

Евгений
Немировский

Евгений Немировский

БОЛЬШАЯ
КНИГА
О КНИГЕ

БОЛЬШАЯ
КНИГА
О КНИГЕ

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
ВРЕМЯ

ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ДОМ
ВРЕМЯ

ИВАНУ ФЕДОРОВУ,

его предтечам и последователям

посвящает эту книгу автор

ЕВГЕНИЙ НЕМИРОВСКИЙ

БОЛЬШАЯ КНИГА О КНИГЕ,

где повествуется о мире книжной культуры
и о его подвижниках, список которых открывают
в Западной Европе Иоганн Гутенберг,
а у нас — Иван Федоров, а также о книгах,
изменивших мир, или замечательных
своим художественным убранством

Москва
2010

ВРЕМЯ

УДК 002(03)
ББК 76.11
Н50

*Издано при финансовой поддержке Федерального агентства
по печати и массовым коммуникациям в рамках Федеральной
целевой программы «Культура России» (подпрограмма
«Поддержка полиграфии и книгоиздания России»)*

Оформление, макет — Валерий Калныньш

Немировский Е. Л.
Н50 БОЛЬШАЯ КНИГА О КНИГЕ: Справочно-энциклопедическое
издание. — М.: Время, 2010. — 1088 с. : ил.

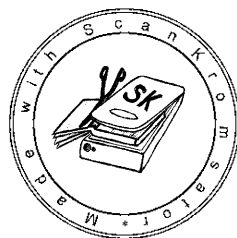
ISBN 978-5-94117-057-9

Известный историк книги повествует о возникновении
книгопечатания у славян, о первых газетах и журналах,
о промышленном перевороте в книжном деле, об электронных
книгах; о книгах, сыгравших исключительную роль в истории —
от Библии до «Кибернетики» Норберта Винера. Особое место
отведено возникновению кириллического книгопечатания,
великому русскому первопечатнику Ивану Федорову.

ISBN 978-5-94117-057-9



© Е. Л. Немировский, 2010
© Издательский Дом “Время”, 2010



Scan AAW

Оглавление

Предисловие 11

Глава первая, в которой пойдет речь о том, что такое книга — вещь вроде бы всем известная, но подчас имеющая свои секреты и не всегда раскрывающая их 14

Вся жизнь человечества **14**. Три класса определений **15**. Свыше 48 страниц **16**.
Сколько книг издается в мире? **18**. «Сочинение умного человека» **19**.
«Революция в мире книг» **21**. Содержание и форма книги **23**.
Конструкция книги **24**. Структура книги **25**. Аппарат книги **27**

Глава вторая, в которой рассказывается о рождении книги, о ее первых шагах и свершениях 37

На заре истории человечества **37**. Книга наскальных изображений **38**.
Кипу и вампум **40**. Письмо юкагирской девушки **41**. Иероглифы **42**.
Миф о финикийце Кадме **43**. Великие славянские просветители **44**.
Основа книги **46**. Слепой песнопевец **49**. Лисистрата борется за мир **51**.
Басни Эзопа **54**. Александрийская библиотека **58**. От свитка к кодексу **59**

Глава третья, рассказывающая о Книге книг, как нередко называют Библию 68

Что есть Библия? **69**. «Святые письма уставлены суть к нашему навчению, исправлению, духовному и телесному...» **72**. Притчи Соломона **80**.
Песнь песней **83**. Екклесиаст **84**. Книга Руфь **88**. Книга Иова **89**.
Апокалипсис, или Откровение Иоанна Богослова **91**. По желанию Птолемея
Филадельфа **94**. На всех языках **96**. Для великой семьи славянских народов **97**.
Печатным тиснением **100**. Полиглоты **102**. Прорыв Мартина Лютера **102**.
На земле наших предков **103**

Глава четвертая, перемещающая нас в те далекие времена, когда книги переписывали от руки 120

Библиофилы и библиополы **120**. В византийском скриптории **122**.
Палимпсесты **124**. «Не умеющий писать не может оценить такую работу» **126**.
На острове Рейхенау **128**. «Времена года» братьев Лимбургов **129**.
«Филобиблон» **130**

Глава пятая, из которой мы узнаем, что книгу на Руси издавна любили и умели отлично делать 138
Первая русская книга **138**. «Изборники» **141**. «Не лепо ли ны бяшет, братие...» **142**.
Первые московские **144**. В Троице-Сергиевом монастыре **149**.
Щедрый дар боярина Хитрово **151**. Книгописные мастерские **154**

Глава шестая, повествующая о технических истоках книгопечатания 164

Кто изобрел книгопечатание? **164**. О египетских скарабеях **165**.
Печатные пряники **167**. От штампов к печатям **168**. Набивные ткани **169**.

Китайские книги **170**. В «пещерах тысячи Будд» **171**. Ксилографические книги **172**.
 Детские кубики **173**. Основа книгопечатания **174**. Диск из Феста **175**.
 Послание Ивана Смерда **176**. Человек в бумажной одежде **178**.
 Лауренс Костер и другие... **179**. «Без всяких учителей изобрел достойное
 удивления искусство» **180**. Познакомимся еще с двумя изобретателями **181**

*Глава седьмая, призванная познакомить читателя
 с подвигом Иоганна Гутенберга **190***

Первые опыты **191**. 42-строчная Библия **192**. Последние годы жизни **198**.
 Что изобрел Иоганн Гутенберг? **199**. Детище эпохи Возрождения **200**

*Глава восьмая, рассказывающая о том,
 как в книгах появились иллюстрации **204***

О книжках-картинках и картинках в книжке **204**. Новации Петера Шеффера **205**.
 Псалтырь 1457 года **209**. Первые иллюстрированные книги **211**.
 Гравюра на металле **213**. Об Израэле ван Мекенеме
 и Феодосии Изографе **214**

*Глава девятая, приглашающая читателя
 совершить прогулку по книжным магазинам XV столетия **221***

Некоторые вступительные замечания **221**. Опять о Библии **223**.
 Что читали в XV столетии? **225**. Книги Иоганна Цайнера **228**.
 Первые итальянские... **229**. В солнечной Венеции **231**.
 Типограф-экспериментатор **232**. «...Первый поэт нового времени» **234**.
 Красивые книги Никколо ди Лоренцо **237**. Первые французские... **239**.
 «Путешествие в Святую землю» **241**. «Книга хроник и историй с иллюстрациями
 с начала мира и до нашего времени» **243**. «Корабль дураков» **245**.
 Письмо Христофора Колумба об индийских островах **249**

*Глава десятая, рассказывающая о великом мастере гравюры
 и об императоре-библиофиле **264***

«Апеллес наших дней» **264**. Альбрехт Дюрер толкует «Апокалипсис» **265**.
 «Себе и друзьям» **267**. Император-библиофил **268**. Самые большие гравюры **270**.
 «Опасные приключения рыцаря Тойерданка» **271**. Трактаты Альбрехта Дюрера **273**.
 «Крепкая вода» **274**

*Глава одиннадцатая, в которой мы узнаем,
 что принесло в мир книгопечатание XVI столетия **281***

Что читали в XVI веке? **281**. «...Философ добре хитр, имя ему Альдус,
 а прозвище Мануциус...» **287**. «Гипнэротомехия Полифила» **288**.
 «Гутенберг является предтечей Лютера» **290**. Лукас Крапах и его «Страсти Христа
 и Антихриста» **291**. Ганс Луффт и его «Искусство борьбы» **294**.
 Мастер Петрарки **296**. «Пляска Смерти» **298**. Отшельник под деревом **301**.
 «Весьма полезная, а также занимательная, поистине золотая книжечка
 о наилучшем устройстве государства и о новом государстве Утопия» **304**.
 «О вращении небесных тел» **308**. «Индекс либрорум прохибиторум» **312**.
 Немецкий Плиний **313**. Сигизмунд Фейерабенд и его «Воинская книга» **317**.
 Все сословия на земле **319**. Дом Плантена **322**. Многоязычная Библия **324**.
 Новые способы гравюры, им же несть числа... **325**

*Глава двенадцатая, в которой пойдет речь
 о начале книгопечатания у славян **344***

Загадки глаголического Миссала **344**. Мастер на все руки **345**.
 Монах Макарий из Черной Горы **347**. Подвиг доктора Скорины **349**.
 Божидар использует дар, данный ему Богом **352**. Первые в Славонии **354**

Глава тринадцатая, знакомящая читателей с великим русским просветителем Иваном Федоровым 364

Самые первые **364**. Страшнее всякого медведя **367**. Годы учебы **368**. Московский Апостол **368**. На белорусских землях **370**. Первая украинская **371**. Первые Азбуки **372**. Острожская Библия **376**. Последние годы **379**

Глава четырнадцатая, повествующая о том, как типографский станок утвердился в России 387

Был ли Невежа невежествен? **387**. Труды и дни Анисима Радишевского **388**. От ремесленной мастерской к мануфактуре **391**. Азбучного дела подъячий **392**. «Учение и хитрость...» **396**. Первая московская Библия **397**. Великий раскол **398**. Хождение по мукам **399**. Мастер Симон Гутовский **403**. Верхняя типография **403**

Глава пятнадцатая, повествующая о свершениях XVII века — о голландских издателях Эльзевирах, об Уильяме Шекспире, о Мигеле Сервантесе, авторе «Дон Кихота», и о многих других людях, имена которых до сих пор на слуху 414

История титульного листа **415**. Прославленная династия **416**. От Галилея до Ньютона **417**. Корабли мысли **422**. Быть или не быть? **423**. «Большие бедствия войны» **425**. Трактат о способах гравирования на меди **428**. Книги Питера Пауэла Рубенса **430**. Маттеус Мериан путешествует по городам и весям **432**. Метаморфозы суринамских насекомых **435**. Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский **437**. Ареопагитика **441**. В королевском дворце Лувре **444**. Думая об античности, не забывай о своем, национальном... **447**. «Новый механический театр» **449**

Глава шестнадцатая, из которой мы узнаем, что издания могут быть периодическими 468

«Авизо», «реляции», «куранты» **468**. Выходит ежедневно **470**. Первые журналы **471**

Глава семнадцатая, в которой пойдет речь о свершениях Петровской эпохи; из нее мы узнаем, что шрифт может быть гражданским, а книги — «манифактурными» 475

Самая большая книга **475**. «Иеромонах сочини се Карион...» **477**. Друкарня Ивана Андреева Тесинга **483**. Сочинения и судьба Федора Поликарпова **484**. Врата учености **486**. Первая русская газета **488**. «Аз искусен больши нежели другой, кто резатель на меди был» **489**. «Сими литеры печатать...» **490**. «Манифактурные книги» **491**. «Юности честное зерцало» **493**. «Примечания в ведомостях» и «Комментарии» **493**

Глава восемнадцатая, знакомящая нас с книгой XVIII столетия 506

От Ньютона до Лавуазье и от Беркли до Канта **506**. Робинзон Крузо **509**. Путешествия Гулливера **510**. «О духе законов» **511**. Из Фернейского замка в Петербург **515**. Поговорим об энциклопедиях **516**. Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел **517**. Лексикон обманщиков **521**. Книга, у которой был один герой, но несколько авторов и много названий **521**

Глава девятнадцатая: чем славилось в XVIII веке книжное дело России 531

Академическая типография **531**. Описание коронации **533**. «Он... был первым нашим университетом» **535**. «Они работают, а вы их труд ядите» **536**. «Наивеличайшее из всех изобретений...» **538**. Путешествие из Петербурга в Москву **541**. «Все те книги без изъятия сжечь...» **543**. Причуды помещика Струйского **545**

*Глава двадцатая, утверждающая,
что книга должна быть сделана аппетитно 553*

- Изобретение Людвиг фон Зигена **553**. Пунктирная и карандашная манеры **555**.
Разрабатывая «русскую тему» **557**. Издатель русского Палладия **558**.
Великое обилие красок **558**. Век рококо **560**. Семейство шрифтов **567**.
«Король печатников и печатник королей» **569**.
Торцовая гравюра Томаса Бьюика **571**

*Глава двадцать первая, из которой читатель узнает, что печать
может быть и каменной; здесь же о некоторых других изобретениях 581*

- «Каменная печать» **581**. «Мое сердце полно будущего» **584**.
Удивительная «История Жиль Блаза» **585**. Успехи литографии **586**.
«Для немногих» и «Волшебный фонарь» **587**. Кто такой В. Окергиескел? **589**.
«Он явил первый в России опыт печатания красками» **591**

*Глава двадцать вторая, рассказывающая о том,
как была изобретена фотография 599*

- Смерть Геракла **599**. Тайна пурпура **600**. В поисках «философского камня» **601**.
Открытие российского канцлера **602**. Опыты профессора Шульце **602**.
Свет-художник **603**. Поклонник натуральной магии **604**.
О подмастерье Махаеве, аббате Нолле и других изобретательных художниках **605**.
О потерянных и пойманных тенях **607**. Чудеса Гифантии **609**.
Успехи и неудачи Томаса Веджвуда **610**. Братья-изобретатели **611**.
Удачливый живописец **614**. Дагерротип **615**. Переводчик между
все еще таинственным для нас миром природы и нашим познанием **616**

*Глава двадцать третья —
о времени больших перемен 626*

- «Тот механизм, которому... мы обязаны прекрасными изданиями» **627**.
Матрица и стереотип **628**. Патент Уильяма Никольсона **629**.
Книгопечатная машина **630**. Стопцилиндровые и двухоборотные **633**.
«Мамонт» в типографии «Таймс» **633**. Новая сила — электричество **635**.
«Точно жилище волшебника...» **639**. И снова плоскость... **640**

*Глава двадцать четвертая, знакомящая читателя
с книгой первой половины XIX века 647*

- Нарушители спокойствия **647**. Философы объясняют мир **648**.
Прагматики переделывают мир **649**. Успехи гуманитариев **651**.
Рисунок — это все, а цвет — ничто **652**. «Призрак бродит по Европе» **653**.
Фирмы, фирмы, фирмы... **657**

*Глава двадцать пятая, в которой читателю представлена
русская книга первой половины XIX века 664*

- Птенцы гнезда Клауберова **665**. Любитель «Душеньки» **668**.
Создатель Румянцевского музеума **669**. «Опыт российской библиографии» **671**.
«Полярная звезда», «Звездочка»... **672**. «Произвел решительный переворот
в русской книжной торговле» **674**. «Настал иллюстрированный
в литературе век» **677**. Манилов, Плюшкин, Коробочка и другие **680**

*Глава двадцать шестая, в которой в типографию
приходит фототехника 696*

- Негатив и позитив **696**. Изобретательный художник Алексей Греков **697**.
Битва за секунды **698**. О яичном белке и пироксилине **700**.
Фотография в книге **701**. Чудесные свойства хромированного желатина **701**.
Лауреат Ломоносовской премии **702**. Меняя тональность краски... **703**.

Иллюстрированные журналы **705**. Офорт наоборот **707**.

Используя несовершенства человеческого глаза **707**.

В натуральных цветах **709**

*Глава двадцать седьмая, в которой пойдет речь о революции,
названной промышленной **715***

Механические наборщики **715**. Автомат-наборщик **717**.

Изобретатель Иосиф Ливчак **719**. Линотип Оттмара Мергенталера **721**.

По одной литере **723**. Машины-брошюровщики **724**. Машины-переплетчики **726**.

Способ «фото-тинто» **727**. Изобретение 18-летнего юноши **728**

Глава двадцать восьмая:

*еще одна прогулка по книжным магазинам **738***

Время противоречий **738**. Отправляемся в прогулку по книжным магазинам **740**.

«Хижина дяди Тома» **748**. Опыт о неравенстве человеческих рас **752**.

Еврейское государство **755**. Жизнь Иисуса **760**. У истоков генетики **763**.

О новом роде лучей **766**. Заметки о кинематографе **770**.

Певец «старого Фрица» **773**. Величайший иллюстратор XIX века **775**.

«Назад к Рафаэлю!» **776**

*Глава двадцать девятая, в которой мы познакомимся с некоторыми
русскими издателями и с книгами, которые они выпускали **783***

«На книжном посту» **783**. Издатель «Нивы» **785**.

«Это настоящее народное дело» **787**. Противоречивый Суворин **789**.

Основы химии **790**. Книга на 356 языках **793**

*Глава тридцатая — об игрушках, притворяющихся книгами;
иногда это бывает полезным **798***

Гиганты книжного мира **798**. Книги, совсем не похожие на книгу **801**.

Книга-скрипка, книга-автобус и книга-кошка **803**. Несколько книг в одной **804**.

Книга-гармошка **806**. Книги-игрушки **807**. Всегда ли печатают на бумаге? **809**

*Глава тридцать первая — о книжках-малышках **813***

Крохотные рукописи **813**. Миниатюрные инкунабулы **814**.

С книжками-малютками через века и страны **816**.

Первая московская миниатюра **817**. Карманные календари **818**.

«Библиотечка путешественника» и «Алмазные классики» **819**.

Мода на инфузории **820**. Последнее прижизненное издание А. С. Пушкина **821**.

Шрифт мастера Джакомо Гноччи **822**. Чтобы выказать степень совершенства **823**.

Фотография позволяет отказаться от набора **824**. Классики-лилипуты **825**

*Глава тридцать вторая, рассказывающая о книге на службе революции,
на этот раз не промышленной, не виртуальной,
а вполне даже реальной и кровавой **830***

Он создал вольную русскую прессу за границей **830**. Герои вольного слова **832**.

«Самый страшный снаряд, который когда-либо был пущен в голову буржуа» **835**.

Первый перевод **836**. Библиотека Маркса и Энгельса **837**.

«Благо революции высший закон» **839**

*Глава тридцать третья —
о специальных способах печати **843***

Типолитографировано по способу М. И. Алисова **843**.

В трех измерениях **844**. Печать на пробой **845**. Книги для слепых **847**.

Переводные картинки **847**. Орловская печать **849**. Печать с переносом **851**.

Способ профессора Гусника **851**

Глава тридцать четвертая, рассказывающая о том, как мастера XX столетия создали то, что именуют искусством книги **856**

Всегда ли машина убивает искусство книги? **856**.

Необходимо возродить искусство книги **858**. Комбинация линий и пятен **863**.

«Домашние» издательства **869**. Александр Бенуа **870**.

Константин Сомов и его «Книга маркизы» **876**.

Замечательный сказочник Иван Яковлевич Билибин **881**.

«Инзель», что означает «Остров» **884**. О всяческих «измах» **886**.

Конструктивистские поиски Эль Лисицкого **887**. Библиофильские издания **898**.

Возрождая ксилографию **900**. В бумажных обложках **903**

Глава тридцать пятая — о благих намерениях большевиков и о том, чем такие намерения обернулись **928**

Дозволено или запрещено? **928**. Книга для народа **931**. Мы не рабы **932**.
Аббревиатура нэп и что за нею скрывается **933**. Лучший и талантливейший **935**.

«Academia» **936**. Великая стройка **938**. По кругу **939**.

Начинания Максима Горького **939**. В годы войны **942**.

Энтузиаст научной книги **944**. Пораспустились **945**.

Всепроникающий дефицит **946**. За бугром **947**. Тамиздат и Самиздат **949**.

Перевод с... **950**. Дорога к рынку **954**

Глава тридцать шестая, в которой пойдет речь о задумках и свершениях недавно окончившегося XX столетия и о том, что читали люди в эту нелегкую пору **965**

Динамит и книга. Нобелевские лауреаты **965**. Бестселлер — детище рекламы **977**.

«Толкование сновидений» **986**. От Макса Планка до Норберта Винера **990**.

Лейпцигские выставки **997**

Глава тридцать седьмая — о трагических издержках XX столетия **1004**

Сожженные книги **1004**. Протоколы сионских мудрецов **1005**.

«Убежище, Дневник в письмах» **1006**. Цензура по-американски **1010**.

Совращение малолетних **1011**. Блюстители нравственности и сексуальная революция **1013**

Глава тридцать восьмая и последняя, рассказывающая о том, как книга и полиграфия стали электронными **1018**

Изобретение фотографа Горина **1018**. О «сухой печати» и ее изобретателе Честере Карлсоне **1020**. Можно ли печатать без давления? **1023**.

Мечты и дела Ивана Жилевича **1024**. «В конце книжной эры?» **1026**.

«Неужели Пушкин — это тоже информация?» **1028**. Знаковая система **1030**.

«Кибернетика, или управление и связь в животном и машине» **1031**.

Сохранится ли книгопечатание? **1035**. «В двадцать первом веке...» **1037**.

Вместо заключения. Автор о себе и о своей книге **1038**

Указатель имен **1047**

Предисловие

Том, который читатель держит в руках, посвящен Ее Величеству Книге. Именно так — с большой буквы. Пойдет речь о прошлом книги — ее многовековой истории, о ее сегодняшнем дне, а также о будущем.

Подлинным героем начального этапа русского книгопечатания был Иван Федоров. Мы сегодня знаем, что это был высокообразованный человек, хорошо знакомый с достижениями в области книжной культуры европейских народов. Поэтому рассказ о трудах и днях первопечатника закономерно начать с повествования о самых начальных шагах книги, на ее пути к владычеству над миром. А прежде всего, рассказать о том, что такое книга.

Наш народ с уважением и любовью относится к книге, видит в ней, как сказал Максим Горький, «величайшее из чудес, созданных человеком».

Чудом, достойным поклонения и любви, считали книгу многие прославленные умы человечества. Величайшие гении посвятили ей немало теплых и возвышенных слов.

Это было совсем не просто — создать книгу! Мы называем ее великим изобретением, но сообщить имя изобретателя не можем. Ибо первооткрыватель — все человечество! И точной даты в нашем распоряжении нет и быть не может.

Книга совершенствовалась на протяжении всей истории человечества. Непрерывный процесс, цель которого — постижение и расширение возможностей этого удивительного творения, продолжается и сегодня.

«История ума представляет две главные эпохи, — говорил прославленный историограф и писатель Николай Михайлович Карамзин (1766—1826), — изобретение букв и типографии; все другие были их следствием. Чтение и письмо открывают человеку новый мир, — особенно в наше время, при нынешних успехах разума»¹.

Эти слова были написаны очень давно, более двух столетий назад. Но они справедливы и сегодня.

Ибо жизнь изменяется, а книга — в самой своей сущности — остается прежней. Кто-то из читателей усомнится, так ли это. Что общего между тяжелыми фолиантами далеких веков и компактным, совсем не похожим на книгу ее новейшим электронным обликом?

Менялись размеры, материалы, внешний вид, но суть оставалась прежней. Организованное и упорядоченное скопище букв, будь то на тонких листах писчего материала или же на экране монитора, несет определенный заряд информации. Спрессованная и упакованная человеческая мысль доступна каждому, кто хочет познакомиться с нею. Для этого нужно уметь читать, знать законы, объединяющие мимолетное устное слово и закреплённое в том или ином материале визуально воспринимаемое письмо.

Слово появилось на самой заре человеческой истории, отвечая потребности как-то обозначать предметы и явления, с которыми будущий покоритель вселен-

¹ | Цит. по: Лихтенштейн Е. С. Слово о книге. Афоризмы. Изречения. Литературные цитаты. М., 1984. С. 68—69.

ной сталкивался на каждом шагу. «В начале было Слово, — говорится в Евангелии от Иоанна, — и Слово было у Бога, и Слово было Бог»².

Возникновение языка сыграло существенную роль в формировании сознания. Мысль человека стремилась к общению, к тому, что наши практические современники называют обменом опытом. Так была осознана необходимость фиксации тех навыков и знаний, которые накапливались в активном постижении человеком окружающего его мира. Появилось письмо.

Мы не можем представить себе сознание, мысль существующими без языка. Мысль с неизбежностью становится высказыванием. В противном случае она обречена на гибель. Но сказать что-либо можно лишь человеку, находящемуся рядом с тобой. Чтобы «говорить» на расстоянии, и было создано письмо.

Со временем человек осознал, что «переписываться» можно не только с современниками, но и с потомками. Для этого нужно было отыскать прочный, удобный и дешевый материал. Очень долго письмо оставалось строго локальным. Мысль, даже записанная, была привязана к месту своего возникновения. Она оставалась там, где ее впервые зафиксировали — на стенах пещеры, на гранитной стеле, на колоннах, поддерживавших своды храма.

Лишь с изобретением писчего материала письмо, а следовательно и мысль, стали подвижными. Первым таким материалом был папирус. На смену ему пришел пергамен, затем появилась бумага. Уже в наши дни для письма стали использовать различные синтетические материалы. А затем заговорили о том, что можно вообще отказаться от писчего материала. Зафиксированная на особых носителях мысль невидима. Но ее легко сделать визуалью воспринимаемой и легко передать в любую точку планеты. Читатель догадался, что мы говорим об электронной книге. Однако некоторые ученые сомневаются, книга ли это.

Впрочем, и стопка исписанных листков это еще не книга. Нужно было соединить листки между собой, причем сделать это так, чтобы необходимый листок быстро отыскивался. Одна форма книги сменяла другую, самая рациональная из них была найдена далеко не сразу. Когда это случилось, книга на много веков как бы застыла в своем развитии. Но это только кажется, ибо процесс совершенствования никогда не прекращается.

Человечеству предстояло взять новый рубеж — перейти от уникальной, существующей в одном экземпляре книги к текстам, размноженным в тысячах и миллионах экземпляров и при этом остающимся совершенно идентичными. Книгопечатание решило вопрос о множественном репродуцировании текстов.

Это изобретение во многом парадоксально. На первый взгляд, оно не давало никаких преимуществ, а лишь затрудняло процесс фиксирования и дальнейшего воспроизведения слова. Сколько времени нужно для того, чтобы написать строку? 15, пусть 20 секунд! А чтобы выгравировать на твердом металле рельефные копии букв, чтобы изготовить их зеркальные изображения-матрицы, а затем отлить с их помощью свинцовые литеры, собрать из этих литер строку, а впоследствии и страницу, накатать ее краской и оттиснуть на бумаге — для всего этого нужны недели.

Подготовка к процессу длительна, но сам он быстротечен. В этом его великое преимущество. Продолжительно во времени лишь возникновение первой копии. Все последующие получаются чуть ли не мгновенно. Изготовить уникальную рукопись книги значительно легче и быстрее, чем напечатать ее в единственном экземпляре. Но ведь никто и никогда не делает этого. Великая сила книгопечатания — именно во множественном воспроизведении оттисков!

Строго говоря, замена рукописания книгопечатанием вовсе не была механизацией. Процесс изготовления книги был механизирован лишь в процессе про-

² | Евангелие от Иоанна. 1, 1.

мышленной революции XIX столетия. А научно-техническая революция XX века позволила доверить искусственным — теперь уже электронным — системам и многие операции, которые ранее казались несомненной и исключительной функцией человеческого ума.

Величайшие произведения, с которыми нас познакомила книга, способствовали возникновению своеобразного культа печатного слова, восторженного отношения к нему. «Если человеку суждено стать Богом, — утверждал русский писатель Леонид Николаевич Андреев (1871—1919), — то престолом его будет книга»³.

Но вспомним, что книга на протяжении своей многовековой истории бесстрастно регистрировала и распространяла, увы, и человеконенавистнические идеи, и воинственный бред полуграмотных маньяков, и никчемные рассуждения невежд.

Печатное слово бесстрастно. Оно лишь инструмент в руках человека и далеко не всегда — инструмент насаждения мудрости.

В XX столетии стало ясно, что печатная книга во многом несовершенна. Сама по себе каждая книга вроде бы почти невесома, да и места она занимает немного. Но когда каждый новый год приносит с собой тысячи и миллионы новых книг, общий вес их исчисляется тоннами. Где и как хранить эти книги? И как обеспечить быстрый доступ к ним? Вопросы эти стали актуальными не только для крупных общественных библиотек, но и для сравнительно небольших личных книжных собраний.

Тогда-то в помощь обычной книге пришла книга виртуальная — вроде бы невидимая и неосязаемая, но быстро, по желанию читателя, становящаяся таковой. В этих условиях некоторые досужие умы заявили, что традиционная книга исчерпала себя. Она будто бы не соответствует требованиям научно-технической революции. Этот тезис был популярен лет 30 назад. Сегодня его не провозглашает почти никто. Возможности, заложенные в традиционной книге, далеко еще не исчерпаны. Нужно лишь уметь пользоваться ими и непрерывно совершенствовать их. Традиционная и электронная книга обречены на сосуществование, конца которому мы пока еще не видим.

Кто знает, может быть, уже завтра в нашу жизнь войдет нечто такое, что позволит печатному слову по-новому, с максимальной эффективностью выявить свои функции хранителя и распространителя информации, источника знаний, воспитателя, агитатора и пропагандиста? А может быть, появится нечто, что в десятки и сотни раз превзойдет возможности и традиционной и электронной книги?

Будущее скрыто в тумане грядущих столетий. Но предвидеть завтрашний день помогают прогностические исследования. Прогнозировать можно лишь в том случае, если установлены тенденции развития интересующего нас явления. Для этого нужно знать его историю.

«Мы вопрошаем и допрашиваем прошедшее, чтобы оно объяснило нам наше настоящее и наметнуло нам о нашем будущем». Так писал Виссарион Григорьевич Белинский в ту пору, когда и слова такого — «прогностика» — еще не было.

Перелистаем же, дорогой читатель, волнующие страницы истории книги⁴. Но сначала постараемся разобраться в том, что это такое, собственно говоря, книга.

³ | Цит. по: *Лихтенштейн Е. С.* Слово о книге. Афоризмы. Изречения. Литературные цитаты. М., 1984. С. 62.

⁴ | Истории книги и книжного дела посвящены сотни трудов на многих языках мира. Укажем здесь лишь некоторые отечественные: *Булгаков Ф. И.* Иллюстрированная история книгопечатания и типографского искусства. СПб., 1889; *Щелкунов М. И.* История, техника, искусство книгопечатания. М.; Л., 1926; *Кацпржак Е. И.* История книги. М., 1964; *Владимиров Л. В.* Всеобщая история книги. М., 1988.

Глава первая, в которой пойдет речь о том,

что такое книга —

вещь вроде бы всем известная, но подчас имеющая свои секреты и не всегда раскрывающая их

Вопрос «Что такое книга?» многим покажется риторическим. Каждый из нас повседневно и ежечасно сталкивается с книгой и, конечно же, превосходно знает, что это такое.

И все же, вопрос не так прост, как это представляется на первый взгляд.

Предложим вниманию читателя две фразы:

— Я положил книгу на стол.

— Писатель закончил новую книгу.

В этих фразах два различных представления о книге. В первом случае идет речь о продукте материальной культуры, об изготовленном в типографии предмете, имеющем определенную конфигурацию, размеры, вес... Во втором — подразумевается произведение общественно-политической мысли, науки, литературы, искусства...

В первом случае акцент ставится на материальной сущности книги, во втором — на ее содержании. Несомненно, главное в книге — ее содержание.

Автору этих строк приходилось видеть книги и «без содержания», изготовленные на потребу пресыщенным библиоманам. В одном из таких изданий роскошный, тисненый золотом переплет таил в себе совершенную пустоту — страницы были чистыми. В другом же полосы были забиты до отказа. Но хаотический набор шрифтовых знаков не складывался в слова и фразы.

Книги без содержания! Книги ли это? Конечно, нет!

Функциональная предназначенность произведения печати состоит в фиксации с целью хранения и передачи — во времени и пространстве — какой-то вполне определенной информации. Если этого нет, нет и книги!

А правильно ли называть книгами миниатюрные издания, текст которых можно прочитать разве лишь под микроскопом? Изготовлены они с великолепным мастерством, наглядно демонстрирующим возможности современной полиграфической техники. Но содержание их мертво, оно скрыто за семью печатями, хотя не только поставить печать, но и просто взять эту книжечку в руки — невозможно. Об этом надо помнить издателям, иногда превращающим произведение печати в своеобразный сувенир — предмет массового потребления.

Вся жизнь человечества

Книга сопутствует человеку со времени своего появления. Ныне она сопровождает людей, перешагнувших границы земного притяжения и вышедших на космические дороги, ведущие к тайнам мироздания. Величайшее изобретение всех времен и народов, она способствовала накоплению и концентрации коллективного опыта поколений.

«Вся жизнь человечества последовательно оседала в книге, — говорил Александр Иванович Герцен (1812—1870), — племена, люди, государства исчезали,

а книга оставалась. Она росла вместе с человечеством, в нее кристаллизировались все учения, потрясавшие умы, и все страсти, потрясавшие сердца; в нее записана та огромная исповедь бурной жизни человеческой, <...> которая называется Всемирной историей. Но в книге не одно прошедшее, она составляет документ, по которому мы вводимся во владение настоящего, во владение всей суммы истин и усилий, найденной страданиями, она программа будущего...»¹. Молодой и пылкий двадцатипятилетний философ сказал это 6 декабря 1837 года на открытии Вятской публичной библиотеки.

К книге обращены слова благодарности и восхищения многих прославленных умов человечества. Их высказывания бережно собирают и выпускают в свет. Книги о книгах, составленные из одних цитат, читаются с интересом и волнением. Самая распространенная и популярная из них составлена старейшим советским книгоиздателем и книговедом Ефимом Семеновичем Лихтенштейном (1908—1987); за 15 лет она выдержала 4 издания².

«Книга есть жизнь нашего времени», — говорил великий русский критик Виссарион Григорьевич Белинский (1811—1848). «Книга — памятник ушедшим в вечность умам», — утверждал английский поэт XVII века сэр Уильям Д'Эвенант (1606—1668). «Книги — это переплетенные люди», — полагал прославленный советский педагог Антон Семенович Макаренко (1888—1939). А известный революционер, просидевший 25 лет в Шлиссельбургской крепости, — Николай Александрович Морозов (1854—1946), — считал, что «книга — это волшебница»³.

«Книга — это есть мир, видимый через человека», — говорил погибший в сталинских застенках советский писатель Исаак Эммануилович Бабель (1894—1941)⁴. А поэт Виктор Федорович Боков дал такое стихотворное определение:

«Книга — советчик, Книга — разведчик,
Книга — активный борец и боец,
Книга — нетленная память и вечность,
Спутник планеты Земля, наконец»⁵.

Нас волнуют эти определения. И все же их эмоциональный настрой, их субъективная приподнятость больше говорят о человеке, размышляющем о книге, чем о ней самой. Ученый обычно предпочитает не столь возвышенные, но более точные определения.

Впрочем, и в ученых дефинициях понятия «книга» недостатка не было.

Три класса определений

В самом конце 1920-х годов киевское издательство «Культура» выпустило в свет примечательный труд, называвшийся «О книге» и имевший подзаголовок «Опыт анализа понятия “книга”». Автор — украинский книговед М. Ф. Яновский — собрал и проанализировал 51 дефиницию, все их посчитал неудовлетворительными, и в заключение предложил свою: «Книга — продукт человеческого

¹ | Герцен А. И. Полн. собр. соч. и писем. Пг., 1915. Т. 1. С. 508—509.

² | См.: Лихтенштейн Е. С. Слово о книге. Афоризмы. Изречения. Литературные цитаты. М., 1969; 2-е изд. М., 1974; 3-е изд. М., 1980; 4-е изд. М., 1984.

³ | Цит. по: Лихтенштейн Е. С. Указ. соч. М., 1969. С. 31, 29.

⁴ | Бабель И. Э. Избранное. М., 1966. Цит. по: Лихтенштейн Е. С. Указ. соч. М., 1984. С. 83.

⁵ | Цит. по: Лихтенштейн Е. С. Указ. соч. М., 1969. С. 45.

общества, воспринимаемый органами зрения или осязанием, в устойчивой форме, как комбинация знаков, требующих для своего восприятия собственной установки по отношению к указанным органам и объединенных между собой таким образом, что разъединение их невозможно без разрушения книги»⁶.

Дефиниция, на наш взгляд, не очень понятная. Что это за «собственная установка» комбинации знаков по отношению к органам чувств? И неужели главное в книге — это невозможность «разъединения» упомянутой комбинации? При всей огромной изыскательской работе, проведенной М. Ф. Яновским, собранные им материалы нельзя признать исчерпывающими. Многое он пропустил. И конечно же, десятки, а может быть и сотни новых определений появились за прошедшие с того времени 70 с лишним лет⁷.

Как разобраться в этом потоке определений?

Если сгруппировать дефиниции, станет ясно, что многие из них (с незначительными и непринципиальными отличиями) повторяют друг друга. Попытаемся в первом приближении выявить наиболее характерные классы определений понятия «книга».

Классов таких три. Для первого из них характерен сугубо описательный аспект — к книге подходят как к знакомому всем предмету и описывают его чисто внешне. В определениях второго класса делается попытка отразить содержание книги, а точнее — сущность этого содержания. Определения третьего класса представляют собой комбинацию дефиниций, связанных с внешними признаками книги, и дефиниций, пытающихся отразить ее содержание, читательское назначение и т. п.

История попыток разобраться в том, что такое книга, насчитывает более двух с половиной столетий. История эта изобилует фактами, именами и датами.

Свыше 48 страниц

Старейшее из известных нам определений первого класса было дано в 1740 году на страницах «Большого исторического словаря», выпущенного в Париже: «Книга — собрание некоторого количества листов, соединенных вместе, на которых что-либо написано или напечатано»⁸.

В дальнейшем эта дефиниция всячески варьировалась, неоднократно повторялась во всевозможных обликах и стала, пожалуй, наиболее распространенным определением книги.

В 1865 году наш знаменитый лексикограф Владимир Иванович Даль (1801—1872) скажет, что книга — это «сшитые в один переплет листы бумаги или пергамента», добавив, впрочем, что это также «писание, все, что в книге содержится»⁹. Французский книговед Эдуард Рувеяр на страницах многотомного руководства для библиофилов, неоднократно переиздававшегося во второй половине XIX века, писал, что «книга — общий термин, обозначающий несколько

⁶ | Яновский М. Ф. О книге. Опыт анализа понятия «книга». Киев, 1929. С. 158.

⁷ | Из работ последнего времени укажем: Барсук А. И. К определению понятия «книга» // Издательское дело. Книговедение. 1970. № 6. С. 3—6; Немировский Е. Л. К вопросу об определении книги как знаковой системы // История книги. Теоретич. и методологич. основы: Сб. науч. трудов. М., 1977. С. 34—43; Черняк А. Я. Еще раз об определении понятия «книга» // Там же. С. 44—53; Баренбаум И. Е. К вопросу об универсальном определении понятия «книга» // Книга. Исследования и материалы. М., 1977. Сб. 34. С. 5—13.

⁸ | Цит. по: Немировский Е. Л. К вопросу об определении книги как знаковой системы // История книги: Теоретич. и методологич. основы: Сб. науч. трудов М., 1976. С. 35.

⁹ | Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1865. Ч. 2. С. 737.

напечатанных листов, сшитых вместе или объединенных общей обложкой»¹⁰. С ним соглашался историк книжного дела Эмиль Эгже, который, однако, посчитал необходимым внести в определение тот факт, что «собрание листов» должно быть «более или менее удобным для передачи из рук в руки или для отправления из одного места в другое»¹¹.

От внешних признаков книги шли в своих дефинициях многие русские библиографы. Первый редактор «Книжной летописи», на страницах которой регистрируются все вышедшие в пределах нашего отечества книги, Андрей Дмитриевич Торопов (1851—1927) в 1901 году писал, что «книга — есть соединение нескольких листов бумаги, целых или сложенных»¹². Типографы дополнили это определение указанием на то, что листы бумаги должны быть определенным образом соединены и заключены в переплет или обложку. Один из них — Петр Коломнин, автор широко известных в свое время руководств по типографскому делу, писал, что «книга — несколько отдельных листов, написанных или отпечатанных и соединенных вместе одной стороной в корешок»¹³. Другой полиграфист, Иван Дмитриевич Галактионов, на страницах составленного им «Типографского календаря» утверждал, что «книга — несколько отдельных, написанных или напечатанных листов, соединенных одной стороной вместе в порядке и покрытых обложкой или переплетом»¹⁴.

Итак, «соединение нескольких листов»! Но скольких? Считать ли, например, книгой сложенный пополам листок с текстом или нет?

Известный пушкинист Мстислав Александрович Цявловский (1883—1947), выступая в декабре 1925 года на Первом Всероссийском съезде Русского библиографического общества, пояснил, что под книгой он понимает «произведение печати по крайней мере с четырьмя страницами»¹⁵. Значит, сложенный пополам листок — это книга!

В своем предложении Цявловский шел за инструкцией Наркомпроса, данной в июле 1925 года Государственной книжной палате РСФСР.

Были и другие предложения. Когда в послевоенные годы Организация Объединенных Наций по образованию, науке и культуре — ЮНЕСКО — решила организовать международную статистику печати, она столкнулась с тем, что в каждой стране понятие «книга» толковали по-своему. В Италии и Ирландии, например, считали, что в книге должно быть не менее ста страниц. Издания меньшего объема статистикой не учитывались. В Дании «книжную» норму страниц снижали до 60, в Финляндии и Норвегии — до 49, в Чехословакии — до 33, в Исландии — до 17. Статистика в Великобритании исходила совсем из другого принципа. Она признавала книгой лишь такое издание, которое поступало в свободную продажу по цене не менее шести пенсов.

Поставить в этих условиях международный статистический учет произведений печати было невозможно.

Поэтому ЮНЕСКО в первую очередь решила подготовить предложения о том, что такое книга. 19 ноября 1964 года Генеральная конференция этой организации утвердила «Рекомендации по международной стандартизации статистики издания книг и периодических изданий». Здесь дано следующее определение: «Книга

¹⁰ | Цит. по: Яновский М. Ф. О книге. Опыт анализа понятия «книга». Киев, 1929. С. 173.

¹¹ | Там же. С. 172.

¹² | Торопов А. Д. Опыт руководства к подробному описанию книг согласно требованиям современной библиографии. М., 1901. С. 27—28.

¹³ | Коломнин П. Краткие сведения по типографскому делу. СПб., 1899. С. 22—23.

¹⁴ | Галактионов И. Д. Типографский календарь на 1922 г. Пг., 1922. С. 174.

¹⁵ | Труды Первого Всероссийского съезда Русского библиографического общества. М., 1926. С. 151.

есть печатное неперIODическое издание объемом не менее 49 страниц, не считая обложки»¹⁶. И далее: «Брошюра есть печатное неперIODическое издание объемом не менее 5, но не более 48 страниц, не считая обложки». Произведения печати менее 5 страниц были отнесены к листовкам.

Определение оказалось плодотворным с точки зрения статистики печати. Существа вопроса оно не раскрыло.

Здесь представляется возможным отвлечься от проблемы определения понятия книга, чтобы задать вопрос:

Сколько книг издается в мире?

Ответ на этот вопрос — и сравнительно точный — до недавнего времени можно было найти на страницах статистических изданий ЮНЕСКО. Сегодня, к великому сожалению, такие подсчеты на официальном уровне не ведутся.

В нашей стране регулярная публикация статистических данных о печатной продукции в виде отдельных сборников началась в 1924 году, когда вышел в свет сборник «Печать РСФСР в 1922 году». Ныне Книжная палата ежегодно выпускает сборники «Печать Российской Федерации в ... году».

Попытки наладить международную статистику печати предпринимались еще в прошлом веке. В 1886 году такие сведения начал публиковать французский журнал «Ле друа д'отор». Первые попытки ЮНЕСКО, предпринятые в этой области, относятся к началу 50-х годов. С 1952 года эта организация начала выпускать ежегодник «Основные факты и цифры. Международная статистика образования, культуры и средств массовой коммуникации»¹⁷.

Подвести первые итоги было поручено английскому литератору, специалисту по авторскому праву Рональду Баркеру (1920—1976). Именно он и столкнулся с тем фактом, что понятие «книга» в разных странах трактовалось по-своему. Привести статистические данные к одному знаменателю было не так-то просто!

Р. Баркер предпринял такую попытку. В 1956 году ЮНЕСКО выпустила в свет его труд «Книги для всех: Исследование международной книжной торговли»¹⁸. Здесь были приведены сведения о книгоиздании шестидесяти стран, сведения интересные и поучительные. Р. Баркер во всеоружии собранных к тому времени статистических данных попытался разобраться в процессах, происходивших в мире книг. Не будет преувеличением сказать, что его труд знаменовал начало нового этапа в истории социолого-книговедческих исследований, получивших столь широкое распространение в наши дни.

Количество изданных в 1954 году во всем мире книг Р. Баркер ориентировочно определил в 270 тысяч названий, а их общий тираж — в 5 миллиардов. Последняя цифра была явно преувеличенной.

Из года в год и из десятилетия в десятилетие выпускалось все больше и больше печатных изданий. Статистические сведения со временем стали более достоверными. Этому способствовало и четкое — с точки зрения статистики — определение понятия «книга» и регулярная публикация данных на страницах «Статистического ежегодника ЮНЕСКО», выпускаемого с 1963 года¹⁹. К сожалению, как мы уже говорили, в недавние времена такая публикация прекратилась.

¹⁶ | Цит. по: Эскарпи Р. Революция в мире книг. М., 1972. С. 46.

¹⁷ | См.: Колмаков П. К. Мировая статистика книжной продукции и опыт исчисления ее итогов от начала книгопечатания // Книга: Исследования и материалы. М., 1968. Сб. 16. С. 67—95.

¹⁸ | См.: Barker R. E. Books for all. Paris, 1956.

¹⁹ | См.: Statistical Yearbook UNESCO 1983. Paris, 1983.

В 1952 году на всем земном шаре было выпущено 250 000 названий книг, в 1962 году — 388 000, в 1972 году — 561 000. За 20 лет выпуск более чем удвоился. Тенденция эта была пугающей!

Библиотекари и специалисты по научной информации с тревогой подсчитывали, сколько книг будет издаваться в XXI веке и какой величины книгохранилища для них понадобятся. Заговорили даже об «информационной смерти» человечества, о том, что рано или поздно настанет момент, когда люди не смогут перерабатывать и усваивать то количество информации, которое производится на Земле.

В 1970—1975 годах наблюдался определенный спад прироста количества издаваемой во всем мире книжной продукции. Количество это за указанное пятилетие возросло только на 9,0%. Однако в следующие пять лет (1975—1980) темпы прироста снова значительно увеличились. Рост выпуска книг и брошюр за это пятилетие составил 27,9%. В 1975 году во всем мире было издано 568 000 названий книг и брошюр, в 1979 — 689 000, в 1980 — 726 500, в 1981 — 729 000.

По ориентировочным и, конечно, приблизительным подсчетам Бориса Владимировича Ленского, нынешнего генерального директора Российской книжной палаты, в 2000 году свет увидели 1 250 000 изданий²⁰.

Если принять средний тираж названий в 10 000 экземпляров, получится, что в мире ежегодно издается 12,5 миллиардов книг. Установить это нам помогла количественная оценка понятия «книга».

Понять, что такое книга, она не помогла.

«Сочинение умного человека»

Определения, авторы которых шли не от формы и не от количественной оценки, но от содержания книги, появились еще в XVIII веке. В прославленной «Энциклопедии искусств и ремесел» французских просветителей Дени Дидро (Denis Diderot, 1713—1784) и Жана Лерона Д'Аламбера (Jean le Rond d'Alembert, 1717—1783) дано следующее определение: «Книга — сочинение умного человека по какой-нибудь отрасли знания для образования и развлечения читателя. Можно еще определить книгу как сочинение литературно-образованного человека, написанное для того, чтобы сообщить обществу и потомству нечто им изобретенное, испытанное и собранное; оно должно иметь достаточный объем, чтобы составить том»²¹. Французские просветители были прекраснодушными и по-своему наивными людьми!

Аналогичные определения были широко распространены в XVIII и первой половине XIX века. Характеризуя их, русский библиограф и библиотековед Константин Николаевич Дерунов (1866—1929) не без остроумия спрашивал, следует ли отказать в наименовании книги псевдонародной поделке «Как чорт сапоги шил в Замоскворечьи», или же считать ее «сочинением умного человека»²². В дальнейшем, однако, стали говорить не об умном человеке и даже не о человеке вообще, а о человеческой мысли. Советский книговед 1920-х годов Александр Михайлович Ловягин (1870—1925) считал книгу «изложением или изображением человеческих мыслей»²³. Другой книговед — Михаил Николаевич Куфаев (1888—1948) — называл книгу «упаковкой мысли» или «процессом овеществляющейся мысли»²⁴.

²⁰ | См.: Ленский Б. В. Книжный мир сегодня и завтра. М., 2002. С. 14.

²¹ | Цит. по: Яновский М. Ф. О книге. Киев, 1929. С. 165.

²² | Дерунов К. Н. Жизненные задачи библиографии // Библиографические известия. М., 1913. № 2. С. 116.

²³ | Ловягин А. М. Основы книговедения. Л., 1926. С. 3.

²⁴ | Куфаев М. Н. Предмет и границы библиографии и принципы ее методологии // Библиографическое дело. М.; Л., 1927. С. 3.

От мыслей отдельного человека авторы дефиниций перешли к культурному наследию всего человечества. На первых порах в определениях шла речь о произведениях печати как хранилищах человеческого опыта. В 1923 году один из зачинателей современной документалистики бельгиец Поль Отле (Paul Otlet, 1868—1944) подчеркнул, что задача книг не только и не столько хранить, сколько распространять информацию; книги, по его мнению, «являются в одно и то же время вместительством идей и средством их передачи»²⁵. Эта лаконичная дефиниция была развернута советским историком книги Михаилом Ильичем Щелкуновым (1884—1938): «Книга есть продукт и орудие материальной и тесно с ней связанной духовной культуры, назначение которого — непосредственная и точная передача фактов и мыслей автора в виде писем и изображений максимальному числу людей с затратой минимальных усилий с их стороны»²⁶.

Аспект передачи особенно подчеркивают современные исследователи. «Существование книги — в ее распространении», — утверждает французский социолог и литературовед Робер Шарль Этьен Жорж Эскарпи (Robert Escarpit, род. 1918)²⁷.

В первые послереволюционные годы в нашей стране была сделана попытка отразить в определении классовое лицо книги. Жизнь наша в ту пору начинала идеологизироваться. На все явления общественной жизни, да и природы, стали смотреть с коммунистической точки зрения, объявленной единственно верной. В 1923 году украинский историк Н. М. Пакуль писал, что «характер книги, ее содержание, ее элементы (письмена, материал, внешний вид) зависят от того, какой класс или какие классы преимущественно пользуются книгой»²⁸. Эта точка зрения в начале 30-х годов была развита теоретиками Института книги, документа и письма Академии наук СССР. Один из них, Игорь Всеволодович Новосадский (1907—1941), утверждал, что «книга является продуктом и орудием классовых отношений и в своем развитии отражает борьбу классов»²⁹. Книга в его представлении была «особой формой идеологии», такой же, как наука или религия. «Законы развития материальной формы книги, функционально обусловлены, то есть определяются общественной функцией книги как особой формы общественного сознания»³⁰. Идеи И. В. Новосадского не были выражены в виде дефиниций, это сделали уже в наши дни — с определенными коррективами — библиографоведы Евгений Иванович Шамурин (1889—1962), Константин Романович Симон (1887—1966) и Абрам Ильич Барсук (1918—1984). Определения, которые они давали, очень похожи. Приведем последнее по времени — то, которое предложил А. И. Барсук: «Книга — это произведение письменности и печати (или определенная их совокупность), являющееся продуктом общественного сознания, идейно-духовной жизни общества, одним из основных средств сохранения, распространения и развития всех форм идеологии (политических взглядов, науки, морали и т. д.), орудием социальной борьбы, воспитания, организации и формирования общественного мнения, орудием научного и технического прогресса»³¹. Каковы недостатки этой и приведенных выше дефиниций? Главный недостаток в том, что

²⁵ | Otlet P. et Wouters L. Manuel de la bibliotheque publique. Bruxelles, 1923. P. 11.

²⁶ | Щелкунов М. И. История, техника, искусство книгопечатания. М.; Л, 1926. С. 463.

²⁷ | Эскарпи Р. Революция в мире книг. М., 1972. С. 22.

²⁸ | Пакуль Н. М. Книга. Харьков, 1923. С. 4.

²⁹ | Новосадский И. В. Теория книговедения и марксизм: Критика современного книговедения // Труды: Музей книги, документа и письма. Л., 1931. С. 3—46.

³⁰ | Там же. С. 38.

³¹ | Барсук А. И. К определению понятия «книга» // Издательское дело. Книговедение. 1970. № 6. С. 6.

здесь ставится знак равенства между книгой и тем литературным, публицистическим, научным произведением, которое в книге заключено, зафиксировано. На практике это вело к утверждению о существовании отличных одна от другой «феодальной», «буржуазной» и «социалистической» форм книги, о чем прямо говорил И. В. Новосадский. Формы эти, по его мнению, порождение соответствующих социальных отношений. Были книговеды, которые утверждали обратное — изменение формы книги, технических средств фиксации информации ведет к далеко идущим социальным последствиям.

«Революция в мире книг»

Таково название книговедческого и социологического труда Р. Эскарпи, впервые увидевшего свет в Париже в 1965 году³². Он был создан по инициативе ЮНЕСКО и мыслился как продолжение работы Р. Баркера. Впоследствии книгу не раз переиздавали и переводили на другие языки. В 1972 году появилось и русское издание, к которому автор написал специальное предисловие.

Робер Эскарпи — человек энциклопедических знаний. Он родился 24 апреля 1918 года в Сент-Макере (Франция). В 1945—1949 годах был директором Французского института в Мексике, где в 1948 году на испанском языке вышла его первая книга — «История французской литературы». Вернувшись во Францию, он опубликовал исследования о Байроне и Киплинге, стал профессором университета в Бордо. Одновременно вел юмористический отдел в газете «Монд», начал писать повести, одну из которых удостоили престижной премии Э. Эррио. Широкую известность получил его труд «Социология литературы», выпущенный в 1958 году.

О какой «революции в мире книг» писал Робер Эскарпи?

На протяжении нескольких десятилетий столбик количественных показателей на диаграммах книжной продукции крупнейших стран Европы и Северной Америки как бы замер на месте. В США, например, в 1928 году было издано 10 354 книги, а в 1950 году — 11 022; во Франции в те же годы соответственно 11 548 и 9993 названий книг.

Стабилизация, а иногда и спад продолжались до начала 60-х годов. А затем, вроде бы неожиданно, столбики диаграмм стремительно поползли вверх. В США в 1960 году было издано 15 012 названий, а в 1964 году почти вдвое больше — 28 451. Тенденция эта продолжалась и после выхода в свет труда Р. Эскарпи. В 1970 году статистика зарегистрировала уже 79 530 названий книг, изданных в США. В этом случае, правда, на рост количественных показателей повлияло включение в их число официальных правительственных изданий, а также бесплатных публикаций университетов («тезисов» диссертаций), что ранее не делалось.

Резкий рост количества выпускаемых в мире печатных изданий Р. Эскарпи и посчитал «революцией в мире книг».

Труд Р. Эскарпи содержал обильный, исключительно богатый фактический материал о состоянии современного зарубежного издательского дела. Интересны мысли французского социолога о месте книги среди средств массовой информации, о будущем книги, о путях развития книжной торговли. Но его объяснение причин издательского бума 1960-х годов мы принять не можем. Р. Эскарпи утверждал, что книга в своем развитии прошла пять этапов, или «сдвигов». Первый этап — это свиток, древнейшая форма книги. Второй этап — пришедший на смену свитку кодекс, который изготовлялся сначала из пергамента, а затем — из бумаги. Третий этап начинается с изобретения книгопечатания в XV веке замечательным немецким новатором Иоганном Гутенбергом, четвер-

32 | См.: *Escarpit R. La revolution du livres*. Paris, 1965.

тый — с появления в XIX веке машинной полиграфической техники. Наконец пятый этап, по мнению Эскарпи, связан с появлением дешевой книги в бумажной обложке, получившей название «пейпербэк». Эта новинка, утверждал французский социолог, и вызвала «революцию в мире книг», значительный количественный рост печатной продукции.

Все в этой схеме спутано. В один ряд поставлены развитие форм книги (от свитка к кодексу) и техническое совершенствование полиграфии (от ручного печатного станка к печатной машине).

Замена свитка кодексом произошла примерно в IV веке после Рождества Христова. Событие это, о котором мы в свое время расскажем подробнее, связано было не со сменой общественных формаций, а с появлением нового писчего материала. Использувавшийся ранее папирус был ломок, складывать (фальцевать) его было нельзя. Это стало возможным лишь с появлением пергамента. Возникнув в IV веке, кодекс с равным успехом служил различным общественным формациям. И остается общепринятой формой книги по сей день.

Становление полиграфической машинной индустрии было одной из примет развития капитализма. Но сами по себе печатная и наборная машины не являлись ни «капиталистическими», ни «социалистическими»; их с равным успехом использовали в странах различных социальных систем.

Создание массовой книги в бумажной обложке Р. Эскарпи поставил в заслугу английскому издательству «Пингвин», основанному Алленом Леином в 1935 году. На самом же деле история «пейпербэкс» началась раньше. В XVIII веке издательского переплета практически не существовало. Книги выпускались в бумажных обложках, несли их переплетать сами читатели. Что же касается дешевой книги, то ее история началась в ноябре 1867 года, когда лейпцигский книготорговец и типограф Антон Филипп Реклам (1807—1896) выпустил первые томики «Универсальной библиотеки», каждый из которых стоил два гроша. И об этом в свое время пойдет речь на страницах нашей книги. К 1929 году появилось 7 000 выпусков общим тиражом в 273 миллиона экземпляров. «Универсальная библиотека Реклам» по сей день выпускается в Германии. Отметим попутно, что популярностью этой серии в свое время пользовались антифашисты, которые маскировали серийными обложками направленную против нацистского режима литературу. Так, томик, на обложке которого значилось: «И. В. Гете. Герман и Доротея» и «Универсальная библиотека Реклам, № 55», на самом деле содержал «Коричневую книгу о пожаре рейхстага и о гитлеровском терроре».

Вернемся, однако, к Р. Эскарпи и к его объяснению причин «революции в мире книг». В СССР книговеды искали причины тех или иных изменений в издательской деятельности не в области технических новшеств, а в социально-экономическом строе общества; объясняли количественные и качественные сдвиги, исходя из положений исторического материализма о взаимоотношениях базиса и надстройки. К форме книги это, однако, не относится.

Было время, когда некоторые недалекие люди утверждали, что книги в бумажных обложках отравляют сознание трудящихся, проповедуют чуждые нам взгляды, воспевают порнографию и насилие. То, что относится к содержанию книги, они переносили на ее форму. Все это давно позади. Ныне мы видим, что книги в бумажных обложках с успехом используются в книгоиздании самых различных стран, служат могучим рычагом удовлетворения читательского спроса, ликвидации дефицита, существующего на книжном рынке.

Отсюда как будто бы следует, что форма книги безразлична к общественным отношениям между людьми.

Книговеды, называвшие себя марксистами, забеспокоились: «Не противоречит ли это известному положению материалистической диалектики о том, что содержание определяет форму?»

Содержание и форма книги

Когда говорят о содержании книги, обычно подразумевают произведение, которое в ней заключено. Формой книги именуют ее конфигурацию, конструкцию, иногда — художественное оформление. Так ли это?

Если пользоваться научными определениями, то содержание — это упорядоченная совокупность элементов и процессов, образующих предмет или явление. А форма — это структура, это организация содержания, его способ существования и выражения.

По отношению к содержанию книги, то есть к произведению науки, литературы, искусства, формой является совсем не конфигурация и не художественное обличие книги, а совокупность некоторых изобразительно-выразительных средств этого произведения, его композиция, его художественный язык. Здесь уже у нас нет никаких оснований сомневаться в том, что содержание определяет форму и, вместе с тем, что новая форма способствует развитию содержания.

Что же касается самой книги, то это лишь материальная субстанция, цель которой способствовать оптимальному распространению и восприятию вполне определенного произведения науки, литературы, искусства. Причем распространению во вполне определенной среде, в некотором людском сообществе, и восприятию именно этой, а не какой-либо иной средой. Причем совсем не обязательно классовой, а, например, возрастной. Есть книги, написанные специально для детей. Именно это и является определяющим для формирования облика книги, для выбора ее размера, приемов оформления, шрифта, которым она набирается.

Подойдем к этому вопросу несколько с иной стороны, привлекая категории политической экономии.

Книга как продукт, изготовленный для продажи, является товаром, имеющим определенную потребительную стоимость. И в этом случае необходимо различать книгу как литературное и научное произведение, с одной стороны, и книгу как материальное вместилище этого произведения — с другой. В первом случае книга — продукт не материального производства, что не мешает ей оставаться потребительной стоимостью. Писатель, отдавая свое детище издателю, рассчитывает получить некоторое вознаграждение, гонорар.

В недавние времена, чтобы подкрепить и в какой-то степени обосновать свою точку зрения, было принято ссылаться на классиков марксизма. Сегодня это немодно. И все же, вопреки моде, сделаем это. Характеризуя подобные потребительные стоимости, Карл Маркс в свое время писал, что они «обладают самостоятельной формой, обособленной как по отношению к производителю, так и по отношению к потребителю, (и)... способны сохранять свое существование в промежутке времени между производством и потреблением и, стало быть, могут обращаться в течение этого времени как пригодные для продажи товары: таковы, например, книги, картины и вообще все произведения искусства, существующие отдельно от художественной деятельности создающего их художника»³³.

Карл Маркс говорил о книгах, но вполне очевидно, что он подразумевал здесь произведения. Продавцом в этом случае выступает литератор или художник, товаром же является овеществленный в виде литературного или художественного произведения труд его творца — писателя или ученого. Создавая произведение, автор большей частью вынужден оглядываться на идеологические представления, распространенные в стране, в которой он живет и творит. И лишь немногие, наиболее смелые, а может быть, и безрассудные не делают этого, а иногда и оспаривают идеи, воспринимаемые обществом как фетиш.

Если же говорить о книге как о материально-вещественной субстанции, то она в равной степени служила различным общественным формациям и была безразлична к экономическим отношениям между людьми.

Итак, мы выявили, что хорошо знакомое нам слово «книга» является омонимом: оно обозначает два различных по значению понятия — произведение науки, искусства, литературы и собственно книгу, инструмент для чтения.

Образно и точно выразился великий чешский просветитель Ян Амос Коменский (1592—1670): «Книги — это инструмент насаждения мудрости»³⁴.

О сочетании в книге духовного и вещественного писал и уже знакомый нам Робер Эскарпи: «Книга — “инструмент для чтения” (“machine a lire”), но невозможно пользоваться ею механически. Книгу продают, покупают, обменивают, но нельзя относиться к ней, как к обычному товару, ибо она одновременно многочисленна и единственна, неисчислима и незаменима»³⁵.

Книга должна соответствовать как самому произведению, в ней заключенному, так и той читательской среде, для которой она предназначена. Найти оптимальную форму книги не так легко. В этом, собственно говоря, и состоит главная задача книговедения — комплексной науки о книге и книжном деле.

Задача эта значительно усложнилась в условиях современной научно-технической революции.

Конструкция книги

Конструкция современной книги практична и удобна. Она — результат многовекового развития, плод мысли и трудов сотен и тысяч неизвестных нам по имени умельцев.

Основное содержание печатного издания несет книжный блок. Предохранять его от превратностей судьбы и времени — таково назначение защитных элементов: обложки или переплета, суперобложки, футляра.

Переплет возникает одновременно с кодексом, сменившим древний свиток. В средние века переплетные крышки изготавливали из деревянных дощечек, которые обтягивали кожей или тканью. Иногда их заключали в металлическую оболочку — оклад, украшенную драгоценными камнями и слоновой костью. Позднее сторонки стали изготавливать из картона или из плотного пергамена.

В настоящее время переплеты делают из картона, ткани, бумаги, пластмассы, различных синтетических материалов. Есть два основных вида переплетов: с кантом и без него. Переплет имеет кант в том случае, когда размеры переплетных крышек превышают размеры книжного блока и выступающий кант его надежно предохраняет. Когда, например, мы ставим книгу на полку, она опирается на кант; страницы же блока с полкой не соприкасаются. Книга живет дольше.

В свое время был разработан государственный стандарт на переплеты. Они обозначались различными номерами в зависимости от конструкции крышки. Так, например, переплет № 2 — цельнокартонный с кантом, № 7 — твердый цельнотканевый с кантом, № 9 — пластмассовый.

Для соединения блока с переплетом служит форзац. Это сложенный пополам лист бумаги, одну из сторон которого прикрепляют к блоку, а другую — к крышке. Форзац может быть пустым, чистым. Но может, как в нашей книге, быть украшен каким-либо узором или рисунком. В этом случае он становится важным элементом оформления книги.

³⁴ | Цит. по: Лихтенштейн Е. С. Слово о книге. М., 1969. С. 29.

³⁵ | Эскарпи Р. Революция в мире книг. М., 1972. С. 20.

Суперобложка предохраняет переплет от загрязнения и одновременно служит важным элементом внешнего оформления книги. Это лист бумаги, ткани или пленки, которым как бы обертывают переплет, загибая концы листа — клапаны — под края крышки. Суперобложка рекламирует книгу, призывает читателя купить ее; оформление ее яркое и броское. Появились суперобложки сравнительно недавно — лет 80 назад.

Иногда книгу помещают в картонную коробку — футляр; он сберегает издание при его путешествии из типографии — в книжный склад, а затем в магазин и из магазина — в библиотеку или к читателю. Футляр может объединять и несколько книг, составляющих серию, или же несколько томов многотомного издания.

А теперь познакомимся с книжным блоком. Он составлен из отдельных тетрадей, скрепленных между собой. А что такое тетради? Понять это мы сможем, предварительно уяснив себе, как печатаются книги.

Текст и иллюстрации ныне печатают на больших листах бумаги. Форматы их регулируются Государственным стандартом. Есть, например, такие форматы: 60 x 84, 60 x 90, 70 x 108, 84 x 108 см. На каждом листе можно разместить много страниц — или полос — будущей книги. После того как лист отпечатан, его фальцуют, иначе говоря, особым образом складывают его.

В процессе фальцовки и образуется тетрадь. Она может иметь 4, 8, 16 или 32 страницы.

Чем в большее количество сгибов сфальцован лист, тем меньше формат издания. Если лист сложен пополам, получается формат «ин-фолио» (в $\frac{1}{2}$ долю листа). Это очень большая книга. При формате листа 84 x 108 см ее размеры — 54 x 84 см. Отсюда и слово «фолиант», которым обозначают книги большого формата. В современной издательской практике они встречаются редко.

Поражает своими размерами и том, составленный из тетрадей в формате «ин-кварто», или в $\frac{1}{4}$ долю листа. Еще один сгиб листа — и перед нами тетрадь в формате «ин-октаво», или в $\frac{1}{8}$ долю.

Современные читатели чаще всего встречаются с форматами в $\frac{1}{16}$, $\frac{1}{32}$ и $\frac{1}{64}$ долю листа. А любителям миниатюрных изданий приходится иметь дело с $\frac{1}{128}$ или с $\frac{1}{256}$ долями.

Формат издания непременно указывают в его выпускных данных, которые можно найти почти в каждой книге и журнале. Указывают таким образом: 84 x 108 $\frac{1}{32}$. Первые два числа обозначают формат бумаги, на которой напечатана книга, а дробь — долю листа.

Чтобы получить блок, тетради нужно скрепить между собой в одно целое. Сделать это можно, сшивая их. Существуют и бесшвейные способы крепления, когда листы скрепляются клеем или скобами. Край блока, в котором осуществляется скрепление, называют корешком. Чтобы книга была более прочной, осуществляют окантовку блока — наклеивают на корешок бумагу. Прочность повышает и каптал — тесьма, которую приклеивают к краям корешка.

Иногда в книгах можно встретить и ляссе — тесьму, которая служит закладкой.

Структура книги

Современная книга — это сложный организм, отдельные элементы которого несут определенные функции и тесно связаны друг с другом.

Знакомство с книгой мы начинаем с титульного листа, где размещены основные выходные сведения — данные, характеризующие издание. Здесь указывают инициалы и фамилию автора, заглавие книги и выходные данные: место выпуска издания в свет, название издательства, год выпуска. Здесь же — подзаголовочные и надзаголовочные данные, которые весьма разнообразны. Первые из них могут включать сведения о жанре произведения (роман, повесть, учебное пособие, ин-

струкция), о читательском назначении, о лицах, принимавших участие в подготовке издания (составители, редакторы), о порядковом номере издания. А над заголовком указывают название организации, в которой было подготовлено издание, название серии и т. д.

В книге может быть несколько титульных листов. Если титульный лист занимает две страницы, его называют распашным, или разворотным. При этом напротив основного титула находится контртитул. Распашной титул чаще всего встречается в многотомных или в серийных изданиях. При этом на контртитуле помещают сведения, относящиеся ко всему изданию в целом (например: «Жизнь замечательных людей. Серия биографий. Основана в 1933 году М. Горьким»), а на основном титуле — сведения, относящиеся к данному тому (например: «Н. Павленко. Петр Первый. Издание 2-е, испр. М.: Молодая гвардия, 1976»).

Оборотную сторону контртитула называют авантитолом, или фортитолом. Здесь могут быть помещены издательская марка, эпитафия, наименование серии или какие-либо другие выходные сведения.

Отдельные разделы книги предваряют шмуктитулы, на которых помещают названия разделов.

Напротив титульного листа (в том случае, если контртитул отсутствует) или же сразу после него можно встретить главную иллюстрацию книги — фронтиспис. Иллюстрация эта воспроизводит кульминационный момент произведения или же раскрывает его смысл, идею. Фронтисписом может служить портрет автора книги или ее героя.

Структура книги должна выявить структуру произведения, помочь читателю освоить его, уяснить цель, поставленную автором. Во всяком произведении есть самостоятельные или подчиненные друг другу отрезки текста: разделы, части, главы, параграфы...

Структура произведения может быть выявлена с помощью рубрикации. Это совокупность текстовых и графических средств, облегчающих читателю пользование книгой. Разделы книги могут быть отделены с помощью шмуктитулов. Ту же цель преследуют начальные полосы. Они короче обычных — в верхней их части текста нет. Они, как говорят, начаты со спуска — белым пространством. Начальная полоса раздела может быть и уже обычных. Если она такая же, как остальные страницы книги, то ее особенность можно подчеркнуть графическими средствами — например, большим инициалом, начинающим первую фразу.

О завершении раздела читателю сигнализирует концевая полоса, нижняя часть которой обычно свободна от текста. Здесь можно поместить украшение — концовку.

Рубрикацию внутри крупных разделов выявляют, чаще всего, с помощью различных шрифтов. Чем шрифт крупнее или чем его начертания толще, тем значительнее его графическая весомость.

Подчеркнуть рубрикацию можно и изменяя положение заголовка на странице. Иногда заголовок как бы «врезают» в текст, помещают его в пустом пространстве, напоминая форточку. Такой заголовок и называют «форточкой». Если заголовки вынесены на поле, их именуют маргиналиями. Существуют и другие способы графического или шрифтового выделения рубрикации.

В конце или в самом начале книги читатель встречается с оглавлением или с содержанием. Оглавление — это перечень основных рубрик произведения. О содержании говорят в том случае, если в книге помещено несколько произведений одного или разных авторов. Содержание — это перечень произведений.

Рубрики оглавления соотношены с порядковыми номерами страниц — колонцифрами, на которых они помещены. Вся же система нумерации страниц называется пагинацией. В некоторых случаях нумеруются не страницы, а листы. Так поступали и наши предки — русские печатники XVI—XVII веков. В этом случае говорят о фолиации.

С колонцифрой на страницах книги иногда соседствует колонтитул. Это название произведения или его раздела, а иногда — фамилия автора. В сборниках колонтитул помогает быстро отыскать нужный текст. В энциклопедиях в колонтитулы выносят название статьи, которой начата страница (на четных полосах) или закончена (на нечетных полосах). А в словарях мы видим здесь начальные буквы слов, открывающих и завершающих страницу (или разворот).

В книгах можно встретить и нумерацию тетрадей — сигнатуру. Ее помещают на нижнем поле 1-й и 3-й страниц тетради. Читателю сигнатура не нужна. Ее цель — помочь полиграфистам правильно и последовательно подобрать тетради в книжный блок.

Аппарат книги

Так называется совокупность текстов, которые призваны помочь читателю понять идею произведения и облегчить ему пользование книгой. Сюда относятся и элементы, о которых шла речь выше — оглавления и содержания, колонтитулы...

Книги нередко открываются предисловиями или вступительными статьями, а завершаются послесловиями. Это важная составная часть аппарата. Предисловие может написать и сам автор. Но чаще его пишет редактор или приглашенный издательством специалист. «Предисловия пишутся, чтобы облегчить читателю понимание книги», — говорил Максим Горький. Они знакомят читателя с автором, рассказывают о его творческом пути, раскрывают его общественное лицо. Здесь дается характеристика произведения, рассматривается роль, сыгранная им в истории общества, дается его политическая, научная, профессиональная оценка.

Аналогичные цели преследует комментарий, который обычно помещают в конце книги. Текстологический комментарий раскрывает историю создания произведения, сопоставляет различные варианты его — рукописные и печатные. Лингвистический комментарий трактует вопросы языка произведения. А в реально-историческом комментарии читатель найдет сведения об исторических лицах и событиях, упоминаемых в книге, а также разъяснения непонятных ему терминов.

Работу с книгой облегчают всевозможные указатели. Если нужно отыскать сведения о каком-либо человеке, обращаются к указателю имен, или именному указателю. Это размещенные в алфавитном порядке фамилии лиц, упоминаемых в произведении или в сборнике произведений. Вслед за фамилиями указаны номера страниц, на которых эти фамилии встречаются. Отыскать их можно легко, пользуясь пагинацией книги. Именной указатель бывает глухим или аннотированным. В первом случае мы не найдем в нем ничего, кроме фамилий с инициалами. Во втором — приводятся полностью имя и отчество, указываются годы жизни, дается краткая характеристика лица, о котором идет речь.

Предметный указатель помогает отыскать информацию, относящуюся к какому-либо явлению, событию, предмету. Названия их также размещены в алфавитном порядке. Если же вместо алфавита принят какой-либо смысловой порядок, говорят о предметно-систематическом указателе.

Разновидностями предметного указателя являются указатели географических названий, организаций и предприятий, животных, растений, минералов, химических элементов и соединений...

В книгах встречаются и другие указатели, например, хронологический, списки иллюстраций и таблиц, библиографические указатели.

А теперь познакомимся с выпускными данными, состав которых определен Государственным стандартом. В книге их размещают на самой последней странице (иногда — на обороте титульного листа). Сюда входят даты сдачи оригинала в набор и подписания издания в печать. Далее указывается формат бумажных листов, на котором напечатано издание, и доля листа в процессе фальцовки; об этом

уже шла речь выше. «Бум. тип. № 1» — сокращенные словосочетания такого типа — это сведения о сорте бумаги. Иногда указывается также способ печати — «высокая печать», «офсетная печать» и т. д. Помещены сведения об объеме издания и произведения. Объем издания указывают в условных печатных листах. Такой лист равен площади одной стороны бумажного листа формата 60 x 90 см. Если книга печатается на листах другого формата, чтобы определить объем издания, множат количество листов на переводной коэффициент. Так, например, в листе формата 84 x 108 см содержится 1,68 листов формата 60 x 90 см.

Объем произведения измеряют в учетно-издательских листах. Лист этот содержит 40 000 знаков. При их подсчете учитывают не только буквы, но и пробелы между словами. 40 000 знаков это примерно 23—24 страницы, отпечатанных на машинке через два интервала. К ним приравнивают 700 строк стихотворного текста или 3 000 кв. см графического материала.

В состав выпускных данных включают также сведения о тираже издания. Правда, в последнее время об этом нередко намеренно забывают, ибо считают, что тираж — коммерческая тайна фирмы. Мы можем найти в выходных сведениях номер заказа полиграфического предприятия. Указывают, наконец, названия и почтовые адреса издательства и полиграфического предприятия.

Над выпускными данными печатают имя, отчество и фамилию автора, название произведения, фамилии редактора, художника, художественного и технического редакторов и корректора.

Надо сказать о том, что за последнее десятилетие издательская дисциплина ослабла. Мы ныне не найдем в выходных сведениях всех тех данных, о которых говорилось выше. А иногда издатели вообще игнорируют выходные сведения.

Об этом можно только пожалеть!



1



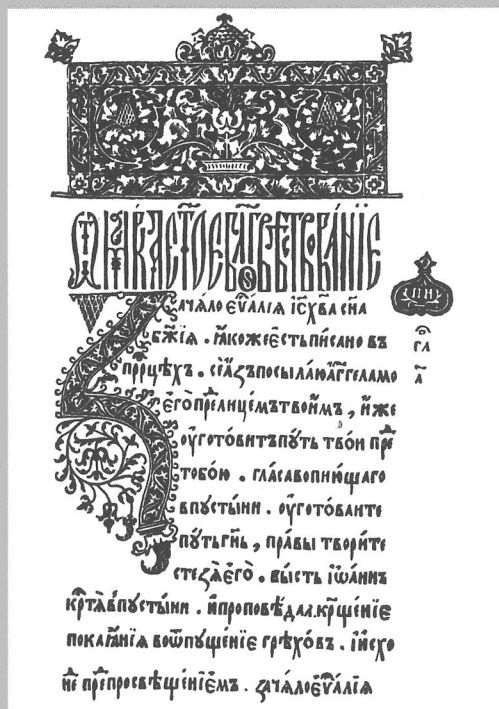
2



3

1 Так выглядели книги
лет 400—500 назад

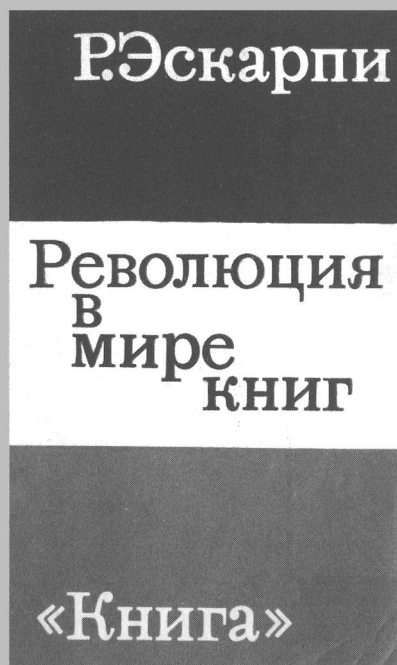
2 А это современные книги
3 Корешок книги



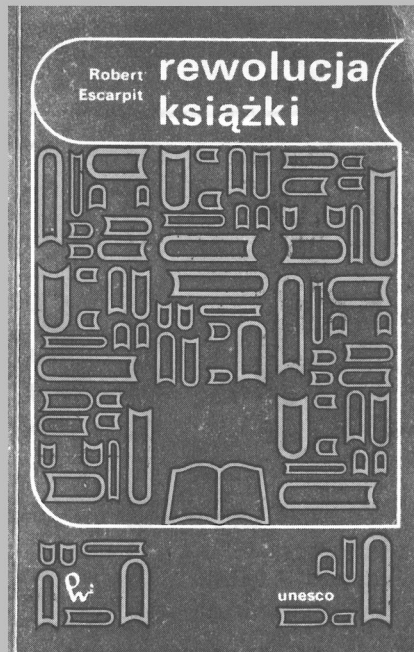
4



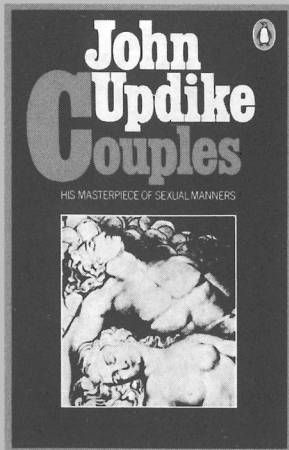
5



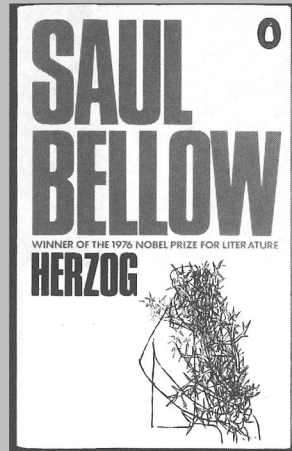
6



7



8



9

Five Hundred Years of Printing

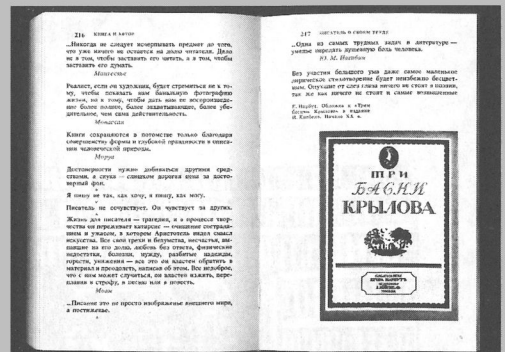
S. H. Steinberg

500 years of Printing
 500 years of Printing
 500 years of Printing
500 years of Printing
500 years of Printing
 500 years of PRINTING
 500 years of Printing
 500 years of Printing

10



11



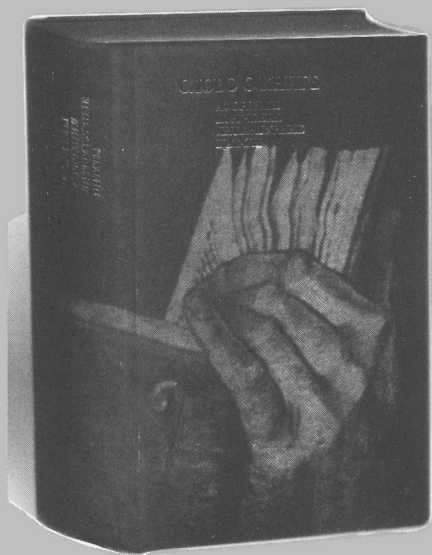
12

- 4 Одна из полос старопечатного московского издания
- 5 Здание ЮНЕСКО в Париже
- 6 Обложка русского издания книги Р. Эскапи
- 7 Обложка польского издания книги Р. Эскарпи

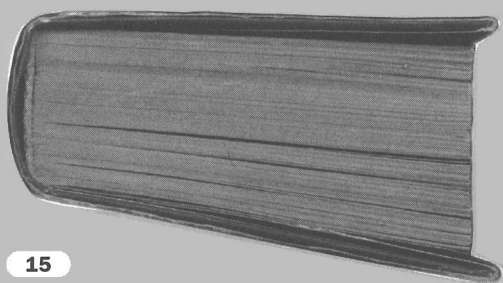
- 8-10 Книги издательства «Пингвин» («Пары» Дж. Апдайка, «500 лет книгопечатания» С. Штейнберга и «Герцог» С. Беллоу)
- 11 Павильон Всесоюзной полиграфической выставки
- 12 Раскрытая книга



13



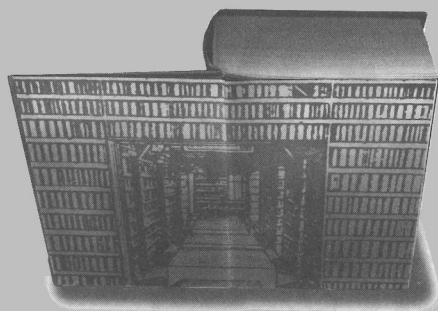
14



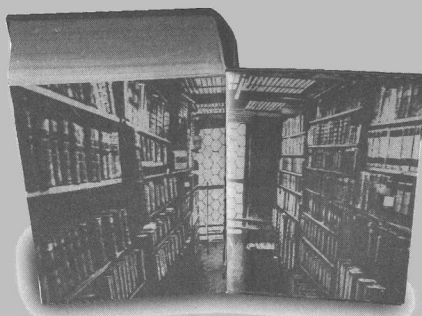
15



16



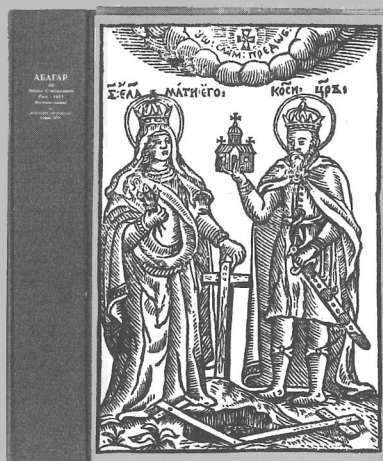
17



18



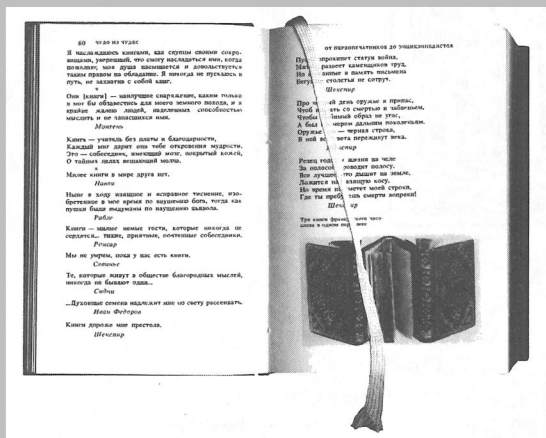
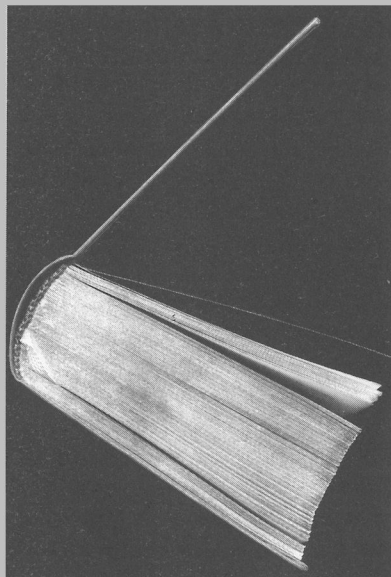
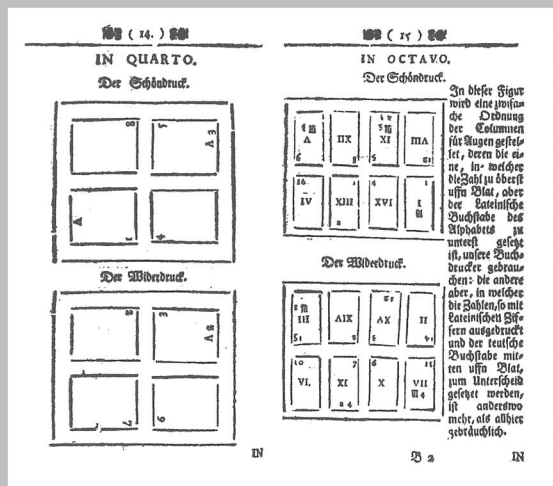
19



20

- 13** Оклады старопечатных книг
14–15 Переплеты старопечатной и современной книг
16–18 Форзац и нахзац книги Е. С. Лихтенштейна «Слово о книге» (М., 1984)

- 19** Суперобложка книги Н. П. Смирнова-Сокольского «Моя библиотека» (М., 1969)
20 Книга в футляре. Абагар Филиппа Станиславова. Рим, 1651. Факсимильное издание. София, 1979

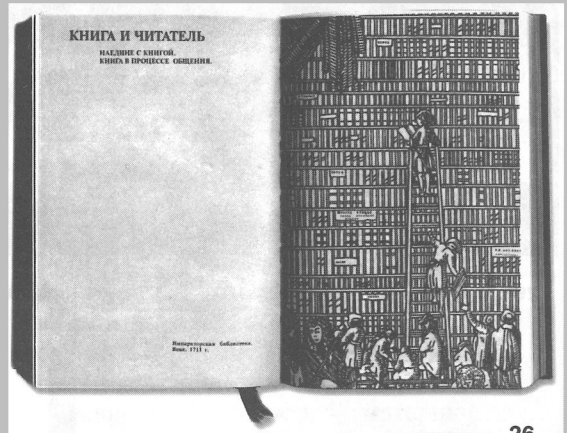




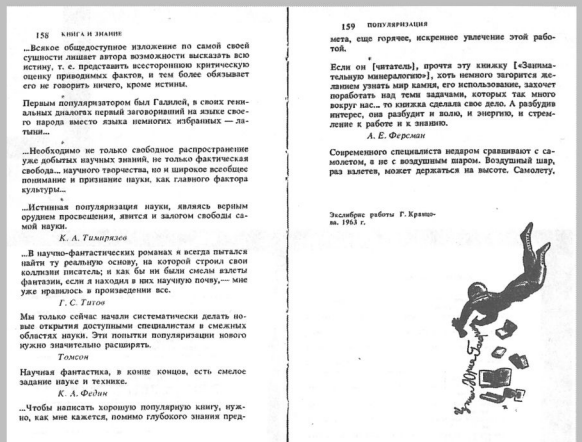
25

ОГЛАВЛЕНИЕ	
Предисловия	6
Чудо из чудес	32
Рукописная книга	50
От перепечатников до энциклопедистов	56
Новая история	62
Наше время	80
Книга и знание	104
Наука и книга	123
Информация	142
Популяризация	148
Книга и автор	164
Писатель о своем труде	175
О языке и стиле	257
Сотворцы книги	292
Книга и редактор	306
Книга и издатель	314
Книга и критик	323
Книга и переводчик	339
Книга и читатель	352
Наедине с книгой	361
Книга в процессе общения	393
От глиняных книг до полки книголюбца	440
Библиотеки	455
Книголюбцы	472
Поговорки, юмористические заметки	504
Пословицы и поговорки	511
Шутки, юмористические заметки	513
Из записной книжки редактора	527
Именной указатель	530

27



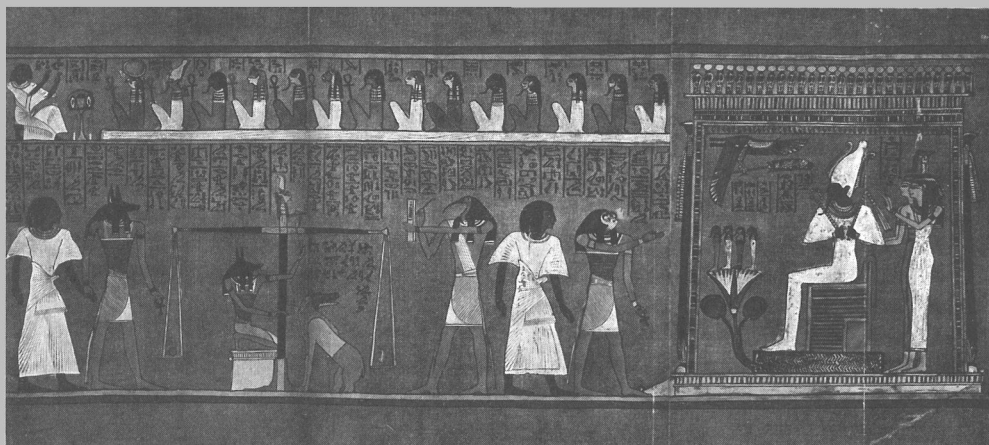
26



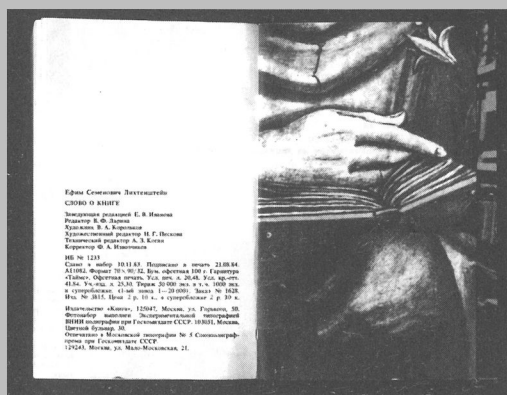
28

- 21 Суперобложка «Детских и домашних сказок братьев Гримм». Художник Вернер Клемке. На левом клапане — профиль художника и биографическая справка о нем
- 22 Схема раскладки полос на бумажном листе. Слева в формате «ин кварто», справа — «ин октаво». Из книги Х. Хорншуха по корректуре. Франкфурт и Лейпциг, 1739

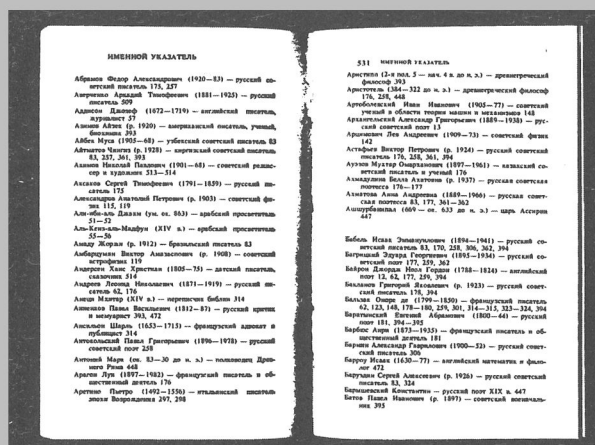
- 23 Верхний обрез книжного блока. Хорошо виден каптал
- 24 Книга с лассе
- 25 Титульный разворот книги О. Лойко
- 26 Разворот со шумцтитолом
- 27 Оглавление книги
- 28 Разворот энциклопедии «Книга»



29



30



31

29

30 Разворот с выпускными данными книги

31 Аннотированный указатель имен

Глава вторая, в которой рассказывается

о рождении книги,

о ее первых шагах и свершениях

Нам, живущим в век атома и электроники, трудно представить себе, какой была наша планета несколько миллионов лет назад. Это было время больших перемен и великих потрясений. Дремавшие в недрах молодой Земли силы нередко давали о себе знать. Лицо Земли, так хорошо знакомое нам по глобусам и географическим картам, постоянно перекраивалось. Рушились горы, и вместо них из глубин планеты поднимались новые остроконечные вершины. Клокочущие потоки затапливали низины. В океанах рождались материки.

Все это впоследствии ученые назовут третичным периодом.

Он продолжался долго, очень долго, этот период! Вся история человечества по сравнению с ним — не более чем секунда на часах вечности.

К концу третичного периода — около миллиона лет тому назад — материки и океаны приобрели примерно те же очертания, которые они имеют и сегодня. Исчезли колоссальные древовидные папоротники. Вымерли сказочные исполинские ящеры, господствовавшие на Земле в мезозойскую эру.

К концу третичного периода появились далекие предки человека.

На заре истории человечества

С появлением орудий труда стало необходимым обобщить накопленный тысячелетиями опыт. Сложнее и богаче становились взаимоотношения людей. Появилась потребность что-то сказать людям.

Возник язык.

Это был величайший этап на пути создания человеческого общества.

Чтобы сказать, нужно сначала заметить, затем понять и, наконец, обобщить. Речь оттачивала мышление человека, заставляла его замечать то, мимо чего он равнодушно проходил раньше.

Увереннее и тверже ступает по земле человек. Каменные топоры, лук со стрелами, копьё... Труден, но неуклонен путь к владычеству над вселенной.

И еще один шаг вперед. Шаг от выкапывания корешков к земледелию и от охоты — к скотоводству. Теперь, когда забота о хлебе насущном стала занимать далеко не все помыслы человека, появилась возможность подумать и поразмыслить, как впоследствии скажет поэт, «о времени и о себе».

О чем думал наш далекий предок? Мы можем только догадываться. Вероятно, мы не ошибемся, если скажем, что среди неясных и спутанных дум его были мысли о мимолетности слова.

Слово тает в воздухе, как дым от костра. Его не сохранишь, не передашь другу. Оно невесомо и неуловимо. Между тем опыт, накопленный поколениями предков, настоятельно требовал обобщения и передачи потомкам.

Наиболее мудрые и дальновидные, опытные и прозорливые не могли не задуматься над этим. В долгие зимние ночи, сидя у костра, о мимолетности слова размышлял славный Гайавата, герой индейского эпоса, записанного великим американцем Генри Лонгфелло (Henry Wadsworth Long fellow, 1807—1882):

Посмотри, как быстро в жизни
 Все забвенье поглощает!
 Блекнут славные преданья,
 Блекнут подвиги героев;
 Гибнут знания и искусство.

.....
 Память о великих людях
 Умирает вместе с нами;
 Мудрость наших дней исчезнет,
 Не достигнет до потомства,
 К поколениям, что сокрыты
 В тьме таинственной, великой
 Дней безгласных, дней грядущих¹.

Книга наскальных изображений

Гайавата не тратил времени даром. Задумавшись о мимолетности слова и проистекающих отсюда неудобствах, он взял и придумал письмо:

Из мешка он вынул краски,
 Всех цветов он вынул краски
 И на гладкой на бересте
 Много сделал тайных знаков,
 Дивных и фигур и знаков;
 Все они изображали
 Наши мысли, наши речи.

В действительности все это, конечно, происходило иначе. Создание письма — чрезвычайно сложный процесс, занявший не одно тысячелетие. Ученые до сих пор спорят о том, как протекал этот процесс².

В прошлом утверждали, что письмо первоначально имело магический характер, было как бы порождением колдовства. Связывали возникновение письма с татуировкой. Говорили, что «язык знаков» возник из «языка жестов». А жестиковать человек научился задолго до того, как было произнесено первое слово.

Первые попытки передачи мысли во времени и пространстве связаны, по-видимому, с условными знаками.

Почитаемый племенем жрец втыкает около плодового дерева палку. Каждый житель деревушки знает: шест говорит о том, что дерево принадлежит Божеству. Рвать плоды с этого дерева нельзя. Условный знак напоминает человеку о том, что ему давно известно. Непосвященному он ни о чем не говорит. Для чужеземца, впервые посетившего деревню, шест остается просто палкой.

Что подсказывает узелок, завязанный на платке, знает только владелец платка.

В наше время есть, правда, условные знаки, смысл которых известен всему человечеству. Череп с двумя перекрещенными костями на трансформаторной буд-

¹ | Классический перевод «Песни о Гайавате», по которому мы и цитируем приведенные строки, выполнен Иваном Буниным: *Бунин И. А. Полное собрание сочинений*. СПб., 1915. Т. 1. С. 201—202.

² | Истории письма посвящены сотни трудов. Назовем здесь некоторые: *Шницер Я. Б. Иллюстрированная всеобщая история письмен*. СПб., 1903; *Истприн В. А. Возникновение и развитие Письма*. М., 1965; *Kulundžić Z. Historia pisama*. Zagreb, 1957; *Jensen H. Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart*. 1958.

ке или же на склянке с ядовитой жидкостью недвусмысленно предупреждает о смертельной опасности. Во многих странах используются одинаковые знаки уличного движения. Химики всего мира условились об употреблении одинаковых символов для обозначения химических элементов.

Язык условных знаков ограничен. Он не может рассказывать, он только напоминает, предупреждает.

Истоки письма — в первобытном искусстве, открывшем перед человечеством широкие и плодотворные возможности графических форм передачи мысли.

«Графо» по-гречески означает «пишу», «рисую».

Первобытный человек, взявший в руку кусочек известняка и случайно приложивший его к отполированной водой и временем стене пещеры, не знал, что он стоит на пороге великого открытия. Он лишь удивленно посмотрел на белый след, оставшийся на стене, потрогал его и отбросил камень прочь.

Прошло какое-то время, и человек снова поднял удивительный камень. Теперь уже не случайно, а совершенно сознательно подошел он к стене и провел несколько черточек.

Кусочек мела в руке, заскорузлой от постоянной борьбы за жизнь. Много ли мог он сделать? Проходили дни, недели, месяцы. Годы складывались в десятилетия. Из черточек получались линии, а из линий — фигурки. Рождалось искусство.

В северной Испании, в провинции Сантандер, есть пещера со звучным и красивым названием — Альтамира. В 1876 году эту пещеру исследовал археолог Марселино Саутуола. Он осторожно счистил скребком вековые отложения пыли и замер в изумлении. Со стены, поблескивая в мерцающем свете факела, на него глядел удивительно живой глаз какого-то животного.

Саутуола снова взялся за скребок. И вот из-под грязи выступила могучая голова зубра.

Стены и потолок пещеры были покрыты мастерски сделанными изображениями животных. Начертали их много тысячелетий назад неизвестные художники. Сейчас, когда стены пещеры очищены от грязи, Альтамира похожа на картинную галерею. «Натурщиками» для художников служили гордые зубры, свирепые кабаны, трепетные лани...

За находкой в Альтамуре последовали и другие не менее удивительные открытия. Год за годом в различных странах мира археологи отыскивали все новые и новые рисунки животных и людей, созданные первобытными мастерами. Такие рисунки, а иногда и барельефы сейчас называют наскальными изображениями или петроглифами (от греческого «петрос», что значит «камень», и «глифе» — «резьба»).

Ныне известно немало «картинных галерей» первобытных художников. Среди них пещера Ласко неподалеку от французского города Монтиньяк, на стенах которой мы видим быков и удивительно маленьких лошадей. Петроглифы близ мыса Доброй Надежды в Южной Африке изображают танцующих женщин. А в наскальной живописи Тассилин-Аджер, плато в Центральной Сахаре, некоторые современные авторы усмотрели изображения... космонавтов.

Немало петроглифов найдено и в нашей стране — на скалах в долине Лены около деревни Шишкино, на мысах Онежского озера, один из которых колоритно называется Бесов нос, на островах реки Ийг в Северной Карелии³.

Первые рисунки статичны. Чаще всего они изображают животных. Но постепенно древние мастера научились воспроизводить сцены охоты, труда, сражений.

С волнением перелистывают археологи страницы первой в истории человечества книги — величественной каменной книги. О многом рассказывает она.

³ | См., например: Савватеев Ю. А. Рисунки на скалах. Петрозаводск, 1967.

О нелегкой борьбе за жизнь первобытного человека, о его думах, о первых орудиях труда и войны, о животных, населявших леса и степи в те далекие времена.

От графического воспроизведения событий совсем недалеко до графической передачи мысли. Но прежде, чем рассказать о ней, познакомимся со своеобразными, так сказать, предметными способами передачи сообщений.

Кипу и вампум

Древнегреческий историк Геродот, живший в V веке до Рождества Христова, рассказывает о «письме», которое скифы, обитавшие в причерноморских степях, отправили персам. «Письмо» состояло из лягушки, мыши, птицы и пяти стрел. Толковалось же оно так: «Если вы, персы, не умеете летать в небесах, как птица, скакать по болотам, как лягушка, и прятаться под землей, как мышь, вы все погибнете, осыпанные нашими стрелами»⁴.

Послание скифов — это совокупность символов. Их экспрессивная содержательность нуждалась в расшифровке.

Символический характер свойствен и другим предметным способам передачи сообщений.

Письма древних инков представляли собой ветки или толстые веревки, на которых закрепляли разноцветные шнуры, сплетенные между собой и завязанные узелками. Назывались они кипу, или квипу. О содержании их по сей день спорят ученые. Говорят, что черные узлы означали смерть или несчастье, красные — войну, желтые — золото.

Гарциласо де ла Вега, издавший в начале XVII века в Кордове «Генеральную историю Перу», писал: «Для войны, управления, дани, церемоний имелись различные кипу, и в каждой из них множество узлов и привязанных нитей — красных, зеленых, голубых, белых... Так же как мы находим разницу в наших двадцати четырех буквах, размещая их различными способами, так и инки получали большое число значений при помощи различного расположения узлов и их цветов»⁵.

Американские индейцы, отправляя послов договариваться с соседними племенами о совместных боевых действиях или о мире, давали им пояса из раковин различного цвета. Комбинация цветов имела определенный смысл. Иногда на раковины наносили примитивный рисунок. Назывался такой пояс вампумом.

В 1682 году индейцы племени Лени передали Уильяму Пенну (William Penn, 1644—1718), одному из американских первопроходцев, основателю английской колонии Пенсильвания, вампум из белых раковин. На нем были изображены две человеческие фигурки, взявшиеся за руки. Одна из них символизировала индейца, другая — в шляпе — европейца. Вампум свидетельствовал о заключении мира.

На территории нынешней Нигерии бытовали предметные послания, называемые ароко. Это были сплетенные из тростника шнуры, на которые нанизывали раковины, скорлупу орехов, другие небольшие предметы. Шесть овальных блестящих раковин каури, нанизанных на шнур и посланных молодой девушке, означали: «Я люблю тебя». Если девушка отвечала взаимностью, она посылала юноше шнур с восемью раковинами.

Негр из племени йоруба, захваченный в плен королем Дагомеи, послал своей семье такое послание: камень, кусок древесного угля, стручок перца, высушенные зерна маиса и лоскут ткани. Это означало: «Мое тело крепко, как камень. Мое будущее темно, как этот кусочек угля. Мой дух возбужден так, как терпок этот пе-

⁴ | Цит. по: *Истрин В. А.* Развитие письма. М., 1961. С. 68—69.

⁵ | Там же. С. 72.

рец. Тело мое высохло от перенесенных страданий, как эти зерна. Одежда моя — в лохмотьях».

Символика характерна и для первых графических способов передачи мысли.

Письмо юкагирской девушки

Современные ученые считают, что настоящее письмо появляется тогда, когда его знаки напрямую связаны с речью, когда они соответствуют словам, слогам или звукам. Древнейшая, предшествовавшая письму, форма передачи сообщений с помощью графических образов называется пиктографией. Термин восходит к латинскому слову «пиктус», что значит «нарисованный», и к уже известному нам греческому слову «графо» — «пишу», «рисую».

Если буквально перевести слово «пиктография», получится «письмо рисунками». В самом термине отразился декоративно-изобразительный характер этой формы передачи сообщений. Запечатленная в графических образах человеческая мысль здесь наиболее близка к искусству.

Пиктографическая запись часто представляет своеобразную «раскадровку» события, последовательное изображение его стадий.

Пытаясь рассказать об удачной охоте, эскимос рисовал множество фигурок человека и животных. Каждый «человечек» говорил о том, что произошло с рассказчиком в различные промежутки времени. Вот он выходит из своего снежного дома, берет копье, вот встречает тюленя, бросает копье, убивает зверя, а вот уже возвращается домой с добычей.

Четкой границы между обычными рисунками и пиктографической записью нет. Пиктография подчас более схематична и символична. Элементы такой записи можно встретить уже в искусстве эпохи мезолита (с XV по IX тысячелетие до Рождества Христова).

У некоторых народов пиктография просуществовала до последнего времени. Ее использовали американские индейцы, некоторые негритянские племена, народности Океании.

В одном из американских музеев хранится хорошо выдубленная шкура буйвола, покрытая множеством расположенных по спирали рисунков. Это — пиктографическая летопись индейского племени Дакота с 1800 по 1871 год. На протяжении многих десятилетий вождь племени вычерчивал на шкуре изображение, символически передававшее наиболее примечательное событие года. Тридцать черточек, обрамленных длинными линиями, должны напоминать, что в далеком 1800 году тридцать лучших воинов были вероломно убиты индейцами племени Ворона. А изображение человеческой фигурки, покрытой точками, рассказывает о страшной эпидемии оспы, унесшей в 1801 году множество человеческих жизней⁶.

Сохранилось и письмо семи индейских племен президенту США с просьбой о разрешении переселиться в район Трех Озер. Племена изображены в виде животных, птиц и рыб, названия которых им присвоены. Сердца и глаза этих существ соединены линиями, что говорит о единстве мыслей. А другая линия протянулась к изображению озер.

Бытовала пиктография и на территории нашей страны, например у небольшого народа юкагиров, живущего в Якутии. Известно письмо юкагирской девушки своему возлюбленному. Все «действующие лица» в нем изображены в виде наконечников стрел.

Девушка (тонкая изящная стрела) живет одна в своей хижине. Ее мысли, представленные в виде облачка, витают над хижинкой возлюбленного (стрела

⁶ | См.: Jensen H. Die Schrift in Vergamgenheit und Gegenwart. Berlin, 1958. S. 36.

с широким заостренным наконечником). Это — солидный мужчина, он не думает о ней. У него есть жена (еще одна тонкая стрела) и двое детей (маленькие стрелочки). Девушка продолжает его любить, хотя возле ее хижины бродит юноша, мысли которого заняты лишь ею⁷.

Приведем еще один пример; это — рельефная табличка древнеегипетского фараона Нармера. Историки относят ее к третьему тысячелетию до Рождества Христова. В центре таблички — сам фараон, заносящий булаву над головой поверженного врага. Как будто бы ничего нет от пиктографической записи. Но присмотримся повнимательнее! В верхней части таблички — сокол, под ним — шесть стеблей лотоса. Птица держит в лапке веревку, конец которой продет через губу изображенного ниже человека. Барельеф символичен; здесь уже присутствуют элементы пиктографии⁸.

Как расшифровать запись?

Сокол символизирует фараона, человеческая голова — его пленников. Стебель лотоса обозначал число «тысяча». Прямоугольник с волнистыми линиями под картинкой — это вода. Всю же надпись ученые прочитали так: «Фараон Нармер вывел из завоеванной им озерной страны Ва шесть тысяч пленников».

Иероглифы

В Древнем Египте последовательно сменяли друг друга разные системы письма. Памятники богатейшей древнеегипетской культуры насчитываются тысячами. Их можно видеть в музеях всего мира, в том числе в наших — в Государственном Эрмитаже и в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина.

Стены храмов и гробниц египтяне покрывали рельефами и росписями, по которым вилось затейливым орнаментом красивое декоративное письмо. Это — иероглифы. Каждый из них — миниатюрное изображение человека, животного, птицы, растения. Да и передавали они на первых порах именно то, что изображено.

Такой тип письма называется идеографией. В основе термина лежат два греческих слова: «идеа» — «понятие» и «графо» — «пишу».

В идеографии каждому отдельному понятию, слову или его корневой части соответствует свой знак.

Пиктографическую запись, как и ребус, может, приложив необходимые усилия и минимум сообразительности, разгадать любой человек. Знать язык, на котором говорил автор записи, для этого не нужно. И напротив, рассматривая идеографическую запись, человек, не владеющий языком, не расшифрует ее; он может лишь догадаться о смысле отдельных знаков.

В дальнейшем египетское письмо приобрело словесно-слоговой характер. Каждый иероглиф стал обозначать не только то, что нарисовано, но и сходно звучащие слова или части слов.

С течением времени упростились и начертания. Письмо утеряло изобразительные функции. Упрощенную систему древнеегипетского письма называют иератической — от греческого слова «иератикос», что значит «священный», «жреческий».

Упрощение графики продолжалось. Новую систему, которая была призвана ускорить процесс письма, именуют демотической, от греческого «демотикос» — «народный».

Впервые расшифровал иероглифы французский ученый Жан-Франсуа Шампольон (Jean-Francois Champollion, 1790—1832) в начале XIX века. Ему помогла на-

⁷ | См.: Истрин В. А. Развитие письма. М., 1961. С. 49.

⁸ | См.: Jensen H. Die Schrift in Vergangenheit und Gegenwart. Berlin, 1958. S. 49.

ходка, сделанная во время похода Наполеона в Египет. В июле 1799 года французские солдаты возводили укрепления возле поселка Розетты. Лопата одного из них наткнулась на что-то твердое. Вскоре из земли показался черный базальтовый камень. В верхней части его была большая надпись, сделанная уже примелькавшимися солдатам иероглифами, в средней узорно вилось демотическое письмо, в нижней была высечена греческая надпись. Из последней явствовало, что все три надписи содержат один и тот же текст, восходящий к 196 году до Рождества Христова.

Пользуясь параллельными надписями, Ж.-Ф. Шампольон и приступил к расшифровке иероглифов. Прежде всего он решил установить, как писали египтяне имена фараонов. Ученый прочитал имена в греческой надписи. В египетской же они были обведены рамками-картушами. Шампольон предположил, что каждой букве соответствует свой иероглиф, и не ошибся. Письмо в этом случае приобретало алфавитный характер. Так удалось определить звуковое значение отдельных знаков⁹.

Результаты своих исследований Ж.-Ф. Шампольон изложил в письме к Б.-Ж. Даксе, неперемемному секретарю Академии надписей и изящной словесности¹⁰. Эпистолярный жанр был в ту пору распространенной формой научных публикаций. Этот классический труд Шампольона опубликован в Париже в 1822 году под названием «О египетском иероглифическом алфавите». Потом его перевели на другие языки, в том числе и на русский¹¹. 10 января 1827 года Шампольон был избран членом Петербургской Академии наук.

Миф о финикийце Кадме

В финикийском городе Сидоне, рассказывали древние греки, правил царь Агенор, у которого было три сына и красавица-дочь Европа. Однажды Европу увидел Зевс и полюбил ее. Он явился к девушке в образе быка и похитил ее.

Разгневанный Агенор послал сыновей искать похитителя. Один из них — Кадм — доплыл до Греции и основал прекрасный город Фивы. Кадм долго царствовал здесь. Он даровал гражданам мудрые законы и научил их искусству письма. А для этого изобрел алфавит. В нем было 16 букв, каждая из которых соответствовала определенному звуку.

Древнеримский поэт, грек по происхождению Лукиан (Lucian, 117—180) помянул об этом в одном из своих стихотворений:

Финикияне первые, если верить преданию,
Стали грубыми знаками увековечивать звуки.
В то время еще жители Мемфиса не умели сшивать
Из папируса книги, и лишь изображения птиц и разных животных,
Высекаемых на камне, хранили их таинственно волшебные речи¹².

В легендах о Кадме повествуется, что впоследствии греки Паламед, поэт Симонид из Кеоса и сказитель Эпихарм довели число букв до 24.

Алфавит — великое изобретение. Он позволяет с помощью небольшой совокупности знаков передавать безграничное обилие слов и фраз человеческой речи. Почти все современные системы письма — алфавитные.

⁹ | См.: Лившиц И. Г. Расшифровка египетских иероглифов Шампольоном // Шампольон Ж.-Ф. О египетском иероглифическом алфавите. М., 1950. С. 98—241.

¹⁰ | См.: Champollion M. Lettre a m. Dacier. Paris, 1822.

¹¹ | См.: Шампольон Ж.-Ф. О египетском иероглифическом алфавите. М., 1950. С. 9—42.

¹² | Цит. по: Шницер Я. Б. Иллюстрированная всеобщая история письмен. СПб., 1905. С. 99—100.

Кто в действительности изобрел алфавит, мы не знаем. Современные ученые считают, что алфавитное письмо возникло в конце второго тысячелетия до Рождества Христова у западных семитов. Называют три древнейших протоалфавита (от греческого «протос», что значит «первый»): финикийский, угаритский и южноаравийский. Наибольшую роль в истории человечества сыграло финикийское письмо.

На месте древнего Сидона, где когда-то правил легендарный царь Агенор, ныне стоит ливанский город Сайда. В Ливане чтут память Кадма. В 1966 году здесь отмечали условный юбилей алфавита. Была выпущена серия из четырех марок. На одной из них изображен Кадм с табличкой для письма, на которой начертаны финикийские буквы. Сбоку сделана надпись: «Ливанский изобретатель алфавита».

Лингвисты изображают историю алфавитного письма в виде генеалогического древа. Это — могучий ливанский кедр с развесистой кроной. На стволе — надпись: «Финикийский линейный протоалфавит». Ствол раздваивается. Один толстый сук протянулся на восток, другой — на запад. Каждый сук имеет множество ветвей.

Скорописное финикийское письмо положено в основу арамейского алфавита, который в VI—IV веках до Рождества Христова получил широкое распространение в странах, вошедших в состав персидской империи Ахеменидов. Основатель династии Кир покорил Индию, Лидию, Нововавилонское царство. Его сын Камбиз завоевал Египет. Арамейское письмо стало государственным и использовалось в канцеляриях империи — от Индии до Эгейского моря. Местное письмо формировалось под его влиянием. Отсюда пошли алфавиты: еврейский, персидско-арамейский, набатейский. Последний, в свою очередь, положен в основу арабского письма, которое широко распространилось в мире.

Определенное воздействие арамейский алфавит оказал и на древнейшее индийское письмо брахми, возникшее около III века до Рождества Христова. На основе брахми создавалась графика многочисленных алфавитов Индии, Индокитая, Индонезии: бенгальского, непальского, кхмерского, лаосского, тибето-монгольского, батакского... Всех не перечислишь!

Обильные ответвления дал сук, протянувшийся на запад. В VIII веке до Рождества Христова на основе финикийского алфавита было создано греческое письмо. Были заимствованы даже названия букв. Первую из них финикийцы называли «алеф», что значит «бык», вторую — «бет», что переводится как «дом». В этих названиях — отзвуки далеких времен, когда знаки имели идеографический характер, обозначали слова и понятия.

У греков первая буква именуется «альфа», вторая — «бета». Отсюда и современное слово «алфавит».

Греческое письмо имело две разновидности — восточную и западную. От последней пошли алфавит этрусков, населявших в древности Апеннинский полуостров, письмо древних германцев, многочисленные итальянские алфавиты. С VI века до Рождества Христова начинает развиваться латинское письмо, которое легло в основу многих современных алфавитов различных народов Европы, Америки, Австралии...

Восточная разновидность греческого письма стала базой для возникновения современного греческого алфавита, византийского и готского письма и, наконец, для славянских алфавитов.

Великие славянские просветители

Ежегодно 24 мая народы славянских стран отмечают День славянской письменности. Это праздник, посвященный памяти великих славянских просветителей Кирилла и Мефодия.

По словам академика Дмитрия Сергеевича Лихачева, известного советского историка культуры, филолога, блестящего знатока Древней Руси, это и день «всей

славянской культуры, ибо дело гениальных братьев Кирилла и Мефодия бесконечно для всех славян, бесконечно по своим прекрасным последствиям».

Кирилл — его настоящее имя Константин — родился около 827 года в городе Солуни (ныне Салоники) на берегу Эгейского моря¹³. Был он младшим — седьмым по счету — ребенком в большой и славной семье. Его брат и соратник Мефодий был старше на 12 лет. Константину дали хорошее образование. Поступив в «учение книжное», он «успевал в науках больше всех учеников благодаря памяти и высокому уменью, так что все дивились»¹⁴. Так рассказывает составленное в IX веке «Житие и жизнь и подвиги иже во святых отца нашего Константина Философа, первого наставника и учителя славянского народа».

Образование способный юноша продолжал в Константинополе, столице Византийской империи. Здесь он «в 3 месяца овладел всей грамматикой и за иные взялся науки, научился же и Гомеру, и геометрии, <...> и диалектике, и всем философским учениям, а сверх того и риторике, и арифметике, и астрономии, и музыке, и всем прочим эллинским учениям»¹⁵.

Жития — литературный жанр, склонный к преувеличению. Конечно же, постижение наук длилось не три месяца, а гораздо больше. Но Константин действительно был высокообразованным человеком. Это открыло ему путь в богатую патриаршую библиотеку. Он стал и секретарем патриарха Фотия, учителем философии. Некоторые ученые считают, что Константин преподавал в Константинопольском университете. Тогда-то он получил прозвище «Философ», которое стало частью его имени.

Затем Константин собрался в далекий путь — в Хазарский каганат, владения которого простирались от Крыма до Нижней Волги. По дороге он остановился в Крыму, в древнем городе Херсонесе. Здесь, утверждает неизвестный нам по имени автор «Жития», Константин изучил еврейский язык, перевел грамматику этого языка.

Далее «Житие» повествует: «Нашел же здесь [т. е. в Херсонесе. — Е. Н.] Евангелие и Псалтырь, написанные русскими письмами, и человека нашел, говорящего на том языке, и беседовал с ним, и понял смысл этой речи, и, сравнив ее со своим языком, различил буквы гласные и согласные».

Это, пожалуй, самая загадочная фраза «Жития». О смысле ее и значении вот уже много лет спорят ученые. О каких «русских письменах» идет речь? Одни говорят, что надо читать не «русские», а «фрузские», то есть франкские, латинские. Другие предлагают совсем уже странное чтение — «узкие письмена».

Большинство исследователей считают, что книги были написаны каким-то письмом древних русов — восточных славян, и что именно это письмо легло в основу азбуки, впоследствии изобретенной Константином.

Вскоре после возвращения Константина Философа из Хазарии в Константинополь приехали послы от моравского князя Ростислава.

«Мы божьей милостью здоровы, — просил передать Ростислав византийскому императору Михаилу, — и пришли к нам учителя многие от итальянцев, и от греков, и от немцев, и учат нас по-разному. А мы, славяне, люди простые, и нет у нас никого, кто бы нас наставил истине и дал нам знание. Так, добрый владыка, пошли такого мужа, который нас наставит всякой правде».

¹³ | О Кирилле и Мефодии и изобретении славянского письма см.: Бодянский О. М. О времени происхождения славянских письмен. М., 1885; Истрин В. А. 1100 лет славянской азбуки. М., 1963; Георгиев Е. Кирил и Методий основоположники на славянските литературы. София, 1956.

¹⁴ | Сказания о начале славянской письменности. М., 1981. С. 72.

¹⁵ | Там же. С. 73.

Император призвал к себе Константина, пересказал ему слова Ростислава. «Слышишь ли, Философ, эту речь? Никто другой сделать этого не сможет, кроме тебя. Вот даю тебе дары многие и иди, взяв с собой брата своего Мефодия».

В Моравии, утверждает «Житие», Константин и «сложил» славянское письмо.

Есть две древних славянских азбуки — глаголица и кириллица. Большинство современных ученых считают, что первой азбукой, созданной Константином Философом в 863 году, была глаголица. Юго-западные славяне, преимущественно хорваты, использовали ее вплоть до XIX столетия.

Что же касается кириллицы, то ее создали ученики Константина в конце IX века в Восточной Болгарии. Так это было или нет, в настоящее время сказать трудно.

На первых порах кириллицу и глаголицу использовали параллельно, но затем кирилловская азбука вытеснила глаголицу. Эта азбука лежит в основе современных русского, болгарского, сербского, украинского, белорусского и некоторых других алфавитов.

Как сложилась судьба Константина Философа после создания славянской азбуки?

Немецкое католическое духовенство усмотрело в проповеди Кирилла и Мефодия угрозу своей власти и обвинило их в ереси. Папа Николай I вызвал братьев в Рим. По дороге туда просветители побывали в Блатенском княжестве и в Венеции. Николай I тем временем умер. Новый папа Адриан II встретил Кирилла и Мефодия с почетом. Но Кирилл вскоре заболел и 14 февраля 869 года скончался. Похоронили его в Риме в церкви святого Климента.

В 1963 году во всем мире была торжественно отмечена 1100 годовщина славянского письма, которым ныне пользуются народы, говорящие более чем на 60 языках.

Основа книги

Письмо — душа книги, ее язык. Основа книги — это материал, на котором она написана или напечатана.

В древности для изготовления рукописей использовали самые разные материалы. В Индии писали на пальмовых листьях, которые высушивали и нарезали длинными и узкими пластинами. На листья хорошо ложилась тушь. Страницы пальмовой книги прошнуровывали бечевкой, концы которой прикрепляли к переплету — тщательно оструганным деревянным дощечкам. К дощечкам прибавляли тонкие серебряные пластинки с затейливой узорной резьбой.

Наши далекие предки, жители Великого Новгорода, Витебска и других городов северо-западной Руси, писали на бересте — верхнем слое березовой коры. Бересту кипятили; это делало ее прочной и эластичной. Писали на ней заостренным стилосом. Первые берестяные грамоты были найдены в Новгороде в 1951 году экспедицией известного советского археолога Артемия Владимировича Арциховского (1902—1978)¹⁶. Ныне их известно около 1000. Среди них и небольшая книжица, в которой 12 страниц.

Люди, жившие много столетий назад в долине между реками Тигр и Евфрат, применяли в качестве писчего материала глину. Из мягкой глины формовали прямоугольные плитки. На их поверхности тростниковой палочкой выдавливали значки, похожие на удлинённые треугольники-клинья. Способ определил графику знаков; система письма стала называться клинописью.

Покрытые клинописными знаками плитки обжигали в печи. Получались плоские тонкие кирпичики — «страницы» будущей книги. Конечно, скрепить эти «страницы» друг с другом нельзя. Но их можно собрать в одном ящике.

¹⁶ | Об истории открытия берестяных грамот см.: Янин В. Л. Я послал тебе бересту. М., 1975.

Так делалась глиняная книга.

Ассирийский царь Ашшурбанипал, правивший в VII веке до Рождества Христова, создал в своей столице Ниневии большую библиотеку. В ней хранилось до 22 тысяч глиняных табличек, имевших своеобразный экслибрис — тисненую надпись «Дворец Ашшурбанипала, царя царей, царя Ассирии».

Пожар уничтожил дворец Ашшурбанипала. Но книги из его библиотеки уцелели. «Страницы» их не боялись огня. Пламя делало их более прочными.

Глиняные книги донесли до нас «Поэму о Гильгамеше» — полупоэтическом правителе города Урука в Шумере, герое вавилонского эпоса. Они сохранили произведения лирической поэзии, религиозно-философские и математические тексты. Прочитать все это мы смогли благодаря усилиям многих ученых, расшифровавших содержание глиняных «страниц».

Начало дешифровки клинописи положил молодой немецкий учитель Георг Фридрих Гротенд (Georg Friedrich Grotefend, 1775—1853), прочитавший древнеперсидские письма¹⁷. Над разгадкой секрета вавилонской клинописи много трудился английский дипломат и востоковед Генри Раулинсон (Henry Creswicke Rawlinson, 1810—1895), которого справедливо называют «отцом ассириологии».

Глина, пальмовые листья, береста в качестве писчего материала использовались лишь в тех областях, где достать их было легко.

Первым универсальным писчим материалом стал папирус.

Посмотрите на карту Африки. В верхнем правом углу ее — голубая полоска. На протяжении многих сотен километров почти по прямой линии, с юга на север, медленно катит воды могучий Нил — самая длинная река в мире. В далекие времена, примерно в четвертом тысячелетии до Рождества Христова, на берегах великой реки возникла одна из древнейших цивилизаций. «Египет — дар Нила», — говорили древние греки.

Ежегодно в середине июля вода в реке мутнеет и начинает прибывать. Нил затопляет прибрежные долины, и вскоре над поверхностью воды возвышаются лишь пышные кроны пальм да плоские крыши каменных строений. Глубокой осенью вода спадает. Обнажаются поля, покрытые толстым слоем плодородного речного ила. Богатейшие урожаи выращивают египтяне на этих полях.

Нил дает Египту хлеб насущный. Нил подарил египтянам и материал, сыгравший колоссальную роль в истории культуры.

В стоячей воде и в болотах дельты Нила в изобилии росло многолетнее водное растение. Древние римляне называли его папирус. Гладкий ствол поднимался на высоту до шести метров и здесь, высоко над водой, распаивался веселым зеленым веером. И сегодня еще папирус растет в тропической Африке. Норвежский ученый Тур Хейердал (Thor Heyerdahl; род. 1914) сделал из него прославленную лодку «Ра» и проплыл на ней от Африки до островов Центральной Америки.

Древние египтяне делали из папируса писчий материал, получивший то же название, что и растение. Процесс изготовления описал римский естествоиспытатель Гай Плиний Старший (Gaius Plinius Secundus, 23—79) в одной из 37 книг своей знаменитой «Естественной истории» — своеобразной энциклопедии античной культуры.

Стебли папируса очищали от тонкой коры и обнажали рыхлую, пористую сердцевину. Из нее выкраивали длинные тонкие пластинки, которые затем укладывали на ровной доске. Сверху, перпендикулярно к первому, размещали второй слой пластинок. Мокрые еще листья прессовали, а затем высушивали на солнце. Сок папируса обладал склеивающими свойствами и прочно скреплял полосы.

¹⁷ | См.: Фридрих И. Дешифровка забытых письменностей и языков. М., 1961.

Когда листы высыхали, поверхность их полировали пемзой или гладкими раковинами¹⁸.

Изготовленный таким образом писчий материал был слабо окрашен и имел толщину до одной десятой миллиметра.

Книги из папируса не похожи на наши. Материал этот хрупок и на сгибах быстро ломается. Поэтому делать книги так, как сейчас, сшивая сфальцованные листы, египтяне не могли. Они обрезали листы папируса под один формат, склеивали их края и сворачивали в свиток. Это — одна из древнейших форм книги.

Самый длинный из известных нам папирусных свитков был найден в 1855 году при раскопках древнеегипетского города Фивы. По имени первого владельца свиток называется папирусом Гарриса. Сейчас он хранится в Британском музее в Лондоне. Его длина 4 050 см, высота «страницы» — 43 см. Нелегко приходилось читателям этой книги, написанной в 1200 году до Рождества Христова. Были свитки и побольше. Рассказывают, что свиток, на котором записана «Илиада» великого Гомера, имел длину около 150 метров.

Папирус был основным писчим материалом в течение многих столетий. На нем писали египтяне, греки, римляне...

Профессия писца в древнем Египте была одной из самых почетных. Не известный нам по имени египетский поэт XIII века до Рождества Христова писал так:

Они не строили себе пирамид из меди
И надгробий из бронзы.
Не оставили после себя наследников,
Детей, сохранивших их имена.
Но они оставили свое наследство в писаниях,
В поучениях, сделанных ими...
Книга лучше расписного надгробья
И прочной стены.
Написанное в книге
Возводит дома и пирамиды в сердцах тех,
Кто повторяет имена писцов,
Чтобы на устах была истина¹⁹.

Папирусные свитки донесли до наших дней замечательные памятники древнеегипетской литературы — поучения, фантастические сказки, любовную лирику, басни о животных...

На папирусе записаны произведения греческой литературы — эпические поэмы «Илиада» и «Одиссея», ироническая «Война мышей и лягушек». Осторожно водя стилосом по хрупким листам, драматург Эсхил (ок. 525 — 456 до Р. Х.) поведал миру о героическом подвиге и беспримерных муках Прометея, отдавшего жизнь за счастье людей. Книги-свитки сохранили размышления философа Сократа (470—399 до Р. Х.) о судьбах вселенной, зерна диалектической мудрости Гераклита (конец VI — начало V в. до Р. Х.), математические построения Архимеда (ок. 287 — 212 до Р. Х.), рассказы историка Геродота (между 490 и 480 — ок. 425 до Р. Х.) о давно прошедших днях. Любимец народа Аристофан (ок. 445 — ок. 385 до Р. Х.) начертал на папирусном свитке рассказ об афинянке Лисистрате, страстно борющейся против войны и добившейся того, что давние враги стали друзьями.

¹⁸ | См.: Schubart W. Einführung in die Papyruskunde. Berlin, 1918.

¹⁹ | Цит. в переводе Анны Андреевны Ахматовой: Песнь о книге: Антология. Минск, 1977. С. 40—41.

Об этом замечательном произведении стоит рассказать подробнее. Разговор о нем позволит выявить истоки важного жанра устной словесности, но и книжной литературы — комедии. И провести злободневные параллели.

Но прежде — о человеке, имя которого связывают с наивысшими достижениями античной культуры.

Слепой песнопевец

Рассказывают, что он был слепым, этот песнопевец из Эллады. Звали его Гомером²⁰. Где и когда он жил, никто не знает. Да и жил ли вообще. Время жизни датируют по-разному — от XII до VII века до Рождества Христова. О месте его рождения спорили семь городов: Смирна, Хиос, Колофон, Саламин, Родос, Аргос и, наконец, Афины.

Гомера считают автором эпических поэм «Илиада» и «Одиссея». Но нередко приписывают ему и другие произведения.

В литературоведении есть направление, которое называют «гомеровским вопросом». Ученые спорили до хрипоты, до ожесточения. И спорят до сих пор. А поэмы живут, их издают и переиздают, переводят на десятки языков, и в читателях недостатка нет.

«Илиада» и «Одиссея» тесно связаны с древнегреческой мифологией. Одни и те же герои населяют и мифы и эти эпические поэмы. Об этих же героях, об их деяниях и скорбях рассказывают древнегреческие драматурги Софокл, Еврипид, Эсхил. И добавляют немало подробностей, которых не было у Гомера. Вот уж которое столетие герои эти живут рядом с нами. Живут своей жизнью.

Завязкой драматического повествования, которое вкладывают в уста Гомера, служит история прекрасной Елены, жены царя Менелая. Ее полюбил и похитил Парис, сын Приама, царя Трои, древнего города в Малой Азии. В существовании этого города ученые тоже сомневались. До тех пор, пока в 70-х годах XIX столетия останки его не раскопал немецкий археолог Генрих Шлиман (Heinrich Schliemann, 1822—1890).

Похищение Елены послужило причиной войны, которую греческие города вели против Трои. Участвовали в ней Менелай, его брат Агамемнон, Ахилл — сын Пелея, царя города Фтии и морской богини Фетиды... О каждом из них рассказывали свои истории, драматические и занимательные.

Ахиллу была предсказана гибель от стрелы, пущенной врагом. Стремясь уберечь сына и сделать его тело неуязвимым, Фетида держала младенца над огнем, погружала в воды Стикса, реки подземного царства мертвых. При этом она держала сына за пятку, которая и осталась его единственным уязвимым местом.

Отсюда и живущее по сей день выражение «ахиллесова пята».

Воспитывал Ахилла мудрый кентавр Хирон, человек с туловищем коня, взрастивший таких героев, как Геракл и Ясон.

Прорицатель Калхас предсказал, что греки выиграют войну с Троей только в том случае, если в сражениях будет участвовать Ахилл. Когда Менелай и Агамемнон начали собирать войско, Фетида спрятала сына во дворце царя Ликомеда на острове Скирос. Ахилл жил здесь среди дочерей царя, одетый в женское платье. Но Калхас разгадал замысел Фетиды. Соратники Менелая Диомед и Одиссей, царь Итаки, отправились на Скирос, взяв с собой богатые подарки для царевен. А между вещами, близкими женскому сердцу, спрятали оружие и воинские доспехи. Ихто и выбрал для себя Ахилл.

²⁰ | Литература о Гомере и т. наз. гомеровском вопросе многочисленна. См., например: Лосев А. Ф. Гомер. М., 1960; Маркиш С. Гомер и его поэмы. М., 1962.

Греки осаждали Трою в течение десяти лет. Главным героем Троянской войны стал Ахилл, который в «Илиаде», рассказывающей о последнем годе осады, именуется «быстроногим» и «любимцем богов». «Илиада» начинается описанием гнева Ахилла, у которого Агамемнон отнял его пленницу Брисеиду. Главный герой троянцев Гектор, сын царя Приама, убивает друга Ахилла Патрокла. Ахилл тяжело переживает его гибель и клянется отомстить. Один из кульминационных моментов поэмы — битва Ахилла и Гектора. Убив противника, Ахилл оплакивает Патрокла и устраивает его погребение. Этим и заканчивается «Илиада».

О дальнейшей судьбе Ахилла рассказывают мифы, послужившие сюжетной основой для многих сочинений греческих и римских писателей. Герой погиб от стрелы Париса, которую бог Аполлон, покровительствовавший троянцам, направил в пятку Ахилла.

Одиссея, героя второй поэмы Гомера, называли «многоумным». По его предложению греки, которые никак не могли взять Трою, соорудили огромного деревянного коня, внутри которого спрятались самые могучие бойцы. Остальные же воины взошли на корабли и демонстративно отплыли от берегов Трои. Любопытные троянцы ввезли коня в город. Ночью греки вышли из него и открыли крепостные ворота своим вернувшимся соплеменникам.

Отсюда живущее по сей день выражение «троянский конь».

Обо всем этом рассказывается в «Энеиде», поэме древнеримского поэта Публия Вергилия Марона (Publius Vergilius Maro, 70—19 до Р. Х.). А «Одиссея» повествует о приключениях героя во время его возвращения на родину, которое длилось десять лет.

Боги покровительствовали Одиссею. Один лишь бог моря Посейдон всячески препятствовал ему, ибо Одиссею суждено было ослепить его сына циклопа Полифема. Одноглазый великан запер Одиссея и его спутников в пещере и пожирал их по одному. Спасти грекам помогла хитрость. Одиссей изготовил заостренный кол и, когда циклоп заснул, ослепил его. Утром, выгоняя стадо баранов, Полифем сел у входа в пещеру и начал ощупывать спины животных. Но Одиссей привязал своих спутников под грудью баранов. Так им удалось спастись, заодно прихватив с собой на корабль и тонкорунное стадо.

По совету волшебницы Цирцеи Одиссей спускается в царство мертвых, во владения Аида и его жены Персефоны, чтобы встретиться с тенью прорицателя Тиресия Фивского. Тот предсказывает, что герой потеряет всех своих спутников, но сам благополучно вернется домой. В царстве Аида Одиссей встречает тени своих друзей, погибших под Троей. Среди них и Ахилл.

Героя ждут новые приключения. Корабль его проплывает мимо острова сирен. Одиссей затыкает уши своих спутников, чтобы те не слушали губительные песни сирен, себя же велит привязать к мачте, чтобы послушать сладостное пение.

Одиссей благополучно проводит корабль между чудовищами Сциллой и Харибдой, но теряет в буре всех своих спутников и попадает на остров к нимфе Калипсо. Нимфа полюбила его и удерживала у себя в течение семи лет.

В последних песнях «Одиссеи» рассказывается о том, как герой возвращается на родную Итаку, где его ждут сын Телемак и верная жена, красавица Пенелопа, упорно отвергающая притязания многочисленных женихов. Одиссей перебил женихов и счастливо воссоединился с Пенелопой.

Поэмы Гомера начали издавать на греческом и латинском языках в XV столетии, вскоре после изобретения книгопечатания. А затем появились переводы на национальные языки. В 1776—1778 годах в Петербурге увидели свет две части «Омировых творений». Это была «Илиада» в прозаическом переложении коллежского секретаря Петра Екимова. Следующее издание, уже в стихотворном, но неполном переводе Ермила Ивановича Кострова (ок. 1750 — 1796), появилось в 1787 году. А «Одиссею» на русском языке впервые издали в 1788 году в Москве.

В течение многих лет над переводами Гомера работал Николай Иванович Гнедич (1784—1833). Его прочтение «Иллиады», появившееся в 1829 году, Александр Сергеевич Пушкин приветствовал строками:

Слышу умолкнувший звук божественной эллинской речи;
Старца великого тень чую смущенной душой.

Перевод Гнедича издавали и в XX столетии²¹.

А «Одиссея» стала популярной у нас благодаря Василию Андреевичу Жуковскому (1783—1852), чей перевод был опубликован в 1849 году.

Лисистрата борется за мир

«Смешное — это всего страшнее», — говорил Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин (1826—1889).

А еще утверждают, что человечество, смеясь, растает со своим прошлым.

Коммунистические вожди о смехе высказывались положительно. Помню, в первые оттепельные времена в «Правде» появилась анонимная статья, в которой утверждалось, что нам нужны свои Щедрины и Гоголи. Слова приписывали то ли Георгию Максимилиановичу Маленкову (1901—1979), то ли Анастасу Ивановичу Микояну (1895—1978), ценившему хороший юмор. Лицемерие было настолько очевидным, что в народе тотчас же стало ходить четверостишие:

Мы — за смех. Но нам нужны
Подобнее Щедрины
И такие Гоголи,
Чтобы нас не трогали.

Тогдашние вожди, особенно же Никита Сергеевич Хрущев (1894—1971), культурный потенциал которого был весьма невелик, любили высказываться по вопросам художественной литературы, что и было осмеяно сочинителями анекдотов: «Статья из Большой Советской Энциклопедии 2000 года: “Хрущев — литературный критик эпохи Мао Цзедунa”».

Власти жестоко преследовали политические анекдоты, как, впрочем, и вполне безобидные бытовые комедии. «Если низшим позволить смеяться при высших..., — говорил Александр Иванович Герцен, — тогда прощай чиновничество». Власти помнили эти слова человека, который, по В. И. Ленину, первый в России «развернул революционную пропаганду». Но они по опыту знали, что «Смех — это всего страшнее».

Несмотря на преследования политический анекдот процветал даже в самые жестокие сталинские времена. А сегодня, при демократии, почти что вымер. И это тоже смешно!

Эстетическая категория «комическое», сыгравшая колоссальную роль в истории человечества, бытует в разных жанрах. Едва ли не самый распространенный и самый любимый из них — комедия. Общественная значимость жанра ощущалась всегда. Достаточно вспомнить слова гоголевского персонажа, обращенные к публике: «Чему смеетесь? Над собой смеетесь!»

Комедия возникает на заре человеческой истории — в античном мире. Корни уходят в фольклор. Назвать точную дату и дать географическую привязку нам не удастся. И все же, колыбелью комедии были Афины, где этот жанр стал инсценироваться в 487 году до Рождества Христова. Премьеры приурочивали к диони-

²¹ | См., например: Гомер. Илиада/ Пер. с древнегреч. Н. Гнедича. М., 1985.

сиям — празднествам в честь бога виноградарства и виноделия. Древние римляне называли этого бога Вакхом, а праздники — вакханалиями. На этих праздниках радовались жизни: много пили, много любили и ходили в театр, где плакали над трагедиями, но чаще смеялись на комедиях.

Блестящий период аттической комедии продолжался недолго — всего около 100 лет. Зрителей радовали многие комедиографы. Мы знаем их имена. Но написанные ими пьесы известны лишь в позднем пересказе или в небольших фрагментах. Хионид, Кратин, Кратет, Феократ, Евполид — эти имена что-либо говорят лишь специалистам. Но каждому культурному человеку известно имя Аристофана — крупнейшего комедиографа древнего мира²². Жил и творил он примерно 2400 лет назад. Но пьесы его и сегодня ставят театры. Их с удовольствием смотрят, экранизируют, над ними смеются, о них спорят. И порой запрещают, ибо вездущая и вековая цензура во всем привыкла искать и находить крамолу.

Мы почти ничего не знаем об Аристофане. Известно лишь, что отца его звали Филипп и что ему принадлежали земли на острове Эгина. Аристофан был женат и имел двух сыновей — Арара и Филиппа, которые также стали драматургами. Древние утверждали, что Аристофан написал сорок четыре комедии. До нас дошло только одиннадцать.

Первая комедия Аристофана — она называлась «Пирующие» — была поставлена в 427 году до Рождества Христова; автор в ту пору был не старше 18 лет. Пьеса до нас не дошла, но содержание ее в общих чертах известно. Речь шла о старом афинянине и двух его сыновьях, один из которых получил традиционное образование, а другой — новомодное. Отсюда и их различное отношение к жизненным ценностям. Тема, волнующая нас и сегодня, старая как мир!

Отныне на протяжении сорока с лишним лет Аристофан ежегодно писал по пьесе и ставил их в театре Диониса в Афинах. К празднику приурочивали постановку трех комедий трех разных авторов. Это был своеобразный конкурс, на котором определяли места и присуждали награды.

За «Пирующими» последовали утраченная комедия «Вавилоняне», поставленная в 426 году, и первая из дошедших до нас пьес — «Ахарняне» (425 г.). Автор тогда еще не был уверен в своих силах и выступал под вымышленным именем Каллистрат.

Настоящее свое имя Аристофан впервые поставил под комедией «Всадники», представленной в 424 году и занявшей на состязании комедиографов первое место. Героем был наглый и бессовестный раб, купленный дряхлым, выжившим из ума стариком Демосом. Имя старца означает «народ»; речь идет обо всем афинском обществе. Что же касается раба, то афиняне тотчас же узнали в нем популярного политического деятеля и оратора, богатого человека, владельца кожевенной мастерской — «нового грека» Клеона.

Политическое звучание всегда присуще произведениям Аристофана. Особенно характерно оно для комедии «Лисистрата». Эта пьеса великого грека посвящена вечно актуальной теме — борьбе за мир.

«Лисистрата» была представлена в 411 году до Рождества Христова. Время для Афин было трудное. Все еще продолжалась длительная кровопролитная Пелопонесская война (431—404) со Спартой. Полным крахом закончился военный поход в Сицилию, который осенью 413 года закончился потерей почти всего флота. Погибло около 2700 воинов. В самих Афинах шла ожесточенная борьба между сторонниками демократического и олигархического правления. Пропаганда мира в этих условиях была более чем уместна.

Молодая и красивая Лисистрата, чье имя в буквальном переводе означает «распускающая войско» или «прекращающая походы», говорит о себе так: «Я жен-

²² | О нем см.: Соболевский С. И. Аристофан и его время. М., 1957.

щина и рождена разумною. Меня природа наградила знанием: от старших, от отца немало доброго слыхала я и научилась многому».

После долгих и бессонных ночей Лисистрата пришла к мысли, что «Эллады всей спасенье ныне — в женщинах». Только прекрасная часть человечества может победить зло и остановить войну. «В руках у женщин городов судьба, — говорит Лисистрата. — А нет — погибнут все лакемодяне».

Для достижения благородной цели женщины всей Эллады должны объединиться: «Когда ж всех стран соединятся женщины, коринфянки, спартанки, беотинянки и мы, — так вместе мы поможем элинам».

Цели своей Лисистрата собирается добиться простым и доступным для женщин способом: отказывать мужчинам в супружеских ласках до тех пор, пока они не прекратят воевать. «Когда сидеть мы будем, — говорит Лисистрата, — надушенные, в коротеньких рубашечках в прошивочку, с открытой шейкой, грудкой, с щелкой выбритой, мужчинам распаленных ласк захочется, а мы им не дадимся, мы воздержимся. Тут, знаю я, тотчас они помирятся». Принять такое решение женщинам трудно, им тоже хочется ласк, но в конце концов они соглашаются.

По приказу Лисистраты женщины захватывают афинский Акрополь, где хранится государственная казна, расходуемая главным образом на войну. Вообще героиня Аристофана считает, что именно золото — «корень войны». Говоря словами современных политиков, война — это коммерческое дело. По мнению Лисистраты, деньги — причина «и войны, и раздоров, и смуты». «Для того, чтобы мог наживаться Писандр и другие правители ваши, — говорит она важному государственному чиновнику, — постоянно возню затевают они. Ну и пусть кричат и хлопочут, как хотят, что есть сил, только денег теперь не видать уж им больше — и баста!»

Диалог Лисистраты с чиновником дает представление о ее политических взглядах. Она считает, что женщины должны активно участвовать в государственной и общественной жизни, предпочитает демократическую форму правления. В политической программе Лисистраты — борьба с коррупцией: «Из города надо негодяев и трусов повычесать вон и повыдергать злые колючки. Все повычесать вон, что сваялось в комки, что в погоне за теплым местечком присосалось и тянет народную кровь, их должны положить вы под ноготь».

Все это звучит современно, актуально и в наши дни. Вот, например, совет Лисистраты об укреплении, как мы сказали бы теперь, федерации: «А потом поглядеть, как живут города, что от нашей державы родились, как в забвенье они сиротливо лежат, словно хлопья разбросанной пряжи. Их должны мы заботливо всех подобрать и навить на единую прялку. Вот тогда-то спрядем мы единую нить и великий клубок намотаем. И, основу скрепивши, соткем из него для народа афинян рубашку».

Аристофановскую «Лисистрату» можно поставить у истоков антивоенных движений. «Для женщин война — это слезы вдвойне! Для того ли сыновей мы рожаем, чтоб на бой и на смерть провожать сыновей?» Под этими словами могут подписаться и участницы российского движения солдатских матерей, безуспешно пытающиеся остановить чеченскую бойню. Правда, действуют они другими методами, чем Лисистрата и ее товарки.

Борьба афинских женщин завершилась победой, им удалось примирить враждующие стороны и усадить их сначала за стол переговоров, а затем — и за общий пиршественный стол. Все это, впрочем, лишь на сцене театра Диониса. В жизни же Пелопонесская война продолжалась еще много лет.

В комедии Аристофана следует искать и истоки феминизма, возродившегося в XVIII столетии.

Для нас, однако, важнее, что «Лисистрата» и другие пьесы Аристофана дали мощнейший импульс комедийному жанру, со временем изменившему мир. Сколько блестящих имен связано с этим жанром! Уильям Шекспир, Лопе де Вега,

Жан-Батист Мольер, Александр Сергеевич Грибоедов, Николай Васильевич Гоголь, Бернард Шоу, Михаил Афанасьевич Булгаков, Евгений Львович Шварц...

Судьба комедии всегда была трудной. Во Франции в XVIII столетии был запрещен «Тартюф» Мольера, а в Советском Союзе в XX веке — пьеса М. А. Булгакова «Мольер» («Кабала святош»). Пьеса «Горе от ума» впервые вышла на немецком языке в Ревеле в 1831 году, а первое русское издание, появившееся в Москве в 1833-м, через девять лет после того, как комедия была написана, изобилует цензурными купюрами. В Музее книги Российской государственной библиотеки есть экземпляр этого издания с многочисленными рукописными вставками, сделанными любознательным современником, восстановившим тексты, выброшенные цензурой.

Бытовала, правда, и охранительная комедия. Комедиографы, подобные Анатолию Владимировичу Софронову (1911—?), и пьесы, напоминающие «Стряпуху», встречались во все времена.

Комедии Аристофана были впервые напечатаны в 1498 году в Венеции знаменитым типографом Альдом Пием Мануцием. В издание, подготовленное гуманистом Марком Мусурусом (Marc Musurus, 1470—1515), вошло 9 пьес. «Лисистраты» среди них не было. Знаменитая комедия была предана типографскому станку в 1517 году. Новым изданиям — с того времени и до наших дней — несть числа. Некоторые из них были запрещены. В августе 1954-го один американский книголюб выписал из Лондона «Лисистрату» в английском переводе австралийца Джека Линдсея (Jack Lindsay, 1900—1990) с иллюстрациями его отца Нормана Альфреда Уильяма Линдсея (Norman Alfred William Lindsay, 1879—1969). Почтовый департамент США конфисковал посылку. «Совершенно очевидно, — указывалось в решении департамента, — что комедия является непристойной и будет способствовать развращению тех, кто читает ее».

Русский перевод «Лисистраты», выполненный писателем и переводчиком Евгением Петровичем Карновичем (1824—1885), был опубликован в 1845 году в журнале «Библиотека для чтения». Наиболее полный свод комедий Аристофана увидел свет в 1934-м в московском издательстве «Academia»²³. Двухтомник вскорее был искромсан, ибо перевод комедий, вступительная статья и комментарий к ним принадлежали Адриану Ивановичу Пиотровскому (1898—1938), о котором в «Краткой литературной энциклопедии» сказано: «Незаконно репрессирован в условиях культа личности. Посмертно реабилитирован».

А теперь познакомимся еще с одной книгой, доставшейся нам в наследство от античного мира.

Басни Эзопа

Вороне где-то Бог послал кусочек сыру;
На ель Ворона взгромоздясь,
Позавтракать было совсем уж собралась,
Да позадумалась, а сыр во рту держала.
На ту беду Лиса близехонько бежала...

Кому со школьных, а то и с детсадовских времен не известны эти строки из басни «Ворона и Лисица», которой Иван Андреевич Крылов (1769—1844) обычно открывал свои сборники? Строки заучены, затвержены и сохраняются в каком-то из дальних закоулков памяти, готовые выйти наружу — быть произнесенными в любой момент, как только это понадобится.

²³ | См.: Аристофан. Комедии. М.; Л., 1934. Т. 1—2.

А вот притча, которую знает далеко не каждый.

«Ворон унес кусок мяса и уселся на дереве. Лисица увидела, и захотелось ей заполучить это мясо. Стала она перед вороном и принялась его расхваливать: уж и велик он, и красив, и мог бы получше других стать царем над птицами, да и стал бы, конечно, будь у него еще и голос. Ворону и захотелось показать ей, что есть у него голос; выпустил он мясо и закаркал громким голосом. А лисица подбежала, ухватила мясо и говорит: “Эх, ворон, кабы у тебя еще и ум был в голове, — ничего бы тебе больше не требовалось, чтобы царствовать». Басня уместна против человека неразумного”».

Эти строки принадлежат древнегреческому баснописцу Эзопу; в них легко угадывается прототип крыловской басни.

Приведем еще одну, очень короткую притчу Эзопа, которая называется «Лисица и виноград». «Голодная лисица увидела виноградную лозу со свисающими гроздьями и хотела до них добраться, да не смогла; и, уходя прочь, сказала сама себе: “Они еще зеленые!”. Так и у людей иные не могут добиться успеха по причине того, что сил нет, а винят в этом обстоятельства».

И в этой притче мы без труда распознаем сюжетные построения басни И. А. Крылова. А француз легко проведет параллели с известной басней Жана Лафонтена (Jean de La Fontaine, 1621—1625).

Говорится все это не для того, чтобы укорить великих баснописцев. «Бродячие сюжеты» в литературе — вещь обычная и общепризнанная. Что же касается басен, то их сюжеты зародились много веков назад, а затем успешно кочевали из одной страны в другую. Истоки же большинства из них — в творчестве человека, которого звали Эзопом.

Имя Эзопа встречается в трудах многих античных мыслителей и литераторов. О нем, правда, мимоходом и достаточно бегло, упоминают Аристотель, Аристофан, Гераклید Понтийский, Плутарх. Едва ли не первым назвал это имя древнегреческий историк Геродот.

Рассказы об Эзопе, о его мудрости и внешнем безобразии, об удивительной находчивости и врожденном чувстве справедливости, присущих ему, издавна бытовали в многочисленных греческих поселениях на берегах Эгейского и Средиземного морей. Кто-то собрал эти легенды, записал и обработал их и во II—I вв. до Рождества Христова составил жизнеописание баснописца — «Книгу о Ксанфилософе и Эзопе, его рабе, или Похождения Эзопа». Примерно тогда же был составлен и основной сборник басен Эзопа, который обычно и открывался жизнеописанием.

Прочитав биографию, мы узнаем, что Эзоп родился во Фригии, в северо-западной части Малой Азии, но когда — неизвестно. Геродот утверждал, что Эзоп жил во времена фараона Амасиса и поэтессы Сапфо, то есть в первой трети VI века до Рождества Христова. Был он ужасно безобразен: «брюхо вспученное, голова, что котел, курносый, грязный, кожа темная, увечный, косноязычный, руки короткие, на спине горб, губы толстые — такое чудовище, что и встретиться страшно». Поначалу Эзоп и говорить не мог, но богиня Изиды даровала ему речь за то, что он накормил ее жрицу, сбившуюся с пути, и помог ей выбраться на дорогу.

Когда и как Эзоп стал рабом, жизнеописание не сообщает. Его продавали и перепродавали, пока баснописец не попал в услужение к философу Ксанфу, жившему на острове Самосе. Человек это был мудрый и добрый — совсем не такой, каким он изображен в популярной пьесе «Лиса и виноград» бразильского драматурга Гильермо Фигейреду, известной нашему зрителю по блестящей постановке с Юрием Владимировичем Толубеевым (1906—?) в главной роли. В конце концов Ксанф отпустил Эзопа на волю. Баснописец жил на Самосе, а потом решил поехать по свету. Вавилонский царь Ликург поручил ему свою казну. Побывал Эзоп и в Египте при дворе царя Нектанебона. Все эти имена и события откровенно легендарны.

Погиб Эзоп в Дельфах: горожане за что-то осудили его на смерть и сбросили со скалы. Гибель эта для мыслителя и поэта в принципе закономерна. Дорвавшиеся до власти посредственности никогда не могут примириться с тем, что кто-то умнее их. Недавняя история дает массу примеров этому.

Эзопа нередко называют родоначальником литературного жанра басни. Вряд ли это справедливо. Басня возникла на самых ранних стадиях развития общества — еще в те немыслимо далекие от нас времена, когда какой-нибудь питекантроп задумался о сущности бытия, проявил интерес к отвлеченному мышлению и осознал себя человеком.

Литературное творчество на первых порах было прикладным и конкретным. Древние писатели рассказывали о случаях, произошедших с ними самими или с их близкими и знакомыми. Появление басни знаменует переход от частного к общему, от конкретного к обобщающему. Велико и назидательное, нравоучительное значение жанра. Басня моделирует образ поведения человека. Ненавязчиво, походя, она показывает, «что такое хорошо и что такое плохо». Современная мораль многим обязана басне. Отсюда и наше право причислить сочинения древнейшего баснописца к книгам, которые изменили мир.

Басни, близкие к притчам и к назидательным поучениям, можно найти в письменности различных стран Древнего Востока. Но лишь в Греции и во времена Эзопа, как это утверждает литературовед М. Д. Гаспаров, басня становится орудием политической и идеологической борьбы, оружием слабого и угнетенного против сильного и угнетателя. Именно в этом своем качестве она была вложена поздней традицией в уста легендарного древнегреческого баснописца.

Творчество Эзопа было популярно во все времена и у всех народов. Известно великое множество списков его сочинений, созданных в античные времена и в средние века. Печатать эти басни стали вскоре же после появления типографского искусства. За неполные полвека, прошедшие с момента изобретения Иоганна Гутенберга и до начала XVI столетия, вышло 130 изданий басен Эзопа. Пожалуй, самым известным из них стала книга «Жизнь Эзопа и его басни», напечатанная типографом Иоганном Цайнером в немецком городе Ульме в 1476 году. Об этом издании речь пойдет ниже.

Издание 1476 года пользовалось большой популярностью и очень быстро разошлось. В 1477—1478 годах его повторил типограф Гюнтер Цайнер, работавший в Аугсбурге. Перевод, сделанный Генрихом Штайнховелем, печатался и во многих других городах Германии.

Вскоре басни Эзопа перевели на языки других народов Европы. Перевод на французский язык появился в 1484 году и в последующие полвека издавался не менее 10 раз. В том же году вышел английский перевод. Год спустя последовало голландское издание. В 1487 г. в Праге был издан чешский вариант басен Эзопа.

Источником для этих и более поздних изданий стал труд гуманиста Бонуса Аккурсия, который тщательно изучил древние списки сочинений Эзопа и около 1480 года предпринял в Милане греческое и латинское издание басен. Утверждают, что до конца столетия оно разошлось немыслимым по тем временам тиражом в 20 000 экземпляров. Басни Эзопа были едва ли не первым в мире бестселлером.

Древнейший из сохранившихся русских переводов Эзопа был сделан в Москве в 1607 году «греческих и польских слов переводником» Федором Касиановым сыном Гозвинским. Включает он 145 басен, которым предпослано стихотворное предисловие переводчика — «Вирши на баснолагателя Езопа». В 1674 году басни Эзопа переводил думный дьяк Андрей Виниус, а в 1675 году — «синбирский рохмистр» П. Кашинский. Все эти переводы остались неопубликованными.

Первое русское издание — «Притчи Эссоповы на латинском и русском языке» — появилось в 1700 году в Амстердаме, в типографии Яна Тессинга, которому

Петр I выдал привилегию на печатание русских книг. Перевел басни скорее всего Илья Федорович Копиевский, много сделавший для становления отечественного гражданского книгоиздания. К каждой басне дано «Прилагание», толкующее сюжет. Книга иллюстрирована гравюрами, помещенными на отдельных листах.

В 1712 году «Притчи Эссоповы» были переизданы в Москве, а в 1717 году — в Петербурге.

В XVIII веке басни Эзопа переводили на русский язык Д. П. Тростин и С. С. Волчков. «Езоповы басни» выходили в свет в 1747, 1760, 1766, 1788, 1791, 1792 годах.

Особо нужно сказать о «Жизнеописании славного баснотворца Эзопа», появившемся около 1750 года. Издание это не обычное, а цельногравированное. Методом гравюры на меди воспроизведены не только иллюстрации, но и текст. Всего в книге 13 листов. На первом из них заголовок, предисловие и портрет Эзопа — во весь рост. Шесть последующих листов заняты картинками и еще шесть — текстом.

Издание это, близкое к русским народным картинкам, было предназначено для распространения в народе и пользовалось широкой популярностью. Его неоднократно перепечатывали вплоть до 1820 года.

Достаточно часто басни Эзопа выпускались и в XIX столетии.

А вот в советское время вышло всего одно издание — в 1968 году в серии «Литературные памятники»²⁴. Конечно же, Эзоп запретным не был. И все же для власть предержащих в баснях всегда было что-то сомнительное. Друг А. С. Пушкина князь Петр Андреевич Вяземский (1792—1878) писал, что «ум прокрадывается в них мимо цензуры». А один из героев «Горя от ума» А. С. Грибоедова говорил о неприятии жанра, в котором подвергаются насмешкам львы и орлы — «Хотя животные, а все-таки цари!»

Великий сатирик Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин придумал особое словосочетание, в состав которого вошло имя древнегреческого баснописца: «эзопов язык». «Краткая литературная энциклопедия» определяет этот термин, как «особый вид тайнописи, подцензурного иносказания, к которому обращались художественная литература, критика и публицистика, лишенные свободы выражения в условиях цензурного гнета». Определение сформулировано в прошедшем времени. Оно и понятно, ведь в Советском Союзе, как утверждалось, цензуры не было. Между тем эзопов язык продолжал существовать и совершенствоваться и после Октябрьской революции. Достаточно вспомнить «Повесть непогашенной луны» Бориса Ефремовича Пильняка (1894—1941), в которой в завуалированной форме рассказывалось о трагической гибели полководца Михаила Васильевича Фрунзе (1885—1925). Редакция журнала «Новый мир», напечатавшего повесть в 1926 году, вскоре признала публикацию своей «явной и грубой ошибкой».

Эзопов язык пронизывает произведения Андрея Платоновича Платонова, Михаила Александровича Булгакова, Михаила Михайловича Зощенко, Ильи Ильфа и Евгения Петрова...

Что же касается советской басни, то она в большинстве своем законопослушна. Главной ее темой была бытовая сатира. Обличались же в основном козни мирового империализма.

Сегодня у нас вроде бы свобода печати. Но вспомним о поспешной реанимации цензуры в дни противостояния Б. Н. Ельцина и Государственной думы. О сотрудниках бывшего Главлита, которые тут же заняли новые кресла. Они и сегодня ждут своего часа. Вспомним, наконец, о призывах к самоцензуре, раздававшихся тогда же. А цензура — она цензура и есть, хоть и с приставкой «само».

Так что рано сдавать в утиль оружие, выкованное древнегреческим баснописцем. Эзопов язык не заржавеет!

Александрийская библиотека

Среди семи чудес света, о которых говорили в античности, называют и колоссальный маяк в Александрии — столице эллинистического Египта. К чудесам этим не причисляли Александрийскую библиотеку²⁵. Между тем память о ней затмила в веках славу знаменитого маяка.

Библиотека была основана в начале III века до Рождества Христова первыми царями из династии Птолемеев. У истоков ее стоял Мусейон — исследовательское и просветительное учреждение, один из важнейших центров эллинистической культуры. В дословном переводе с греческого «мусейон» — это «храм муз»; музы — легендарные дочери бога-громовержца Зевса, которые покровительствовали наукам и искусствам. Отсюда и наше слово «музей».

При Мусейоне и была создана Александрийская библиотека. Помещалась она в покоях царского дворца. Правители Египта гордились библиотекой, всячески пополняли ее. Птолемей II Филадельф (286—247 до Р. Х.) посылал гонцов во все страны Средиземноморья, приказывая им приобретать рукописи. Так, из Иерусалима ему привезли Библию, один из наиболее прославленных памятников древней письменности. Птолемей собрал в своем дворце 72 «толковников» — переводчиков, и они в течение 72 дней перевели Библию на греческий язык. Более подробный рассказ об этой знаменитой книге впереди.

В Александрийской библиотеке сверяли и редактировали тексты и других книг, переводили их на греческий язык. Переписчики тщательно воспроизводили их на папирусных свитках. Это было настоящее издательство, едва ли не древнейшее в мире!

Руководил библиотекой поэт Каллимах (ок. 310 — ок. 240 до Р. Х.). Он писал гимны и элегии, но вместе с тем составил колоссальный труд — «Таблицы тех, кто прославился во всех областях знания, и того, что они написали». Здесь описаны произведения греческой литературы со времен Гомера. Приводились и жизнеописания авторов.

«Таблицы» были и каталогом Александрийской библиотеки, и библиографическим указателем, и исследованием по истории литературы.

Каллимаха, труд которого дошел до нас в небольших фрагментах, называют отцом современной библиографии.

В годы, когда составлялись «Таблицы», в библиотеке хранилось 400 тысяч свитков. Для новых книг уже не было места, и их стали размещать в Серапейоне — святилище в честь бога Сераписа.

К середине I века до Рождества Христова фонды Александрийской библиотеки насчитывали 700 тысяч «томов».

Как и когда погибла библиотека? По этому поводу существуют разные мнения. С одним из них мы можем познакомиться, прочитав пьесу Бернарда Шоу «Цезарь и Клеопатра».

Во время похода Юлия Цезаря в Египет в 48—47 гг. до Р. Х. римские легионеры подожгли стоявший в гавани флот. Загорелся и город.

Ученый египтянин Теодот, один из героев пьесы Шоу, умоляет прославленного военачальника предотвратить гибель библиотеки.

— Десять людских поколений, — говорит он, — дают миру лишь одну бесмертную книгу.

— Если она не льстит человечеству, — отвечает Цезарь, — ее сжигает палач!

А на слова Теодота: «Горит память человечества», — Цезарь восклицает: «Позорная память! Пусть горит!»

Так оно было или нет, сказать трудно. Но мысль английского драматурга ясна: войны всегда наносили вред, иногда непоправимый, книжной культуре человечества.

²⁵ | См.: Глухов А. Г. Судьбы древних библиотек. М., 1992.

Сподвижник и преемник Цезаря Марк Антоний, чтобы как-то компенсировать потерю, подарил египетской царице Клеопатре 200 тысяч свитков, принадлежавших библиотеке Пергама, древнего города в Малой Азии. Разместили их в Серапее. Эта часть библиотеки погибла в 391 году, когда толпа христианских фанатиков разгромила святилище.

Книгохранилище пытались восстановить. Но войны прокатывались через город, и при этом с неизбежностью гибли книги. Около 616 года Александрию захватили персы, в 627 году — византийцы, в 640 году — арабы.

Сирийский писатель и ученый Абу-ль-Фарадж (1226—1286) рассказывает, что судьбу Александрийской библиотеки решили слова калифа Омара: «Если все захваченные в городе книги заключают в себе те же доктрины, которые изложены в Коране, то они излишни. Если же они содержат доктрины, не согласные с Кораном, то они вредны...».

В наши дни Александрийская библиотека восстанавливается. В этом великом и благородном деле принимают участие многие страны, в том числе и наша.

От свитка к кодексу

Пергамская библиотека, подаренная Марком Антонием Клеопатре, возникла во II веке до Рождества Христова. В Пергаме тогда правил царь Евмен II. Задумав создать книгохранилище, он решил купить в Египте самый подходящий материал для письма — папирус.

Но фараон Птолемей V, книголюб и гордец, наложил запрет на вывоз папируса. Он боялся, что новое собрание книг затмит славу Александрийской библиотеки.

Тогда Евмен изобрел писчий материал, который делали из кожи животных — овец, телят, козлят. По названию города его стали именовать пергаменом.

Так рассказывает Плиний Старший. Рассказ этот не более чем легенда. Кожа применялась в качестве писчего материала и ранее — в Египте и Месопотамии, в древней Иудее.

...Поздней весной 1947 года юноша-бедуин Мухаммед эд-Диб, кочевавший со стадом вдоль берега Мертвого моря, отправился разыскивать отбившуюся от стада козу. В прибрежных скалах было много пещер; коза могла забрести в одну из них. Чтобы спугнуть животное, Мухаммед бросил в небольшое отверстие камень — и услышал звонкий треск разбиваемой посуды. Юноша протиснулся в отверстие. В пещере было полутемно. У стены, полузасыпанные камнями и песком, стояли закрытые крышками глиняные сосуды. Мухаммед приподнял крышку и увидел кожаные свитки, покрытые письменами. Юноша взял один из них. Вечером, в шатре, он попытался нарезать из кожи ремни для сандалий. Но кожа оказалась чересчур ветхой...

Прошло немало месяцев, прежде чем свитки попали в руки ученых — историков и палеографов.

Находка Мухаммеда эд-Диб положила начало серии поистине сенсационных открытий, сделанных в последующие годы на берегах Мертвого моря²⁶. Один за другим стали извлекать из мрака пещер кожаные свитки. Тогда-то впервые прочитали интереснейшие документы, которые были написаны в период с IV по I век до Р. Х. Некоторые из них проливали свет на возникновение христианства. Нашли и письма Бар-Кохбы — героя освободительного восстания в Иудее в 132—135 годах. Особый интерес представляли остатки большой библиотеки, в которой оказалось не менее 600 книг. Принадлежала она религиозной общине, названной уче-

²⁶ | См.: Амосин И. Д. Находки у Мертвого моря. М., 1964; Аллегро Д. М. Сокровища медного свитка. М., 1967.

ными Кумранской — по находящимся неподалеку от пещер развалинам Хирбет-Кумран.

Многие свитки содержали тексты из Библии, древнейшие из ныне известных. Они позволили проследить историю постепенного создания этой «Книги книг», замечательного литературного и исторического памятника.

Идеология и обрядность Кумранской общины близки к традициям раннего христианства. А ведь община существовала за два века до того времени, к которому относят проповедь Иисуса Христа!

От кожаных свитков-книг — прямая дорога к пергамену²⁷. Древнейшие документы на пергамене были найдены в 1923 году при раскопках на берегах Евфрата; их датируют 196—195 годами до Рождества Христова.

По сравнению с папирусом пергамен обладал многими преимуществами. Писать на нем можно с обеих сторон. Краска легко снимается с пергамена, его можно использовать повторно.

Главное же преимущество состоит в том, что пергамен не ломок, его можно как угодно сгибать. Это способствовало появлению новой формы книги, сохранившейся, в основных чертах, до наших дней. Форма эта именуется «кодекс», что в буквальном переводе с латинского означает «ствол дерева», «бревно», «чурбан». Более того, когда древние римляне бранились и хотели подчеркнуть тутоумие собеседника, они называли его «кодексом», что примерно соответствует русскому «дубина».

Какими же судьбами столь малопочтенным словом была названа одна из форм книги?

Древние греки и римляне применяли для письма деревянные дощечки, натертые воском. Текст процарапывали на воске заостренной палочкой-стилем. Края дощечек можно было скрепить между собой шнурком, пропуская его через просверленные в них отверстия. Получалось некоторое подобие деревянной записной книжки, наводненные страницы которой всегда готовы к употреблению. В зависимости от количества дощечек книжку называли «диптихом» (две дощечки), «триптихом» (три дощечки) или «полиптихом» (много дощечек)²⁸.

На одной из фресок города Помпеи, засыпанного пеплом во время ужасного извержения Везувия в 79 году после Рождества Христова, изображена девушка с раскрытым полиптихом. Задумавшись над фразой, которую она хочет начертать на покрытой воском дощечке, девушка прислонила кончик стила к губам — как современная школьница, прикусывающая конец карандаша.

Полиптих и послужил прообразом книги в виде удлинённого по вертикали четырехугольника. Такой форме — в память о деревянных «страницах» полиптиха — было присвоено название «кодекс».

Кодекс можно изготовить и из папируса, склеивая концы отдельных листов. Но папирус ломок, его нельзя фальцевать, сгибать. Кодекс получил широкое распространение лишь после того, как появился новый писчий материал — пергамен. По примеру полиптихов из пергамена стали делать записные книжки. Для этого сгибали листки, вкладывали их один в другой и прошивали у корешка. Чаще всего брали четыре листа; при сгибании получалась 16-страничная книжечка. По-гречески ее называли «тетрада», то есть «четверка». Отсюда произошло слово «тетрадь». Отсюда и 16- или 32-страничные тетради в современной книге.

В дальнейшем листы пергамена начали фальцевать в несколько сгибов. Полученные таким образом тетради скрепляли между собой в книжный блок в форме кодекса.

²⁷ | См.: Hussein M. A. *Origins of the Book. From Papyrus to Codex*. Leipzig, 1970.

²⁸ | Об основных этапах создания кодекса см. классический труд, выдержавший несколько изданий: Schubart W. *Das Buch bei den Griechen und Römern*. Leipzig, 1961.

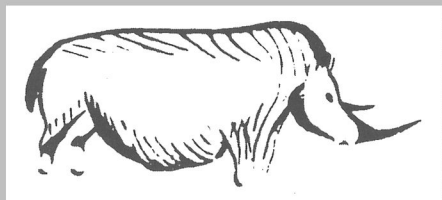
В Древнем Риме кодексами называли также «подшивки» документов, грамот. Отсюда распространенное у нас значение слова «кодекс» — свод законов.

Когда появился кодекс?

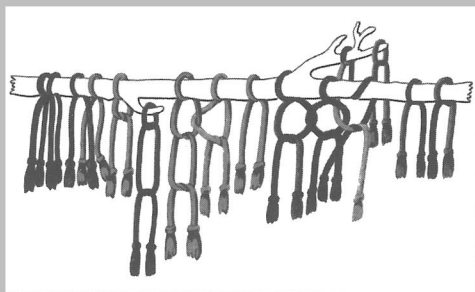
Точной даты назвать нельзя. Известен рассказ об убийстве в 52 году до Рождества Христова римского политического деятеля Публия Клодия. Толпа перенесла тело Публия в здание сената и возложила на костер из столов, стульев и «кодицес либрариорум». Историки книги предполагают, что речь идет об актовых книгах римского сената, книгах в форме кодекса.

В одном из берлинских музеев хранится фрагмент когда-то существовавшего кодекса с записью трагедий древнегреческого драматурга Еврипида, сделанной во II веке после Рождества Христова.

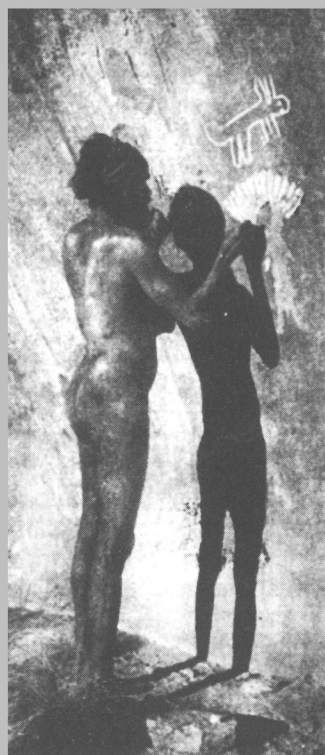
Старейшие кодексы со списками Библии относят к IV—V вв. Самый известный из них — Синайский — был найден в монастыре св. Екатерины на Синайском полуострове, в библиотеке которого сохранилось немало сокровищ книжной культуры.



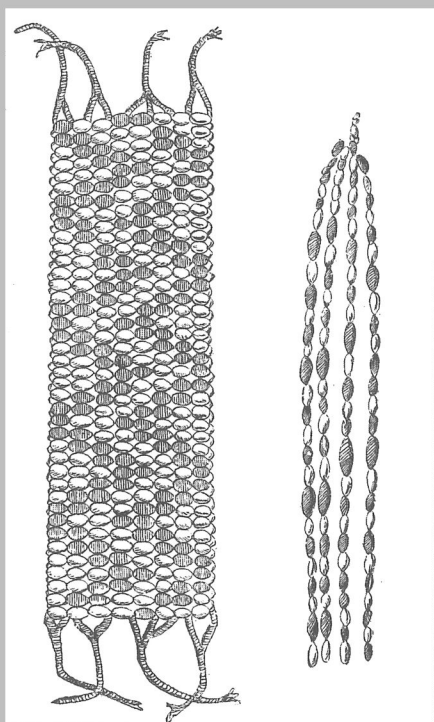
2



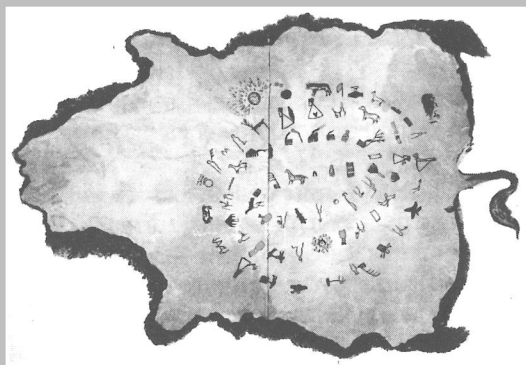
3



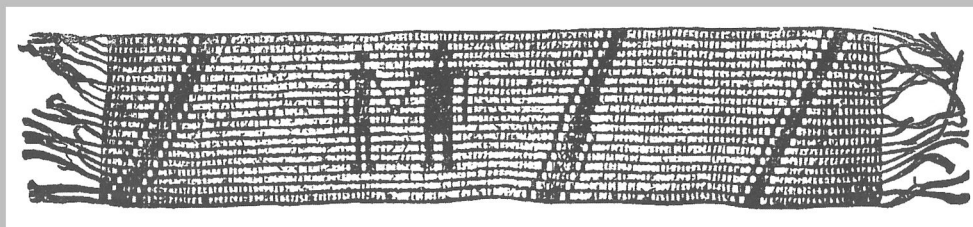
1



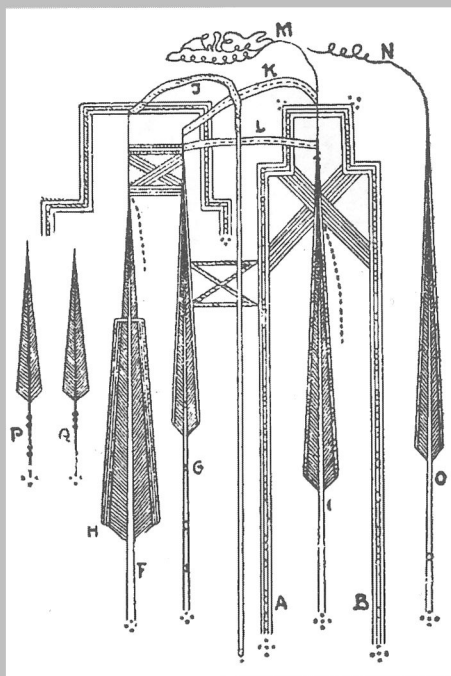
4



5



6



7



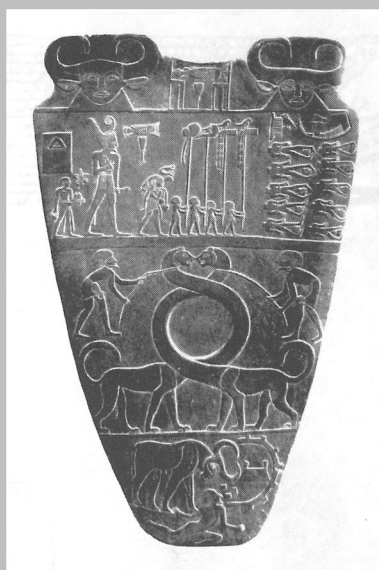
8

- 1 Первообытный человек взял в руки кусочек известняка
- 2 Это один из наскальных рисунков из пещеры Альтамира
- 3 Кипу — письмо древних инков
- 4 Вампум — письмо американских индейцев

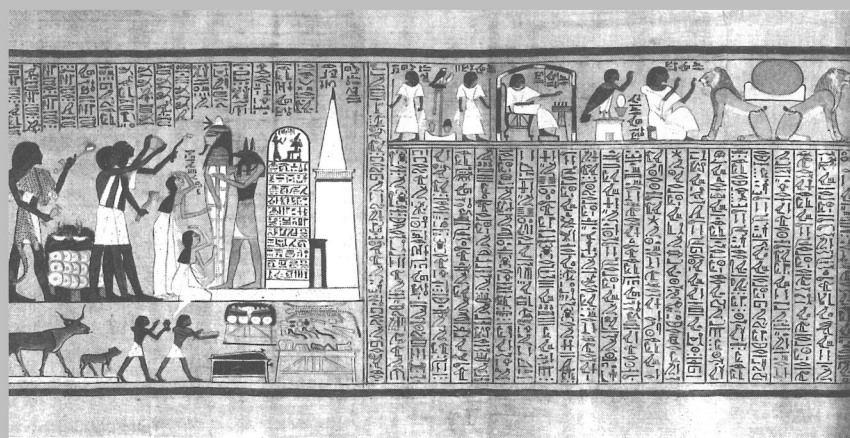
- 5 Пиктографическая летопись индейского племени Дакота
- 6 Вампум
- 7 Письмо юкагирской девушки
- 8 Письмо семи индейских племен президенту США



9



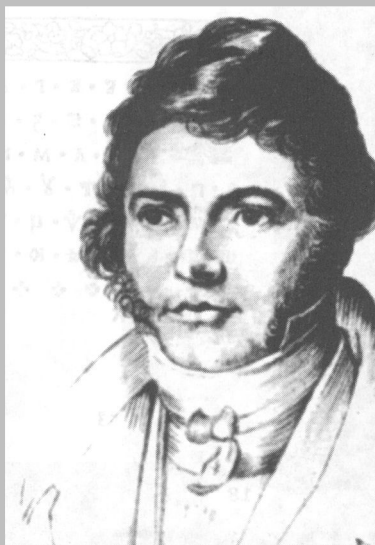
10



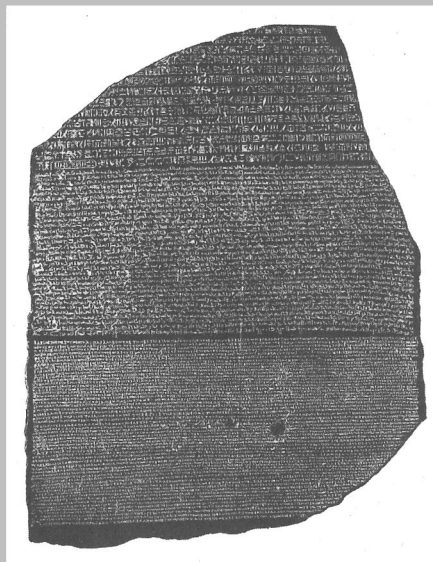
11



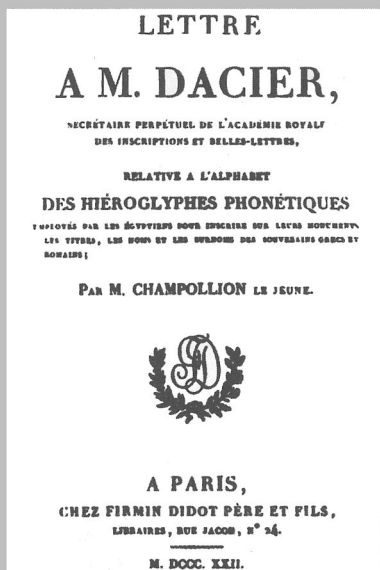
12



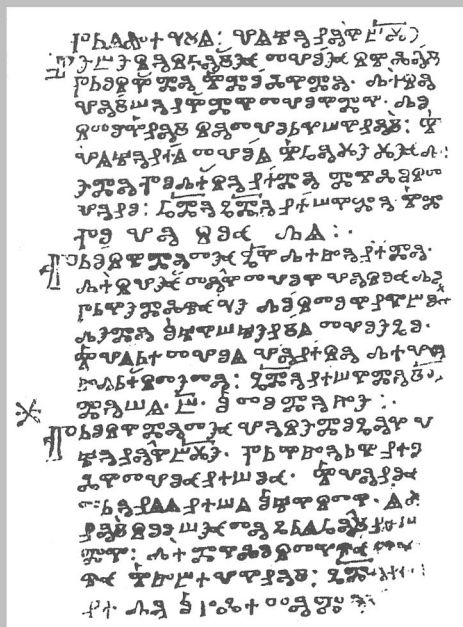
13



14



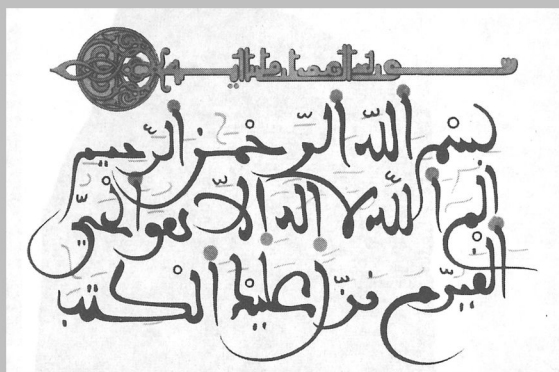
15



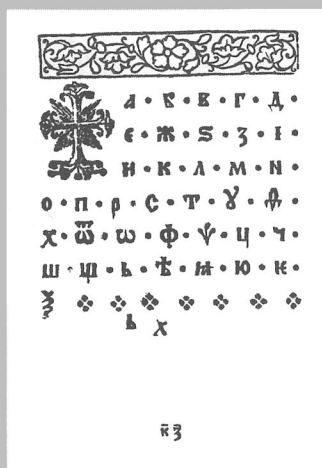
16

- 9–10 Таблички древнеегипетского фараона Нармера
- 11 Фрагмент свитка с иероглифическим письмом
- 12 Почтовая марка из юбилейной серии Ливана с изображением Кадма и финикийского письма

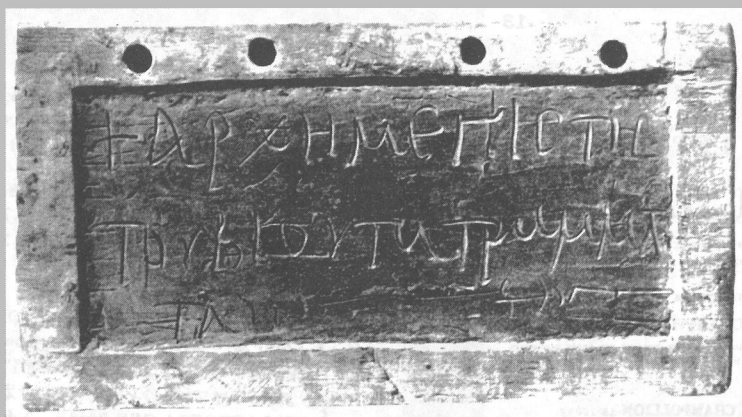
- 13 Жан Франсуа Шампольон
- 14 Розеттский камень
- 15 Ф. Шампольон. Письмо к Б.-Ж. Дасье о египетском иероглифическом алфавите. Париж, 1822
- 16 Глаголическое письмо



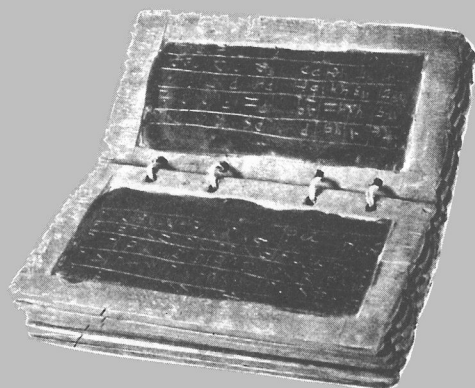
17



18



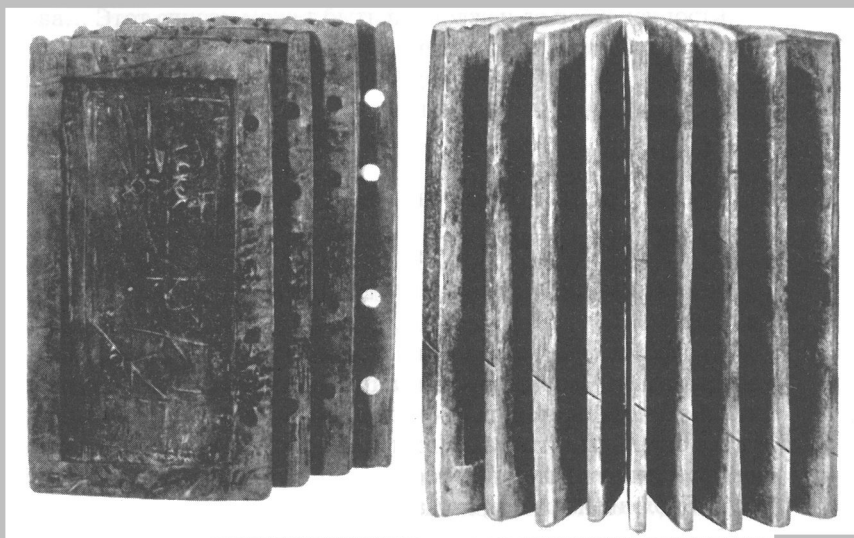
19



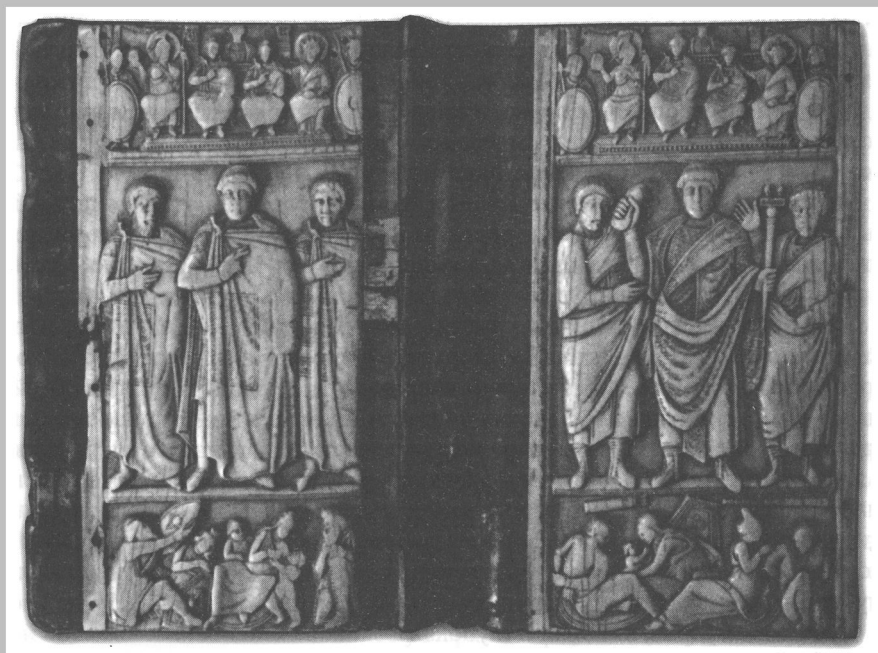
20



21



22



23

- 17 Арабское письмо
- 18 Кирилловский алфавит
- 19 Страница из полиптиха
- 20 Полиптих
- 21 Девушка с раскрытым полиптихом.
Фреска из Помпеи

- 22 Полиптих
- 23 Диптих V века со сторонами
из слоновой кости, украшенной
резьбой. В XIV веке был использован
в качестве переплета

Глава третья, рассказывающая **о Книге книг,** как нередко называют Библию

Греческое слово *biblia*, если перевести его буквально, означает «книги». «Это наименование Священного Писания, — утверждает “Полный православный энциклопедический словарь”, — показывает, что святыне книги настолько превосходят все остальные, что такое имя принадлежит только им, как книгам по преимуществу, вдохновителем при составлении которых является сам Бог»¹.

О Библии знают все, но каждый ли держал ее в руках? Издержки вульгарной антирелигиозной пропаганды привели к тому, что в нашей стране сменилось несколько поколений, которые не имеют даже малейшего представления о Библии. Положение начало меняться лишь в последнее десятилетие.

И все же, когда мы идем в петербургский Эрмитаж или в московский Музей изобразительных искусств имени А. С. Пушкина, то нередко с недоумением остаемся, например, перед картинами великого голландского художника Рембрандта Харменса ван Рейна (1606—1669) «Жертвоприношение Авраама», «Давид и Урия», «Возвращение блудного сына», «Артаксеркс, Аман и Эсфирь», «Христос и самаритянка», «Неверие св. Фомы»... Сюжеты картин, имена, упомянутые в их названиях, ничего не говорят нашей памяти и воображению.

Когда я в 1968 году впервые посетил Дрезденскую галерею в тогдашней ГДР, я был приятно удивлен тем, что перед входом посетителям вручали говорящие «путеводители», в которых излагались библейские и мифологические сюжеты. Так понимающие люди пытались бороться с нашим невежеством.

Роль Библии в истории культуры трудно переоценить. «В сей книзе, — писал о Священном Писании великий белорусский просветитель Франциск Скорина (около 1486 — около 1540), который впервые у нас начал издавать библейские книги, — все приращенное мудрости зачало и конец... В сей книзе вси законы и права, ими же людие на земли справоватися имають, пописаны суть. В сей книзе вси лекарства, душевные и телесные, зуполне знайдете»². Библия, утверждал Скорина, «младенцем и людем простым есть наука, учителем же и людем мудрым — подивление». Смысл этой фразы просветитель поясняет образным сравнением: «Яко река дивная мелка — по ней же агнец [т. е. ягненок. — *Е. Н.*] брести можетъ, а глубока — слон убо плавати мусить».

Простая и мудрая, наивная и глубокая — такова Библия.

Библейская тематика пронизывает историю изобразительного искусства, историю литературы, историю музыки. «Давид» Микеланджело Буонаротти, «Мадонна Литга» Леонардо да Винчи, «Потерянный рай» и «Возвращенный рай» Джона Мильтона, «Мессиада» Фридриха Готлоба Клопштока, «Самсон и Далила» Камилля Сен-Санса, «Гавриилиада» Александра Сергеевича Пушкина, «Суламифь»

¹ | Полный православный энциклопедический словарь. [Факсимильное издание]. М., 1992. Т. 1. Стб. 323.

² | Книга Бытие. Прага, 1519. Л. 2 об.

Александра Ивановича Куприна, наконец, «Мастер и Маргарита» Михаила Афанасьевича Булгакова... Этот список может быть продолжен до бесконечности.

Человек, не знакомый с Библией, не может понять и прочувствовать великие произведения человеческого гения. Как же мы обедняем нашу жизнь, обкрадываяем сами себя, если отказываемся от книги, питавшей вдохновение величайших мастеров культуры!

Что есть Библия?

Возникшая на Ближнем Востоке, на землях, ставших колыбелью человеческой цивилизации, Библия вобрала в себя мечты и чаяния, фантазию и исторический опыт многих народов. Книга эта принадлежит всему миру. И ни одно из человеческих племен не может претендовать на монопольное право обладания ею.

История создания и распространения Библии богата и необозрима. Труды в этой области насчитываются сотнями — научные и популярные, рассчитанные на специалистов и на массового читателя³.

Библию делят на два раздела: Ветхий Завет и Новый Завет. Большинство книг Ветхого Завета написано на древнееврейском языке в XII—II веках до Рождества Христова. Лишь некоторые разделы книг пророка Даниила и Неемии были написаны на арамейском языке, который стал употребляться населением Палестины с начала VI века до Рождества Христова. Книги Нового Завета были начертаны на греческом языке в I—II веках после Рождества Христова.

Ветхий Завет — это не единая книга с общим сюжетом, а совокупность сочинений, возникших в разное время и весьма отличающихся друг от друга. Сюда входят сочинения, носящие религиозно-мистический характер, героические сказания народного эпоса, летописно-исторические труды, юридическо-правовые установления, сборники изречений и даже любовно-эротическая лирика.

Среди исторических книг — Пятикнижие, включающее Книги Бытие, Исход, Левит, Числа и Второй Закон, а также Книги Иисуса Навина, Судей, Руфь, Царств, Паралипоменон, Ездры, Эсфирь...

Библейская история — это история древнееврейского народа. «Весьма замечательно, — писал в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона русский богослов А. Алявдин, — что в то время, как другие народы Востока решительно теряли нить общечеловеческого единства и каждый считал себя автохтоном, т. е. сыном своей земли и независимым от остального человечества, еврейский народ ясно сознавал идею единства человеческого рода и себя признавал лишь одною ветвью на общем стволе человечества, вследствие чего и свою историю начинал не с истории своего национального родоначальника (Авраама), а с истории родоначальника всего человечества»⁴.

Иудейская, христианская и даже исламская традиции приписывают создание Пятикнижия пророку Моисею, жившему, как говорят, во времена египетских фараонов Рамсеса II (1301—1234 до Р. Х.) и Меренпта (1234—1220 до Р. Х.). В Книге Второй Закон сказано: «не было более у Израиля пророка такого, как Моисей, которого Господь знал лицом к лицу». Об историзме Пятикнижия нужно говорить с большой осторожностью. Некоторые исследователи утверждают, что мифологической является и сама фигура Моисея. Перед нами собрание увлекательных фантастических сказаний, которым можно найти параллели в литературе ближнево-

³ | См., например: The Cambridge history of the Bible. Cambridge, 1963—1970. Vol. 1—3; Paret O. Die Bibel, ihre Kberlieferung in Druck und Schrift. 1949.

⁴ | Алявдин А. Библейская история // Христианство: Энциклопедический словарь. М., 1993. С. 213.

сточных народов. Многие тексты Пятикнижия носят правовой, законодательный характер. В него вкраплены и пассажи, имеющие пророческое и поэтическое звучание.

В любом случае, Моисей единоличным автором Пятикнижия быть никак не мог. Об этом говорит хотя бы то, что в последней главе Второзакония рассказывается о его смерти и погребении. Вообще же в Пятикнижии чувствуется рука многих авторов.

В этой группе сочинений много сюжетов, чрезвычайно популярных в мировой литературе и изобразительном искусстве. Книга Бытие повествует о сотворении мира, о грехопадении Адама и Евы и их изгнании из рая, о преступлении Каина, убившего своего брата Авеля, о всемирном потопе, о строительстве Вавилонской башни, которая должна была дотянуться до неба. Вполне самостоятельным повествованием является рассказ о жизни Авраама и о его жене Саре, которую он послал в гарем фараона, о Сариней служанке Агари, ставшей наложницей Авраама и родившей ему сына Измаила, который стал родоначальником измаильтян, впоследствии воспринявших мусульманство. Мы узнаем о трех таинственных посетителях, пришедших в гости к Аврааму и предсказавших ему рождение сына от Сары. И действительно, его бесплодная жена, которой в ту пору было 90 лет, зачала от 100-летнего Авраама и родила сына, названного Исааком. Умер же праотец 175 лет от роду.

Художников кисти и слова всегда привлекала бурная история Иосифа, правнука Авраама, которого братья продали в рабство в Египет. Здесь Иосиф стал слугой знатного вельможи Потифара, а затем — фактическим правителем Египта, призвал сюда своих родичей, которые обосновались в долине Нила, но постепенно попали в рабство.

В Книге Исход рассказано о рождении Моисея и о том, как его мать, желая спасти жизнь сыну (в Египте в ту пору убивали всех новорожденных потомков Авраама), положила его в корзину и пустила по течению Нила. Дочь фараона спасла ребенка и усыновила его. Когда Моисей вырос и возмужал, он решил вывести свой народ из Египта. Воды Чермного (Красного) моря расступились перед беглецами, а затем сомкнулись и поглотили посланные за ними вдогонку войска. Во время долгого странствования по пустыне Бог дал народу на горе Синай десять заповедей. Эти заповеди — «Чти отца и мать», «Не убий», «Не укради», «Не пожелай жены ближнего», «Не лжесвидетельствуй»... — и сегодня составляют основу основ человеческой морали.

Книги Левит, Числа и Второзаконие повествуют о различных организационных и законодательных актах Моисея, стремившегося наилучшим образом устроить жизнь своего народа.

Книга Иисуса Навина рассказывает о мудром военачальнике, который привел народ в «землю обетованную». (Мечта о такой земле, которой — увы! — нет на свете, стала одной из величественных и желанных грез человечества. Кто только не обещал народам привести их в такую землю!) Во время одной из битв Иисус Наввин, желая укрыть ночной тьмой свои потерпевшие поражение войска, остановил в небе солнце и луну.

В Книге Судей идет речь о правителях, властвовавших над народом Израиля в течение 300 лет после смерти Иисуса Навина. Одним из судей был могучий Самсон, сила которого таилась в его волосах. Филистимлянка Далила узнала об этом и отрезала ему волосы, в то время как герой спал. Лишенный сил, он попал в плен.

Книги Царств повествуют о наиболее блестящем периоде в истории Израильского государства, связанном с именами трех первых царей — Саула (1040—1012 до Р. Х.), Давида (1012—972 до Р. Х.) и Соломона (972—932 до Р. Х.). Идет речь о распаде царства и его разделении на два враждующих между собой — Израильского и Иудейского. Раздоры и сепаратизм ни к чему хорошему никогда не приво-

дят. Упадок в этом случае неизбежен, и заканчивается он иноземным завоеванием — ассирийским и вавилонским. Актуальные выводы из этой библейской истории напрашиваются сами собой.

Достоверность многих фактов, изложенных в Книгах Царств, в последние десятилетия была подтверждена археологическими находками. Существует даже специальная наука, именуемая библейской археологией, успехи которой несомненны⁵.

Впрочем, рядовые читатели Библии искали в ней вовсе не исторический источник. Книги Царств — это прежде всего шедевр мировой литературы, многие страницы которого, по словам польского писателя Зенона Косидовского, автора «Библейских сказаний», «это эпизоды подлинно шекспировской трагедии»⁶. Скажем попутно, что живо и увлекательно написанным трудом Косидовского, выдержавшим в Советском Союзе большое количество изданий, у нас в свое время пытались заменить непосредственное ознакомление с Библией, которая не издавалась и была полузапретной.

Сюжетные коллизии Книг Царств — царь Саул у аэндорской волшебницы, победа Давида над могучим великаном Голиафом, любовь Давида к Вирсавии, которую он случайно увидел обнаженной, Соломон и царица Савская, мудрый суд Соломона — многократно трактовались на страницах художественной литературы, они запечатлены в прекрасных произведениях живописи, графики и скульптуры.

Атеистическая пропаганда с негодованием обличала многочисленные «несообразности» Библии. Можно ли создать мир из ничего и всего за шесть дней? Это противоречит закону сохранения материи! Можно ли остановить солнце, как это сделал Иисус Наввин? Обычные для сказок чудеса возводились в квадрат и становились поводом, чтобы опорочить все произведение. Но ведь с тем же успехом можно обратить меч и против народных сказок, повествующих, например, о говорящей щуке или о печи, на которой путешествовал Иванушка-дурачок.

Немаловажную роль в истории культуры сыграли поэтически-лирические книги Библии. Особое место среди них принадлежит Псалтыри — собранию 150 вдохновенных гимнов, хвалебных и благодарственных песнопений, обращенных к Богу. Ниже мы подробнее расскажем об этой книге.

Некоторые библейские книги несут немалую дидактическую нагрузку. Среди них — сборник изречений и афоризмов Притчи Соломоновы. Изречения отсюда великий русский просветитель и первопечатник Иван Федоров (около 1510 — 1583) включил в первую русскую Азбуку, изданную им в 1574 году во Львове.

Труднее для восприятия пророческие книги Библии.

Новый Завет, состоящий из 27 книг, включает четыре Евангелия, написанные учениками Иисуса Христа апостолами Матфеем, Марком, Лукой и Иоанном и рассказывающие об учении, проповеди и крестных муках Спасителя. Можно спорить о степени историзма этих книг, о времени их создания, но нельзя отрицать их общечеловеческую значимость, величие и непреходящую ценность сформулированных здесь моральных норм. Книги эти, созданные почти 2000 лет назад, волнуют и сегодня.

Как и две тысячи лет назад, люди внимают словам Христа, произнесенным на горе Курн-Хаттин. Моральные нормы, изложенные в Нагорной проповеди, несколько не устарели. Десять «блаженств», сформулированных Иисусом, вобрали в себя сущность новозаветного закона: «Блаженны нищие духом, ибо их есть Царство Небесное», «Блаженны чистые сердцем, ибо они Бога узрят», «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное»...

⁵ | См.: Тураев Б. А. Библейская археология // Христианство: Энциклопедический словарь. М., 1993. С. 206—212.

⁶ | Косидовский З. Библейские сказания. М., 1987. С. 331.

Мы вместе с апостолами думаем о том, кого же подразумевал Христос, сказав «Один из вас предаст меня». И сопровождаем Спасителя на Голгофу, где он претерпел смертные муки.

Важным источником для изучения первых шагов христианства служат Деяния и 21 Послание апостолов. Откровение Иоанна Богослова, или Апокалипсис, написанное в 68—69 годах после Рождества Христова, — во многом загадочное пророчество о конце света, где подчас находят параллели и с нашей сегодняшней историей. Впрочем, классические произведения мировой литературы тем и интересны, что они предлагают ответы на мучительные проблемы всех времен и народов.

Напоследок любопытные статистические выкладки. Мы говорили о том, что Библию тщательно изучали и изучают до сих пор ученые разных стран и народов. Но есть среди сотен и тысяч трудов, посвященных Книге книг, и такие, которые можно назвать курьезными.

В 1818 году английский богослов Е. Х. Хорн выпустил книгу «Введение в критическое изучение и знание Библии»⁷. Основную задачу свою он видел в статистических изысканиях. Долгие годы богослов потратил на то, чтобы подсчитать, что в Библии, а точнее — в английском переводе ее, 774 746 слов и 3 566 480 букв. Он определил, что самым коротким структурным подразделением Библии является 117 псалом, а самым длинным — 119 псалом. Слово «и» («and») в Ветхом Завете встретилось 35 543 раз, а в Новом Завете — 10 684 раз.

А теперь расскажем о некоторых ветхозаветных книгах, и прежде всего о Псалтыри.

«Святые письма уставлены суть к нашему навечию, исправлению, духовному и телесному...»

Слова, вынесенные в название, принадлежат великому белорусскому просветителю Франциску Скорине (около 1486 — около 1540). Речь идет о Библии вообще и об отдельных ее разделах в частности.

Псалом, по словам Франциска Скорины, «есть... покой денным суетам и работам, защититель младых и радость старым, потеха и песня, женам набожная молитва и покраса, детям малым початок всякое доброе науки, dorosлым помножение в науце, мужем мощное утверждение»⁸.

«Блажен муж, который на собрание нечестивых не ходил, и на пути грешных не стоял, и в обществе губителей не сидел, но в законе Господнем — воля его и закону Его он будет поучаться день и ночь». Этими словами открывается Псалтырь — едва ли не самая известная и самая почитаемая книга Ветхого Завета. Возникшая примерно три тысячелетия назад, она и сегодня волнует читателей, восхищает их образностью своего языка. Книгу эту повседневно читают в христианских храмах всех конфессий.

Вот, что пишет об этой книге весьма распространенная и переиздаваемая и в наши дни «Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия»: «Псалмы по возвышенности и трогательности выражений, величию и чистоте религиозного чувства, одушевляющего их, почти беспримерны. Они, так сказать, воплощают в себе всемирный язык для выражения различных религиозных сердечных движений души верующей. Эти священные песнопения, раздававшиеся некогда в пустынях Энгадди и одушевлявшие евреев среди долин и гор Иудеи, повторились после того в течение целых веков и повторяются доселе почти во всех

⁷ | См.: Horne Th. H. Introduction to the Critical Study and Knowledge of the Bible. London, 1818.

⁸ | Псалтырь. Прага, 1517. Л. 3.

частях света, — и на отдаленнейших островах океана и в лесах Америки и в пустынях Африки»⁹.

По Псалтыри и по другой богослужебной книге — Часовнику на Руси издавна учили детей грамоте. Этот обычай бытовал в крестьянских и купеческих семьях вплоть до начала XX столетия.

Вспоминая о том, как его учили читать, Максим Горький рассказывал: «...Дедушка, достав откуда-то новенькую книжку, громко шлепнул ею по ладони и бодро позвал меня:

— Ну-ка, ты, пермяк, солены уши, поди сюда! Садись, скула калмыцкая. Видишь фигуру? Это — аз. Говори: Аз! Буки! Веди!

...Слова были знакомы, но славянские знаки не отвечали им: “земля” походила на червяка, “глаголь” — на сутулого Григория, “я” — на бабушку со мной...”

«Вскоре я уже читал по складам Псалтырь, — продолжает Горький, — обыкновенно этим занимались после вечернего чая, и каждый раз я должен был прочитать псалом.

— Буки-люди-аз-ла-бла; живете-иже-же-блажен; наш-ер-блажен, — выговаривал я, водя указкой по странице, и от скуки спрашивал:

— Блажен муж, — это дядя Яков?»¹⁰

«Блажен муж иже не иде на совет нечестивых» — так звучат на церковнославянском языке начальные слова Псалтыри.

Псалтырь, один из разделов Священного Писания — это собрание древнееврейских гимнов, хвалебных и благодарственных песен, обращенных к Богу. Иудейская и христианская традиции приписывали большинство из них царю Давиду (около 1042 — 979 гг. до Р. Х.), правителю древнего Израильского государства. «В его лице дух еврейского народа нашел свое всестороннее и высшее выражение», — утверждает «Полный православный богословский энциклопедический словарь»¹¹. Христианская церковь считает Давида пророком, который, например, в 21-м псалме предрек пришествие Христа и его мученическую кончину на кресте. Начальные слова этого псалма «Или, Или! Лама савахфани?», то есть «Боже, Боже мой, вонми мне! Для чего Ты оставил меня?», как рассказывает Евангелие от Матфея, Иисус произнес во время своих крестных страданий. Само же пророчество Давида звучит так: «Окружило меня множество псов, скопище злых обступило меня, они пронзили руки мои и ноги мои. Сосчитали все кости мои, а сами смотрели презрительно на меня. Разделили ризы мои себе и об одежде моей метали жребий». По рассказу евангелистов, все так и было во время Распятия.

Все, что мы знаем о Давиде, основано на сообщениях в книгах Ветхого Завета. Говорить об исторической достоверности этих прекрасных сказаний не приходится. Но они неизменно привлекают внимание своей поэтичностью. Библия рассказывает, что Давид был младшим сыном Иессея, всеми уважаемого горожанина из Вифлеема, и в детстве был пастушонком, пас отцовских овец. Развлекая себя, играл на арфе. Первый царь Израиля Саул, приехав в Вифлеем, увидел юношу и был поражен его красотой и музыкальностью. Саул призвал его ко двору и решил сделать своим наследником. Когда царь плохо себя чувствовал, болел, Давид играл для него и пел, и это возвращало Саулу хорошее настроение.

Извечным противником израильтян были филистимляне. Славой и гордостью их был великан Голиаф, по силе и могуществу которому не было равных. Никто не

⁹ | Никифор, архимандрит. Иллюстрированная полная популярная библейская энциклопедия. М., 1891. С. 181.

¹⁰ | Горький М. Собр. соч. в 30 т. М., 1951. Т. 13. С. 65, 67.

¹¹ | Полный православный богословский энциклопедический словарь. Репринтное издание. М., 1992. Т. 1. Стб. 699.

отваживался вступить с ним в бой. Решился на это лишь Давид. Бой Давида с Голиафом описан в 17-й главе Первой Книги Царств. Автор этой ветхозаветной книги, описывая великана, не скупится на подробности: «Высота же его баше 7 локоть и пядь. И шлем медян на главе его, и броня... 5 000 сиклей меры меди и железа... и копие в руку его яко вода ищищено блещашеся 600 сикль меры железа». Если перевести все эти количественные характеристики, которые мы процитировали по Острожской Библии 1581 года первопечатника Ивана Федорова, на современный язык и в современные меры исчисления, получится, что ростом Голиаф был чуть более 3 метров. Изготовленная из меди и железа кольчуга его весила 80 кг, а копье — около 10 кг. Давид вышел против великана с одним лишь пастушеским посохом и пращей. Увидев, что юноша не вооружен, Голиаф крикнул ему:

— Также ли есмь аз яко пес, да идеше противу мне с палицею токмо и камением?

И добавил:

— Иди на мя. И дам плоть твою птицам небесным и зверям земным!

Но Давид поразил Голиафа камнем, выпущенным из пращи, и, когда великан упал, отрубил ему голову его же мечом.

Впечатления свои от боя не на жизнь, а на смерть Давид отразил в последнем, 151 псалме. Этого песнопения в еврейских и католических Псалтырях мы не найдем. Оно есть лишь в православной редакции. Именно здесь Давид рассказывает о своем детстве: «Малейшим я был между братьями моими и юнейшим в доме отца моего. Пас я овец отца моего». А заканчивается псалом словами о бое с Голиафом: «Я вышел навстречу иноплеменику, и он заклал меня идолами своими. Я же, извлеки у него меч, обезглавил его и снял позор с сынов Израиля».

Есть любопытный апокриф, который называется «Сказание о Псалтыри, како написася Давидом царем». Апокриф этот похож на русские волшебные сказки. В нем рассказывается о том, что в то время, как царь сочинял псалмы, в соседнем с дворцом болоте расквакались жабы. Давиду это мешало, и он велел уничтожить квакающих. Когда же он подошел к столу, то увидел большую жабу, сидящую на свитке, в котором он записывал свои гимны. Жаба сказала человеческим голосом:

— Не дам тебе хвалить Бога, ибо ты не даешь нам хвалить его нашим кваканьем!

Так повторялось три раза. Кончилось тем, что Давид перестал преследовать жаб, сказав:

— Всякое дыхание да хвалит Господа!

Эти слова впоследствии вошли в Псалтырь.

В апокрифе рассказывается, что Давид написал 365 псалмов, а затем запечатал их в ковчежец и повелел бросить в море. На дне морском они пролежали 80 лет. Царь Соломон, взойшедший на престол после смерти Давида, выловил ковчег, но в нем оказалось только 153 псалма, которые и легли в основу иудейского богослужения. Затем псалмы снова были утеряны, и нашел их священник Ездра, живший в V веке до Рождества Христова и написавший три книги, которые вошли в Библию.

По словам апокрифа, когда Иисус Христос велел апостолам закинуть сети, те выловили 153 рыбы, и они, «как Давид и Соломон наполнили весь мир псалтырным учением, так и апостолы исполнили мир Божества и правой веры — рыбы были Новый Завет и Крещение Господне».

Язык Псалтыри живой и образный. Это чувствуется даже в русской Псалтыри после многократных переводов и исправлений. Например: «Горы прыгали, как овцы, и холмы, как ягнята у овец» (псалом 113). В этих словах — воспоминание о когда-то пережитом автором землетрясении.

Современные ученые считают, что Псалтырь — произведение коллективное, над ее созданием трудились несколько древних поэтов-гимнологов. Некоторые

псалмы определенно написаны много позднее Давида. Среди них, например, псалом 136, который начинается так: «На реках Вавилонских, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе. На вербах его [т. е. Вавилона] мы повесили органы [речь идет о музыкальных инструментах] наши. Ибо там пленившие нас спрашивали нас о словах песней и уведшие нас о пении... Как запоем песнь Господню на земле чужой? Если забуду тебя, Иерусалим, да будет забыта десница моя!» А значит, этот псалом был написан уже после разрушения Иерусалима, в 586 году до Рождества Христова во время вавилонского пленения, т. е. лет через 500 после смерти Давида.

Да и в самой Псалтыри некоторые псалмы помечены именами других псалмопевцев. Псалмы 41—48 связаны с именами сынов Кореевых, о которых мы ничего не знаем. А псалмы 49, 72—82 подписаны Асафом, о котором утверждают, что он был современником Давида.

С давних, еще дохристианских времен псалмы использовали в литургической практике, во время богослужения. Псалмы читают ежедневно на утренней и вечерней службах в определенном порядке. Порядок исполнения псалмов в храмах с течением времени менялся. Варьировалась и группировка гимнов для их чтения на протяжении недели. Впервые такая группировка была предложена Бенедиктом (около 480 — 547), основателем монашеского ордена бенедиктинцев. В православной литургии принято установленное в XI веке деление Псалтыри на 20 кафизм (от греческого слова, означающего «сидение»). Слушать чтение псалмов в храме можно было сидя, отсюда и название. Каждая кафизма делилась на три части, именуемые «Славами» по той причине, что оканчивались они песнопениями «Слава Отцу и Сыну и Святому Духу». Псалмы читаются в церкви ежедневно. В течение недели прочитывается вся книга. А во время Великого поста она прочитывается дважды.

Изменялось и количество псалмов. В первом греческом переводе — Септуагинте и в латинском переводе — Вульгате псалмы 9—10 и 114—115 объединены, а псалмы 116 и 147 разделены каждый на двое. В католической Псалтыри 150 псалмов, а в православной — 151. Последний псалом «вне числа».

Кроме церкви, псалмы читали и во время т. наз. частного богослужения: при крещении, свершая свадебный обряд, вознося молитвы над покойником... Известно и внелитургическое использование Псалтыри. По ней, например, гадали. Все это способствовало тому, что Псалтырь была, пожалуй, самой популярной книгой среди всех книг Ветхого Завета. Ее многократно переписывали, а с появлением книгопечатания — воспроизводили типографским способом.

Переводческая история Псалтыри совпадает с ветхозаветной, о чем еще пойдет речь ниже. На греческий язык этот сборник гимнов и торжественных песнопений был переведен 70 переводчиками-«толковниками» в III веке до Рождества Христова. А на латинский язык — Иеронимом в V веке после Рождества Христова.

Псалтырь включали в полные списки Священного Писания. Но издавна эту книгу переписывали и переплетали и отдельно. При этом такие списки старались как можно лучше украсить — как иллюстрациями, так и орнаментикой. Иллюстрировалась Псалтырь изображениями царя Давида, представленного с музыкальным инструментом, как песнопевец. С VIII века в католической Псалтыри помещали изображение Христа, с X века — изображение Распятия. Украшали эти книги и миниатюрами, трактующими различные ветхозаветные и новозаветные сюжеты.

Прекрасный список греческой Псалтыри IX века, украшенный многочисленными миниатюрами, был привезен в Россию в 1847 году известным славистом Виктором Ивановичем Григоровичем (1815—1876), замечательное собрание рукописей которого находится в Российской государственной библиотеке. Но греческой Псалтыри среди них нет. Она попала в коллекцию Алексея Ивановича Хлудова

(1818—1882), поступившую в Государственный Исторический музей. Здесь эта замечательная книга хранится и сегодня. По имени собирателя ее называют Хлудовской Псалтырью. В 1977 году миниатюры рукописи были изданы факсимильно.

В орнаментике латинской Псалтыри важную роль всегда играл узорный инициал «В» на начальной полосе книги. С этой буквы начиналась первая фраза книги «*Beatus vir qui non abut un consilio impiorum*» — «Блажен муж иже не идет на совет нечестивых». Иногда такой инициал становился как бы самодовлеющим. Он занимал целую страницу, был оторван от текста, который начинался со следующей страницы. Такое художественное решение мы видим, например, в Псалтыри второй половины XI века из Хеннегау, являющейся образчиком раннероманского книжного убранства.

Сохранилось немало рукописных латинских Псалтырей, представляющих собой замечательные образцы художественного оформления книги.

Псалтырь бытует в двух вариантах. Это, во-первых, т. наз. Следованная Псалтырь, или Псалтырь с воследованием, которая кроме псалмов содержит Часослов, месядеслов (перечень церковных праздников), а также различные молитвословия и песнопения, и, во-вторых, т. наз. малая Псалтырь, которую иногда называют Учебной Псалтырью. Именно по этой книге и учились грамоте. В учебной Псалтыри помещено 150 псалмов и, кроме того, еще один, 151-й, который «вне числа». Как мы уже говорили, он был сочинен Давидом, когда тот боролся с великаном Голиафом. В состав малой Псалтыри входят и десять т. наз. «Моисеевых песен», взятых из различных книг Ветхого и Нового Завета.

Считается, что на славянский язык Псалтырь была переведена великими просветителями Кириллом и его братом Мефодием. Древнее «Житие Мефодия» сообщает, что он «Псалтырь и Евангелие с Апостолом и избранными службами церковными перевел сначала с Философом» (т. е. с Кириллом). Древнейший славянский перевод не сохранился. Но его можно реконструировать, используя старейшие списки Псалтыри. Наиболее близка к нему, по-видимому, написанная в XI веке глаголическим письмом Синайская Псалтырь, найденная известным археографом архимандритом Порфирием, а в миру Константином Александровичем Успенским (1804—1885) в монастыре св. Екатерины на Синайском полуострове. Рукопись эту сейчас можно изучать по превосходному факсимильному изданию, которое подготовил и в 1971 году выпустил в свет в столице Македонии Скопье израильский славист Моше Альтбауер.

К XI столетию относятся и древнейшие списки Псалтыри, воспроизведенные кирилловским письмом — Евгеньевская, Слуцкая, Бычковская и Чудовская Псалтыри, сохранившиеся лишь во фрагментах. Евгеньевская Псалтырь, названная так по имени митрополита Евгения — Евфимия Алексеевича Болховитина (1767—1837), который нашел 20 пергаменных листов из этой рукописи в Новгородском Юрьевом монастыре, принадлежит к числу т. наз. Толковых Псалтырей, в которых канонический текст сопровождается комментариями. В славянской книжности известны толкования Афанасия Александрийского, Феодорита Киррского и других церковных писателей.

Наиболее известной Псалтырью XIII столетия является Болонская Псалтырь, написанная в македонском городе Охриде между 1230 и 1241 годами. Этот прославленный памятник староболгарской книжной культуры был факсимильно (но в черно-белом исполнении) издан в 1968 году в Софии. Подготовил это издание и снабдил его развернутыми комментариями известный болгарский историк Иван Дуйчев.

Прекрасными памятниками славянской книжной культуры стали т. наз. лицевые Псалтыри, украшенные миниатюрами. Один из ранних примеров — Симонская Псалтырь, со 119 миниатюрами, девять из которых занимают целые листы, а остальные размещены на полях. Это также Учебная Псалтырь, содержащая

псалмы и десять «Моисеевых песен». Иллюстрации способствовали лучшему восприятию текста, что в конечном счете усиливало наглядность, повышало учебный эффект. Можно сказать, что именно Псалтыри были первыми иллюстрированными учебниками. Названа Симоновская Псалтырь по имени монаха Юрьева монастыря, страстного книжника, которому принадлежали и другие дошедшие до наших дней рукописи.

Другой прекрасной лицевой Псалтырью является Киевская Псалтырь, написанная в 1397 году в Киеве московским каллиграфом протодиаконом Спиридоном. Факсимильное издание этой прекрасной книги выпущено в 1978 году Гаврилом Ивановичем Вздорновым. На полях рукописи, которая хранится в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге, великое множество превосходно исполненных миниатюр.

Печатная история Псалтыри началась в середине XV века, когда текст ее вошел в состав прославленной 42-строчной Библии, напечатанной около 1455 года изобретателем книгопечатания Иоганном Гутенбергом. Несколько лет спустя появилось и отдельное издание. 15 августа 1457 года в Майнце вышла в свет роскошная крупноформатная Псалтырь, в колофоне которой названы имена Иоганна Фуста и Петера Шеффера. Именно здесь впервые в печатном издании были указаны имена людей, его напечатавших. И недвусмысленно обозначена дата, когда это издание вышло в свет. В Псалтыри 1457 года вообще много нововведений, среди которых первый опыт трехкрасочной печати, первая воспроизведенная типографским способом орнаментика, первая издательская марка.

Первое печатное издание славянской Псалтыри вышло в свет 22 сентября 1495 года в столице Черногории Цетинье. Это Псалтырь с воследованием, которая, кроме обычных для этой книги текстов, содержит и ряд других, например, Пасхалию — таблицы, позволяющие определить на какой день в том или ином году приходится праздник Пасхи. Печатали цетиньскую Псалтырь иеромонахи Макарий, весьма искусный типограф, учившийся книгопечатному ремеслу в Венеции.

А первую Учебную Псалтырь выпустил 6 августа 1517 года в Праге уже известный нам Франциск Скорина. В общем предисловии к подготовленным им отдельным изданиям ветхозаветных книг Библии Скорина специально подчеркнул учебный характер Псалтыри. «Хощеши ли умети граматику или, по рускы говорячи, грамоту, еже добре чести [т. е. читать] и мовити [т. е. говорить] учит, — писал он, — знайдеши в зуполной Библии Псалтыру, чти ее».

В предисловии к Псалтыри 1517 года высказана важная мысль о возможности и необходимости использования в педагогических целях любой книги, всякого «писания»: «Всяко писание богом водъхновенное полезно есть ко учению и ко обличению, исправлению и ко наказанию правды».

Много лет спустя, в 1570 году, в предисловии к напечатанной в белорусском городе Заблудове Псалтыри эти слова почти дословно повторит русский первопечатник Иван Федоров: «Всяко писание богодуховенно и полезно».

По мнению Франциска Скорины, высказанному в предисловии к пражской Псалтыри, «святые письма уставлены суть к нашему навчению, исправлению, духовному и телесному, различными обычаи». И здесь педагогическая цель выдвинута на первое место. Говоря о «научении», Скорина понимает это слово достаточно широко — не в смысле освоения начатков грамоты, а в смысле воспитания и совершенствования человеческой личности, что в конечном счете для него самое главное. Но и сугубо прикладное учебное значение Псалтыри для белорусского просветителя очень важно. В предисловии к пражскому изданию 1517 года он аттестует Псалтырь, как «детем малым початок всякое доброе науки».

Франциск Скорина полагал, что Псалтырь важна и для эстетического воспитания молодого человека. Характеризуя эту книгу, современный белорусский философ Семен Александрович Подокшин пишет: «Псалтырь является одной из книг

Ветхого завета. Ее название происходит от щипкового музыкального инструмента типа лиры, арфы или гуслей. Псалтырь — сборник поэтических произведений, предназначенных для вокального исполнения».

«А зовется Псалтырь гудба [т. е. музыка], — пишет Скорина, — едина подобна к гуслям... Есть же той роздел Псалтыри от гуслей. Гусли имеют много струн, Псалтырь же толико иматъ десеть струн...». В устах Скорины Псалтырь и псалом — синонимы эстетического воспитания. Сокровища, здесь заключенные, полагает он, «всякий немощи, духовный и телесный, уздравляют, душу и смыслы освещают, гнев и ярость усмиряют, мир и покой чинят, смутки и печаль отгоняют, чувства в молитвах дают, людей в приязнь зводят, ласку и милость укрепляют».

Нет предела для форм эстетического познания окружающей человека действительности! «Там есть справедливость, — утверждает Скорина, — там есть чистота, душевная и телесная. Там есть наука всякое правды. Там мудрость и разум doskonaлый. Там есть милость и друголюбство без лести и вси иншии добрые нравы якобы со источника оттоле походят».

Особенно подчеркивается в предисловии скорининской Псалтыри важность морального воздействия эстетического воспитания: «Песнь... вкупе тело пением веселит, а душу учит». Исследователи справедливо видят здесь переключку со словами прославленного древнегреческого ученого Аристотеля (384—322 до Р. Х.): «Музыка способна оказывать известное воздействие на этическую сторону души». Скорине были известны труды Аристотеля, которого он называл «старейшиной философов».

Учебный характер имеют и т. наз. глоссы, которыми Франциск Скорина снабдил пражское издание Псалтыри 1517 года. Это толкования, а иногда и перевод иностранных и непонятных читателю слов. Приведем примеры некоторых толкований: «онагри — лоси», «скнипы — площади», «юг — ветер полуденный», «горлица — сивоворонка».

Пражская Псалтырь Франциска Скорины — очень редкое издание; до наших дней дошло всего два экземпляра книги. Первый из них был отыскан московским библиофилом Алексеем Ивановичем Хлудовым на одном из книжных развалов Нижегородской ярмарки. Описал книгу и ввел ее в научный оборот основатель и первый хранитель отделения рукописей Московского Публичного и Румянцевского музеев Алексей Егорович Виктор (1827—1883). Его статья о скорининской Псалтыри, опубликованная в 1867 году, называлась «Замечательное открытие в древнерусском книжном мире».

В XVIII веке этот экземпляр принадлежал крестьянину Пошехонского уезда Ухтомской волости Логину Матвееву, который оставил запись на обороте последнего листа книги. Пошехонье — это небольшой городок на Волге, неподалеку от Рыбинска. Ныне книга находится в Государственном Историческом музее в Москве. Судьба книги еще раз свидетельствует, что грамотность на Руси в крестьянской среде в XVIII веке была распространена значительно шире, чем это принято считать.

Второй экземпляр пражской Псалтыри был в 1904 году приобретен петербургской Императорской Публичной библиотекой, но где и у кого — неизвестно. Именно в этом экземпляре сохранился титульный лист с небольшой гравюрой, изображающей царя Давида. Ныне эта книга хранится в Российской Национальной библиотеке в Санкт-Петербурге.

Франциск Скорина повторил издание Учебной Псалтыри около 1522 года в Вильне. На этот раз книга была напечатана в малом формате — в восьмую долю листа — в составе издания, которое белорусский просветитель именовал «Малой подорожной книжкой». Само это название указывало на возможность чтения книги в дороге — с образовательной целью.

Виленская Псалтырь не столь редка, как пражская, хотя и она встречается не часто. Сохранилось всего 10 экземпляров, которые находятся в Кембридже, Копенгагене, Лондоне, Львове, Любляне, Москве и Санкт-Петербурге. Неполный эк-

земляр есть и в Российской государственной библиотеке. Лондонский экземпляр, с которым можно познакомиться в Британской библиотеке, принадлежал протестантскому епископу Померании Паулю Сператусу (1484—1551), который, скорее всего, получил ее из рук самого Франциска Скорины.

Редки вообще все Псалтыри. Оно и понятно, ибо книга использовалась как учебник. Школяры «зачитывали» книги; они быстро ветшали и выходили из строя. Поэтому многие печатные Псалтыри сохранились не в России, а за рубежом, где их в учебных целях не использовали. Редкость Псалтырей станет особенно наглядной, если сравнить их в этом отношении с другими старопечатными изданиями. Так, например, первая московская точно датированная печатная книга — Апостол, вышедшая в свет в 1564 году из государственной типографии, где работали Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец, дошла до наших дней более чем в 60 экземплярах, а Псалтырь, напечатанная Иваном Федоровым в 1570 году в Заблудове — всего в трех экземплярах (они находятся в Лондоне, Львове и Санкт-Петербурге).

В XVI столетии славянская Псалтырь кирилловского шрифта издавалась неоднократно: в 1519—1520, 1546 и 1561 годах в венецианской типографии Божицара и Виченцо Вуковичей, в 1521 году — в типографии боснийского города Горацие, в 1544 и 1557 годах — в типографии сербского монастыря Милешева.

В Москве Учебная Псалтырь впервые была выпущена около 1559 и около 1565 года т. наз. Анонимной типографией, на изданиях которой не указаны ни место, ни время выхода в свет. Первое из этих очень редких изданий ученые, по характеру шрифта, называют среднешрифтным, а второе — широкошрифтным.

Иван Федоров издавал Псалтырь трижды. В 1570 году он, как мы уже говорили, выпустил Псалтырь с Часословцем в Заблудове. В этом издании есть превосходная гравюра на дереве, изображающая царя Давида. В 1580 году Иван Федоров в украинском городе Остроге напечатал Псалтырь и Новый Завет в одной книге. А в 1581 году появилась знаменитая Острожская Библия, первая полная печатная славянская Библия, в составе которой конечно же была и Псалтырь.

После того как Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец покинули Москву, что случилось примерно в 1566 году, Псалтырь в 1568 году напечатали их ученики Никифор Тарасиев и Невежа Тимофеев. Это издание повторил в 1577 году Андроник Тимофеев Невежа в Александровской слободе, куда перенес свою резиденцию царь Иван Васильевич Грозный. Таким образом, Псалтырь стала и первым русским провинциальным изданием.

В дальнейшем Псалтырь издавалась очень часто, значительно чаще, чем другие богослужебные книги. Повлияло на это, конечно же, то, что по Псалтыри учились грамоте. Ведь и сегодня наибольшими тиражами издаются именно учебники. В XVII столетии в одной лишь Москве вышло 44 издания Псалтыри.

Псалтырь — произведение поэтическое, это книга песен. При переводе эта особенность оригинала, к сожалению, была утеряна. Упущение решил восполнить известный литератор и общественный деятель Симеон Полоцкий (1629—1680). Его «рифмотворная» Псалтырь увидела свет в Москве в 1680 году. Открывалась она гравированным на меди портретом царя Давида, исполненным Афанасием Трухменским по рисунку прославленного живописца Симона Ушакова.

Симеон Полоцкий был и автором Букварей, вписавших немало славных страниц в историю русского учебника.

Особый вопрос — перевод Псалтыри на современный русский язык. Первым таким отдельно изданным переводом стал тот, который был выполнен епископом Порфирием (К. А. Успенским). В основу перевода легла греческая рукописная Псалтырь 862 года. В свет этот труд вышел уже после смерти Порфирия — в 1893 году. Современники упрекали епископа, что он, работая над текстом, не принимал во внимание канонические славянские переводы, и что в его книге «очень много слов, корябющих русское ухо и неуместных в Псалтыри». Недостатки эти

взялся исправить профессор Казанской духовной академии, доктор богословия Павел Александрович Юнгеров (1856—?); он положил в основу своего труда различные печатные издания греческой Псалтыри, которые откорректировал по славянским переводам. Перевод П. А. Юнгерева вышел в свет в Казани в 1915 году; он переиздается и сегодня.

В 1999 году Издательский совет Московской Патриархии одобрил издание нового русского перевода Псалтыри. Перевод этот поэтический, а автор его доктор биологических наук А. Лучник. Написано и музыкальное сопровождение к этому переводу, который готовит к печати Издательство Сретенского монастыря.

Притчи Соломона

Мы говорили, что учебный характер имеет не только Псалтырь, но и некоторые другие книги Библии. Познакомимся с одной из них. Это «Притчи Соломоны» — одна из книг Ветхого Завета. В славянской Библии она размещена сразу же вслед за Псалтырью, по которой, как мы уже знаем, в древней Руси учились читать и писать. Строго говоря, «Притчи Соломона» учебником никогда не были. Но тексты из этой книги, имеющей дидактический характер, часто включали в Азбуки и Буквари. Первым это сделал Иван Федоров в Азбуке, выпущенной им в 1574 году во Львове.

Авторство этой книги приписывают Соломону — третьему по счету царю Израильско-Иудейского государства, который занимал престол в 965—928 годах до Рождества Христова. Был он сыном царя Давида и Вирсавии, жены его военачальника, в которую Давид влюбился, увидев ее обнаженной. О царствовании Соломона рассказывается в Третьей книге Царств и Второй книге Паралипоменон Ветхого Завета.

Библейские сказания изображают Соломона как мудрого правителя, умеющего легко находить выход из самых трудных положений. С именем этого царя связывают и сооружение знаменитого иерусалимского храма.

Соломону приписывают пять ветхозаветных книг, в число которых, кроме Притчей, входят Экклезиаст — пожалуй, самая пессимистическая из библейских книг, Песнь песней — восторженный гимн во славу плотской любви, афористическая Книга Иисуса Сирахова и, наконец, Книга Премудрости Божией. Атрибуция зафиксирована в одном из решений Карфагенского поместного собора 397 года и в энциклике папы Иннокентия I.

Уже в раннем средневековье сомневались в том, что все эти книги написаны царем Соломоном. Некоторые из них полностью, а другие частично появились в более позднее время.

«Притчи Соломона» — сравнительно небольшая книга, 31 глава которой в Острожской Библии 1581 года, напечатанной Иваном Федоровым, занимает 23 страницы.

«Притчи Соломона» представляют собой поэтический религиозно-философский трактат. По словам русского богослова Александра Павловича Лопухина (1852—1904), автора статьи о Притчах в «Энциклопедическом словаре» Брокгауза и Ефрона, «это книга весьма резко выраженного типа еврейской мудрости, величайшим представителем которой был Соломон»¹². Книга является канонической и для христиан. Она оказала немалое воздействие на Новый Завет, в котором приведено 35 изречений из этой ветхозаветной книги. Евсевий Кесарийский (ок. 260 — 340), автор известной «Церковной истории», сообщает, что отцы церкви (так именуют канонизированных раннехристианских богословов Иоанна Злато-

¹² | Лопухин А. П. Притчи Соломона // Христианство: Энциклопедический словарь. М., 1995. Т. 2. С. 393.

уста, Василия Великого и др.) называли «Притчи Соломона» «сокровищем всех добродетелей» и «царственным даром».

На славянский язык «Притчи Соломона» были переведены Кириллом и Мефодием или их учениками. Книга эта с давних пор была известна и на Руси, хотя древние списки ее не сохранились. Первоначально Притчи бытовали здесь в толкованиях, оригинальный текст стал известен у нас позднее. На одной из фресок Софийского собора в Новгороде, которую датируют 1051—1052 годами, начертаны слова «Премудрость созда себе храм и утврди стълп семь и посла своя». Это — начальная фраза из 9-й главы Притчей Соломона. В дальнейшем свиток с этой фразой мы найдем на многих произведениях древнерусской фресковой живописи.

Толкование на 9-ю главу, очень популярную на Руси, есть уже в знаменитом Изборнике Святослава 1073 года. Отсюда текст перешел в многочисленные сборники. К XV столетию относятся уже многие сохранившиеся до наших дней списки «Притчей Соломона» как с толкованиями, так и без них. А в 1499 году эта книга вошла в состав т. наз. Геннадиевской Библии — первого на Руси полного рукописного свода всех ветхозаветных и новозаветных книг. Рукопись эта, которая хранится в Государственном Историческом музее в Москве, была создана кружком книжников, собранным новгородским архиепископом Геннадием Гонозовым (ок. 1410 — 1505), о котором еще пойдет речь ниже.

Широкой известности и популярности «Притч Соломона» способствовало то, что отрывки из этой книги часто читали в храмах. Чтения (или паремии) из «Притч Соломона» положены в дни Воздвижения Креста Господня, на Благовещение пресвятой Богородицы и во время некоторых других праздников. Во время Великого поста (или св. Четырдесятницы) «Притчи Соломона» читают в церкви ежедневно (кроме субботних и воскресных дней). В течение года в храмах почти полностью зачитывают первые 24 главы, а также последнюю, 31-ю главу Притч. Встречая эти тексты в учебниках, учащиеся уже были знакомы с ними, ибо неоднократно слышали их.

Славянский текст «Притч Соломона» был впервые напечатан Франциском Скориной в Праге 6 октября 1517 года. Эта 48-листная книга редка; в настоящее время известно лишь 17 экземпляров, которые хранятся в библиотеках Киева, Лондона, Львова, Москвы, Одессы и Санкт-Петербурга. Скорининское издание открывается титульным листом с гравюрой, посвященной популярному в живописи и графике сюжету — суду Соломона. Это известный рассказ из библейских Книг Царств о том, как Соломон разрешил спор двух матерей. Они жили в одном доме и почти одновременно родили сыновей. Одна из женщин ночью во сне придавила спавшего с ней младенца, и он погиб. Проснувшись и увидев, что ребенок мертв, она перенесла его тельце в постель другой женщины, еще спавшей, и взяла к себе ее ребенка.

Так рассказывала одна из матерей. Другая же все отрицала.

Соломон приказал охране разрубить ребенка и отдать каждой из женщин по половине. Одна из женщин согласилась с этим решением, а другая в ужасе воскликнула:

— О, господин мой! Отдайте этой женщине ребенка живым и не умерщвляйте его!

Ее-то царь и признал настоящей матерью.

На титульном листе Экклезиаста, вышедшего в Праге 2 января 1518 года, Франциск Скорина поместил гравюру, иллюстрирующую другое популярное библейское сказание о царе Соломоне. В нем повествуется о приезде в Иерусалим мудрой и сказочно богатой царицы Савской.

В издательской деятельности Франциска Скорины «Притчи Соломона» стали одним из важных этапов реализации его педагогической программы. Не случайно он выпустил в свет эту книгу вскоре после Псалтыри, по которой, как знает читатель, на Руси издавна учились читать и писать.

Притчи несут сумму морально-этических норм, усвоить которые было необходимо человеку эпохи Возрождения. В предисловии к изданию Франциск Скорина специально подчеркивает его педагогическую сущность. В первой части книги, включающей 10 глав, по его мнению, Соломон «пишет яко бы отец сына научая мудрости разума, умения, страха Божия и иных добрых нравов». Белорусский просветитель советует читать Притчи Соломона «всякому человеку — мудрому и безумному, богатому и убогому, младому и старому». Чтение книги позволит всем «имети добрые обычаи и познати мудрость и науку». Скорина утверждает, что в Притчах «сокрыта мудрость, ... яко злато в земли и ядро в орехе». Книга эта — «учитель всякому доброму умению».

Знакомясь с «Притчами Соломона», мы будем цитировать эту книгу по переводу белорусского просветителя, более близкому к современному языку, чем каноническая славянская редакция.

Каждой главе книги Скорина предпослал краткие аннотации, в которых часто подчеркивается педагогическая направленность Притчей. Так, в аннотации к первой главе он пишет, что она служит «к познанию мудрости и наказания и к поразумению слов разумности, и ко приятию научения умения суду и справедливости и истины, абы дана была малому хитрость и младенцу умение и радость». Речь, следовательно, идет о воспитании подрастающего поколения.

Изложение ведется от первого лица и представляет собой как бы поучение отца сыну. Вторая глава книги начата таким обращением: «Сыну мой, ... да послушает мудрости ухо твое, приклони сердце твое к познанию разума». Обращением «сын мой» открываются и другие главы книги.

В третьей главе идет речь о необходимости богопослушания. Но здесь же Соломон требует от читателей, чтобы они «науку любили».

В четвертой главе Соломон «велит искать мудрости». «Путь мудрости, — говорит он читателю, — покажу тебе, и поведу тебя по стезям правды».

Пятая глава книги посвящена проблемам нравственности. Отец советует сыну остерегаться женской лести, образно утверждая, что «мед каплет из уст жены-прелюбодейки». И далее: «Острый язык ее яко мечь на обе стране», т. е. обоюдоострый. Вывод же сформулирован так: «Не приближайся к дверям дому ее!» Тема эта продолжена в шестой главе, в которой также идет важный с педагогической точки зрения разговор о борьбе с леностью. Трудолюбию, говорит Соломон, нужно учиться у муравьев, которые заблаговременно, летом, готовят себе пропитание на всю зиму. Не в этой ли фразе истоки сюжета известной басни о стрекозе и муравье, бытующей у многих народов, а нам известной в талантливом изложении Ивана Андреевича Крылова? Последствия лености печальны: «И доколе, ленивый, спишь, скоро ли встанешь от сна твоего? Маленько поспишь, маленько подремлешь, маленько сложишь руки твои..., и придет на тя яко посол нищета и... убожество». Но излишняя предприимчивость также нежелательна. Вот характеристика такого человека, образно называемого «человек-бегун»: «Человек-бегун есть муж непотребный, ходит с усты превращенными, моргает очами, копочет ногою, перстом говорит, сердцем злым мыслит злая и по вся часы свары розсеваает». Наглость его несомненно будет наказана, ибо таких как он «не любит Бог».

Вопрос о нравственном воспитании подрастающего поколения продолжен и в следующих главах. В Притчах библейский текст зачастую приобретает житейскую привычность и повседневность. Эта особенность оригинального текста заботливо сохранена в переводе Франциска Скорины: «Лучши есть позвану быти к капусте с любовию, нежели к тучному тельцу со враждою».

В девятой главе Соломон советует не «учить», а точнее — не обличать, не критиковать глупого человека, ибо он за это возненавидит тебя. «Обличай мудрого, — говорит автор Притч, — тот возлюбит тебя... Научи праведного, и скоро примет науку твою».

В следующих главах много говорится о критериях нравственного поведения, которое должно стать образом жизни молодых людей. «Сын мудрый, — говорится в Притчах, — возвеселит отца, сын же безумный есть жалость матери своей». В аннотации к тринадцатой главе Франциск Скорина специально подчеркивает ее педагогическую направленность: «О чадах [т. е. о детях], како иметь отец научати их». «Добрая наука даст ласку, — утверждается в этой главе, — на пути же непослушных — пропасть». И далее: «Нищета и погибель тому, кто презирает науку, кто же принимает наказание, сей похвален будет». Слово «наказание» здесь употреблено не в современном его звучании, а в смысле «наказ», «наставление».

В пятнадцатой главе затронут важный для педагогики вопрос о формах взаимодействия обучающего с обучаемым. Академик Михаил Николаевич Тихомиров (1893—1965), анализируя соответствующие пассажи в Азбуке 1574 года Ивана Федорова, но не зная, что это дословные цитаты из Притч Соломона, писал: «Иван Федоров выступает перед нами провозвестником гуманной педагогики». «Отповедь мягкая, — говорится в Притчах, — преломает гнев, слово же твердое воздвигает ярость. Язык мудрых украшает науку, уста же безумных изливают безумие». Подробней этот вопрос трактуется в 23-й главе, в которой, согласно аннотации Франциска Скорины, идет речь и «о наказании детей». Притчи не отрицают необходимости наказания, но лишь в том случае, если оно заслуженное. Родителям дается такой совет: «Не отнимай от дитяти твоего казни..., иже пробиешь его дубцем, не умрет от того. Ты его дубцем биешь, душу же его от ада избавиши». Дубец — это прут, розга. Но усердствовать в наказании детей не следует: «Кто лютует дубца, ненавидит сына своего». Тут же, как это часто бывает в Притчах, приведена образная аналогия: «Справедливый ест и насытит душу свою, брюхо же несправедливых не насытимо есть».

Обращаясь к учащимся, автор Притч Соломона требует от них внимания и послушания: «Сыну мой, приклони ухо твое и послухай словес мудрых и приложи сердце к научению моему, понеже украсит тебе, егда сохраниши... в памяти твоей». Эти слова почти дословно повторены в Азбуке 1574 года Ивана Федорова, первом дошедшем до нас печатном восточнославянском учебнике.

Приведем еще несколько притчей, несущих педагогическую нагрузку: «Кто с мудрыми ходит, мудр будет, друг же безумных подобен им есть»; «Пути мудрости суть пути красны и вси стези суть мирны»; «Промежи гордыми всегда суть свары, а кои все дела советом чинят, в тях есть мудрость»; «Кто чужое берет, свое приложит к тому»; «Мудростию соделывается дом и умением укрепляем бывает. Научением наполняются погребы, всякого добра драгого и прекрасного. Муж мудрый силен есть, а муж наученный есть крепок и мощен».

Рассказ о Притчах Соломона закончим цитатой из недавно переизданного «Полного православного богословского энциклопедического словаря», где говорится, что в этой книге «прославляется мудрость, которая олицетворяется и сама выступает со вдохновенными изречениями в назидание людям». Именно эта особенность библейской книги способствовала активному использованию ее в древнерусской педагогической практике.

Песнь песней

Как багряная нить твои губы,
и прекрасен твой рот.
Как разлом граната твои щеки
из-под фаты.
Как Давидова башня твоя шея,
вознесенная ввысь.

Тысяча щитов навешано вокруг,
 все щиты бойцов.
 Две груди твои — как два олененка,
 как двойня газели, —
 Они блуждают меж лилий.

Это строки из Песни песней, поэтического произведения, собрания эротических, интимно-лирических песнопений. По словам литовского поэта Эдуардаса Межелайтиса, это — «древнее произведение чистой, прозрачной поэзии, которому не было равных на протяжении нескольких тысячелетий»¹³. Содержание книги тот же Межелайтис передает так: «Пастушка удивительной, античной красоты, которая пасла стадо овец у подножия виноградника, встретила там пастуха и полюбила его любовью, равной по страсти любви поэтессы Сафо, и оказалась в царском (может быть, царя Соломона, а может быть, и нет, но именно царском) гареме»¹⁴.

Мои братья на меня прогневались, —
 Виноградники стеречь мне велели, —
 Свой же виноградник не уберегла я.

Как могли эти слова попасть в Священное Писание? Не потому ли, что чувство любви божественно? Что может сравниться с ним?

По толкованию богословов, любовник — это Христос, а возлюбленная его — святая церковь. «Яко любовник ко любой своей, — писал о Песни Песней Франциск Скорина, — тако и Христос ко церкви своей сниде». Брак был совершен в то время, когда Спаситель, распятый за проповедь и за любовь свою, терпел страшные муки.

Так эротическая лирика, сочиненная за несколько столетий до Рождества Христова, стала песнопением в честь Христа.

Экклезиаст

Во всем Священном Писании нет, пожалуй, более противоречивой книги, чем Экклезиаст. Читаешь ее и ловишь себя на мысли: почему она вошла в состав Библии? Неужели церковные соборы, деклариовавшие ее каноничность, не почувствовали поэтической вольнодумности автора «Экклезиаста», подчас противоречащего корневым установлениям религии?

Канон — это собрание боговдохновенных писаний. Иначе говоря, это слово Божье, записанное пророками.

Можно ли в уста Бога вкладывать слова, по сути дела отрицающие загробную жизнь? Например, такие:

«Кто знает: дух сынов человеческих восходит ли вверх, и дух животных сходит ли вниз, в землю?»

И в другом месте:

...участь сынов
 человеческих и участь
 животных — участь одна:
 как те умирают, так
 умирают

¹³ | Песнь песней. Вильнюс, 1983. С. 9.

¹⁴ | Там же. С. 10—11.

и эти, и одно дыхание
у всех, и нет у человека
преимущества перед
скотом,
потому что все — суета!

Вспомним, что Сыном Человеческим называли Иисуса Христа. Перелистывая «Экклезиаст», мы, впрочем, найдем мысли, противоречащие только что приведенным:

«И возвратится прах в землю, чем он и был; а дух возвратится к Богу, Который дал его».

Что же это за книга — «Экклезиаст»? И кто был ее автором?

Название книги пишут по-разному. В «Краткой литературной энциклопедии» мы найдем статью «Экклезиаст», написанную глубоко эрудированным ученым Сергеем Сергеевичем Аверинцевым. А в первом томе энциклопедического словаря «Христианство», изданного под редакцией того же С. С. Аверинцева, написано другое: «Екклезиаст». А прекрасное последнее издание книги в переводе на русский язык, о котором еще пойдет речь ниже, называется «Екклесиаст». Не будем придираться! «Экклезиаст» — слово греческое и транскрибировать его можно по-разному.

Автор называет себя в первых же строках книги:

«Слова Экклезиаста, сына Давидова, царя в Иерусалиме».

Экклезиаст — это, однако, не имя собственное. Франциск Скорина, впервые издавший знаменитую книгу на церковнославянском языке (было это в январе 1518 года), так толковал ее название: «...зовутся еврейским языком Коелеф, по-гречески Екклесиаст, по-латине — Конционатор, а по-русски — Соборник». И далее: «Нарицается же сия книга Соборник, понеже не ко единому человеку в ней пишет, но ко всему собору людей».

Объяснение очень точное, ибо «экклезиаст» — это дословно переведенное на греческий язык древнееврейское слово «когелет», что значит «проповедующий в собрании».

Сыном Давида, царствовавшим в Иерусалиме, может быть лишь один человек — Соломон, который правил в 1020—980 годах до Рождества Христова. Ему, как мы помним, приписывают авторство и других книг, вошедших в Библию. Среди них «Притчи царя Соломона», «Экклезиаст» и «Песнь песней».

Современные исследователи к этой атрибуции относятся скептически. «Экклезиаст» относят к более позднему времени. «“Экклезиаст” возник в среде профессиональных книжников», — утверждает С. С. Аверинцев и датирует произведение IV—III веками до Рождества Христова. С этим категорически не согласен Яков Кумок — автор блестящего эссе «Черное солнце Когелет», приложенного к вышедшему в 1996 году изданию «Экклезиаста». «Двадцать девять веков кряду, — пишет он, — люди не сомневались, что “Екклесиаст” написан Соломоном. Да что там написан: выстрадан, в муках сотворен, внушен был свыше — так и рождаются великие поэтические произведения». И страстно полемизирует с С. С. Аверинцевым, не называя его, впрочем, по имени. Я не буду вмешиваться в этот спор, ибо не считаю себя знатоком библеистики. Но эссе Якова Кумока прочитал с интересом и от души порадовался за автора, геолога по образованию, который может излагать свои мысли настоящим на поэтической образности языком.

Но вернемся к «Экклезиасту». Это сборник афоризмов, пронизанных иронической мудростью еврейского народа. Скептицизм, одобренный горькой усмешкой:

Суета сует, сказал
 Экклезиаст,
 суета сует, — все суета!
 Что пользы человеку от
 всех трудов его,
 над чем трудится он под
 солнцем?

Откровения «Экклезиаста» проходят через всю историю изящной словесности. Их приводит Эрнест Хемингуэй (Ernest Millar Hemingway, 1899—1961) в горькой «Фиесте». А помните Козьму Прутков: «Ничто не ново под луной»? Сравните это до банальности популярное изречение с «Экклезиастом»:

Бывает нечто, о чем
 говорят:
 «смотри, вот это новое»;
 но это было уже в веках,
 бывших прежде нас.

В юности я увлекался стихами Ильи Григорьевича Эренбурга (1891—1967). До сих пор помню стихотворение, начинавшееся так:

Есть время камни
 собирать,
 И время есть, чтоб их
 кидать...

Библию мы в те годы не читали. Лишь много лет спустя я узнал, что это — цитата из «Экклезиаста», которая в оригинале выглядит так:

«Время разбрасывать камни, и время собирать камни, время обнимать, и время уклоняться от объятий».

Это из третьей главы библейской книги. Девиз главы:

Всему свое время,
 и время всякой вещи под
 небом.

Далее конкретизируется: «Время рождаться, и время умирать; время насаждать, и время вырывать посаженное; время убивать, и время врачевать; время разрушать, и время строить; время плакать, и время смеяться; время сетовать, и время плясать; ...время искать, и время терять; время сберегать, и время бросать; ...время любить, и время ненавидеть; время войне, и время миру».

Конечно, все суета сует и всяческая суета. Но оказывается, что и суета упорядочена. Всякому овощу свое время. Благоустройство жизни — своей и общественной — дело рук и ума человека. Афоризмы «Экклезиаста» приобретают здесь политическое звучание, актуальное и в наше смутное время. Послушайте: «Лучше тебе не обещать, нежели обещать и не исполнить».

Или еще: «...во множестве слов — много суеты»; «Если ты увидишь в какой области притеснение бедному и нарушение суда и правды, то не удивляйся этому: потому что над высоким наблюдает высший, а над ними еще высший»; «Превосходство страны в целом есть царь, заботящийся о стране».

Что делает «Экклезиаст» книгой, изменившей мир? Вообще говоря, эту книгу считают пессимистической. А пессимизм — плохой советчик на жизненном пути. Ес-

ли каждого человека — богатого и бедного, мудрого и глупого — ждет один и тот же конец, то для чего жить, бороться, трудиться? «Что пользы работающему от того, над чем он трудится?» — восклицает Экклезиаст. Но тут же возражает себе: «...если какой человек ест и пьет, и видит доброе во всяком труде своем, то это — дар Божий».

Было время, когда христианская мораль, доведенная до абсурда в эпоху средневековья, утверждала ничтожество быстротекущей земной жизни, видела в ней лишь короткую остановку на пути к вечному блаженству или вечному же мученичеству. Поэтому-то и возникал культ мучеников. Поэтому-то стоящему на твердых ногах «Экклезиасту» предпочитали «Апокалипсис» с его мрачной и жуткой эсхатологией.

«Экклезиаст» научил человека радоваться каждому дню: «Познал я, что нет... ничего лучшего, как веселиться и делать доброе в жизни своей»; «И похвалил я веселье; потому что нет лучшего для человека под солнцем, как есть, пить и веселиться: это сопровождает его в трудах во дни жизни его, которые дал ему Бог под солнцем»; «Наслаждайся жизнью с женою, которую любишь, во все дни суетной жизни твоей»; «Все, что может рука твоя делать, по силам делай; потому что в могиле, куда ты пойдешь, нет ни работы, ни размышления, ни знания, ни мудрости»; «...псу живому лучше, нежели мертвому льву».

И пусть не смущает человека повседневная глупость или неизбежное зло, например, такое, столь актуальное в наши дни: «Не скоро совершается суд над худыми делами; от этого и не страшится сердце сынов человеческих делать зло».

Главное же — «если человек проживет и много лет, то пусть веселится он в продолжение всех их»!

Вот и определи, какая «Экклезиаст» книга — пессимистическая или оптимистическая.

Наши предки познакомились с «Экклезиастом» очень давно, хотя говорить о популярности этого сборника афоризмов, впрочем, как и других библейских книг, не приходится. На славянской почве книга стала известна с помощью толкований. Текст «От Экклезиаста» сохранился в составе написанного в XIII веке сборника толкований различных книг Ветхого и Нового Завета, с которым можно познакомиться в Российской национальной библиотеке. От XV века до нас дошло по крайней мере пять списков «Экклезиаста».

Впервые напечатал «Экклезиаст» изобретатель европейского книгопечатания Иоганн Гутенберг в знаменитой 42-строчной Библии, вышедшей в свет около 1455 года.

Первое славянское издание 1518 года, как уже говорилось, принадлежит Франциску Скорине. Эта книга, напечатанная в Праге, на долгие годы осталась единственным отдельным изданием знаменитого произведения. Следующий раз славянский «Экклезиаст» увидел свет в 1581 году — в составе прославленной Острожской Библии первопечатника Ивана Федорова. А третье издание и первое московское появилось лишь в 1663 году — также в составе Библии. Четвертого издания пришлось ждать на Руси почти 90 лет. Четыре издания за два с половиной века — не мало ли? Особенно если вспомнить, что в XVI—XVII веках. Евангелие в одной лишь Москве издавалось 25 раз.

На современный русский язык «Экклезиаст» переводили С. С. Аверинцев и И. М. Дьяконов. Перевод Дьяконова был опубликован в 1973 году в сборнике «Поэзия и проза Древнего Востока». Есть и, так сказать, официальный, «канонический» перевод, представленный в изданиях Российского Библейского общества, далеко не лучший из существующих.

А теперь о последнем русском издании «Экклезиаста», выпущенном в 1996 году московским издательством «Присцельс». Издательство это, которое ныне именуется взятым из «Экклезиаста» словом «Когелет», в 1990-х годах заявило о себе многими превосходными со всех точек зрения книгами. «Экклезиаст» «Присцельса» — это подлинный памятник российского оформительно-полиграфического

искусства, каких в последние годы — увы! — немного. Жемчужина художественного убранства издания — иллюстрации Эрнста Неизвестного, на наш взгляд, конгениальные произведению. В изобразительном искусстве «Экклезиасту» повезло значительно меньше, чем, например, «Апокалипсису», который иллюстрировали многие прославленные мастера — от Альбрехта Дюрера до Сальвадора Дали. Поэтому так интересна нам работа Э. Неизвестного — едва ли не первая попытка сквозного иллюстрирования знаменитого произведения.

Умное и нестандартное художественное прочтение издания «Присцельса» предложил талантливый художник-оформитель, но и живописец, но и поэт — Леонид Николаевич Рабичев, мой друг еще со студенческих лет.

А напоследок — еще один афоризм из «Экклезиаста»:

Берегись составлять много
книг —
конца не будет,
и много читать —
томительно для тела.

Я этой рекомендации не следую.

Книга Руфь

История эта проста и незамысловата — библейский вариант сказки о Золушке.

Выжженные солнцем поля Израиля родили скупое. В один из голодных годов человек по имени Элимелек покинул родину и пошел в Моавитянскую землю, которая, как ему говорили, была щедрой и плодоносной. Пошел не один, а с женой Нооми и с двумя сыновьями.

Пришельцев встретили радушно. Сыновья Элимелека выросли и взяли в жены моавитянок. Все было бы хорошо, но — неисповедимы пути Господни. Разгневался на них за что-то Создатель, взял Элимелека и сыновей его к себе.

После смерти близких Нооми решила вернуться на землю предков. Снох же своих она отослала к их родителям.

— Вы еще найдете себе мужей, — сказала она им.

Одна из снох послушалась, а вторая — Руфь — нет.

— Куда ты пойдешь, туда и я пойду, — ответила она Нооми. — Где ты будешь жить, там и я буду жить, твой народ есть мой народ, и твой Бог есть мой Бог.

Вернулись они в Израиль в начале жатвы ячменя. Жили трудно, голодали. Однажды Руфь сказала Нооми, что пойдет в поле собирать колосья, которые оставались после жнецов.

Поле принадлежало Воозу — высокородному, богатому и уже немолодому человеку, дальнему родственнику Элимелека. Он увидел молодую женщину и спросил у жнецов:

— Чья это юница?

— Это моавитянка, — ответили жнецы. — Она пришла из Моавитянской земли с Нооми.

Воозу понравилась скромная и тихая женщина. Он разрешил ей собирать колосья. А когда пришло время обеда, пригласил ее разделить со всеми скромную трапезу:

— Иди сюда, ешь хлеб и макай в уксус свой кусок.

Вечером Руфь вернулась домой, принесла зерна, растолкла их, испекла хлеб и накормила свекровь.

Несколько дней спустя Нооми сказала снохе:

— Нынче ночью Вооз, родственник наш, веет на гумне ячмень. Поэтому умойся, умасти тело свое притираниями, надень на себя что понаряднее и спус-

тись на гумно. Узнать же себя этому человеку ты не давай, доколе он не кончит есть и пить. А как ляжет спать, ты выведай то место, где он ляжет, и пойди туда, открой у него место у ног, да и ляг, а уж там он тебе скажет, как тебе быть.

— Как ты велишь, так я все и сделаю, — ответила послушная Руфь.

Когда Вооз насытился и выпил вина, стало ему на сердце хорошо, и пошел он спать за стог. Руфь подождала, пока он заснет, и легла рядом с ним.

В полночь проснулся Вооз, видит, лежит рядом с ним молодая женщина.

— Кто ты? — спросил он у нее.

— Я Руфь, раба твоя. Возложи покрывало на рабу твою, ибо ты мой ближайший родственник.

В ту пору был закон: после смерти женатого человека его вдову должен взять к себе в дом брат или другой ближайший родственник. Вооз не тронул молодую женщину, ибо у Элимелека был еще один родич, ближе, чем он.

На другой день Вооз пошел к городским воротам, где после рабочего дня собирались люди. Пришел и тот родственник, о котором он думал. Вооз спросил его, хочет ли он приобрести поле Нооми и взять в жены ее сноху Руфь. Тот отказался.

— Тогда я выполню долг наближного, — сказал Вооз.

Он сделал Руфь своей женой. Вскоре женщина родила сына. Ребенка назвали Овид. Вырос Овид и родил Иессея, а Иессей родил Давида, ставшего великим царем.

Из рода Давида вышел Иисус Христос.

В этом и смысл сказки о Золушке — бедной моавитянке, ставшей родоначальницей царского рода.

Было в этой книге нечто, мимо чего не могли пройти гуманистически мыслящие люди. Известны были презрение и вражда, с которыми израильтяне относиться к чужеземцам. В Библии не раз говорилось об этом. «Амонитянин и моавитянин не могут войти в царство Божие», — утверждала Книга Второй Закон.

А герои Книги Неемии возмущались: «В дни оны видел я иудеев, познавших азиатских, амонитянских и моавитских женщин. Сыновья их говорили на чужом языке и не знали иудейского языка. И я проклял этих женщин, и порастил их мужей, и вырвал у них волосы, и заклинал людей именем Бога, чтобы не давали своих дочерей сыновьям их, и не брали их дочерей к сыновьям своим».

Бывает, что одни книги Библии противоречат другим. Проповеди национально-религиозной исключительности в некоторых ветхозаветных книгах противопоставлена Книга Руфь — мудрая сказка о чужеземке, ставшей прабабкой царя Давида, величайшего из царей Израиля.

Книга Руфь — одно из замечательнейших произведений мировой литературы. Эту прекрасную повесть не раз переводили на русский язык. Один из наиболее известных переводов выполнил в 1925 году искусствовед Абрам Маркович Эфрос (1888—1954). Выпустил его в свет прославленный издатель Михаил Васильевич Сабашников (1871—1943)¹⁵. Иллюстрации к этой книге, гравированные на дереве Владимиром Андреевичем Фаворским (1886—1984), — один из шедевров русского оформительского мастерства.

Книга Иова

Многие тексты Библии повествуют об отношениях Бога со своим народом. Поступки Создателя рода человеческого подчас непредсказуемы. Решения его сплошь и рядом имели трагические для человека последствия. В ту пору, когда писались первые книги Библии, Бог представлялся людям могучей и грозной силой,

¹⁵ | См.: Книга Руфь. Перевод и комментарии А. М. Эфроса. М., 1925.

столь же суровой и немилостивой, как сама природа. Бог, по сути дела, и был природой, стихийной силе которой следовало беспрекословно покоряться.

Противоречия между Богом, то бишь природой, и человеком порою перерастали в острый конфликт. Одна из кульминационных конфликтных ситуаций — случай с Иовом.

Это был богобоязненный и счастливый человек. Он свято соблюдал божеские и людские установления и никогда не противопоставлял себя закону. Господь даровал ему дружную семью, долголетие и богатство.

Книга Иова, как и другие разделы Библии, начинается неторопливо. Неведомый автор утомительно и многословно излагает — со всяческими подробностями — родословие Иова: тот-то родил этого, этот родил такого... Генеалогические изыскания встречаются во многих книгах. Вопросам происхождения в то время, да и много позднее, уделяли большое значение.

Иов жил в странах Идумеи и Аравии. Жена его была из чужого племени: «И понял есть жену от аравленина и породила ему сына...» Смешанные браки, несмотря на религиозные запреты, были обычным явлением в странах Ближнего Востока. Ни о какой национальной исключительности или обособленности в древнейшие времена и не помышляли. Расизм и ксенофобия — сравнительно новые «изобретения».

Был Иов, рассказывается в Библии, «непорочен и праведен, благочестив и истинен». Супруга родила ему семь сыновей и трех дочерей. Скрупулезно перечисляется состав многочисленных стад — главного богатства кочевника: 7 000 овец, 3 000 «вельблюдов», 500 ослиц...

Когда начинается повествование, Иову уже 108 лет. Тогда-то, по словам Франциска Скорины, впервые издавшего эту повесть на приближенном к народному языку славянском наречии, «перепустил есть на него Господь Бог раны великие». Цель была в следующем: «Хотячи нам дати науку терпения во всех противных речах и в болевях и в ранах наших».

Умение преодолевать неприятности и трудности, которые в обилии преподносит нам жизнь, необходимо каждому человеку. Но при чем здесь праведный и во всем удачливый Иов?

Бог не мог нарадоваться на Иова, всегда и во всем приводил его в пример. В том числе и дьяволу, врагу рода человеческого. С сатаной у Бога тоже были сложные отношения, нечто вроде соперничества. Дьявол и надоумил Создателя подвергнуть Иова испытаниям.

— Это он сейчас праведник, — заявил сатана, — пока живет счастливо. А как познает беду, тотчас же возропщет на Господа.

Внял Бог словам дьявола и наслал на страну Иова вражеские полчища. Насильники зарезали вельблюдов, угнали стада овец и ослиц. От прежнего богатства Иова не осталось и следа. Но, сделавшись нищим, праведник не возроптал; он по-прежнему продолжал славить Бога.

Снова Бог стал расхваливать Иова. И опять вмешался сатана.

— Не такая уж это беда, — сказал он, — потерять стада. Надо послать на него немислимое горе, тогда он возропщет на Господа.

И на это раз внял Бог словам дьявола. В час, когда дети Иова находились в храме, колонны здания обрушились. Под грудями камней были погребены все молившиеся. Потеряв детей, жена Иова возроптала. Но праведник продолжал славить Создателя.

Неведомый нам автор Книги Иова в третий раз повторяет диалог Бога с сатаной. Опять мы читаем те же самые слова. Излюбленный прием русских сказочников, оказывается, не был чужд и сочинителям далеких библейских времен.

Бог наслал на Иова проказу. Тело его покрылось язвами и струпиями. Праведника изгнали из родного города. Самые близкие люди отвернулись от него.

Теперь уже и Иов стал сомневаться. Наказание, считал он, — неизбежное возмездие за грехи. Но у него-то никаких прегрешений не было. Тогда Иов проклял день рождения своего. Но на Бога не возроптал.

Кончилось все благополучно. Создатель вознаградил праведника за долготерпение. Иов снова стал богатым человеком. (Богатства эти, как и ранее, подробно перечисляются: «Наплодилось ему овец четыре на десять тысячей, и шесть тысячей вельблюдов, и супругов волов тысяща, и ослиц стадных тысяща...»)

Жена снова родила Иову семь сыновей и трех дочерей. А было в ту пору праведнику 140 лет. Он жил еще очень долго и счастливо: «И видел есть Иов сыны своя и сыны сынов своих даже до четвертого роду». Умер он 248 лет от роду.

Чем же привлекает нас эта библейская история?

Иов, как и любой другой человек, бессилен перед силами природы и людской нетерпимостью. Болезни, несчастья, козни врагов — что может он, маленький человек, противопоставить всему этому? Силу духа, убеждение в своей правоте, — отвечает автор Книги Иова.

Апокалипсис, или Откровение Иоанна Богослова

Мы познакомились с несколькими ветхозаветными книгами. Добавим к ним одну новозаветную.

Нет, пожалуй, более таинственной и загадочной книги за всю историю человечества, чем Откровение Иоанна Богослова. Слово «откровение» по-гречески звучит как «Апокалипсис». В этом звучании оно стало нарицательным. Мы говорим о грядущем апокалипсисе как о конце мира, о возмездии за все грехи, совершенные человеческим родом. Бытует это слово и применительно к современным событиям. Достаточно вспомнить великую киноленту американского режиссера Ф. Копполы «Апокалипсис сегодня», повествующую о вьетнамской войне. Подобным Апокалипсисом был и Афганистан, им может быть и Чечня.

Автором Откровения, а точнее — человеком, записавшим его, был апостол Иоанн Богослов, человек простого происхождения, сын Зеведея, рыбака из Галилеи. Услышав проповедь Иисуса Христа, он стал его учеником. Иоанн был на Тайной вечере, когда Иисус сказал апостолам: «Истинно говорю вам, один из вас предаст Меня». Как рассказывает Евангелие, «один же из учеников (это и был Иоанн) Его, которого любил Иисус, возлежал у груди Иисуса. Ему Симон Петр сделал знак, чтобы спросил, кто это, о котором говорит (Иисус). Он, припав к груди Иисуса, сказал Ему: Господи! кто это?». И тогда Иисус указал на Иуду Искариота.

Иоанн был единственным из апостолов, который стоял на Голгофе у креста во время распятия Спасителя. Его заботам Христос поручил мать, сказав Марии: «Жено! се, сын Твой». «И с этого времени, — рассказывает Евангелие, — ученик сей взял Ее к себе».

После смерти Богородицы Иоанн покинул Иерусалим и отправился в Рим проповедовать слово Божие. Император Нерон, правивший тогда, жестоко преследовал христиан. Предание рассказывает, что Иоанна бросили в котел с кипящим маслом, из которого апостол, как Иванушка из «Конька-горбунка», вышел невредимым и помолодевшим.

Затем Иоанна отправили в ссылку на далекий остров Патмос. На этом голом скалистом острове в Эгейском море и дано было апостолу Божье откровение, которое Иоанн тут же, по горячим следам, и записал. Случилось это, говорят, в 95 году после Рождества Христова. Таким образом, в 1995 году исполнилось 1900 лет Откровению святого Иоанна Богослова. Юбилей прошел почти незаметно и был отмечен разве что превосходной книжной и иконописной выстав-

кой в Российской государственной библиотеке¹⁶, которую открывал патриарх Алексий II.

Сама атмосфера бесплодного и утрюмого острова побуждала к мрачным размышлениям. Представьте себе два потухших вулкана, которые огромными конусами поднимаются из морских глубин, соединенные между собой узким перешейком. Зелени почти нет. Земля покрыта слоем мелкой вулканической пыли. И над всем этим горит в зените раскаленное солнце, почти никогда не прикрытое облаками.

«Я был в духе в день воскресный, — рассказывает Иоанн, — и слышал позади себя громкий голос, как бы трубный, который говорил: Я есмь Альфа и Омега, Первый и Последний; то, что видишь, напиши в книгу и пошли церквам, находящимся в Азии». Иоанн обернулся, чтобы посмотреть, откуда исходил голос. Увидел он «семь золотых светильников и, посреди семи светильников, подобного Сыну Человеческому [т. е. Христу. — Е. Н.], облеченного в подир и по персям опоясанного золотым поясом; глава Его и волосы белы, как белая волна, как свет; и очи Его, как пламень огненный; и ноги его подобны халколивану, как раскаленные в печи, и голос Его, как шум вод многих. Он держал в деснице Своей семь звезд, и из уст Его выходил острый с обеих сторон меч; и лицо Его, как солнце, сияющее в силе своей».

Описание удивительно наглядно и живописно; это характерно для Апокалипсиса. Неудивительно, что художники иллюстрировали Откровение Иоанна Богослова чаще, чем какой-либо другой раздел Библии.

Увидев Христа, Иоанн опустился перед ним на колени, «пал к ногам Его, как мертвый». Голос же одобрил его, сказал: «Не бойся». И продолжил: «Напиши, что ты видел, и что есть, и что будет после сего».

По повелению Христа Иоанн пишет послания к семи церквам Малой Азии. Содержание посланий и составляет начальную часть произведения. Оно стоит особняком и, строго говоря, не имеет отношения к следующему далее Откровению. Из слов Иисуса следует, что он внимательно наблюдает за деятельностью своих последователей. Советы, которые он им дает, сугубо практичны. Повседневный быт христианских церквей был хорошо знаком Иоанну, и он вкладывает в уста Спасителя свои мысли и желания. «Но имею немного против тебя, — пишет он, например, “ангелу Фиатирской церкви”, — потому что ты попускаешь жене Иезавели, называющей себя пророчицею, учить и вводить в заблуждение рабов Моих, любодействовать и есть идоложертвенное».

Всякое большое дело со временем обрастает повседневными житейскими дрязгами, которые подчас мешают видеть главное.

Само Откровение начинается с 4-й главы книги. Иоанн смотрит на небо и видит престол, на котором сидит Спаситель. Его окружают 24 старца в белых одеждах. Здесь же четыре «животных», «исполненных очей спереди и сзади». Существа эти — лев, телец, ангел и орел — впоследствии стали символизировать четырех евангелистов, донесших учение Христа до человечества.

В руках у Сидящего на престоле была книга, запечатанная семью печатями. Книга как символ знания вообще играет большую роль в Апокалипсисе. Чтобы познать истину и увидеть будущее, нужно снять печати. Ни на небе, ни на земле долго не находилось того, кто достоин был сделать это. Свершил это Агнец Божий. По мере снятия печатей перед Иоанном открывались все новые и новые картины.

Прежде всего Иоанн увидел четырех всадников: под одним из них был конь белый, под другим — рыжий, под третьим — вороной, под четвертым — «бледный». Всадники несут человечеству всевозможные беды: войну, голод, смерть...

¹⁶ | См. превосходно изданный каталог: Откровение св. Иоанна Богослова в мировой книжной традиции. Выставка. М., 1995.

Четвертому всаднику — «Смерти» — дана была «власть над четвертою частью земли — умерщвлять мечом и голодом, и мором, и зверями земными».

Когда была снята пятая печать, Иоанн увидел «души убиенных за слово Божие», которые жаждали отмщения. Упала шестая печать, «и вот, произошло великое землетрясение, и солнце стало мрачно как власяница, и луна сделалась как кровь, и звезды небесные пали на землю... И небо скрылось, свившись как свиток; и всякая гора и остров двинулись с мест своих». Иоанн, увеличивая достоверность рассказываемого, приводит точное количество «запечатленных» в каждом из колен Израилевых, которым дано было спастись от светопреставления.

Когда снята была седьмая печать, явились семь ангелов с трубами. Отныне каждый новый акт светопреставления связан с трубными звуками. Когда вострубил первый ангел, «сделались град и огонь, смешанные с кровью, и пали на землю; и третья часть дерев сгорела, и вся трава зеленая сгорела». Подносит трубу к губам второй ангел — «и как бы большая гора, пылающая огнем, низверглась в море».

С каждым новым трубным звуком все новые и новые беды обрушиваются на землю. Читая Апокалипсис, новейшие его толкователи видят в картинах, рисующих воображением Иоанна, ужасы грядущего атомного светопреставления. Действительно, похоже: «я увидел звезду, падшую с неба на землю... И вышел дым из кладезя, как дым из большой печи; и помрачилось солнце и воздух от дыма...». Из дыма вышла саранча — злейший враг всего живого в представлении ближневосточных народов. «И сказано было ей, — пишет Иоанн, — чтобы не делала вреда траве земной, и никакой зелени, и никакому дереву, а только одним людям...» Совсем как нейтронная бомба, скажем мы, умудренные опытом XX столетия, беспредельно увеличившему и разнообразившему способы уничтожения людей. Да и описание последствий нашествия саранчи похоже на лучевую болезнь: «...и дано ей не убивать..., а только мучить пять месяцев; и мучение от нее подобно мучению от скорпиона, когда ужалит человека. В те дни люди будут искать смерти, но не найдут ее; пожелают умереть, но смерть убежит от них».

Древние пророчества тем и интересны, что живут многие столетия. Каждое поколение открывает в них новое содержание, о котором пророки и не догадывались.

И еще одно видение: с неба сошел ангел, вокруг головы у него была радуга, а ноги — как огненные столбы, один из которых стоял в море, а другой — на земле. В руках у ангела была раскрытая книга, и он заставил Иоанна ее съесть. Книга «в устах моих была сладка, как мед, — рассказывает Иоанн, — когда же съел ее, то горько стало во чреве моем». Что символизирует эта сцена? Не горький ли хлеб познания, науки?

Далее Иоанн увидел выходящего из моря зверя с семью головами и десятью рогами и другого — двурогого зверя, выходящего из земли. Чудища эти — порождение дьявола, помеченные его числом, каковое 666. Магия чисел, по сей день не разгаданная, вообще имеет большое значение в Апокалипсисе. Важную роль играет, например, число 7. На смену семи ангелам, трубящим в трубы, приходят семь ангелов, несущих чаши гнева и выливающих их на землю, на горе роду человеческому. Несчастья и беды, порожденные гневом Господа, беспредельны: «Пошел первый Ангел и вылил чашу свою на землю, и сделались жестокие и отвратительные гнойные раны на людях...» В Апокалипсисе все еще сильна давняя иудейская традиция. Создатель, рисуемый воображением Иоанна, жесток и весьма далек от милосердия и человеколюбия христианского вероучения. Люди отвечают ему тем же. Можно говорить о своеобразном, характерном для Ветхого Завета противостоянии человека и Бога: «и жег людей сильный зной, и они хулили имя Бога, имеющего власть над сими язвами...»

Божья кара, правда, обращена против грешников, помеченных печатью дьявола. Праведники же собраны на горе Сион. Число их названо в Апокалипсисе: 144 тысячи. В пору, когда Иоанн Богослов писал свое Откровение, число это, видимо, казалось очень большим.

У праведников «имя Отца написано на челах». И еще один признак отмечает Иоанн: «Это те, кто не осквернились с женами, ибо они девственники».

Характерное для восточной ментальности неприятие женского начала чувствуется и в образе великой блудницы, олицетворяющей скопище всяческих грехов: «с нею блудодействовали цари земные и вином ее блудодеяния упивались живущие на земле».

Мысль о неизбежной победе добра над злом, о грядущем царстве справедливости и блаженства — главная в Апокалипсисе. Каждому воздастся по заслугам: «Кто ведет в плен, тот сам пойдет в плен, кто мечом убивает, тому самому надлежит быть убиту мечом». Будущее принадлежит любви и счастью. «...И смерти не будет уже, ни плача, ни вопля, ни болезни уже не будет...»

«Новое небо и новую землю», в которых «времени больше не будет», увиденные Иоанном Богословом, вспомнил недавно Константин Кедров, рассказавший на страницах «Известий» о сенсационном открытии ученых, которым впервые удалось создать частицы антиматерии. Это реально существующий, но еще не познанный человечеством антиматериальный, если хотите — потусторонний мир.

Откровение Иоанна Богослова было впервые предано типографскому станку около 1455 года на страницах знаменитой 42-строчной Библии Иоганна Гутенберга. С того времени и по сей день апокалиптические видения и мечтания Иоанна привлекают внимание поэтов и художников, философов и мыслителей. Впрочем, осмысливать и иллюстрировать Апокалипсис стали задолго до изобретения книгопечатания. Еще в 784 году в испанской Астурии был создан кодекс, содержащий комментарии к Апокалипсису и украшенный 76 прекрасными миниатюрами. Конгениальное художественное прочтение Апокалипсиса принадлежит великому немцу Альбрехту Дюреру; исполненная им серия ксилографических иллюстраций украсила издание, выпущенное в 1498 году в Нюрнберге типографом Антоном Кобергером.

Славянский перевод Апокалипсиса завершает Острожскую Библию 1581 года первопечатника Ивана Федорова.

Апокалипсис изучали и толковали многие русские исследователи. Среди них и народоволец Николай Александрович Морозов (1854—1946), просидевший 23 года в Шлиссельбургской крепости и вскоре после освобождения издавший примечательный труд «Откровение в грозе и буре».

По желанию Птолемея Филадельфа

Мы познакомились с некоторыми из библейских книг. Теперь самое время рассказать об основных этапах истории распространения, перевода и издания Священного Писания.

Историк Иосиф Флавий (37 — после 100) в сочинении «Иудейские древности» рассказывает, что в III веке до Рождества Христова был создан перевод Ветхого Завета на греческий язык. Инициатором перевода был правитель Египта Птолемей II Филадельф (282—246 до Р. Х.). В опубликованном автором этих строк в 1985 году древнерусском сказании «О преведении книги сии глаголемыя Библии от еврейска языка на еллинский язык седмидесядвема преводники» обстоятельства перевода описываются так: «В лето от создания миру 5220 [278 г. до Р. Х.] царствующу во Египте царю Птолемею Филодельфу, сей нарицающеся братолюбивый и книголюбив сын и желатель и любитель слышатель всякия премудрости. И мнози мудрецы к нему сходящесе от окрестных стран и беседоваху с ним. И мнози глаголюще ему, яко нигде обрести ему можеша такова закона похвална и премудрости Божия, точию в роде еврейском, иже есть во Иерусалиме. Он же, слышав, посла во Иерусалим ко архиерею иудейскаго Аристее да послет к нему книги иудейскаго закона и мужи избранныя, иже могут сказати книжныя писания и преложити их... Прием же архиерей цареву писание и дары и избра от коего ждо племени по шти мужей

и бысть всех числом 72 и посла ко царю их и закон, написан златыми словесы, и дары многи... И преложиша моисеовы святыя книги и пророческия со еврейска языка на еллинский в 72 дни»¹⁷.

Итак, древнееврейский Ветхий Завет перевели на греческий язык 72 переводчика. В историю этот текст вошел как перевод «семидесяти толковников», или Септуагинта» (от латинского *septuaginta*, что значит «семьдесят»). Перевод был широко распространен как в греческой, так и в иудейской среде.

Список Аристия, написанный золотыми буквами, как и греческий перевод, сделанный с него, не сохранились. Но известно 114 древнейших списков Септуагинты, возникших до X столетия. Старейшим из них является т. наз. Синайский кодекс (*Codex Sinaiticus*). Одна его часть — 43 листа, содержащие Новый Завет, — была найдена в монастыре святой Екатерины на Синайском полуострове в 1844 году лейпцигским профессором Константином Тишендорфом (*Konstantin von Tischendorf*, 1815—1874)¹⁸. Он подарил ее лейпцигской Университетской библиотеке. В 1859 году тот же Тишендорф, путешествуя по Ближнему Востоку на деньги, выделенные русским правительством, нашел в монастыре св. Екатерины древнейший список греческого перевода Ветхого Завета. Датировали его второй половиной IV столетия. Написан он на листах пергамена размером 430 x 370 мм. На каждой странице — по 4 колонки, в каждой из которых не более 48 строк четкого греческого письма.

К. Тишендорф привез рукопись в Санкт-Петербург и осенью 1862 года издал ее¹⁹. В 1869 году иноки монастыря св. Екатерины преподнесли Синайский кодекс императору Александру II Освободителю (1818—1881). Тишендорф за свои труды получил потомственное русское дворянство. Бесценная рукопись хранилась в Императорской Публичной библиотеке (после революции — Государственная Публичная библиотека имени М. Е. Салтыкова-Щедрина) вплоть до 1933 года, когда она по распоряжению советского правительства, стремившегося пополнить скудные валютные запасы страны, была продана за рубеж. Ныне Синайский кодекс находится в Британской библиотеке в Лондоне²⁰.

В 1975 году в монастыре св. Екатерины было найдено еще несколько листов Синайского кодекса.

Скажем попутно, что Константину Тишендорфу принадлежит большое количество трудов по истории Библии. Он познакомил научную общественность со многими древнейшими памятниками, предпринял критическое издание Септуагинты, которое в 1850—1887 годах семь раз переиздавалось. Писал он и популярные, рассчитанные на массового читателя книги, в которых рассказывал о своих находках. В одной из них — «Синайская Библия. Ее открытие, издание и приобретение»²¹ — рассказал о своей главной находке. В отделе редких книг Российской государственной библиотеки есть экземпляр этой книги с автографом сочинителя. Очерки Тишендорфа «В поисках сокровищ» переиздаются и в наши дни²². А разговаривать с читателем-неспециалистом умеет далеко не каждый ученый!

¹⁷ | Цит. по: Немировский Е. Л. Иллюминированный экземпляр Острожской Библии 1581 г. с рукописными дополнениями // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1985. Т. 38. С. 449.

¹⁸ | О нем см.: *Volbeding J. E. Constantin Tischendorf in seiner fünfundzwanzigjährigen schriftstellerischen Wirksamkeit. 1862; Konstantin Tischendorf. Biblical scholar. 1815—1874. Glasgow, 1974.*

¹⁹ | См.: *Bibliorum Codex Sinaiticus Petropolitanus. SPb., 1862.*

²⁰ | Его шифр: *Mss. 43725.*

²¹ | См.: *Tischendorf K. Die Sinaibibel. Ihre Entdeckung, Herausgabe und Erwerbung. Leipzig, 1871.*

²² | См.: *Tischendorf K. Auf der Suche nach Schätzen. Berlin, 1953.*

Среди других древнейших библейских манускриптов — Ватиканский, Парижский и Александрийский кодексы. Первый из них относят к середине IV века; предполагают, что он был написан в Египте. Первое во многом неудовлетворительное издание кодекса было предпринято в 1857 году в Риме под редакцией кардинала Анджело Май (ум. в 1854). В 1867 году Новый Завет из этого манускрипта был издан К. Тишендорфом²³.

В Парижской национальной библиотеке хранится пергаменный манускрипт с текстом некоторых сочинений св. Ефрема Сирина, жившего в IV столетии. Еще в XVII веке было установлено, что этот памятник является палимпсестом, т. е. рукописью, первоначальный текст которой был смыт, а поверх него написан новый. Древний текст, написанный в первой половине V столетия и оказавшийся Библией, был прочитан Константином Тишендорфом и в 1843 году издан им в Лейпциге²⁴.

Александрийский кодекс был подарен в 1628 году английскому королю Карлу I (Charles I, 1600—1649) константинопольским патриархом Кириллом Лукарисом (Cyril Lucaris, 1572—1638). Рукопись, созданная на рубеже V и VI столетий, находится в Британской библиотеке. Ее факсимильное воспроизведение было опубликовано в Лондоне в 1786 году.

На всех языках

Греческий перевод Библии со временем приобрел характер канонического. Этому в немалой степени способствовало то обстоятельство, что древнееврейский оригинал Ветхого Завета до нас не дошел. Древнейший сохранившийся до наших дней еврейский свод ветхозаветных текстов относится к IX столетию. Это так называемая масоретская редакция, возникшая в I веке после Рождества Христова и весьма отличающаяся от Септуагинты. Ученые полагают, что редакция последней ближе к оригиналу, чем текст, вышедший из-под пера ученых раввинов-масоретов.

Вслед за греческим переводом Ветхого Завета по мере распространения христианства появляются новые переводы Библии: в III веке сирийский, в IV веке — армянский, в VI веке — грузинский.

Во II столетии на территории Северной Африки, служившей убежищем для гонимых римских христиан, был выполнен первый латинский перевод, известный под названием *Vetus Latina*. Однако не ему суждено было стать каноническим. Такой чести удостоился перевод, исполненный раннехристианским писателем Иеронимом (между 340 и 350 — 420) Блаженным. Основным источником для него служила масоретская редакция, но были использованы и греческие переводы.

Франциск Скорина, считавший себя учеником Иеронима, писал: «Светый пак Ероним или Ерасим презвитер... выложил на латинский язык с халдейскаго, еврейскаго и греческаго зуполне, чего во еврейских книгах не пишеть, положил ку концу, не рушаючы их особне и на главы розделил».

Текст Иеронима вошел в литературу под названием Вульгата (*Vulgata*), что в переводе с латинского означает «простая», «народная». Побудительной причиной для переводческого подвига Иеронима было стремление сделать Библию более доступной, изложив ее на разговорном языке, каким в ту пору была латынь. Известно около 8000 списков Вульгаты, старейшими из которых считаются Фульденский (541—546 гг.) и Харлеанский (VI в.). Последний кодекс с IX века находился во Франции. В 1707 году он был украден из Королевской библиотеки священ-

²³ | См.: *Novum Testamentum Vaticanum post Angeli Maii olivumque imperfectos labores ex ipso cjdice*. Lipsiae, 1867.

²⁴ | См.: *Codex Ephraemi Syri*. Lipsiae, 1843.

ником, но авантюристом Жаном Омоном и в 1713 году продан им Роберту Харли (Robert Harley, 1661—1724), графу Оксфордскому, по имени которого манускрипт и называется сейчас. С 1713 года рукопись находится в Британском музее²⁵.

Для великой семьи славянских народов

Первый перевод Священного Писания на славянский язык традиция приписывает великим просветителям Кириллу и Мефодию. Перевод был начат Кириллом в Моравии после 863 года. Тогда же была создана и славянская азбука; ученые по сей день спорят, была ли это глаголица или кириллица. Источники обо всем этом рассказывают очень скупо. Так, в житии Кирилла сказано: «И вскоре открыл ему их Бог, что внимает молитвам рабов своих, и тогда сложил письма, и начал писать слова Евангелия: “В начале было Слово, и Слово было у Бога, и Слово было Бог” и прочее»²⁶. Приведенными словами открывается текст Евангелия от Иоанна, которое в каноническом тексте Четвероевангелия стоит на четвертом месте. Это позволило некоторым ученым, и среди них Лидии Петровне Жуковской, утверждать, что Кирилл начал переводческую деятельность с так называемого Евангелия Апракоса, в котором тексты размещены не в их логической последовательности, а в том порядке, в каком они читаются в церкви²⁷.

Несколько подробнее о подвиге славянских просветителей рассказывают церковные писатели и летописцы. Болгарский писатель Иоанн Экзарх, живший на рубеже IX и X веков, утверждал, что Кирилл перевел лишь некоторые тексты Нового Завета: «...от Евангелия и Апостола прелагая набор»²⁸. Древнерусский летописец Нестор сообщал, что переведены были все новозаветные тексты: «Сима же пришедъшема начаста съставлявати писмена азъбуковъная словеньски и преложиаста Апостол и Евангелъе»²⁹.

Говоря о деятельности Кирилла, к переведенному им Новому Завету нередко прибавляли и Псалтырь.

С Ветхим Заветом славянские народы познакомил уже после смерти Кирилла его брат Мефодий. Об этом рассказывается в житии Мефодия, старейший список которого, хранящийся в Государственном Историческом музее в Москве, датируют концом XII века. Было это после 884 года, во время последнего пребывания Мефодия в Моравии. По словам жития, просветитель, «посадив из учеников своих двух попов-скариписцев, перевел быстро и полностью все книги [библейские], кроме Маккавеев, с греческого языка на славянский за шесть месяцев, начав от марта месяца и до двадцать шестого октября»³⁰.

Указание это противоречиво. С начала марта по конец октября прошло не шесть, а восемь месяцев. Но и этот срок слишком мал, чтобы одному человеку перевести почти весь Ветхий Завет. Исследователи полагают, что речь шла о завершении работы, начатой ранее³¹.

В славянском церковно-учительном сборнике Прологе, сохранившемся в многочисленных списках, сказано, что Мефодий «преложи вься 60 книг Ветхаго

²⁵ | Ее шифр: MS 1775.

²⁶ | Сказания о начале славянской письменности. М., 1981. С. 87.

²⁷ | См.: Жуковская Л. П. Об объеме первой славянской книги, переведенной с греческого Кириллом и Мефодием // Вопросы славянского языкознания. М., 1963. Вып. 7. С. 78–81.

²⁸ | Цит. по: Теодоров-Балан А. Кирилл и Методий. София, 1934. Т. 2. С. 142.

²⁹ | Повесть временных лет. М., С. 22.

³⁰ | Сказания о начале славянской письменности. М., 1981. С. 100.

³¹ | См.: Иванова Т. А. У истоков славянской письменности: К переводческой деятельности Мефодия // Культурное наследие Древней Руси. М., 1976. С. 24–27.

и Нового закона от греческого в словенский»³². Это число расшифровывают так: 33 книги Ветхого Завета и 27 — Нового Завета. Подсчет показывает, что были переведены ветхозаветные книги, которые католическая церковь считает каноническими. Книги же Премудрости, Маккавеев, Иудифь и другие оставлены без внимания.

Библейские переводы Кирилла и Мефодия не сохранились, но их неоднократно пытались реконструировать.

В православных храмах повседневно читают отрывки из Священного Писания. Их обычно называют паремиями, или паримиями (от греческого слова, которое в переводе означает «притча», «иносказание»). Тексты эти очень рано начали собирать в Паремейники. Некоторые библейские книги входят в эти сборники полностью, другие же в значительных по объему отрывках. Древнейшим списком Паремейника считают Григоровичев, или Хиландарский, который относят к XII веку. Рукопись эту русский славист Виктор Иванович Григорович (1815—1876) отыскал в монастыре Хиландар на Святой Афонской горе. Ныне она находится в Российской государственной библиотеке³³. Общее количество дошедших до наших дней рукописных Паремейников определяют числом порядка 70. С XVII века этот сборник вышел из употребления. Чтения из Священного Писания еще раньше начали включать в богослужебные книги — Триоди и Требники.

Библейские тексты на Руси издавна включали и в труды исторического характера — Хронографы. Рукописей таких сохранилось немало, но они в основном относятся к сравнительно более позднему времени — к XV—XVI векам. В некоторых списках есть отсылки к первоисточнику-протографу, который был создан не позднее 1193 года, во времена великого князя Всеволода III Большое Гнездо (1154—1212)³⁴.

Древнейшим из сохранившихся до наших дней славянским сборником ветхозаветных текстов считают свод, возникший в Болгарии в 1350—1370 годах. Он включает Книги Царств, Книги 16 пророков, Песнь песней, Притчи Соломона, Книги Иисуса Сирахова и Иова. Рукопись эта находится в Российской национальной библиотеке³⁵.

Первая полная славянская Библия появилась на Руси лишь в самом конце XV столетия. Инициатором ее создания был политический и религиозный деятель Геннадий Гонозов. В молодости он жил в северном Валаамском монастыре, основанном в XII веке на одном из островов Ладожского озера. Незаурядная образованность, природный ум и сметка позволили ему выдвинуться в первые ряды православной иерархии. В 1470—1480-х годах он был архимандритом Чудова монастыря в Московском Кремле. А в декабре 1484 года Геннадия поставили архиепископом Великого Новгорода и Пскова. Он, к слову говоря, был страстным пропагандистом просвещения на Руси. В письме к московскому митрополиту Симону, который занимал кафедру в 1496—1511 годах, Геннадий сообщал, что «бил... челом государю великому, чтобы велел училища учинити». Необходимость в училищах Геннадий мотивировал неграмотностью кандидатов в священнослужители. «А се приведут ко мне мужика, — писал архиепископ, — и яз велю ему Апостол дати чести [т. е. читать], и он не умеет ни ступити, и яз ему велю Псалтырю дати, и он по тому едва бредет». Чтобы исправить положение, Геннадий советовал создать на Руси сеть училищ. «А мой совет о том, что учити в училище, — писал он, —

³² | Magne Moraviae Fontes Historici. Brno, 1967. Vol. 2. P. 166.

³³ | Ее шифр: Григ. 2.

³⁴ | См.: Срезневский И. И. Древние памятники русского письма и языка. СПб., 1882. Стб. 89.

³⁵ | Ее шифр: F. I. 461.

первое Азбука..., да Псалтыря с следованьем накрепко, а коли то изучат, может после того... чести всякия книги»³⁶.

В Новгородской и Псковской землях, недавно присоединенных к Московскому государству, Геннадий боролся с сепаратизмом, проводил политику усиления великокняжеской власти. В русле этой политики было и жестокое преследование им новгородско-московской ереси, которую прозвали ересью жидовствующих. Борясь против традиционного православия, еретики опирались и на авторитет Священного Писания. В послании к Иоасафу, бывшему архиепископу Ростовскому, от февраля 1489 года Геннадий привел список книг, которые «у еретиков все есть». В списке перечислены и отдельные книги Ветхого Завета: «да Пророчества, да Бытия, да Царства, да Притчи, да Менандр, да Исус Сирахов»³⁷.

Само перечисление ветхозаветных книг в этом списке говорит о их сравнительной редкости на Руси. В Новгороде их под рукой у Геннадия не было. Он спрашивал Иоасафа, есть ли они в Кирилловом и Ферапонтовом монастырях. Получить нужные списки новгородский архиепископ, как видно, не смог. Тогда-то он и решил собрать полную славянскую Библию. Для этого в Новгороде был создан кружок церковных писателей и переводчиков, которые должны были свершить этот нелегкий труд. Входили в него люди образованные и начитанные, знавшие древние и иностранные языки. Имена некоторых из них можно назвать: дьякон Герасим Поповка (ум. в 1503), переводчик и дипломат Дмитрий Герасимов (ок. 1465 — после 1536), монах-доминиканец из Словении Вениамин, переводчик Влас Игнатьев.

В процессе работы над созданием первого полного кодекса славянской Библии были использованы древнерусские переводы. Книги, славянские тексты которых достать не удалось, перевели с Вульгаты и с древнееврейского оригинала.

Написанный в Новгороде оригинал славянской Библии, получившей название Геннадиевской, к счастью, сохранился. На обороте 2-го листа ее читаем выходную записку, помещенную в четко очерченной окружности: «В лето 7007 [по современному летосчислению это 1499 год. — *Е. Н.*] написана быс книга сия глаголемая Библия рекше обих заветовъ ветхаго и новаго при благоверном великом князе Иване Васильевиче всеа Руси самодержцѣ и при митрополите всеа Руси Симоне и при архиепископе Новгороцкомъ Генадии в Великомъ Новегороде въ дворе архиепископлѣ повелениемъ архиепископлѣ архидиакона инока Герасима и диаки кои писали се ихъ суть имена Василь Ерусалимской, Гридя Исповедницкой, Климентъ Архангльской»³⁸.

Таким образом, в 1999 году первой полной славянской Библии исполнилось 500 лет.

Переписана Геннадиевская Библия на 1007 листах плотной бумаги с размером страниц, равным 330 x 235 мм. Художественное оформление ее скромно и ограничено одной заставкой, в центре которой изображен человек с книгой на коленях. В рукописи много простых по рисунку букв и инициалов.

В первой четверти XVI столетия Библия принадлежала митрополиту Варлааму, который подарил ее Троице-Сергиевому монастырю. Вкладная записка митрополита сохранилась на одном из листов книги. В XIX веке рукопись попала в Синодальную библиотеку, а в настоящее время она находится в Государственном Историческом музее³⁹.

³⁶ | Акты исторические. СПб., 1841. Т. 1. С. 146—148.

³⁷ | Послание архиепископа Геннадия Новгородского Иоасафу, бывшему архиепископу Ростовскому // Казакова Н. А., Лурье Я. С. Антифеодальные еретические движения на Руси XIV — начала XVI века. М.; Л., 1955. С. 320.

³⁸ | Цит. по: Левочкин И. В. Кодикологическая характеристика Геннадиевской Библии // Федоровские чтения 1981. М., 1985. С. 91.

³⁹ | Ее шифр: Син. 915.

Этот замечательный памятник русской книжной культуры был в 1855 году подробно описан и текстологически проанализирован Александром Васильевичем Горским (1812—1875) и Капитоном Ивановичем Невоструевым (1815—1872)⁴⁰. Историю создания памятника, его значение в общественно-политической и культурной жизни России изучали Иван Евсеевич Евсеев (1868—1921)⁴¹, а уже в наши дни А. Д. Седельников, Я. С. Лурье, М. И. Рижский, И. В. Левочкин.

В 1992 году Московская Патриархия и основанный при ней Музей Библии приступили к факсимильному десяти томному изданию Геннадиевского кодекса, текст которого будет дан параллельно с синодальным библейским переводом⁴².

Печатным тиснением

В XVI веке было изготовлено несколько списков Геннадиевской Библии. По крайней мере три из них и сегодня хранятся в Государственном Историческом музее⁴³.

Богата и интересна история печатной Библии. Начало ей было положено около 1450 года, когда изобретатель книгопечатания Иоганн Гутенберг (ок. 1399 — 1468) напечатал полную латинскую Библию, которая по количеству строк на полосе получила название 42-строчной. Об этой книге мы в свое время расскажем подробнее.

Книгопечатание очень много сделало для популяризации Библии. Сегодня трудно поверить, но в эпоху Средневековья, да и много позднее, официальная церковь считала предосудительным чтение Библии мирянами. Петербургский философ и историк книги Александр Хаимович Горфункель, в настоящее время живущий в США, утверждал, что в Западной Европе «распространение Библии если и не запрещалось официально, то практически ограничивалось определенными кругами белого и черного духовенства и богословскими факультетами университетов, находившихся во власти монашеских орденов»⁴⁴.

Польский кардинал Станислав Гозий (1504—1579), написавший по поручению римской курии трактат об употреблении Библии, декларировал: «Дозволить народу читать Библию значит давать святыню псам и метать бисер перед свиньями». Труд Гозия, впервые напечатанный в 1558 году⁴⁵, в дальнейшем неоднократно издавался в разных странах Европы. На борьбу против Библии духовенство ни средств ни времени не жалело!

Аналогичное отношение к Библии наблюдалось и на Руси. «Грех простым чести Апостол и Евангелие!» — утверждали московские церковники середины XVI столетия. А некоторые шли еще дальше: «Не требе ныне по Евангелию жити!» Взгляды эти тщетно осуждал мятежный старец Артемий, бывший игуменом Троице-Сергиева монастыря, а затем бежавший в Литовскую Русь⁴⁶.

«Открыла» Библию эпоха Возрождения, а сделало доступной книгопечатание. Именно тогда библейские мотивы начинают проникать в художественную литературу и изобразительное искусство. Проникновение было светским по духу. В твор-

⁴⁰ | См.: Горский А. В., Невоструев К. И. Описание славянских рукописей Московской Синодальной библиотеки. М., 1855. Отд. 1. С. 1—161.

⁴¹ | См.: Евсеев И. Е. Геннадиевская Библия 1499 г. М., 1914.

⁴² | См.: Библия 1499 года и Библия в Синодальном переводе. В 10 т. М., 1992.

⁴³ | Их шифры: Син. 21, Син. 30, Ув. 652.

⁴⁴ | Горфункель А. Х. Историко-культурное значение первопечатных Библий // Федоровские чтения 1981. М., 1985. С. 67.

⁴⁵ | См.: Hosius S. De expresso Dei verbo. Dillingen, 1558.

⁴⁶ | См.: Непомнящий Е. Л. Возникновение книгопечатания в Москве. Иван Федоров. М., 1964. С. 47.

честве одних и тех же художников кисти и пера превосходно уживалась библейская и античная мифология. В деяниях героев Библии творчески мыслящие люди искали общечеловеческое. Они воспевали патриотизм Юдифи, любовь Эсфири к родному народу, скромность и трудолюбие Руфи, храбрость и мужество Давида.

С момента изобретения книгопечатания и до 1 января 1501 года были напечатаны 94 полные латинские Библии. Но латынь к тому времени уже стала мертвым языком: объяснялись на ней лишь богословы и ученые, простой же народ ее не знал. Поэтому уже тогда были предприняты удачные попытки издания Библии на живых западноевропейских языках. В 1466 году в Страсбурге типограф Иоганн Ментелин напечатал первую немецкую Библию. В 1478 году Генрих Квентель выпустил в Кельне перевод на нижненемецкий язык. Вскоре появилась Библия на саксонском наречии. В 1471 году в Венеции типограф Венделин де Спира издал Библию, которую перевел на итальянский язык Никколо де Малерми.

Насыщена именами и фактами история иллюстрирования Библии, традиции которого восходят к рукописанию. Первая печатная Библия с иллюстрациями появилась в 1475 году в Аугсбурге. Типограф Гюнтер Цайнер исполнил 73 гравюры, в которых сюжетные изображения были включены в инициалы.

Среди славянских переводов Священного Писания первым был чешский. Едва ли не все книги Библии уже к концу XIV века бытовали на этом языке⁴⁷. В начале XV столетия они были собраны в один кодекс. В 1488 году появилась и печатная чешская Библия. Вышла она в Праге. Имя типографа в книге не указано. Предполагают, что им был Ян Камп, деятельность которого финансировал Павел Северин, богатый торговец, который впоследствии сам стал книгопечатником. Заметим к слову, что для изучения истории чешской Библии очень много сделал видный русский славист Антон Васильевич Флоровский (1884—1968), который в 1923 году был выслан из Советского Союза.

На польский язык Библию перевел в 1455 году Анджей из Яшовиц. Труд был предпринят по инициативе королевы Софии Гольшанской, четвертой жены короля Ягайло. Большая часть кодекса хранилась в венгерском городе Сароспатоке, где и погибла в годы Второй мировой войны. Вопреки расхожему мнению, рукописи превосходно горят. Первое печатное издание польской Библии появилось позднее — уже в 1560—1561 годах. Перевел ее Ян Каспрович (1523—1572) из Львова, а напечатал краковский типограф Марк Шарфенберг. Широко известна т. наз. Брестская Библия, выпущенная в 1563 году на средства литовско-белорусского вельможи Миколая Радзивилла Черного (1515—1565). Пять экземпляров этого издания есть в Российской государственной библиотеке.

Католическая церковь, которая долго противилась распространению Библии среди мирян, резко осудила переводческую деятельность. Ведь Священное Писание на национальных языках в литургической практике не использовалось. Еще папа Григорий VII (1020—1085) в 1080 году объявил единственным языком богослужения латынь, а использование национальных языков для этой цели и при чтении Библии категорически воспретил. Решение это неоднократно подтверждалось.

В противовес всем этим запретам толкованием, подготовкой исправленных изданий и переводом Библии занимаются лучшие умы той эпохи. Философской сатирой «Похвала глупости» Эразма Роттердамского (Erasmus Desiderius, 1469—1536), увидевшей свет в 1509 году, зачитывалась вся Европа. Но тот же Эразм в 1516 году опубликовал в Базеле греческий оригинал Нового Завета с обширными комментариями и собственным латинским переводом. Он смело исправлял ошибки официально признанной Вульгаты.

⁴⁷ | См.: Флоровский А. В. Чешская Библия в истории русской культуры и письменности. Прага, 1946. С. 155.

Полиглоты

Всевозможные несуразности и неправильности накопились в Библии в течение многих столетий, когда ее переписывали люди, не всегда безукоризненно грамотные и аккуратные. Устранить ошибки были призваны т. наз. полиглоты — многоязычные издания. Первое такое издание на трех языках — еврейском, греческом и латинском — собирался предпринять еще в конце XV столетия прославленный итальянский типограф Альд Пий Мануций (около 1450—1515). Но идея эта почему-то осуществлена не была. Воплотил ее в жизнь в испанском городе Алькала кардинал Франциско Хименес (Francisco de Cisneros Jimenez, 1436—1517). Его т. наз. Комплютенская Библия содержала текст Нового Завета на еврейском, арамейском (халдейском), греческом и латинском языках. Кроме Вульгаты был приведен и новый латинский перевод Септуагинты. Шеститомное издание Хименеса содержало и обширный научный аппарат, включавший словари и грамматики еврейского и арамейского языков. Редакционная подготовка полиглоты началась в 1502 году. Издание, на которое было затрачено 50 000 золотых дукатов, отпечатали в 1514—1517 годах. Но выпустить его в свет по причине противодействия властей предержащих удалось лишь в 1522 году. Ученые полагают, что Комплютенская Библия подготовила почву для грянувшей вскоре религиозной Реформации.

Наиболее известной полиглотой XVI века стала восьмитомная Библия, напечатанная в 1568—1572 годах нидерландским типографом Кристофом Плантенем (Christophe Plantin, 1514—1589). Средства для издания дал король Испании и Португалии Филипп II (Philip II, 1527—1598). Один и тот же текст воспроизводился на одном развороте на четырех языках: еврейском, арамейском, греческом и латинском. Новый Завет был напечатан и на пятом языке — сирийском. Всего напечатали 1212 экземпляров, из них 12, предназначенных для короля, на пергамене. Первый том открывался гравированным на меди титулом и двумя большими цельностраничными гравюрами. Это знаменитое издание есть и в Российской государственной библиотеке.

Прорыв Мартина Лютера

Решающий прорыв в деле популяризации Библии предпринял великий реформатор Мартин Лютер (Martin Luther, 1483—1546). Его немецкие переводы Священного Писания сыграли колоссальную роль в истории культуры, в становлении независимой общественной мысли. Первым — в сентябре 1522 года — был издан Новый Завет. Иллюстрировал книгу Лукас Кранх (Lucas Cranach, 1472—1553), один из крупнейших художников эпохи Возрождения. Издание это пользовалось колоссальным успехом. С 1522 по 1558 год вышло 38 изданий Библии и 72 издания лютеровского Нового Завета. За ним в 1523 году последовало Пятикнижие Моисея. К 1534 году был завершен перевод всей Библии.

Лютер переложил Священное Писание на народный язык, которому, как он сам писал, он учился «у матери в доме, у детей на улице, у простолюдина на рынке». Католическая церковь тут же объявила перевод Лютера еретическим. Согласились с этим и православные ортодоксы. Князь Андрей Михайлович Курбский (1528—1583), который после бегства из Москвы занимался и переводческой деятельностью, утверждал, что «Библии Люторов перевод, согласующ во всем Скориным Библиям» и сделан «с препорченных книг жидовских»⁴⁸.

Речь шла о библейских переводах белорусского просветителя Франциска Скорины⁴⁹, который в 1517—1519 годах выпустил в Праге Псалтырь и 19 отдельных

⁴⁸ | Русская историческая библиотека. СПб., 1914. Т. 31. С. 401.

⁴⁹ | О нем см.: *Немировский Е. Л.* Франциск Скорина. Жизнь и деятельность белорусского просветителя. Минск, 1990.

изданий ветхозаветных книг⁵⁰. Переведены они были на славянский язык белорусской редакции. Впоследствии уже в Вильне в 1525 году Скорина издал и славянский Апостол.

На земле наших предков

Первая же полная славянская Библия увидела свет в украинском городе Остроге в 1581 году. Напечатал ее великий русский просветитель Иван Федоров на средства крупного магната князя Константина (Василия) Константиновича Острожского (1526—1608). Во всей славянской старопечатной книжности нет, пожалуй, другого столь прославленного издания. О нем мы ниже расскажем подробно.

Острожская Библия послужила оригиналом для первого московского издания 1663 года. Оригинал этот сохранился и в настоящее время находится в Российском государственном архиве древних актов⁵¹. Тираж московского издания составлял 2412 экземпляров, которые продавались достаточно дорого: стоимость книги доходила до пяти рублей серебром. Тексту предпослан нарядный фронтиспис, гравированный на дереве мастером Зосимой, который получил за эту работу 40 рублей. В центральной части гравюры — государственный герб России, в который вписан конный портрет царя Алексея Михайловича. Под ним — план Москвы. А по краям листа — иллюстрации на ветхозаветные и новозаветные темы: грехопадение Адама и Евы, изгнание их из рая, Распятие, Воскресение Иисуса Христа.

Следующего издания Библии Россия дождалась нескоро. 14 ноября 1712 года Петр Великий издал указ, в котором, в частности, говорилось: «В Московской типографии печатным тиснением издать Библию на словенском языке, но прежде тиснения прочесть ту словенскую Библию и согласить во всем с греческою 70 переводчиков Библиею, и буде где в словенском против греческой Библии явятся стихи пропущены или в разуме писанию священному греческому противность явится, и о том доносить преосвященному Стефану, митрополиту Рязанскому, и от него требовать решения»⁵².

Названный здесь Стефан Яворский (1658—1722) был высокообразованным человеком, учился в Люблине и Львове, в Вильне и Познани, переходил из православия в католичество и обратно, писал стихи, был выдающимся проповедником. Царь Петр Алексеевич его высоко ценил.

Так началась многолетняя история подготовки к печати нового русского издания славянской Библии, история по-своему трагическая, ибо она являет собой пример бюрократической закомплексованности и неповоротливости Российской империи, способных задушить всякое неординарное начинание.

Работа по исправлению текста славянской Библии продолжалась 10 лет. Наконец, был подготовлен наборный оригинал, аккуратно переписанный и переплетенный в 8 томов. Его представили в Святейший Синод, который 9 января 1723 года постановил: «тое Библию на славенском диалекте напечатать неотложно и в продажу за настоящую цену употребить по обыкновению и о том к синодальному советнику и типографии протектору Троице-Сергиева монастыря архимандриту Гавриилу послать указ немедленно».

⁵⁰ | Их подробное описание см.: *Nemirovskij E. Gesamtkatalog der Frühdrucke in kyrillischer Schrift. Baden-Baden, 1998. Bd. 3. Die Prager Druckerei von Francisk Skorina.*

⁵¹ | РГАДА, БМСТ № 149. См.: *Автократова М. А., Долгова С. Р.* К истории издания и распространения первой московской Библии (Острожская Библия ЦГАДА — наборный экземпляр для Библии 1663 г.) // *Федоровские чтения* 1981. М., 1985. С. 168–171.

⁵² | Здесь и ниже цит. по: *Гаврилов А. В.* Очерк истории С. Петербургской Синодальной типографии. СПб., 1911. Вып. 1. С. 173, 174, 180.

Московская Синодальная типография, куда передали оригинал, однако, не торопилась начать работу, сославшись на то, что «все станы заняты печатанием Миней и прочих церковных книг». Тем временем умер император Петр Великий, и дело вообще отложили в долгий ящик. Лишь 21 мая 1735 года известный проповедник и церковный писатель Феофан Прокопович (1681—1736) напомнил Синоду об указе Петра и заметил, что Библия на Руси стала редкостью, «так что трудно и купить оную». Феофан озаботился тем, чтобы императрице Анне Иоанновне был представлен доклад о том, «будет ли к таковому Библии печатанию благосклонное Ея Императорского Величества изволение и повеление». Императрица Феофана Прокоповича поддержала.

Но Святейший Синод решил, что печатать Библию в Москве, в отдалении от высших церковных властей, опасно. Дело решили поручить Петербургской Синодальной типографии. Для этого из Москвы в северную столицу были в феврале 1736 года отправлены два типографских стана и с ними два корректора-справщика, 6 наборщиков, 16 печатников и 6 других рабочих. Феофан приказал установить станы на своем Новгородском подворье на Васильевском острове, а рабочих поселил в Ростовском подворье, наказав, чтобы они «жили со всею чистотою и воздержанием и того строения охранением, и сору и прочей нечистоты близ тех покоев не имели б и в тех покоях не имели, а оные мастеровые пьяные песни не пели и никаких непотребств не употребляли бы».

Духовное начальство тем временем решило еще раз проверить правильность исправлений, внесенных в текст Библии. Дело поручили архимандриту Александро-Невской лавры Стефану Калиновскому (1700—1753). 8 сентября 1736 года скончался Феофан Прокопович, и дело опять застопорилось. Один из печатных станков перенесли в Лавру, второй вернули в Москву. Работали не торопясь и к июню 1738 года дошли до Книги Товит. Тут-то и выяснилось, что книга эта переведена с латинской Вульгаты и по ней же исправлена. А это уже был криминал! Долго думали и ряздили как быть. 26 января 1740 года Стефан Калиновский, ставший к этому времени епископом Псковским, доложил Святейшему Синоду, что надлежит «Книгу Товит, равно как и другие ей подобные, перевести и освидетельствовать с греческого общеупотребляемого перевода, при чем старый славянский текст, ничего не переменяя, напечатать на той же странице с другого боку, а под ним новоисправленные речи, и всю Библию так напечатать». Тот факт, что при этом вся проделанная ранее работа шла насмарку, Стефана не смутил. Он предложил: «все, что до сих пор напечатано, оставить без употребления: лучше смотреть на пользу народную, нежели на кошт».

Синод согласился с этим и 14 января 1741 г. решил: «печатание Библии перенести в Московскую типографию потому, что епископу Стефану за синодальными и епархиальными делами нет времени заниматься исправлениями».

Так получилось, что Библия, которую по имени императрицы именовали Аннинской, так и не вышла в свет. Уже напечатанные к 1741 году 278 листов в 1769 году уничтожили. Эта неоконченная Библия сейчас величайшая редкость. Известны всего три экземпляра, которые находятся в Российской государственной и Российской национальной библиотеках, а также в Государственном Историческом музее.

Нового издания Библии Россия дождалась лишь в 1751 году. Это издание по имени императрицы Елизаветы Петровны назвали Елизаветинским. Над подготовкой его к печати трудились иеромонахи Иаков Блоницкий, Варлаам Лящевский и Гедеон Слонимский, которые наново перевели с греческого Книги Товит и Иудифь. Исправления вносились как по греческим, так и по другим текстам, среди которых были арабский и сирийский.

Общий объем Елизаветинской Библии — 632 листа. Книга, напечатанная в Петербургской Синодальной типографии, открывалась парадным портретом

императрицы, гравированным на меди. В той же технике был выполнен и титульный лист. Гравированная иллюстрация помещена и перед Книгой Бытия.

Новые издания Елизаветинской Библии вышли в свет в 1756, 1757, 1772 и 1762 годах. В последнем издании появились 49 гравюр на меди, трактующих различные библейские сюжеты и помещенных в качестве заставок в начале отдельных книг. Гравировал их мастер Василий Иконников. Печатались все эти издания в Москве. Все они крупноформатные. А вот в 1778 году вышла в свет малоформатная, в восьмую долю листа, пятитомная Библия. Опыт этот, впрочем, остался единственным в своем роде. Следующее издание, которое вышло в 1784 году, опять напечатано в полный лист. Замечательно оно тем, что в нем указано: «Цена пять рублей без переплету». Такая же цена проставлена и в издании 1790 году. А в Библии, увидевшей свет в 1797 году, она значительно возросла: «Цена 25 рублей без переплету».

В XIX веке Библии в России выпускались уже более или менее регулярно. В начале столетия очень много в этой области сделало Библейское общество. Первое такое общество было основано в немецком городе Галле в 1710 году. Работа его не была очень активной. Положение изменилось с созданием в 1802 году в Лондоне Британского и иностранного библейского общества. Основал его проповедник Томас Чарльз Бал. За 100 лет это общество вместе с филиалами выпустило и распространило более 165 миллионов экземпляров Библии.

Русское библейское общество начало работать в 1813 году. Его первым президентом был известный политический деятель, обер-прокурор Синода и личный друг императора Александра I князь Александр Николаевич Голицын (1773—1844).

Издательская деятельность Общества была многогранной. В 1816—1823 годах было выпущено 15 изданий славянской Библии. Предприняли издания отдельных разделов Священного Писания на болгарском, зырянском и других языках. Новый Завет перевели на древнееврейский, осетинский, киргизский, пермяцкий языки. Начат был и русский перевод Библии; в 1818 году тиражом в 10 000 экземпляров напечатали русское Четвероевангелие, затем появились Апостол и Псалтырь. Редактировал все эти переводы, а частично и сам переводил профессор еврейского языка в Санкт-Петербургской духовной академии Герасим Петрович Павский (1787—1863), впоследствии, уже в 1858 году, избранный академиком.

Святейший Синод ко всему этому отнесся неодобрительно. Ярким противником переводческой деятельности был архимандрит Фотий, в миру Петр Никитич Спасский (1792—1838), герой многочисленных эпиграмм Александра Сергеевича Пушкина. Его трудами А. Н. Голицын был отстранен от управления духовным ведомством. 7 ноября 1825 года император приказал задержать выпуск в свет уже напечатанный первый том пятитомного издания русской Библии. А 15 июля 1826 года было закрыто и Библейское общество, а все его имущество передано Синоду.

Прогрессивная часть духовенства восприняла это решение с огорчением и недоумением. Архиепископ Херсонский Иннокентий (Иван Алексеевич Борисов, 1800—1857) много позднее, уже в 1855 году, писал по этому поводу в альманахе «Утро», который издавал историк Михаил Петрович Погодин (1800—1875): «Библейское общество было в России. Почему? Потому что оно казалось делом добрым и полезным. Кому казалось таким? Александру Благословенному [т. е. императору Александру I. — Е. Н.], всем лучшим людям того времени, самым тем, кои впоследствии сделались его противниками. Ужели все ошибались, столько лет признавая его полезным и содействуя ему? И однако же это общество закрыто и уничтожено. Почему? Потому что признано не только бесполезным, но и вредным для России. На чем же основано это заключение? Теперь этого почти никто сказать не может.

Падение его было глухо, совершилось впопыхах. Доказательств, документов на вред никаких не предъявлено... Все нападки на общество были следствием не убеждения, хотя бы и ошибочного, а личностей и интриги»⁵³.

В 1840—1850-е годы нельзя было и думать о русском переводе Библии. Г. И. Павский продолжал работать над таким переводом и использовал его при чтении лекций в Духовной академии. Без его ведома студенты литографировали некоторые переведенные им разделы Библии. Разразился колоссальный скандал: Павского обвинили в еретических искажениях Священного Писания и привлекли к суду Синода.

В эту пору, как свидетельствовали современники, «русский язык считался необычным и недостаточно выразительным для Священного Писания. Славянскому тексту Библии готовы были придать непогрешимость и неподвижность католической Вульгаты; под влиянием тех же воззрений почитали опасным дозволять каждому без различия читать Священное Писание и делали попытки запретить народу домашнее чтение Библии»⁵⁴. Все эти попытки возродить средневековые дела с одобрения графа Н. А. Протасова, который в 1836—1855 годах был обер-прокурором Синода.

Возобновить работу Библейского общества, но уже под новым названием — Общество для распространения Священного Писания в России — удалось лишь в 1863 году благодаря усилиям историка Николая Александровича Астафьева (1825—1906), ставшего его первым председателем. Заметим в скобках, что Астафьев написал «Опыт истории Библии в России» (СПб., 1889; 2-е изд. СПб., 1892).

Возобновилась и работа над переводом Библии на русский язык. Страстным пропагандистом этого дела стал митрополит Московский Филарет (Василий Михайлович Дроздов, 1783—1867). В 1858 году он добился разрешения возобновить работы над русским переводом. Были использованы и тексты Г. И. Павского, но многое перевели заново, используя в качестве оригинала древнееврейский текст, греческий, латинский, арабский и сирийский переводы. Главным действующим лицом в этой деятельности был известный востоковед, преподаватель еврейского языка в Духовной академии Даниил Авраамович Хвольсон (1819—1911).

Отдельные книги Библии по мере их перевода печатались в журналах «Христианское чтение», «Дух христианина» и «Православное обозрение», выходили в свет отдельными изданиями. Полная русская Библия была опубликована в 1876 году и в дальнейшем неоднократно переиздавалась. 100-летний юбилей этого знаменательного события в истории русской культуры и общественной жизни был отмечен в 1976 году выпуском в свет юбилейного издания Священного Писания.

Среди русских изданий Библии XIX столетия нельзя не отметить то, которое в 1876—1878 годах выпустил в трех томах петербургский издатель Маврикий Осипович Вольф (1825—1883). Издание это иллюстрированное. В первом томе 117 цельностраничных иллюстраций, во втором — 35, в третьем — 76. Выполнены они в технике ксилографии по рисункам всемирно известного французского художника Гюстава Доре (Gustave Dore, 1832—1883). М. О. Вольф специально ездил в Париж, чтобы договориться с художником и привезти в Россию подлинные доски, которые впервые были использованы во французском издании 1866 года.

Заметим в скобках, что в недавнее время, в 1990 и в 1991 годах, петербургское издательство «Духовное просвещение» выпускало Библию с иллюстрациями

⁵³ | Цит. по: Христианство: Энциклопедический словарь. М., 1993. Т. 1. С. 229.

⁵⁴ | Цит. по: Христианство: Энциклопедический словарь. М., 1993. Т. 1. С. 248.

Г. Доре. Но, конечно же, иллюстрации эти в фотомеханической передаче совсем не то, что отпечатки с ксилографических форм.

В 1889—1917 годах было выпущено 13 изданий русской Библии. А затем в распространении Священного Писания в нашей стране наступил долгий насильственный перерыв.

В 1920—1940-е годы Библия в Советском Союзе не издавалась. Это стало незыблемым постулатом атеистического государства. Единственное известное нам исключение — издание 1926 года, которое удалось, не знаю уж каким образом, выпустить в Ленинграде частному издательству Проханова и Жидкова. Прошло 30 лет, и в 1956 году, на гребне хрущевской оттепели, Московская Патриархия выпустила новое издание, за которым буквально охотились московские интеллектуалы. В 1968 году было перепечатано синодальное издание 1912 года. Конечно, все эти издания не могли удовлетворить колоссальную потребность в Книге книг, существовавшую в стране. Правда, Библии на русском языке издавались за рубежом. Одно из таких изданий было выпущено в 1973 году в Брюсселе издательством «Жизнь с Богом». Но привозить зарубежные издания в СССР было категорически запрещено; за этим строго следила таможня.

Оган Степанович Чубарьян (1908—1976), заместитель директора Ленинской библиотеки, рассказывал мне, что однажды, возвращаясь на родину из зарубежной командировки, он заметил на перроне человека, который раздавал миниатюрные книжицы. А Оган Степанович был великим любителем миниатюрных изданий. Книжица оказалась Библией на русском языке. Страсть коллекционера пересилила боязнь таможенных осложнений. Чубарьян рискнул взять с собой книжицу, которая в ту пору, лет тридцать назад, считалась более чем крамольной.

Положение в корне изменилось в годы перестройки. Первой ласточкой стало юбилейное издание Библии, посвященное 1000-летию крещения Руси, которое Московская Патриархия выпустила в 1988 году.

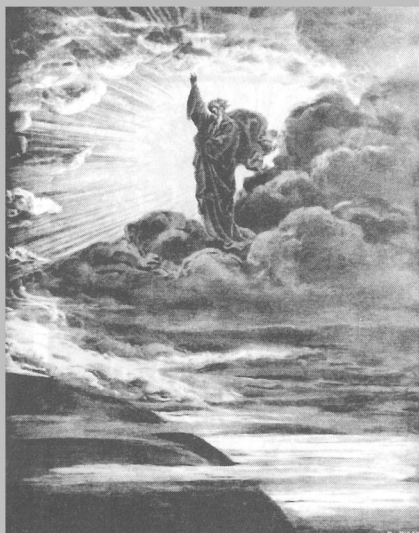
Ныне поставить Библию на полку своей домашней библиотеки не составит труда. Новые издания появляются ежегодно, а точнее — несколько раз в год. Кроме Московской Патриархии Книгу книг ежегодно издает, начиная с 1993 года, возрожденное из небытия Русское библейское общество. Выпускают Библию, так сказать, коммерции ради, и различные провинциальные издательства. В 1994 году, например, это сделали в Казани Татарское книжно-журнальное издательство и в Можайске — Полиграфический комбинат, в 1995 году в Новокузнецке — местное духовное училище, в 1997 году в Ульяновске — фирма «Стрежень». Приветствовать это вряд ли стоит, ибо издание Библии — дело ответственное, и подходить к нему нужно компетентно и понимая такую ответственность.

Но до развитых стран нам все еще далеко. Так, например, Германское библейское общество предлагает потенциальным читателям около 500 библейских изданий. Здесь и так называемая стандартная Библия в переплетах из натуральной кожи и из синтетических материалов, окрашенных в тот цвет, который вы пожелаете, с золотым тиснением и без, в суперобложке из бумаги или ткани. И различные варианты дешевых карманных изданий в бумажных обложках. И миниатюрное издание объемом в 1494 страницы и размером в 126 x 85 мм. И электронное издание на компакт-диске, к которому приложен читающий аппарат весом в 650 г. И факсимильные издания Библии Мартина Лютера. И древнееврейский текст по знаменитому кодексу, находящемуся в Санкт-Петербурге. И комментированные, снабженные словарями издания греческой Септуагинты и латинской Вульгаты. И многочисленные двуязычные издания с параллельными текстами, например, на английском и немецком. И всевозможные справочники по Библии. И десятки изданий на разных языках — от арабского до урду. Среди них и русский перевод

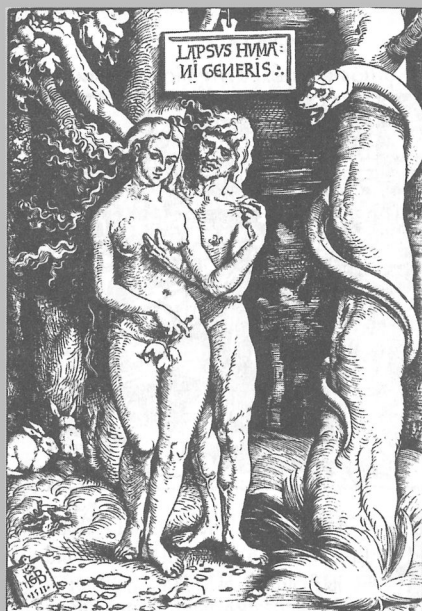
стоимостью всего в 16,8 немецких марок. И многочисленные издания для детей, в числе которых и комиксы. И предназначенная для детей «Моя колоссальная Библия» форматом в 560 x 400 мм. И многотомная издательская серия «Тексты и исследования о Библии». И атлас географических карт по библейской истории. И прекрасные альбомы, среди которых «Библия в искусстве XX века». И комплекты диапозитивов. И наборы почтовых открыток библейской тематики. И многое, многое другое.

И все же радостно, что Книга книг, после долгого перерыва наконец-то пришла к российскому читателю и теперь уже, мы надеемся, останется с ним навеки.

А закончим короткой статистической справкой. К началу 90-х годов Библия была переведена на 1978 языков и наречий. Ежегодно в мире выпускается около 300 новых изданий Священного Писания.



1



2



3



4

1 Да будет свет!

С гравюры Гюстава Доре

2 Грехопадение Адама и Евы.

С гравюры Ганса Бальдунга Грина,
1511

3 Авраам и Агарь.

С гравюры Георга Пенца, 1540

4 Жена Потифара пытается соблазнить
Иосифа. С гравюры Ганса Зебальда
Бехама, 1544

ИСХОДЪ :-

Л' :-

Дщеря фараонова знайша шроча Нойсеса бгоде :-



КНИГИ ВТОРЫИ МОИСЕОВЫ, ЗОВЕ
НЫЕ ИСХОДЪ. ЗЪПОЛНЕ БЫЛОЖЕ
НЫ НАРЪБКИИ ЯЗЫКЪ, ДОКТОРЪ
ФРАНЦУЗСКЪ СКОРНОЮ СПОЛОУЖИ
БОГЪ ВЪТЪРИИ ЕДИННОЮ, И ПЪРЧЕ ОНЪ НАЪ
РЧЕГО КОУТИ, ИАЪАЕ ПОСЛОУТИ КНАЪЦЕ :-

5

СИЛЫИ РАСТОГЛАЪ ЛЪВЪ НАПЪТИ :-



КНИГИ БОДЕНЪ. ЕЖЕ ѠБЪРЕНЪ ЯЗЫ
БЯЪТЪИА ШОФЪТИНЪ. ЗЪПОЛНЕ
БЫЛОЖЕНЫ НАРЪБКИИ ЯЗЫКЪ
ДОКТОРЪ ФРАНЦУЗСКЪ СКОРНОЮ
ИЗЪБЪВЪЯ ГЛАЯ ПОЛОУЖИ. БОГЪ КОУТИ
ИАЪАЕ ПОСЛОУТИ КНАЪЦЕ ПОУНИАЪТЪ :-

6

СЯЛОМОНЪ ЦАРЬ :-



СЯЛОМОНЪ ХВАЛЪТИ ПОУНИАЪТЪ ДЕЛЯ ТОГО
ЕЖЕ ПОБЪДЪХЪТИ ИЪДЪРОСТИ. ЗАКЪЯЗЫКЪ
ЕЪТЪ ЯБЫ ЕСНО ЗАГЪРЪИЛИИ НХОДНАИ.
ИИЪДЪРОСТЬ КНАЪЦЕ ВОПЪИЕТЪ :-

ГЛАВЪ 1 :-

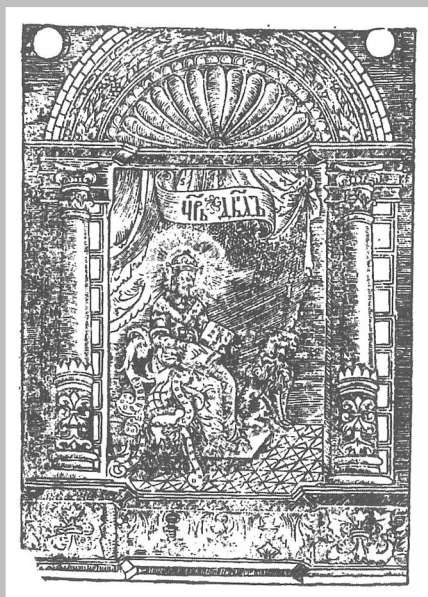


РИТЪИ БЛАГОМОНА СЫНА ДЪВЪЛА ЦАРЯ
ИЗЪРАИЛЕА. КЪ ПОУНИАЪТИИ МОДЪРОСТИ И
НАКАЗАНИИ, И КЪ ПОУНИАЪТИИ СЛОВЪ РЪЗУ
МОСТИ, И КЪ ПОУНИАЪТИИ НАЪБЪТИИ ОУМЕ
НИИ СЪДЪУ ИСПЪРАВЕДЛИВОСТИ ИИЪТИНЫ:

7



8



9



ДТОРЫН КНИГИ ЦАРЬСТВЪ ПОСННАТЬ
СН • ЗНОЛНЕ ВЫЛОЖЕНЫ НАРЪСЪ
КНИ ИЗЫКЪ • ДОКТОРОМЪ ФРАНЦИ
СКОМЪ СЮРИННЫМЪ БЫ. ЮНЪ СЛОЛОЦКА :-

10

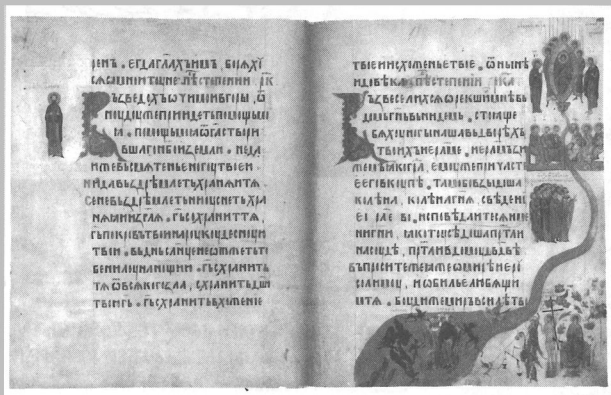


11



12

- 5 Дочь фараона спасает младенца Моисея. С гравюры из Книги Исход Франциска Скорины
- 6 Самсон побеждает льва. С гравюры из Книги Судей Франциска Скорины
- 7 Мудрый суд Соломона. С гравюры из Притчей Соломона Франциска Скорины
- 8 Тайная вечеря. С гравюры Гюстава Доре
- 9 Царь Давид. С гравюры из Псалтыри с Часословцем 1570 года Ивана Федорова
- 10 Царь Давид играет на гуслях. С гравюры из Книги Царств Франциска Скорины
- 11 Хлудовская Псалтырь. Разворот с миниатюрами. Государственный исторический музей
- 12 Болонская Псалтырь XIII века. Болонская университетская библиотека

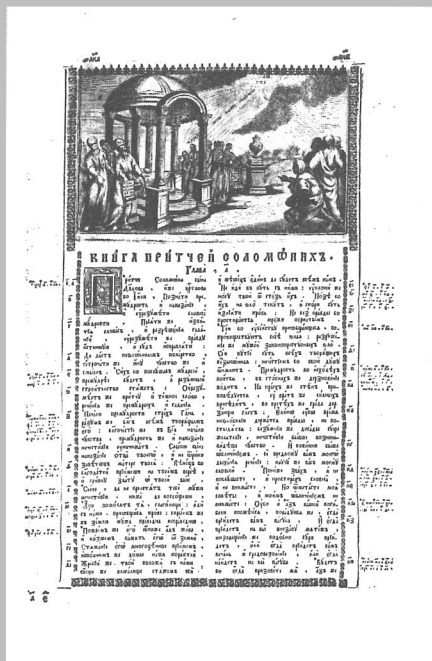


13

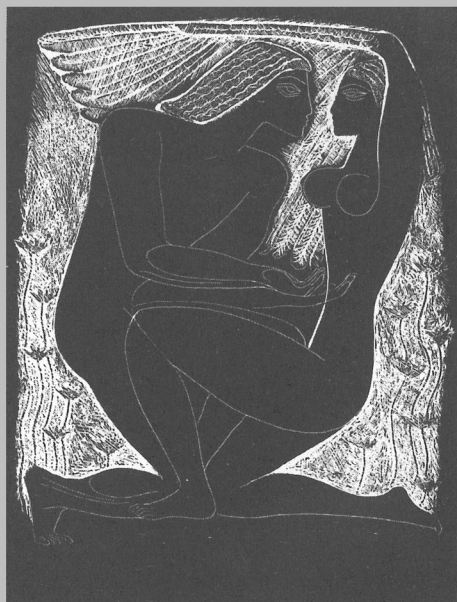


ВЕГН ЦА
РЯ ДЯ
ВЛЯ Е
ЖЕ ГЛО
ВЪТЬ ПЧАЛТЫРЪ:

14



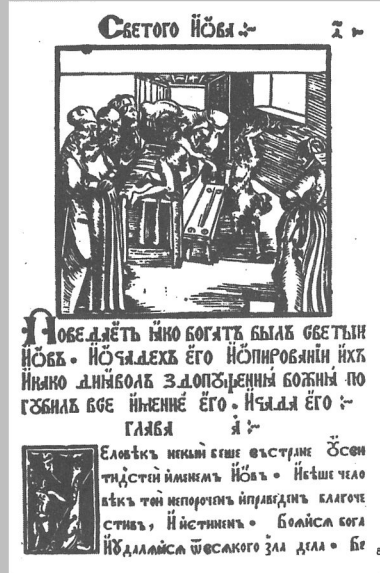
15



16



17



18



19

- 13 Киевская Псалтырь 1597 года.
Разворот с миниатюрами.
Российская национальная библиотека
- 14 Фрагмент Псалтыри 1517 года
Франциска Скорины
- 15 Начальная полоса Притчей Соломона
из Елизаветинской Библии
- 16 Иллюстрация Стасиса Красаускаса
к Песни песней

- 17 Руфъ подбирает колосья.
Гравюра из Книги Руфъ
Франциска Скорины
- 18 Книга Иова в издании
Франциска Скорины. Прага, 1517
- 19 Иллюстрация В. А. Фаворского
к Книге Руфъ

Иов 4:1 Вот ты истощил многих и опустошил
руки воздержавших.
Иов 5:1 Падшего восстановил слова свои,
и глумился над ним ты убожее.
Иов 6:7 А теперь дождь из тоби, и ты не сможешь
конкретно тоби, и ты устал людям.



О, если бы вы
только знали!
это был бы прекрасный
нам и любовь.

Иов 13:5

O that ye would
understand hold
your peace!
and it should be
your wisdom.

Job 13:5



Все мы слышишь поставили друг. А когда
своего просят, так, чтобы. Однако пред-
даться отчаянию грешно. Всегда надо ис-
тупать из жизни. Благая, однако бы,
истина, но она не будет, но много
Его, и, конечно.

Иов 13:5 Среди размышлений и печали великих,
когда они находят на земле.

20



22

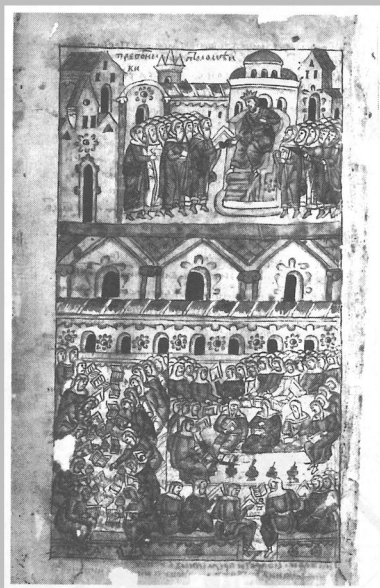


21

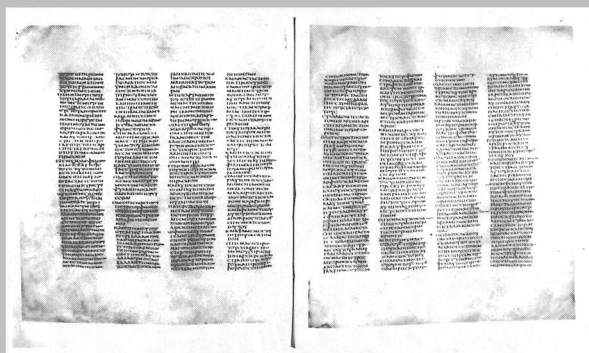
Die Offenbarung



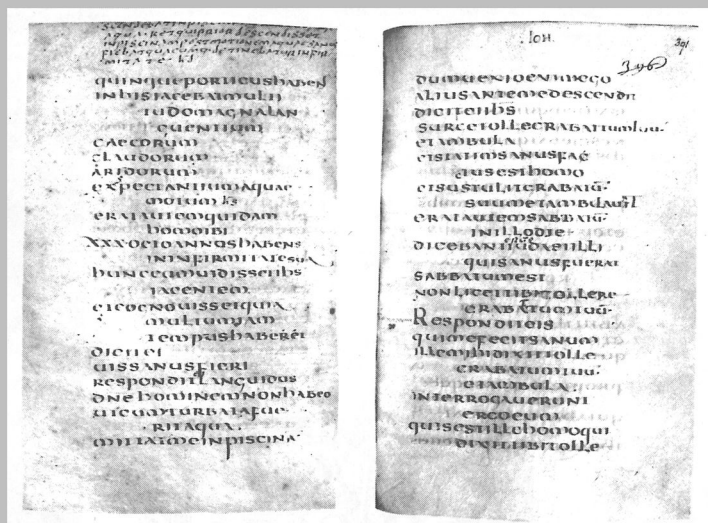
23



24



25



26

- 20** Разворот из Книги Иова
в московском издании 1999 года
с иллюстрациями Эрнста Неизвестного.
Оформление
Леонида Рабичева
- 21** Иоанн Богослов на острове Патмос.
С миниатюры из Евангелия Хитрово
- 22** Четыре всадника.
С гравюры Альбрехта Дюрера

- 23** Раскрашенная иллюстрация
к Апокалипсису из немецкой Библии
1526 года
- 24** Толковники переводят Ветхий Завет.
С миниатюры
- 25** Синайский кодекс.
Британская библиотека
- 26** Харлеанский кодекс.
Британская библиотека

Второй язык в Библии — это греческий. В Библии много греческих слов, которые вошли в русский язык. Например, «евангелие» — это греческое слово, которое означает «Евангелие». Также в Библии много греческих имен, например, «Петр», «Павел», «Иоанн».

Второй язык в Библии — это греческий.

Второй язык в Библии — это греческий. В Библии много греческих слов, которые вошли в русский язык. Например, «евангелие» — это греческое слово, которое означает «Евангелие». Также в Библии много греческих имен, например, «Петр», «Павел», «Иоанн».

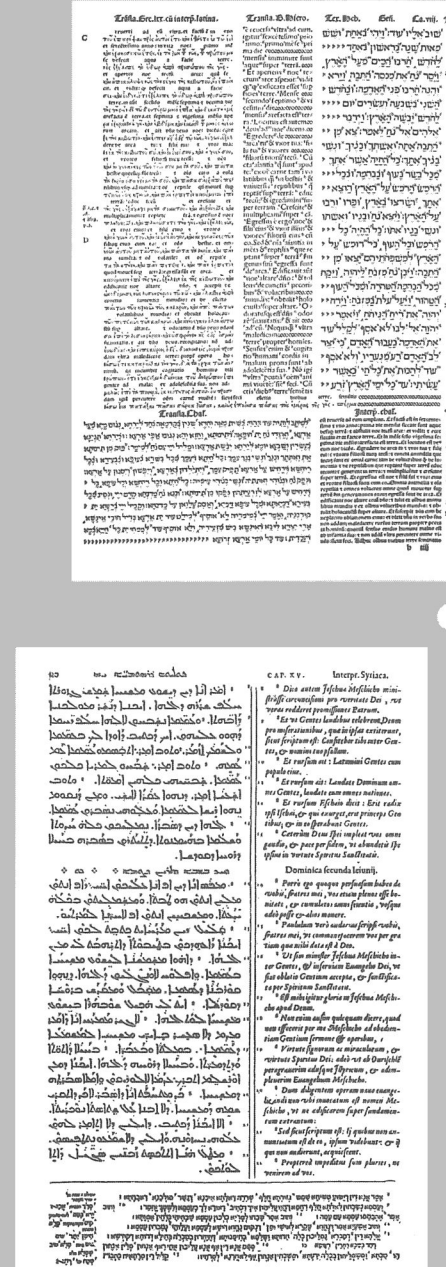
Второй язык в Библии — это греческий. В Библии много греческих слов, которые вошли в русский язык. Например, «евангелие» — это греческое слово, которое означает «Евангелие». Также в Библии много греческих имен, например, «Петр», «Павел», «Иоанн».

Второй язык в Библии — это греческий.

Второй язык в Библии — это греческий. В Библии много греческих слов, которые вошли в русский язык. Например, «евангелие» — это греческое слово, которое означает «Евангелие». Также в Библии много греческих имен, например, «Петр», «Павел», «Иоанн».

- 27 Кирилл и Мефодий. С современной иконы
- 28 Кирилл пишет буквы
- 29 Немецкая Библия 1483 года Антона Кобергера. Иллюстрация раскрашена от руки
- 30 Первая чешская Библия. Прага, 1488

- 31 Комплютенская Библия. Мадрид, 1514—1517
- 32 Страница с арамейским, латинским и еврейским текстом из многоязычной Библии Кристофа Плантена. Антверпен, 1568—1572



NOVVM IN

strumentū omnis diligenter ab E. RASMO ROTTERODAMO
recognitum & emendatum, nō solum ad grecum veritatem, ve-
rumetiam ad multorum utriusq; lingue codicum, comūq; ue-
terum simul & emendatorum fidem, restitutum ad pro-
batissimorum autorum citationem, emendationem
& interpretationem, præcipue Origenis, Chry-
sostomi, Cyrilli, Vulgarij, Hieronymi, Cy-
priani, Ambrosij, Hilarij, Augusti-
ni, una cū Annotationibus, quæ
lectorem doceant, quid qua-
ratione mutatum sit.
Quisquis igitur
amas uc-
tam
Theolo-
giam, legat, cognos-
cat, ac deinde iudicat.
Neg statim offendere, si
quid mutatum offenderis, sed
expende, num in melius mutatum sit.

APVD INCLYTAM
GERMANIÆ BASILIÆAM.



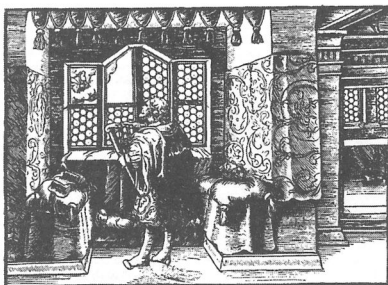
CVM PRIVILEGIO
MAXIMILIANI CAESARIS AVGVSTI,
NE QVIS ALIVS IN SACRA ROMA-
NI IMPERII DITIONE, INTRA QVATV-
OR ANNOS EXCV DAT, AVT ALIBI
EXCVSVM IMPORTET.

33



34

Der Psalter.



I.



O! dem

der nicht wam-
del im rat der
Gottlosen, mo-
ch tritt auff den
weg der sün-
der / Tode siht
da die Spötter

der inn der Gemelne der gerecht-
ren.
Denn der D E R X kennet den
weg der gerechten / Aber der got-
losen weg verachtet.

II.

Arumb loben die
Daden / Vnd
die leute reden
so vergeblich.

Die Könige im lande lebten sich
auff / vnd die Herrn rath-
ten miteinander / Wider den
D E R X vnd seinen gesalbe-
ten.

Kisset vns jureissen ire bander / vnd
von vns werffen ire stile.
Aber der im Dmnd wonet / lachet
ir / Vnd der D E R X spottet ir.
Er wird einst mit jren reden jnn
seinem zorn / Vnd mit seinem
grim wird er sie schrecken.

Aber ich

(Spötter)
Zeit da fur er
ist machet
halten / was
dort erbet
wilt hilt.

(Gottlose)
Das ist / die
werdum wir
den empfi-
ben / nach
sinn im der
Gottlosen ge-
metes blut-
wer / so sie
wachen
sich selbst
die from-
von dem

Sondern hat lust zum Gesetz des
D E R X / Vnd redet von sei-
nem Gestrage vnd nacht.

Der ist wie ein baum gepflanzt
an den wasserbecken / der seine
frucht bringt zu seiner zeit /
Vnd seine blätter verweiden ni-
cht / vnd was er machet / das ge-
reht wol.

Aber so sind die Gottlosen nicht /
Sondern wie spren / die der
wind verstreuet.

Darumb bleiben die Gottlosen
nicht im 8 gericht / noch die sun

Seite aus der ersten Gesamtausgabe der Luther-Bibel. Wittenberg, Hans Lufft 1534.

35

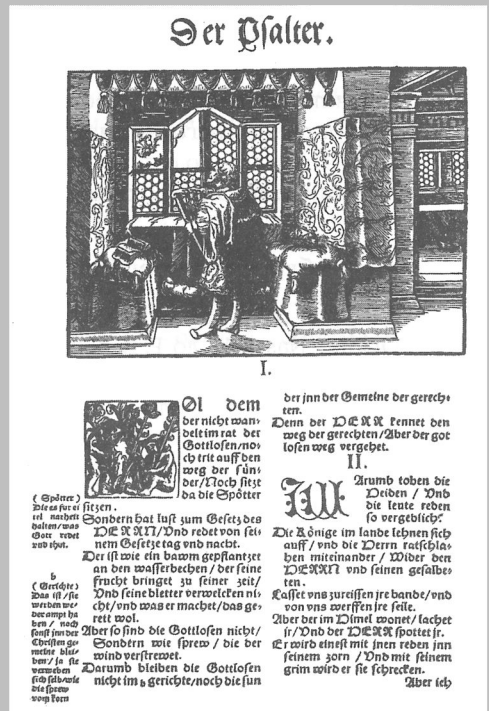


36



37

- 33 Фронтиспис Комплютенской Библии
34 Титульный лист Острожской Библии
Ивана Федорова. 1581
35 Библия Мартина Лютера.
Виттенберг, 1534
36 Елизаветинская Библия 1751 года.
Начальный лист Книги Бытия



38

- 37 Феофан Прокопович.
С гравюры XVIII века
38 Первый лист Псалтыри из Библии
в переводе Мартина Лютера.
Виттенберг, 1534

Глава четвертая, перемещающая нас в те далекие времена, когда книги *переписывали от руки*

Рассказывая о возникновении и многовековой истории Священного Писания, мы нарушили хронологический принцип, который с самого начала решили положить в основу этой книги. Повествование о судьбах Библии было доведено до наших дней. Теперь нам предстоит вернуться назад — в те далекие дни, когда книгопечатания еще не существовало и книги переписывали от руки. Период этот длился очень долго — много столетий. Но знаем мы о нем несравненно меньше того, что известно о печатной книге. Перелистаем же бегло начальные страницы истории величайшего создания человечества.

Библиофилы и библиополы

В 9 году после Рождества Христова поэт Публий Овидий Назон (Publius Ovidius Naso, 43 до Р. Х. — около 18 после Р. Х.), сосланный императором Августом на берег далекого Понта Эвксинского — Черного моря, отправлял в Рим написанные им в ссылке «Скорбные элегии». Свиток был написан им собственноручно и, конечно же, не походил на нарядные книги, до которых в Риме было много охотников. Напутствуя свой труд, Овидий писал:

Так, без хозяина в путь отправляешься, малый мой свиток,
В Град, куда мне, увы, доступа нет самому.
Не нарядившись, иди, как сосланным быть подобает.
Бедный! Пусть жизни моей твой соответствует вид.
Красным тебя покрывать не надо вакцинии соком,
Скорбным дням не под стать яркий багрянец ее.

Минием пусть не блестит твой титул и кедром — страницы...
Пусть подобный убор украшает счастливые книги.
Должен ты помнить всегда о злополучье моем.
Пусть по обрезах тебя не гладит хрупкая пемза,
В люди косматым явись, с долго небритой щекой¹.

Своему скромному свитку Овидий противопоставил роскошное, как мы скажем сейчас — библиофильское издание. Хранили его обычно в чехле из плотного пергамена, который окрашивали в красный цвет соком вакцинии, смешанным с молоком. Названия разделов выводили красной краской — минием. Сам пергамен натирали кедровым маслом, которое хорошо пахло. Обрез свитка полировали пемзой и окрашивали. Свиток наматывали на черную палочку, концы которой — рожки — украшали накладками из слоновой кости.

¹ | Публий Овидий Назон. Скорбные элегии. Письма с Понта. М., 1978. С. 5.

Любители книги — библиофилы были и в Древней Греции, и в Древнем Риме. Пайсистрат из Афин и Поликрат с острова Самос, жившие в VI веке до Рождества Христова, собрали неплохие библиотеки. Раскапывая Геркуланум, город, засыпанный пеплом одновременно с Помпеей, археологи нашли виллу богачей Пизанов, в которой был специальный библиотечный зал.

Существовали и библиоманы, у которых любовь к книге приобретала патологический характер. Римский философ Луций Анней Сенека (Lucius Annaeus Seneca, ок. 4 до Р. Х. — 65 после Р. Х.) высмеивал богачей, заполнявших свои дома книгами, но никогда не читавших их. Один из таких «книголюбов» — Тримальхион, герой «Сатирикона» Гая Петрония (Gaius Petronius, ум. 66 после Р. Х.), похвастается тем, что у него три библиотеки — одна греческая и две латинские.

На первых порах ни издательского дела, ни книжной торговли в нашем понимании слова в античном мире не существовало. Автор литературного или научного произведения сам переписывал его в двух-трех экземплярах для ближайших друзей. Те, в свою очередь, давали списывать книги приятелям. Со временем появились писцы-профессионалы, изготавливавшие свитки за плату. Богатые книголюбы отдавали рабов в обучение писцам. Научившись, они помогали владельцам составлять библиотеки, подбирали произведения, переписывали книги.

Греческие писатели V века до Рождества Христова уже рассказывают о книжной торговле. Упоминает о ней, например, историк Ксенофонт (Xenophon, ок. 430 — ок. 355 до Р. Х.). О книготорговцах-библиополах вспоминают греческие комедиографы Аристомен и Никофон.

В Древнем Риме книготорговля была уже достаточно широко распространена. Марк Валерий Марциал (Marcus Valerius Martialis, ок. 40 — ок. 104), автор прославленных эпиграмм, так описывает книжную лавку библиопола Атректа:

Ведь случалось тебе приходить к Аргилету,
Против форума Цезаря книжная есть лавка,
Все столбы исписаны в ней так и эдак,
Чтобы скорее тебе прочесть имена поэтов.
Там меня не ищи, а спроси у Атректа
(Этим именем звать хозяина лавки).
С первой же или со второй он там полки
Пемзой зачищенного и в наряде пурпурном
За пять денариев даст тебе Марциала...

Книги делали на любой вкус и любого размера. Тогда-то и появились свитки-малютки. Плиний Старший на страницах «Естественной истории» рассказал о микроскопическом списке «Илиады» Гомера. Знаменитая эпическая поэма была воспроизведена мельчайшим почерком на столь малом и тонком свитке пергамена, что его можно было поместить в крохотную ореховую скорлупу².

Сообщение кажется невероятным: ведь в «Илиаде» 15 686 стихотворных строк!

О миниатюрных свитках, которые можно брать с собой в дорогу, пишет и Марциал:

Ты, что желаешь иметь мои книжки повсюду
И как спутников их в дальнем пути сохранять,

² | См.: *Plinius Secundus G. Naturalis historia libri XXXVII*. Paris, 1685. Lib. 7. Cap. 21.

Эти купи, что хранит в небольших размерах пергамен:
Сдай большие в лари, я помещаюсь в руке³.

Книжная торговля объединяется с издательским делом. Возникают предприятия, в которых переписывают книги, а затем распространяют их, продают. Среди первых издателей, имя которых сохранила история, был друг римского оратора Цицерона Тит Помпоний Аттик (ок. 109 — 32 до Р. Х.). Он ездил в Афины, чтобы познакомиться с греческой книжной культурой. В мастерской Аттика трудились писцы, переводчики, корректоры. Автору, который разрешал переписать свое сочинение, Аттик давал в награду несколько копий рукописи. Это была древнейшая форма авторского гонорара, конечно же, несовершенная и весьма примитивная.

Римский поэт Квинт Гораций Флакк (Quintus Horatius Flaccus, 65—8 до Р. Х.) утверждал, что книги приносят деньги лишь библиополам; талантливый автор может рассчитывать только на славу.

В византийском скриптории

«Либри ману скрипти» в переводе с латинского означает «книги, написанные от руки». Манускриптами мы называем древние рукописи. «Скриптор» по-латыни — это «писец». Отсюда и слово «скрипторий», обозначающее мастерскую рукописных книг.

Крупные скриптории возникают в Византии — государстве, созданном на обломках Римской империи в IV веке после Рождества Христова⁴. Столицей ее стал Константинополь, основанный в 324—330 годах императором Константином I Великим (Flavius Valerius Aurelius Constantinus, около 274 — 337). Уже в 356 году здесь существовал скрипторий; мы знаем об этом из речи оратора Фемистия, произнесенной 1 января 357 года. Множество каллиграфов переписывали в мастерской произведения античных писателей и философов.

Скрипторий, говорил Фемистий, важнее, чем ипподром и гавани, рынки и бани.

Основал скрипторий Константин — сын Константина Великого. Он же заложил в столице публичную библиотеку, в которой к 475 году насчитывалось 120 000 томов. В том же году библиотека сгорела, но ее вскоре восстановили.

Кроме императорского скриптория, мастерские рукописной книги существовали и при монастырях. Крупнейшая из них работала в Студийском монастыре, основанном в Константинополе в 462 году⁵.

«Этот мягкий свинец, определяющий движение моих пальцев, это перо для искусных росчерков, этот ножик, расщепляющий и утончающий его, камень, на котором заостряется тростник, наконец, всю сумку с лошилкой, губкой и чернильницей, бывшими орудиями моего смиренного занятия, я приношу тебе, о Боже, потому что ослабленные возрастом руки и глаза отказываются от работы».

Таковыми словами завершил свой труд переписчик сборника греческих стихотворений, относящихся к первым столетиям после Рождества Христова. Здесь перечислены все нехитрые и немногочисленные инструменты, с помощью которых в те времена делалась книга.

Пластинкой или диском из мягкого свинца прочерчивали на листе пергамена тонкие, едва заметные линии для колонок (столбцов) и строк. Благодаря этому

³ | Марциал М. В. Эпиграммы в переводе и с объяснениями А. Фета. М., 1891. Ч. 1. С. 29.

⁴ | См.: Каждан А. П. Книга и писатель в Византии. М., 1973.

⁵ | См.: Лихачева В. Д. Искусство книги. Константинополь XI век. М., 1976. С. 67—103.

строчки книги не заваливались и были расположены на одинаковом расстоянии одна от другой. Впоследствии для разлиновки стали использовать грифель.

Линейка по-гречески «канон». С ее помощью упорядочивали письмо, делали его правильным. Отсюда и слово это получило более широкое значение. Канонами стали называть правило, церковное или государственное установление, обязательное для всех.

Писали обычно тростниковым пером, которое называли «калам» (по-гречески — камыш). Прежде чем начать работать, писец затачивал перо небольшим ножом. Мы сейчас называем карманные ножи «перочинными». В этом — память о былом процессе.

С помощью лошилки — куска пористой и шероховатой пемзы — разглаживали лист перед письмом. И, наконец, писец осторожно погружал перо в чернильницу, которую делали из камня или металла.

Если писец делал ошибку, он смывал текст губкой.

Римский историк Гай Светоний Транквилл (ок. 70 — ок. 140) рассказывал, что поэтов, не угодивших императору Калигуле (Caligula — Gaius Julius Caesar Germanicus, 12—41), заставляли смывать свои сочинения губкой, а иногда и слизывать языком.

Искусные византийские каллиграфы оттачивали и совершенствовали графику письма. Сначала писали крупным и четким почерком, который называют унциалом или маюскулом (от латинского «майус» — «большой»). В конце VIII века сложился новый, более упрощенный тип письма — минускул (от латинского «минускулус» — «маленький»).

В книгу приходит цвет. Сначала — путем окраски пергамента в нарядные и нежные тона. Затем — путем использования разноцветных чернил. Златописец-хрисограф прописывал отдельные слова золотом.

Начальные фразы абзацев и названия разделов выделяли красными чернилами, которые изготавливали из киновари или сурика. «Красный» по-латыни «рубер». Отсюда пошло слово «рубрика». Писцов же, которые писали киноварью, называли рубрикаторами. Так возник и наш сегодняшний термин «красная строка».

— Начните с красной строки! — говорим мы, хотя давным-давно не отмечаем абзацы киноварью.

Замечательные мастера украшали византийские рукописи декоративным орнаментом — инициалами и заставками.

Сурик по-латыни «миниум». Отсюда слово «миниатюра». Так называют иллюстрацию рукописной книги. Искусство миниатюры с годами совершенствуется. Превосходные художники-иллюминаторы ввели в книгу великое богатство красок, образующих подчас удивительные сочетания. Миниатюры размещали на отдельных листах, а иногда и на полях рукописи.

Миниатюра византийской книги трактует преимущественно религиозные сюжеты. Но и в самый отвлеченный сюжет художник вносил элементы современности. В каждой миниатюре мы найдем массу бытовых подробностей, характеризующих костюм, утварь, элементы архитектурного интерьера вполне конкретной эпохи.

Можно назвать немало прекрасных византийских рукописей, украшенных миниатюрами. Одна из древнейших — так называемое «Россанское Евангелие», восходящее к VI столетию. Миниатюры здесь вынесены в начало кодекса — в виде своеобразного альбомчика. Другой известный памятник ранневизантийской миниатюры — «Евангелие», написанное в 586 году в одном из монастырей Месопотамии монахом Равулою; ныне эта рукопись хранится во Флоренции.

Широко известна так называемая «Хлудовская Псалтырь», созданная в IX веке. Русский ученый Виктор Иванович Григорович нашел рукопись в 1847 году в одном из афонских монастырей. Впоследствии она попала к собирателю Алексею Ивано-

вичу Хлудову (1818—1882); отсюда ее название. В рукописи много миниатюр, вынесенных на поля. Художник, сделавший их, был великолепным мастером, умевшим насытить религиозный сюжет бытовыми подробностями. Прекрасные миниатюры книги, которая ныне хранится в Государственном Историческом музее, были в 1977 году факсимильно переизданы Марфой Вячеславовной Щепкиной⁶.

Палимпсесты

Пергамен — очень дорогой материал. Поэтому писцы стремились использовать его повторно. Старый текст смывали специальными смесями — например, из молока, сыра и извести, — выскабливали кусочками пемзы. Особенно часто так поступали в средние века. Монахи счищали со страниц кодексов произведения античных авторов, слывшие еретическими. Уничтожали иногда и старые переводы Библии.

Рукописи на пергамене, первоначальный текст которых смыт или счищен для нового текста, называют *палимпсестами* (от греческого «палин» — «вновь» и «псехо» — «счищаю»).

Одно из первых открытий в области палимпсестов было сделано в 1692 г., когда под рукописью XIII века обнаружили едва различимый греческий список Библии, относящийся к V столетию. С этого времени ученые стали присматриваться к пергаменным кодексам, на страницах которых из-под текста проглядывали неясные черточки и закругления. Так впоследствии нашли много неизвестных произведений античных писателей. Итальянский исследователь Анджело Май (1782—1854) отыскал, например, в Ватиканской библиотеке рукопись VIII века с комментариями христианского богослова Аврелия Августина к Псалтыри.

На страницах книги он увидел остатки какого-то старого текста. Это оказался труд прославленного римского оратора Марка Туллия Цицерона (Marcus Tullius Cicero, 106—43 до Р. Х.) «О республике», переписанный в IV веке.

Так были открыты и «Институции» — учебник римского права II века, произведения римского историка Тита Ливия, списки эпических поэм Гомера...

В XIX веке применяли различные химические методы восстановления старых текстов на палимпсестах. При этом нередко портили ценные рукописи. Ныне используют всевозможные фотографические методы, один из которых в конце XIX века разработан русским фотографом Евгением Федоровичем Буринским (1849—1912). Фотограф буквально делал чудеса, восстанавливая совершенно угасшие тексты.

Великий химик Дмитрий Иванович Менделеев (1834—1907), подарив Вуринскому свою книгу, написал на ней: «Создателю второго зрения у человека».

Сейчас существуют специальные исследовательские центры, изучающие и восстанавливающие палимпсесты. Один из них находится в Бойроне (Германия), а другой — в Риме. Богатые коллекции византийских и западноевропейских средневековых палимпсестов хранятся и в нашей стране — в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге. Они изучены советскими палеографами и историками книги Е. Э. Гранстрем, А. Д. Люблинской, В. С. Люблинским...

«Шелк Цая»

Примерно в XI веке в Византии появляется новый и, что самое главное, дешевый писчий материал, который в ту пору именовали бомбикином. Это — хорошо известная нам бумага. Изобрели ее не византийцы. Сюда она попала, совершив дальнейшее и многовековое путешествие.

⁶ | См.: Щепкина М. В. Миниатюры Хлудовской Псалтыри. М., 1977.

Изобрели бумагу в Китае. В стародавние времена, начиная со второго тысячелетия до Рождества Христова, китайцы писали на деревянных или бамбуковых дощечках, которые предварительно очищали от коры и тщательно высушивали. В IV веке до Рождества Христова начали писать на шелке.

Историк Фань Е, живший в V столетии после Рождества Христова, говорил о том, что бамбук тяжел, а шелк — дорог. Над этим задумался и Цай Лунь, крупный чиновник при дворе китайского императора. В молодости Цай был рабом. Природная сметливость и трудолюбие позволили ему добиться самых высоких чинов.

В 105 году Цай Лунь преподнес императору образцы нового, только что изобретенного им писчего материала⁷. Делался он, по словам Фань Е, так. Комки шелковой ваты, тряпье, старые рыболовные сети измельчали и бросали в сосуд с водой, а затем взбалтывали до тех пор, пока не получалась однородная каша. Массу эту зачерпывали бамбуковой сеткой и давали просохнуть. При этом получался гладкий, хорошо воспринимающий краску лист.

Шелк китайцы называли «чжи». Новый материал стали именовать «цай чжи», или «шелк Цая».

Император осыпал Цай Луня милостями. Завистливые придворные начали травить изобретателя и довели его до самоубийства.

Так рассказывал Фань Е. Никто и никогда не сомневался в достоверности рассказа. Цай Луня считали изобретателем бумаги. Усомниться в этом заставила находка шведского археолога Фольке Бергмана, сделанная в марте 1931 года. Бергман раскапывал древние поселения в низовьях реки Эдзингол, неподалеку от знаменитого мертвого города Харахото. Он нашел в развалинах тексты, написанные с 94 по 98 год на деревянных табличках и шелковых свитках. И тут же лежал кусок бумаги. Значит, этот дешевый писчий материал был известен и до Цай Луня.

Постепенно и соседи китайцев научились изготавливать бумагу. Во II веке она появилась в Корее, в III веке — в Синьцзяне и Турфане. В VIII в. попавшие в плен китайские мастера стали делать бумагу в Самарканде. Древнейшая арабская книга, написанная на бумаге, датирована 866 годом. Из Средней Азии «шелк Цая» проникает на Ближний Восток; его делают в Дамаске, Багдаде и Каире, а затем и в Константинополе.

Около 1150 года начала работать первая бумажная мельница на европейском континенте — в испанском городе Касатива.

Бумага
во все глаза
глядела на людей,
готовая принять от них
подарки — ...
их летописи,
любовные истории,
чтобы разнести по миру
нажитое богатство,
чтоб неожиданно
колодой карт
рассыпать на столе
медлительную мудрость⁸.

⁷ | О Цай Луне и изобретении бумаги см.: Флуз К. К. История китайской печатной книги Сунской эпохи X—XIII вв. М.; Л., 1959. С. 45—46.

⁸ | Неруда П. Ода типографии // Песнь о книге: Антология. Минск, 1977. С. 108—109.

Это строки из «Оды типографии» чилийского поэта Пабло Неруды (Pablo Neruda, 1904—1973).

Бумага сыграла колоссальную роль в истории культуры. Сегодня, когда настойчиво говорят о «безбумажной информации», о вытеснении книги электронно-вычислительной техникой, уместно подчеркнуть это. «Шелк Цая» стал идеальной основой для нанесения письменных знаков. Он сделал книгу дешевой, а значит, и доступной. Это способствовало распространению знаний, образованности.

Бумага вроде бы материал непрочный. Тонкий лист легко разорвать, смять. Влага портит его. Он легко становится добычей огня. Но старая русская поговорка гласит: «Написано пером, не вырубишь топором!» А писатель Михаил Афанасьевич Булгаков утверждал: «Рукописи не горят!»

И это действительно так!

Нанесенный на бумагу текст можно легко размножить, переписать в двух, трех, в десяти экземплярах. Этому способствует дешевизна писчего материала. А из многих экземпляров хотя бы один справится с превратностями судьбы, сохранит произведение литературы или науки для потомков.

Бумага сделала книгу массовой; книге стало тесно в узких границах рукописания. Так была подготовлена почва для нового способа — книгопечатания.

Впрочем, прежде чем он появился, прошло еще несколько столетий. Они не были пустыми, эти века, которые впоследствии назвали «средними» — между античностью и новым временем. В замках владетельных особ — императоров, королей, графов, баронов, в монастырях, укрывшихся на островах или в лесистых распадах, неустанно работали скриптории. Их продукция постепенно подтачивала устой феодального общества.

«Не умеющий писать не может оценить такую работу»

Начало средневековья было бурным. Древний Рим пал под натиском варваров. Волнами накатывались на империю племена остготов и вестготов, лангобардов и франков. Государства, которые они создавали, были недолговечными. Войны и междоусобицы перекраивали карту Европы. Все казалось преходящим, непостоянным. И лишь за толстыми стенами монастырей веками сохранялся стародавний, вошедший в плоть и кровь уклад жизни.

Разноплеменную и разъединенную Европу объединяло христианство. Учение возникшей в I веке после Рождества Христова, гонимой и преследуемой секты в IV столетии стало официальной религией Римской империи, которая затем подчинила и низвергнувшие Рим племена.

Иисуса Христа и его ближайших сподвижников — апостолов изображали с книгами в руках. Книга символизировала божественное откровение и вековую мудрость.

«В начале было Слово, и Слово было у Бога», — говорили христианские проповедники.

Тяжелый и однообразный труд переписчиков был объявлен богоугодным делом. Церковь еще не подозревала, что именно Книга впоследствии сокрушит ее единовластие и могущество. Месяцами и годами трудились писцы, чтобы дать жизнь рукописи.

«Не умеющий писать не может оценить такую работу», — утверждал испанский переписчик XI века Петрус. — Попробуйте сами, и вы убедитесь, какой это великий труд, какой тяжкий груз. Он губит зрение, сгибает спину, разрывает желудок и бока, наносит вред пояснице, подвергает длительному испытанию все тело. Поэтому, о читатель, перелистывай медленно страницы и следи за тем, чтобы не держать пальцы на тексте. Невежественный читатель, приводящий в негодность текст и книгу, подобен граду, уничтожающему урожай земли».

Уважение к книге сказывалось и в том, что ее стали тщательно украшать⁹. В VII — VIII веках в рукописях господствует орнамент. Иногда целую страницу занимает узорный инициал и две-три строки, буквы которых составлены из изображений рыбок и птиц. Ученые называют такой орнамент изоморфическим. Прекрасные образцы его — в «Гелазианском саκραментарии», написанном во Франции в эпоху Меровингов (481—751) — первой династии франкских королей.

Своеобразные приемы оформления книги сложились в этот период в Англии и Ирландии. Здесь господствует древний языческий орнамент — в виде переплетенных ремней и жгутов. Он вторгается даже в иллюстрации. Фигуры святых словно сплетены из ремней или покрыты россыпью разноцветных квадратиков. Самые известные памятники ирландского искусства книги хранятся сейчас в Колледже Святой Троицы в Дублине; это «Евангелие из Дурроу» около 670 года и «Келлское Евангелие» около 800 года.

Совершенствуется искусство переплета. Искусные мастера начинают помечать их своими именами. Первым таким переплетчиком был ирландский монах Дагеус, живший в VI столетии. Сначала переплетными крышками служили две кое-как обрезанные и обструганные дощечки. Отсюда образное словосочетание: прочитать книгу «от доски до доски». Затем доски стали обтягивать кожей. Крышки переплета украшали резными узорными пластинками из слоновой кости и драгоценных металлов. По коже с помощью специальных штампов выдавливали тисненый узор.

Монахи — ирландцы и англосаксы — отправлялись на материк, основывали там монастыри. И привозили с собой книги. В 614 году ирландец Колумбанус основал монастырь Боббио в Северной Италии, а в нем — библиотеку и скрипторий.

Винфрид Бонифаций (St. Wynfrith Boniface, около 680 — около 754) проповедовал христианство среди германских племен. В 754 году его убили. Легенда рассказывает о том, что убийцы надеялись найти среди его имущества золото и серебро, но нашли только книги. В городе Фульда, где Бонифаций похоронен, и сегодня показывают три принадлежавших ему рукописи.

Англосаксонский ученый Флакк Альбин Алкуин (Flacc Albinus Alcuin, около 735—804) стал приближенным короля франков Карла Великого, который объединил под своей властью земли Франции, Германии, Италии и в 800 году короновался в Риме императорскими регалиями. Во дворце Карла в Аахене сложился ученый кружок — «Академия». Во главе стоял Алкуин, а членами были образованнейшие мужи всей Европы: Петр Грамматик из Пизы, лангобард Павел Дьякон, епископ Теодульф из Орлеана, франк Эйнгарт. При «Академии» работал скрипторий, в стенах которого создано много замечательных рукописей.

Возникают скриптории и во французских и немецких монастырях. Монах Готескальк в 781—783 годах переписал для Карла Великого и его супруги Гильдегарт Евангелие. Кодекс этот ныне находится в Парижской Национальной библиотеке. Текст его написан золотом и серебром на пергамене, окрашенном пурпуром.

Золотом написано и Евангелие, изготовленное в дворцовом скриптории для аббатисы Ады — сестры Карла.

Торжественные, заключенные в богато орнаментированные рамки миниатюры этих книг изображают апостолов-евангелистов. Они или читают или пишут; рукописи в форме кодекса покоятся у них на коленях или на специальных пюпитрах.

Иной характер имеют миниатюры так называемой «Утрехтской Псалтыри», изготовленной монастырским скрипторием в Реймсе. Это беглые рисунки на по-

⁹ | См.: Киселева Л. И. О чем рассказывают средневековые рукописи. (Рукописная книга в Западной Европе). Л., 1978.

лях, которые во многих случаях не имеют никакого отношения к содержанию. Получилось так потому, что художник буквально трактует образные метафоры текста. Так, например, фразу: «Слова Бога — чистые слова, как серебро, очищенное в горниле земли» он иллюстрирует, изображая кузнецов, работающих у плавильного горна.

В скрипториях сложился новый тип письма — каролингский минускул. Он хорошо читается, формы знаков его гармоничны и правильны. В XII веке этот тип письма уступил место вычурным готическим почеркам. Но в эпоху Возрождения о нем вспомнили и использовали при создании так называемого гуманистического минускула, положенного в основу изящного типографского шрифта «антиква».

Уже после смерти Карла Великого для одного из его преемников — Карла II Лысого (823—877) в Реймсе было переписано Евангелие, которое ныне находится в Мюнхенской государственной библиотеке. Книгу эту называют «Кодекс ауреус», что значит «Золотой кодекс». Замечателен переплет кодекса. Он весь покрыт тонкими золотыми пластинками с рельефными изображениями апостолов-евангелистов и сцен из Нового Завета. Переплет украшен жемчугом и драгоценными камнями. Свет, падающий на книгу, отражается, изменяясь в цвете и дробясь на красные, голубые и зеленые лучики.

На Руси такие драгоценные переплеты называли окладами.

На острове Рейхенау

В 843 году Каролингская империя распалась. На немецких землях сложилось государство, которое именовали Священной Римской империей германской нации. Правила здесь династия Оттонов, по имени которой период называют оттоновским. Многие еще связывают этот период с каролингской эпохой. Но в книжном искусстве с каждым годом все сильнее и сильнее проступают новые темы и новые приемы. Миниатюра становится патетически взволнованной.

В предгорьях Альп лежит живописное и глубокое Боденское озеро. Удивительно прозрачная вода отражает небесную голубизну и вершины окрестных гор. По берегам расположены курорты. На небольшом пароходике от любого из них легко добраться до острова Рейхенау, где туристы осматривают Бенедиктинский монастырь, основанный в 724 году.

Оттоновскую эпоху в монастыре был скрипторий. Старательные писцы по заказу императоров и их состоятельных вассалов изготавливали прекрасные книги. Многие из них сохранились; мы можем познакомиться с ними в крупнейших библиотеках Европы¹⁰.

В скриптории на Рейхенау работали прекрасные художники; мы знаем далеко не все имена. Каждый мастер обладал самостоятельным почерком, собственной неповторимой манерой. Ученые приписывают им художественное оформление отдельных групп памятников, именуя их по названиям наиболее прославленных рукописей: «мастер Евангелия Геро», «мастер кодекса Эгберта», «мастер Евангелия Оттона III»...

«Евангелие Геро» переписал и украсил мастер, которого звали Анно. На одной из миниатюр он изобразил себя, преподносящего фолиант кельнскому архиепископу, именем которого названа книга.

Римские папы даровали скриптории особые привилегии и не раз подтверждали их. Книги, написанные на Рейхенау, расходились по всей Европе. Вот история одной из них — «Псалтыри Эгберта».

¹⁰ | О скриптории монастыря Рейхенау и написанных здесь книгах существует обширная литература. См., например: Boeckler A. Die Reichenauer Buchmalerei. München, 1925.

Искусный мастер Руодпрехт, изготовивший кодекс, около 980 года преподнес его Эгберту, архиепископу Трирскому. Как это происходило, изображено на миниатюре, открывающей книгу. В XI веке кодекс попал в руки к польскому королю Казимиру I, которого восставшие феодалы вынудили бежать в Германию. В начале 1041 года Казимир вернулся на родину, взяв с собой Псалтырь.

В борьбе против одного из феодалов — Моислава, захватившего богатое Мазовецкое княжество, Казимиру помогал киевский князь Ярослав Владимирович Мудрый. Союз был скреплен двумя браками: Казимир взял в жены сестру Ярослава Марию, а Ярослав женил своего сына Изяслава на сестре Казимира Гертруде. Среди приданого Гертруды была и «Псалтырь Эгберта».

Киевские мастера дополнили книгу пятью прекрасными миниатюрами. Однако кодекс не остался на Руси. Его опять увезли в Германию; в 1160 году им владел граф Андексский. В начале XIII века книга принадлежала Елизавете, ландграфине Тюрингской (1207—1231), помогавшей голодающим во время неурожая 1226 года и ставшей героиней многих легенд и сказаний. Елизавета умерла совсем молодой и была канонизирована католической церковью. А «Псалтырь Эгберта» попала в собор небольшого городка Цивидаль.

С именем Эгберта связан еще один кодекс. Это «Евангелистар», изготовленный около 980 года на Рейхенау мастерами Керальдом и Герибертом. Книгу эту ученые считают сокровищем прикладного искусства оттоновской эпохи. В ней 52 прекрасных миниатюры. С 1810 года кодекс находится в Городской библиотеке Трира¹¹.

Можно назвать еще много замечательных книг, написанных на острове посредине Боденского озера. Скриптории работал долго. Свое значение как центра книжного искусства он потерял в середине XI века.

В эту пору начинают формироваться местные школы рукописания. На протяжении двух с лишним столетий в книге господствует так называемый романский стиль. В XIII веке он уступает место готическому искусству. Спрос на книгу растет с каждым годом. В различных странах Европы возникают университеты. На мему монастырским скрипториям пришли мастерские, работавшие в городах и изготовившие много светских книг.

Готическая книга изящна и легка, в ней много иллюстраций. Растительный орнамент, в который вписаны миниатюрные изображения людей и животных, обрамляет страницы, а иногда проникает и в текст.

«Времена года» братьев Лимбургов

Книга, о которой пойдет речь, была изготовлена в начале XV века для герцога Жана Беррийского. Называется она «Великолепный Часослов»¹². Герцог был библиофилом. Сохранились описи его библиотеки, в которой были сочинения Аристотеля и Боккаччо, 41 историческая хроника, 38 рыцарских романов, 15 Библий...

Иллюстрировали «Великолепный Часослов» братья Поль, Жан и Эрман Лимбурги, учившиеся в Париже, жившие при бургундском дворе, а затем попавшие во дворец к Жану Беррийскому. Вскоре они стали друзьями герцога. Отношения между ними были такие, что они могли себе позволить и подшутить над герцогом. К новому 1410 г. братья преподнесли герцогу подарок, который в каталоге библиотеки описан так: «Книга из цельного куска дерева, подделанная под настоящую, но где нет ни единого исписанного листа, переплетенная в белый бархат с позолоченными застешками и с гербами монсеньора. Оную книгу Поль Лимбург и его два брата преподнесли нашему сеньору».

¹¹ | См.: Schiel H. Codex Egberti der Stadtbibliothek Trier. Basel, 1960. Bd. 1—2.

¹² | См.: Стародубова В. Братья Лимбурги. «Времена года». М., 1974.

Это была, пожалуй, первая в истории книги библиофильская шутка.

«Великолепный Часослов» написан на тонком пергамене, изготовленном из телячьей кожи. В книге 206 листов, на которых 129 миниатюр. Но братьями Лимбургами сделано лишь 65. Они не успели закончить работу — в 1416 году эпидемия чумы унесла их в могилу; тогда же скончался и герцог. Работу над книгой завершали позднее — в конце XV века.

Жемчужина кодекса — 12 больших миниатюр, каждая из них посвящена одному месяцу. Миниатюра «Январь» изображает пир герцога Беррийского, сидящего за праздничным столом в окружении друзей и придворных. На миниатюре «Февраль» — крестьянская усадьба с хозяйственными постройками, полузасыпанная снегом. В доме у открытого очага греют ноги женщины. «Март» — время начала полевых работ. На первом плане видим крестьянина с плугом, который тянут волю.

Орудия труда, предметы утвари художники изображают с той же тщательностью, что и фигуры людей. Миниатюра «Апрель» возвращает нас к герцогскому двору. Мы присутствуем при обручении Жана Беррийского с Жанной Болонской, его второй супругой.

Как многие другие иллюминированные рукописи, «Великолепный Часослов» переходил из рук в руки, путешествовал из одной страны в другую, побывал во Франции, Нидерландах, Италии. На его красном сафьяновом переплете оставили свои суперэкслибрисы — тисненые владельческие книжные знаки — многие известные семьи Европы. В 1855 году «Великолепный Часослов» попал к французскому коллекционеру герцогу Омалую. Кодекс хранился в его замке Шантильи, который вскоре стал собственностью французского государства. Сейчас здесь музей, в котором можно увидеть и «Великолепный Часослов» братьев Лимбургов — один из превосходнейших образцов готического книжного искусства.

«Филобиблон»

Жан Беррийский — не единственный и не первый библиофил средневековья. Их немало — людей, всепоглощающей страстью которых была неизбывная любовь к книгам. Помыслы и стремления их превосходно выразил Ричард де Бери (Richard de Bury, 1287—1345), автор сочинения, всецело посвященного любви к книге — библиофильству¹³.

Ричард д'Онжервиль — таково его настоящее имя — получил превосходное образование в стенах Оксфордского университета. Его долгая по тем временам жизнь протекала гладко, драматических событий в ней не было. Ричард стал наставником будущего короля Англии Эдуарда III и, когда тот вззошел на престол, жил при дворе, был лордом-канцлером, выполнял дипломатические поручения. Посещая континент, он свел знакомство с величайшими умами Европы и среди них с великим итальянским поэтом Франческо Петраркой (Francesco Petrarca, 1304—1374), который также любил книги и собрал неплохую библиотеку.

Труд, прославивший имя Ричарда де Бери, окончен 24 января 1345 года, за два с половиной месяца до кончины автора. Состоял он из пролога и 20 глав, названия которых говорят о многом: «О том, что сокровищница мудрости таится преимущественно в книгах», «Какова должна быть разумная любовь к книгам», «Как надо определять цену при покупке книг», «Кому надлежит по преимуществу быть почитателем книг», «Какие блага приносит любовь к книгам»... Это своеобразная философия библиофильства, многие из положений которой справедливы и сегодня.

¹³ | См. вступительную статью В. В. Кунина к полному русскому изданию «Филобиблону» (М., 1984).

В библиотеке Ричарда де Бери было около 1500 книг. Для того времени это — колоссальная библиотека. Собирал ее библиофил не только для себя. Он мечтал, что книги попадут в Оксфорд и будут использоваться студентами, постигающими жизнь и науки. «О том, что мы составили столь богатое собрание книг для общей пользы учения, а не только для собственного удовольствия» — так назван один из разделов «Филобиблона». А в следующей главе Ричард де Бери говорит «о способе предоставления наших книг всем студентам». Библиофил рассказывает, как надо пользоваться книгами, чтобы дольше сохранить их. Есть школяры, говорит он, под ногтями которых — «зловонная грязь, черная как смоль». «И таким-то ногтем,— возмущается де Бери,— студент отчеркивает отрывки, удостоившиеся его внимания. Он распахивает множество соломинок по разным страницам книги, чтобы они торчали наружу и помогли запомнить то, что не в состоянии удержать его память. Но у книги нет желудка, чтобы переварить солому, и никто не освобождает ее от этого сора. Тогда книга толстеет, и забытая в ней солома гниет».

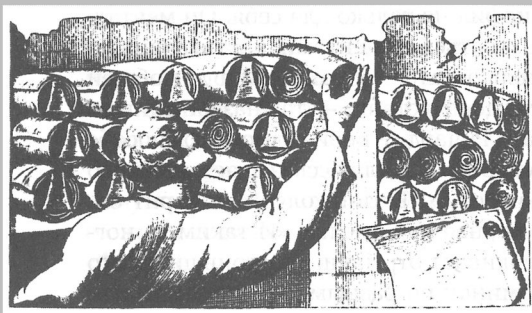
Особенно возмущают де Бери читатели, которые украшают поля книги «уродливыми пометами или какой-нибудь фривольностью, пришедшей им на ум», а также те, кто отрывает поля или чистые листы, чтобы писать на них.

В глазах Ричарда де Бери книга всемогуща и бессмертна. «Замки могут сравняться с землей,— пишет он,— непобедимые некогда государства могут погибнуть. Не дано ни королям, ни папам увековечить себя так, как это могут сделать книги. Однажды написанная книга в благодарность дарует бессмертие своему автору. Пока живет она, живет и он».

В этом Ричард де Бери оказался прав. Прошло шесть с лишним столетий, а «Филобиблон» живет и по-прежнему волнует читателей. Книгу сразу же стали переписывать. В 1473 году в Кёльне ее впервые напечатали. Десять лет спустя в Шпейере вышло в свет второе издание, в 1500 году в Париже — третье.

«Филобиблон» написан по-латыни. В течение долгого времени этот международный язык науки и культуры был понятен всем ученым и библиофилам. Лишь в XIX—XX веках трактат де Бери начали переводить на национальные языки. В 1832 году появился английский перевод, в 1912 году — немецкий, в 1921 — польский (он издан во Львове), в 1922 — шведский, в 1927 — испанский. В 1929 году отрывки из «Филобиблона» в русском переводе помещены на страницах ленинградского «Альманаха библиофила». А в 1984 году «Филобиблон» с параллельными латинским и русским текстами выпустило в свет издательство «Книга».

Завершить эту главку мы хотим прекрасными словами Ричарда де Бери: «Какое огромное счастье познания скрывается в книгах! Как легко и откровенно доверяем мы книге тайну своего невежества. Книги — учителя, наставляющие нас без розог и линейки, без брани и гнева, без уплаты жалованья натурой или наличными. Подойдешь к ним — они не дремлют, спросишь у них о чем-нибудь — они не убегают, ошибешься — они не насмеются».



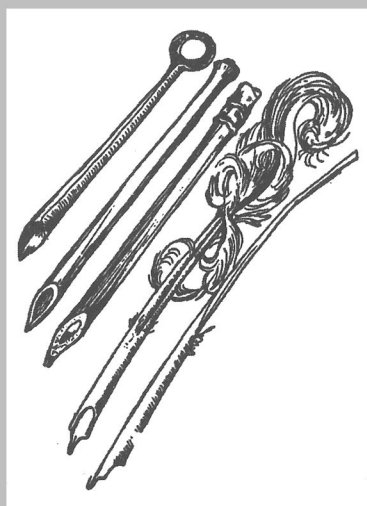
1



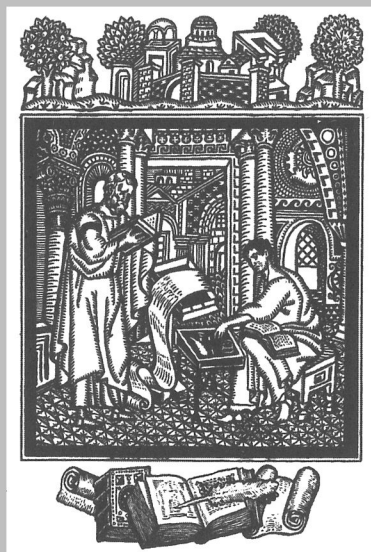
2



3



4



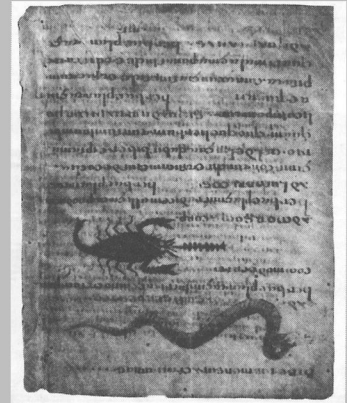
5



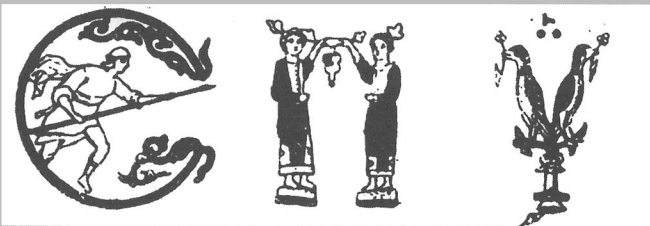
7



6

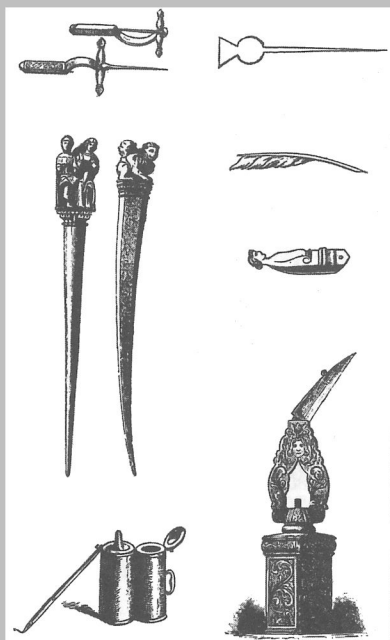


8

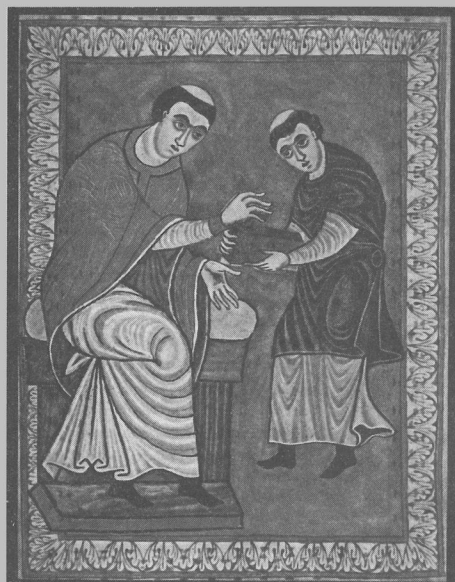


9

- 1 Библиотека со свитками.
По рельефу из Трира
- 2-3 В древнегреческой школе
- 4 Инструменты для письма
- 5 В византийском скриптории.
С рисунка В. К. Бисенгалиева
- 6 Евангелие начала XI века, написанное
минускульным письмом. Парижская
национальная библиотека
- 7 Хлудовская Псалтырь IX века.
Государственный Исторический музей
- 8 Палимпсест. Рукопись 483 года
со смытым в VII—VIII веках старым
текстом и написанным поверх него
трактатом о растениях
- 9 Инициалы греческих рукописей



15



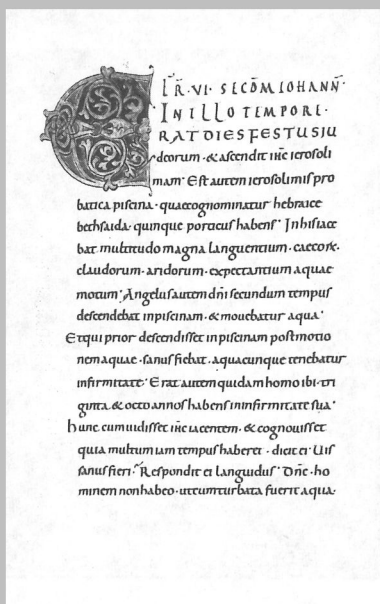
16



17

- 10** Цай Лунь. С китайской гравюры начала XIX века
- 11** Так делали бумагу в Китае. С гравюры 1798 года
- 12** Стил и калам — инструменты для письма
- 13** Инструменты для письма

- 14** Монах-переписчик. С миниатюры
- 15** Инструменты для письма
- 16** Писец Анно преподносит Евангелие архиепископу Геро. С миниатюры
- 17** Царь Давид. Миниатюра из Псалтыри Эгберта



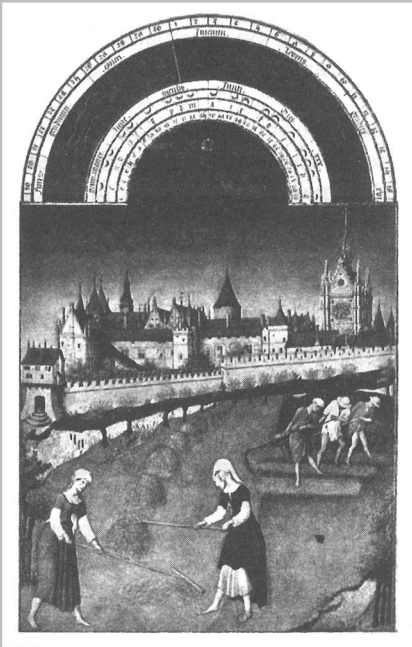
18



19

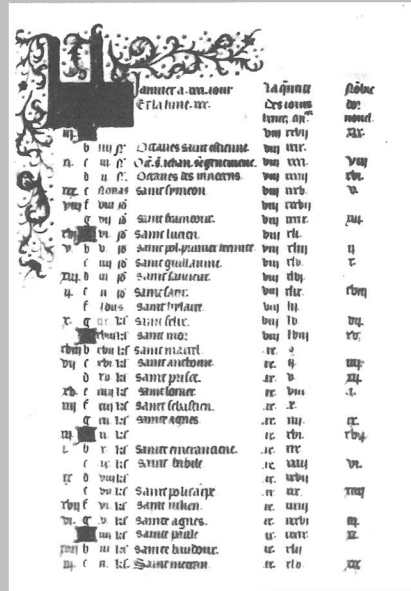


20



22

- 18 Евангелие из Рейхенау.
Разворот. Университетская
библиотека в Лейпциге
- 19 Евангелие из Рейхенау.
Цельностраничный инициал
перед Евангелием от Матфея
- 20 Переписчик



21



23

- 21 Календарь на январь
из «Великолепного Часослова»
- 22 Миниатюра «Июнь»
братьев Лимбургов
- 23 Миниатюра «Райские сады»
братьев Лимбургов

Глава пятая, из которой мы узнаем, **что книгу на Руси издавна любили** и умели отлично делать

Книгу на Руси издавна любили и почитали. «Велика бывает польза от учения книжного, — говорится в Лаврентьевской летописи. — Мудрость бо обретаем и воздержанье от книжных словес: се бо суть реки напояющи вселенную, се суть исходища мудрости; книгам бо есть неисчетная глубина, сими бо в печали утешаемы есми, ся суть узда воздержанию».

А в Изборнике Святослава сказано: «Не составить бо ся корабль без гвоздия, ни праведник без почитания книжного... Красота воину оружие и кораблю ветрило, так и праведнику почитание книжное...».

Древнерусская рукописная книжность поистине огромна. Каких-либо точных цифр назвать нельзя, ибо даже первичный учет сохранившихся рукописных книг налажен пока еще лишь в самых общих чертах. Однако существуют приблизительные оценки; даже они дают внушительные цифры. Николай Константинович Никольский (1863—1936), который на протяжении всей своей жизни составлял каталог древнерусской письменности, определял число рукописных книг XI—XVIII веков в наших библиотеках и архивах от 80 000 до 100 000. По мнению Дмитрия Сергеевича Лихачева, подсчет этот более чем скромнен.

Сохранился незначительный процент книжного фонда Древней Руси. Большинство памятников письменности погибло. Но и то, что имеется в нашем распоряжении, предоставляет исследователю колоссальный материал для выводов и сопоставлений. К сожалению, история древнерусского книжного дела до сего времени не написана. Да и реальных путей к созданию такой истории пока нет. На первых порах необходимы первичная регистрация и сводка обширного материала. Такую работу уже в течение многих лет проводит Археографическая комиссия Российской Академии наук. Но конца ей пока не видно. Многие важные собрания (например, великолепные библиотеки Кирилло-Белозерского и Соловецкого монастырей, хранящиеся в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге) до сего дня не имеют печатных описей. Немало рукописных (а кстати, и старопечатных) собраний областных архивов и краеведческих музеев даже не разобраны. Практически не начат учет художественного убранства рукописной книги; работы в этой области насчитываются единицами. Несмотря на героические усилия таких энтузиастов, как Павел Константинович Симони (1859—1938) и Сократ Александрович Клепиков (1895—1978), все еще темна история древнерусского переплетного искусства. Нет капитальных обобщающих трудов и по истории книжной миниатюры. В прекрасных работах Герольда Ивановича Вздорнова рассматриваются лишь отдельные периоды многовековой истории.

Первая русская книга

В любом крупном нашем книгохранилище вы можете перелистать сейчас страницы «Остромирова Евангелия» — древнейшей из сохранившихся до нашего времени восточнославянских рукописных книг. Библиотекарь положит перед ва-

ми большой, переплетенный в кожу том. Откройте его, и вы увидите четкие знаки старославянской кириллицы. Девятьсот с лишним лет назад написал их великолепный мастер книжного дела Григорий. Он начал свой труд 21 октября 1056 года, а закончил 12 мая 1057 года. Заказчиком был человек, которому при крещении дали имя Иосиф; ранее же его звали Остромиром. Отсюда и название книги — «Остромирово Евангелие»¹.

Остромир был приближенным киевского князя Изяслава Ярославича, который поручил ему управлять Новгородской землей.

294 листа книги украшены прекрасными заставками, напоминающими изделия перегородчатой эмали; отдельные цветковые участки — зеленые, голубые, красные — отделены друг от друга золотыми «перегородками». Очень красивы буквы-инициалы.

Иллюстрируют книгу большие миниатюры, изображающие евангелистов Иоанна, Луку и Марка. Для четвертой миниатюры предусмотрен чистый лист, который почему-то остался пустым.

«Остромирово Евангелие» было написано в единственном экземпляре. Неужели именно этот экземпляр принес вам библиотечкарь? Конечно, нет! Это лишь воспроизведение знаменитой книги, отпечатанное в том же формате, что и рукопись, и точно передающее все особенности оригинала. Такие издания называют факсимильными.

Где же находится рукопись — та самая, подлинная, которую буквочка к буквочке воспроизводил Григорий 900 с лишним лет назад?

Древние римляне говорили, что книги, как и люди, имеют свою судьбу. История «Остромирова Евангелия» удивительна и загадочна. Ему недолго пришлось оставаться в доме первого хозяина. Во главе новгородского ополчения Остромир отправился в поход «на Чудь» и был убит. Можно предположить, что замечательное создание Григория попало в новгородский Софийский собор, построенный незадолго перед этим на высоком берегу Волхова. Здесь книга пролежала несколько столетий. Но уже в начале XVIII века мы встречаем упоминания о ней в описях Воскресенской дворцовой церкви Московского Кремля. Хранилась она здесь в «большом сундуке».

Каким образом «Остромирово Евангелие» попало в Москву? Никаких сведений об этом не сохранилось. Можно лишь догадаться, что книга вывезена Иваном Грозным вместе с другими драгоценностями и памятниками древнерусской культуры после разгрома Новгорода в 1570 году.

Это — не последнее путешествие книги. В ноябре 1720 года в новой северной столице Российского государства был дан «великого государя указ из государственной штатс-контрколлегии». Петр I приказал «книгу Евангелие, писанное на пергаменте, которому 560 лет, отправить в Питер-Бурх». С великими осторожностями книгу запаковали и на санях, по первопутку, повезли в столицу.

Собирая материалы для истории Русского государства, Петр I хотел познакомиться и с древнейшей из сохранившихся русских книг. Вскоре царь умер. И случилось немыслимое — «Остромирово Евангелие» потерялось. Нашел его восемьдесят с лишним лет спустя Я. А. Дружинин. Был он личным секретарем Екатерины II и в течение долгих лет после ее смерти руководил разборкой личных вещей императрицы. Впрочем, предоставим слово ему самому.

«При осмотре, произведенном мною хранящегося в гардеробе покойной государыни Екатерины II платья, — рассказывал Дружинин, — нашел я в прошлом 1805 г. сие Евангелие. Оно нигде в описи и в приходе не записано и потому неиз-

¹ | См.: Розов Н. Н. Загадки и судьба старейшей русской книги // Розов Н. Н. Древняя рукописная книга. Этюды и характеристики. Л., 1971. С. 20—28.

вестно, давно ли и от кого туда зашло. Вероятно, поднесено было Ея Величеству и отдано для хранения в комнаты ее, а потом сдано в гардероб. Камердинеры и гардеробские помощники оставили его без уважения, и оно забыто».

Вот так чуть не пропала древнейшая русская книга.

В 1806 году «Остромирово Евангелие» поступило в Императорскую Публичную библиотеку — ныне Российскую национальную библиотеку. Здесь оно хранится и сегодня. Прославленный кодекс постоянно находится в центре внимания людей, которых интересует история русской государственности, русской культуры, русской книжности.

В 1843 году текст «Остромирова Евангелия» воспроизвели типографским способом. История издания такова. Жил в те годы образованный помещик, полковник Александр Дмитриевич Чертков (1789—1858). Был он великим книголюбом и составил замечательную библиотеку — около 17 000 томов. Собирал Чертков и древние монеты. О своей превосходной коллекции он написал книгу, которую в 1835 году удостоили Демидовской премии. Премия эту — 2 500 рублей — Чертков передал Академии наук, «чтобы деньги сии были употреблены на издание в свет какой-либо старинной русской летописи или сочинения».

Стесненная в средствах Академия, получив столь щедрый подарок, решила употребить его на издание «Остромирова Евангелия». Труд взял на себя академик Александр Христофорович Востоков (1781—1864), большой знаток древнерусского языка. Он составил обширный комментарий к рукописи. С изданием пришлось претерпеть немало неприятностей, ибо духовная цензура потребовала, чтобы в нем были указаны и прокомментированы отступления древнейшей книги от общепринятого в XIX веке канонического текста. Снять это требование удалось с помощью просвещенного митрополита Филарета — знатока и любителя старой русской литературы.

Издание А. Х. Востокова быстро разошлось. Уже в 1851 году один богатый московский купец пожертвовал 3 000 рублей на новое издание. Однако употреблены были деньги совсем на другое: их передали придворному ювелиру И. П. Сазикову, который соорудил для «Остромирова Евангелия» роскошный переплет-оклад, украшенный драгоценными камнями. Из-за этого оклада книга впоследствии чуть не пропала.

Новое издание вышло в свет лишь в 1883 году². Текст первой русской книги не просто перепечатан в нем, а воспроизведен фотолитографским способом с сохранением многих особенностей оригинала. Теперь для того, чтобы познакомиться с «Остромировым Евангелием», вовсе не обязательно ехать в Санкт-Петербург и с великими осторожностями перелистывать страницы рукописи, девятьсот лет назад начертанной Григорием. Для этого достаточно взять в библиотеке издание 1883 года или его повторение, выпущенное в 1889 году. Филолог, историк или лингвист, для которых самое важное — содержание книги, ныне изучают «Остромирово Евангелие» по факсимильным изданиям.

Теперь о последнем приключении книги, едва не ставшем для нее роковым. В 1932 году в Отделе рукописей Государственной Публичной библиотеки испортился водопровод. Человека, который пришел чинить его, привлёк блеск серебряного оклада древнейшей книги, лежавшей в одной из витрин. Он разбил стекло, содрал оклад, а бесценную рукопись забросил за шкаф. Преступника в тот же день нашли. А «Остромирово Евангелие» решили больше не переплетать. В 1957 году, когда отмечалось 900-летие древнейшей рукописи, ее тщательно реставрировали. Ныне она хранится в специальном сейфе отдельными, не скрепленными друг с другом листами.

² | См.: Остромирово Евангелие 1056—57 года, хранящееся в Императорской Публичной библиотеке. СПб., 1883. То же. СПб., 1889.

Недавно книгу извлекли из сейфа и сфотографировали каждую ее страницу. Цветные фотографии использовали для подготовки нового факсимильного издания.

Остается ответить на вопрос, были ли книги на Руси до «Остромирова Евангелия». Конечно, были! Но в полном виде не сохранились или не найдены до сих пор.

Известно, например, что в 1047 году в Новгороде трудился первый известный нам по имени русский переписчик книг — поп с колоритным именем Упырь Лихой.

«Изборники»

В июне 1817 года молодые ученые-археографы Константин Федорович Калайдович (1792—1832) и Павел Михайлович Строев (1796—1876) ездили по монастырям Московской губернии. Известный книголюб и меценат Николай Петрович Румянцев (1754—1826) поручил им описать монастырские библиотеки, которых немало было в окрестностях Москвы.

Ранним утром 10 июня ученые приехали в Новый Иерусалим — монастырь, основанный в 1655 году патриархом-реформатором Никоном (1605—1681). Рукописей здесь было немного; библиотеку, собранную Никоном, давно перевезли в Москву. И все же исследователей ждала замечательная находка — толстый, большого формата том, на одном из последних листов которого можно было прочитать: «В лето 6581 написа Иоанн диак Изборник великому князю Святославу».

6581 год «от сотворения мира» — это 1073 год по нашему летосчислению. А значит это — вторая после «Остромирова Евангелия» древнейшая русская точно датированная книга. Открывала ее миниатюра, изображавшая княжескую семью. В руках у князя Святослава Ярославича — книга.

«Изборник» — книга для чтения; в ней более 400 «статей», в которых затронуты вопросы философии и математики, истории и этики, зоологии и ботаники. Художники старательно украсили книгу. Особенно декоративны фронтисписы — их в книге два. На лицевой и оборотной сторонах этих листов изображены трехглавые и одноглавые храмы; под арками порталов мы видим «портреты» авторов, произведения которых вошли в «Изборник». Декоративны и заставки, по верхнему краю которых изображены львы. Где видел древнерусский художник этих животных? Ответить на этот вопрос мы не можем.

Животные и птицы «населяют» рукопись. Это и павлины, сидящие на главах храмов, это и «овен», «телец» и «козерог» среди знаков зодиака, начертанных на полях «Изборника».

Среди многочисленных текстов «Изборника» наше внимание привлечет один — «Богословца от словес». Это первый на Руси список произведений с указаниями, какие из них рекомендуется читать, а какие — нет. Здесь начало русской рекомендательной библиографии.

Как «Изборник» попал из киевской княжеской библиотеки в подмосковный монастырь, основанный в XVII веке? Где хранился он на протяжении почти 600 лет? И на эти вопросы пока нет ответов.

Вскоре после того, как рукопись нашли в Ново-Иерусалимском монастыре, из нее пропала миниатюра, изображавшая княжескую семью. Кто вырвал ее из книги, мы не знаем. Но в 1834 году человек, пожелавший остаться неизвестным, передал эту миниатюру министру просвещения С. С. Уварову. Министр отправил изображение в Оружейную палату. А рукопись перевезли в Москву, в Синодальную библиотеку.

Миниатюра и рукопись встретились лишь после революции в стенах Государственного Исторического музея, где они находятся и сегодня. В 1983 году пре-

восходное факсимильное издание «Изборника» было выпущено издательством «Книга»³.

Писец Иоанн, составивший «Изборник» для князя Святослава, три года спустя — в 1076 году — сделал копию и для себя. Это — скромная рукопись небольшого формата. Миниатюр в ней нет. Пергамен плохой, видно, что писец использовал обрывки больших листов. Изменен и состав книги. Среди новых текстов — «Слово о чтении книг».

«Красота воину — оружие, — утверждает автор “Слова”, — кораблю — ветрила, а праведнику — почитание книжное».

Автор поучает, как читать книги. Совет в пересказе современного знатока древних рукописей Николая Николаевича Розова звучит так: «Когда читаешь книги, не старайся быстро прочесть до другой главы, но пойми, что говорят книги и слова в них, даже трижды обращаясь к одной главе».

Основу «Изборника» составляют церковно-нравоучительные произведения византийской литературы. Но встречаются статьи, в которые вложено бытовое содержание. Одна из них называется «О женах злых и добрых». «Жена лукавая, — утверждает автор, — язва сердечная; лучше жить со львом, чем с лукавой женой».

«Изборник» 1076 года был известен еще в XVIII веке; он принадлежал тогда историку М. М. Щербатову. Затем книга попала в библиотеку Эрмитажа. В настоящее время она находится в Российской национальной библиотеке. В 1965 году этот «Изборник» был издан с подробными вступительными статьями и комментариями⁴.

«Остромирово Евангелие» и «Изборники» — не единственные книги, дошедшие до нас от далекого XI века. В сводном каталоге рукописной славяно-русской книжности, подготовленном Археографической комиссией, где учтены не только русские, но и южнославянские рукописи, хранившиеся в СССР, зарегистрировано 36 книг XI столетия, 15 книг, ориентировочно датируемые XI—XII веками, 90 книг XII века, 34 книги, ориентировочно датируемые XII—XIII веками, 248 книг XIV столетия⁵.

«Не лепо ли ны бяшет, братие...»

«Не лепо ли ны бяшет...» — «Не пристало ли нам, братья, начать старыми словами печальные повести о походе Игоревом, Игоря Святославича?»

Этими словами, хорошо известными каждому культурному человеку и в нашей стране, и за ее пределами, начинается прославленный памятник древнерусской литературы — «Слово о полку Игореве»⁶. Это — наша национальная гордость. Восемь веков «живет “Слово о полку Игореве” полнокровной жизнью, — пишет академик Дмитрий Сергеевич Лихачев, — и сила его воздействия не только не ослабевает, но все возрастает и расширяется. Такова власть над временем “Слова”, его живой связи с мировоззрением и творчеством всего народа».

«Слово» хорошо знали, много читали и часто переписывали на Руси. Отзвуки и заимствования из него мы найдем в «Задонщине», прославляющей победу на

³ | См.: Изборник Святослава 1073 г. Факсимильное издание / Под ред. Л. П. Жуковской. М., 1983.

⁴ | См.: Изборник 1076 г. М., 1965.

⁵ | См.: Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в СССР. XI—XIII вв. М., 1984.

⁶ | Свод фактографических и библиографических сведений о замечательном памятнике древнерусской литературы см.: Булахов М. Г. «Слово о полку Игореве» в литературе, искусстве, науке: Краткий энциклопедический словарь. Минск, 1989.

Куликовом поле, и в других произведениях древнерусской литературы. Список «Слова» был найден в Ярославле книголюбом и собирателем древностей Алексеем Ивановичем Мусиным-Пушкиным (1744—1817).

В Спасо-Ярославском монастыре издавна хранился сборник, составленный в XVI — начале XVII века. Такие сборники — неперенная принадлежность древнерусских библиотек. Их многократно переписывали и при этом пополняли. Под одной переплетной крышкой в них встречались зачастую произведения весьма различные.

Сборник, о котором идет речь, открывался «Книгой, глаголемой Глагограф». Это краткий перечень событий всемирной истории, начинавшейся, по традиции, с «сотворения мира». Вошли в сборник и литературные произведения: «Сказание о Индии богатой», «Девгениево деяние»... Все они известны в многочисленных списках. Уникальным было только «Слово о полку Игореве», также вошедшее в сборник.

Написано «Слово», как считают ученые, вскоре после событий, о которых в нем идет речь, — в 1185—1187 годах. Рассказ о неудачном походе на половцев князя Игоря Святославича в устах гениального автора становится гимном во славу Русской земли, призывом к ее объединению.

С помощью известных знатоков старины Николая Николаевича Бантыша-Каменского (1737—1814) и Алексея Федоровича Малиновского (1762—1840) А. И. Мусин-Пушкин подготовил «Слово о полку Игореве» к печати и выпустил его в свет в 1800 году. Публикация стала событием в истории русской культуры. Историки литературы тщательно проследили судьбу каждого экземпляра первого издания⁷. Экземпляры стали поистине драгоценными и приобрели характер первоисточника, так как подлинный список «Слова» вместе со всей библиотекой Мусина-Пушкина погиб во время пожара Москвы в 1812 году.

Судьбы книг подчас не менее драматичны, чем судьбы людей. Старательный книжник, переписывавший на рубеже XVI и XVII столетий сборник, впоследствии попавший в Спасо-Ярославский монастырь, мог и не включить в него «Слово о полку Игореве». А сам этот сборник мог пропасть, сгореть, погибнуть... Да и А. И. Мусин-Пушкин мог не успеть подготовить к изданию бесценный памятник древнерусской литературы до наполеоновского нашествия.

Впрочем, в феврале 1864 года была найдена еще одна рукопись «Слова о полку Игореве». Правда, не древняя. Это был список, сделанный для Екатерины II, по крайней мере до ноября 1796 года, когда императрица скончалась. А значит, еще до издания «Слова»! И сделан он был со сборника, найденного А. И. Мусиным-Пушкиным. А так как сборник погиб, список, который получил в науку название «Екатерининского», приобрел особо важное значение. Нашел список академик Петр Петрович Пекарский (1827—1872) в Государственном архиве среди бумаг Екатерины II.

Находились и другие списки.

В 1815 году А. Ф. Малиновский писал Н. П. Румянцеву, чья превосходная коллекция легла в основу Московского Румянцевского музея — ныне Российской государственной библиотеки: «Случай доставил мне древнейший список «Слова о полку Игореве»... В последних числах мая сего 1815 г. московский мещанин Петр Архипов принес мне харатейный [т. е. написанный на пергамене. — Е. Н.] свиток и продал за 170 р.; на вопрошения мои, откуда он достал его, я получил ответ, что выменен иностранцем Шимельфейном на разные вещицы в Калужской губернии у зажиточной помещицы, которая запретила ему объявлять о ее имени».

⁷ | См.: Дмитриев Л. А. История первого издания «Слова о полку Игореве». М.; Л., 1960.

В конце рукописи было указано, что начертал ее «убогий Леонтий, по реклу Зяблов, в богоспасаемом граде Суздале в лето от сотворения мира 6 тысящъ осмъ осемьдесят третьего». В переводе на современное, хорошо знакомое нам летоисчисление это 1375 год.

Рукопись и сегодня хранится в Российской государственной библиотеке. Но литературоведы редко обращаются к ней. Ученые доказали, что написана она не в 1375 году, а в начале XIX века, и не Леонтием Зябловым, а московским купцом Антоном Ивановичем Бардиным, который великолепно подделывал старые рукописи. Он переписал старательным уставом текст издания 1800 года.

А подлинные древнейшие списки «Слова», может быть, и сегодня скрыты от глаз исследователей в напластованиях неразобранных фондов, каких еще много в районных музеях и архивах.

Остается добавить, что «Слово о полку Игореве» многократно издавалось как в нашей стране, так и, в переводах на разные языки, за рубежом. Иллюстрировали эти издания многие прославленные художники, среди которых В. А. Фаворский, Д. С. Бисти, В. М. Волович, Г. В. Якутович... Иван Иванович Голиков (1887—1937), художник из села Палех, не только проиллюстрировал «Слово», но и переписал текст его древнерусским уставным почерком.

Первые московские

Из года в год и из десятилетия в десятилетие русское книжное дело росло и развивалось.

Известным памятником XII века является Мстиславово Евангелие 1115 года, над которым работали мастера Алекса, сын Лазаря, и Жаден. Памятник этот был издан в 1983 году Лидией Петровной Жуковской⁸. Назовем также Юрьевское Евангелие, написанное в 1119—1128 годах для игумена новгородского Юрьева монастыря Кирияка, Галицкое Евангелие 1144 года, найденное во второй половине XVI века в Крылосе.

Центрами книгописания на Руси были первоначально Киев и Новгород. Начиная с XIII столетия все более значительную роль в этой области начинает играть Северо-Восточная Русь⁹. Известными памятниками здешнего книгописания являются ростовские Троицкий Кондакарь и Толковый Апостол, украшенный миниатюрой с изображением апостолов Петра и Павла. Назовем также Спасское Евангелие, которое атрибутируют ярославской школе, и устюжские служебную Минею и Кормчую.

Первые русские книги написаны на пергамене — прочном, красивом, но и очень дорогом писчем материале. Древнейшей русской датированной книгой на бумаге историк и палеограф Лев Владимирович Черепнин (1905—1977) считал «Поучения Исаака Сирина», где имеется запись писца с датой «6889» (т. е. 1380—1381 от Р. Х.). Среди первых русских рукописей, написанных на бумаге, также «Пандекты» Никона Черногорца и «Слова постнические» Василия Великого, написанные в 1390 году.

В России бумагу не изготавливали. Ее вплоть до XVII столетия покупали за границей.

Бумага значительно дешевле и доступнее, чем пергамен. Она позволила сделать рукописную книжность более массовой. С первых же лет применения бума-

⁸ | См.: Апракос Мстислава Великого / Под ред. Л. П. Жуковской. М., 1983

⁹ | См. прекрасную монографию с большим количеством иллюстраций: *Вздорнов Г. И. Искусство книги в Древней Руси. Рукописная книга Северо-восточной Руси XII — начала XV веков*. М., 1980.

ги использовалась определенная брошюровочная техника, впоследствии без каких-либо изменений перешедшая и в печатную книгу.

В период феодальной раздробленности на Руси существовало несколько обособленных центров книжного производства, каждому из которых присущи своеобразные, глубоко оригинальные приемы художественного убранства. Московская школа сложилась в XIV столетии. Древнейшим памятником ее является Сийское Евангелие 1339—1340 годов.

Первое летописное упоминание о Москве датировано 1147 годом. Неужели на протяжении почти 200 лет в Москве не было написано ни одной книги? Поверить в это невозможно. Конечно, книги привозили в будущую столицу Русского государства из уже сложившихся центров рукописной книжности, таких как Владимир, Тверь, Ярославль... Но в условиях феодальной раздробленности делать это было нелегко. Между тем книг требовалось немало, и прежде всего для богослужения. В каждой церкви нужно было иметь книги, по которым отправлялась служба: Октоих, Триоди постную и цветную, Служебник, апракосные Евангелие и Апостол. На возвышении-амвоне церкви стоял аналой и на нем лежало напрестольное Четвероевангелие. Одетое в золотой или серебряный оклад, украшенный драгоценными камнями, оно было как бы неременной частью интерьера храма и, вместе с позолоченным убранством иконостаса, с богатыми одеяниями священника радовало глаза прихожан и создавало у них возвышенное настроение.

Древнейшие московские книги до нас не дошли, так как Москва часто горела. Страшный пожар был устроен в августе 1382 года ханом Тохтамышем.

Центрами книгописания в Москве могли стать монастыри, история которых уходит в глубокую древность. И опять-таки, о древнейших обителях мы знаем непозволительно мало. Данилов монастырь, по некоторым сведениям, существовал уже в XII веке. Крупные, известные всей Руси обители появляются во второй половине XIV столетия, именно в то время, от которого дошли до нас первые памятники московской книжности. Главный кремлевский монастырь — Чудов был основан святителем Алексием в 1365 году. Спасо-Андроников монастырь возник в 1360 году. Симонов монастырь ведет свою историю с 1370 года, Сретенский монастырь с 1395 года. Вознесенский монастырь впервые упоминается в летописи под 1386 годом.

Источники очень скупо рассказывают о монастырском книгописании. Одно из таких известий находим в житии Кирилла Белозерского (1337—1427), написанном Пахомием Логофетом (ум. после 1484 г.). Рассказывая о пребывании Кирилла в московском Симоновом монастыре, Пахомий повествует о том, как архимандрит этого монастыря Феодор «помысли... некую книгу писати и сего ради блаженному Кириллу повелевает от поварни изыти в келию и тамо книгу писати». Книгописание здесь вроде бы низведено на бытовой уровень и представлено как обыденное для монаха дело.

Познакомимся подробнее с древнейшим дошедшим до нас датированным памятником московского книгописания — с Сийским Евангелием¹⁰. Книгу эту нашла в июне 1829 года в северном Антониево-Сийском монастыре Археографическая экспедиция, которую возглавлял уже известный нам археограф и библиограф Павел Михайлович Строев. Библиотека обители была на удивление богатой. «Мои портфели тучнеют непрерывно», — сообщал в Академию наук Строев.

В 1903 году книгу привезли в Архангельск, а в 1927 году — в Ленинград. Ныне она хранится в Библиотеке Российской Академии наук. По монастырю, в котором Евангелие было найдено, его и называли Сийским. Между тем замечательная рукопись была создана в Москве. Об этом говорит запись на последнем листе, ко-

¹⁰ | См.: Сибирцев И. Рукописное Сийское Евангелие 1339 г. Уфа, 1913.

тую мы приведем здесь в выдержках, раскрывая многочисленные сокращения и переводя в строку надстрочные буквы. Начинается она так: «В лето 6000-е 800-е 47-е индикта 12, миротворенаго и солнечного круга въ 4-е лето високостное, жидовь сего ирукъ въ 7-е лето епакта 18 лето, въ 5-й каланд месяца марта... написано бысть си Еуангелие въ граде Москове на Двину къ святей Богородици повелениемъ рабомъ Божиимъ Ананиею черньцемъ». 6847 год от сотворения пира в переводе на современное летосчисление падает на период от 1 сентября 1338 по 31 августа 1339 года.

В приведенном нами тексте есть и другие даты, отнесенные к различным бытовавшим на Руси системам летосчисления. Есть здесь и слова, которые долго были непонятными, загадочными — «сего ирукъ». Ученые предположили, что это «сена орука», что в переводе с древнееврейского означает «длинный год». Древние евреи пользовались лунным календарем, состоявшим из 12 месяцев, в каждом из которых было по 29 дней. Чтобы не отставать от солнечного календаря, через определенный период времени устанавливали 13-й месяц. Год, на который он приходился, и называли «длинным».

Благодаря этим сведениям ученые установили дату создания рукописи — 25 февраля 1340 года. Ранее же считалось, что Сийское Евангелие было написано в 1539 году.

Вскоре после этого — 31 марта 1340 года — умер московский князь Иван Данилович по прозвищу Калита, собиратель земли Русской. Большая часть выходной записи Сийского Евангелия посвящена прославлению этого незаурядного человека. По мнению автора этой записи деяния Калиты предсказывали еще библейские пророки.

По решению Ивана Калиты в стране создавались многие новые храмы, для которых понадобились книги: «В то бо время благочестию велию восиявши, многимъ святымъ церквамъ съзидаемымъ, оучению божественныхъ словесъ от оустъ его источнику велию текущую, напаяющи благочестивыхъ святитель сердца и христолюбивыхъ в его державе людии. Безбожнымъ ересамъ претставшимъ при его державе, многимъ книгамъ, написаннымъ его повелениемъ...».

В записи названы имена людей — первых известных нам по именам московских писцов, трудами которых было написано Евангелие: «А писали многогрешнии дѣяци Мелентии да Прокоша, благословите ихъ, а не клените».

Был и третий мастер. Его имя мы читаем в записи у основания украшающей книгу заставки: «Господи, помози многогршному Иоанну [писати] заставицю сию». Написано это столь крохотными буквами, что прочитать их без помощи увеличительного стекла невозможно. Говорит же запись не только об искусстве мастера, но и о своеобразном разделении труда книгописных мастеров, уже существовавшем в то время.

Показательно, что книга писалась не для внутреннего так сказать употребления, а для отправки на север России — в Лявленский Богородичен монастырь, после упразднения которого в 1632 году она и попала в Антониево-Сийскую обитель. А значит, в XIV столетии Москва уже была вполне развитым центром книгописания. Любопытно в записи и сравнение книг с источником, «напаяющим... сердца». Здесь очевидная переключка с приведенной выше цитатой из Изборника Святослава.

Сийское Евангелие украшено двумя миниатюрами. Одна из них и сегодня является частью рукописи. А вторую вырезали из нее — когда и кто неизвестно. Ныне с ней можно познакомиться в Русском музее.

Евангелия на Руси впоследствии украшали портретами его авторов — евангелистов Матфея, Марка, Луки и Иоанна. Сийское Евангелие в этом отношении составляет редкое исключение. На одной из миниатюр изображено поклонение восточных мудрецов-волхвов, пришедших приветствовать новорожденного Иисуса.

са. Сюжет этот редок не только для книжного искусства, но и для русской иконографии вообще.

На второй миниатюре изображен Иисус Христос и 12 апостолов. Спаситель примерно на голову выше своих учеников. Изображен он под сенью купола-киория, увенчанного золотым крестом. Одет Христос в пурпурно-коричневый хитон поверх которого накинута темно-синий плащ-гиматий.

Обе миниатюры, очень характерные для раннемосковской живописи, — цельностраничные. Выполнены они рукой чрезвычайно искусного и уверенного в себе мастера.

Текст же Сийского Евангелия написан в два столбца четким, хорошо читаемым почерком-уставом.

Следующий памятник раннего московского книгописания — также Евангелие. Оно одето в роскошный серебряный оклад. Среди надписей, сделанных на нем, есть и такая: «В лето 6852 [1343] месяца декабря 8 на 10 день на память святого мученика Савастияна создано бысть Евангелие се благоверным княземъ вьликимъ Семиономъ Ивановичем».

Московский князь Симеон, сын Ивана Калиты, правивший с 1340 по 1353 год, вошел в историю с именем Гордого. Евангелие Симеона Гордого — так называется и памятник книжного искусства, с которым нам предстоит познакомиться. Кто писал его, неизвестно. О происхождении книги говорит поздняя заметка на первом листе: «из Подчерктькова». Так называлось село неподалеку от подмосковного Дмитрова. Ученые выяснили, что книга принадлежала князю Давиду Даниловичу Пенькову-Ярославскому по прозвищу Хромой. В 1538 году он подарил рукопись подмосковному Троице-Сергиевому монастырю, в описях которого она отныне упоминается. А как заполучил ее князь, какими судьбами попала она к нему из великокняжеской библиотеки, опять-таки неизвестно. В 1931 году Евангелие Симеона Гордого поступило в Ленинскую библиотеку. Здесь, в нынешней Российской государственной библиотеке, оно находится и сегодня.

Оформлена книга скромно. Иллюстраций в ней нет. Единственная заставка на обороте 1-го листа и многочисленные инициалы-буквицы варьируют мотивы старовизантийского и тератологического стиля. Последний термин, введенный в науку филологом и искусствоведом Федором Ивановичем Буслаевым (1818—1897), восходит к греческому слову, означающему «чудовище». Среди тесного переплетения ремней в этом орнаменте проглядывают головки и туловища животных и птиц, иногда совершенно фантастических. Поэтому подобный стиль орнаментики у нас иногда называли «звериным».

Насколько скромно оформление книги, настолько роскошен ее переплет. Это, как обычно, доски, обтянутые тканью. Но на верхнюю переплетную крышку наложен футляр, который издавна на Руси называли окладом. Сделан он из серебра и позолочен. Поверх наколочены пластины с гравированными по металлу изображениями и надписями. В центральной части оклада изображено Распятие. По левую сторону от креста стоит Богоматерь, по правую — ученик Христа Иоанн Богослов. По углам же оклада прикреплены пластины с изображениями четырех авторов Евангелия — апостолов Матфея, Марка, Луки и Иоанна¹¹. Подобная схема станет традиционной и будет впоследствии широко применяться для украшения переплетов как рукописей, так и, со временем, и печатных книг. Правда, это будут уже не драгоценные оклады, а обычные переплеты, на обтягивающей которые коже вытиснены изображения — иногда золотом, а иногда и простым рельефом, без краски.

¹¹ | См.: Рындина А. В. Оклад Евангелия Симеона Ивановича Гордого // Древнерусское искусство. Рукописная книга. М., 1972. Сб. 2. С. 172—188.

Оклад Евангелия Симеона Гордого — замечательное произведение московского декоративно-прикладного искусства, которое в этом случае перекрещивается с искусством книги.

К XIV столетию относится еще несколько рукописных книг, выполненных в Москве. Это Евангелие-Апракос, написанное писцами Лукьяном и Феодором в 1358 году, «Постнические слова» Василия Великого, написанные монахом Антонием в 1388 году, Толкования на Книгу Иова, датируемые 1390-ми годами. Оформлены эти рукописи достаточно скромно. То же можно сказать о созданных в начале XV века Псалтыри с воследованием из библиотеки Чудова монастыря, переписанной уже не на пергамене, как все предшествующие, а на бумаге, дьяком Остафием, и об Изборнике 1403 года, созданном в Спасо-Андрониковом монастыре писцом Онфимом.

Богаче украшена «Лествица» Иоанна Лествичника, созданная в Москве в первой четверти XV века. В этом сочинении автор, живший на Ближнем Востоке в VI столетии, повествует о путях духовного совершенствования, которые подобны лестнице, ведущей на небеса. У лестницы 30 ступеней, по числу лет, прожитых Христом. В рукописи две миниатюры, на одной из которых и изображена ведущая в рай лестница.

«Лествица» была очень популярна на Руси; рукописные и печатные ее воспроизведения обычно украшали миниатюрами или гравюрами подобного сюжета.

Рукопись, о которой идет речь, украшена и заставкой уже не тератологического, а так называемого балканского стиля. Этот стиль орнаментики, основу которого составляет геометрически упорядоченное переплетение ремней, господствует в московской книге на протяжении всего XV столетия.

1397 годом датирована богато иллюстрированная Псалтырь. Написана она была в Киеве, но, как считают исследователи, и прежде всего Герольд Иванович Вздорнов, московским мастером. Псалтыри обычно украшали портретом ее основного автора — царя Давида. Рукопись, о которой идет речь, открывает ряд так называемых лицевых Псалтырей, на полях которых воспроизводили миниатюры с ветхозаветными и новозаветными сюжетами. Книги эти, как правило, иллюстрировали блестящие художники, имена которых обычно оставались неизвестными. Не составляет исключения и Киевская Псалтырь.

Книгу изготовили по заказу Михаила, который в 1383 году был поставлен епископом Смоленским. А до этого он был иноком московского монастыря. Да и похоронен Михаил, умерший в 1402 году, в подмосковном Троице-Сергиевом монастыре.

В послесловии рукописи сказано, что писана она «рукою грешного раба Спирidonья протодиякона». Этот человек, как считают, написал и московское Евангелие 1393 года. А вот имена художников, украшавших рукопись, неизвестны. Они украсили Киевскую Псалтырь более чем 300 миниатюрами. По мнению Г. И. Вздорнова, художников было двое. Некоторые рисунки имеют названия, написанные киноварью на славянском, а иногда и на греческом языке.

Так в книге появились подрисуночные (или надрисуночные) подписи, ставшие важным элементом книжного организма.

В Псалтыри 1397 года есть и фронтиспис, изображающий царя Давида под сенью трехглавого храма. Некоторые миниатюры на первый взгляд не имеют отношения к тексту; о скрытой в них символике приходится догадываться. Изображен, например, олень, ступающий по водам ручья, исходящего из уст сидящей на камне обнаженной фигуры.

Исследователи говорят о близости художественного убранства Киевской Псалтыри к пришедшим из Византии традициям. Лицевые Псалтыри были популярны в Византии.

Первым известным нам владельцем Киевской Псалтыри был Абрам Езофович — еврей, ставший волею судьбы подскарбием-казначеем Великого княжества

Литовского. Герб этого человека помещен на первом листе рукописи. Книга поменяла много хозяев, среди которых профессор Виленского университета, изучатель старых книг М. К. Бобровский, польский библиофил граф А. С. Замойский, князь П. П. Вяземский, граф С. Д. Шереметев. Последний подарил Псалтырь Обществу любителей древней письменности. Библиотека хранилась во дворце графа — «Фонтанном доме», где одно время жила Анна Андреевна Ахматова. В 1932 году во дворце случился пожар. Часть библиотеки погибла, но Киевская Псалтырь, к счастью, уцелела. С того времени она хранится в Российской национальной библиотеке

В 1978 году Г. И. Вздорнов выпустил в свет факсимильное издание замечательной рукописи, сопроводив его обстоятельным исследованием¹².

В Троице-Сергиевом монастыре

Архитектурный комплекс Троице-Сергиева монастыря — подлинная жемчужина в ожерелье подмосковных памятников древнерусского зодчества. «Этот монастырь, — утверждал путешественник XVII века умный и наблюдательный Павел Алеппский, — не имеет себе подобного не только в стране Московской, но и во всем мире».

В середине XIV века, когда обитель была основана, кругом стояли дремучие леса. Основатель монастыря Сергей (1322—1392) — из древнего города Радонежа был человеком книжным. Он сам переписывал рукописи. Ни пергамена, ни бумаги в монастыре не было. Сергей писал на бересте. «В обители блаженного Сергия, — рассказывал другой подвижник монастырского строения Иосиф Волоцкий, — и самые книги не на хартиях писаху, а на берестех». Пергамен, да и бумага были дороги поэтому бедные на первых порах монахи заменяли их специально выделанной корой березы. Что это действительно так, подтверждает монастырская опись 1642 года, в которой помянуты «свертки на деревце чудотворца Сергия». До наших дней эти свитки, к сожалению, не дошли.

В обитель стекались монахи. Вскоре здесь возникла книгописная мастерская, а затем и библиотека. В конце XV столетия в монастырском книгохранилище было не менее 300 рукописей. Пополнялось оно и впоследствии.

Библиотека Троице-Сергиева монастыря почти полностью сохранилась. С ее сокровищами можно познакомиться ныне в Отделе рукописей Российской государственной библиотеки.

Среди многих замечательных памятников древнерусского книжного искусства, сохранившихся в библиотеке Троице-Сергиева монастыря, наше внимание привлекут Евангелие Кошки и Евангелие Хитрово.

Сразу скажем о названиях, непривычных для современного уха. Исследователи именуют некоторые рукописи по их стародавним владельцам. Так вышло и в этом случае.

Иллюстраций в Евангелии Кошки, написанном в два столбца на 330 листах высококачественного пергамена, нет. Жемчужину художественного убранства составляют инициалы, подобных которым ни в московской, ни в другой восточнославянской книжности не было. В этих изящных рисуночках, размещенных на полях и в промежутке между столбцами, не сразу угадаешь ту или иную букву. Мы видим змей, которые обвивают и душат животных и птиц, дельфинов, других существ. Причудливые змеи со звериными и птичьими головами, драконы, мохнатые дельфины развлекают читателя. Фантазия художника не знает границ. Соз-

¹² | См.: Вздорнов Г. И. Исследование о Киевской Псалтыри. М., 1978; Киевская Псалтырь 1397 года из Государственной Публичной библиотеки имени М. И. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде. М., 1978 (факсимильное воспроизведение).

данные им фантастические существа уводят нас в веселый мир, далекий от традиционного религиозного содержания Евангелия.

Искусствоведы усматривают в этих инициалах следы западноевропейского влияния, которые гармонично сочетаются с византийским и славянским настроением книги. Для конца XIV века, то есть для времени, к которому обычно относят Евангелие Кошки, инициалы эти определенно чужды. В книге этого времени господствует балканская плетенка с элементами тератологии. Всевозможные животные и чудища, часто совершенно фантастические, здесь активно стилизованны и имеют плоскостной характер. В Евангелии же Кошки они объемны и по-своему реалистичны.

Кем был художник, замысливший и осуществивший Евангелие Кошки? В самой книге ответа на этот вопрос нет. Известный искусствовед Виктор Никитыч Лазарев (1897—1976) считает, что мастером был художник из круга прославленного живописца Феофана Грека (около 1340 — после 1405), а может быть и он сам. «Лишь Феофан, — пишет Лазарев, — несомненно видевший в Галате и Каффе западные рукописи, мог дать столь органичное и новое сочетание западных элементов с византийскими и русскими. И лишь его гений мог переплавить эти разноречивые элементы в единое целое. Рядовому мастеру решение такой труднейшей задачи было бы не по плечу»¹³.

Феофан Грек приехал в Россию из Византии. А ранее, возможно, побывал на землях южных славян. Работал он на первых порах в Новгороде, где расписал церковь Спаса Преображения. А затем, в начале 90-х годов XIV века, перебрался в Москву.

Инок Троице-Сергиева монастыря Епифаний Премудрый, современник и друг Феофана Грека, писал о нем: «...преславный мудрок, зело философ хитр, Феофан, гречин, книги изограф нарочитый и живописец изящный во иконописцах». А значит, Феофан был не только иконописцем, но и художником книги. К сожалению, мы не знаем ни одной рукописи, подписанной им. Но древнее рукописание вообще в основной своей массе анонимно. Колоссальное влияние, оказанное Феофаном на московскую школу искусства книги, общепризнано.

Евангелие Кошки, как и Евангелие Симеона Гордого, одето в драгоценный оклад. Сделан он из серебра, позолочен и прибит к верхней переплетной крышке — доске, обтянутой красным бархатом. В центральной части оклада — фигура Спасителя, слева от которого Богоматерь, а справа Иоанн Златоуст (а не Иоанн Богослов, как обычно). Все эти фигурки — литые; они заключены в изящные килевидные рамки-киотцы, фон которых покрыт синей эмалью. Сверху от Спаса фигурки ангелов. В углах оклада ставшие уже традиционными для переплетов Евангелий фигуры четырех евангелистов. А между ними по краям доски размещены киотцы с изображениями различных святых, среди которых есть и русские: Сергий Радонежский, митрополит Петр, Леонтий Ростовский.

В самой рукописи дата ее изготовления не указана. Но по краям оклада на прикрепленных здесь четырех узких пластинках выгравирована надпись: «В ле[то] 6900 [=1392] м[еся]ц[а] м[а]рт[а] индикта 31 оковано бы[сть] е[уангели]е се при велицем князе Васильи Дмитриевиче всея Руси при преосвященном Киприяне митрополите киевском и всей Руси повеленьемъ раба божья Федора Андреевича».

6900 год от сотворения мира это 1392 год от Рождества Христова. 31-й индикт вообще не может существовать; индикты указываются числами от 1 до 15. Если речь идет не об индикте, а о великом индиктионе, определяемом в пределах периода в 532 года, то 31-й индиктион приходится на 1439 год. Поэтому некоторые исследователи, и среди них известный славист начала нынешнего столетия

¹³ | Лазарев В. Н. Феофан Грек и его школа. М., 1961.

Александр Иванович Яцимирский, считали указанную в надписи дату 6900 от сотворения мира фиктивной.

Фамильного прозвища Кошка в надписи на окладе, как мы видели, нет. Имя Федор Андреевич, упомянутое в надписи связали с боярином Федором Андреевичем Кошкой. Между тем, на рубеже XIV и XV веков были и другие Федоры Андреевичи, например, приближенный князей Дмитрия Донского и Василия Дмитриевича Федор Андреевич Свибл из рода Ратши. С его именем также связывали интересующее нас Евангелие.

Щедрый дар боярина Хитрово

В первой четверти XV века в книжной продукции Москвы, да и других центров книжного производства определенно преобладали книги на бумаге. Но наиболее роскошные рукописи продолжают писать на пергамене. Среди них знаменитое Евангелие Хитрово. В названии этой прославленной книги увековечено имя боярина Богдана Матвеевича Хитрово, который в 1677 году получил ее в дар от царя Феодора Алексеевича, старшего брата Петра I, но не оставил себе, а передал в Троице-Сергиев монастырь¹⁴. В ризнице монастыря ее хранили как величайшую драгоценность, даже после революции, когда монастырь стал музеем. А с марта 1931 года книга находится в Ленинской, нынешней Российской государственной библиотеке.

Никаких сведений о том, кто, где и когда написал Евангелие Хитрово, мы в самой рукописи не найдем. Но инициалы, украшающие ее, очень близки к буквицам Евангелия Кошки. К датировке Евангелия Кошки в той или иной степени привязывали и датировку Евангелия Хитрово, да и других рукописей, украшенных аналогичными инициалами. Но нечеткость и недоказанность первичной датировки способствовали тому, что среди искусствоведов нет единодушия в определении времени и места создания памятников. Некоторые из них относили Евангелие Хитрово к концу XIV века, другие — к началу, третьи — к середине XV века или даже к XVI веку. В. Н. Лазарев полагал, что этот замечательный памятник украшен в мастерской Феофана Грека, в то время как И. Э. Грабарь и большинство современных исследователей приписывают его великому Андрею Рублеву.

Среди инициалов Евангелия Хитрово, близко повторяющих буквицы Евангелия Кошки, есть два совершенно новых и оригинальных. Это аист (или цапля) со змеей и лев. Рисунки должны изображать буквицу «веди», но они даже отдаленно не напоминают этот знак кирилловского алфавита. Автор этих строк в свое время предположил, что сюжет рисунков заимствован из гравированных на металле игральных карт, созданных в Германии не известным по имени гравером, которого в искусствоведческой литературе именуют «Мастером игральные карты». Если это действительно так, то художественное убранство Евангелия Хитрово возникло во второй половине XV столетия. Впрочем, мы не настаиваем на этой гипотезе.

К сожалению, приходится признать, что замечательные инициалы книги изучены плохо. Комплексно и в полном составе они никогда еще не репродуцировались. Искусствоведы воспроизводили лишь некоторые из них, а писали о них разговоркой.

Украшено Евангелие Хитрово богаче, чем Евангелие Кошки. Здесь пять больших, прописанных золотом заставок, которые можно отнести к распространенному в XV веке нововизантийскому стилю. Но самое замечательное в рукописи — ее цельностраничные миниатюры. Всего их восемь, а изображают они евангелистов

¹⁴ | См.: Никольский В. Боярин Хитрово (из истории древнерусского собирательства) // Среди коллекционеров. 1922. № 10. С. 20—21.

Матфея, Марка, Луку и Иоанна и их символы. Портреты помещены в прямоугольных рамках, а изображения символов вписаны в окружности.

Миниатюры этой замечательной рукописи предоставляют нам повод поговорить о принципах иллюстрирования Евангелия. Четыре основных раздела — Евангелия от Матфея, Марка, Луки и Иоанна — таков основной материал, данный мастеру. Традиция требовала разграничить разделы один от другого. Традиция же предлагала решение задачи: во-первых, изображения четырех евангелистов, помещаемые в виде фронтисписов перед каждым разделом; во-вторых, большие заставки и выполненные узорной вязью заглавия, открывавшие начальную полосу. Вспомогательные разделы книги — всевозможные оглавления и предисловия, а также своеобразный указатель — «Соборник 12 месяцев» — подчеркивались малыми заставками. Это, впрочем, делалось редко — лишь в роскошных Четвероевангелиях.

Сюжет миниатюр — изображения четырех евангелистов — традиционен. Эти изображения предворяют каждое из четырех Евангелий едва ли не с первых лет христианства. Были они и в Остромировом Евангелии.

Традиционна в древнерусской рукописной книге и разработка фигур евангелистов. Изображали их читающими или пишущими, на невысоких табуретках. Представлены и необходимые атрибуты — книга, свиток, инструменты письма. Каких-либо других фигур на миниатюрах нет. Исключение — апостол Иоанн, который изображен с молодым Прохором, одним из семи первых дьяконов, на фоне пещеры в скалистых горах острова Патмос. Но и это изображение восходит к стародавней традиции.

Комплекс определенных приемов изображения евангелистов был достаточно рано зафиксирован в своеобразных руководствах — так называемых иконописных подлинниках, греческих и древнерусских, — которых живописец должен был неукоснительно придерживаться. Вот как описано изображение Иоанна в афонском подлиннике: «Иоанн Богослов и евангелист, восхищенный, сидит в пещере. Он обратил голову назад к небу, правую руку положил на колени, а левую протянул к св. Прохору. Прохор сидит перед св. Иоанном и пишет слова: “В начале было слово”».

Это почти точное описание миниатюр многих русских Евангелий, в том числе и Евангелия Хитрово.

Подлинник содержит лишь внешние приметы изображения и не посягает на его духовную суть — на передачу характера, мыслей, порывов героев. Каждый живописец волен был по-своему изображать, например, «восхищение» Иоанна, охватившее его при божественном откровении. Но переступить через безличие и стандартность дано было лишь немногим. Для этого нужно было родиться Феофаном Греком или Андреем Рублевым.

С изображениями евангелистов обычно соседствуют изображения символизирующих их существ — ангела, орла, вола и льва. Непростой вопрос о символике подробно изучен основателем Московского археологического общества и организатором Исторического музея графом Алексеем Сергеевичем Уваровым (1828—1884)¹⁵.

Ранние христианские писатели распределили символы по евангелистам. При этом они придерживались самых различных мнений о смысле библейских текстов. Получилось так, что одному и тому же евангелисту приписывались различные символы. На площади святого Марка в Венеции, покровителем которой

¹⁵ | См.: Уваров А. С. Евангелие 1577 года, изображения евангелистов и их символизм // Древности. Труды имп. Московского археологического общества. М., 1907. Т. 21. Вып. 2. С. 22—37.

считается помянутый евангелист, можно видеть колонны с крылатыми львами. Тот же символ изображен на миниатюрах «Евангелист Марк» и Остромирова Евангелия и Евангелия Хитрово.

Однако впоследствии в нашей иконографии был принят иной порядок распределения символов. При этом Марк вместо льва получил орла. Распределение символики регламентируется предисловием болгарского архиепископа Феофилakta (ум. 1107) к Евангелию от Марка. Это предисловие сравнительно рано стали помещать в русских рукописных, а затем и печатных Евангелиях. В XV—XVI веках в нашей книге бытовало уже следующее атрибутирование символов: Матфей — ангел, Марк — орел, Лука — вол, Иоанн — лев.

Символы евангелистов в Евангелии Хитрово изображены на золотом фоне и вписаны в окружности. Самой прекрасной из этих миниатюр считают изображение ангела, который держит в руках большую книгу в золотом переплете и с красным обрезом книжного блока. Развевающиеся, словно от ветра, полы хитона создают впечатление быстрого движения фигуры. Все это исполнено с такой выразительностью и с таким художественным тактом, что некоторые искусствоведы полагают, что эту миниатюру писал художник, более талантливый, чем мастера остальных миниатюр.

Символов могло и не быть в книге. Каких-либо строгих указаний по этому поводу не существовало. Различным было и место расположения символов. В некоторых, правда редких, случаях каждый из них представлял собой страничную миниатюру — своеобразный второй фронтиспис, непосредственно соседствующий с первым. Так оформлено и Евангелие Хитрово. В более позднем рукописном Четвероевангелии 1507 года символы помещены над заставками на начальных полосах каждого из Евангелий. В Четвероевангелии 1531 года, переписанном Исааком Биревым, — на тех же полосах, но на боковом поле, справа от вязи. Мастера русских печатных Евангелий конца XVI — начала XVII века: Петр Тимофеев Мстиславец (Вильна, 1575), Анисим Михайлов Радишевский (Москва, 1606), Кондрат Иванов (Москва, 1627) вводили символы в орнаментальное обрамление фигуры евангелиста, объединяя оба мотива в одной гравюре.

Мы не знаем, кто был заказчиком Евангелия Хитрово, кому предназначалась эта знаменитая книга. Неординарный характер рукописи, ее «роскошность» говорят о том, что она, возможно, бытовала в великокняжеской среде. Но она была доступна и для изучения и для копирования. Об этом мы судим по ее близким копиям. Это, прежде всего, Евангелие Успенского собора Московского Кремля, которое датируют началом XV века¹⁶. Оно скорее всего было создано именно для этого собора, в описях которого упоминается с 1627 года. Иногда книгу именуют Морозовским Евангелием — по имени боярина Б. И. Морозова, который в 60-х годах XVII века дал средства на реставрацию книги. Здесь те же, что и в Евангелии Хитрово миниатюры с изображениями евангелистов и их символов, очень похожие заставки и инициалы. Сегодня с этой книгой можно познакомиться в Оружейной палате Московского Кремля.

Самое замечательное в этой книге — золотой оклад, изготовленный в первой трети XV столетия. В центральной части верхней доски изображено Сошествие Спасителя в ад. Вокруг средника разбросаны медальоны, в которых мы видим изображения евангелистов и их символов, двенадцати апостолов, различных святых. Верхняя крышка оклада украшена драгоценными камнями — изумрудами, сапфирами, рубинами. Доски переплета скреплены застежками. А обрез украшен «подзором» — занавеской с нанизанными на нити жемчужинами.

¹⁶ | См.: Ухова Т., Писаревская Л. Лицевая рукопись Успенского собора. Евангелие начала XV века из Успенского собора Московского Кремля. Л., 1969.

Сюжетно близкими к Евангелию Хитрово инициалами украшено и датированное примерно тем же временем Евангелие, которое издавна находилось в Спасо-Андрониковом монастыре, а сейчас хранится в Государственном Историческом музее. Изображений евангелистов и их символов здесь, правда, нет. А единственная миниатюра, открывающая рукопись, изображает Спаса во славе.

Таково, в самых общих чертах, было начало московского книгописания, которое подготовило его впечатляющие успехи во второй половине XV — начале XVI века.

Книгописные мастерские

Неспешно выводили писцы букву за буквой на разлинованных листах бумаги. Кисточкой, обмакивая ее в киноварь, проставляли черточки-рубрики, обозначая абзацы. Месяцами рисовали миниатюры и заставки. А книг с каждым годом требовалось все больше и больше.

Писцы стали объединяться в мастерские.

Не так давно считалось, что мастерские эти по преимуществу были монастырскими. Борис Александрович Рыбаков (1908—2002) сгруппировал всех известных ему русских писцов XI—XII вв. по признаку отношения их к церкви. Вывод чрезвычайно интересен — 72% писцов были светскими. Для XIV—XV веков аналогичный подсчет (правда, весьма приблизительный) дает 57% светских писцов.

Записи на полях книг рассказывают, что книжные писцы работают на рынок. Одна из таких записей — в Новгородском Евангелии XIV века.

Возникает и активно развивается книжная торговля. В Москве книжные лавки стояли на мосту, ведущем через ров к Спасским (тогда Фроловским) воротам Московского Кремля. Книги продавали здесь вплоть до XIX столетия. Затем ров засыпали. А ныне к воротам несутся правительственные машины и ничто более не напоминает о главном книжном месте златоглавой столицы.

Книгописание, продолжая оставаться богоугодным делом, одновременно становится и ремеслом, призванным удовлетворять растущие из года в год потребности в зафиксированном на бумаге слове.

В XV—XVI веках в рукописной книге работали многие прославленные мастера-изографы. Среди них и известные живописцы Дионисий и его сын Феодосий.

В ту пору в русскую книгу начинают проникать иные мотивы. В обрамлении миниатюр, в заставках и инициалах мы встречаем буйные переплетения трав, нераспустившиеся бутоны, маковки, причудливые шишки. Немало таких книг и в библиотеке Троице-Сергиева монастыря. Одна из самых замечательных — «Евангелие Исаака Бирева». Книга названа не по имени владельца, а по писцу, который оставил на ее страницах краткое послесловие. Он был превосходным каллиграфом. Сохранились и другие его рукописи, подписанные странным прозвищем — «Собака».

Мы могли бы объединить последние три раздела и назвать их «От Кошки до Собаки», но убоились явной нарочитости и претенциозности.

В творчестве Дионисия, и особенно Феодосия, чувствуется знакомство с западноевропейской печатной книгой, с листами первых гравюров. Феодосий и сам начал гравировать по металлу, набивать доску краской и получать оттиски — впервые на Руси.

Но прежде чем рассказывать об этом, необходимо приблизиться к истокам типографского искусства, полностью преобразовавшего процесс изготовления книги.



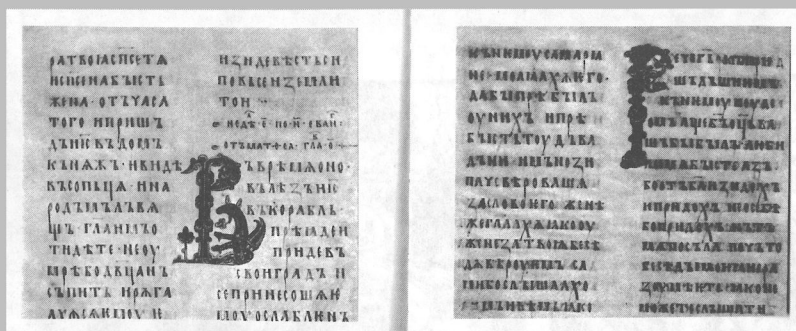
1



2



3

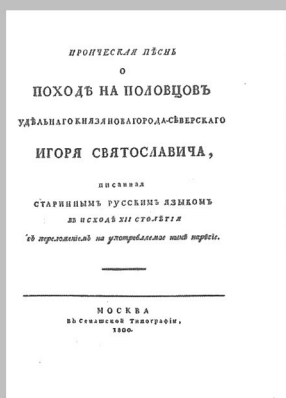


4

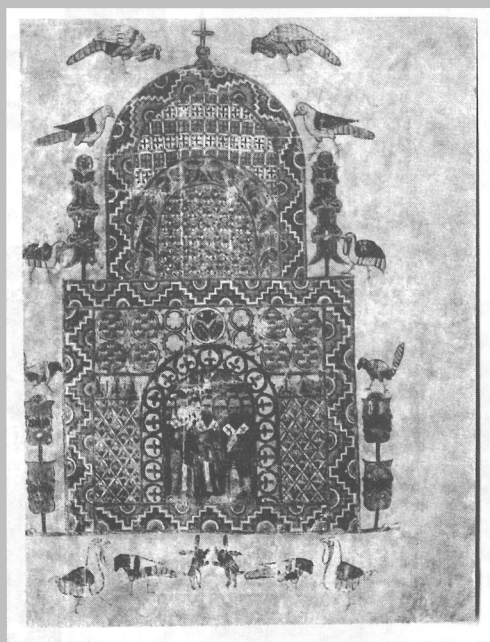
- 1 Остромирово Евангелия
1056—1057 годов. Заставка
- 2 Фронтиспис Изборника 1073 года.
Княжеская семья
- 3 Евангелист Марк. Миниатюра
из Остромирова Евангелия
- 4 Инициалы Остромирова Евангелия



5



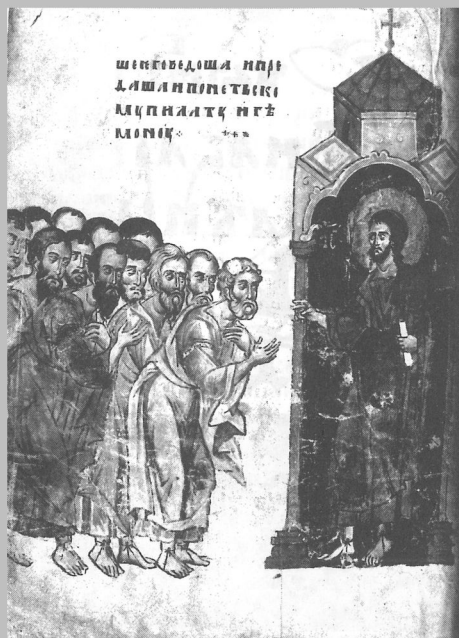
7



6



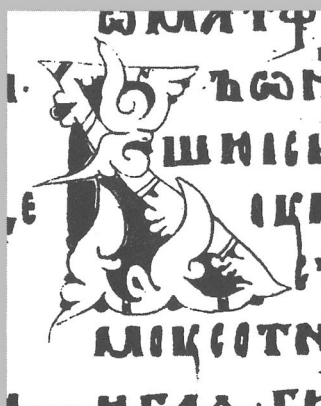
8



9



10



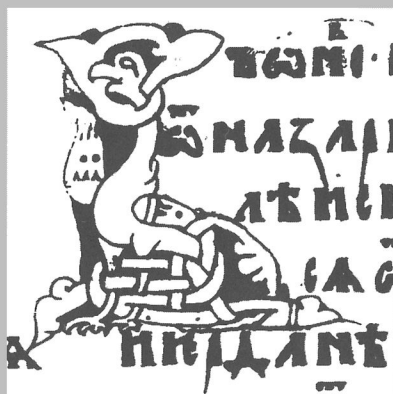
11



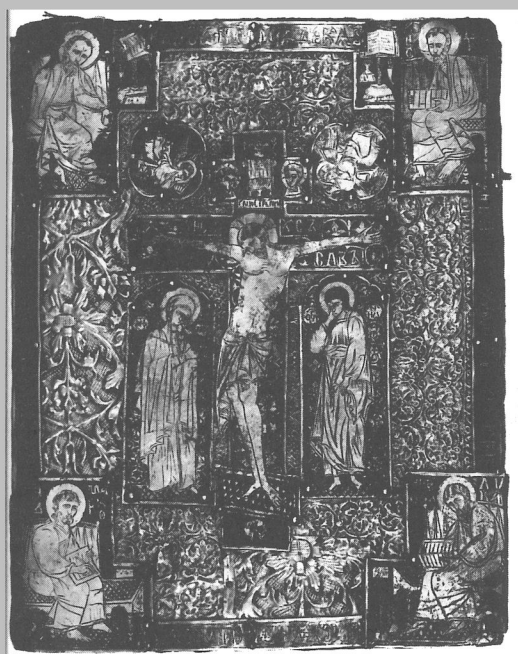
12

- 5 Алексей Иванович Мусин-Пушкин.
С гравюры
- 6 Орнаментальный фронтиспис
Изборника 1073 года
- 7 Первое издание «Слова о полку
Игореве». Титульный лист

- 8 Иллюстрация В. А. Фаворского
к «Слову о полку Игореве»
- 9 Христос благословляет апостолов.
Миниатюра Сийского Евангелия
1340 года
- 10–12 Инициалы Сийского Евангелия



13



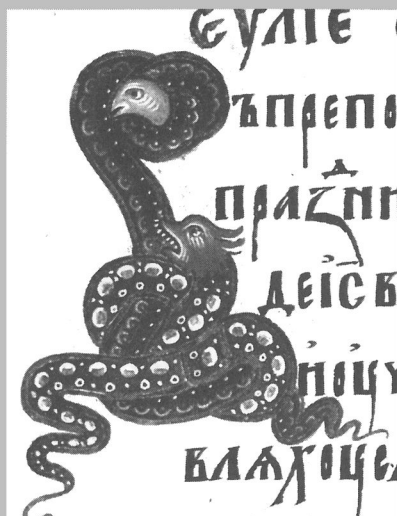
14



15



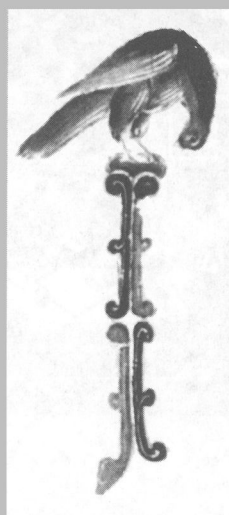
23



24



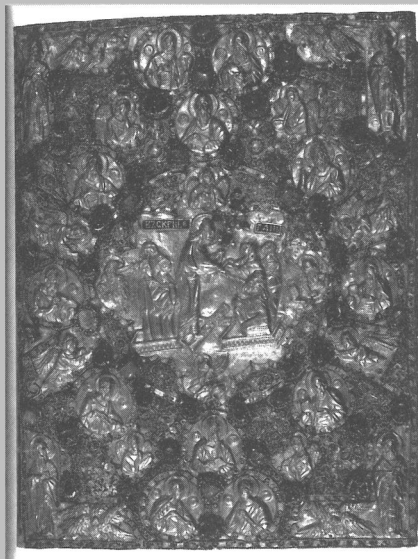
25



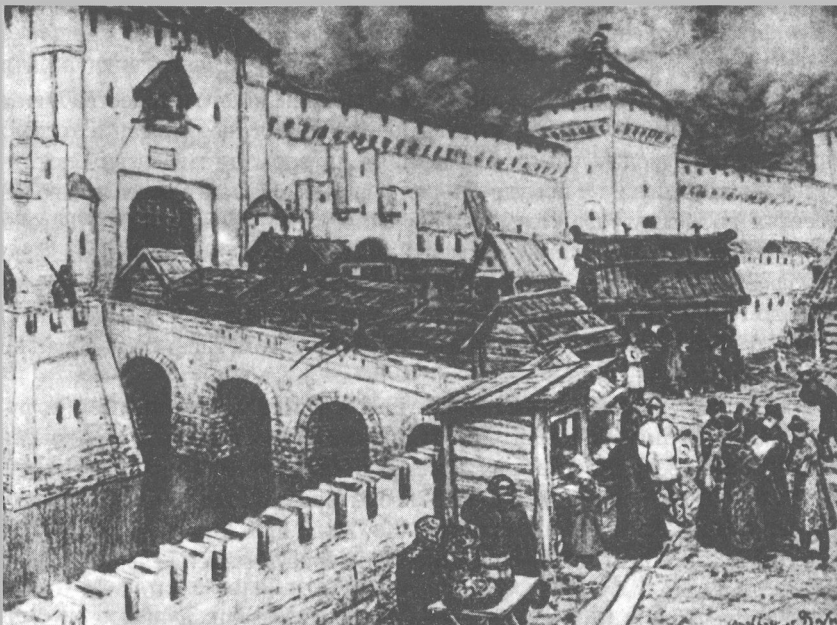
26

19–24 Инициалы Евангелия Кошки
25 Ангел. Миниатюра из Евангелия
Хитрово

26 Инициал Евангелия Хитрово



31



32

- 27–28** Инициалы Евангелия Хитрово
29 Рукописная мастерская
 Троице-Сергиева монастыря.
 С миниатюры XVI века
30 Евангелист Иоанн. Миниатюра
 Феодосия из Четвероевангелия
 1507 года

- 31** Оклад Евангелия
 Успенского собора
32 Книжные лавочки
 на Спасском мосту.
 С картины А. М. Васнецова

Глава шестая, повествующая о технических *истоках книгопечатания*

Из хат одних бывает миру весть,
И проповеднику защитой плащ дырявый,
Не золоту — свинцу досталась честь
Служить тысячеустно мысли правой¹.

Мы начали эту главу строками из стихотворения немецкого поэта Георга Гервега (Georg Herwegh, 1817—1875) в русском переводе Бориса Леонидовича Пастернака (1890—1960). Стихотворение называется «Три песни о Гутенберге». Оно посвящено человеку, которого издавна считали изобретателем книгопечатания. На самом деле не все так просто. Кроме Гутенберга в связи с созданием типографского станка называли и другие имена. А первые литеры делали совсем не из свинца.

Кто избрал книгопечатание?

В 1608 году в Вильне, стародавней столице Великого княжества Литовского, вышла в свет книга «Об изобретателях вещей, или Короткое описание того, кто что избрал и передал людям для использования». Автором книги был виленский городской судья Ян Протасович. В немудреных виршах он попытался рассказать о первооткрывателях и обо всем том, что окружало человека на рубеже XVI и XVII столетий.

Правда у Протасовича перемешана с вымыслом, исторические факты — с легендами. Первым художником, по его словам, был грек Аполлодор, живший в V веке до Рождества Христова. Собирать мед людей научил Аристей, царь Аркадии. О чем только не рассказывается в книге. Даже о том, где и когда люди впервые начали целоваться.

Немало внимания Протасович уделил книге. 12-строчную строфу он посвятил созданию письма. Достаточно подробно рассказывает он об Александрийской библиотеке, созданной царем Птолемеем. Повествует и о первой публичной библиотеке в мире, основанной римским оратором и солдатом, но и книголюбом Гаем Азинием Поллио (Gaius Asinius Pollio, 76 до Р. Х. — 4 после Р. Х.).

А вот строки, которые особенно интересуют нас:

Книги печатать немец Кунтенберг некий
Вымыслил в Майнце, за что человек всякий
Должен имя его вспоминать, читая;
Всегда под руками книг так много имея...

Так впервые в книге, вышедшей в Вильне — некогда на территории нашей страны — было, хотя и в искаженном виде, названо имя, известное ныне каждому культурному человеку: Иоганн Гутенберг из немецкого города Майнца.

¹ | Гервег Г. Три песни о Гутенберге // Песнь о книге: Антология. Минск, 1977. С. 81.

Туристам, приезжающим в Майнц, обязательно показывают памятник Гутенбергу, изваянный знаменитым датским скульптором Бертелем Торвальдсеном (Bertel Thorvaldsen, 1770—1844). Бородатый человек в длинном средневековом одеянии прижимает к груди толстый, переплетенный в кожу том. Если посмотреть внимательнее, можно заметить, что двумя пальцами правой руки человек держит крохотную типографскую литеру.

Памятники Иоганну Гутенбергу воздвигнуты и в других городах, например в Страсбурге и во Франкфурте-на-Майне. На них укреплены бронзовые доски с надписью «Изобретатель книгопечатания».

В Европе можно встретить еще немало памятников создателю книгопечатания. Только имена на них другие. В нидерландском городе Гарлеме это имя читается так: Лауренс Янзон Костер. А жители небольшого североитальянского городка Фельтре поставили памятник своему земляку, поэту и доктору права Памфилио Кастальди и также написали на нем: «Изобретатель книгопечатания».

Список людей, придумавших типографский станок, не ограничивается тремя именами. Во Франции родиной книгопечатания считают древний прованский город Авиньон. В местном архиве были обнаружены документы, доказывающие, что еще до Гутенберга здесь печатал золотых дел мастер из Праги Прокоп Вальдфогель. А в Бельгии самым первым типографом называют человека по имени Жан Брито.

Кто же все-таки изобрел книгопечатание? Чтобы ответить на этот вопрос, нужно прежде всего четко определить, что такое книгопечатание. Мы уже знаем, что первые книги появились задолго до того, как Иоганн Гутенберг свершил дело, обессмертившее его имя. Задолго до этого человечеству был известен и принцип, положенный в основу печатного процесса.

О египетских скарабейх

Скарабей — это навозный жук. Какое он имеет отношение к интересующему нас предмету? Оказывается, самое непосредственное. Несколько тысячелетий назад в древнем Египте скарабей считался священным. Египтяне высекали изображения жуков из камня. Считалось, что каменные скарабеи приносят людям успех и счастье.

Давным-давно пески пустыни поглотили прах древнеегипетских камнерезов. Но сделанные ими жуки и сегодня хранятся в музеях. Чтобы увидеть их, можно побывать в Государственном музее изобразительных искусств имени А. С. Пушкина в Москве. В египетском зале между колоннами, каждая из которых представляет в сильно увеличенном виде связку нильского тростника, на невысоком постаменте водружен гигантский гранитный скарабей. Таких каменных жуков фараоны жертвовали в храмы.

Рядом, в витрине, скарабеи меньших размеров. Некоторые из них перевернуты на спинку. Между ножками жуков высечены иероглифы. Иногда это запись о каком-нибудь событии, памятник для владельца скарабея, а чаще — молитва, заклинание... Фараон Аменхотеп III, например, приказывал высекать из камня священных жуков, отмечая свое бракосочетание, рождение сына, а порой и по случаю удачной охоты.

Бывает, что надпись на каменном скарабее содержит лишь имя его хозяина. Надпись рельефна. Если брюшко жука прижать к мягкой глине, надпись оттиснется на ней.

В одном из зарубежных музеев хранится высокий каменный сосуд, использовавшийся египтянами для хранения зерна. Глиняная пробка плотно закупоривает горловину. На поверхности пробки — иероглифическая надпись. Повторяется она трижды, причем начертания знаков и их взаимное расположение совпадают.

От руки начертать столь похожие надписи трудно. Как же сделали их? Ответ может быть один — отпечатали, а вернее, оттиснули.

Прошло много столетий неустанных поисков и трудов, прежде чем человек придумал первую печатку-штамп. Как и когда это случилось, мы не знаем. Но можно предположить следующее. Для приготовления и хранения пищи люди издавна пользовались посудой из обожженной глины. Изготавливали посуду женщины. Процесс был несложный, но трудоемкий. Плетеную корзину обмазывали изнутри глиной и ставили на костер. Прутья выгорали и получался глиняный горшок; он был украшен узором, повторявшим рисунок плетения. Форма горшка была неправильной, а стенки — толстыми и неровными; о красоте наши предки думали мало.

Со временем придумали новые, более совершенные способы изготовления посуды. Был изобретен гончарный круг — простое, но удобное приспособление. Установленный горизонтально деревянный диск, вращавшийся вокруг оси, помог человеку освоить производство горшков, кувшинов, тарелок и чашек, которые имели правильную геометрическую форму. Изготовлением посуды стали заниматься специалисты-гончары.

На донышке глиняного горшка гончар выдавливал палочкой какой-нибудь значок — квадратик, звездочку, букву... Это как бы фирменная марка, подобная тем товарным знакам, по которым мы ныне отличаем продукцию одной фирмы от другой.

Затем гончары додумались выдавливать значок в мягкой глине с помощью заранее сделанной печатки-штампа, что проще и быстрее. Печатку прикрепляли к гончарному кругу. Стоило лишь положить ком глины на круг, как значок гончара отпечатывался на донышке будущего сосуда.

Все знаки, где бы их не оттискивали, были одинаковыми. И если штамп от старости портился и какой-нибудь штришок стирался, то все оттиски выходили уже без этой линии. Гончарам было все равно, выйдут ли значки одинаковыми или немножко разными. Но со временем эта особенность печаток-штампов сослужила человечеству немалую службу.

Проходили столетия... Каждый год приносил с собой что-то новое. Человек становился сильнее, умнее, опыт его — богаче. Он уже хорошо говорил и даже писал. Но вот слов «я» и «мое» ни в одном языке не было. Возникли они лишь с появлением собственности, когда человек столкнулся с необходимостью научиться как-то различать «свое» и «чужое».

Раньше весь скот принадлежал общине. Теперь в стаде были животные, имевшие разных хозяев. Чтобы отличать своих коров от чужих, чтобы узнать животное, если кто-нибудь украдет его, скот стали клеймить. Раскаленную печатку — клеймо — прикладывали к спине животного, и на ней оставался нестираемый оттиск.

Так печатка стала знаком собственности.

Для этой цели использовали и древнеегипетские скараabei. Вспомните сосуд с зерном, запечатанный пробкой с рисунком-надписью. Оттиск сделан печаткой-штампом. Чтобы достать из сосуда зерно, нужно сломать пробку. Казалось бы, чего проще! Отсыпать зерно, а затем вылепить из глины такую же пробку и закрыть сосуд. Но сделать это нельзя. Если ломаешь пробку, нарушишь оттиск. Пробку можно сделать. А оттиск? Штамп ведь находится у хозяина. Если сделать изображение от руки, хозяин сличит его с печаткой и тотчас обнаружит подделку. Ибо все оттиски одного штампа одинаковы!

Одинаковость или, как говорят, идентичность оттисков — замечательное свойство штампов.

Кроме египтян, печатки-штампы применяли и другие народы древности. В 1920-х годах большая коллекция плоских штампов была найдена в долине реки Инд вблизи поселка Мохенджо-Даро. Раскопки установили, что в третьем-втором

тысячелетиях до Рождества Христова здесь жил народ, обладавший высокой и самобытной культурой. Печатки сделаны с большим вкусом. На них изображены различные животные — слоны, носороги, быки. На каждой — иероглифическая надпись. К сожалению, мы не знаем, о чем толкуют эти надписи, ибо иероглифы Мохенджо-Даро до сих пор не расшифрованы.

Шумеры, жившие в долине рек Тигр и Евфрат, придали печаткам-штампам форму цилиндрика. Чтобы оттиснуть узор или надпись, цилиндр нужно было прокатить по размягченной глине. Древнейшие из таких штампов сделаны примерно в 3500 году до Рождества Христова.

Печатные пряники

А теперь — о печатных пряниках, в которых мы неожиданно находим сходство с египетскими скарабеем. Вспомните, как старик из пушкинской сказки попросил золотую рыбку сделать его старуху вольной царицей. Воротился домой — и...

Что ж? пред ним царские палаты,
В палатах видит он свою старуху.
За столом сидит она царицей.
Служат ей бояре и дворяне,
Наливают ей заморские вина;
Заедает она пряником печатным.

Искусство «пряников печатных» издавна бытовало на Руси. Зайдите в кондитерскую и купите тульских, вяземских... Пряники вкусны, но на этот раз, прежде чем есть, хорошенько рассмотрите их. Они покрыты замысловатым орнаментом, посередине которого — надпись. Можно взять пять, десять, сто пряников — рисунок всюду одинаков. Теперь мы уже знаем почему! Перед тем как посадить кусочек мягкого теста в печь, их проштамповали. Печатные пряники — детское лакомство. И совсем не нужно, чтобы рисунок их был строго одинаков. Однако можно назвать немало случаев, когда это попросту необходимо.

К ним — а их в нашей сегодняшней жизни тысячи — прямая дорога от египетских скарабеев или шумерских цилиндриков-печаток.

Прежде всего, следует вспомнить о деньгах.

Когда-то, на заре человеческого общества, роль денег играли различные предметы. У древних греков эквивалентом стоимости служил скот: быки, коровы, овцы... На островах Тихого океана в качестве мерила ценности использовали раковины моллюска каури. Со временем многие народы приняли за знаки стоимости слитки драгоценных металлов. Чем слиток больше, тем он дороже. Прежде чем обменять слиток на нужную вещь, его взвешивали. Купцы и покупатели всюду носили за собой весы. Это было неудобно.

Крупные купцы начали ставить клейма, удостоверяющие вес слитков. Впоследствии это стало делать государство. Появилась чеканка монеты. Тут уже идентичность отдельных оттисков совершенно необходима. Если рисунок одноименных монет различен, их ничего не стоит подделать.

Монеты передают из рук в руки, носят в кошельках и карманах. Если через год после выпуска взвесить монету, можно убедиться, что она стала легче. Однако идет она все по той же цене. Это было замечено и использовано государством. Постепенно от выпуска денег из драгоценных металлов отказались. Монеты стали чеканить из меди, бронзы, никеля. А крупные денежные купюры сейчас печатают на бумаге. Деньги потеряли реальную стоимость и стали символом.

Для нас с вами это удобнее. Вместо того чтобы носить с собой в мешке золота или серебра, к примеру, на 500 рублей, мы укладываем в кошелек несколько

почти невесомых бумажек. А золото лежит в подвалах Государственного банка, надежно гарантируя стоимость бумажных денег и разменной монеты.

Требования к идентичности монет значительно возросли. Поэтому чеканка сосредоточена в руках одной лишь организации — Монетного двора. Вот почему все пятирублевки, которые выходят отсюда, похожи одна на другую.

От штампов к печатям

Заглянем в толковый словарь русского языка и отыщем слово «печать». Среди многих его значений есть и такое: «Прибор с нарезными знаками для оттискивания их на чем-нибудь». Мы уже знаем, что первые печати были штампами. В древнем Египте им придавали форму скарабеев, в древнем Шумере — цилиндров. С глубокой древности печатки-штампы бытовали и в нашей стране. О них упоминается в договоре князя Игоря с греками, заключенном в 945 году. Князь Святослав в 971 году завершает свою грамоту к византийскому императору Иоанну Цимисхию следующими словами: «Се же имейте во истину, яко же сотворихом ныне и вам написахом на харатье сей и своими печатъми запечатахом».

При дворах русских князей была должность «печатника» — человека, ведавшего печатью и хранившего ее.

Неизвестно, кто первый решил покрыть штамп краской и отпечатать с него текст и изображение. Человек этот сделал, пожалуй, самый большой в истории шаг на пути от древнеегипетских скарабеев к современному книгопечатанию. Лишь после того, как этот шаг был сделан, слово «печатать» стало употребляться в том значении, в каком мы его понимаем сегодня. А теперь — о резчике печатей Кузьме.

В 1245 году римский папа Иннокентий IV направил послов к монгольскому хану Гуюку, внуку грозного Чингисхана. Возглавлял посольство умный и наблюдательный монах Джiovанни дель Плано Карпини (Giovanni da Plan del Carpinì, около 1182 — около 1253). Путь послов пролегал из Лиона через Польшу, Киев, южнорусские степи. Переправившись через Волгу, путешественники с великими трудностями добрались до северных берегов Аральского моря, поднялись вверх по течению Сырдарьи и через Хорезм, Семиречье и Тарбагатай направились к отрогам Алтайских гор. На стоянках, сидя у костра, Карпини записывал все, что ему приходилось видеть и слышать за день. Вернувшись на родину, он обработал записки. Получилась толстая книга. Карпини любил читать ее вслух гостям, неизменно любопытствовавшим, что видел он у татар и в иных местах. Даже сегодня записки Карпини читаются как увлекательный роман.

Рассказывает Карпини и о том, как хан, разгневавшись на послов, приказал не давать им ни есть, ни пить. «И если бы господь не предуготовал нам некоего русского, — повествует путешественник, — по имени Кузьма, бывшего золотых дел мастером у императора и очень им любимого, который оказал нам кой в чем поддержку, мы, как полагаем, умерли бы». Рискую потерять благоволение хана, Кузьма тайком передавал послам еду и питье. А впоследствии, когда Гуюк сменил гнев на милость, Кузьма сопровождал Карпини в его прогулках, показывая путешественнику достопримечательности ханской ставки.

В одном из покоев дворца на небольшом возвышении стоял блистающий драгоценностями трон Гуюк-хана. «Человек, изготовивший эту изумительную вещь, должен быть великим мастером», — воскликнул Карпини. Кузьма в смущении потупил глаза: он изготовил трон еще в ту пору, когда Гуюк только собирался взойти на ханский престол.

Карпини так описывает мастерство русского резчика: «Трон же был из слоновой кости, изумительно вырезанный; было там также золото, дорогие камни, если мы хорошо помним, и перлы; и на трон, который сзади был круглым, взбирались по ступеням».

Кузьма показал путешественнику большую печать, гравированную по золоту, и перевел надпись, начертанную замысловатым монгольским письмом: «Бог на небе и Гуюк-хан над землею храбрость божья. Печать императора всех людей».

Это уже не штамп, а печать в современном понимании этого слова. Ее намазывали краской и прикладывали к бумаге. Так получался оттиск.

Вернувшись на родину, Карпини привез римскому папе грамоту Гуюка, на которой оттиснута печать, выгравированная Кузьмой. Грамота и сегодня хранится в Ватиканском архиве. В 1920 году ее разыскал здесь один польский ученый. Текст написан по-персидски на длинном бумажном свитке, склеенном из двух листов. В конце грамоты — четкие оттиски печати, сделанные красной краской.

Набивные ткани

Оттиски печати русского мастера Кузьмы сохранились на бумажном свитке. Однако ни бумага, ни пергамен, ни папирус не были первым печатным материалом. Значит, известны более древние отпечатки, чем те, которые сделаны на грамотах! Это действительно так.

Зайдите в магазин, где продают ткани, и присмотритесь к лежащим на полках и прилавках материям. Какое обилие красок! Глазастые синие цветы с нежным сиреневым отливом по краям. Ярко-красная крапинка ситцев. Радующая взор нарядность штапеля.

Печатание, или, как обычно говорят, набойка ткани, известно с глубокой древности.

В начале нынешнего столетия археолог Д. Я. Самоквасов, раскапывая могилы славян-северян на берегу речки Бабиничи у села Левинки Черниговской губернии, нашел лоскуты набивных тканей X—XI веков².

Археологи считают, что искусство набойки существует в Европе не менее тысячи лет. А на Востоке — в Египте, Индии, Китае, Японии печатали по ткани и в более древние времена.

Видимо, ткань и была первым печатным материалом.

В том же самом кургане, в котором Самоквасов раскопал древнейшие русские ткани, нашлась и искусно вырезанная из дерева причудливая птица с длинной шеей и орлиным клювом. Рядом лежал деревянный шарик. Резчики по дереву, вероятно, и изобрели набойку тканей. Печатали на них с деревянных досок, покрытых замысловатым рельефным узором. Чтобы вырезать узор, нужно было превосходно владеть техникой резьбы — гравюрой.

Несколько гравированных досок, предназначенных для печати по ткани и сделанных древнерусскими мастерами, сохранились до наших дней. Их можно видеть в Историческом музее в Москве, в Рязанском краеведческом музее...

Прошло немало десятилетий, прежде чем человек попробовал вырезать на доске буквы, составляющие отдельные слоги, слова, фразы... Гравировать их приходилось зеркально — так, как видятся печатные знаки, если поглядеть на газету или журнал в зеркало. Только в этом случае отпечаток с деревянной доски получается правильным и его можно прочитать.

Текстовые печатные формы использовали и для набойки тканей.

...На востоке Франции, недалеко от швейцарской границы, среди дубовых и буковых лесов Бургундии, тесно лежат города и села департамента Соны и Луары. Устремленная к небу готика соборов, толпящиеся вдоль узких улиц дома, сооруженные в стародавние времена Арелатского королевства. В 1898 году муниципалитет небольшого местечка Сеннеки решил разобрать старинный, грозивший

² | См.: Якунина Л. И. Русские набивные ткани XVI—XVII вв. М., 1954.

обвалиться дом. Рабочие баграми растаскивали черепичную крышу, сбрасывали прогнившие балки перекрытий, рушили стены. Тут-то и была сделана находка, прославившая дотоле никому не известный городок. Небрежно поддетая ломом ступенька полуобвалившейся лестницы показалась рабочему не совсем обычной. Он нагнулся и соскоблил ножом приставшую к дереву грязь. Тысячи ног на протяжении многих столетий ступали по доске. К счастью, они не стерли тонкого и замысловатого узора, выступившего из-под грязи.

Ступенька оказалась гравированной. Ученые установили, что доска была предназначена для печати по ткани. Неизвестный нам по имени гравер вырезал ее в 70-х годах XIV века. На гравюре изображены люди в рыцарском одеянии с оружием. Но что самое интересное — гравер вырезал и текст: четкими латинскими буквами бежит он по изогнутой ленте. Гравюру называли доской Прота — по имени коллекционера-типографа, который приобрел ее.

Дерево — очень удобный материал для гравирования. Однако самые первые печатные формы, как это ни странно, были каменными.

Китайские книги

В 1675 году в Китае побывало русское посольство. Во главе его стоял умный и наблюдательный человек, один из наиболее образованных людей своего времени, молдавский ученый Николай Гаврилович Спафарий-Милеску (1636—1708). О китайцах в те годы почти ничего не знали. Послы ожидали встретить полудикий народ и были поражены, убедившись, что это не так.

«Нет на свете государства иного, — с восхищением писал в своем путевом дневнике Спафарий, — которое бы любило паче писание и обучение, каково китайцы. Ни одного человека нет, который бы до 15-летнего возраста своего грамоте не обучен был... Тот у них благороднейший есть, который обученнейший».

Спафарий был человеком эмоциональным, легко увлекающимся. Многие он преувеличил. Но о многом рассказал правильно. Говоря о культурных достижениях восточного народа, Спафарий отметил: «И книги печатати у китайцев во Европе научились»³. Проходит несколько дней, и Спафарий снова записывает в дневнике: «Они нашли прежде европейцев искусство пушки лить, порох делать и книги печатать».

О прямом заимствовании говорить не приходится; здесь Спафарий ошибается. Но он прав, утверждая, что печатать тексты в Китае, да и в соседних с ним странах, начали раньше, чем в Европе. Ныне мы можем подробно рассказать, как развивалась на Дальнем Востоке техника изготовления печатных книг⁴.

Почти две с половиной тысячи лет назад, в 551—479 годах до Рождества Христова, жил в Китае знаменитый мыслитель и государственный деятель Кун-цзы (европейцы впоследствии называли его Конфуцием). Труды философа, его семидесяти двух учеников и трех тысяч последователей были популярны в древнем Китае. Многие поколения читали и перечитывали четыре канонические книги конфуцианцев.

В 175—183 годах по приказу императора Лин-ди наиболее важные тексты из этих книг были высечены на высоких стелах — вертикально стоящих каменных плитах. Тысячи людей со всего Китая стекались в город Лоян, в котором стояли эти каменные книги. Вот тут-то конфуцианцы и придумали размножать тексты с каменных стел. На рельефную надпись накладывали несколько листов увлаж-

³ | Спафарий Н. Г. Описание первыя части вселенныя, именуемой Азии, в ней же состоит Китайское государство с прочими его города и провинциями. Казань, 1910. С. 23.

⁴ | О развитии книгопечатания в Китае см. классический труд: Carter Th. E. The invention the printing in China and its spread westward. New York, 1955.

ненной бумаги и постукиванием деревянного молотка вдавливали отдельные участки ее в углубления иероглифов. Затем по листу прокатывали валиком, смоченным черной тушью. Краска покрывала лист, оставляя свободные места, которые находились над углубленными знаками.

Это было совсем не то, что мы ныне называем печатанием. Копии страниц каменных книг оттискивались рельефно, а затем уже фон раскрашивался.

Вскоре китайцы научились печатать тексты по-настоящему — как издавна набивали ткани. Делали они это следующим образом. Прежде всего подбирали ровную дощечку из упругого и податливого грушевого дерева. Поверхность ее гладко выстругивали и покрывали густым и клейким рисовым отваром. Текст, который нужно было отпечатать, писали тушью на тонкой бумаге и, написав, сразу же прикладывали к дощечке. Рисовый отвар впитывал не успевшую высохнуть тушь, на деревянной поверхности появлялась зеркальная копия надписи. Острым ножом осторожно удаляли места, на которых не было туши. Зеркальная надпись как бы выступала над общим фоном. Рельефные знаки смазывали краской и накладывали поверх чистый лист бумаги. Чтобы краска перешла на лист, его сверху простукивали мягкой щеткой.

Это уже был почти настоящий печатный процесс. Не случайно слово «шуа» — «щетка» по сей день входит в состав терминов «шуа инь» и «кань шуа», которыми китайцы обозначают процесс печатания.

В «пещерах тысячи Будд»

На северо-западе Китая, у границы с Монголией, лежит провинция Ганьсу. Климат здесь сухой. Если пески Ганьсу погребут в своих недрах что-либо — будь то насекомое, деревянная статуэтка или книга, — они надежно сохранят свою добычу в течение многих столетий.

Среди достопримечательностей провинции — древний город Дуньхуан. В окрестностях его высится отвесная скала — один из отрогов Наньшань. В стародавние времена буддийские монахи устроили здесь монастырь Цяньфодун, вырубив в скале около 480 пещер. Надпись, выбитая на каменной стеле, сообщает, что подземный город основан в 353—366 годах. Монастырь называют «пещерами тысячи Будд», так как в каждой из пещер есть одна, а то и несколько статуэток основателя буддизма. Две из них поражают колоссальными размерами — их высота 27 м. В конце прошлого столетия трудолюбивый дуньхуанский монах задумал реставрировать древние фрески в «пещерах тысячи Будд». Несколько лет он ходил по городам Китая и собирал деньги, в 1900 году вернулся в Дуньхуан и приступил к работе. Отбивая штукатурку в одной из пещер, он неожиданно наткнулся на заложённую кирпичной стенкой дверь. Взломав ее, монах попал в сводчатую комнату, до потолка заваленную древними манускриптами.

В пещере была спрятана целая библиотека. Замуровали ее буддийские монахи, по-видимому, еще в XI веке. Здесь хранились тысячи рукописей на китайском, тибетском, санскритском, древнееврейском, согдианском языках. В 1907 году в Дуньхуане побывал английский ученый Аурел Стейн (Aurel Stein, 1862—1943). Он разобрал рукописи и часть из них увез в Англию.

Самой интересной находкой в «пещерах тысячи Будд» была древнейшая печатная книга «Цзинь ган цзин». Это индийское сочинение «Праджня парамита» — буддийская священная книга «сутра», переведенная на китайский язык. Изготовлена она в виде свитка, склеенного из 7 листов. На шести из них — текст, на одном — изображение сидящего Будды. И текст и изображение отпечатаны с гравированной по дереву формы.

Надпись в конце свитка говорит о том, что напечатал его 11 мая 868 года мастер Ван Цзе «для дарового всеобщего распределения с целью в глубоком почте-

нии увековечить память своих родителей». Больше мы ничего не знаем об этом мастере, имя которого впервые можно связать с печатной книгой.

Впоследствии были найдены и более древние оттиски, на которых, правда, не указано имя изготовившего их мастера.

В одной из японских хроник нашли рассказ о том, что «в день Цути-но-э Ума четвертого месяца года Дзинго кэйун», а по нашему летосчислению — в 770 году, императрица Сётоку повелела изготовить миллион миниатюрных пагод высотой в 13 см и вложить в них «дхарани» — заклинания, отпечатанные на полосках бумаги с гравированных по дереву форм. Пагоды по сей день можно встретить в буддийских храмах Японии. Сохранились и печатные «дхарани».

В 1944 году неподалеку от города Чэнду в юго-западном Китае археологи раскопали могилу молодой женщины, жившей в эпоху династии Тан (618—907). Среди многочисленных украшений, найденных в могиле, был и серебряный браслет, в котором спрятан отпечатанный на бумаге амулет. Датирован он 757 годом.

Дату начала печатания с деревянных досок удалось еще раз отодвинуть вглубь веков в октябре 1966 года. Новую находку сделали в Корее в буддийской «ступе» — так называют древние сокровищницы для хранения всевозможных реликвий. Это была печатная «сутра» на бумажном свитке, прикрепленном к бамбуковой палочке. Текст ее напечатан, как установили ученые, в период между 704 и 751 годом.

Мы можем отныне утверждать, что в VIII веке народы Дальнего Востока уже умели печатать тексты и изображения с деревянных досок. Способ впоследствии был назван ксилографией — от греческого слова «ксилон», что означает «срубленное дерево».

Технику ксилографического книгопечатания заимствовали у китайцев их западные соседи — киданьские племена, уйгуры, чжурчжэни. В XI веке этот способ начал применяться в государстве тангутов. Большая библиотека тангутских книг найдена в мертвом городе Хара-хото, который в 1908 году открыт экспедицией известного русского путешественника Петра Кузмича Козлова (1863—1935). Она хранится ныне в Институте востоковедения Российской Академии наук. Нашли в Хара-хото и 6 досок, с которых когда-то печатали.

Ксилографические книги

В XIV веке ксилография стала известна в Европе. Завезли ее сюда арабы — скорее всего, вместе с игральными картами. В 70-х годах XIV века эта азартная игра, словно эпидемия, распространилась в немецких землях, в Швейцарии, во Франции. Однако упоминания о ней встречаются еще раньше. Карты делали от руки, с помощью картонных трафаретов, но чаще печатали с деревянных досок.

Аналогичным образом, как мы уже знаем, печатали по ткани.

Значительный шаг вперед был сделан, когда ксилографию стали использовать для воспроизведения листов, которыми украшали стены комнат. Чаще всего это изображения святых с небольшим сопроводительным текстом. Древнейшая гравюра, на которой стояла дата 1423 год, найдена в монастыре Буксгайм неподалеку от немецкого города Меммингена. Впоследствии она попала в собрание известного коллекционера лорда Джорджа Джона Спенсера (Georg John Spencer, 1758—1834), а затем — в Райландскую библиотеку Манчестера. На ней изображен святой Христофор, который, как рассказывает легенда, перенес на плечах младенца Христа через реку. Сюжет был очень популярен в средневековом искусстве. Художник древнейшей гравюры трактует религиозную тему реалистически. На первом плане мы видим водяную мельницу и рядом с ней женщину на осле. По дороге от мельницы идет крестьянин с мешком муки.

В конце XIV — начале XV века в Германии и Голландии начали выпускать книжки-картинки с текстом и иллюстрациями, воспроизведенными с гравиро-

ванных деревянных досок. Это — небольшие брошюры объемом в 20—50 страниц. Чаще других встречается так называемая «Библия бедных» — сюжеты из Ветхого и Нового заветов, поясненные наивными картинками. Старейшая из них отпечатана в Германии около 1430—1440 годов, единственный сохранившийся экземпляр книги находится в Университетской библиотеке в Гейдельберге.

К Библии восходят и другие ксилографические книги: «Апокалипсис», «Зерцало человеческого спасения», «Книга королей, или Жизнеописание Давида», «Жизнь и муки Иисуса Христа». Не менее чем тридцатью изданиями вышла в свет книжка «Искусство умирать», сочиненная епископом и кардиналом Матвеем Краковским. Ее выпускали на латинском, немецком, фламандском, французском, английском языках.

Были среди ксилографических книг различные календари, «Книга планет» — своеобразное руководство для «предсказателей судьбы», «Искусство хиромантии», учебник латинской грамматики, сочиненный около 350 года Элием Донатом (Aelius Donatus).

Книги эти печатали с одной стороны бумажных листов, которые затем склеивали пустыми страницами. Изготовленные таким способом издания называются анопистографическими. Позднее научились печатать с обеих сторон листа. Для этого пришлось изобрести специальный станок.

Для каждой страницы гравер изготовлял отдельную доску. А это — не меньше месяца утомительной работы. Если бы и сегодня книги печатали таким способом, то, например, только для одной нашей книги пришлось бы выгравировать более 600 досок. А после выпуска тома в свет доски пришлось бы выбросить или же хранить на специальном складе, пока не потребуется новое издание.

Поэтому книги сейчас печатают иначе.

Детские кубики

Корней Иванович Чуковский (1882—1969) как-то заметил, что каждый из нас в детстве на короткое время становится гениальным филологом. Двухлетний карапуз с непостижимой легкостью усваивает сокровеннейшие законы языка, угадывает тончайшие оттенки грамматических форм. А несколько лет спустя ребенок, играя, незаметно для себя, постигает тайны алфавита, на создание которого человечество потратило много столетий. Ему на помощь приходят детские кубики. На веселой картинке изображен арбуз, зеленый и полосатый. Рядом с ним значок, напоминающий шалашик с перекладиной. Ребенку объясняют, что это — буква «А», изображающая звук, которым начинается слово «арбуз».

На каждом из детских кубиков изображена лишь одна буква. Но из них ребенок может составить любое слово. Необъятный мир со всеми существующими в нем предметами и явлениями укладывается в небольшую картонную коробку. А вот если бы на кубике было изображено и написано слово, а не буква, что тогда? Это бессмыслица, скажете вы! В коробку влезет тридцать, от силы сорок слов, и ребенок никогда не научится грамоте.

Детские кубики с буквами — стародавнее изобретение. В IV веке один из ранних христианских писателей Иероним (около 347 — 420) написал книгу «О воспитании отроковицы». На одной из страниц находим совет, как обучать девочку грамоте: «Нужно сделать ей буквы либо буковые, либо из слоновой кости и назвать их ей. Пусть играет с ними и, играючи, обучается, и пусть она запоминает не только порядок букв и не только по памяти напевает их названия, но пусть ей неоднократно путают и самый порядок, перемешивая средние буквы с последними, начальные со средними, дабы она знала их не только по звуку, но и по виду».

Написано это 1600 лет назад. Но есть и более древние упоминания о детских кубиках.

В I веке до Рождества Христова римский оратор Марк Туллий Цицерон вел полемику с философами, говорившими о случайности и бессмысленности создания вселенной. Сам Цицерон во всем на земле видел волю бессмертных богов. Пытаясь опровергнуть доводы противников, оратор прибег к остроумной, но далеко не убедительной аналогии:

«Кто верит, что это [то есть случайность в создании вселенной. — Е. Н.] возможно, — почему ему не вообразить, что, если бы бросили на землю известное количество знаков, сделанных из золота или из другого материала и представляющих двадцать одну букву, — они могли бы упасть, приняв такой порядок, что образовали бы при чтении “Анналы” Энния? Сомневаюсь, чтобы случай дал возможность прочесть хоть один стих»⁵.

Поясним, что Квинт Энний (Quintus Ennius, 239—169 до Р. Х.) был известным римским поэтом.

Цицерон говорил о детских кубиках, применявшихся для обучения грамоте. Однако некоторые историки приняли его слова за доказательство существования в древнем Риме... книгопечатания.

Это произошло потому, что в основе как детских кубиков, так и современного книгопечатания лежит общий принцип — принцип набора.

Основа книгопечатания

Сегодня не так просто найти типографию, в которой бы наборный процесс осуществлялся по старинке — вручную. В такой типографии рядами стоят высокие столы с наклонно расположенными верхними досками. На столах — деревянные ящики, разделенные перегородками. Это наборные кассы. В каждой из них — 95 небольших отделений-гнезд.

В отделениях кассы находятся литеры — металлические брусочки, отлитые из гарта — сплава свинца, олова и сурьмы. На торце литеры — рельефное зеркальное изображение буквы. Как и в детских кубиках, каждая литера несет изображение лишь одной буквы. Литеры с одинаковыми знаками хранятся в одном отделении кассы. Но в русском алфавите лишь 32 буквы. Для чего же тогда 95 гнезд? 32 строчные буквы, но мы забыли про прописные, а ведь и им нужно найти место в кассе. Кроме того, специальные отделения предназначены для цифр, для знаков препинания, а также для металлических брусочков, не имеющих знаков, шпаций, которые при наборе вставляют между словами. Все эти литеры в совокупности называются шрифтом. Человек, стоящий перед кассой, — наборщик — держит в левой руке небольшой металлический ящичек с тремя стенками, одна из которых сделана подвижной. Это — верстатка. Работу наборщика можно уподобить действиям ребенка, составляющего слова из детских кубиков. По одной литере вынимает он из кассы и устанавливает в верстатку. Так образуются слоги, слова, фразы... Подвижную стенку верстатки предварительно закрепляют таким образом, чтобы все строки получались одинаковой, заранее определенной длины. До нужной длины строки доводят, устанавливая в пробелы между словами шпации различной ширины. Этот процесс называется выключкой.

Составленные из отдельных литер строки вынимают из верстатки и устанавливают в специальной раме. Так постепенно складывается печатная форма — зеркальное и рельефное изображение одной или нескольких страниц книги, журнала, газеты... Остается лишь нанести на форму краску, наложить сверху лист бумаги и плотно прижать его к поверхности набора. Снимем лист — оттиск готов.

⁵ | Cicero Marcus Tullius. De natura deorum etc. Venecia, 1471. Lib. II. Cap. 20.

Форма, с которой печатали ксилографические книги, была цельной. Та же, с которой мы познакомились сейчас, составлена из отдельных элементов — литер.

Далеко не всякое новшество можно оправдать. К набору и цельной печатной форме это не относится. Здесь четко можно привести многие «за» и почти ни одного «против». «За» и «против», проверенные пятисотлетней практикой. Пересказывать все доводы мы не будем. История давно подвела баланс и решила спор в пользу наборной формы. Забегая вперед, скажем, что решение это оказалось справедливым лишь на ранних этапах развития книгопечатания; в XIX веке оно было пересмотрено. Появились машины, которые изготавливали печатные формы, составленные из цельных строк.

Так вот, из многих «за» приведем лишь два главнейших.

Процесс изготовления рельефной печатной формы весьма трудоемок. Зеркальную копию будущей страницы гравёр ксилографической книги получал в результате нескольких месяцев напряженной работы. Изготовление книги затягивалось на долгие годы.

Можно было бы ускорить процесс, если бы удалось предварительно заготовить элементы печатной формы. Если форма цельная — это невозможно. Но если она составлена из отдельных литер, вопрос решается просто. Заранее сделанные литеры хранятся в типографии. При необходимости из них, как из детских кубиков, составляют печатные формы. Наносят на них краску, печатают листы книги, а затем снова разбирают литеры по отделениям кассы. Теперь свинцовыми буквами можно набирать новые тексты, печатать другие книги.

Одни и те же литеры в различных комбинациях участвуют в изготовлении многих книг.

Процесс изготовления печатной формы отныне сводится к набору. Гравировать знаки на металле или дереве не приходится. А значит, форма может быть изготовлена быстро, в течение сравнительно короткого промежутка времени. В этом великое преимущество наборной формы по сравнению с цельной, ксилографической.

В процессе однообразной и утомительной работы, когда от мелких значков рябит в глазах и голова становится свинцовой от усталости, гравёру, режущему цельную форму, легко напутать. А это значит, что многие недели пропали даром и всю работу нужно начинать сначала.

Наборщик тоже ошибается. На страницу падает с добрый десяток неправильно поставленных литер. Но исправить ошибку легко. Нужно лишь взять шило, поддеть случайно попавшую в форму литеру и заменить ее верной. Исправление, или, как говорят полиграфисты, корректура, наборной формы производится быстро. В этом второе великое преимущество набора.

Принцип набора отдельных шрифтовых знаков лежит в основе книгопечатания. Мы уже знаем, что существовал он задолго до того, как книгопечатание было изобретено.

Детские кубики, по которым мы учились читать, были известны еще в Древнем Риме. В древности же принцип набора использовался для воспроизведения и размножения текстов.

Диск из Феста

В восточной части Средиземного моря лежит остров Крит — страна древнейшей культуры.

Раскопанные на Крите памятники — колоссальный дворец в Кноссе, здания с фресками, предметы повседневного быта — свидетельствуют, что остров был колыбелью европейской цивилизации.

Если верить легенде, именно на Крит приплыл Зевс, похитивший в образе могучего быка прекрасную Европу, сестру Кадма, изобретателя алфавита. Здесь Европа родила ему трех сыновей. Старший из них Минос стал могучим правителем; ему приписывают постройку Кносского дворца с Лабиринтом, в котором жил чудовищный бык Минотавр, пожиравший юношей и девушек. Убил его бесстрашный герой Тесей, сумевший выбраться из Лабиринта с помощью клубка ниток, который дала ему Ариадна, дочь Миноса.

С конца XIX столетия на Крите работают археологические экспедиции. Среди многих находок, сделанных ими, наше внимание привлечет одна. Вечером 3 июля 1908 года итальянец Луиджи Пернье, раскапывая царский дворец в древнем городе Фесте, нашел небольшой глиняный диск, стороны которого были покрыты изображениями. Пернье насчитал 241 рисунок; большинство из них повторялось. Неповторяющихся рисунков было всего 45. Среди них человеческая голова, украшенная перьями, идущий человек, птица с распушенными крыльями, похожая на осетра рыба...

Рисунки сгруппированы; каждая из 61 группы их заключена в рамку. Пернье догадался, что перед ним — еще не известное науке письмо.

Впоследствии многие ученые пытались расшифровать надпись, сделанную, как полагают, во втором тысячелетии до Рождества Христова. О решающих успехах пока говорить не приходится. Но сделано немало. В самые последние годы секрет диска из Феста пытался разгадать советский историк А. А. Молчанов⁶.

Для нас с вами диск интересен тем, что это — первый в истории случай воспроизведения текста с помощью отдельных штампов. Штампы-печатки прикладывали к мягкой глине и получали рельефный оттиск. В 1970 году на Крите раскопали глиняную табличку, на которой был оттиснут всего один знак. Точно такой же знак есть и на диске из Феста.

Стоило изготовить штампики в нескольких экземплярах, разместить их в определенном порядке, намазать краской, наложить сверху чистый лист бумаги — и книгопечатание бы родилось. Казалось бы, чего проще. Но прежде чем человек додумался до этого, прошло не одно столетие.

Первая известная нам европейская надпись, оттиснутая отдельными штампами, сделана в 1119 году. Находится она в церкви св. Георгия в монастыре Прюффенинг около немецкого города Регенсбурга.

Отдельными буквенными штампами издавна пользовались и переплетчики, когда хотели оттиснуть надпись на пергамене или коже.

Итак, и печатание красками, и принцип набора были известны человечеству задолго до того, как было изобретено книгопечатание. Это одно из величайших событий в истории мировой культуры произошло тогда, когда текст впервые был отпечатан краской с наборной формы.

Послание Ивана Смерда

Древнейшая русская летопись «Повесть временных лет» рассказывает, как киевский князь Владимир Красное Солнышко, охладев к язычеству, разослал по свету десять мудрейших мужей для «испытания вер» различных народов. Имена послов «Повесть» не сообщает.

Но вот в 1564 году в монастыре близ города Самбора дьякон Андрей Колодынский разыскал послание одного из мужей князю Владимиру. Посол этот, русский лекарь Иван Смерд Половец, рассказывает о тяготах далекого путешествия. Он побывал в Болгарии, на Балканском полуострове, оттуда перебрался в Малую

⁶ | См.: Молчанов А. А. Таинственные письма первых европейцев. М., 1980.

Азию и с великими трудностями дошел до Иерусалима. Погостив некоторое время в «святом городе», Иван Смерд продолжил путешествие и наконец попал в Египет. Здесь он принял христианство.

В остальной части послания Иван Смерд подробно описывает религиозные обычаи и нравы египетских христиан. Историки, исследовавшие письмо, установили, что аналогичные обычаи в те годы бытовали в среде коптов — потомков древних египтян.

Первым на это указал великий русский ученый Михаил Васильевич Ломоносов (1711—1765).

Другие исследователи, напротив, утверждали, что обычаи эти вымышлены. Да и само послание не настоящее — его сфабриковали в XVI столетии⁷.

Разбираться во всех доводах за и против подлинности письма мы сейчас не будем. Обратим внимание на фразу, которой заканчивается послание: «Писал я это железными буквами на двенадцати медных досках».

Основываясь на этих словах, русский полиграфист Андрей Афанасьевич Филиппов опубликовал в 1895 году статью «Кто был действительным родоначальником книгопечатания на Руси?», в которой утверждал, что Иван Смерд первым в мире изобрел книгопечатание.

Статья не содержала сколько-нибудь серьезных аргументов. И мы бы не вспомнили о ней, если бы не находка, сделанная за 15 лет перед тем в небольшом египетском селении Эль-Фаюме. Филиппов не знал об этой находке; между тем она могла серьезно подкрепить его более чем сомнительные доводы.

В Эль-Фаюме был найден древнейший архив арабских и коптских документов. Среди них — около 50 обрывков бумаги и пергамена, текст которых был не написан, а напечатан. Оттиски ныне находятся в Вене. Древнейший из них относится к X веку, то есть именно к тому времени, когда в Египте побывал Иван Смерд Половец. Русский лекарь мог воспользоваться печатной техникой, бытовавшей в те годы в коптской среде, и с ее помощью воспроизвести письмо к князю Владимиру Святославичу.

Напечатано ли было это письмо с наборной формы или же с цельной, подобной тем, с которых издавна печатали китайцы? Советский писатель Лев Павлович Теплов, изучавший вопрос об Иване Смерде в 1950-х годах, утверждал, что слова Смерда о «железных буквах на медных досках» с определенностью говорят о наборе.

В древних источниках упоминания о «письме медными и железными буквами» нередки. О таких способах говорится и в Библии. Сохранились сведения о книге, напечатанной в Китае в годы правления императора Тянь Фу (936—946) с помощью «медных досок». Ни книга, ни «доски» не сохранились. Историки до сих пор спорят о том, что они могли собой представлять.

Недавно были найдены тексты, воспроизведенные на медных досках. Но они не напечатаны, а выгравированы. Два свитка из тончайших медных листов были обнаружены в пещере на побережье Мертвого моря вместе с теми древнейшими рукописями, о которых рассказывалось выше. В 1955—1956 годах их с великими предосторожностями перевезли в Англию и здесь, в одной из лабораторий Манчестерского университета, развернули. Профессор Джон Марко Аллегро прочитал текст, написанный на древнееврейском языке. Это оказался перечень сундуков, кувшинов и цистерн, заполненных золотом и серебром и зарытых в различных местах.

Начиная с 1959 года было организовано несколько экспедиций, пытавшихся найти баснословные сокровища. Но попытки оказались тщетны.

⁷ | См.: Малышевский И. И. Подложное письмо половца Ивана Смеры. Киев, 1876.

Человек в бумажной одежде

Мы установили, что изобретателем книгопечатания нужно считать не того, кто впервые стал печатать вообще, а того, кто начал печатать с наборной формы.

Многие великие изобретения сделаны людьми труда. Не только в лаборатории ученого рождались они, не только в отгороженном от мира тихом кабинете, но и в мастерской ремесленника, в кузнице, на литейном дворе. Изобретатель паровоза Джордж Стефенсон работал кочегаром на шахте, изобретатель парохода Роберт Фултон был механиком, великий русский самоучка Иван Кулибин — часовщиком.

Китайский кузнец Би Шэн, живший в середине XI столетия, впервые в истории человечества применил для печатания подвижной шрифт⁸. Он брал мягкую глину и лепил из нее прямоугольные брусочки. На верхнем торце брусочка Би Шэн заостренной палочкой выдавливал зеркальное изображение иероглифа. Рассказывают, что черточки знака получались при этом тонкими, как края монеты. Готовые литеры Би Шэн обжигал на огне, и они становились твердыми и очень прочными.

Вместо верстатки кузнец употреблял железную рамку, разделенную перегородками. Рамку ставили на металлическую пластину, затем наливали в каждое из отделений немного расплавленной смолы. Пока смола не успевала застыть, отделения заполняли литерами. Через некоторое время смола затвердевала и плотно скрепляла шрифт.

С такой печатной формы, составленной из отдельных элементов-литер, Би Шэн печатал сотни и тысячи оттисков. Когда печатание было окончено, он нагревал металлическую пластину над огнем. Смола расплавлялась, и литеры сами выпадали из формы.

Об изобретении Би Шэна рассказал китайский писатель и ученый Шэнь Ко в энциклопедическом сочинении, написанном в 80-х годах XI века. По его словам, изобретение было сделано в годы правления Цин Ли, то есть между 1041 и 1048 годом. Шэнь Ко называет Би Шэна «человеком в бумажной одежде». Это значит «человек из народа», простолудин.

Каждую литеру Би Шэн изготавливал заново. Это очень трудоемкий процесс. Кроме того, литеры с одинаковыми знаками были лишь похожи одна на другую, но не идентичны. Китайские мастера вскоре устранили этот недостаток. Они предложили делать для каждого знака одну формочку и с ее помощью отливать столько одинаковых литер, сколько необходимо. Литеры при этом стали изготавливать из олова.

В начале XIV века китайский писатель Ван Чжэн написал большой труд «Нун шу», посвященный в основном вопросам сельского хозяйства, но содержащий и текст «Книгопечатание подвижным шрифтом». Ван Чжэн рассказывает об изобретении Би Шэна, не называя, впрочем, его имени. Далее он повествует, как от глиняных литер китайцы перешли к деревянным, а затем и к оловянным. Приводит Ван Чжэн и рисунок, изображающий китайскую наборную кассу. Это — круглый стол, который может вращаться вокруг вертикальной оси. На крышке стола — большое количество ячеек, в которых размещены литеры.

Зачем китайцам понадобились такие большие вращающиеся кассы? Дело в том, что китайская письменность является идеографической. Для каждого понятия, слова здесь существует особый, отличный от других знак-иероглиф. Сколько слов в языке, столько и иероглифов. Утверждают, что в китайском письме не менее 50 тысяч знаков. Но чтобы читать современную литературу, достаточно знать 5—7 тысяч иероглифов.

Значит, в китайской наборной кассе должно быть не 95 отделений, как в русской, а во много раз больше. Поэтому приходится делать колоссальные кассы, за-

⁸ | Об изобретении наборного книгопечатания в Китае см.: Флуз К. К. История китайской печатной книги Сунской эпохи X—XIII вв. М.; Л., 1959. С. 57—69.

нимающие иногда целую комнату, нумеровать отделения и искать нужную литературу не по наименованию иероглифа, а по номеру, который ему присвоен.

Идеографический характер китайской письменности стал серьезным препятствием на пути изобретения Би Шэна. Печать с наборной формы получила более широкое распространение не на своей родине, а у соседей, которые пользовались фонетическим письмом. Напомним, что в этой системе письма буквами обозначают звуки. А значит, и знаков в таких системах значительно меньше.

Важную роль в истории книгопечатания сыграла Корея. С давних времен здесь бытовали ксилографические книги. А около 1234 года корейцы начали печатать с форм, составленных из металлического шрифта. Писатель Сонг Хйон, живший в XV веке, подробно описал процесс изготовления литер. Изображение буквы вырезали на деревянном брусочке. Оттиск с него делали в мягкой глине, которая, застывая, служила формой для отливки металлических литер.

Из Кореи изобретение Би Шэна проникло в Японию. Освоили новую технику и западные соседи китайцев — уйгуры.

Лауренс Костер и другие...

В 1525 году в Италии побывал Дмитрий Герасимов, дипломат и переводчик, посол московского великого князя Василия III. Человек он был книжный, знал несколько языков. Дмитрий подружился с Паоло Джовио, епископом города Комо. Они проводили долгие вечера вместе, беседовали. Джовио написал «Книгу о посольстве, отправленном Василием Иоанновичем, великим князем московским к папе Клименту VII». Издана она была в том же 1525 году в Риме и впоследствии неоднократно переиздавалась в разных странах Европы. В ней были описаны Москва и другие города Русского государства, рассказывалось об обычаях московитов.

Идет в книге речь и о книгопечатании, которое в ту пору совершало победное шествие по Европе. Джовио вспоминал о том, как римский папа Лев X однажды позвал его к себе и показал китайские книги, отпечатанные ксилографическим способом. Книги подарил папе король Португалии. А к королю они попали от капитана корабля, который купил их в Кантоне.

В Московском государстве книгопечатания в ту пору еще не было. Но Дмитрий Герасимов знал о достижениях печатного станка, видел и читал печатные книги. Едва ли не с его слов Паоло Джовио записал, что китайские книги, еще до изобретения книгопечатания в Европе, попадали сюда «через посредство скифов или московитов».

О китайских истоках европейского книгопечатания говорил и уже известный нам Николай Спафарий: «Когда калмыки и татары взяли Китай и с ними пришли в Китай патер Одерик и Антон-армянин и Марко Павел — венецианец, и подлинно они в Европу из Китая те художества принесли: пушки лить и книги печатать».

И все же у нас нет прямых доказательств того, что европейцы заимствовали идею печати с наборных форм непосредственно у китайцев.

Идея изобретения, можно сказать, носилась в воздухе; первые печатные книги появились в XV столетии в разных странах Европы.

В 1588 году в голландском городе Лейдене вышла в свет книга под названием «Батавия». Написал ее врач и писатель Адриан де Йонге, которого чаще именуют Адрианом Юниусом (Hadrían Junius, 1511—1575). Книга посвящена истории Голландии. С 1559 по 1572 год Юниус был ректором Латинской школы в Гарлеме. Старожилы этого голландского города рассказали ему любопытную историю, которую он и поведал миру на страницах «Батавии»⁹.

⁹ | См.: Junius H. Batavia... Lugdini Batavorum, 1588.

В первой половине XV века, рассказывает Юниус, в Гарлеме, в богатом доме, стоявшем на рыночной площади напротив королевского замка, жил всеми уважаемый горожанин Лауренс Янсзон Костер. Среди многих почетных должностей, доставшихся ему по наследству, одна особенно радовала его сердце: Лауренс был причетником в местной кирхе. Обязанности он отправлял настолько усердно, что в памяти гарлемцев за ним утвердилось прозвище «Костер», что в переводе с голландского означает «пономарь» или «причетник».

Свободное время Лауренс проводил с племянниками и племянницами — детьми любимой сестры. Однажды он повел их за город, в буковую рощу. Дети бегали между деревьями, играли, а Костер прилег отдохнуть. Неподалеку он заметил большой кусок высохшей, плотной коры. Костер поднял его и машинально, чтобы провести время, стал вырезать какие-то фигурки; небольшой ножик всегда лежал у него в кармане. А затем попробовал вырезать для детей комплект букв — своеобразные детские кубики.

Одна за другой ложились на влажный после недавно прошедшего дождя песок вырезанные Лауренсом буквы. Занятие увлекло Костера. Он даже вскрикнул от неожиданности, когда маленькая племянница, спасаясь от расшалившегося брата, бросилась к нему на колени. Детский башмачок втоптал несколько деревянных букв в песок. Поднимая их, Костер обратил внимание на оттиск, оставшийся в мягком грунте.

Юниус повествует, что, придя домой, Костер намазал деревянные буквы краской и попробовал печатать ими. Изображения букв на оттиске получились обратными, как в зеркале. Тогда Лауренс вырезал новые знаки, на этот раз уже с зеркальным изображением букв.

Впоследствии гарлемский причетник отлил в песке оловянные литеры и начал печатать книги.

У Костера был слуга Иоганн Фауст. В рождественскую ночь 1440 года он похитил шрифт и бежал сначала в Амстердам, а затем — в Майнц, где вскоре и основал типографию. Ему и стали впоследствии приписывать изобретение книгопечатания.

Первой книгой, которую отпечатал Костер, была, по словам Юниуса, «Зерцало человеческого спасения». Такая книга действительно существует. Есть и другие примитивно отпечатанные издания, о которых современные историки говорят, что они были изготовлены в Голландии. Но когда и кем — неизвестно.

Тем не менее в 1823 году голландцы торжественно отпраздновали 400-летие изобретения книгопечатания. Тогда-то в Гарлеме и соорудили памятник Лауренсу Янсзону Костеру, который и сегодня стоит на одной из главных площадей города.

Таков один из европейских претендентов на звание изобретателя книгопечатания. Как мы уже знаем, далеко не единственный. Познакомимся и с другими...

«Без всяких учителей изобрел достойное удивления искусство»

Бельгийский порт Брюгге возник около VII века. К XV столетию, когда происходили интересные нас события, он был известен как центр ремесла и торговли.

...В Парижской Национальной библиотеке хранится небольшой, аккуратно переплетенный томик под названием «Правила и доктрины для всех христиан». Это сборник поучений, сочиненных профессором Парижского университета Жаном Герсоном. Томик небольшой, в нем всего 32 страницы. На последней из них читаем: «Взгляни, как красиво настоящее сочинение; сравни это произведение с каким-либо другим; сопоставь эту книгу со всякой другой; посмотри, как чисто, красиво и отчетливо напечатал ее Жан Брито, горожанин Брюгге, который без всяких учителей изобрел достойное удивления искусство и не менее удивительные орудия для его осуществления».

«Без всяких учителей!» Значит, мы имеем дело еще с одним изобретателем книгопечатания.

Но вот беда! Даты под послесловием нет. А в реестрах Парижской библиотеки «Правила и доктрины» значатся под 1480 годом. К этому времени типографский станок работал во многих странах Европы.

Архивариус из Брюгге Луи Жилло ван Северен решил во что бы то ни стало разыскать сведения о своем земляке. Его воодушевляла мысль о том, что, если утверждение послесловия «Правил и доктрин» оправдается, Брюгге станет всемирно известным.

В 1897 году в Брюгге вышел труд ван Северена, посвященный Брито; в нем 514 страниц¹⁰. Среди многих отысканных архивариусом документов был дневник аббата Жана ле Робера, в котором нашлась и такая запись: «За напечатанный „Доктринал“, который я с помощью Марке, писца из Валансьена, выписал из Брюгге для Жака в 1445 г., — 20 сольди».

Ван Северен посчитал, что «Доктринал» — это «Правила и доктрины для всех христиан», экземпляр которых хранится в Парижской библиотеке. Современные ученые считают, что это не так. «Доктринал» — это учебник латинской грамматики, написанный стихами — гекзаметром. Сочинил его Александр де Вильдье, живший в XII—XIII веках. Историки книги разыскали «Доктринал», отпечатанный примитивно и неряшливо. Считается, что он отпечатан в Голландии тем же мастером, который выпустил «Зерцало человеческого спасения», издавна приписываемое усердному причетнику из города Гарлема — Лауренсу Янзону Костеру.

Так что у нас вроде бы нет оснований приписывать Жану Брито изобретение книгопечатания.

Познакомимся еще с двумя изобретателями

А теперь перенесемся из Бельгии в Италию. В небольшом североитальянском городке Фельтре стоит памятник Памфилио Кастальди, поэту, врачу и доктору права. В истории итальянской литературы имя Кастальди занимает весьма скромное место. За какие же заслуги, за какие успехи и достижения ему поставили памятник?

Оказывается, в одной из итальянских хроник, сочиненной в XVII веке францисканским монахом Антонио Камбруцци, говорится о том, что именно Кастальди впервые изобрел книгопечатание. Слуга поэта, немец по имени Фауст Комесбург узнал секрет изобретения, бежал в Майнц и основал там первую в мире типографию.

Читатель помнит, что аналогичную историю рассказывали и о Костере.

Итальянские архивариусы затратили немало лет на поиски материалов о Кастальди. Им удалось установить, что будущий поэт родился в Фельтре в 1398 году, был врачом в Кападострии, а позднее — в Венеции, где и умер в 1479 году. В конце 1460-х годов он действительно печатал книги в Милане. В это время типографии плодотворно и продуктивно работали уже в нескольких итальянских городах.

Значит, у нас нет оснований считать Памфилио Кастальди изобретателем книгопечатания. Тем не менее в 1868 году ему соорудили величественный памятник в Фельтре.

Более серьезные аргументы выдвигают сторонники другого претендента на честь считаться изобретателем книгопечатания.

В конце XIX века аббат Анри Реквен отыскал в архиве древнего французского города Авиньона несколько нотариальных актов, написанных по-латыни и дати-

¹⁰ | См.: Severen L. G. van. L'oeuvre de Jean Brito, prototypographe Brugeois. Bruges. 1897.

рованных 1444—1446 годами. В документах рассказывалось, что серебряных дел мастер Прокоп Вальдфогель, переселившийся в Авиньон из Праги, занимался здесь печатанием по ткани, а также каким-то методом «искусственного письма»¹¹. Что это за метод — мы не знаем. Но в документах упоминаются два шрифта, изготовленных из стали, а также 48 оловянных форм. В 1446 году Вальдфогель изготовил из железа 27 еврейских букв, «принадлежащих к науке и практике письма».

Речь как будто бы идет о книгопечатании. Напечатал ли что-либо Вальдфогель? Ответа на этот вопрос у нас пока нет. Но можно утверждать, что во Франции в середине XV столетия проводились какие-то, пусть примитивные, опыты печатания текстов с наборной формы. Такие же опыты ставились и в Нидерландах.

Идея книгопечатания в это время носилась в воздухе. Многие пытались осуществить ее, размышляли, создавали нехитрые приспособления, критиковали стародавний рукописный способ. Но лишь один из них одержал победу.

¹¹ | См.: *Requin H. L'imprimerie a Avignon en 1444*. Paris, 1890.



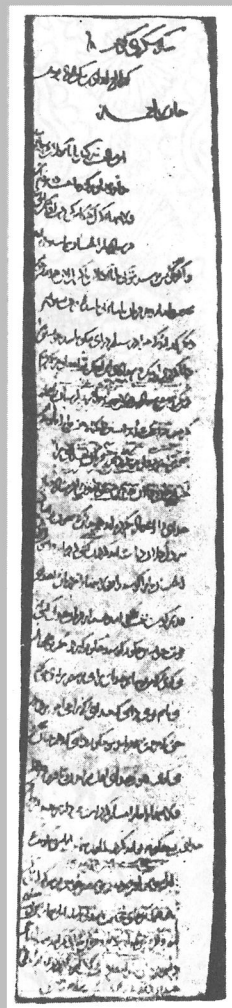
1



2



3



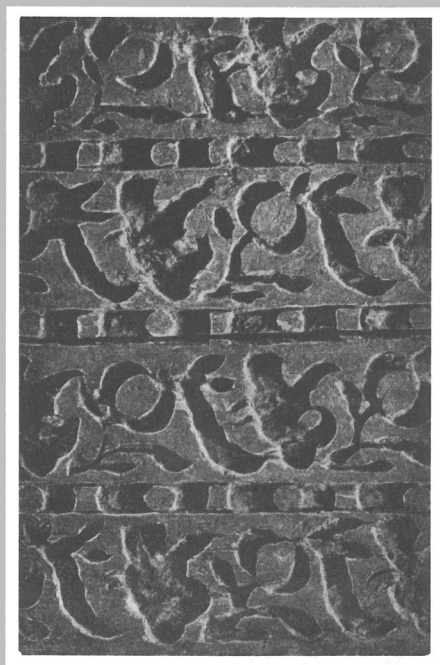
4

- 1 Цилиндрические штампы Двуречья
- 2 Штамп Мохенджо-Даро
- 3 Чеканка монеты в Древней Руси.
По миниатюре XVI века

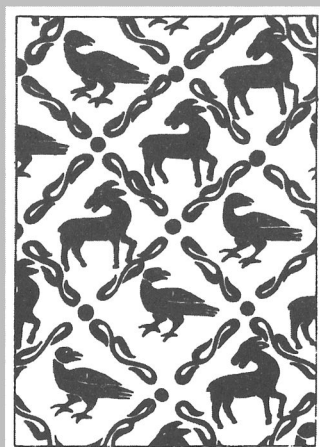
- 4 Грамота хана Гуюка



5



6



7



8



9



10



11

- 5 Русская набивная ткань
- 6 Доска для набойки по ткани
- 7 Набойка по ткани
- 8 Доска Прота и оттиск с нее

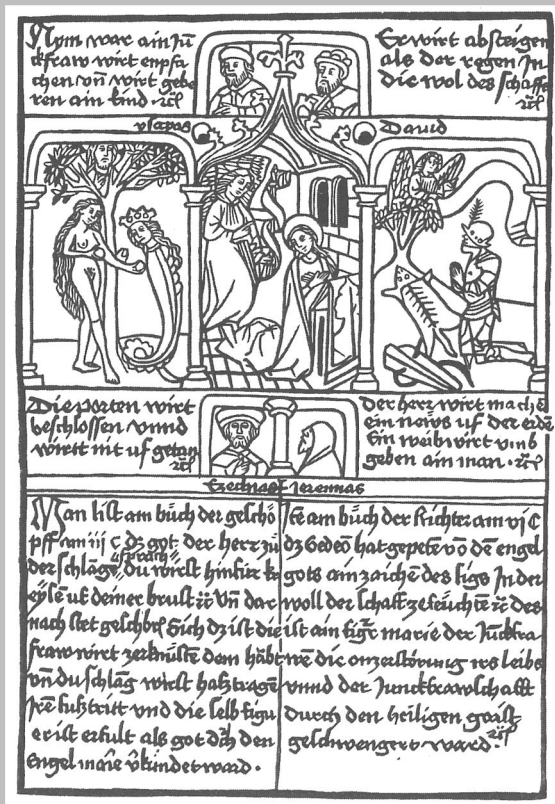
- 9 Печатка
- 10 Оттиск с печатки
- 11 Пещеры тысячи Будд



12



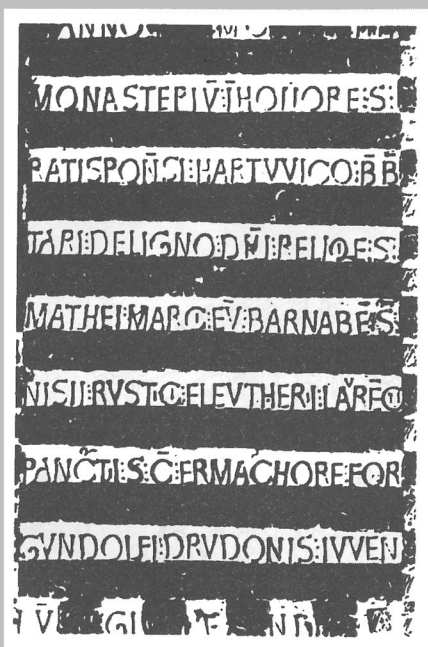
13



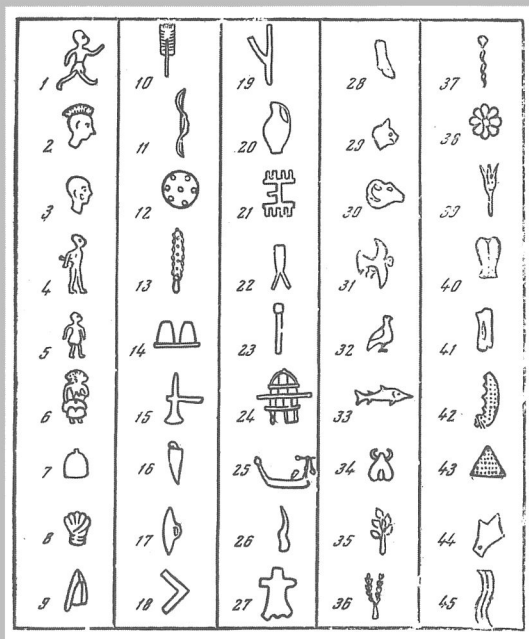
14



15



17



16

12 Пагода императрицы Сетокү

13 Сутра мастера Ван Цзе.
Британская библиотека

14 Библия бедных. Страница
из цельногравированной книги

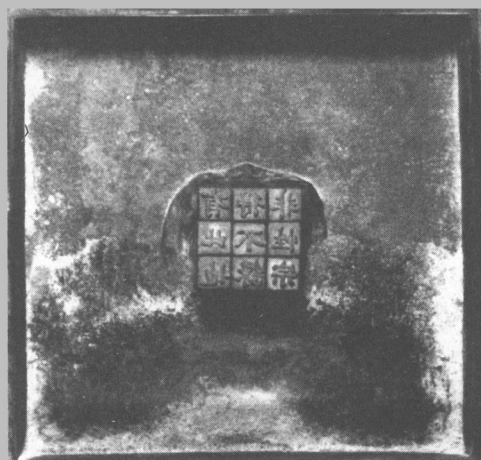
15 Диск из Феста

16 Знаки с диска из Феста

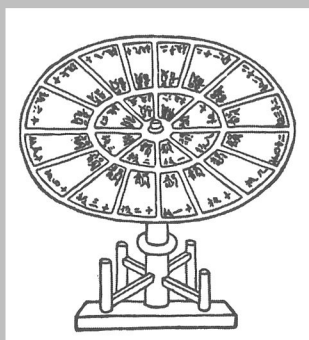
17 Тисненная надпись
из монастыря Прюффенинг



18



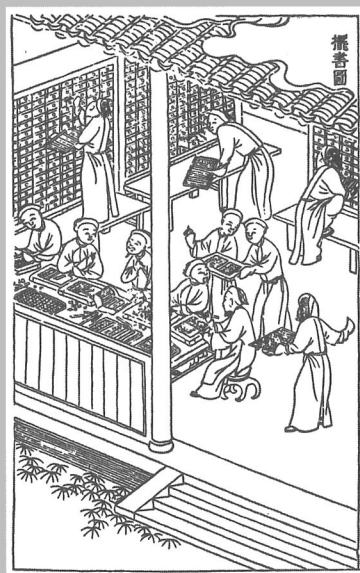
19



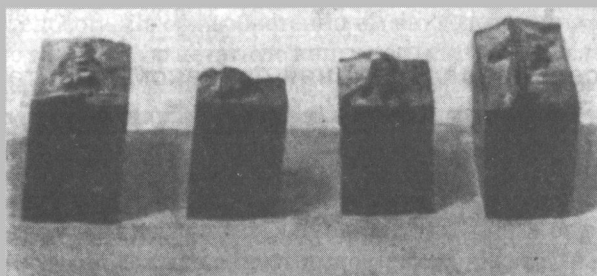
20



21



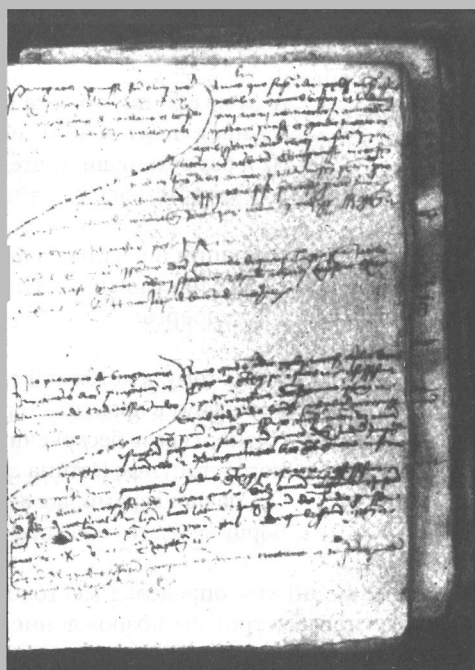
22



23



25



26



24

- 18 Оттиск из Эль-Фаума
- 19 Модель печатной формы Би Шеня
- 20 Китайская наборная касса
- 21 Китайские наборщики у касс
- 22 В китайской типографии. С гравюры

- 23 Уйгурский шрифт
- 24 Уйгурские знаки
- 25 Лауренс Костер. С гравюры
- 26 Документ о Прокопе Вальдфогеле из авиньонского архива

Глава седьмая, призванная познакомить читателя с подвигом Иоганна Гутенберга

Имя великого сына немецкого народа Иоганна Гутенберга (Johannes Gutenberg, около 1399—1468) знакомо каждому культурному человеку. Гутенберг облек в реальные технические формы идеи, которые высказывались многими до него, он нашел наилучшее конкретное решение проблемы, поставленной перед человечеством всем ходом многовековой мировой истории.

В 1840 году, когда праздновалось 400-летие изобретения книгопечатания, в Германии был издан «Гутенберговский альбом». На его страницах мы находим — в испанском оригинале и в немецком переводе — оду Мануэля Хозе де Кинтаны (1772—1857) «На изобретение книгопечатания». В конце указано имя переводчика: Фридрих Энгельс (Friedrich Engels, 1820—1895).

Воспевая достижения человеческого разума, Кинтана ставит имя Гутенберга рядом с прославленными именами Коперника, Галилея, Ньютона. Об изобретателе книгопечатания он пишет:

А ты не бог ли, кто века назад
В живую плоть облек и мысль и слово,
Что, раз возникши, улетело б снова,
В печатном знаке не найдя преград?¹

Речь идет о регистрации и распространении информации. Смысл и значение книгопечатания превосходно уловлены Кинтаной. Ода заканчивается вдохновенным гимном в честь Гутенберга:

Хвала тому, кто темной силы чванство
Повергнул в прах, кто торжество ума
Пронес сквозь бесконечные пространства;
Кого в триумфе Истина сама,
Осыпавши дарами, вознесла!
Борцу за благо — гимны без числа!

Позднее Ф. Энгельс определит место книгопечатания в ряду причин, вызвавших «с чудесной быстротой» возрождение и развитие наук «после темной ночи средневековья».

В 2000 году мир отмечал 500-летие со дня рождения Иоганна Гутенберга (ок. 1397 — 1468), европейского изобретателя книгопечатания². Вообще-то это дата

¹ | Цит. по: Маркс К., Энгельс Ф. Соч. 2-е изд. Т. 41. С. 35—36, 40.

² | О нем см.: Немировский Е. Л. Иоганн Гутенберг. 1399—1468. М., 1989. В 2000 г. в Майнце состоялась юбилейная выставка, к открытию которой был издан большой и превосходно иллюстрированный каталог: Gutenberg Aventur und Kunst. Vom Geheimunternehmen zur ersten Medienrevolution. Mainz, 2000.

искусственная. Когда появился на свет Божий великий немец, мы точно не знаем. Ученые называют разные даты: от 1395 до 1405. Но так уж повелось, что юбилеи отмечают на переломе двух столетий. Очередной такой юбилей и пришелся на 2000 год.

В немецких архивах сохранились документы, рассказывающие о трудах и днях Иоганна Гутенберга. Но об изобретении им книгопечатания они прямо не говорят. И никакую конкретную печатную книгу с его именем не связывают. Книг и брошюр, печатание которых приписывают Гутенбергу, сохранилось немало, но ни в одной из них его имени нет. Но если о принадлежности этих изданий — различных календарей, учебников латинской грамматики, индульгенций — существуют разные точки зрения, то относительно одной замечательной книги (историки называют ее 42-строчной Библией) среди ученых разногласий нет. Все исследователи, занимающиеся историей раннего книгопечатания, с поразительным единодушием приписывают ее Иоганну Гутенбергу.

Гутенберг был сыном богатого горожанина из Майнца. Недавно выдвинули гипотезу о том, что в 1418—1420 годах он учился в Эрфуртском университете, где приобрел основательные знания латинского языка. Человек, овладевший языком Цицерона, в своих глазах и в мнении окружающих становился как бы на голову выше остальных сограждан, не обременявших себя излишней и, казалось бы, непрактичной ученостью.

Первые опыты

В начале 30-х годов XV века мы встречаем Иоганна Гутенберга в Страсбурге. В этом старинном эльзасском городе и были, по-видимому, предприняты первые опыты книгопечатания. В местном архиве историки отыскиали сведения о соглашении, заключенном Гутенбергом с Андреа Дритценом и другими страсбургцами. Шла речь об использовании какого-то изобретения, которое сохранялось в глубокой тайне. Дритцен вскоре умер. Братья покойного потребовали, чтобы Гутенберг открыл им секрет. Но изобретатель предпочел выплатить денежную компенсацию.

Золотых дел мастер Ганс Дюнне, который выступал свидетелем при разбирательстве дела в Страсбургском совете, показал, что он заработал у Гутенберга сто гульденов на том, что «относится к печатанию».

Что именно печатал Иоганн Гутенберг в это время, мы не знаем. Скорее всего, небольшие брошюры и листовки. Старейшей из них считают средневековую «Сивиллину книгу», которая была написана около 1360 года и рассказывала о страшном суде. В 1892 году в переплете старого фолианта был найден фрагмент «Сивилиной книги», напечатанной примитивным шрифтом. Это был клочок бумаги размером 95 x 125 мм; на нем поместилось всего 11 строк. При первом взгляде на оттиск видно, что типограф еще неопытен, он только-только осваивает искусство. Историки считают, что книгу эту Гутенберг напечатал примерно в 1445 году. Она содержала около 27 страниц.

Вскоре Гутенберг переезжает в Майнц; архивные документы регистрируют его пребывание здесь в октябре 1448 года. На первых порах он печатает небольшие издания. Среди них — латинская грамматика Элия Доната, пользовавшаяся колоссальной популярностью в средние века. Гутенберг издавал этот учебник не менее 24 раз.

Выпускал он и небольшие календари-листовки: «Астрономический календарь» на 1448 год, «Турецкий календарь» на 1455 год, «Кровопускательный и слабительный календарь» на 1457 год. В последнем из них указаны дни, когда, по мнению средневековых медиков, можно было делать кровопускание и принимать слабительные средства.

Печатал Иоганн Гутенберг и индульгенции — свидетельства, которые церковники выдавали в знак отпущения грехов.

Надо сказать, что ни на одном из этих изданий нет ни имени Гутенберга, ни сведений относительно места и времени печатания. Датировка их приближительна, причем разные ученые придерживаются на этот счет различных мнений. Некоторые вообще приписывают их не Гутенбергу, а какому-то работавшему одновременно с ним мастеру.

Но изобретатель книгопечатания, конечно же, должен был начинать со сравнительно небольших изданий, на которых оттачивалось мастерство, совершенствовалась техника.

Почти все эти издания дошли до нас в небольших фрагментах. Они быстро зачитывались, попавшие в макулатуру листки пергамента использовались переплетчиками для подклейки корешков и переплетных крышек. Вот уже в течение двух столетий извлекают историки из старых переплетов фрагменты первых печатных книг.

Немало находок сделано советскими книговедами. В 1935 году киевский библиотечарь Борис Иванович Зданевич (1886—1966) обнаружил в переплете латинской Библии 1557 года 8 листов из неведомого ранее издания «Провинциале Романум» — списка епископств католической церкви. К великому сожалению, листки пропали при не выясненных до конца обстоятельствах. Но перед самой войной Б. И. Зданевич успел выпустить факсимильное воспроизведение издания, которое он датировал 1445—1456 годами.

42-строчная Библия

Наступил день, когда Иоганн Гутенберг почувствовал, что ему по плечу издание большой книги. Однако для такой работы нужны немалые деньги, а их-то как раз у изобретателя не было.

Богатый майнцский бюргер Иоганн Фуст в 1450 году одолжил Гутенбергу 800 гульденов. Изобретатель купил бумагу, металл для отливки шрифтов, нанял рабочих. В течение нескольких лет он не покладая рук трудился над колоссальным изданием — латинской Библией. Работа оказалась труднее, чем Гутенберг предполагал. Денег не хватило, и изобретатель одолжил у Фуста еще 800 гульденов.

Вскоре срок договора истек, и Фуст потребовал, чтобы Гутенберг возвратил долг, который с процентами составил 2020 гульденов. Это очень большие деньги. Бык, откормленный на убой, стоил в ту пору 7—8 гульденов, дом в пригороде со всеми хозяйственными постройками — 10 гульденов, большой дом в городе — 80—100 гульденов.

Таких денег у Гутенберга не было. Тогда Фуст обратился в суд. Постановление суда не сохранилось. Можно предположить, что у Гутенберга отобрали часть его типографского имущества и весь тираж уже напечатанной крупноформатной Библии.

Так получилось, что и на этой книге — по количеству строк на полосе ее называют 42-строчной Библией — не обозначены ни имя типографа, ни дата выпуска в свет. На одном экземпляре, который находится сейчас в Национальной библиотеке в Париже, есть запись переплетчика Генриха Кремера, закончившего работу в августе 1456 года. Считается поэтому, что книга была окончена не позднее этого срока, а печаталась примерно в 1450—1455 годах.

Об этой замечательной книге нужно рассказать подробнее.

«Несмотря на то, что в наших сведениях об Иоганне Гутенберге много неясного и недостоверного, — утверждал Анатоль Франс (Anatole France, 1844—1924), — он останется для нас изобретателем книгопечатания до тех пор, пока не

удастся оспорить издание им Мазариниевой Библии, ибо эта Библия является первым памятником сложившегося и сильного искусства...»³.

Знаменитый французский писатель назвал книгу, с которой мы хотим познакомить читателей, именем кардинала Джулио Мазарини (Giulio Mazarini, 1602—1661), тайного супруга королевы Анны Австрийской, вдовы Людовика XIII; в читательском восприятии кардинал ассоциируется со знакомыми нам с детства произведениями Александра Дюма (Alexandre Dumas, 1802—1870). В библиотеке кардинала хранился один из первых описанных в литературе экземпляров 42-строчной Библии Иоганна Гутенберга. Библиотеку комплектовал фанатик своего дела Габриель Ноде (Gabriel Naude, 1600—1653), автор прославленного «Совета по устройству библиотек», переведенного на многие языки мира. Впрочем, в сочинениях Ноде упоминаний о Гутенберге и его Библии мы не найдем. О драгоценной жемчужине из собрания Мазарини впервые рассказал лишь в 1763 году. Гийом Франсуа Дебюр младший (Guillaume Francois De Bure le Jeune, 1731—1782) в книге «Поучительная библиография, или Трактат о познании редких и исключительных книг»⁴. Он-то и назвал Библию «Мазариниевой». Впоследствии эта книга попала в Национальную библиотеку в Париже, где и хранится по сей день. В 1985 году было выпущено факсимильное воспроизведение этого экземпляра⁵.

А самое первое упоминание в печати о знаменитом произведении гутенберговского печатного станка мы найдем в книге Христиана Готлиба Шварца об изобретении книгопечатания, выпущенной в Альтдорфе в 1740 году⁶. Речь шла о 42-строчной Библии, которая в ту пору принадлежала картезианскому монастырю в Майнце. Картезианцы расстались с Библией, продав ее в 1768 году французскому собирателю Луи Жану Женьяту, который с немалой выгодой для себя перепродал книгу библиофилу Жирардо де Префону. Последний около 1769 года переплел Библию в два тома, одев их в нарядный красный марокен. В 1775 году книга попала на Британские острова в собрание графа Маккарти. При распродаже этой коллекции в 1817 году гутенберговскую Библию приобрел Британский музей. В Британской библиотеке книга находится по сей день.

С того времени и поныне было найдено и описано 48 экземпляров и сравнительно большое количество отдельных фрагментов 42-строчной Библии⁷. Последняя находка взволновала мир в 1958 году: знаменитую книгу отыскиали в небольшом немецком городке Имменхаузене на чердаке старого дома священника, который собирались сносить⁸. Это была, пожалуй, самая сенсационная книжная находка недавно ушедшего XX века.

Экземпляры Библии разошлись по всему миру. Сегодня с этим знаменитым изданием можно познакомиться в библиотеках Австрии, Бельгии, Ватикана, Великобритании, Германии, Дании, Испании, Польши, Португалии, России, США, Швейцарии, Франции и даже Японии. Японцы приобрели свой экземпляр в 1987 году при

³ | Франс А. Речь по случаю пятисотлетия со дня рождения Гутенберга // Франс А. Собр. соч. в 8 т. М., 1960. Т. 8. С. 540.

⁴ | См.: Debure G. F. Bibliographie instructive ou Traite de la connoissance des livres rares. Paris, 1763. Vol. 1. P. 32.

⁵ | См.: La Bible de Gutenberg. Paris, 1985.

⁶ | См.: Schwarz Ch. G. Primaria quaedam documenta de origine typographiae. Altdorf, 1728. Vol. 2. P. 4.

⁷ | См.: König E. Gutenberg-Bibel. Handbuch zur B 42. Zur Situation der Gutenberg-Forschung. Münster, 1995. S. 29—33.

⁸ | См.: Staub K. H. Die Immenhauser Gutenbergbibel // Gutenberg-Jahrbuch. Mainz, 1976. S. 74—84.

распродаже на аукционе Кристи библиотеки американского коллекционера Эдварда Лауренса Дохени.

Судьба каждого экземпляра 42-строчной Библии интересна и подчас драматична. Книга эта самая дорогая в мире. В 1979 году один из экземпляров был продан за 2,2 миллиона долларов. С того времени цена на книгу увеличилась во много раз.

Расскажем о судьбе экземпляров, побывавших в России. Первый из них издавна принадлежал монастырю Роттенбах, а при секуляризации монастырских богатств в 1803 году поступил в Королевскую библиотеку в Мюнхене. Здесь уже был один экземпляр гутенберговской Библии. Книгу из Роттенбаха посчитали дублетом и решили продать. Сделали это на аукционе в Аугсбурге в мае 1858 года. Познакомившись с каталогом распродажи, хранитель Отделения рукописей и старопечатных книг Императорской Публичной библиотеки в Санкт-Петербурге Афанасий Федорович Бычков (1818—1899) нашел, по его словам, в нем «много таких библиографических драгоценностей, подобных которым уже давно не являлось на публичных продажах в Европе». Немалых усилий потребовалось Бычкову, чтобы добиться от царя Александра II выделения средств для покупки гутенберговской Библии, 233 изданий венецианского типографа Альда Пия Мануция и других редкостей. В печатном «Отчете» библиотеки за 1858 год Библия, купленная за 2 336 гульденов, описана так: «Экземпляр знаменитой Мазариновской Библии, в двух томах..., превосходно сохраненный и в котором недостает только одного листа во втором томе. Это редчайшее издание есть первое по времени (между 1450 и 1455 годами) произведение изобретателя книгопечатания Гутенберга, следственно первая вообще в мире книга, напечатанная нынешним способом, т. е. подвижными металлическими буквами. До настоящей покупки наша библиотека имела только один лист этой Библии»⁹.

Книга хранилась в Ленинграде до 1928 года, когда она была продана в рамках массовой акции по распродаже национальных культурных богатств, предпринятой Советским правительством в поисках свободной валюты. Книгу, при посредстве лондонской фирмы «Мэггз Бразерс», приобрел за 30 000 фунтов стерлингов швейцарский коллекционер Мартин Бодмер (Martin Bodmer, 1899—1971). Свою богатую библиотеку он завещал городу Женеве. Но Библия осталась во владении семьи, хотя хранится она вместе с остальным собранием и с нею можно познакомиться в мемориальной библиотеке «Бодмериана».

Второй попавший в Россию экземпляр был найден в Испании, где находился в коллекции библиофила М. Миро. Книгу привезли во Францию, экспонировали в Париже, где ее купил за 50 000 франков библиофил Лека. В дальнейшем через посредство берлинского букиниста Альберта Кохена Библия перешла к Генриху Клемму (Heinrich Klemm, 1818—1886), разбогатевшему портному, основавшему в Дрездене Европейскую академию моды. Богатое собрание Клемма легло в основу Германского музея книги и шрифта, открытого в Лейпциге в 1885 году. В 1945 году Гутенберговская Библия была в счет репараций вывезена в СССР. В настоящее время она находится в Российской государственной библиотеке. В течение долгого времени какие-либо сведения о книге публиковать запрещалось. Это стало возможным лишь во времена перестройки. Экземпляр замечателен своими миниатюрами на ветхозаветные и новозаветные темы¹⁰. Художественное убранство

⁹ | Отчет Императорской Публичной библиотеки за 1858 г.. СПб., 1859. С. 35—36.

¹⁰ | См.: Долгодрова Т. А. Библия Гутенберга, хранящаяся в Российской государственной библиотеке, как выдающийся памятник печати // Книга: Исследования и материалы. М., 1996. Сб. 73. С. 125—140; Dolgodrova T. Die Miniaturen der Leipziger Pergament-Ausgabe der Gutenberg-Bibel — zur Zeit in der Russischen Staatsbibliothek, Moskau — ein hervorragendes Denkmal der Buchkunst // Gutenberg-Jahrbuch. Mainz, 1997. S. 64—75.

книги было недавно изучено сотрудницей Российской государственной библиотеки Татьяной Алексеевной Долгодуровой; ее труды в этой области недавно были удостоены докторской ученой степени.

И еще один экземпляр 42-строчной Библии был в послевоенные годы привезен в нашу страну. Он сейчас находится в Научной библиотеке Московского университета. К сожалению, никто до сих пор не решился заняться его изучением.

Историки книги предполагают, что Иоганн Гутенберг отпечатал 185 экземпляров 42-строчной Библии — 150 на бумаге и 35 на пергамене. Среди 48 известных в настоящее время экземпляров пергаменных 12. Полных из них лишь четыре.

Сведения о тираже позволили уточнить очень важное свидетельство современника о первых шагах типографского искусства. Свидетельство относится к 1455 году. Оно было опубликовано в 1480 году, но, что удивительно, стало известно гутенберговедам лишь в самые последние времена. 12 марта 1455 года Энео Сильвио Пикколомини (Eneo Silvio Piccolomini, 1465—1464) написал письмо из Вены в Рим своему другу кардиналу Хуану де Карвахалу (ок. 1399 — 1469), посланнику папского престола в Германии и Венгрии. Несколько слов об авторе письма. Это был блестяще образованный человек, не скрывавший своих гуманистических воззрений. В молодости он занимался дипломатической деятельностью, в 1447 году стал епископом Триеста, будучи одновременно канцлером императора Священной Римской империи немецкой нации Фридриха III, а в 1456 году — кардиналом. В 1458 году Пикколомини избрали папой, и он по давнему обычаю принял новое имя — Пий II.

В письме своем Пикколомини сообщает о поездке во Франкфурт-на-Майне, где он с 5 по 31 октября 1454 года вел переговоры о предоставлении помощи Венгрии для отражения турецкого нашествия. За год с небольшим перед тем турки взяли Константинополь, и это событие вызвало страх перед новыми гуннами во всех уголках Европы. В письме идет речь об «удивительном человеке», которого Пикколомини встретил во Франкфурте. Человек этот, имя которого он, к сожалению, не назвал, рассказал ему о недавно напечатанной Библии. «Полной Библии, — сообщает Пикколомини, — я не видел, а лишь отдельные тетради с некоторыми [библейскими] книгами, воспроизведенные очень чистым и правильным шрифтом. Твоя милость сможет его читать не уставая и без очков. От многих надежных людей я слышал, что уже готовы 158 томов. Некоторые уверяют даже, что их число доходит до 180. В правильности сведений о количестве экземпляров я не вполне уверен. В окончании работы над томами я не сомневаюсь, ибо люди, [сообщившие об этом], заслуживают доверия. Если ты хочешь, я вне всякого сомнения смогу купить для тебя один том. Некоторые тетради были привезены сюда для короля. Я попытаюсь, если это будет возможным, еще продающуюся Библию для тебя оплатить. Я, однако, боюсь, что это не удастся, ибо из-за долгого пути, как сообщают, еще до окончания Библии она была зарезервирована для готовых приобрести ее покупателей. Если твоя милость очень хочет приобрести ее, поставь меня в известность, сообщив об этом с курьером, который доставит известие быстрее Пегаса».

Сообщение позволяет с большей или меньшей определенностью говорить о дате окончания печатания Библии, в которой ученые видят знаменитое 42-строчное издание.

Когда кельнский историк Эрих Мойтен в 1982 году на страницах «Гутенберговского ежегодника», издающегося в Майнце, рассказал о письме Энеа Сильвио Пикколомини¹¹, это было воспринято как сенсация. Статья Мойтена называлась

¹¹ | См.: *Meuthen E.* Ein neues frühes Quellenzeugnis (zu Oktober 1454?) für den Kltesten Bibeldruck: Enea Silvio Piccolomini am 12. MKrz 1455 aus Wiener Neustadt an Kardinal Juan de Carvajal // *Gutenberg-Jahrbuch*. Mainz, 1982. S. 108—118.

«Новый ранний источник о старейшем печатании Библии». Между тем, источник этот новым назвать нельзя. Кельнский историк шел от опубликованной в 1947 году монографии испанского историка Лино Гомеса Канедо, посвященной кардиналу Хуану де Карвахалу, в которой было приведено письмо Пикколомини. О значении этого письма для истории раннего книгопечатания Гомес Канедо и не догадывался.

Между тем, столь интересное для гутенберговедов письмо было опубликовано еще в 1480 году в вышедшем в Кельне сборнике посланий священнослужителей высшего ранга¹². Можно назвать еще одну публикацию, в которой также не говорилось о значении письма Пикколомини для гутенберговских штудий — трехтомную биографию папы Пия II, изданную в Берлине в 1862 году.

История с посланием Энеа Сильвио Пикколомини говорит о том, как плохо еще мы знаем древние источники, даже неоднократно публиковавшиеся. В этой области, вне всякого сомнения, возможны новые сенсационные находки, весьма важные для ранней истории книгопечатания.

42-строчная Библия — замечательный памятник книжного искусства. Отпечатана она большим форматом — «в лист», или, как говорят библиографы, *in folio*. Обычно ее переплетали в два тома, в первом из которых 648 страниц, а во втором — 634. Отпечатанные листы фальцевали в один сгиб и комплектовали преимущественно в 10-листные тетради. Ни фолиации (нумерации листов), ни сигнатуры (нумерации тетрадей) в книге нет.

Текст отпечатан в две колонки, в каждой из которых по 42 строки (отсюда, напомним, и сегодняшнее название книги). Впрочем, есть и исключения. На первых девяти страницах некоторых экземпляров — по 40 строк, а на десятой — 41. Книга, возможно, была задумана как 40-строчная. Гутенберг перешел к набору в 42 строки, ибо это позволило ему сэкономить примерно 5% пергамента и бумаги.

В латинском алфавите 25 строчных и 25 прописных букв. Если добавить сюда знаки препинания, получим 60—70 разноименных знаков. Между тем шрифт, которым набрана Гутенберговская Библия содержит 290 знаков — 47 прописных и 243 строчных, а также знаки препинания. Дело в том, что изобретатель книгопечатания, как, и многие другие ранние типографы, стремился имитировать рукописную книгу. Для этого нужно было иметь по несколько начертаний одной и той же буквы. В их рисунках старались воспроизвести каллиграфические ухищрения писцов. Характерная особенность готических почерков — ромбовидные окончания вертикальных штрихов литер. При написании литер в строке каллиграфы сглаживали остроконечные выступы букв с той стороны, которая примыкала к соседней букве, такие выступы имеющей. Этот прием способствовал более цельному художественно-графическому восприятию строки. Чтобы передать эту особенность средневековой каллиграфии, Гутенберг и отливал каждую букву в достаточно большом количестве вариантов. Так, например, литера «а» была отлита в восьми вариантах.

К рукописной практике восходили и литеры с надстрочными знаками сокращения, а также лигатуры — слитные изображения двух алфавитных знаков, размещенные на одной ножке литеры.

Гутенберг умело использовал в наборе одноименные, но разные по начертанию литеры. Эстетическое воздействие на читателя полос его книг незабываемо.

Высота очка литеры составляла 4,2 мм, а ее кегль (расстояние между верхней и нижней стенками литеры) — 7,2 мм. По современным понятиям это крупный шрифт, размер которого около 19 типографских пунктов.

¹² | См.: *Epistolae seculares et pontificales*. Köln, ca-1480. P. qiv-rr.

Когда печатался тираж 42-строчной Библии, одна из литер случайно попала поверх набора. Ее тут же убрали, но несколько оттисков успели отпечатать. Один из них по счастливой случайности дошел до нас; он находится в экземпляре, который хранится в библиотеке Духовной семинарии в Пелплине (Польша)¹³. В годы войны этот экземпляр был вывезен в Канаду вместе с другими национальными культурными сокровищами. С 1959 года он снова в Польше. Благодаря четкому оттиску литеры на одной из его страниц мы можем судить о ее конфигурации и о росте шрифта Гутенберга, который составлял около 25 мм. Стандартный рост современного шрифта — 25,1 мм; с гутенберговских времен он почти не изменился.

Сохранившиеся экземпляры Библии поражают нас разнообразием страниц. Широкое поле книги украшено растительным орнаментом, играющим всеми цветами радуги. Среди причудливо переплетенных ветвей и трав раскиданы фигурки диких обросших шерстью людей, различных животных и птиц. Московский экземпляр 42-строчной Библии украшен 282 миниатюрами. Художественное убранство книги дополняют многокрасочные инициалы. Текст прорезают вертикальные красные черточки рубрикации, которыми выделялись абзацы. Красным цветом выделены и заголовки отдельных глав и разделов.

Все это богатое и разнообразное художественное убранство выполнено вручную. Иоганн Гутенберг печатал только текст причем одной лишь черной краской. Правда, на первых порах, он собирался печатать рубрики. Красная печать есть на листах 1, 4, 5, 129 и 130. Но при двухкрасочной печати каждый лист нужно было дважды пропускать через печатный станок. Это значительно отодвигало срок выпуска книги в свет, а значит, и реализации тиража. Гутенберг же, как мы помним, занял большую сумму денег у майнцского купца Иоганна Фуста, и ему надо было спешить. Пришлось отказаться от двухкрасочной печати.

Один из экземпляров 42-строчной Библии украшен особо искусно. Книга эта в прошлом принадлежала церкви в немецком городе Эрфурте. В 1870 году она была продана за 4 000 талеров в Америку, где попала в библиотеку Джона Х. Шайде. Его сын Уильям передал книгу в Принстонскую университетскую библиотеку, где она находится и сегодня. Как считают ученые, экземпляр был украшен миниатюристами эрфуртской школы. По полям книги среди растительного орнамента раскиданы живописные фигурки людей и животных. Искусствоведы нашли такие же рисунки на старейшей колоде игральных карт, воспроизведенных в технике гравюры на металле¹⁴. Такие же рисунки нашлись на полях и нескольких рукописных Библий. Колода игральных карт выгравирована в 1440-х годах, примерно тогда же, когда печаталась и Библия и, скорее всего, в Майнце, где жил и трудился Иоганн Гутенберг. Как звали гравера, изготовившего карты, мы не знаем. Искусствоведы называют его описательно — «Мастер игральных карт». Его работы считаются первыми известными нам немецкими гравюрами на меди.

Колода карт содержит пять «мастей», которые представлены рисунками «диких людей», львов и медведей, оленей, птиц и цветов. Особенность карт состоит в том, что они отпечатаны не с цельных гравированных досок, а с составных. Каждый рисунок (а на одной карте их может быть до девяти) выгравирован на отдельной пластине. Это дало повод гутенберговедам высказать гипотезу о том, что гравюры делались для украшения полей 42-строчной Библии. Углубленные на металле изображения могли стать формой для отливки высокой, как говорят

¹³ | См.: Liedtke A. *Saga pelplinskiej Biblii Gutenberga-Pelplin*, 1983.

¹⁴ | См.: Lehman-Haupt H. *Gutenberg and the Master of the playing cards*. New Haven, 1966.

полиграфисты, печатной формы, с которой можно было печатать одновременно с набором.

Некоторые считают, что «Мастером игральных карт» был сам Иоганн Гутенберг, который, таким образом, стоял у истоков не только типографской, но и иллюстрационной глубокой печати. Но в 42-строчной Библии он эти картинки не поместил, ибо с печатанием приходилось спешить.

Иоганн Гутенберг был в полном смысле этого слова художественной натурой. Об этом свидетельствуют строго продуманные пропорции страниц 42-строчной Библии, следующие правилам т. наз. золотого сечения. Об этом говорят и чрезвычайно изящные в своей законченности формы шрифта.

42-строчная Библия, вне всякого сомнения, относится к самым знаменитым книгам всех времен и народов.

Осталось сказать, что с этой Библией, все экземпляры которой тщательно хранятся и выдаются читателям неохотно, можно познакомиться не только по оригиналу, но и по факсимильным копиям. Берлинский экземпляр факсимильно воспроизводился в 1913 и в 1979 годах, парижский — в 1985 году. Совсем недавно, в 1995 году, вышло в свет факсимильное издание экземпляра, находящегося в Бургосе (Испания). Факсимильные издания тоже достаточно дороги; последнее из них стоило 11 975 немецких марок.

Надо было бы факсимилировать и московский экземпляр, замечательный своими миниатюрами. Задача эта с технической точки зрения очень трудна, но решить ее по плечу российским полиграфистам. Дело за малым: кто согласится финансировать такой проект? Средства в него нужно вложить огромные, но отдача, мы убеждены в этом, будет адекватной.

Скажу в заключение, что автор этих строк написал большую монографию о жизни и деятельности Иоганна Гутенберга, в которой рассказана и история 42-строчной Библии и подробно описаны все сохранившиеся ее экземпляры. Книга должна была выйти к юбилею, но издательские трудности помешали этому. Появилась она в конце 2001 года.

Последние годы жизни

Как в дальнейшем, после выпуска 42-строчной Библии в свет, сложилась судьба Иоганна Гутенберга?

В 1458—1460 годах, по-видимому, в городе Бамберге и, возможно, самим Гутенбергом была напечатана другая «Библия», в которой использован шрифт первых «Донатов». По числу строк на полосе ее называют 36-строчной. В книге 1768 страниц. Это издание еще более редко: известно всего 13 экземпляров. Среди книговедов как сенсация было воспринято сообщение о том, что в 1947 году в Государственной Публичной библиотеке имени М. Е. Салтыкова-Щедрина (нынешней Российской национальной библиотеке) в Ленинграде был найден пергаменный фрагмент этого редчайшего издания. Историк книги Владимир Сергеевич Люблинский тщательно изучил его и подробно описал на страницах выходящих в Берлине «Докладов по инкунабуловедению».

В неустанных трудах и заботах прошла жизнь Иоганна Гутенберга. Лишь под старость он получил возможность жить, не заботясь о хлебе насущном. Архиепископ Адольф Нассауский пожаловал Гутенбергу придворный чин и пожизненную пенсию. Изобретателю выдали парадный костюм, двадцать мешков муки и две бочки вина.

3 февраля 1468 года Гутенберг скончался. О последних днях его бытует немало легенд. Утверждают, например, что в старости он ослеп. А в одном из старых источников рассказывается, что недоброжелатели выволокли беспомощного старика из дома и на тачке вывезли его за пределы города. Впоследствии его труп был найден в бочке с водой.

Прижизненных портретов знаменитого изобретателя в нашем распоряжении нет. Те же, которые помещают в посвященных ему книгах, выполнены лишь во второй половине XVI столетия.

Что изобрел Иоганн Гутенберг?

На этот вопрос отвечают по-разному. Раньше исследователи считали, что Гутенберг изобрел печатный станок, теперь главным его изобретением называют устройство для отливки литер. В обоих этих утверждениях есть доля истины.

На одной из узких улочек старого Майнца — сейчас она называется Францисканергассе — стоит двухэтажный дом с покатой крышей и большой полукруглой аркой. В доме этом — он назывался «Цум Юнтен» — вернувшийся из Страсбурга изобретатель устроил свою первую типографию.

Потомки своеобразно отметили память великого изобретателя: надпись над воротами зазывала прохожих в пивную «У Гутенберга». В середине прошлого века это заведение переустройствали. 22 марта 1856 года в 4 часа пополудни содержатель пивной по имени Борзнер обнаружил в подвале, на глубине примерно 5 метров от поверхности земли, три деревянных скрепленных между собой бруска. Когда отскребли грязь, на одном из них прочитали надпись:

I MCDXLI G

Первая и последняя буквы — инициалы Иоганна Гутенберга. Средняя часть надписи — обозначение года «1441» римскими цифрами.

Коллекционер и библиофил Густав Клемм купил эти бруски и положил их в основу реконструированного им печатного станка изобретателя книгопечатания. Биографы Гутенберга с этим не согласились, ибо, по их мнению, в 1441 году изобретатель еще находился в Страсбурге; в Майнц он приехал позднее. Бруски объявили подделкой.

Проверить сейчас, так это или нет, мы не можем. Коллекция Клемма легла в основу Немецкого музея книги и шрифта в Лейпциге. Здесь станок погиб в годы Второй мировой войны.

Так или иначе, но печатный станок у Гутенберга был.

Мастера, изготавлившие ксилографические книги, обходились без станка. Они попросту пристукивали бумажный лист к намазанной краской печатной форме. Пристукивали и притирали гладким камнем, обтянутым кожей, щеткой или просто ладонью.

Гутенберг впервые механизировал печатный процесс. Помещенную в специальной рамке форму, составленную из отдельных литер, он устанавливал на гладком и ровном столе. Находился стол между двух массивных столбов, остатки которых, возможно, и были найдены в Майнце. В перекладине между столбами ходил винт, на конце которого изобретатель подвижно установил гладкую доску — пиан. Чтобы опустить доску, нужно резко дернуть за рукоятку — куку. При этом поворачивался винт и опускал пиан, который плотно прижимал бумажный лист к намазанной краской форме. Затем Гутенберг отводил куку обратно. Пиан поднимался и освобождал лист. Оставалось лишь снять готовый оттиск с формы, нанести на нее краску и положить сверху новый чистый лист бумаги.

Так можно было напечатать достаточно большое количество совершенно одинаковых оттисков.

В истории техники немало примеров тому, как техническая идея, существовавшая на протяжении многих столетий в одной отрасли, вдруг переключивается в другую и здесь переживает период бурного развития. Нечто подобное произош-

ло с типографским станком. Близкие по конструкции приспособления были известны давно. Применялись они, однако, для отжимки винограда, для прессования только что отлитых листов бумаги. Гений Гутенберга заставил это устройство служить другой цели, и оно справилось с задачей.

Другим нововведением, внесенным немецким изобретателем в книжное дело, была словолитная форма. Би Шэн изготовлял каждую литеру отдельно, формируя ее из глины. Костер, как говорят, отливал литеры в песке. Гутенберг предложил удобный и практичный способ изготовления типографских литер, который, с небольшими изменениями, применялся вплоть до XX столетия. Прежде всего он брал прямоугольный железный брусок и на верхнем торце гравировал рельефное зеркальное изображение буквы. Получался штамп, который впоследствии называли пуансоном. Его приставляли к медному брусочку и ударяли сверху молотком. При этом верхний край пуансона вдавливался в мягкую медь. На брусочке возникало углубленное прямое изображение буквы. Такой брусочек — его называют матрицей — Гутенберг использовал в качестве формочки для отливки литер. Он вставлял матрицу в несложный, состоящий из двух половинок прибор — словолитную форму. Когда форму закрывали, внутри нее образовывалось полое пространство с прямоугольным сечением и коническим раструбом сверху. Снизу пространство ограничивалось матрицей, а точнее — той ее частью, на которой был выштампован буквенный знак.

Затем Гутенберг расплавлял мягкий металл — на первых порах это, видимо, было олово — и вливал его в коническое отверстие формы. Когда металл застывал, изобретатель открывал форму, и из нее выпадала металлическая литера с рельефным зеркальным изображением буквы — очком. Оставалось обрезать конический хвост — литник, и литера полностью готова; ее можно пускать в набор.

Детище эпохи Возрождения

Печатный станок — детище эпохи Возрождения, когда в недрах феодального общества зарождались новые, капиталистические отношения. Это был величайший прогрессивный переворот из всех пережитых до того времени человечеством. Эпоха нуждалась в гениях, в титанах, в людях неукротимой страсти и волевого характера, многосторонних и хорошо образованных.

Одним из этих титанов и был Иоганн Гутенберг.

Книга стала дешевле, легче в изготовлении, а следовательно — доступнее. Печатный станок создал условия для массового распространения произведений науки, литературы, искусства. Книга стала играть значительно более активную роль в истории общества, превратилась в мощное политическое и идеологическое оружие. Ее воздействие отныне можно проследить в самых различных сферах человеческой деятельности.

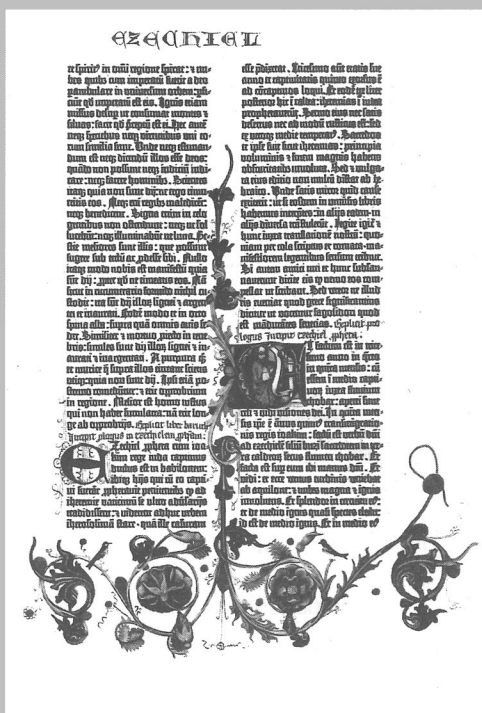
Ранее произведение науки или литературы распространялось в списках, которые подчас заметно отличались один от другого. Каждый писец с неизбежностью вносил в книгу что-то свое. Бывало, что авторская мысль выхолащивалась, произведение теряло остроту и своеобычность, становилось весьма далеким от оригинала.

Теперь одна и та же книга выпускалась в сотнях, а то и тысячах совершенно одинаковых экземпляров. Это способствовало возникновению канонических, освященных традицией редакций литературных произведений. Печатный станок содействовал унификации орфографии и графических форм письма, закрепленных в типографском шрифте. Возникали единые литературные национальные языки. Развивалась и с каждым годом расширяла воздействие на умы литература на этих языках.

Шествие печатного станка по Европе, которое началось еще при жизни Иоганна Гутенберга, было поистине победным. В 1465 году появляется первая типография в Италии, около 1468 года — в Швейцарии, в 1470 году — во Франции, в 1473 году — в Бельгии и Венгрии, примерно тогда же — в Польше. В 1476 году печатный станок утвердился в Чехии и Англии, в 1482 года — в Австрии и Дании, год спустя — в Швеции, в 1487 году — в Португалии. Первоначально печатная книга разговаривала лишь на латыни — классическом языке античности, но постепенно она изучила все языки Европы.

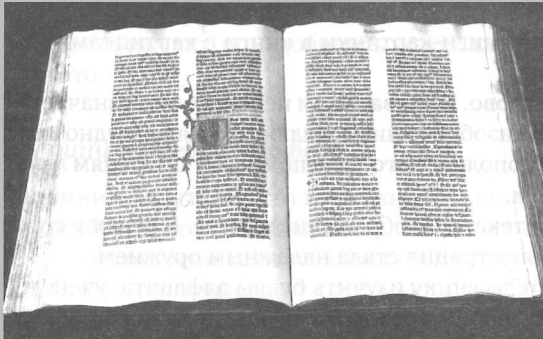
Примерно за 40 лет в 260 городах континента возникло не менее 1100 типографий, которые выпустили в свет около 40 000 изданий общим тиражом в 10—12 миллионов экземпляров. Эти первые книги, изданные в Европе по 31 декабря 1500 г., называют инкунабулами. В основе термина лежит латинское слово, обозначающее «колыбель». Инкунабулы — это книги колыбельного периода книгопечатания.

Их тщательно собирают и хранят в библиотеках мира. В 1925 году начата подготовка «Сводного каталога инкунабулов»; работа над ним продолжается по сей день.

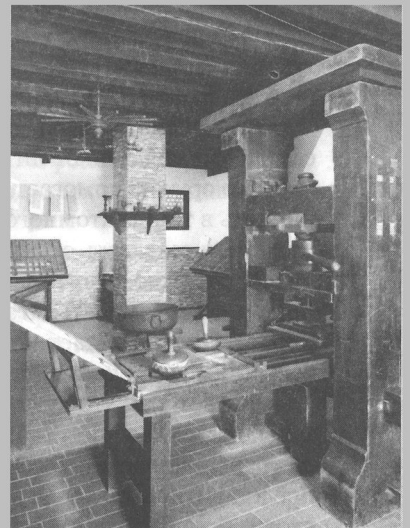




4



5



6

- 1 Иоганн Гуттенберг. С гравюры XVI в.
- 2 42-строчная Библия Иоганна Гуттенберга
- 3 В типографии Гуттенберга. Реконструкция

- 4 Страницы из ксилографической книги
- 5 Библия Иоганна Гуттенберга
- 6 Печатный станок Иоганна Гуттенберга. Реконструкция

Глава восьмая, рассказывающая о том, как в книгах **появились иллюстрации**

Все мы помним свои первые книжки. Несколько раскрашенных картинок. Каждая из них — на всю страницу. Под рисунком загадка, небольшой стишок, а иногда всего несколько поясняющих слов. На одной картинке — цветок, на другой — животное, на третьей — дом. Картинки изображают различные предметы, они показывают ребенку окружающий его мир, отвечают на тысячи разных «почему». Многое и многое помогли нам узнать книжки-картинки. С их помощью мы научились читать и полюбили это занятие.

О книжках-картинках и картинках в книжке

Читатель помнит, что первые книги, оттиснутые не с наборной, а с цельной, гравированной на дереве форме, были книжками-картинками. Появились они еще до изобретения Иоганна Гутенберга. Несколько раскрашенных от руки картинок скрепляли вместе — вот и готова книга, а вернее альбом с коротким пояснительным текстом.

Книгопечатание превратило книги-картинки в книги с картинками-иллюстрациями.

Иллюстрация — латинское слово. В буквальном переводе оно означает «освещение», «пояснение», «наглядное изображение». Иллюстрация наглядно поясняет текст и тем самым существенно дополняет его. Она помогает читателям лучше понять и освоить содержание книги.

Книгопечатание соединило текст и изображение вместе. В руках у стройных свинцовых солдатиков-литер иллюстрация стала надежным оружием.

Это оружие помогает первокласснику изучить буквы алфавита, ученому проникнуть в тайны атомного ядра, зодчим возводить здания, а инженерам конструировать и создавать сложнейшие машины.

«Искусство художника оказывает незаменимую услугу науке. Я имел возможность не раз замечать, что именно в настоящем случае никакие описания не могут дать того, что дает кисть художника». Так говорил великий естествоиспытатель Климент Аркадьевич Тимирязев (1843—1920).

Бывает так, что художник, иллюстрирующий великое произведение литературы, настолько постигает думы и потайные мысли автора, что созданный им образ отныне навечно ассоциируется с героем произведения. И мы уже не можем представить этого героя как-то иначе. Образ, угаданный иллюстратором, прочно входит в нашу жизнь. Мы сразу же узнаем персонажей гоголевской поэмы «Мертвые души» на театральной сцене или на экране кинематографа. Мы узнаем их и на иллюстрациях, какие бы художники эти иллюстрации не рисовали. И Чичиков, и Коробочка, и Ноздрев, и Плюшкин в основных чертах остаются такими, какими их впервые представил себе в 1846—1847 годах художник Александр Алексеевич Агин (1817—1875)¹.

¹ | О нем см.: Стернин Г. Александр Алексеевич Агин. 1817—1875. М., 1955.

Робинзон Крузо и Лемюэль Гулливер в нашем сознании навечно слились с образами, созданными французским графиком Жаном Гранвилем (Jean Grandville, 1803—1847). А внешний облик Дон Кихота был найден и запечатлен другим талантливым французским художником Тони Жоанно (1803—1852). Чешский иллюстратор Йозеф Лада (Josef Lada, 1887—1957) распознал черты braveго солдата Швейка, героя бессмертного произведения Ярослава Гашека (Jaroslav Hašek, 1883—1923).

Все эти книги непохожи одна на другую. Различные эпохи, другие герои, особые судьбы. По-разному подходили художники к иллюстрированию книг. А вот герои, созданные пером и кистью талантливых иллюстраторов, проходят через нашу жизнь, кочуют из одного издания в другое, покоряют сцену и экран. Наши деды, наши отцы и матери зрительно знали этих героев. И наши внуки и правнуки будут узнавать.

С помощью иллюстраций мы знакомимся с вечно молодым искусством античного мира, восхищаемся неповторимыми полотнами Тициана и Рембрандта, Репина и Левитана, Ренуара и Моне... Иллюстрации помогают нам освоить компьютер, увидеть оборотную, невидимую глазом сторону Луны, познакомиться с различными сортами земляники, побывать в любой точке земного шара. Трудно сегодня представить себе газету, журнал, да и книгу без иллюстраций. Как воспроизвести словами поразительное в своем сочетании богатство красок у Исаака Левитана, декоративную пестроту полотен Филиппа Малявина, лаконичность Александра Дейнеки, как перенести развалины Помпеи или удивительную Царь-пушку на страницы книги, как наглядно изобразить чертеж машины или схему атомной электростанции, как передать на бумажном листе тысячи изумительных красок моря и неба?

Прошли сотни лет, понадобились колоссальные усилия, пока человек научился делать это.

Новации Петера Шеффера

Напомним читателю, что ни в одной из книг, вышедших из типографии Иоганна Гутенберга, нет сведений о том, где, когда и кто их печатал.

Текст, содержащий такие сведения (его называют колофоном) впервые появляется в Псалтыри, увидевшей свет в Майнце в 1457 году. Текст этот, давно уже ставший знаменитым, гласит:

«Настоящий кодекс псалмов, украшенный красивыми заглавными буквами и в достаточной мере разделенный рубриками, выполнен с помощью искусного изобретения печати и изготовления литер, без помощи пера. К прославлению бога трудолюбиво закончен Иоганном Фустом, горожанином Майнца, и Петером Шеффером из Гернсгейма — в лето господне 1457, накануне Успения» (то есть 14 августа).

О Фусте речь шла выше. Этот богатый купец финансировал первые опыты Гутенберга и, когда изобретатель не смог заплатить долги, отобрал у него типографию. Петеру Шефферу (Peter Schöffer, около 1425 — 1502) суждено было стать одним из крупнейших типографов XV столетия. Отношение наше к нему двойственное. Подвижнический издательский труд, продолжавшийся свыше 40 лет, вызывает уважение. Выпущенные Шеффером книги стали своеобразным эталоном полиграфического искусства. Да и технику книжного дела он, видимо, значительно усовершенствовал.

Ученик Гутенберга впервые применил способ, который мы сейчас называем «печатанием враскат». Смысл его состоит в том, что один цвет изображения или текста постепенно переходит в другой. Инициал, который мы видим на фрагменте майнцкой Псалтыри, хранящемся в Научной библиотеке Московского госу-

дарственного университета, напечатан наполовину розовой краской, а наполовину — голубой.

Петеру Шефферу приписывают и другие изобретения. Утверждают, что он усовершенствовал словолитную форму, улучшил состав сплава, из которого отливались литеры. Он ввел в употребление много прекрасных шрифтов.

Это с одной стороны. А с другой, мы не можем забыть, что, будучи одним из первых и, наверно, любимых учеников изобретателя книгопечатания, Петер в трудный час предал учителя, ушел к его заимодавцу Иоганну Фусту.

Петер родился в Гернсгейме. Это небольшой городок, принадлежавший майнцскому курфюрсту. Лежит он (по сравнению с Майнцем) несколько выше по течению Рейна, на правом берегу, между Вормсом и Оппенгеймом. Старые акты-вые книги Гернсгейма погибли в 1689 году во время пожара. Поэтому историкам не удалось обнаружить ни хотя бы приблизительной даты появления Петера на свет, ни каких-либо сведений о его родителях.

Свое фамильное прозвище сам Петер писал по-разному. В колофонах изданных им книг и в архивных документах встречаются написания Schoiffer, Schoyffer, Schoifher, Schoffer, Scheffer, но чаще всего — Schoeffer. Латинский эквивалент этого имени — *Opilio*. В буквальном переводе это означает «овчар», «пастух». Видимо кто-то из предков будущего типографа занимался пастушеством, а может быть жил в доме Zum Schöffner, на фасаде которого был изображен пастух. В фамильном гербе (или домовом знаке) Петера Шеффера, воспроизведенном в одном из позднейших изданий, изображена голова быка. Но в издательско-типографской марке Шеффер этого изображения не использовал.

Впервые его имя *Petrus Ginsheym* встречается в метрике Эрфуртского университета в 1444 году². Вторично Петер прослушал курс лекций в том же университете четыре года спустя, в 1448 году, а затем решил совершенствовать знания в парижской Сорбонне. Видимо здесь, а может быть еще в Эрфурте, Петер защитил диссертацию и получил ученое звание. Позднее в колофоне изданного им в 1468 году и впоследствии неоднократно переиздававшегося свода законов императора Юстиниана он назовет себя магистром свободных искусств — *in arte magistros*³.

В 1449 году была создана прекрасная рукопись, которая еще в прошлом веке хранилась в библиотеке в Страсбурге. Одним из писцов ее был Петер Шеффер.

Парижскую рукопись Петера Шеффера подробно описал в 1853 году Огюст Жозеф Бернар (*Auguste Joseph Bernard*)⁴. Это был конвюлот, содержащий 228 листов. В его составе различные богословские и философские сочинения, среди которых и работы Аристотеля. Заканчивал рукопись в 1450—1456 годах другой человек — Иоганн Герлах из Хохста. Переплеталась рукопись уже после написания отдельных ее частей, которые размещены не в хронологическом порядке их написания.

Шеффер был искуснейшим каллиграфом. Его парижская рукопись, к сожалению, погибла в 1871 году во время франко-прусской войны. Но о его мастерстве достаточно полное представление дает воспроизведенный факсимильно колофон.

В колофонах рукописи назван родной город Шеффера — Гернсгейм, но указан и Майнц, из которого он, судя по всему, и приехал в Париж. В Майнц он и вернулся из Франции в самом начале 1450-х годов. Здесь уже всю работала типография Иоганна Гутенберга, учеником которого и стал хорошо образованный юноша.

² | См.: *Kapf A. Hätte Johannes Gutenberg an der Erfurter Universität studiert? // Kapf A. Schrift und Buchkunst. Leipzig, 1982. S. 258.*

³ | *Iustinianus I, imperator. Institutiones. Mainz: Peter Schöffner 24 V 1468. Bl. 103v.*

⁴ | См.: *Bernard A. J. De l'Origine et des debuts de l'imprimerie en Europe. Paris, 1853. Part 2. P. 271.*

Считается, что в это время он имел какое-то отношение к церкви, ибо Хельмаспергеровский нотариальный акт 1455 года, рассказывающий о судебном процессе Гутенберга с его займодавцем Иоганном Фустом, называет Шеффера и другого свидетеля Иоганна Бонне клириками города Майнца и епархии. Однако клириками в ту пору называли и писцов, иллюминаторов, нотариусов, духовного звания не имевших. Отголоском этого обыкновения является и наше слово «клерк».

Как складывалась судьба Петра Шеффера в следующие год-полтора, мы не знаем. Он, вне всякого сомнения, работал в типографии, которую Иоганн Фуст отсудил у Гутенберга. Историки раннего книгопечатания приписывают Шефферу некоторые из учебников латинской грамматики — Донатов, отпечатанных шрифтом 42-строчной Библии.

14 августа 1457 года в Майнце вышла в свет роскошная крупноформатная Псалтырь — первая в мире книга, в которой названы имена типографов. В колофоне этого издания на равных с владельцем типографии Иоганном Фустом упоминается и Петер Шеффер. Завершен колофон идательско-типографской маркой, которая, правда, есть лишь в одном из дошедших до нас экземпляров.

Именно здесь впервые указано фамильное прозвище мастера — Шеффер, которое ранее никогда не упоминалось. Но у нас нет оснований сомневаться в том, что Петер из Гернсгейма, с которым мы ранее встречались, идентичен названному в колофоне Псалтыри 1457 года Петеру Шефферу из Гернсгейма.

Так началась деятельность типографии Иоганна Фуста и Петра Шеффера, у истоков которой стоит творческий гений Иоганна Гутенберга. Следующим изданием, в котором мы найдем эти два имени, была Псалтырь, вышедшая в свет 29 августа 1459 года. В колофоне этого издания, в котором, в отличие от Псалтыри 1457 года, псалмы размещены в порядке их нумерации, а не в последовательности, определяемой литургической практикой, приведены лаконичные характеристики Фуста и Шеффера. Первый назван гражданином Майнца, а второй — клириком. Почти такую же формулу мы найдем в «Правилах богослужения» (*Rationale divinatorum officiorum*) Гильермо Дурандо, вышедших в свет 6 октября 1459 года. Книга Дурандо была напечатана новым мелким шрифтом, заслуга отливки которого уже может быть отдана одному Шефферу. 25 июня 1460 года типография Фуста и Шеффера выпустила в свет «Constitutiones» папы Каликста V. А 14 августа 1462 года увидела свет новая, на этот раз 48-строчная Библия. В колофонах и этих изданий совершенно аналогичные прежним упоминания об издателе и типографе.

Петер Шеффер — ведущий специалист типографии, но, видимо, никак не компаньон Иоганна Фуста. В руках первого — техническая и эстетическая сторона дела, в руках второго — финансовая. В колофонах двух изданий Цицерона 1465 и 1466 года Фуст указывает, что книги изготовлены руками его «мальчика» Петра из Гернсгейма. Историки толковали это как указание на родственные связи: Петер был женат на дочери Фуста Христине. Однако слово «puer» («мальчик») в средневековой латыни никогда не употреблялось в значении «сын» или тем более «зять»⁵. Если бы Петер женился на Христине до 1462 года, до потери Майнцем самоуправления, он автоматически получил бы майнцское гражданство. Этого, однако, не случилось, и в колофонах Шеффера называют клириком в противовес майнцскому гражданину Фусту. Утверждать, как это делают некоторые историки, что Петер был женат на дочери Фуста еще во время процесса 1455 года и что именно этим объясняется его некорректное поведение по отношению к Гутенбергу, у нас нет никаких оснований. Да и не хотелось бы подозревать Шеффера в столь далеко идущей непорядочности.

⁵ | См.: *Ruppel A. Peter Schöffer aus Gernsheim. Mainz, 1937.*

О Петере Шеффере как о муже Христины с определенностью говорится лишь в документе от 14 января 1468 года, который находится в Парижской национальной библиотеке. Заметим, впрочем, что подлинность документа не доказана. К этому времени Фуст уже умер.

Последней книгой, подписанной совместно Фустом и Шеффером, стало «De officiis» Марка Туллия Цицерона, вышедшее в свет 4 февраля 1466 года. Весной того же года Фуст отправился в Париж. Целью поездки, видимо, были и заботы о распространении во Франции печатных изданий. В Париже свирепствовала чума; майнцский издатель заболел и вскоре умер. Случилось это до 30 октября 1466 года, когда Петер Шеффер и Конрад Хенкис, именуемые «печатниками из Майнца», заказали поминальную мессу по Иоганну Фусту в парижском аббатстве Сент-Виктор. Предполагается, что в этом аббатстве и похоронен Фуст. Платой за мессу служил экземпляр «Посланий» св. Иеронима, напечатанный Шеффером на пергамене 7 сентября 1470 года. Более того, аббат Сент-Виктора возвратил майнцскому типографу 12 золотых тарелок — разницу между стоимостью мессы и книги.

Выше упоминался Конрад Хенкис. Кем он был и какое отношение имел к покойному? Он назван печатником, но в истории книгопечатания ничем себя не проявил. Маргарита, вдова Иоганна Фуста, женщина далеко не молодая, спустя год после кончины супруга вышла замуж. Ее избранником и стал Конрад Хенкис. Женитьба Хенкиса на Маргарите и Шеффера на ее дочери Христине была в традициях времени. Вдова мастера обычно выходила замуж за ведущего подмастерья. Хенкис, видимо, имел отношение к финансовым операциям Фуста. На долю же Петера Шеффера, технического руководителя типографии, выпала женитьба на дочери покойного. Тем самым дело оставалось в руках той же семьи.

Брак Шеффера был счастливым и продолжительным. Христина родила ему трех сыновей — Иоганна, Петера и Конрада и трех дочерей — Маргарету, Аппель и Барбе. Сыновья стали типографами. Да и вообще счастье улыбалось Петеру. Последняя подписанная им книга — Псалтырь датирована 20 декабря 1502 года. За 40 с лишним лет работы, с 1457 по 1502 год, Шеффер выпустил свыше 200 изданий, которые принесли ему славу и деньги. Именно ему, а не изобретателю, суждено было пожинать богатые плоды, которые принесло открытие книгопечатания. В 1496 году Шеффер и его жена владели тремя домами в Майнце и еще одним во Франкфурте. К этому времени его первая жена уже умерла, и в 1487 году Петер женился вторично — на вдове по имени Дина из его родного города Гернсгейма. От второго брака он имел еще двух детей. Типограф в ту пору занимал и весьма почетную должность — городского судьи.

Умер Петер Шеффер между 21 декабря 1502 года и началом апреля 1503 года.

Сын Петера Иоганн, успешно продолжавший его дело в Майнце и работавший здесь с 1502 по 1531 год, объявил своего деда Фуста и отца изобретателями книгопечатания. Эта точка зрения в XVI веке была едва ли не господствующей. Но и много позднее, говоря о вкладе Петера Шеффера в типографское дело, ему приписывали изобретение словолитной формы и создание новых, каллиграфически убедительных и точных графических форм шрифта. Шрифты изданий Шеффера действительно превосходны. Что же касается изобретения словолитной формы, то документальных подтверждений этому нет.

Источники, которые намекают на личные достижения Петера Шеффера, восходят к нему самому. Прежде всего это послесловие к кодифицированному своду римского права византийского императора Юстиниана. Знаменитые «Институции», или «Кодекс юрис цивилис», Петер Шеффер выпустил в свет в 1468 году, уже после смерти и Гутенберга и Фуста. «Тот, кому это нравится, — писал он в послесловии, — кто, благодаря своему искусству, счастливо мог идти по следам превозносимых людей, был определен этими замечательными людьми к искусству резбы. Это были два родившихся в Майнце человека, которых звали Иоганнами, и они

стали знаменитыми первыми печатниками книг, с которыми Петер дошел до страстно ожидаемой могилы, коснулся, но все же, единственный, избежал ее с тем, чтобы раздавать свет и разум с помощью предложенного им способа резьбы»⁶.

В колофоне есть переключка с новозаветным рассказом о том, как апостолы Иоанн и Петр отправились к могиле Христа с мыслью спуститься в нее. Так и Шеффер, без ложной скромности уподобляя себя апостолам, говорит о своем желании отдать жизнь распространению и совершенствованию искусства книгопечатания.

В послесловии к «Институциям» Шеффер первый и единственный раз говорил о двух Иоганнах. Впоследствии он ни разу не назовет имени своего учителя. Видимо, недавняя кончина Иоганна Гутенберга потрясла его бывшего ученика, и он решил воздать должное великому человеку, хотя и поставил его на одну доску с безжалостным кредитором — Фустом.

Скажем в заключение, что потомки Петера Шеффера жили в Майнце еще в XVII столетии. Один из них, Антон Янсзон Шеффер по случаю женитьбы на Софи ван Зомерен установил на своем доме памятную плиту с надписью:

«Типография изобретена в 1460 году Иоганном Гутенбергом из Страсбурга и усовершенствована Иоганном Фустом и Петером Шеффером в Майнце. Сабелл[икус] и Карио. Антон Янш Шеффер и София Николь ван Зомерен».

Как видим, потомки Шеффера, хотя и с запозданием в 100 с лишним лет, отказались от претензий на первенство своего пращура в изобретении книгопечатания. Любопытно при этом, что Антон Шеффер посчитал необходимым сослаться на авторитет писателей XV—XVI веков Марка Антония Сабелликуса и Иоганна Кариона.

Псалтырь 1457 года

А теперь расскажем об издании, на страницах которого впервые гравюра содействовала с отпечатанным с наборной формы текстом.

Майнцская Псалтырь 1457 года была введена в научный оборот задолго до 42-строчной Библии. Этому, видимо, способствовал тот факт, что издание датировано. Повторим, что в нем впервые в истории книгопечатания указано, кто, где и когда выпустил его в свет.

Первый описанный в печати экземпляр Псалтыри был найден в кафедральном соборе саксонского города Фрайберга и упомянут впервые в 1663 году. С 1776 года книга хранилась в Королевской публичной библиотеке в Дрездене, а во время Второй мировой войны была вывезена в Висбаден. Экземпляр этот, заключенный в переплет XV века, неполон.

В дальнейшем стали известны еще 9 экземпляров Псалтыри. Два экземпляра Псалтыри находятся в Париже, по одному — в Берлине, Вене, Висбадене, Анжере, Лондоне, Виндзоре, Манчестере, Дармштадте. Издание известно в двух вариантах — полном (175 л.) и сокращенном (143 л.). Каждый вариант сохранился в пяти экземплярах.

Псалтырь 1457 года напечатана в большом формате — в лист, или *in folio*. Если же говорить о первоначальных размерах издания, то они приближаются к 408 x 300 мм (такие размеры имеет хорошо сохранившийся венский экземпляр, который, как утверждается, в литургическом употреблении никогда не был). Книжный блок расширенного варианта Псалтыри составлен из 18 тетрадей. 12 из них 10-листные, две 11-листные, одна 6-листная, одна 8-листная и одна 9-листная.

⁶ | *Iustinianus. Institutiones. Mainz, 1468. Fol. 103v; Heidenheimer H. Das Begleitgedicht zum Justiniani Institutiones-Druck von 1468 // Gutenberg-Festschrift. Mainz. 1925. S. 108—117.*

Сокращенный вариант Псалтыри 1457 года составлен из 15 тетрадей. 12 из них 10-листные и по одной 6-, 8- и 11-листной.

Ни фолиации (нумерации листов), ни сигнатуры (нумерации тетрадей) в издании 1457 года нет. В отличие от первопечатных Библий печать Псалтыри одноколоночная. В два столбца набран текст лишь на листах 137 об., 138, 138 об., 139. На полосе размещено по 20 строк крупного шрифта или по 24 строки мелкого.

Псалтырь во многих отношениях была пионерским изданием. Как уже говорилось, в ней впервые появились выходные сведения. Впервые же была воспроизведена типографским способом орнаментика — прекрасные декоративные инициалы. Они отпечатаны в две краски — синим воспроизведен сам инициал, а красным — окружающий его орнамент, или наоборот. Вместе с черной краской основного текста это дает трехкрасочную печать. Псалтырь — первый опыт использования многокрасочной полиграфической техники.

Инициалы выполнены в четырех размерах — высотой в 6, 4, 3 и 2 строки. Графическое решение большинства из них однотипно. Это квадрат с орнаментальными «отростками», протянутыми вверх и вниз. В квадрат вписана буква. Орнамент, тесно заполняющий поле литеры как внутри ее, так и по краям, это причудливо изогнутые веточки с «кукушкиными слезками».

Первоначально типограф печатал орнамент красной краской — вне зависимости от того, какой краской — синей или красной — напечатана буква. В дальнейшем был принят другой порядок: если инициал отпечатан синей краской, то орнамент — красной, и наоборот. Это становится законом, из которого, впрочем, есть исключения.

Основную художественную нагрузку несет большая буква на первой полосе книги. Это латинский инициал «В», начинающий первую фразу первого псалма «*Beatus vir qui non abut un consilo impiorum*» — «Блажен муж иже не идет на совет нечестивых». Размеры основного поля инициала 88 x 88 мм. От основной части буквы вверх и вниз по корешковому полю книги тянутся орнаментальные украшения, общая длина которых 327 см. На вертикальном штамбе буквы изображена собака, преследующая птицу. Сюжетный мотив, как видим, не имеет ничего общего с содержанием книги. В одном из парижских и в венском экземпляре инициал напечатан синей краской, а окружающий его орнамент — красной. В лондонском, манчестерском и дрезденском экземплярах инициал красный, а орнамент — синий.

Еще один большой инициал — «I», равный по высоте семи строкам текста. Его общая длина 108 мм. В книге мы найдем 16 оттисков этой буквы.

Общее количество форм, изготовленных для воспроизведения инициалов, — 21. А общее количество оттисков — 290.

Инициалы, видимо, печатались уже после того, как основной текст на листах был воспроизведен. Об этом говорят пустые места на текстовых полосах, оставленные для инициалов, но по невнимательности типографов не заполненные.

На последней странице книги вслед за колофоном, содержащим выходные сведения, отпечатана типографская марка Иоганна Фуста и Петера Шеффера. И это делалось впервые в истории книгопечатания. Правда, как уже говорилось, марка есть лишь в одном из десяти сохранившихся экземпляров Псалтыри, а именно в венском⁷. Это позволило некоторым ученым утверждать, что она была допечатана позднее, не ранее 1462 года, когда такая же марка появилась в Библии Петера Шеффера и Иоганна Фуста. В этом утверждении есть резон. Действительно, если форма для воспроизведения типографской марки уже имела в 1457 году,

⁷ | См.: Alker H. Die älteste Druckermarke im Psalterium Moguntinum von 1457 (Ink. IV A. 4) der Esterreichischen Nationalbibliothek // Gutenberg-Jahrbuch. Mainz. 1950. S. 134—142.

то почему такой марки нет в Псалтыри 1459 года, а начиная с 1462 года она постоянно появляется в изданиях Петера Шеффера?

Если приведенная выше гипотеза верна, то издательскую марку на страницах Псалтыри 1457 года воспроизводили уже в готовой книге, оттискивая изображение вручную с намазанной краской деревянной формной пластины.

Марка, воспроизведенная красной краской, представляет нам два гербовых щита, подвешенных на обручке сучковатой ветви. Контуры щитов подчеркнуты белой линией, проведенной на небольшом расстоянии от края. Считалось, что на щитах изображены т. наз. домовые знаки типографов. Однако Шеффер и в дальнейшем, уже после смерти Фуста, применял ту же типографскую марку. Значит, изображения на щитах можно относить только к нему. На одном из них некоторое подобие литеры «Х», на втором — треугольник без нижней грани и три шестиконечные звезды. Существует мнение, что первый знак — это начальная буква греческого написания имени Христа, а второй знак — начальная буква греческого «Логос», что означает «Слово».

Все авторы, пытавшиеся реконструировать технологию многокрасочной печати Псалтыри 1457 года, вроде бы сходятся на том, что печать эта была однопрокатной. Элементы печатной формы, подлежащие воспроизведению красным и голубым, при этом раскрашивались вручную. Технология достаточно трудоемкая. Чтобы осуществить ее, надо было набить форму черной краской, снять ее с тех участков, которые не должны быть воспроизведены черным, затем нанести на эти участки красную или синюю краску. Второй вариант заключается в том, что элементы, воспроизводимые цветной краской, в момент нанесения черной краски должны быть изъяты из формы, раскрашены и лишь затем вставлены в нее. Единственным аргументом в пользу однопрокатной многокрасочной печати сторонники упомянутой гипотезы считали превосходную приводку, характерную для Псалтыри 1457 года; сдвиг красных строк относительно черных в ней не встречается.

Исследователи утверждают, что формы для печатания двухкрасочных инициалов были составными. Одна из частей служила для печатания самой литеры, а вторая — для воспроизведения окружающего ее орнамента. Отдельные части раскрашивались, а затем вставлялись в текстовую наборную форму. Положение это легко доказывалось наблюдением над состоянием форм для печати инициалов. О составном характере форм для печатания инициалов говорят также случаи печатания некоторых букв без обрамляющего их орнамента.

Псалтырь 1457 года — очень красивая книга. Порой кажется, что типограф ее знал современные законы типографики и действовал в соответствии с ними. Рубрикация издания хорошо продумана и соблюдается почти неукоснительно. При этом средствами выявления рубрикации служат двухкрасочные инициалы и заголовки, печатаемые красным и иногда выделяемые в отдельные строки.

С легкой руки Петера Шеффера обычай украшать книги издательско-типографскими марками привился и со временем широко вошел в практику книжного дела. К концу XV столетия такая практика стала обыденной. Возвращаясь к марке Петера Шеффера, скажем, что еще при его жизни рисунок марки стали копировать.

Первые иллюстрированные книги

Издательская марка, отпечатанная в Псалтыри 1457 года, это, конечно, иллюстрация. Но ее можно назвать и орнаментальным украшением. Изображений людей или животных здесь нет. Поэтому с выпуском первых иллюстрированных изданий обычно связывают имя другого человека.

Вторым после Майнца городом Европы, узнавшим искусство книгопечатания, был Бамберг. Возможно, начинал печатать здесь сам Гутенберг. Говорят, что

он переселился сюда по приглашению епископа Георга фон Шаумбурга после судебного процесса с Иоганном Фустом, который закончился не в его пользу. В Бамберге, утверждают, изобретатель книгопечатания выпустил в свет 36-строчную Библию.

Так оно было или нет, сказать трудно. Никаких документальных подтверждений упомянутой гипотезы в нашем распоряжении нет. Но шрифт 36-строчной «Библии» действительно оказался в Бамберге. Он попал в руки к человеку по имени Альбрехт Пфистер (Albrecht Pfister)⁸, о котором мы знаем, что он был секретарем епископа Георга. Первое упоминание о нем относится к 1448 году. Учился Пфистер, вне всякого сомнения, у Гутенберга. Мастер этот оставил заметный след в истории книги. Он впервые ввел в издание, отпечатанное с наборной формы, гравированную на дереве иллюстрацию. Первую свою книгу он выпустил в 1461 году. А 13 апреля 1466 года его уже не было в живых. За шесть лет самостоятельной работы Пфистер напечатал 9 книг. Восемь из них иллюстрированы.

Книги эти не велики. Предназначались они для народного чтения и были напечатаны не на ученой латыни, а на немецком языке. Бамбергский типограф справедливо рассудил, что неквалифицированному читателю нужно помочь в восприятии содержания книги. Так-то и родилась идея снабдить книги иллюстрациями.

В библиотеке города Вольфенбюттеля (Германия) хранится единственный экземпляр небольшой книжки «Богемский землепашец, или Разговор вдовца со смертью» — она была издана около 1460 года. Это произведение чешского писателя Яна из Тепла (ум. в 1414) пользовалось большой популярностью в позднем Средневековье. Рассказывалось здесь о крестьянине, у которого умерла горячо любимая им молодая жена. Возмущенный такой несправедливостью землепашец не побоялся вступить в спор с самой Смертью. Характерное для раннего гуманизма произведение Яна из Тепла утверждает веру в неограниченные возможности человека.

Иллюстраций в книге нет. Но исследователи считают, что раньше они здесь были — кто-то в стародавние времена вырвал их. Во втором издании «Богемского землепашца», вышедшем в 1463 году, — пять гравюр. Выполнены они в технике ксилографии, резаны по дереву. Это большие цельностраничные иллюстрации размером 220 x 140 мм. Печатались они отдельно от набора, но композиционно связаны с текстом. Размер их примерно соответствует формату текстовой полосы.

Многофигурные композиции выполнены со знанием перспективы. Используются одни лишь контурные линии. Передавать объемы штриховкой мастер еще не умел. Рисунки он предназначал для ручного расцветивания. И действительно, во всех сохранившихся экземплярах они раскрашены. Их и раскрашивали так, как это сегодня делают дети, учась держать в руке цветной карандаш или кисточку.

Смерть художник изображал в виде скелета, обтянутого кожей. В одном случае она восседает на троне; в руках у нее орудия могильщика — кирка и лопата. На другой гравюре — сразу две фигуры Смерти; одна из них вооружена традиционной косой, а другая — луком. Как подкошенные, в буквальном смысле этого слова, падают пораженные смертельными орудиями люди.

Раскрашивались гравюры яркими контрастирующими красками. Смерть обычно изображали ядовито желтой.

«Богемский землепашец» — это небольшая книжка, в которой 24 листа. Текст отпечатан одной лишь черной краской. Инициалы и рубрики, отмечающие начала абзацев, воспроизведены киноварью от руки.

Дважды — в 1461 и около 1464 года — Пфистер напечатал сборник басен «Драгоценный камень», составленный в XIV веке швейцарцем Ульрихом Бонером.

⁸ | О нем см.: Scholderer V. Albrecht Pfister of Bamberg // The Library. 1912. Vol. 3. P. 230—236.

На 88 листах книги — 103 иллюстрации сравнительно небольшого размера. Помещены они непосредственно в тексте.

В первых изданиях бамбергский мастер сначала печатал текст, а затем, вторично пропуская листы через типографский станок, оттискивал гравюры. Приходилось так делать потому, что литеры и гравированные доски имели разную высоту. Вскоре Пфистер уравнивал их. В 1464 году, во втором издании «Драгоценного камня», гравюры и текст отпечатаны одновременно в один прогон. Это — важный этап в истории книгопечатания.

Иллюстрация обогатила книгу, сделала ее более наглядной и убедительной. Картинки в книге поясняют текст, способствуют его быстрому, лучшему усвоению. И вместе с тем делают печатное издание волнующим произведением искусства.

В 60-листной книжке «Четыре истории», напечатанной Пфистером в 1462 году, 61 иллюстрация. Книга знакомит нас с жизнеописаниями библейских героев — Иосифа Прекрасного, пророка Даниила, Юдифи и Эсфири. Отпечатаны эти картинки с 50 досок; пять иллюстраций повторяются дважды, а три — трижды. Тогдашнего читателя это не смущало.

Летом 1462 года Альбрехт Пфистер выпустил в свет немецкое издание «Библии бедных». Это предельно краткое изложение библейской истории, предназначенное, как мы сказали бы сейчас, для массового читателя. Напомним, что в 42-строчной Библии Иоганна Гутенберга 641 лист, а в пфистеровской «Библии бедных» — всего 18. Брошюра насыщена иллюстрациями — их 136.

Книга пользовалась популярностью. В том же 1462 году Пфистер напечатал латинское издание «Библии бедных», а примерно год спустя — второе немецкое.

Гравюры на этот раз разноформатны. Чтобы разместить на полосе 5—6 иллюстраций, приходилось применять подчас очень сложную верстку. Иллюстрации в этом случае активно вторгаются в текст.

Важно было начать. По пути Шеффера и Пфистера пошли многие типографы. Гравюра уверенно вошла в книгу, становясь с каждым новым изданием все более совершенной и прекрасной.

Гравюра на металле

Молва об итальянских ювелирах обошла мир еще во времена средневековья. Возвращаясь через Италию после неудачных походов ко «гробу Господню», рыцари-крестоносцы приобретали для своих возлюбленных изящные шкатулки, ожерелья, кольца. Большой популярностью пользовались ниелли. Делались они так. Мастер покрывал изделие из золота или серебра тонкой, причудливо переплетающейся резьбой. Углубленные штрихи заполняли специальным чернёвым сплавом. Затем изделие нагревали и полировали. На поверхности выступал черный или темно-серый узор.

В середине XV века во Флоренции жил известный ювелир-ниеллист Мазо ди Финигуерра. Как-то в жаркий день он работал на улице, возле своего дома. Один за другим ложились на металл запутанные штрихи рисунка. Наконец, работа была закончена. Финигуерра закатал пластину чернёвым сплавом, положил на стол для просушки, а сам отправился перекусить.

В это время соседка ювелира вышла во двор с ворохом только что выстиранного белья. Она навалила простыни на стол поверх еще не высохшей ниелли и стала натягивать веревки. Мастер увидел это из окна и выбежал на улицу. Он приподнял белье и заметил, что черный узор перешел с ниелли на лежавшую снизу мокрую простыню.

Финигуерра принялся ругать соседку — она испортила работу. Но постепенно гнев его остыл. Он с удивлением рассматривал узор, отпечатавшийся на ткани. Ему пришла в голову мысль, что этим способом можно воспроизводить рисунки.

Так была «изобретена» углубленная гравюра на металле.

Рассказ о Финигуерре можно прочесть в «Жизнеописаниях наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих», сочиненных итальянским художником и историком искусства Джордже Вазари (Giorgio Vasari, 1511—1574)⁹. Историки считают это сообщение сказкой. Они полагают, что углубленная гравюра появилась в Голландии в начале XV века. Древнейшие из сохранившихся гравюр на медных пластинах относят к 30-м годам XV столетия и приписывают голландскому художнику. Имя его неизвестно. Историки искусства именуют этого гравера по названию его главного произведения — мастером «Смерти Марии».

Гравюра на металле, как и гравюра на дереве, предшествовала книгопечатанию. Первоначально она бытовала самостоятельно, вне книги.

Чтобы сделать гравюру, предварительно наносили рисунок на медную доску. Затем гравер брал в руки штихель — стальной инструмент со срезанным острым концом — и прорезал линии рисунка на поверхности пластины. Углубленный рисунок закатывали краской. Затем осторожно снимали краску с фона рисунка. Чтобы получить оттиск, брали лист бумаги и плотно прижимали к доске. При этом краска переходила на бумагу — так же, как чернёвый сплав с ниелли Финигуерры перешел на мокрую простыню.

Легко заметить разницу между ксилографией и гравюрой на металле. В ксилографии и в наборной форме участки, на которые наносят краску, лежат выше участков, которые краску не принимают. Первые из них называют печатающими, вторые — пробельными. В углубленной гравюре все наоборот. Здесь краска лежит в углублениях, а пробельные участки возвышаются.

Воспроизведение изображений ксилографическим путем и текста с наборной формы, составленной из литер, полиграфисты относят к так называемой высокой печати. А гравюра на металле знакомит нас с новым способом — глубокой печатью.

Чтобы извлечь краску из углубленных штришков и заставить ее перейти на бумагу, нужно очень плотно прижать лист к форме. На обычном типографском станке этого сделать нельзя. Гравюры печатают с помощью специального устройства, древнейшее изображение которого сохранилось на рисунке голландского художника Яна ван дер Страта (1523—1605). Подробное же техническое описание мы найдем в книге механика и архитектора Витторио Цонка (Vittorio Zonca, 1568—1602), опубликованной в 1607 году. Станок глубокой печати состоит из двух тяжелых валов, к одному из которых приделана четырехконечная рукоятка. Вращая ее, пропускают между валами гравированную доску с наложенным поверх нее листом бумаги. Перед тем как нанести краску на доску, ее подогревали над жаровней. Бумагу же увлажняли.

Печатать на одном станке одновременно текст с наборной формы и углубленную гравюру на металле нельзя. Это долго отпугивало книгоиздателей. На первых порах гравюра бытовала отдельно от книги — в виде листов.

Об Израэле ван Мекенеме и Феодосии Изографе

Рассказ о Мазо ди Финигуерра, с которым только что познакомился читатель, не более чем легенда. Но есть в ней крупинка правды. Первые граверы по металлу действительно были ювелирами. Один из таких ювелиров — имени его мы не знаем — жил в середине XV века в небольшом немецком городке Мекенгейме, близ Бонна. Между заказами, которых у него было негусто, ювелир резал гравюры. В этом деле он достиг высокого мастерства.

⁹ | См.: Вазари Д. Дж. Жизнеописания наиболее известных живописцев, ваятелей и зодчих. М., 1956. Т. 1. С. 123.

У ювелира был сын Израэль, родившийся около 1450 года. Мальчик хорошо рисовал, и отец решил, что он должен унаследовать его мастерскую. Учить собственного сына трудно; мастер отдал Израэля в науку знакомому гравёру, который жил на границе с Швейцарией и славился умением составлять удивительно декоративные орнаменты. Имя его также неизвестно — по монограмме на гравюрах его называют «Мастером Е. S.».

Освоив ремесло, юноша уже с 1470 года работает самостоятельно. Он переехал в городок Бохолт, купил дом на центральной площади. Учеба пошла впрок. Израэль стал превосходным мастером. На некоторых гравюрах он подписывался полным именем, прибавляя к нему название родного городка. Под таким именем — Израэль ван Мекенем (Israel van Meckenem) — он и вошёл в историю изобразительного искусства¹⁰.

У «Мастера Е. S.» ван Мекенем научился составлять орнаменты и вскоре превзошёл своего учителя. Большой популярностью в конце XV столетия пользовались гравированные на меди алфавиты ван Мекенема, составленные из превосходно орнаментированных букв. По стволам — штамбам — литер гравёр пустил вьюнок из широколопастных листьев растения, именовавшегося акант. Между штамбами поместил причудливые шишки, бутоны, головки мака, цветы гвоздики.

Книгопечатникам понравился алфавит Мекенема. В различных уголках Европы — в Нюрнберге, Антверпене, Лиссабоне, Мадриде — типографы изготавливали ксилографические копии его букв и украшали ими книги.

В конце XV века, какими путями — неизвестно, листы первых немецких гравёров по металлу попали в Московское государство. И здесь они понравились. Книгопечатания в те годы на Руси не существовало. Но было немало мастерских, в которых изготавливали рукописные книги. Одной из мастерских руководил Феодосий Изограф — сын известного живописца Дионисия.

Листы немецких гравёров своеобразно использовали в Москве. Основным элементом художественного убранства западноевропейской книги был инициал. Русские мастера, напротив, больше внимания уделяли заставкам. Они внесли орнаментику инициалов ван Мекенема в заставку, используя буквицу в качестве круглого или прямоугольного «клейма». Пригодился и орнаментальный мотив в виде ветви, перевитой акантовыми листьями.

В первой половине XVI века из мастерской Феодосия Изографа выходит немало замечательных рукописных книг. Перелистывая их сегодня, мы восхищаемся художественным тактом Изографа, его умением. Прошло 450 лет с тех пор, как положены эти краски, а кажется — только вчера страниц книги касалась осторожная кисть.

Феодосий превосходно знал зарубежную книгу и листовую гравюру. Создавая новый стиль орнаментики, он использовал мотивы ван Мекенема, декоративное убранство венецианских инкунабулов Эрхарда Ратдольта, обогащая всем этим многовековой опыт русских художников книги.

Этот стиль в наши дни получил название старопечатного, ибо он положен в основу оформления первых московских печатных книг¹¹. Раньше искусствоведы считали, что он возник после появления в Москве типографии. Лишь недавно было установлено, что старопечатные заставки и инициалы встречаются в рукописях ещё в первой половине XVI века.

¹⁰ | О нём см.: Israel von Meckenem und der deutsche Kupferstich des 15. Jahrhundert. Boholt, 1971.

¹¹ | См.: Киселев Н. П. Происхождение московского старопечатного орнамента // Книга. Исследования и материалы. М., 1965. Сб. 11. С. 167—198.

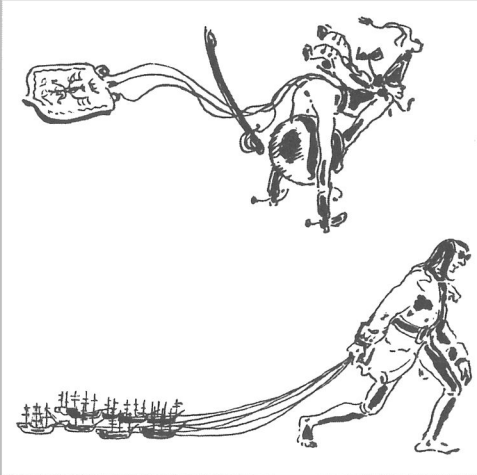
Рассматривая листы немецких граверов по металлу, Феодосий Изограф решил попробовать самостоятельно вырезать и отпечатать гравюру. Надо сказать, что гравирование по металлу издавна существовало на Руси. Мастера-ювелиры украшали гравированной резьбой кубки, подносы, драгоценные оклады икон и церковных книг...

Но никто и никогда не пробовал забить резьбу краской и приложить сверху чистый лист бумаги, чтобы получить оттиск.

Первым сделал это Феодосий Изограф. Он выгравировал и отпечатал несколько заставок и декоративных цветков, а затем вырезал их и наклеил на страницы рукописной книги. В 1961 году автор этих строк нашел одну из гравированных Феодосием заставок и три цветка в старой рукописной книге, хранившейся в Государственном Историческом музее¹². На заставке резец мастера начертал подпись: «Феодосие Изограф». Находка позволила установить, что глубокая гравюра в нашей стране появилась на сто пятьдесят лет ранее, чем это считалось.

О том, какими путями гравюра проникла в книгу, пойдет речь в следующей главе.

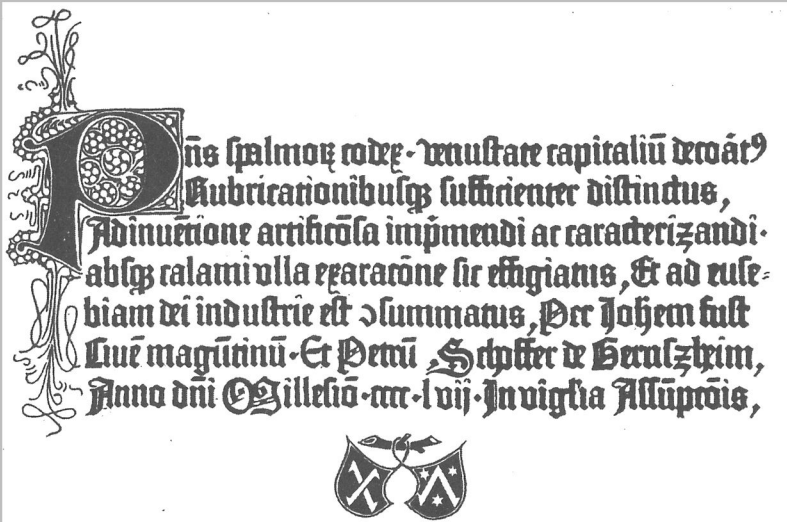
¹² | См.: *Немировский Е. Л.* К истории древнерусской гравюры // *Искусство*. М., 1962. № 6. С. 66—69.



2



1



3

- 1 А. А. Агин. Плюшкин. Иллюстрация к «Мертвым душам» Н. В. Гоголя
- 2 Иозеф Лада. Бравый солдат Швейк и Гулливер

- 3 Колофон Псалтыри 1457 года



4

G g



5

Ergo demum per
per ihu xpm filiu
dñm nostru supplices
rogamus ac pñmus
vñ accepta habreas et
bñdicas. hec do x na
hec mu x nera. hec sancta x sacrificia il
libata. In pñmis que tibi offerim⁹ pro
ecclia tua sancta catholica. quā pacifice
custodire. adunare. ⁊ regē digneris. toto
orbe terrarū. vna cū famulo tuo Papa no
stro. A. et rege nro. A. ⁊ antistite nostro
A. ⁊ omib⁹ orthodoxis. atq⁹ catholicis et
apostolice fidei cultorib⁹.

Memento dñe famuloꝝ famularq⁹
tuarū. A. hic sit memoria viuorū
et omni arcuāstānū quorū tibi fides cogni
ta est et nota deuorū pro quib⁹ tibi offeri
mus. uel qui tibi offerūt hoc sacrificium

6



Opfänger abtöget aller löwſchlichet edel vñ
verfolget aller welt. Fraillamer mo: der aller
müſſet. Ir tod ruch ſi verſchicht got nür Straffer hal:
zuch unſelſt murg wo pñ ruch ungelüch-haüß ge:
walegliche zu ruch zu mal geſchicht ſi pñer. Angt
vor vñ iamer prelaſſet ruch nicht wo ir wäſſet. Inid
betenpnuß vñ auch kummer beſetſt ruch allend albe
Leidige anſchüßig. ſchüſſiche zuſchüſſich und ſchüſſiche
anſchüßig die betwinget ruch groblich an aller ſar:
himmel. edel. ſün. mon. getren. mer. wagh. pñg. ge:
ſilb. tal. awer. der hellr abgrün. auch alles das leben
und welen haſſet ruch unholz ungütig vñ ſchüſſe
reigliche. In poſſet verſchicht in ſemelich etend
verſchüßig und in der unwidepplingliche ſchwerde
edel gotter. aller lüt und igitliche geſchüßig. alle
zuhüßiger zuch beſetſt unſchüßiger poſſen. nür
poſſe geſchüßig. Ich und kauer hin an tñr. grau
und vordelſchüßig vñ ruch nürwog ir wandt. vñ
wone von mir und aller menigliche ſi beſigliche
geſchüſſe ober ruch. enſchüſſe zetter geſchüſſe mit gewi:
ten heiden. Des tods wider ed das ander capitel.
Hore hore. nür winder geſchüßig und unge:
hore keding vechen uns an. von wem die hū:
me das ſit uns zu mal ſer kender. Doch kender. ſchüſſe:
nis. zetter geſchüſſe. heidenwider. und allert an lüt:
geus ſin wir kender uns; her wol geuſen. Dñnach
ſün. wut du pñt mel dich vñ laumer was dir lüt:
von uns widerſen ſei. Darumb du uns ſo unzemli

7

Herbarius. Ma- guntie impressus. Anno 4c. lxxxiii.



8



gen peit vogel vñt dñt. Ein groſſer heig wart
gar ſchur. vñt muer er her reche. Do kamen rie:
re vñt hñt. Der ſette wart groſſ und her. Ir
hette geue reuer. De vogeln do ſin wäg geſchü:
ach. In ein do das ſelach. Die ſtedemauf. lüt ir
ſchar. Wñd flog zu den dñt dar. Ir laren ſich
wider die dñt. Als ir vteragtes her tñt. Ir flog
do man ir bröſſer wol. Des was ſie laſſer vol.
Der adter geſchoſſ ham. Wñ ſere ſchre er die vogel
an. Ir gab in her unde muer. Als noch vil der re:
hen thur. Wñd machet bloſſ die ſtedemauf. Wñ
ſillen ſie vil ſchnelle auf. Do wart ir das zu pñt:
gegehen. Das ſie des nachtes ir leben. Expreſen vñd
auch ſingſſ ſol. Der do zuwñt auch dñt wol. Daſ

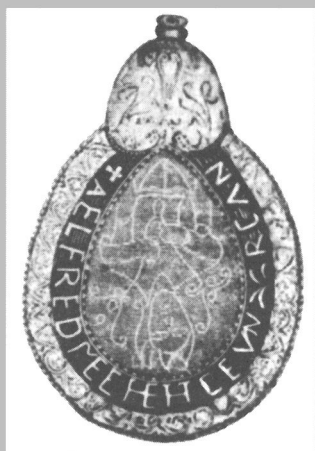
9

- 4 Петер Шеффер. С гравюры
- 5 Литера и типографский знак Шеффера
- 6 Страница Псалтыри 1457 года
- 7 Разворот «Богемского землепашца» 1463 года

- 8 Фрагмент титульного листа с издательским знаком Шеффера
- 9 «Драгоценный камень». Бамберг, 1461



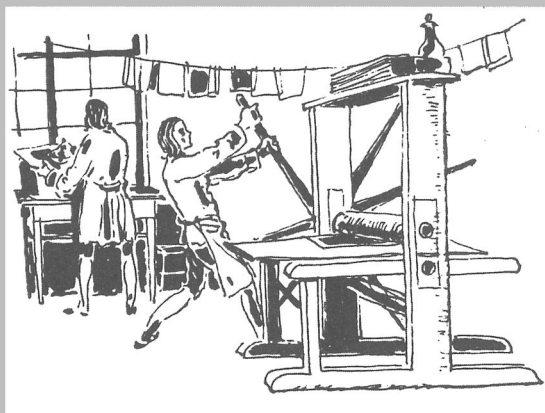
10



11



12



13

10 Израэль ван Мекенем.

Автопортрет с женой

11 Ниелла

12 Инструменты гравера по металлу

13 Станок глубокой печати

Глава девятая, приглашающая читателя совершить **прогулку по книжным магазинам** XV столетия

Духовное лицо столетия определяют книги. Когда мы думаем о XVIII веке, он в нашем подсознании ассоциируется прежде всего с «Энциклопедией наук и ремесел» великих французов Дени Дидро и Жана Лерона Д'Аламбера. Французская революция, гильотина, казнь Людовика XVI и Марии Антуанетты представляются мысленному взору позднее. А Россию XIX столетия мы видим глазами Александра Сергеевича Пушкина и Федора Михайловича Достоевского. Думая о нашествии Наполеона, о Бородинском сражении, о пожаре Москвы 1812 года мы восстанавливаем в памяти «Бородино» Михаила Юрьевича Лермонтова и «Войну и мир» Льва Николаевича Толстого.

Все великие достижения науки, все изобретательские свершения прежде чем воплотиться в металле или стать результатом химико-технологических превращений, были зафиксированы на бумаге в виде письменного или печатного слова.

Поэтому прогулка по книжным магазинам прошедших столетий это прежде всего путешествие в мир великого и необозримого человеческого познания. Совершая эту прогулку, по необходимости беглую и непродолжительную, мы назовем массу имен и названий книг, которые должен знать всякий культурный человек. О некоторых из этих книг мы впоследствии расскажем подробнее.

Некоторые вступительные замечания

В 1963 году в Лондоне должна была состояться одиннадцатая по счету Международная выставка полиграфического машиностроения и смежных производств. Эти выставки обычно называют «АЙПЕКС», что в английской транскрипции выглядит как «IPEX» и представляет собой аббревиатуру широко известного по всему миру и весьма популярного среди специалистов мероприятия — International Printing Machinery and allied Trade Exhibition. К аббревиатуре обычно прибавляют две последние цифры года, в который выставка проводится.

На IPEX'63 решили кроме основной устроить еще специальную и весьма примечательную экспозицию. Придумал ее Стэнли Морисон (Stanley Morison, 1889—1967)¹. Уроженец небольшого городка Уэнстеда в графстве Эссекс, он начинал клерком. В книжное дело пришел случайно, и типографские университеты проходил в редакции полиграфического журнала «The Imprint» в 1912—1913 годах. Природные способности и врожденная художественная жилка позволили ему со временем стать консультантом старейшего в стране университетского издательства «Cambridge University Press», а с 1923 года и богатой и в ту пору едва ли не всемогущей фирмы «Monotype Corporation», выпускавшей расходившиеся по всему миру наборные машины-монотипы. Затем Морисон работал в газете «Таймс» и в 1932 году создал для нее превосходный шрифт «Times New

¹ | О нем см.: Barker N. Stanley Morison. London, 1972.

Roman», широко распространенный и сегодня в многочисленных компьютерных модификациях.

В послевоенные годы Стэнли Морисон редактировал литературное приложение к «Таймс» — «The Times Literary Supplement», написал массу книг по теории и истории книжного дела. С 1961 года этот самоучка и не имевший официально высшего образования человек был приглашен в святая святых «Британской энциклопедии» — в ее высший редакционный совет.

Так вот, Стэнли Морисон накануне IPEx'63 предложил собрать и выставить для обозрения публики самые знаменитые книги всех времен и народов, книги, которые изменили мир. Назвать эту выставку решили «Книгопечатание и человеческая мысль». Инициатива была поддержана на самом высоком уровне. Был создан почетный совет попечителей, который возглавила Ее Величество королева Великобритании Елизавета II. Забота о практическом устройстве легла, главным образом, на Британский музей и его всемирно прославленную библиотеку, которая в ту пору еще не стала самостоятельной.

Выставка состоялась 16—27 июля 1963 года. Параллельно же, в июле-сентябре, в Британском музее была устроена выставка 200 книг XV—XX столетий, лучших по своему художественному оформлению и полиграфическому исполнению. Были изданы два каталога — с отдельной нумерацией страниц, но собранные под одной обложкой². Эти каталоги мне тогда же прислал из Лондона мой английский друг Джон Симон Габриэль Симмонс.

А будучи в ноябре 1992 года в Лондоне и работая в Британской библиотеке, я обнаружил на одной из полок свободного доступа толстый том большого формата, который назывался «Книгопечатание и человеческая мысль. Воздействие печати на развитие западной цивилизации в течение пяти столетий»³. Это оказался изданный в 1967 году каталог все той же выставки, но значительно расширенный и дополненный, а кроме того, хорошо иллюстрированный.

Авторы каталога как бы бросили моментальный взгляд на становление и развитие книжной культуры со времени изобретения книгопечатания и до середины нашего столетия. Впрочем, произведения человеческой мысли, созданные задолго до XV века, мы здесь тоже найдем, ибо напечатаны они были впервые, конечно, уже после эпохального открытия Иоганна Гутенберга. Это и Библия, и «Илиада» и «Одиссея» Гомера, и «Басни» Эзопа...

Несколько условны слова и о «западной цивилизации». Та же Библия, например, как известно, была создана на Ближнем Востоке. Мы найдем в каталоге очерки о «Каноне врачебной науки» Ибн-Сины (Авиценны), жившего в Средней Азии и Иране, трактаты арабского философа Ибн Рушда (Аверроэса) и «Путеводитель колеблющихся» Моше бен Маймонида... Все это, правда, в переводе на латинский язык.

Толстый том «Книгопечатания и человеческой мысли» послужит нам путеводителем для мысленного путешествия по книжным магазинам прошедших столетий. Путешествия хотя и недолгого, поверхностного, но весьма поучительного.

Но прежде всего сообщим некоторые статистические сведения. В каталоге представлены 424 книги — от 42-строчной Библии Иоганна Гутенберга, вышедшей в свет около 1455 года, до «Речи в парламенте», произнесенной Уинстоном Черчиллем (Winston Leonard Spencer Churchill, 1874—1965) в Палате общин 20 августа 1940 го-

² | См.: Printing and the mind of man. London, 1963; Printing and the mind of man. An Exhibition of fine printing in the King's library of the British Museum. London, 1963.

³ | См.: Printing and the mind of man, exhibition. London 1963. A descriptive catalogue illustrating the impact of print on the evolution of Western civilisation during five centuries. London; New York, 1967.

да. Любопытны сведения о национальной принадлежности авторов, чьи книги были представлены на выставке «Книгопечатание и человеческая мысль»: 151 англичанин, 81 немец, 54 француз, 47 родились и трудились на Апеннинском полуострове (сюда относятся не только итальянцы, но и древние римляне), 21 американец. Лишь три книги — незаслуженно мало — написаны русскими. Это «О началах геометрии» Николая Ивановича Лобачевского, «Лекции о работе главных пищеварительных желез» Ивана Петровича Павлова и «Что делать?» Владимира Ильича Ленина.

Нужно, однако, сказать о том, что произведенные нами статистические подсчеты во многом приблизительны. Да и сама привязка того или иного великого человека к той или иной национальной культуре зачастую надуманна. Кем, например, считать Альберта Эйнштейна, еврея по национальности, родившегося в Германии, а жившего в Швейцарии или США? Или английского писателя Джозефа Конрада, настоящее имя которого было Юзеф Коженевский, поляка, родившегося на Украине — в Бердичеве?

В каталоге, избранном нами в качестве путеводителя, нет ни Дмитрия Ивановича Менделеева, ни изобретателя радио Александра Степановича Попова, ни великого физиолога Ивана Михайловича Сеченова, ни родоначальника космической техники Константина Эдуардовича Циолковского. Имена Александра Сергеевича Пушкина и Михаила Юрьевича Лермонтова упомянуты в очерке «Байронизм», посвященном «Паломничеству Чайльд Гарольда», а имя Льва Николаевича Толстого — в статье «Художественная литература учит историю», посвященной «Узверли, или Шестьдесят лет спустя» Вальтера Скотта. Широко известный и любимый не только у нас, но и на Западе Федор Михайлович Достоевский, певец загадочной русской души, в толстом томе вообще не назван.

Отсюда следует, что каталог «Книгопечатание и человеческая мысль» не дает нам возможности объективно судить о вкладе того или иного народа в становление и развитие цивилизации. Поэтому в нашем путешествии по книжным магазинам прошедших столетий мы будем выходить за достаточно узкие границы, установленные этим каталогом. И конечно же, не забудем о наших соотечественниках.

Путешествие наше начнется в XV столетии.

Книжных магазинов в нашем сегодняшнем представлении в это время еще не было. Но книжная торговля уже существовала. Бытовала она и в те времена, когда каждая книга была уникальной и существовала всего в единственном экземпляре — плоде многомесячных героических усилий переписчика-одиночки.

Предпосылки для возникновения современной книжной торговли появились с изобретением книгопечатания, сделавшего книгу массовой.

Опять о Библии

Начать нужно с Книги книг, с самой главной книги в истории человечества. Хотя, строго говоря, устанавливать жесткую табель о рангах в области книжной культуры неуместно. А говорим мы о Библии, с переводческой и издательской историей которой мы уже знакомили читателей.

В каталоге «Книгопечатание и человеческая мысль» Библии, стоящей у истоков цивилизации, которую авторы этого труда неоправданно именуют «западной», посвящены восемь отдельных статей. Первая из них, которая и открывает каталог, называется «В начале было Слово». Она посвящена знаменитой латинской 42-строчной Библии, в которой нет выходных сведений, но которую все ученые единодушно приписывают изобретателю книгопечатания Иоганну Гутенбергу⁴. Сегодня это самая дорогая книга; ее стоимость составляет несколько миллио-

⁴ | См.: Biblia. Ed. 42 linearum. [Mainz: Johann Gutenberg, ca 1455].

нов долларов. В библиотеках Великобритании хранится 7 экземпляров 42-строчной Библии. Но организаторы выставки «Книгопечатание и человеческая мысль» не решились экспонировать ни один из них. Был представлен лишь искусно сделанный муляж.

С начала изобретения книгопечатания и до 1 января 1501 года (напомним, что книги, выпущенные в это время, называют инкунабулами) в свет вышли 94 полные Библии на латинском языке и 30 Библий, переведенных на национальные языки. Первую печатную Библию на немецком языке издал в Страсбурге в 1466 году типограф Иоганн Ментелин (Johann Mentelin, около 1410—1478)⁵. В 1471 году в Венеции типограф Венделин де Спира напечатал Священное Писание, переведенное на итальянский язык Никколо Малерми⁶. Первой славянской печатной Библией была чешская. Она была издана в 1488 году в Праге Яном Северином и Яном Кампом⁷.

Читатели XV столетия могли при желании приобрести и иллюстрированную Библию. Первая из них была напечатана в 1475—1476 годах в Аугсбурге типографом Гюнтером Цайнером. Иллюстрации здесь как бы вписаны в большие инициалы, которых в книге 72. Техника воспроизведения — ксилография, гравюра на дереве.

Что читали в XV столетии?

Изобретение книгопечатания было величайшим достижением и своеобразным итогом эпохи Возрождения, преобразовавшей систему общественных отношений и ознаменованной гуманистической революцией во взглядах и идеях. Еще святой Августин (Aurelius Augustinus, 354—430) пытался примирить религию с земной философией. Его сочинение «О граде Божием» стало одной из первых книг, напечатанных в Италии — в монастыре Субиако неподалеку от Рима⁸. Другое его произведение — «Исповедь» — было опубликовано около 1470 года в Страсбурге⁹. Статья об этой книге в каталоге «Книгопечатание и человеческая мысль» названа «Первая большая автобиография».

Традиции Средневековья все еще были сильны. Религиозная литература занимала важное место в репертуаре первых типографий. Но светское научное мировоззрение с каждым годом укрепляло свои позиции.

Интеллектуалы эпохи Возрождения вдохновлялись недавно еще полузапретной, проклятой и забытой античностью. Произведения древнегреческих и римских мыслителей и писателей, ранее третируемые как еретические, ныне предавали типографскому станку почти во всех странах Европы.

В 1468 году ученик Иоганна Гутенберга Петер Шеффер печатает в Майнце «Институции» византийского императора Юстиниана I (Justinian I, 483—565), основу основ римского права; это произведение оказало определяющее влияние на становление европейской юридической мысли¹⁰. Скажем попутно, что это издание завершал большой написанный белыми стихами колофон, сочиненный корректором Иоганном Фонзом. В нем прославлялись книгопечатание и люди, его создавшие.

Год спустя, в 1469 году, в Венеции была напечатана «Естественная история» Плиния Старшего (Gaius Plinius Secundus, 23—79 после Р. Х.) — подлинная энци-

⁵ | См.: Biblia, Germ. Strasburg: Johann Mentelin, 1466.

⁶ | См.: Biblia, Ital. Trad. Niccolo Malermi. Venezia: Vendelin de Spira, 1471.

⁷ | См.: Bible. W starem meste prazskem: Jan Kamp, Jan Severin, 1488.

⁸ | См.: St. Augustine. De civitate Dei. Subiaco, 1467.

⁹ | См.: St. Augustine. Confessiones. Strassburg, ca 1470.

¹⁰ | См.: Justinian I, imperator. Institutiones. Mainz, 1468.

клопедия знаний античного мира¹¹. В том же году первые итальянские типографы Конрад Свейнгейм и Арнольд Паннартц печатают в Риме «Сочинения» Публия Вергилия Марона¹². «Буколики», «Георгики», «Энеида» — это вершина римской классической поэзии, произведения, которые будут жить вечно.

В 1474 году в Милане вышли в свет «Жизнь и басни» Эзопа (около 610 — около 560 до Р. Х.) — сверкающая ироническими гранями жемчужина древнегреческой словесности. До конца XV века эта книга выдержала 130 изданий, став едва ли не первым в мире бестселлером. Мы уже говорили, что сюжеты Эзопа питали творческие искания баснописцев всех времен и народов — от римлянина Федра, жившего на рубеже старой и новой эры, до Жана де Лафонтена (Jean de La Fontaine, 1621—1695) и Ивана Андреевича Крылова.

В 1477 году в Болонье была напечатана «Космография» Клавдия Птолемея (Claudius Ptolemaeus, около 90 — около 160). Созданная им геоцентрическая система мира — порождение эгоцентризма землян, ставивших в центр мироздания собственную планету, господствовала в умах вплоть до появления труда Николая Коперника, о котором речь впереди.

В 1478 году был впервые напечатан труд древнеримского врача Педания Diosкорида (Pedanius Dioscorides), жившего в I веке после Рождества Христова, — «О лекарственных средствах». Книга эта заложила основы фармацевтики, а одновременно и ботанической систематики.

«Библия классической медицины» — так в каталоге выставки «Книгопечатание и человеческая мысль» названа статья о первом издании «Сочинений» греческого врача Галена (Claudius Galenus, около 130 — около 201), энциклопедии античной медицины. Выпущены они были в Венеции в 1490 году¹³. Труды этого ученого многократно издавались и переиздавались. И даже в 1821—1833 годах, когда новейшие достижения науки не оставили камня на камне от анатомо-физиологических построений знаменитого медика, в Лейпциге вышло в свет 22-томное собрание его сочинений.

«Мастер всего, о чем известно» — под таким названием в каталоге напечатана статья о пятитомном «Собрании сочинений» Аристотеля (384—322 до Р. Х.), изданном в 1495—1498 годах на греческом языке прославленным венецианским типографом Альдом Пием Мануцием¹⁴. Не было, пожалуй, ни одной области античной науки, в которой Аристотель не работал. Он «много внес в логику, физику, биологию и гуманитарные науки и он поистине основал все эти предметы в качестве формальных дисциплин», — писал английский историк науки Джон Десмонд Бернал (John Desmond Bernal, 1901—1971)¹⁵. Аристотелизм был господствующим философским учением в средние века. Его трактовали и комментировали Фома Аквинский (St. Thomas Aquinas, около 1227 — 1274), Альберт Великий (St. Albertus Magnus, его настоящее имя граф Альберт фон Больштедт, около 1193 — 1280), арабский философ Ибн Рушд — Аверроэс (Abu al Walid Muhammad ibn Ahmad ibn Muhammad ibn Rushd — Averrhoes, 1126—1198).

Альберт Великий был таким же универсально образованным человеком как и Аристотель. Он родился в Германии, учился в Падуе, преподавал в Париже и Кельне. За широту и основательность познаний его называли «Доктор Универсалис». Монах-доминиканец и епископ, он много уделял времени предельно заземленным естественным наукам. В XV веке его труды издавали охотно и часто.

¹¹ | См.: C. Plinius Secundus. Naturalis Historia. Venezia, 1472.

¹² | См.: Publii Vergilii Maronis. Opera cum Servii cjmmentariis. Florence, 1471—1472.

¹³ | См.: Galen. Opera. Venezia, 1490.

¹⁴ | См.: Aristotle. Opera omnia. Vol. 1—6. Venezia, 1495—1498.

¹⁵ | Бернал Д. Наука в истории общества. М., 1956. С. 117.

В 1476 году в Падуе был издан известный труд Альберта Великого «О минералах»¹⁶. Не забывали этого ученого и много позднее. В 1890 году в Париже было издано собрание сочинений Альберта Великого в 36 томах. А в 1931 году папа Пий XI (Pius XI — Ambrogio Damiano Achille Ratti, 1857—1939) канонизировал его.

Родившийся в Италии Фома Аквинский получил образование в Неаполитанском университете, а затем учился в Кельне у Альберта Великого. В неоконченном богословском труде «Сумма теологии», ставшим одним из краеугольных камней католического богословия, он сформулировал пять доказательств существования Бога. Первое полное издание этого труда напечатал в 1485 году в Базеле Михаэль Венсслер¹⁷.

Другим известным богословом, весьма популярным в XV столетии, был немецкий монах Фома Кемпийский (Thomas a Kempis, 1379—1471), родившийся неподалеку от Кельна. Его главный труд «О подражании Христу», написанный в 1418 году, а изданный Гюнтером Цайнером в 1473 году в Аугсбурге¹⁸, в дальнейшем выдержал свыше 2000 изданий и был переведен на 50 языков. На русский язык эту книгу перевел небезызвестный Константин Петрович Победоносцев (1827—1907)¹⁹.

В XV веке на страницы той области словесности, которую не без основания именовали «изящной», снова, как и в прежние времена, вошли простые человеческие чувства, и прежде всего любовь. Великий Данте Алигьери (Dante Alighieri, 1265—1321) в сонетах и в повести «Новая жизнь» воспел прекрасную Беатриче, а позднее, в 1307—1321 годах, создал философскую «Божественную комедию». Она была напечатана впервые в Фолиньо в 1472 году. А в 1481 году во Флоренции появилось первое иллюстрированное издание с рисунками Сандро Боттичелли (Sandro Botticelli, 1445—1510), которые были переведены на язык гравюры на меди искусным мастером Баччо Бальдини²⁰. Это, к слову говоря, была вообще одна из первых книг, иллюстрированных этим способом. О ней мы ниже расскажем подробнее.

Первые типографы охотно издавали канцоны и сонеты, да и прозу Франческо Петрарки (Francesco Petrarca, 1304—1374).

В 1494 году в Базеле была издана поэма «Корабль дураков», написанная гуманистом Себастьяном Брантом (Sebastian Brant, около 1458 — 1521)²¹. Здесь были осмеяны все и вся. Брант был смелым человеком и не боялся потешаться над сильными мира сего, среди которых также было немало дураков. Написанную на народном немецком языке книгу перевели на латынь, на английский, французский и голландский языки. Ее многократно переиздавали и издают до сего дня. И об этой книге мы позднее расскажем подробно.

Осваивая художественную словесность далеких античных времен, печатая сочинения современников, издатели познакомили читателей и с произведениями фольклора, издавна бытовавшими в устной традиции. В 1485 году английский первопечатник Уильям Кекстон (William Caxton, около 1422 — около 1491) опубликовал «Благородную и веселую книгу, называемую Смерть Артура»²². Написал ее Томас Мэлори (Thomas Malory, ум. в 1471), использовавший и переработавший народные сказания.

¹⁶ | См.: *Albertus Magnus. De mineralibus*. Padua, 1476.

¹⁷ | См.: *Thomas Aquinas. Summa theologica*. Basel, 1485.

¹⁸ | См.: *Thomas a Kempis. De imitatione Christi*. Augsburg, 1473.

¹⁹ | См.: *Фома Кемпийский. О подражании Христу*. СПб., 1898.

²⁰ | См.: *Dante Alighieri. La Divina Commedia*. Florence, 1481.

²¹ | См.: *Brant S. Das Narrenschiff*. Basel, 1494.

²² | См.: *Malory T. The Story of the most noble and worthy Kynge Arthur*. London, 1485.

Не была забыта и научно-практическая мысль — как античная, так и по тем временам современная.

Можно назвать немало имен великих людей, произведения которых были введены в издательский репертуар в XV столетии и остаются в нем и сегодня, входя в классическое ядро современной книжной культуры. Марк Витрувий (Marcus Vitruvius), живший в Риме во второй половине I века до Рождества Христова. Его прославленный труд «Об архитектуре» был издан в «вечном городе» в 1483—1490 годах²³. А первое иллюстрированное издание появилось в Венеции в 1511 году. Некоторые из превосходных иллюстраций сегодня приписывают великому Леонардо да Винчи (Leonardo da Vinci, 1452—1519).

Последователем Витрувия был Леон Баттиста Альберти (Leon Battista Alberti, 1404—1472), который возвел немало прекрасных зданий в городах Италии. Его труд «О зодчестве» был издан впервые во Флоренции в 1485 году²⁴.

В 1472 году в Вероне увидел свет труд инженера Роберто Вальтурио (1413—1484) «О военной науке»²⁵, на страницах которого появились едва ли не первые технические иллюстрации. Мы видим здесь корабли, артиллерийские орудия, осадные машины... Труд Вальтурио был настольной книгой у военных специалистов и, в частности, у Леонардо да Винчи, когда он служил инженером у Цезаре Борджиа (Cesare Borgia, около 1476 — 1507), кардинала, а затем военачальника, мечтавшего о создании Итальянского королевства. (Историки и литераторы интересовались и его сестрой Лукрецией [Lucrezia Borgia, 1480—1519], покровительствовавшей Тициану и Ариосту, но слышшей великой распутницей, которая состояла в интимной связи с отцом — римским папой Александром VI и с братом.)

Репертуар книгоиздания в первые 50 лет после изобретения книгопечатания был достаточно широк. Именно в эту пору зарождается современная справочная литература, столь популярная в наши дни. Назовем, к примеру, книгу «Чудеса города Рима», изданную около 1473 года в «вечном городе»²⁶. Это первый в мире путеводитель, рассчитанный, конечно, не на досужих туристов, которых в ту пору еще не было, а на паломников, пришедших поклониться святым местам. Но, кроме сведений о храмах и их реликвиях, здесь есть и описания сокровищ архитектуры и изобразительного искусства. Книга, изданная первоначально на латыни, поддержала большое количество изданий и была переведена на итальянский, английский и немецкий языки.

А в 1477 году в Венеции увидел свет первый двуязычный словарь — немецко-итальянский²⁷, что с несомненностью свидетельствовало об оживлении международных экономических и культурных связей.

Энциклопедических словарей в ту пору еще не было, но в 1472 году аугсбургский типограф Гюнтер Цайнер напечатал «Этимологию в 20 книгах»²⁸, сочиненную архиепископом Исидором Севильским (около 560 — 636). Это — подлинная энциклопедия, призванная подытожить развитие человеческой мысли к V веку после Рождества Христова. Здесь трактовались вопросы грамматики и истории, биологии и медицины, философии и химии... Католическая церковь канонизировала Исидора в 1598 году. А его «Этимология», да и другие труды переиздавались и в XX столетии.

А теперь, продолжая прогулку по книжным магазинам, познакомимся подробнее с некоторыми из названных выше книг и с типографами, которые их печатали.

²³ | См.: Vitruvius. De architectura. Roma, 1483—1490.

²⁴ | См.: Leon Battista Alberti. De re aedificatoria. Florence, 1485.

²⁵ | См.: Valturius R. De re militari. Verona, 1475.

²⁶ | См.: Mirabilia Urbis Romae. Roma, cf 1473.

²⁷ | См.: Dizionario Tedesco-Italiano. Venezia, 1477.

²⁸ | См.: Isidore de Seville. Etymologiarum sive Originum libri XX. Augsburg, 1472.

Книги Иоганна Цайнера

Этот типограф происходил из Ройтлингена — южно-немецкого городка в предгорьях Швабских Альп. Искусству своему он, вместе с братом Гюнтером, учился в Страсбурге у Иоганна Ментелина, ученика Иоганна Гутенберга. Освоив типографское мастерство, Гюнтер поехал в Аугсбург, а Иоганн — в Ульм, город на Дунае, в его верхнем течении. Типографию здесь он открыл около 1470 года.

В Ульме Иоганн Цайнер (Johann Zainer)²⁹ сблизился с известным гуманистом, городским врачом Генрихом Штайнховелем (Heinrich Steinhöwel, 1412—1483). Это был энциклопедически образованный человек, получивший дипломы в Венском и Падуанском университетах. Он помог Цайнеру обосноваться в Ульме, одолжил ему деньги, снял дом для типографии.

Первой книгой, напечатанной Цайнером, стало руководство по профилактике чумы, которая, словно дамоклов меч, висела над головами жителей средневековых городов. Книга вышла 11 января 1473 года. Городской врач не собирался, однако, ограничивать свое сотрудничество с Цайнером изданием книг, относящихся к его прямым служебным обязанностям. Штайнховель хотел познакомить соотечественников с замечательными произведениями античной и итальянской словесности. Иоганн Цайнер согласился помочь ему в этом.

В 1473 году в Ульме вышла книга великого новеллиста Джованни Боккаччо (Giovanni Boccaccio, 1313—1375) «О знаменитых женщинах». Сначала появилось издание на латинском языке, а вскоре и немецкий перевод, выполненный Штайнховелем. От этой книги, по сути дела, ведут родословную иллюстрации художественной литературы. В латинском издании была 81 иллюстрация, выполненная в технике ксилографии, обрезной гравюры на дереве. Изображены кульминационные моменты из жизни прославленных женщин. Среди них героини античной мифологии — Афродита, Елена Прекрасная, Леда, но и женщины, действительно жившие на земле.

Титульных листов книга в ту пору не знала. В издании 1473 года есть своеобразный прообраз титула; на первой странице сверху помещено название, а далее следует оглавление.

1473 год был очень плодотворным для Иоганна Цайнера. Кроме книги Боккаччо он выпустил в свет «Немецкую хронику», составленную Генрихом Штайнховелем, «Историю Гризельды» итальянского поэта Франческо Петрарки, философские труды Альберта Великого, «Историю первого крестового похода».

Но, пожалуй, самым известным изданием Иоганна Цайнера стала книга «Жизнь Эзопа и его басни», которая вышла в свет в 1476 году. Шедевром полиграфического искусства это издание делают его иллюстрации, исполненные неизвестным нам по имени художником в технике обрезной гравюры на дереве. Столь богато и щедро иллюстрированные книги до того времени не издавались. Гуманисты превосходно понимали значение иллюстраций в изданиях, предназначенных для народного чтения. Не без личного участия Штайнховеля и появились те замечательные гравюры — всего их в книге 205, — которые по сей день восхищают искусствоведов и историков книги.

Фронтисписом книги служит цельностраничный портрет Эзопа — горбатого мужчины с сильными мускулистыми ногами и руками. К этому изображению восходит и последующая иконография баснописца, о документальности которой говорить, конечно же, не приходится. Эзопа окружают герои его басен — животные, птицы, различные предметы. Гравер превосходно владеет искусством композиции, умело размещает миниатюрные изображения на поверхности сравнительно небольшого листа. Всего таких рисунков 27.

²⁹ | О нем см.: Kunze H. Geschichte der Buchillustration in Deutschland. Das 15. Jahrhundert. Leipzig, 1976. S. 253—263.

29 иллюстраций к жизнеописанию Эзопа рисуют нам образ человека из народа, за непрезентабельной внешностью которого скрывается глубокая мудрость, умение всегда найти выход из трудного положения. На всех гравюрах сохранено портретное сходство с человеком, изображенным на фронтиспise. Художник демонстрирует завидное умение строить многофигурную композицию. Тонкий юмор пронизывает иллюстрации. Вот, например, сюжет одной из них. Жена Ксанфа, хозяина Эзопа, сидя за накрытым столом, ждет, когда раб принесет ей обед. Эзоп же приносит еду собачке. Хозяйка разгневана и расстроена до слез, она подносит к глазам платок.

Последняя гравюра к жизнеописанию изображает, как Эзопа сбрасывают со скалы. Чтобы подчеркнуть печальную участь героя, художник резко увеличивает размеры его лежащего в пропасти тела по сравнению с размерами самой скалы.

Художник басен 1476 года смело нарушает традицию, отказываясь от обычных в рукописных книгах и в ранних инкунабулах прямоугольных рамок, которые ограничивали изображение. Его иллюстрации вторгаются в текст и как бы сливаются с ним. Персонажи басен живут и действуют в немецкой деревне XV века. Художник хорошо знает окружающую его жизнь и талантливо рассказывает о ней. Гравюры народны в самом точном смысле этого слова.

Вот перед нами петух, нашедший жемчужное зерно; он рассказывает по крестьянскому двору с хозяйственными постройками. За невысоким забором и крытыми воротами открываются поросшие деревьями холмы. Стрекоза и муравей беседуют у трухлявого пня на фоне рыцарского замка.

Люди разных профессий проходят перед нами — рыбаки, дровосеки, земледельцы, гончары, виноградари... Точно нарисованы животные, птицы, насекомые. Впрочем, не всегда. Тех животных, которых художник не знал, он изобразил условно. Лев у него выглядит геральдическим, сошедшим со средневекового герба.

Басни Эзопа, как мы уже говорили, пользовались в XV столетии большой популярностью; общее число изданий достигло внушительной цифры — 130. Около 20 из них иллюстрированы. Гравюры большей частью отпечатаны с тех же досок, что у Иоганна Цайнера. Когда доски изнашивались, их начинали копировать. Повторяли их и за пределами Германии — в Нидерландах, Франции, Испании, Чехии...

Выпустив в свет прославившие его «Жизнь Эзопа и его басни», Иоганн Цайнер продолжал успешно работать в Ульме. После смерти Г. Штайнховеля он выпускал преимущественно ученые труды. В 1480 году издал латинскую Библию. В 1493 году ему пришлось продать типографию, чтобы расплатиться с займодавцами. Типограф покинул Ульм, но вскоре вернулся в ставший для него родным город и завел здесь книжную лавку. Упоминания о нем встречаются в источниках до 1523 года.

Первые итальянские...

В ночь с 28 на 29 октября 1462 года солдаты графа Адольфа Нассауского, незаметно сняв стражу у городских ворот, ворвались в Майнц. Тревогу подняли слишком поздно, собрать городское ополчение не удалось. Ландскнехты убивали выбегавших из домов полусонных горожан. В эту ночь погибло свыше 400 человек, почти десятая часть населения Майнца.

Погром в городе длился несколько дней. Адольф Нассауский изгнал из Майнца многих бюргеров — сторонников его свергнутого врага Дитера Изенбургского.

Разгромили, по-видимому, и типографии Гутенберга и Шеффера. Впрочем, сам изобретатель книгопечатания несколько лет спустя был великодушно «прощен» и получил пенсию. Подмастерья изобретателя разбрелись по городам Германии. Двое из них — Конрад Свейнгейм (Konrad Sweynheym, ум. около 1477) и Ар-

нольд Паннартц (Arnold Pannartz) из Праги³⁰ — перебрались через Альпы и нашли приют в бенедиктинском монастыре святой Схоластики в городке Субиако — в глухом ущелье Апеннинских гор неподалеку от Рима.

Аббатом монастыря был просвещенный, гуманистически настроенный Иоанн Туррекмата. Он давно слышал об изобретении Гутенберга и мечтал завести типографскую мастерскую в Италии. Ныне такой случай представился. Обосновавшись в монастыре и оборудовав печатню, Свейнгейм и Паннартц начали здесь свою деятельность с учебника грамматики «Донат для детей». Ни одного экземпляра этой первой итальянской печатной книги не сохранилось — мы знаем о ней по поздним упоминаниям.

В 1875 году итальянский библиофил Карло Фумагалли отыскал старое издание прославленного труда Марка Туллия Цицерона «Об ораторском искусстве». Ни дата выпуска, ни место издания в нем обозначены не были. Текст книги во многих местах исправлен от руки. А на одной из страниц нашлась помета о том, что исправления сделаны 30 сентября 1465 года. Книга, очевидно, была напечатана ранее этой даты. Но где?

В коллекции Фумагалли была еще одна книга, напечатанная тем же шрифтом, — труд жившего в IV веке богослова Люция Лактанция (Lucius Caelius Lactantius) «О божественном учении». Книга имела колофон, сообщавший, что печатание ее закончено 29 октября 1465 года в монастыре Субиако. Фумагалли сделал единственно возможный вывод: первой из сохранившихся до наших дней итальянских печатных книг нужно признать «Об ораторском искусстве» Цицерона, а второй — «О божественном учении» Лактанция. В Субиако была выпущена еще одна книга — «О граде Божием» Аврелия Августина. Полный экземпляр ее есть в Российской государственной библиотеке. В конце — колофон с датой: 12 июня 1467 года. Здесь же — загадочная монограмма, в которой некоторые библиографы видят прославление Бога, а другие — зашифрованное имя Ганса Лауденбаха, помощника Свейнгейма и Паннартца.

Ни в одной из этих книг не сказано, кто их печатал. О том, почему историки приписывают их Свейнгейму и Паннартцу, читатель узнает ниже.

В 1467 году типографы приняли приглашение богатых патрициев братьев Пьетро и Франческо Массимо и перебрались в Рим. Вскоре во дворце Массимо заработала типография. Первенцем ее были «Письма друзьям» Цицерона, на последней странице которых уже указаны имена Свейнгейма и Паннартца.

В течение нескольких лет печатники выпускали произведения римских классиков — Апулея, Вергилия, Овидия, Тита Ливия, Плиния... В 1472 году вышел в свет пятитомный комментарий к Библии богослова Николауса де Лира. Это колоссальное и трудоемкое издание стоило много денег — типографы остались без средств. Чтобы как-то спасти положение и продолжить издательскую деятельность, они решили обратиться за помощью к папе Сиксту IV (Sixtus IV — Francesco della Rovere, 1414—1484). Прошение было напечатано и приложено к одному из томов труда де Лира. Текст заслуживает нашего внимания, ибо в нем приведены названия всех выпущенных Свейнгеймом и Паннартцем книг — как в Субиако, так и в Риме. Отсюда мы и знаем, что именно они напечатали первые итальянские книги, о которых рассказывалось выше.

С 1465 по март 1472 года Свейнгейм и Паннартц выпустили 46 изданий общим тиражом в 12 475 экземпляров. Средний тираж каждого издания составлял, таким образом, 275—300 экземпляров.

Сикст IV не помог типографам. Конрад Свейнгейм взялся за другую работу. В течение пяти лет он гравировал на медных досках географические карты. Око-

³⁰ | О них см.: *Löffler K. Sweinheim und Pannartz // Zeitschrift für Bücherfreunde. 1905—1906. Bd. 9. S. 311—317.*

ло 1477 году он умер. Арнольд Паннартц некоторое время еще печатал книги. Последнее подписанное им издание датировано 28 марта 1476 года. Умер он, по видимому, в том же году, что и его друг и компаньон.

Художественный облик первых итальянских печатных книг однотипен. Ни гравированной орнаментики, ни иллюстраций здесь нет. Полиграфическим способом воспроизведен лишь текст. Типографы оставляли для инициалов свободное место, а затем рисовали их от руки.

Интересен шрифт изданий Свейнгейма и Паннартца. Немецкие книги того времени печатали готической текстурой. В итальянских рукописных мастерских XV века бытовал четкий и красивый почерк — гуманистический минускул. Шрифт книг, напечатанных в Субиако и Риме, восходил к этому почерку, однако сохранял черты готического письма. Исследователи называют этот шрифт «готической антиквой».

Антиква читается легче, чем текстура. Здесь меньше изгибов, завитушек, почти нет утолщений. Своеобразное отличие шрифта — треугольные отсечки на концах вертикальных штрихов.

Еще одним итальянским первотипографом стал другой ученик Гутенберга — Ульрих Ган (Ulrich Han) из Ингольштадта³¹. Его пригласил в Рим уже знакомый нам Иоанн Туррекремата, ставший к тому времени кардиналом. В 1467 году Ган напечатал «Размышления» Туррекрематы — первую иллюстрированную итальянскую печатную книгу. В ней — 31 гравюра. Иллюстрации, изображающие события из жизни Христа, копируют фрески церкви св. Марии, патроном которой был Туррекремата.

Вскоре типографии возникли во многих городах Италии. К концу XV столетия их было уже около двухсот.

В солнечной Венеции

Среди рукописей Парижской национальной библиотеки найден ордонанс — указ короля Карла VII (Charles VII, 1403—1461) от 4 октября 1458 года. Королю стало известно о том, что «мессир Иоганн Гутенберг, рыцарь, постоянно живущий в Майнце в Германии, изобрел искусство печатания пуансонами и литерами».

Чтобы познакомиться с этим искусством, король послал в Майнц чеканщика монеты Никола Жансона (Nicolas Jenson, ум. в 1480)³².

Однако стать первым французским типографом Жансону не было суждено. В Париж он не вернулся. В 1470 году мы встречаем его в Венеции.

Этот прославленный северо-итальянский город, лежащий на 118 островах, стал подлинной Меккой для печатников. Впервые типографский станок сюда привезли в 1469 году братья Иоганн и Венделин из Шпейера, ученики Гутенберга. Венецианский сенат выдал им пятилетнюю привилегию, что не помешало, однако, Жансону основать здесь свою типографию. Французский мастер работал в Венеции до самой кончины, последовавшей в 1480 году, и выпустил около 150 изданий. Человеком он был талантливым, хорошо знал античную и средневековую словесность. Он издал «Жизнеописания императоров» римского историка Корнелия Непота (Cornelius Nepos, около 99 — около 24 до Р. Х.), «Естественную историю» Плиния Старшего, собрания сочинений поэта Вергилия, автора прославленной «Энеиды», «Письма друзьям» Цицерона, «Сравнительные жизнеописания» древнегреческого писателя Плутарха.

³¹ | О нем см.: Dressler A. Ulrich Han, Italiens deutscher Erstdrucker // Süddeutsche Monatshefte. 1929. Bd. 26. S. 811—812.

³² | О нем см.: Bullen H. L. Nicolas Jenson. Printer of Venice; his famous type designs, and some comment upon the printing of earlier printers. San Francisco, 1926.

Эпоха Возрождения как бы заново открыла для человечества произведения античной философии, науки, литературы. Их жадно читали, тщательно изучали, надеясь найти ответы на жгучие проблемы современности.

И внешним обликом книга тех лет тянулась к древним образцам. «Антик-ва» — так назван шрифт, в окончательном виде созданный Никола Жансоном. В полиграфическом отношении издания его безукоризненны.

Инкунабулы большей частью — крупноформатные книги. Листы бумаги в ту пору имели в среднем размер 70 x 50 см. На одной стороне чаще всего печатали две текстовых полосы. При брошюровке лист сгибали пополам. Из четырех листов формировали 16-страничную тетрадь с размером страницы 50 x 35 см. Такой формат назывался «ин фолио» — «в лист». Отсюда и наше слово «фолиант», обозначающее книгу большого размера.

В 1474 году Никола Жансон напечатал «Молитву пресвятой Богородицы», впервые применив формат в 16-ю долю листа. Получилась маленькая изящная книжица, предтеча современных миниатюрных изданий.

Жансон издал много произведений классиков античной литературы. Но он выпускал и труды средневековых мыслителей, например Фомы Аквинского. А в 1470 году напечатал «Сонеты» великого итальянского поэта Франческо Петрарки. Это первое точно датированное издание на итальянском языке. Год спустя, в 1471 году, другой венецианский типограф — Кристоф Вальдарфер выпускает первое издание одной из самых прославленных книг — «Декамерона» Джованни Боккаччо. Книга эта, которая распространялась в многочисленных отти-сках, впоследствии была переведена чуть ли не на все языки мира. Она живет и сегодня.

Именно в 70-х годах печатники познакомили читателей со многими произведениями замечательного писателя, который создавал и романы, и поэмы, и трактаты на латинском языке. В 1472 году Венделин из Шпейера напечатал в Венеции трактат «Генеалогия богов» — Боккаччо работал над ним более 20 лет. В 1473 году вышла в свет книга «О знаменитых женщинах», о которой речь уже шла выше. В 1472 году читатель получил возможность познакомиться с романом Боккаччо «Филоколо», в 1475 году — с его поэмой «Тесеида», в 1477 году — с поэмой «Фьезоланские нимфы», в 1478 году — с пасторалью «Амето».

Книги Джованни Боккаччо издавались в XV веке в Ульме, Милане, Страсбурге... Но чаще всего его труды выпускались в Венеции. Этот город к концу столетия стал международным центром книгопечатания. Здесь, всего за 31 год, было основано свыше 150 типографий.

Типограф-экспериментатор

Было это лет пятьдесят назад. Историк древнерусской рукописной книги Е. В. Зацепина просматривала в Отделе рукописей Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина «Слова Григория Богослова». Книга переписана неизвестным московским мастером в 80—90-х годах XV века. Она примечательна собственноручной записью князя Дмитрия Михайловича Пожарского (1578—1642) — знаменитого полководца, собравшего вместе с Кузьмой Мининым (ум. в 1616) народное ополчение и освободившего Москву от польских захватчиков.

Превосходна и орнаментика — узорные заставки, нарядные инициалы. Поле одной из страниц украшено исходящим из причудливой вазы стволом, обрамленным листьями и веточками с ягодами. Узор показался Зацепиной знакомым. Она навела справки и установила, что древнерусский художник, украшая «Слова Григория Богослова», держал в руках «Календарь» немецкого астронома и математика Иоганна Мюллера-Региомонтана (Johannes Müller-Regiomontanus, 1436—1476) в венецианском издании 1476 года.

Открытие это впоследствии позволило историкам утверждать, что москвичи познакомились с западноевропейской печатной книгой вскоре же после изобретения Иоганна Гутенберга.

«Календарь», о котором шла речь, вышел из типографии Эрхарда Ратдольта (Erhard Ratdolt)³³. Этот прославленный мастер родился в Аугсбурге около 1447 года. 15 лет от роду он отправился искать счастье в далекую Венецию. В 1476 году вместе с земляками Бернардом Пиктором (то есть «художником») и Петером Лозляйном Ратдольт основал здесь типографию. Одним из первых ее изданий был тот самый «Календарь», экземпляр которого неведомыми путями попал в далекую Московию. Это знаменитая книга, в которой впервые напечатаны астрономические таблицы. Их держали в руках Васко да Гама, Колумб и другие мореплаватели, бороздившие океаны в поисках новых географических открытий.

Отныне имя Ратдольта не сходит со страниц истории книгопечатания. В Венеции он работал около 10 лет, и за это время успел выпустить несколько десятков изданий, блещущих выдумкой и мастерством художественно-полиграфического исполнения.

В 1486 году Ратдольт вернулся на родину — в Аугсбург. Его типография работала здесь на рубеже XV и XVI столетий. Умер мастер около 1528 года.

Эрхард Ратдольт оставил заметный след в истории искусства книги. Пожалуй, именно он впервые начал воспринимать страницу печатного издания как нечто целостное, и единое в художественном отношении.

Начальные страницы созданных в Венеции рукописных книг — еще до появления здесь печатного станка — обычно помещали в искусно исполненные рамки, расцвеченные всеми цветами радуги. В нижней части рамки рисовали герб библиофила, который заказывал рукопись. Первые венецианские типографы восприняли эту традицию. Однако воспроизводить рамки полиграфическим способом они не решились. Украшения рисовали от руки, в каждом экземпляре отдельно.

Эрхард Ратдольт решил, что это нерационально и начал печатать рамки методом гравюры на дереве.

Кроваво-красной киноварью напечатана такая рамка в «Истории Рима» историка Аппиана (Appianus), жившего во II столетии после Рождества Христова. Ратдольт выпустил эту книгу в 1477 году. На одной полосе с рамкой — большой, хорошо гармонирующий с нею инициал «А». Буквица заключена в прямоугольную рамку и выгравирована белым штрихом по черному фону. Своеобразный тип декоративных буквиц, созданный мастером, впоследствии был широко распространен в Венеции, да и в соседних землях, например, в Черногории. Такие инициалы называли «литтере флорентес», что означает «буквица из цветов».

В 1480 году Ратдольт выпустил в свет «Связь времен» — историческую хронику, написанную Вернером Ролевинком (1427—1502). В ней мы находим и известие об изобретении книгопечатания. Это — первая венецианская книга с большим количеством иллюстраций. На одной из них изображены площадь св. Марка, Дворец дождей и каналы со снующими по ним гондолами.

Среди изданий Ратдольта много трудов по астрономии и математике. В них впервые появляются иллюстрации прикладного характера — чертежи, схемы. В 1482 году мастер напечатал «Поэтическую астрономию» Гая Юлия Гигина; в книге — 47 гравюр, изображающих небесные созвездия и их символы. В том же году вышли «Начала» — старейший в мире учебник геометрии, созданный в III веке до Рождества Христова работавшим в Александрии математиком Евклидом (Euclid). Ратдольт отпечатал книгу в большом формате и снабдил многочисленны-

³³ | О нем см.: Redgrave G. R. Erhard Ratdolt and his work at Venice. London, 1894.

ми чертежами, которые вынесены на поля. Один из экземпляров типограф предподнес венецианскому дожу Джаованни Мочениго. Посвящение напечатал золотом. Этот экземпляр ныне хранится в Британской библиотеке в Лондоне.

Эрхард Ратдольт вообще был типографом-экспериментатором. Он смело вводил в книгу необычные элементы, применял новые, им самим изобретенные полиграфические приемы. Еще в первом «Календаре» 1476 года он поместил подвижные диаграммы, иллюстрирующие движение небесных светил. В астрономическом сочинении Иоанна де Сакро Боско «Сфера мунди», выпущенном в 1482 году, отдельные части подвижных диаграмм выполнены из тонкой листовой меди. 40 схем раскрашены от руки. В 1485 году, готовя новое издание книги, Ратдольт увеличил число диаграмм до 61 и, вместо ручной раскраски, впервые в истории типографского дела применил четырехкрасочную печать.

В 1485 году мастер выпустил новое издание «Календаря» Мюллера-Региомонтана. Здесь, непосредственно в книге, помещены различные геодезические и астрономические инструменты. Текст на них напечатан. А всевозможные стрелочки и указатели сделаны из металла и прикреплены к таблицам.

Новые приемы оформления, созданные Эрхардом Ратдольтом, обогатили типографское дело, прочно вошли в богатый арсенал средств книгопечатного искусства.

«...Первый поэт нового времени»

Кардинальный момент решительно всех вероучений — постулат о бессмертии, о загробной жизни. Постулат существует с первобытных времен; он так же древен, как и сам человек. Немало сказано о нравственной целесообразности веры в загробную жизнь и грядущее воздаяние за все то хорошее и плохое, что совершил человек во время земного бытования. Немало написано и о ложности, ненаучности этих представлений. И все же, положи руку на сердце, нужно сказать, что наука не смогла доказать ни бессмертия души, ни ложности этого постулата.

С давних времен человек стремился проникнуть в тайну загробного мира. И стремится до сих пор, о чем свидетельствуют недавние опросы людей, переживших клиническую смерть и вкусивших начатки потусторонней «жизни после жизни».

Все это мы говорим для того, чтобы вспомнить о человеке, который в далеком XIV столетии совершил, пусть мысленно, путешествие в загробный мир и описал его в бессмертной поэме.

Звали этого человека Данте Алигьери. Он родился в мае 1265 года во Флоренции, в Центральной Италии. Семья, в которой он появился на свет, принадлежала к древнему, но небогатому роду. Отец его умер, когда будущий поэт был совсем юн. Мальчик учился в школе, где получил первичные навыки чтения и письма. А затем занимался самообразованием, много читал и стал одним из учнейших людей своего времени.

Творческую судьбу Данте определила встреча, случившаяся, когда мальчику было девять лет. Девочка — ее звали Беатриче — была несколько моложе. «Она была одета в благороднейший цвет, — писал впоследствии Данте, — скромный и достойный, алый, опоясана и украшена, как приличествовало ее нежнейшему возрасту. С тех пор... Амур владеет душой моей, которая сразу отдалась ему, и обрел он надо мною силою, данной ему моим воображением, такую неискоренимую власть, что вынуждал исполнять до конца все его желания».

«Она казалась дочерью не смертного мужа, а Бога», — говорит Данте о Беатриче словами бессмертного Гомера.

Это была любовь, на которую способны лишь поэты, любовь на расстоянии, безответная. Молодые люди обменялись поклонами лишь на девятый год после первой встречи. Это событие столь затронуло душу 18-летнего юноши, что он начал писать стихи. Любовь он скрывал ото всех, даже от ближайших друзей, и, что-

бы ненароком не выдать своего чувства, стал притворно ухаживать за дамами. В 1290 году Беатриче умерла. Данте оплакал неизбывную утрату в прозе и стихах и собрал все это в книгу «Новая жизнь»³⁴.

Шли годы. Данте активно участвовал в общественной жизни, занимался политикой, познал любовную страсть, пылкую и грешную, женился на некой Джемме и прижил с ней несколько детей. Но в душе у него жила лишь Беатриче. Впоследствии любимая станет его поводырем по сферам созданного им Рая, описанного в заключительной, третьей части «Божественной комедии».

Жизнь была беспокойная, бурная. Две партии с поэтическими названиями «гвельфы» и «гибеллины» боролись за власть в родном городе Данте — Флоренции. Гвельфы одержали победу, но затем в их рядах произошел раскол на «черных» и «белых». Первые поддерживали стремления папы Бонифация VIII (Bonifacio VIII — Benedetto Gaetani, около 1235 — 1303) подчинить Флоренцию своей власти. Данте был среди «белых», и, когда «черные» победили, принужден был оставить Флоренцию. Его заочно судили и приговорили к сожжению. Имущество его было конфисковано.

Начались долгие скитания, во время которых, как утверждает первый биограф Данте Джованни Боккаччо (автор «Декамерона»), поэт побывал и в Париже.

Данте много работает и много пишет. Среди его сочинений — философский труд «Пир», трактаты «О народной речи», «О монархии», стихотворные канцоны, сонеты и эклоги. Но главным его произведением стала большая поэма, которую он назвал «Комедия». Боккаччо прибавил к этому слову эпитет «Божественная». С того времени и до наших дней величественную поэму, над которой Данте работал с 1307 года и до последних своих дней — он скончался 14 сентября 1321 года, — называют «Божественной комедией».

Почему именно «Комедия»? Сам Данте говорил, что назвал поэму так, ибо начало у нее печальное, а конец — радостный, светлый, и потому, что написана она не «высоким стилем», как трагедия, а «средним».

Чего только нет в «Комедии» — мучительные философские раздумья о смысле жизни и неизбежности смерти, рассказы о собственном жизненном опыте, о неизбывной любви к Беатриче, мысли о родине и ее судьбе, романтические повествования. Поэма населена сотнями персонажей, большинство из которых люди, действительно жившие на земле.

Конструкция поэмы рассчитана с математической точностью. Много писалось о символике чисел «Божественной комедии». Излюбленные Данте числа кратны трем или десяти. Поэма разделена на три части-кантики: «Ад», «Чистилище» и «Рай». В каждой части по 33 песни, а всего их, вместе со вступительной, 100. Написана поэма трехстишиями строками — терцинами, в которых первая строка рифмуется с третьей, а вторая — с первой и третьей строками следующей строфы. Рассказано о девяти кругах Ада, девяти уступах Чистилища и девяти небесных сферах Рая.

Число «три» многократно встречается в поэме — три цвета одежд, в которые облачена Беатриче, три символических зверя, три части Люцифера, пожирающие трех грешников... Все это любопытно. Но, повторяя слова Алексея Карповича Дживилегова (1875—1952), автора превосходной книги о Данте, скажем, что «для нас важна не магия чисел, не магия символов, а магия искусства. Она волнует и пленяет нас, и во всеоружии ее сам поэт, как своенравный чародей, властно захватывает и чувство наше, и воображение, и мысль».

Сюжетная канва «Божественной комедии» проста и незамысловата. «Земную жизнь пройдя до половины», поэт очутился «в сумрачном лесу». Половина земно-

³⁴ | См.: Данте. Vita nova / Пер. А. М. Эфроса. М., 1934. В издании превосходные гравюры В. А. Фаворского.

го бытия — это 35 лет. Отсюда можно судить, что путешествие Данте по загробному миру началось в 1300 году. А всякий «юбилейный» год порождает горестные предчувствия и ожидание апокалипсических свершений.

В лесу на Данте напали три зверя — пантера, символизирующая чувственность, лев, олицетворяющий гордыню и властолюбие, и волчица — жадность человеческая. Данте спасает его любимый древнеримский поэт Вергилий, живший в I веке до Рождества Христова и попавший в ад лишь по той причине, что не знал Христа и был язычником. Вергилия, олицетворяющего разум, послала Беатриче, спустившаяся для этого из Рая.

Вергилий сопровождает Данте в его странствованиях по девяти кругам Ада. В первом круге обитают освобожденные от мук души языческих праведников, среди которых Данте встречает своих великих предшественников — Гомера, Горация, Овидия. Во втором круге в безостановочном вихре урагана кружатся души познавших грех сладострастия. Повествуя об этом уголке Ада, Данте знакомит читателей с историей великой любви Франчески да Римини (Francesca da Rimini, ум. около 1285). Была она дочерью Гвидо де Полента, властителя Равенны. Вышла замуж за богатого горожанина Джiovанни, но любила его брата Паоло. Ревнивый муж, застав любовников вместе, убил их. Впоследствии эта история стала сюжетом оперы Сергея Васильевича Рахманинова (1873—1943).

В третьем круге Ада мучаются обжоры, в четвертом — скупцы и расточители, в пятом — разгневанные, в шестом — еретики, в седьмом — насильники, в восьмом — обманщики, в девятом — изменники. Каждый грех досконально исследуется поэтом: он осуждает далеко не все из них.

Через глубокий колодец Данте и Вергилий выходят на противоположную сторону Земли, где посреди океана высится гора Чистилища. Здесь души совершают очищение, чтобы перейти к вечному блаженству. На пороге Рая, в который Вергилию путь заказан, поэта встречает Беатриче и сопровождает его по небесным сферам.

«Божественная комедия» — подлинная энциклопедия знаний, накопленных человечеством к исходу Средних веков. Здесь обсуждаются важнейшие проблемы философии, физики, астрономии, даже эмбриологии. Данте — глубоко верующий человек, но его вера далека от ортодоксального католицизма. Святые старцы, сопровождающие у поэта колесницу Беатриче, обращаются к возлюбленной Данте с приветствиями, которые церковная традиция относилась лишь к Христу и к деве Марии. Лейтмотивом «Божественной комедии» стало прославление человека и его безграничных возможностей. Будучи, по словам Фридриха Энгельса, первым поэтом нового времени, Данте порывает с безрадостной традицией Средневековья, видевшего в человеке изначально грешное, охваченное страстями, физически отталкивающее существо, земная жизнь которого не имеет ценности. «Человек — это звучит гордо!» — этот девиз нового времени, по существу, был провозглашен и воспет еще Данте. Гуманистическая идеология, провозвестником и предшественником которой был великий итальянский поэт, коренным образом изменила мир.

О заслугах Данте в самых различных областях человеческой деятельности можно говорить много и долго. Его можно считать и родоначальником новой литературы, ибо именно он разработал искусство литературного пейзажа и портрета.

Известно около 500 списков «Божественной комедии»; вспомним, что при жизни Данте Европа еще не знала книгопечатания. Впервые напечатал поэму ученик Иоганна Гутенберга Иоганн Нумейстер в 1472 году в небольшом итальянском городке Фолиньо. Нумейстер был странный, непоседливый человек: ни в одном городе, ни в одной стране он долго не задерживался. Начав типографскую деятельность в Италии, он вскоре вернулся в Майнц, где в 1479 году напечатал «Размышления» уже знакомого нам кардинала Туррекремата. Год спустя мы встречаем его во французском городке Альби, затем — в Лионе.

Так трудами странствующих типографов распространялось книгопечатание.

Вскоре выходят новые издания «Божественной комедии». Их печатают Федерико де Комитибус в итальянском городе Ези и Георг и Павел Тевтоны в Мантуе. Венделин из Шпейера издает в 1477 году в Венеции прославленную поэму Данте с обстоятельными комментариями Якопо делла Лана из Болоньи. Другим знаменитым комментатором «Божественной комедии» был Кристофор Лаудино. Его толкование впервые увидело свет на страницах «Божественной комедии», вышедшей во Флоренции 30 августа 1481 года. Это и первое иллюстрированное издание поэмы. Работал над ним типограф Никколо ди Лоренцо, который знаменит тем, что одним из первых начал иллюстрировать книги углубленными гравюрами на меди.

Первый русский перевод «Ада» вышел в свет в 1842—1843 годах. Выполнен он прозой. Подписан этот перевод Федором Фан-Димом. Историки литературы знают, что этот странный псевдоним использовала плодовитая писательница и переводчица Елизавета Васильевна Кологривова (1809—1884). Первый стихотворный перевод «Божественной комедии» был сделан Дмитрием Дмитриевичем Минаевым (1835—1889). Были и другие переводы. Лучший из них, выполненный в 1939—1945 годах, принадлежит Михаилу Леонидовичу Лозинскому (1886—1955).

Иллюстрировали «Божественную комедию» многие художники, среди которых Сандро Боттичелли, Уильям Блейк, Джон Флаксман, Гюстав Доре, Михаил Иванович Пиков.

В первом иллюстрированном издании «Божественной комедии», как уже говорилось, помещены гравюры на меди. Познакомимся с тем, как это способ пришел в книгу.

Красивые книги Никколо ди Лоренцо

Типографы XV века предпочитали ксилографию по той причине, что ее можно печатать вместе с текстом на обычном станке. Для гравюры на металле нужен специальный станок. Англичанин Уильям Кэкстон, выпустивший в 1475 году в голландском городе Брюгге «Историю Трои», выгравировал на металле титульный лист и наклеил его на первую страницу книги. Год спустя в том же Брюгге вышла в свет книга с 10 гравированными на меди, а затем наклеенными на страницы иллюстрациями.

Точно так же позднее поступал и Феодосий Изограф.

А теперь познакомимся с Никколо ди Лоренцо, который работал во Флоренции в 70—80-х годах XV столетия. Происходил он из Бреслау и подписывал свои книги «Никколо Тедеско» или «Николаус Аллеманус», что значит «Николай Немец». Где он учился типографскому искусству, мы не знаем. Первоначально Никколо работал в первой флорентийской типографии, основанной в 1471 году золотых дел мастером Бернардо Ченнини (1415—1498). А затем взял в аренду типографию, созданную при монастыре Сант Якопо ди Риполи. Монастырь был женский, и многие монахини работали в типографии. Это едва ли не первый известный нам случай использования женского труда в полиграфическом производстве.

Первая датированная книга, подписанная Никколо ди Лоренцо, вышла в свет 26 июля 1477 года. Это комментарии к сочинению Аристотеля «О душе», написанные Альфонсом де Варгасом, архиепископом Толедским.

10 сентября 1477 года увидела свет вторая книга Никколо ди Лоренцо — сочинение епископа Антонио Беттини «Святая гора». В книге две иллюстрации, которые отпечатаны не с ксилографических форм, как в других инкунабулах, а способом углубленной гравюры. Отпечатаны они на листах, обратная сторона которых занята текстом.

Примерно год спустя флорентийский типограф издал «Географию» Птолемея, переведенную на итальянский язык флорентийцем Франческо Берлингиери. Перевод сделан в стихах — итальянскими терцинами. В книге 31 карта. Отпечатаны они на отдельных листах все тем же способом гравюры на меди.

А затем Никколо ди Лоренцо решил ввести гравюры в текст. Сделал он это на страницах «Божественной комедии» Данте. Книга вышла в свет 30 августа 1481 года. Именно здесь мы впервые встречаем текст, отпечатанный с наборной формы, и гравированные на меди иллюстрации. Ди Лоренцо на обычном типографском станке печатал текст. А затем переносил тот же лист на другой станок и печатал иллюстрацию.

В основу иллюстраций к изданию 1481 года положены прекрасные, проникнутые фантастическим видением загробного мира рисунки прославленного итальянского живописца и графика Сандро Боттичелли (Sandro Botticelli, около 1445 — 1510). На язык гравюры рисунки перевел Баччо Бальдини (около 1436 — после 1480), который успел изготовить лишь 19 досок. Боттичелли любил рисовать карандашом, грифель которого изготовлен из сплава серебра и свинца. Гравюры Бальдини превосходно воспроизводят эту оригинальную технику.

Никколо ди Лоренцо предполагал поместить гравюру в каждой из песен поэмы, но трудности печатания (вспомним, что углубленные гравюры нельзя печатать одновременно с наборной текстовой формой) заставили его отказаться от этого. Да и Боттичелли, не закончив работу, осенью 1481 года уехал в Рим. Папа Сикст IV поручил ему расписать стены Сикстинской капеллы.

Всего было исполнено 19 гравюр — к первым 19 песням «Ада». Но в большинстве сохранившихся экземпляров книги воспроизведено лишь 2—3 гравюры. Экземпляр с наибольшим количеством оттисков (23 — некоторые гравюры повторяются) находится в библиотеке Риккарди во Флоренции. Напечатан он на пергамене и предназначен для подарка — скорее всего семье Медичи, правившей во Флоренции.

20 гравюрами иллюстрирован экземпляр, который ранее находился в библиотеке лорда Спенсера, а сейчас хранится в Манчестере. Экземпляр Национальной библиотеки в Париже, приобретенный в 1792 году за 1030 франков, кроме гравюр иллюстрирован еще 16 рисунками пером.

Один из экземпляров издания 1481 года есть в Москве, в Российской государственной библиотеке. В нем 3 гравюры, причем одна из них напечатана дважды. Жемчужина московского экземпляра — нарисованные вручную инициалы. На начальной полосе книги мы видим большую буквицу, вертикальные штрихи которой служат как бы рамкой для миниатюры, изображающей Данте Алигьери. Инициал, открывающий кантику «Чистилище», изображает Данте и Вергилия, переплывающих на ладье реку загробного мира Стикс. В третий инициал — перед кантикой «Рай» — вписан портрет Беатриче.

Боттичелли вернулся во Флоренцию в 1483 году и продолжил работу над иллюстрациями к бессмертной поэме Данте. Финансировал этот труд Лоренцо ди Пиерфранческо де Медичи (1456—1503), страстный библиофил. Выполненный художником комплект иллюстраций со временем пропал. Восемь рисунков из этой серии неожиданно всплыли в 1690 году, когда папа Александр VIII приобрел для Ватиканской библиотеки собрание шведской королевы Кристины.

И уж совсем сенсационной стала находка 85 рисунков Боттичелли в середине XIX века. Иллюстрации попали в коллекцию герцога Гамильтона, которая хранилась в его фамильном замке в Шотландии. В 1882 году рисунки были приобретены берлинским Кабинетом гравюр на меди. Здесь они хранятся по сей день. Рисунки сделаны серебряно-свинцовым карандашом и, частично, пером на листах пергамена размером 320 x 370 мм. Некоторые из них раскрашены.

В 1960 году берлинское издательство «Рюттен унд Лёнинг» выпустило в свет «Божественную комедию» с этими замечательными иллюстрациями.

Первое иллюстрированное издание «Божественной комедии» заставляет усиленно биться сердца библиофилов. В 1927 году экземпляр с 3 гравюрами был продан на аукционе за 6 000 марок, а с 19 гравюрами — за 3 950 фунтов стерлингов. Сегодня цена этого издания выражается астрономическими числами.

После выпуска в свет «Божественной комедии» Никколо ди Лоренцо продолжал работать во Флоренции. Но книг, иллюстрированных гравюрами на меди, больше не выпускал. Трудности репродуцирования и печатания заставили его, да и других типографов, отказаться от подобных попыток. В XV веке вышло еще 5 иллюстрированных изданий «Божественной комедии» — четыре из них в Венеции. Рисунки воспроизведены в технике ксилографии. Гравюра на меди временно остается в тени. Понадобились труды нескольких поколений замечательных графиков, чтобы отточить и выявить заложенные в этом методе возможности. Пройдет всего одно столетие, и углубленная гравюра вытеснит ксилографию из книги. Впрочем, последняя, в несколько измененном обличьи, возьмет реванш в XIX веке. Один из ее триумфов опять-таки будет связан с «Божественной комедией» Данте Алигьери. Мы говорим о замечательных иллюстрациях французского художника Гюстава Доре, о которых, конечно, нужно рассказывать отдельно и подробно.

Всего Никколо ди Лоренцо отпечатал около 25 изданий. Среди них есть и прикладные, научные. Например, трактат «О медицине» древнеримского врача Авла Корнелия Цельса (Aulus Cornelius Celsus), жившего в I веке после Рождества Христова. Почти все издания флорентийского типографа напечатаны большим форматом — «ин фолио». Последняя подписанная им книга датирована 16 июня 1486 года. По некоторым сведениям Никколо ди Лоренцо продолжал трудиться вплоть до 1491 года. Вместе с ним работал сын Джанни ди Никколо Тедеско.

Первые французские...

«Рассказывают, что неподалеку от Майнца некто Иоганн, называемый Гутенбергом, первым среди всех придумал искусство книгопечатания, чтобы книги писать не с помощью писчей трубки (как в древности) и не с помощью пера (как это делается сейчас), но металлическими буквами и притом очень быстро и очень красиво...»³⁵

Так писал Гийом Фише (Guillaume Fichet), ректор Парижского университета — прославленной Сорбонны — своему бывшему ученику, а ныне профессору риторики Роберу Гагюену (Robert Gaguin, ум. в 1501). Письмо датировано 1 января 1471 года. В том же 1471 году письмо было напечатано в Париже.

Фише и сменивший его на посту ректора Жан Гейнлен были инициаторами создания первой типографии во Франции. Они пригласили в Сорбонну немецких мастеров Ульриха Геринга (Ulrich Gering, ум. в 1510), Михаэля Фрибургера (Michael Friburger, около 1440 — 1510) и Мартина Крантца (Martin Crantz). В 1470 году типографы напечатали здесь «Послания» профессора Гаспарино Барцици (Gasparinus Barzizius, 1370—1431). В следующем 1471 году в Сорбонне было напечатано четыре книги — «Об орфографии» Г. Барцици, «Риторика» Г. Фише, «О дифтонгах» Гуарима из Вероны и «Об искусстве диалога» Жана де ля Пьерра, а также упомянутое выше письмо Фише. Все издания напечатаны на латинском языке шрифтом-антиквой, сохранявшим черты готического письма. Иллюстраций в книгах не было, а инициалы воспроизводились от руки.

В 1477 году сын книготорговца Паскье Бонхомм (Pasquier Bonhomme) выпустил в Париже в свет первую печатную книгу на французском языке — «Большие французские хроники».

Вторым французским городом, узнавшим книгопечатание, стал Лион. Типография открылась здесь в 1473 году.

Иллюстрировать книги гравюрами на дереве начал во Франции Мартин Гусс (Martin Huss), переселившийся в Лион из Базеля. Гравюры не были оригинальными — Гусс печатал их со старых досок, уже использовавшихся в Базеле. Поэтому первой французской иллюстрированной книгой считают «Миссал» 1481 года парижского мастера Жана дю Пре (Jean Du Pré). Впоследствии из его типографии выходит немало иллюстрированных изданий, и среди них «О несчастьях знаменитых людей» Джованни Боккаччо и «Золотая легенда» Якопо да Вараджо. Наиболее известен богословский трактат Аврелия Августина «О граде божием», который дю Пре напечатал в Аббевиле в 1486—1487 годах. В многочисленных иллюстрациях книги религиозных мотивов почти нет. Гравер приглашает нас на рыцарский турнир, и мы видим, как за невысокой загородкой под трубные звуки фанфар сражаются закованные в доспехи воины. Рисунок насыщен бытовыми подробностями — вплоть до собачонки, проникшей за ограду и с изумлением взирающей на рыцарей. На другой гравюре — нарядно одетые юноши, гуляющие по усеянной цветами лужайке за крепостными стенами средневекового города. Их сопровождает шут, играющий на кларнете и бьющий в барабан.

Иллюстрированные книги печатал и Паскье Бонхомм. Наиболее известна из них «История разрушения великой Трои» 1484 года.

Крупнейшим лионским типографом был Жан Трехсель (Jean Trechsel) — высокообразованный человек, закончивший курс в Эрфуртском университете. Корректором у него служил известный гуманист Иодокус Бадиус Асцензий (J. Badius Ascensius, 1462—1535), женившийся на дочери Трехселя. В 1493 году здесь было напечатано собрание комедий Публия Теренция (Publius Terentius Afer, около 195 — 159 до Р. Х.), иллюстрированное 159 гравюрами. После смерти Жана типографию унаследовали его сыновья Мельхиор и Каспар. Они прославились Библией с иллюстрациями знаменитого немецкого художника Ганса Гольбейна (около 1497 — 1543). В 1538 году братья Трехсель выпустили в свет ксилографическую серию Гольбейна «Пляска смерти», о которой речь впереди. Популярный со времен Средневековья сюжет художник использовал, чтобы поднять голос против царящей в мире несправедливости. Он обличает и жестокого императора, и римского папу, престол которого сторожат Смерть и Черт.

Аналогичный сюжет трактует изданная в 1499 году в Лионе книга «Большая пляска смерти людей». На одной из гравюр книги впервые появляется изображение типографии и книготорговой лавки. На полках лежат тяжелые, переплетенные в кожу фолианты. За невысоким прилавком сидит продавец. Покупателей нет, и он, чтобы скоротать время, раскрыл книгу и углубился в чтение. В соседней комнате-типографии наборщик, сидя перед наборной кассой, вынимает из отделений литеры и ставит их в верстатку. Двое рабочих заняты около печатного станка. Художник тщательно изображает детали станка, костюмы рабочих, незамысловатую утварь мастерской. Картина сугубо реалистическая, если бы не скелеты, бегающие по книжной лавке и типографии, хватающие за руки наборщика и печатников.

«Пляска смерти» — сюжет широко известный в средневековой книжности. Где только не отплясывали скелеты — в королевских покоях, в лавке ростовщика, в спальне женщины легкого поведения. Но никогда еще они не забредали в типографию, ибо типографий раньше не было.

Асцензий после смерти Иоганна Трехселя перебрался в Париж и завел собственную типографию, из которой вышло около 700 изданий. На многих из них — издательская марка с изображением печатного станка.

Среди французских изданий конца XV — начала XVI века библиофилы особенно ценят изящные, прекрасно иллюстрированные и обычно раскрашенные от

руки Часовники. Первый из них вышел в 1485 году. В Часовниках найден своеобразный тип оформления, в дальнейшем присущий французской книге: небольшой формат, обильно орнаментированные полосы, с ювелирной четкостью гравированные иллюстрации. Каждую страницу художник помещал в декоративную рамку, в орнаментике которой включены изображения людей, животных, птиц.

Крупнейшим издателем Часовников был Антуан Верар (Antoine Vérard), парижский каллиграф и миниатюрист. Он выпускал также иллюстрированные рыцарские хроники, печатая их на пергамене в небольшом количестве экземпляров. Один из них, который был преподнесен в 1493 году королю Карлу VIII, Верар украсил 951 миниатюрой.

Самым известным художником книги начала XVI века был Жоффруа Тори (Geoffroy Tory, около 1480 — 1533). Он долго жил в Италии; влияние итальянских мастеров чувствуется в его рисунках и гравюрах. Тори работал для разных печатников, иллюстрировал Часовники, а затем завел собственную типографию. В 1529 году в Париже вышел в свет трактат Ж. Тори «Шампфлери», что значит «Цветущий луг». На его страницах изложена теория построения знаков латинского алфавита. Тори считал, что пропорции литер должны соответствовать пропорциям человеческого тела. В изображениях знаков он искусно вписывал мужские и женские фигуры. По такому же пути пошел великий немецкий мастер Альбрехт Дюрер, о чем мы расскажем ниже.

«Путешествие в Святую землю»

25 апреля 1483 года, в день, когда отмечалась память святого Марка, из небольшого немецкого города Оппенгейма выехала группа людей. Путь их был близким — в Иерусалим. Они решили посетить землю, которую называли Святой — там много лет назад жил и принял мученическую кончину Иисус Христос.

Путешественников, если не считать многочисленной свиты, было трое — декан Майнцского собора Бернгард фон Брейденбах (Bernhard von Breidenbach, род. около 1440), совсем юный еще граф Иоганн фон Солмс (Johann von Solms, 1464—1483) и рыцарь Филипп фон Бикен (Philipp von Bicken). В свите находился художник Эрхард Ройвих (Erhard Reuwoch); ему поручили зарисовывать виды городов, которые будут проезжать, изображать встречавшихся путешественникам необычных животных, а также людей, живших в странах, которые предстояло посетить³⁶.

Бернгард фон Брейденбах изо дня в день вел дневник. Путешественники переезжали через Альпы и прибыли в Италию. Первую остановку сделали в Венеции; здесь пробыли 22 дня. С одного из холмов Ройвих зарисовал панораму знаменитого города на лагуне Адриатического моря. Из Венеции съездили на несколько дней в Падую, где находился прославленный во всей Европе университет. А затем договорились с корабельщиками и отправились морем на Ближний Восток. По дороге посетили несколько греческих островов, и среди них Корфу и Родос. Ройвих также зарисовал их.

Побывав в Иерусалиме и посетив все священные для христианского мира места, путешественники отправились на Синайский полуостров в древний монастырь святой Екатерины, прославленный своей библиотекой. Отсюда путь лежал в Египет. Несколько дней провели в Каире, а затем, по Нилу, доплыли до Александрии. Теперь путникам предстояло пересечь Средиземное море. Более чем девяти-месячное путешествие закончилось 4 января 1484 года в Венеции. Здесь Брейден-

³⁶ | О путешествии Б. фон Брейденбаха см.: Davies H. W. Bernhard von Breydenbach and his journey to the Holy Land 1483—1484. London, 1911; Uhlhorn F. Zur Geschichte der Breidenbachschen Pilgerfahrt // Gutenberg-Jahrbuch. Mainz, 1934. S. 107—111.

бах кончил писать свой дневник. После столь долгих странствий путь до Германии показался близким.

Вернувшись в Майнц, Брейденбах поручил магистру Мартину Роту, хорошо владевшему пером, литературно обработать его дневник. Рот превратил беглые записи в занимательное повествование. Ройвих тем временем переводил свои рисунки на язык ксилографии — обрезной гравюры на дереве.

Затем начались типографские работы. Шрифты решили не отливать — их купили у знаменитого Петера Шеффера. Много труда заняло иллюстрирование издания, ибо Брейденбах хотел, чтобы труд его был оформлен так, как ни одно из выходивших до того времени изданий.

И наконец 12 февраля 1485 года «Путешествие в Святую землю» вышло в свет³⁷. Издательский цикл, таким образом, продолжался около двух лет.

Первоначально книга была выпущена на латинском языке. Но этим издательские труды Эрхарда Ройвиха не окончились. 21 июня 1486 года он выпустил издание на немецком языке, а 24 мая 1488 года — на родном для него фламандском наречии.

Все три издания отпечатаны большим форматом. В латинском издании 164 листа, в немецком — 180. В первом из них 18 гравюр в тексте и 7 видов городов и островов на вклейках. В немецком издании добавлена еще одна гравюра.

Титульного листа в книге нет. Первая страница, как это часто бывает в инкунабулах, оставлена пустой. На обороте ее помещен фронтиспис — геральдическая композиция, в центре которой изображена нарядно одетая женщина с высоким головным убором. Утверждают, что это — аллегорическое изображение Майнца. У подножия пьедестала и по обе стороны от женщины художник нарисовал три гербовых щита, увенчанных рыцарскими шлемами. Это фамильные гербы участников путешествия. Верхняя часть гравюры занята сложным переплетением ветвей, среди которых разбросаны фигурки играющих детей.

Искусствоведы считают, что в этой гравюре впервые использован метод перекрестной штриховки, значительно увеличивший изобразительные возможности ксилографии.

Книга открывается посвящением архиепископу Майнца Бертольду фон Хеннебергу, который содействовал путешественникам, а может быть и финансировал издание. Жанр посвящений стал одним из широко распространенных элементов печатной книги и удержался в ней вплоть до наших дней. Правда, в советские времена этот жанр не очень жаловали; посвящения в ту пору были редки.

Текст начат узорным инициалом, в который вписан герб фон Хеннеберга. Сразу скажем, что в книге воспроизведены полиграфическим способом лишь три буквы. Для остальных в наборе оставлены пустые места. Инициалы врисовывали от руки красной и синей краской искусные художники-иллюминаторы, которые, возможно, работали в самой типографии.

Перед началом основного текста помещены сведения об Эрхарде Ройвихе. Делалось это впервые и свидетельствовало об осознании роли художественного оформителя и его участия в изготовлении книги.

Напечатана книга в формате 298 x 213 мм. Формат вроде бы немалый, но он заставил Ройвиха задуматься. Панорамы городов и островов, которые он нарисовал, имели значительно больший размер, ибо художник насытил их великим множеством подробностей. Как уместить такие рисунки в книге? Мастер решил применить прием, который до него не использовался. Работая над гравюрой, изображающей Венецию, он вырезал ее на 4 досках, которые при печати искусно совме-

³⁷ | См.: *Bernhard von Breydenbach. Die Reise ins Heilige Land. Übertragung und Nachwort von E. Geck. Wiesbaden, 1961.*

щал. Печатали же на склеенных между собой нескольких листах бумаги. Общий размер панорамы Венеции получился 267 x 1638 мм, причем без полей. Это примерно размер 8 листов книги.

Чтобы поместить такую большую иллюстрацию в книгу, Ройвих решил сфальцевать ее в несколько сгибов. Так в книгах появились иллюстрации на вклейках. Этот удачно найденный прием впоследствии получил достаточно широкое применение в издательско-полиграфической практике.

С художественной точки зрения гравюра безукоризненна. Перед нами документально изображенный город с его прославленными каналами, с величественными зданиями, с поросшими деревьями холмами на горизонте. В центральной части панорамы — дворец дождей — правителей Венецианской республики. Около дворца, на площади святого Марка, покровителя Венеции, возвышается Кампанилла — башня, возведенная в XII веке. По морю снуют гондолы и небольшие суда.

Среди гравюр в тексте примечательна та, под которой набрана подпись: «Это — достоверные изображения животных, которых мы видели в Святой земле». Здесь, надо сказать, Ройвих погрешил против истины. Изображены животные, которых он не мог видеть в Палестине: жираф, крокодил, саламандра. Среди них и никогда не существовавший единорог и комическое человекообразное существо с длинным хвостом.

«Путешествие в Святую землю» Бернгарда фон Брейденбаха стало значительным этапом в развитии книжного искусства. Читатели ее встретили хорошо и быстро раскупили. Уже в 1488 году ее выпустил на немецком языке типограф Антон Зорг в Аугсбурге. Он перегравировал некоторые текстовые иллюстрации, но панорамы городов на вклейках воспроизвести не сумел. Иначе поступил Петер Драх из Шпейера, который в латинском издании 1490 года использовал подлинные доски Эрхарда Ройвиха.

Оригинальные гравюры — и в первом французском издании, напечатанном в 1490 году Гампаром Ортуином в Лионе, и в первом испанском, которое предпринял в 1498 году Пауль Хурус в Сарагоссе.

Так начинался международный обмен полиграфическими материалами.

«Книга хроник и историй с иллюстрациями с начала мира и до нашего времени»

Человека, который в 1493 году выпустил эту книгу, называли «королем типографов». Он жил и работал в Нюрнберге в конце XV — начале XVI века. Его имя — Антон Кобергер (Anton Koberger, около 1440 — 1513)³⁸.

С портрета на нас смотрит пожилой человек с жидкой бородкой и удлинённым носом. Одет он почему-то в шубу с шалевым воротником и высокую — на московский манер — меховую шапку. Внешность ничем не примечательна. Но именно этот человек был наиболее известным и продуктивным немецким издателем, работавшим в пору, когда кончался век инкунабулов.

Антон Кобергер родился в семье пекаря, но жизнь свою посвятил книге. Титул «короля типографов» он заслужил. В его мастерской, подобной которой тогда в Европе не было, стояло 24 печатных стана и работали около 100 человек — наборщики, корректоры, иллюстраторы, печатники, переплетчики...

Первую книгу Кобергер напечатал в 1472 году. Это был любопытный трактат Альбрехта фон Эйба «Книжка о супружестве, или О том, должен ли мужчина сочетаться браком с женщиной или нет».

³⁸ | О нем см.: Hase O. Die Koberger, Buchhändler-Famile zu Nürnberg. Leipzig, 1869. Nachdruck: Amsterdam, 1967.

Издательская деятельность Кoberгера продолжалась 40 лет. За это время он выпустил свыше 220 изданий. В основном это крупноформатные, хорошо иллюстрированные книги. Одних Библий среди них 19.

Задумав издать сочинение францисканского монаха Стефана Фридолина «Сокровищница, или Собрание подлинных богатств спасения и вечного блаженства», Кoberгер пригласил иллюстрировать его нюрнбергского художника Михаэля Вольгемута (Michel Wolgemut, 1434—1519), который вырезал на дереве 96 гравюр. Содружество типографа и художника продолжалось. Плодом их совместной работы стала книга, название которой вынесено в заглавие.

Написал «Книгу хроник» нюрнбергский физик Гартман Шедель (Hartmann Schedel, 1440—1514) — высокообразованный человек, библиофил, собравший громадную по тем временам библиотеку, в которой было свыше 300 рукописей и печатных книг. Полюбившиеся ему сочинения Шедель собственноручно переписывал. Среди его рукописей, хранящихся ныне в Баварской государственной библиотеке в Мюнхене, — одно из сочинений украинского ученого Юрия Дрогобыча.

Скажем попутно, что Дрогобыч — первый восточнославянский автор, книга которого была напечатана. Небольшая брошюра «Прогностичная оценка 1483 года магистра Юрия Дрогобыча с Руси, доктора философии и медицины Болонского университета» увидела свет в Риме 7 февраля 1483 года.

Отдавая дань традиции, Шедель начал свою «Книгу хроник» пересказом библейских историй, поведав читателю о сотворении мира и человека, о грехопадении и изгнании первых людей из рая, о всемирном потопе и новом ковчеге... Но далее шел рассказ об исторических событиях, зафиксированных в письменных источниках.

Работая над «Книгой хроник», Гартман Шедель пользовался трудами как античных авторов, так и итальянских писателей эпохи Возрождения — Энео Сильвио Пикколомини, Баптисты Платины, Якопо из Бергамо... Штудировал он и старые немецкие рукописные хроники. О многих современных ему событиях он рассказывал со слов очевидцев. Шедель знакомил читателей с изобретением книгопечатания, с успехами ученых Краковского университета в изучении астрономии, с путешествием адмирала Диего вдоль западного берега Африки, сообщал о небывалом метеоритном дожде 1492 года.

Антон Кoberгер решил выпустить «Книгу хроник» так, как до того времени не выходило еще ни одно издание. Превосходно понимая познавательное значение иллюстраций, типограф позаботился о том, чтобы в книге их было очень много. Это, конечно, удорожало издание. Иллюстрации воспроизводились в технике ксилографии — обрешной гравюры на дереве. Процесс изготовления таких гравюр, как помнит читатель, очень трудоемок.

Финансировать издание согласились два богатых нюрнбергских горожанина — Зебальд Шрейер и Себастьян Камермайстер.

Историки типографского дела считают труд Шеделя самой богато иллюстрированной книгой XV века. В издании 1809 гравюр. Многие из них повторяются. Это, прежде всего, портреты. Ждать от них сходства с историческими персонажами не приходится, ибо один и тот же рисунок изображал и библейского героя, и арабского алхимика, и прославленного военачальника. Читатели инкунабулов имели своеобразное представление о документальности иллюстраций; они не требовали, чтобы гравированный портрет имел сходство с историческим персонажем. Для 198 портретов римских пап Кoberгер использовал всего 28 гравированных досок, а для портретов 224 королей — 44 ксилографии.

И все же оформлявшие книгу художники выполнили колоссальную работу — вырезали 645 гравюр. Свершить этот труд в одиночку и в достаточно короткий срок Михаэль Вольгемут не мог. Ему помогал пасынок Вильгельм Плейденвурф.

Имена этих двух граверов названы в послесловии рядом с именем типографа — это первый случай в истории книги.

С Вольгемутом и Плейденвурфом работали многочисленные ученики, среди которых был Альбрехт Дюрер; его резцу искусствоведы приписывают превосходную гравюру «Танец смерти», помещенную на одной из страниц «Книги хроник».

Сохранился документ от 21 января 1492 года, в соответствии с которым Шрейер и Камермайстер выплатили Вольгемуту и Плейденвурфу гонорар в размере 1000 рейнских гульденов. Это была очень крупная сумма. Один гульден в ту пору содержал 2,5 г золота. Работа стоила того. Для каждой из 645 гравированных досок делался эскиз, который выполнен тушью на бумаге. Многие из этих эскизов сохранились до наших дней. Затем рисунок переносили на доску из грушевого или орехового дерева с волокнами, которые шли параллельно поверхности. С помощью острых ножей гравер обрезал каждую линию, вынимал участки, которые не должны давать оттиска.

Лучше всего граверам удались изображения городов Европы, Азии и Африки. Некоторые из них — Вавилон, Ниневия, Мемфис — плод фантазии художника. Но большинство из 23 рисунков, изображающих немецкие города, документальны; многие из них рисовались с натуры. Гравюры большей частью помещены на разворотах. Типограф заверстывает их в текст, применяя сложный способ набора — «в оборку». Мы видим устремленный к небу шпиль Страсбургского собора, Вавельский королевский замок в Кракове, небольшую бумажную мельницу, уютившуюся у крепостных стен Нюрнберга... Эта мельница снабжала бумагой и типографию Антона Кобергера.

Сохранились экземпляры «Книги хроник», в которых гравюры искусно раскрашены. Один такой экземпляр — в Российской государственной библиотеке.

«Книга хроник» Гартмана Шедела пользовалась большой популярностью. Кобергер выпустил два издания — немецкое и латинское³⁹. Несколько лет спустя печатник из Аутсбурга Иоганн Шонсергер переиздал книгу в уменьшенном формате, для которого, естественно, пришлось резать новые гравюры. Выходил новый вариант трижды — как на немецком, так и на латинском языках.

Тираж «Книги хроник» 1493 года был достаточно большим. Экземпляры издания по сей день встречаются в букинистических магазинах. Есть оно, и не в одном экземпляре, в крупнейших российских библиотеках.

«Корабль дураков»

Человечество смеясь расстается со своим прошлым.

Почти все переломные моменты в истории общества ознаменованы расцветом сатирической литературы. В России 60—70-х годов XIX столетия, прощавшейся с крепостническими порядками, был Михаил Евграфович Салтыков-Щедрин с его бессмертной «Историей одного города». А в Советской России 1920-х годов, собиравшейся навсегда покончить с эксплуатацией человека человеком, — Михаил Афанасьевич Булгаков (1891—1940), Илья Ильф (Илья Арнольдович Файнзилберг, 1897—1937) и Евгений Петров (Евгений Петрович Катаев, 1903—1942).

Правда, в нашей сегодняшней действительности, вроде бы коренным образом меняющей судьбы страны, великих сатириков мы не отыщем. Может быть, рано говорить о судьбоносном повороте к новому (или к хорошо забытому старому)? А может быть, общество не хочет расставаться с прошлым?

На рубеже XV и XVI столетий такие проблемы не стояли. Люди однозначно хотели распрощаться с феодальными порядками. На смену средневековому аскетиз-

³⁹ | См.: Schedel H. Liber chronicarum. Nuremberg, 1493.

му, отрицавшему ценность земной жизни и культивировавшему пренебрежение к человеческой личности, приходит гуманизм с его утверждением каждого человека как мерила ценности и оправданности общественных отношений.

Сатирические произведения этого периода незаурядны и блистательны. Прославленные имена их авторов хорошо известны: Эразм Роттердамский, Ульрих фон Гутен.

И конечно же Себастьян Брант (Sebastian Brant), который родился в 1458 году в Страсбурге в семье трактирщика. Выходец из низов, он упорным трудом проторил себе дорогу в ряды немногочисленной интеллектуальной элиты. Учился в Базельском университете и здесь в 1489 году получил ученую степень доктора «обоих прав» — гражданского и богословского. Затем преподавал в университете и стал одним из основателей базельского гуманистического кружка.

В канун великого поста, 11 февраля 1494 года, типограф и издатель Иоганн Бергман фон Ольпе (Johann Bergmann von Olpe, около 1455 — около 1532) выпустил в свет книгу Себастьяна Бранта «Корабль дураков»⁴⁰. Прежде чем рассказать об этой книге, познакомимся с издателем. С начала 70-х годов XV века он учился в Базеле, а затем стал священником в местном кафедральном соборе. В дальнейшем Иоганн Бергман занимал высокие должности в церковной иерархии. Но друзей себе выбирал среди гуманистически настроенной интеллигенции. Среди них известные всей Европе литераторы Иоганн Рейхлин, Якоб Вимпфелинг и, конечно же, Себастьян Брант. В тесном дружеском кругу родилась идея — создать издательство, которое бы выпускало книги в улучшенном, мы бы сказали, в библиофильском оформлении.

Первым опытом стало собрание нравственно-поучительных историй «Турнский рыцарь». Переведенные с французского, они повествовали о добрых и злых женщинах. Автор «Турнского рыцаря» Жофруа де ла Тур Ландри жил в XIV веке. Бергман задумал хорошо иллюстрировать эту книгу. В ту пору в Базель приехал из Нюрнберга молодой, еще никому не известный художник. Звали его Альбрехт Дюрер. Рассматривая его рисунки, Бергман почувствовал их незаурядность и талантливость и предугадал блестящее будущее мастера. Дюреру он и поручил оформление «Турнского рыцаря». Напечатал книгу базельский типограф Михаэль Фуртер.

«Турнский рыцарь» пользовался успехом среди читающей публики. Это вдохновило Бергмана на продолжение издательской деятельности. Он приобрел типографию, нанял рабочих и в дальнейшем печатал книги самостоятельно. Уже первая напечатанная здесь книга принесла ему всеевропейскую известность.

Это был «Корабль дураков» Себастьяна Бранта.

Непритязательный сюжет, сочный народный немецкий язык, усвоенный автором в пору его трактирного детства, а главное — неприкрытая злободневность обеспечили колоссальный успех поэмы. Брант рассказывал, как дураки всех званий и состояний собрались на корабль, чтобы отплыть в страну Нарагонию. «Narr» по-немецки значит «дурак»; отсюда и название страны дураков.

Дураки всегда играли заметную роль в общественной жизни; им подчас больше везло, чем умным. Осмеять человеческую глупость — значит расчистить дорогу прогрессу. Это и делает изящная, но злая сатира Себастьяна Бранта. На первых порах кажется, что автора больше всего волнуют бытовые проблемы. Об этом говорят заголовки разделов: «Дураки-старички», «О злых женах», «О дурных матерях», «О волокитстве», «О прелюбодеянии», «О тех, кто женится на деньгах», «О берущих займы»... Но на страницах книги мы встречаем и бесчестных прави-

⁴⁰ | Книга неоднократно издавалась факсимильно. См., например: Sebastian Brants Narrenschiff. Straßburg, 1915.

телей, угнетающих народ, корыстолюбивых служителей церкви, паразитирующих на людской глупости, ростовщиков, обирающих население страны.

Самый первый раздел называется «О бесполезных книгах». Первый дурак, с которым мы знакомимся, это человек, собирающий книги:

Вот вам дурак библиофил:
Он много ценных книг скопил,
Хотя читать их не любил.

А вот самохарактеристика дурака-библиофила:

Я книги много лет коплю.
Читать, однако, не люблю!
Мозги наукой засорять —
Здоровье попусту терять.
Усердье к лишним знаниям вздор.
Кто жаждет их — тот фантазер!

Читая «Корабль дураков» сегодня, подчас поражаешься, насколько злободневны пассажи Себастьяна Бранта. То, что нас волнует сейчас, было актуально и в конце XV столетия. Возьмем, например, раздел «О новых модах», который начинается так:

Кто вечно только модой занят —
Лишь дураков к себе приманит
И притчей во языцех станет.

Мини-юбок в ту пору еще не было. Но вопрос о длине платьев обсуждался, и Брант поспешил высказать свою точку зрения:

Всесильна мода, говорят...
И вот на ней другой наряд —
Кургузый, чуть не до пупа...
Что сокровенным быть должно,
То модою обнажено.

Не нравились Себастьяну Бранту и новомодные танцы:

Я объявляю дураками
Всех тех, кто двигает ногами,
В прыжках дурацких и круженьи
Находит удовлетворенье.

В переходную эпоху, в смутные времена возрастает интерес ко всему потустороннему, таинственному, неизведанному. Мы сегодня поражаемся легковерию наших современников, верящих всякой чуши, рассуждающих — и это в XXI столетии — о колдовстве, о благоприятном расположении звезд, об энергетическом вампиризме. Удивляемся, что обо всем этом вполне серьезно вещают с телеэкрана. Себастьян Брант еще в XV веке считал все это дурацкими заблуждениями. В разделе «Об астрологии» «Корабля дураков» читаем:

О звездах ныне столько чуши
Наворотили — вянут уши.
Но верят в чушь глупцы, кликуши!

Брант резюмирует:

С прискорбием гляжу теперь я,
Как расплодились суеверья!

При всем при том Брант был глубоко верующим человеком. Но мирское в его творчестве превалировало. Известный литературовед Борис Иванович Пуришев, характеризуя мировоззрение прославленного гуманиста, писал: «У Себастьяна Бранта, отнюдь не лишенного благочестия, теологический критерий утрачивает свое бывшее значение, поэт выводит мир на суд человеческого разума... Уже не дьявол калечит и портит мир, — его калечит и портит неразумие».

Выставляя на всеобщее обозрение неразумие сильных мира сего, Брант не боялся негодующего окрика или карающей мстительности. В те времена герои его, конечно же, были узнаваемы. Да и сегодня можно отыскать людей, которые могли бы стать их прототипами. Взять, например, главку «О дураках, облеченных властью», в которой есть и такие строки:

Кто сам себя средь мудрых числит,
Тот дураком себя не мыслит.
Хоть он-то именно кругом
Сльвет примерным дураком.
Но дураком назвать попробуй
Властесановную особу!
Но горе странам, чей правитель
Глупец и правды не ревнитель.
С утра совет там кутит, пьет,
Не ведая других забот.
Как мудрецы скорбеть должны,
Когда глупцы вознесены!

За 500 с лишним лет, прошедших со дня выхода в свет «Корабля дураков», судопроизводство, конечно же, усовершенствовалось, стало демократичнее. Но разве не можем мы повторить за Себастьяном Брантом: «однако ж и поныне люди страдают от неправых судей!». И далее:

А ныне мало ль городов,
Где и советы и суды
Бессовестные слуги мзды?
Там рушат правые порядки
Власть, кумовство, корысть и взятки!

«Корабль дураков» это, пожалуй, один из первых бестселлеров в истории книжного дела. Первое издание, как мы уже говорили, вышло в свет в Базеле 11 февраля 1494 года. 1 июля того же года сатирическую поэму Бранта выпускает в Нюрнберге Петер Вагнер, 23 августа — в Рейтлингене Михаэль Грейф, 8 ноября — в Аугсбурге Иоганн Шонспергер. Иоганн Бергман повторяет свое издание в 1495 и 1497 годах. Он же поручает гуманисту Якубу Лехеру перевести поэму на латынь — международный язык того времени и выпускает перевод в свет 1 марта 1497 года. В том же году в Париже выходит французский перевод.

Всего же за шесть лет, прошедших с момента выхода первого издания и до конца столетия, было выпущено 17 немецких изданий, 4 латинских, 3 французских. В скором времени поэму перевели на английский, фламандский, голландский, нижненемецкий языки.

На русский язык «Корабль дураков» полностью перевели — смешно сказать — лишь в 1965 году. Думая о том, почему наши соотечественники столь поздно познакомились с классическим произведением немецкой литературы, невольно вспоминаешь анекдот, ходивший еще в царской России. Полицейский потащил в участок человека, закричавшего на улице: «Дурак!». Тот недоумевает: «За что?». «Мы, господин, знаем, кто у нас дурак», — поясняет городской.

«Властосановных», говоря словами Бранта, дураков всегда хватало на Руси!

«Корабль дураков» был среди тех книг, которые подготовили Реформацию, подточившую безграничное всевластие католической церкви.

Успеху книги в немалой степени способствовало блестящее художественное оформление. Для книги было подготовлено 114 иллюстраций. Инициатором их создания был Себастьян Брант, который хорошо понимал познавательную и эстетическую ценность иллюстраций. В предисловии к книге он поместил стихи, которые в прозаическом переводе звучат так:

Многие дураки и глупцы, проходящие здесь,
Чьи портреты я сделал
Для тех, кто пренебрежет моим сочинением
Или не сможет его прочитать.
Глядя на изображение, они узнают,
Каковы эти дураки.

Книгу открывает гравированный титульный лист, в верхней части которого помещена гравированная же надпись «Корабль дураков». Титульная иллюстрация разделена пополам горизонтальной линией. Сверху мы видим дураков в шутовских колпаках с бубенчиками, которые в двухколесной телеге едут на пристань. В нижней части листа изображен корабль и подплывающие к нему лодки. Дураки поют песню, начальные слова которой «Будем веселы» воспроизведены здесь же вместе с нотами. Под гравюрой — отпечатанная с набора надпись: «На корабль, на корабль, братья, он отплывает!».

На иллюстрациях в тексте — галерея хорошо знакомых современникам персонажей: представители знати, купцы, земледельцы, музыканты. Фигуры вписаны в городской или в сельский пейзаж, в интерьеры замков и более скромных жилищ.

Гравюры, появившиеся в издании 1494 года, живут и сегодня. Мы можем видеть их и в русских переводах сатир Бранта, выпущенных издательством «Художественная литература».

Имя художника, иллюстрировавшего «Корабль дураков», в книге не указано. Современные искусствоведы это имя называли: Альбрехт Дюрер. Мы расскажем об этом мастере в следующей главе.

Письмо Христофора Колумба об индийских островах

12 октября 1492 года, два часа пополудни. Матрос Родриго Бермехо, который бодрствовал на носовой пристройке каравеллы «Пинта», увидел вдалеке на западе вершину невысокого утеса, серебристо поблескивавшую в лунном свете. «Земля! Земля!» — крикнул он.

Так 500 с лишним лет назад была открыта Америка.

Ранним утром корабли под командованием адмирала Христофора Колумба (Christopher Columbus, 1451—1506) — «Санта-Мария», «Нинья» и «Пинта» — пришвартовались у берегов острова, который жившие на нем туземцы называли Гуанахани и которому адмирал дал христианское имя Сан-Сальвадор, остров Святого Спасителя. Это был небольшой клочок суши, входивший в гряду островов, которые ныне именуют Багамскими; гряда протянулась от

Кубы и Гаити к врезавшемуся в океан полуострову американского континента — Флориде.

Впрочем, сам Колумб и не подозревал, что он открыл новый материк; он был уверен, что приплыл в Индию, путь к которой старался отыскать. Помня об этом заблуждении, острова в Атлантическом океане, лежащие между Северной и Южной Америкой, и сегодня называют Вест-Индией, Западной Индией, а аборигенов американского континента именуют индейцами.

Христофор Колумб родился в предместье северо-итальянского города Генуя где-то между 25 августа и 31 октября 1451 года. Отец его Доминико был ткачом, а мать — Сусанна Фонтанаросса — дочерью ткача. Та же участь — стать ремесленником — была уготована и Христофору. В начале 70-х годов XV века его имя упоминается в списках цеха ткачей-шерстянщиков. Но вскоре будущий первооткрыватель Америки круто изменил свою судьбу.

Так иногда бывает. Несколько поколений одной семьи веками трудятся в одной и той же области. Сейчас это называется семейной династией, традиции которой всячески поощряют. Среди родственников-единомышленников всегда находится юноша, который порывает с традициями и начинает штурмовать неведомую профессию. «Отступник» часто добивается признания, вырвавшись на простор из серой череды отцовских и дедовских привязанностей.

Сына генуэзского ткача неудержимо влекло море, что неудивительно, ибо Генуя — крупнейший порт Средиземноморья. Мы не знаем, кто и когда обучил Колумба навигационному искусству. Говорят, что молодым человеком он плавал матросом на кораблях неаполитанского короля Рене Анжуйского, но документов, подтверждающих это, нет. Христофор несомненно участвовал в морских экспедициях генуэзских купцов. Одна такая торговая флотилия, отправившаяся в Англию, в августе 1476 года была атакована пиратами. Христофор чудом остался в живых; он доплыл до далекого португальского берега.

В Лиссабоне в ту пору существовала небольшая генуэзская колония, которая на первых порах и помогла земляку. Он обосновался здесь и вскоре женился на послушнице доминиканского монастыря красавице Фелипе Перестрелло. В 1478 году она родила Колумбу сына Диего.

Морская карьера Христофора продолжалась. Он плавал на торговых судах к берегам Англии и Ирландии, в Гвинею и к Азорским островам.

Молодые годы Колумба совпали со временем впечатляющих побед недавно изобретенного книгопечатания. Великий первооткрыватель типографского искусства Иоганн Гутенберг умер в 1468 году; Христофору в ту пору было 17 лет. В Лиссабоне, где он прочно осел, первая типография открылась в 1489 году. Рассказывают, что и Колумб одно время торговал книгами. Кроме того, он вместе со своим младшим братом Бартоломе открыл в Лиссабоне картографическое заведение. Занимаясь всем этим, он освоил азы нехитрой в ту пору географической премудрости.

Сохранились книги с заметками, сделанными Колумбом. Знакомясь со знаниями, накопленными со времен античности, Христофор усвоил, что земля — шар. А если так, то, плывя на запад, можно достичь берегов богатой, а следовательно желанной Индии.

Мысль эта всецело овладела Колумбом. Родился смелый, а по тем временам и безумный проект беспримерного плавания, который в 1484 году был представлен португальскому королю Жуанну II. Король проект отверг. С того времени прошло более полутысячелетия, но португальцы все еще с горечью говорят о недальновидном решении осторожного короля. Если бы не оно, именно Португалии бы досталась честь открытия Америки. Впрочем, небольшая страна вскоре с лихвой возместила просчет, захватив в Южной Америке колоссальные территории, оставшиеся ее колониями вплоть до XIX века.

Христофор Колумб перебрался в Кастилию и здесь нашел поддержку у умной королевы Изабеллы и во всем с ней согласного супруга — короля Арагона Фердинанда. Желанная цель была достигнута не сразу. Проект рассматривали разные комиссии, отвергали его, затем снова изучали. Христофор был настойчивым и напористым человеком. Да и обещал он многое: присоединить к кастильско-арагонской державе новые богатые земли.

Вскоре была оснащена экспедиция. 3 августа 1492 года от берегов Испании отплыли три корабля, на борту которых было 87 человек. Путь лежал к обжитым Канарским островам, откуда открывался необозримый и неизведанный океан. Канарский порт Гомеру покинули 8 сентября. Прошло нелегких 33 дня, прежде чем Родриго Бермахо закричал: «Земля!»

От острова Гуанахани Колумб отправился на юго-запад и 28 октября 1492 года достиг берегов Кубы. 5 декабря был открыт еще один большой остров, который мореплаватель назвал Эспаньолой; мы именуем эту землю Гаити.

16 января 1493 года на корабле «Нинья» (флагманская каравелла «Санта-Мария» затонула у берегов Гаити) Христофор Колумб отправился в обратный путь. Недалеко от Азорских островов экспедиция попала в циклон, и корабль едва уцелел. Вскоре после бури Колумб начал писать послание к своим покровителям — казначеям королевства Арагон Луису де Сантанхелю и Габриелю Санчесу; письмо было лишь формой, в которой он хотел рассказать миру о своих открытиях. Завершил он его в Лиссабоне и, отсюда уже — с нарочным — отправил в Барселону. Умные царедворцы правильно оценили историческое значение послания и тут же отправили его в типографию.

Письмо было написано на кастильском диалекте. В марте 1493 года издание вышло в свет. Напечатал его большим форматом — «ин фолио» — барселонский типограф Педро Поза. В книжке, поистине изменившей мир, всего два листа — так что это не книга, а листовка. На каждой из четырех полос — по 47 строк убогистого текста. Листовка очень редка. Единственный сохранившийся экземпляр ее находится в Нью-Йоркской публичной библиотеке.

Тогда же в испанском городе Вальядолиде типографы Педро Гиральди и Мигуель де Планес оттиснули более компактный вариант «Письма об индийских островах» — в виде восьмистрочной брошюры в четвертую долю листа. Уцелел лишь один экземпляр этой книги; он находится в Милане, в библиотеке «Амброзиана».

Чтобы познакомить с открытием Колумба весь мир, де Сантахель и Санчес решили перевести послание на латынь — международный язык науки и религии. Поручили это каталонцу Леонардо ди Каско, который завершил работу 29 апреля 1493 года. Латинское издание напечатали в Риме Стефан Планк⁴¹, в Базеле — Михаэль Фуртер, работавший для издателя Иоганна Бергмана, в Париже — Ги Марчан, в Антверпене — Тиерри Мартенс. Все эти издания, а также более поздние, выходившие в Риме, не датированы. Уникальными их признать нельзя. Парижское, например, сохранилось в 6 экземплярах.

До конца XV века были изданы и два немецких перевода послания — один в Ульме (издание не сохранилось), другой — в Страсбурге. А итальянец Гильельмо Дати переложил письмо на итальянские вирши и также издал их. В более поздние времена послание Колумба перевели, пожалуй, на все языки мира.

Среди сравнительно недавних изданий есть одно весьма любопытное. Страницы его покрыты плесенью. Шрифт имитирует старый кастильский почерк. А к переплету приклеены ракушки и водоросли. Ловкий издатель уверял легковер-

⁴¹ | См.: *Christopher Columbus. Epistola Christofori Columbi... de Insulis Indie supra Gangem nuper inventis. Rome, 1493.*

ных, что перед ними — подлинное послание первооткрывателя Америки, долгие годы пролежавшее на дне океана.

Колумб с восхищением описывает красоты и богатства новых земель, присоединенных им к испанской короне. «Их высочества могут убедиться, — пишет он, — что я даю им столько золота, сколько нужно, кроме того, пряностей и хлопка — сколько соизволят их высочества, <...> я дам также алоэ и рабов, сколько будет угодно».

«На этих островах, — продолжает мореплаватель, — я до сих пор не встречал людей-чудищ, как многие того ожидали. Напротив, все люди тут очень хорошо сложены... Край этот поистине желанный, и, раз увидев его, покинуть его невозможно уже никогда».

Как сложилась судьба Христофора Колумба после возвращения в Испанию? Был торжественный прием в Барселоне, на котором королевская чета оказала мореплавателю всяческие почести. А затем — новые экспедиции: вторая в 1493—1496 годах и третья — в 1498—1499 годах. Далекие сказочные острова неудержимо влекли к себе мореплавателя. Новые открытия не замедлили себя ждать. В начале августа 1498 года корабли Колумба бросили якорь у южноамериканского материка.

Из третьей экспедиции Колумба и его братьев привезли в кандалах. Присланный из Испании ревизор был придирчив и обнаружил всяческие злоупотребления. Королевскую чету начинал тяготить договор с мореплавателем, согласно которому он должен был получать определенный процент с прибыли от эксплуатации новых земель.

В Испании путешественника, правда, освободили, и он успел совершить четвертую экспедицию, побывав в прибрежных районах нынешних Гондураса, Никарагуа, Коста-Рики, Панамы.

К 1492 году — году открытия Америки — у современников было отношение настороженное. Это был 7000 год «от сотворения мира», когда, по устойчивым поверьям, должен был свершиться Страшный суд. Конец мира, однако, не произошел. Но приметами его неминуемой близости считали завезенные с «индийских островов» зелье, названное табаком (по трубке для курения, которую туземцы именовали «тобаго»), а также неведомую болезнь, которой заразились моряки, сожительствовавшие с индейскими женщинами.

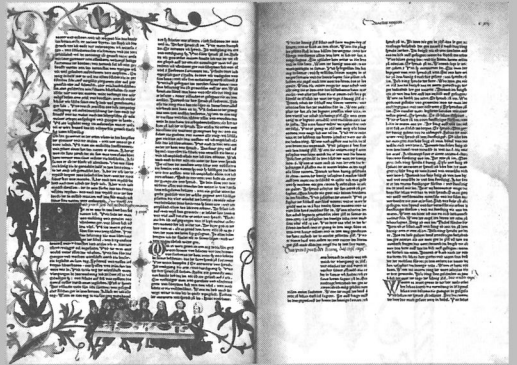
Конец мира обещали и в 7500 году, который благополучно завершился 31 августа 1992 года. Впрочем, и здесь, на ближних подступах к роковой дате, появилась новая болезнь, способная опустошить Землю.

Умер Христофор Колумб 20 мая 1506 года в Вальядолиде и был похоронен в церкви местного францисканского монастыря. Бренные останки адмирала вскоре перевезли в Севилью, а лет тридцать спустя отправили на корабле через Атлантический океан — в Санта-Доминго. В самом конце XIX века захоронение вскрыли, и прах мореплавателя вернули в Европу. Ныне могиле великого путешественника можно поклониться в севильском кафедральном соборе. Впрочем, никто точно не знает, лежат ли здесь останки адмирала или какого-то другого человека.

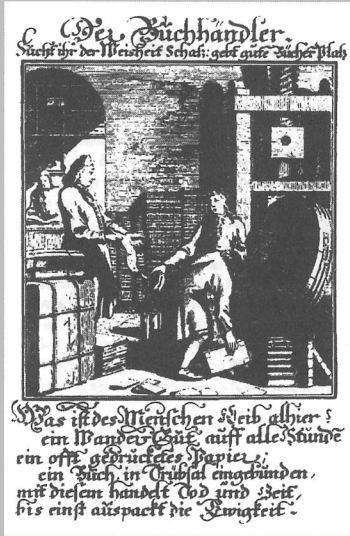
Год спустя после смерти Колумба в Европе, в лотарингском городке Сент-Дье, вышло в свет землеописание — «Введение в космографию» географа Мартина Вальдзеемюллера (Martin Waldseemüller, около 1480 — около 1521). «Существует четвертая часть света, — писал он, — открытая Америго Веспуччи, и я не вижу причин, чтобы эту землю по имени ее первооткрывателя не назвать «Америкой».

Флорентиец Америго Веспуччи (Amerigo Vespucci, 1451—1512) в 1499—1504 годах руководил экспедициями к берегам Южной Америки, назвав их «Новым Светом».

Приоритет Христофора Колумба вскоре был подтвержден и общепризнан, но открытый им материк так и продолжал именоваться Америкой. Человечество далеко не всегда бывает справедливым по отношению к великим людям.



1



2



3



4

1. Немецкая Библия около 1466 года
страсбургского типографа Иоганна
Ментелина. Разворот

2. В старых книжных магазинах книги
хранили в бочках. Гравюра 1698 года

3. Библия 1483 года Антона Кобергера
4. Библия 1489 года кельнского
печатника Квентеля



5



7

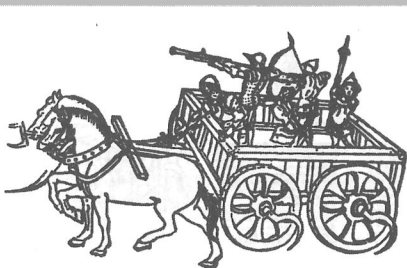


ἈΡΙΣΤΟΤΕΛΟΥΣ ΠΕΡΙ ΖΩΩΝΙΣΤΟΡΙΑΣ
Τὸ ε΄.

[illegible]

442708

6



IS quadrigis ut semper duces hostium acies perturbatos credebant, ita semper tunc perfere uenerunt. Antiochus maxime coniecit. Nam cum ubi eas uidit, haud ignarus pugnae, si quae anceps esset, auxilium genusque paucorum vires mitteret, etiam adnotare pugnae: sciztarius, funditusque scalatorum equum non confudit. Sed ubi maxime postea disperi excurrere iubet, cum omnibus simul partibus ita ingrederet, sicut uel procella parvis clamoribus dissonitis confusam equos ut neque ualeat efficiant, passim incerta cursu agitant. Romani moerore fersal, etiam fuditur. Quia hostes emissus quadrigas arbutabatur, equos ex iactantibus paulatim sumi, ubi iurisset, redebat. ST. Alio maxime hostium equos non falcem, sed ira stultitiam, etiam modo admodum

8



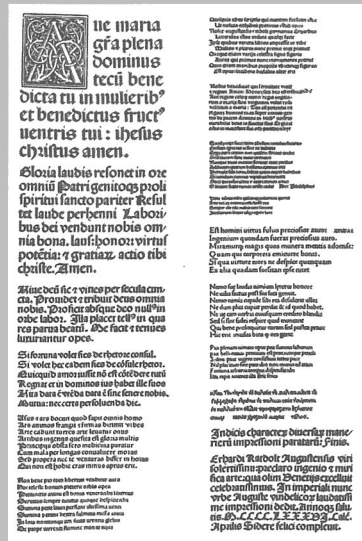
16



18



17



19

12–13 Жизнь Эзопа и его басни.

Ульм, 1476

14 Венеция. С гравюры XV века

15 «Размышления» Иоанна

Туррекрематы. Рим, 1467

16 Произведения Диогена Лаэрта,

в издании Никола Жансона.

Венеция, 1475

17 Титульный лист «Календаря»

Иоганна Региомонтана.

Венеция, 1476

18 Аппиан. История Рима.

Венеция, 1477

19 Образцы шрифтов

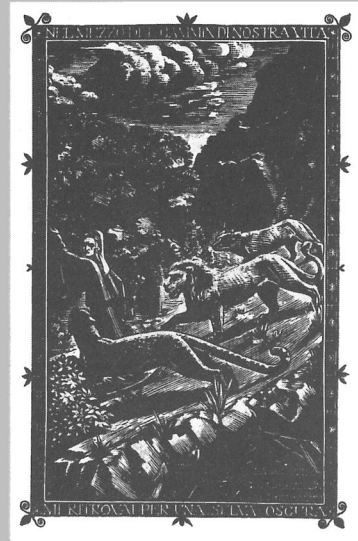
Эрхарда Ратдольта



24



26

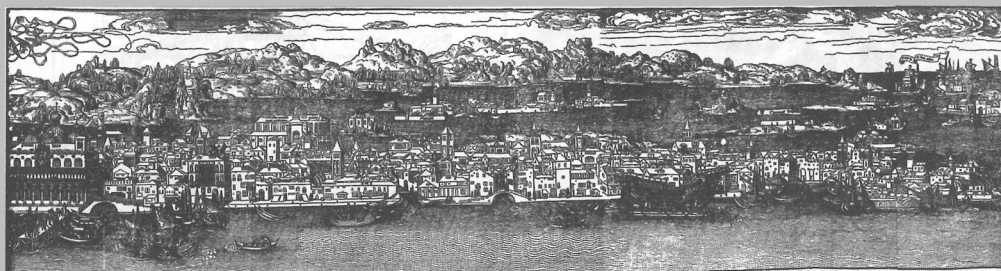


25

GVILLERMVS Fichetus parisiensis
theologus doctor, Ioanni Lapidano Sor-
bonensis scholæ priori salutem ;
Misiſti nuper ad me ſuauiſſimas Gaſpa-
rini pergamentiſ epistolâ, nō a te modo
diligent emēdatas: ſed a tuis quoq; ger-
manis impreſſoribus nitide & teſte tuâ
ſcriptas. Magnam tibi gratiâ gaſparinus
debeat . quem pluribus tuis uigiliis ex
contupto integre feciſti. Maiorē uero cæ-
tus doctor; hoim; q; nō tñ ſacris litteris
(quæ tua prouincia eſt) magnopere ſtudel;
ſed redintegrandis etiâ latinis ſcriptoribus
inſignem operam nauaſ. Rel ſane te uiro
doctiſſimo & optimo digna. ut q; cū lau-
de & gloria ſorbonico certamini dux p-
uiſti. tum latinis quoq; lris (quas ætatul
noſtræ ignoratio tenebris obumbratuit)
tua lumen effundas induſtua . Nam præ-
t alia� complureſ ltrâ; grauiores. iacturaſ,
hanc etiâ acceperūt: ut librator; uitiiſ,
effectæ pene barbaræ uideant . At uero

- 20 Инициалы и водяной знак
венецианского типографа
- 21–22 Иллюстрации В. А. Фаворского
к «Новой жизни» Данте
- 23 Титульный разворот «Новой
жизни» Данте Алигьери
с фронтисписом работы
В. А. Фаворского
- 24 Гюстав Доре. Иллюстрация
к «Божественной комедии»
Данте Алигьери

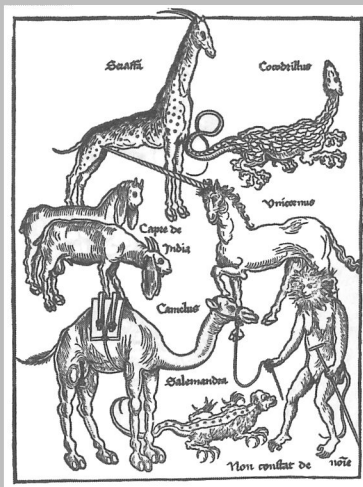
- 25 М. И. Пиков. Шмудтитул
к «Божественной комедии»
Данте Алигьери. 1959
- 26 «Божественная комедия» в издании
Николо ди Лоренцо. Флоренция, 1481.
Экземпляр Российской государственной
библиотеки
- 27 Первая французская печатная книга —
«Послания» профессора Гаспарино
Барцицци. Париж, 1470



32



33



34

- 28** Пляска смерти. Лион, 1499.
Первое изображение типографии
- 29** Издательская марка
- 30** Ж. Тори. Цветущий луг. Париж, 1529. Титульный лист
- 31–32** Венеция. Гравюра из книги Бернгарда фон Брейденбаха «Путешествие в Святую землю». 1485

- 33** Разворот с видом Вюрцбурга из «Книги хроник» Гартмана Шеделя. Нюрнберг, 1493
- 34** Животные Святой земли. Гравюра из книги Бернгарда фон Брейденбаха «Путешествие в Святую землю». 1485



Das antz alter v̄ werlt hebt sich an v̄ noe nach v̄ gemaine sintflus v̄n weret bis auff abrahā nach vn̄schid-
licher zal v̄ iar bry anfang dise buchs geschēbt. aber vor v̄ sintflus durch .c. iar ist v̄ heer dē noe erschinen.

Don der archen Noe

[illegible]

Der regipogt hat zwu vomeliche farb. wiewol
ettlich vñ. vi. oß. mß. farbē sagt. die wasserig be
denet die vergāge sinfulness. ⁊ die scierig dz künftig ge
richt des j. Aers. des ersten sol man sich nit mer besor

gen. funder des andern gewislich warten.
 * In diesem iar der sunflus hat sich dz erst alter

Ivō adam bis auff die sußflus insließlich ge-
wesen geendet vñ hat das ander alter angefan-
gen vñd bis zu der gepurt abiahe nemmet.

Do nro Doe nit seinē sūnē. auch seinē vñ sey-
ner sūn weibern auß v arch gegangē warē

vñ dat pils enit altat gepriuet hant do opfiet
 tē sie dē hertē vō igliche raynē vihe vnd gesungl
 gann opfiet. vñ d hert hat seinen gesmact d sūf

figket gesmeckt. darumb hat d hertt ime vñ seine
sunē gebenedeit sprechēde. Ir sollet wachsen vñ

gungungit vortet. vñ dānōn iſt vñ etoſſich zu
aigner natur widerſet woidē. vñ noe ſieng an
ein agtēman zefcin vñ die erdē zepartē. vñ hat

alle hier auf die wayd aufgelauffen, und do er





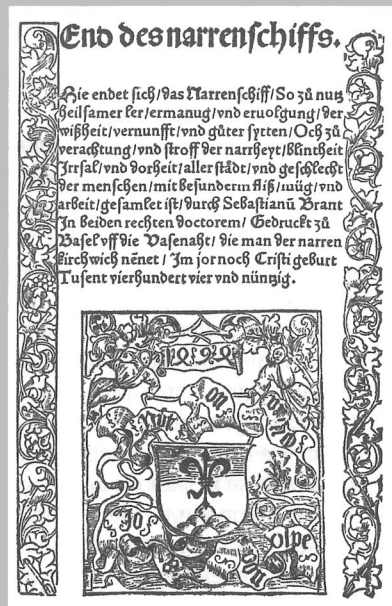
38



39



40



41

35 Чудища. Гравюра из «Книги хроник»
Гартмана Шеделя. Нюрнберг, 1493

36 Страница из «Книги хроник»

37 Ной строит ковчег.

Гравюра из «Книги хроник»

38 Альбрехт Дюрер. Титульный лист
«Корабля дураков» С. Бранта

39 Дурак-библиофил.

Иллюстрация из «Корабля дураков»

40 Иллюстрация из «Корабля дураков»

41 Колофон «Корабля дураков»

Глава десятая, рассказывающая

о великом мастере гравюры

и об императоре-библиофиле

21 мая 1471 года золотых дел мастер Альбрехт Дюрер старший, переселившийся в Нюрнберг из Венгрии, записал в дневнике: «...в шестом часу в день св. Пруденция во вторник на неделе св. Креста родила мне моя жена Барбара второго сына, коему крестным отцом был Антон Кобергер и назвал его в честь меня Альбрехтом»¹. Запись примечательна.

С «королем типографов» Антоном Кобергером мы знакомы. Что же касается его крестника, то он был из тех, по словам Фридриха Энгельса, «титанов по силе мысли, страсти и характеру, по многосторонности и учености», которых породила эпоха Возрождения². Во введении к «Диалектике природы» Энгельс упоминает о нем вслед за гениальным Леонардо да Винчи: «Альбрехт Дюрер был живописцем, гравером, скульптором, архитектором и, кроме того, изобрел систему фортификации...»

«Апеллес наших дней»

Современники называли Дюрера³ «Апеллесом наших дней». Древнегреческий живописец Апеллес, живший в Македонии в IV веке до Рождества Христова, прославился умением так передавать животных, растения, предметы, что они выглядели как настоящие. Рассказывают, что лошади призывно ржали, завидев нарисованного художником коня Александра Македонского — Буцефала. А на картину, изображавшую виноград, со всех сторон слетались птицы.

У знаменитого гуманиста Эразма Роттердамского есть эссе «О правильном произношении в греческом и латинском языках». Написано оно в виде диалога, который ведут Лев и Медведь. Так вот Медведь сравнивает Дюрера с Апеллесом: «...В распоряжении Апеллеса были краски, правда немногие и весьма скромные, но все же краски. Дюреру же можно удивляться еще и в другом отношении, ибо чего только не может он выразить в одном цвете — черными штрихами... Остро схватывает он правильные пропорции и их взаимное соответствие. Чего только не изображает он, даже то, что невозможно изобразить — огонь, лучи, гром, зарницы, молнии, пелену тумана, все ощущения, чувства, наконец, всю душу человека...»⁴.

Искусству гравюры Дюрер учился у Михаэля Вольгемута. Трехлетний срок ученичества кончился весной 1490 года. 11 апреля молодой мастер покинул отчий

¹ | Цит. по: Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты. Л.; М., 1957. Т. 1. С. 44.

² | Энгельс Ф. Диалектика природы. М., 1953. С. 4.

³ | Литература о Дюрере обширна, в том числе и на русском языке. Назовем, например: Миронов А. М. Альбрехт Дюрер, его жизнь и художественная деятельность. М., 1901; Сидоров А. А. Дюрер. М.; Л., 1937; Нессельштраус Ц. Альбрехт Дюрер. Л.; М., 1961.

⁴ | Эразм Роттердамский об искусстве Альбрехта Дюрера // Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты. Л.; М., 1957. Т. 1. С. 205.

дом и отправился в путешествие по немецким землям. Точный маршрут поездки неизвестен. На первых порах, по-видимому, Альбрехт обосновался в Базеле. Здесь в это время выходят книги, иллюстрации которых по стилю и технике исполнения отличаются от ксилографии ранних базельских инкунабулов. Гравюры не подписаны. Старые искусствоведы называли художника «мастером типографии Бергмана» — по имени уже известного нам издателя «Корабля дураков» С. Бранта. Ныне общепризнано, что мастером этим был молодой Дюрер. Мнение окончательно утвердилось после того, как нашли гравированную доску, на обороте которой, скорее всего самим художником, написано его имя. Оттиск с доски служит титульным листом «Писем св. Иеронима», напечатанных в Базеле в августе 1492 года.

Сюжет гравюры традиционен — Иероним вынимает занозу из лапы льва. Но Дюрер переносит действие из пустыни в кабинет средневекового ученого и делает центром композиции поппитры с раскрытыми книгами, напечатанными и написанными на разных языках.

В том же 1492 года другой базельский типограф — Иоганн Амербах готовил к изданию комедии древнеримского драматурга Теренция. Книга почему-то не вышла. Но сохранились иллюстрации к ней, исполненные пером на подготовленных к гравированию деревянных досках. Всего таких досок 131. Двенадцать из них мастер, в котором видят молодого Дюрера, успел превратить в гравюры.

Год спустя Альбрехт исполнил 45 иллюстраций к книге «Турнский рыцарь», напечатанной типографом Михаэлем Фуртером.

Самой значительной работой Дюрера в годы странствий была серия иллюстраций к одной из знаменитейших книг немецкого Возрождения — «Кораблю дураков» писателя-гуманиста Себастьяна Бранта. О «Корабле дураков» мы подробно рассказывали выше.

В мае 1494 года Дюрер возвращается в Нюрнберг, а затем уезжает в Италию, где проводит около полугода лет.

Примерно в 1495—1496 годах художник начинает работать в технике гравюры на меди. Не забывает он и о книге. В конце XV века Дюрер делает иллюстрации к нескольким изданиям Антона Кобергера.

Альбрехт Дюрер толкует «Апокалипсис»

Антон Кобергер, который неоднократно издавал Библию, решил выпустить отдельным изданием завершающий ее раздел — «Апокалипсис». Иллюстрировать книгу он попросил Альбрехта Дюрера. Художник в ту пору активно работал в области станковой гравюры. Решение, которое он предложил Кобергеру, было необычным. Дюрер как бы объединил приемы станковой гравюры и иллюстрации.

«Апокалипсис», вышедший в свет в 1498 году одновременно двумя изданиями — на немецком и латинском языках, — книга, подобной которой в истории полиграфического искусства еще не было. На первый взгляд, это — серия крупноформатных станковых гравюр. Книгой эту серию делает общий титульный лист, а также текст, помещенный на обороте титула и всех гравюр, за исключением последней, пустой оборот которой как бы завершает издание.

Вся книга — это 16-страничная брошюра. В верхней части титульного листа — название, которое в немецком издании исполнено узорной готической вязью со всевозможными каллиграфическими ухищрениями — завитушками, росчерками пера, арабесками. Строже название латинского издания.

Нижняя часть титула занята гравюрой. Изображен Иоанн Богослов, пишущий «Апокалипсис». Слева от него — орел, символ евангелиста. А справа, как бы вырастая из ущербного полумесяца, фигура Богоматери с Ребенком на руках.

Текст немецкого издания набран готическим шрифтом «Швабахер», а латинского — итальянской «Ротундой».

Сразу же за титулом — 15 цельностраничных гравюр. Все они примерно одного размера — 388 x 282 мм.

Первая гравюра серии к «Апокалипсису» прямого отношения не имеет. Художник решил изобразить, как мучили Иоанна по приказу и в присутствии римского императора Диоклетиана. На переднем плане — котел с кипящим маслом, в котором, коленапреклоненный и с молитвенно сложенными руками, сидит апостол. Воин разжигает огонь под котлом. Толпа зрителей на заднем плане представляет нам типичных немецких бюргеров, закованных в латы рыцарей, женщин, купцов. И все они в одеяниях XV века.

Вторая гравюра называется «Видение семи светильников». Это иллюстрация к 4-й главе «Апокалипсиса». Здесь всего два героя — стоящий на коленях Иоанн и явившийся в его видениях Сын человеческий, держащий в правой руке семь звезд, а в левой — книгу. Из уст его выходит острый меч. Сцену обрамляют семь подсвечников со свечами.

На третьей гравюре, в отличие от предыдущей — многофигурной, перед Иоанном открываются врата неба. Интересен здесь пейзаж, занимающий всю нижнюю часть изображения. Мы видим горное озеро, стоящий на возвышении замок, поросшие лесом холмы.

Знаменитые «Четыре всадника» иллюстрируют 6-ю главу «Апокалипсиса». У одного из всадников натянутый лук, у второго — острый меч, у третьего — вёсы. Четвертый всадник — это сама Смерть, а под копытами ее коня лежит епископ, над головой которого разверзлась пасть адского чудовища.

Следующие гравюры иллюстрируют другие пророчества и видения Иоанна — «Снятие пятой и шестой печати», «Четыре ангела удерживают ветры», «Люди с пальмовыми ветвями перед Агнцем», «Семь ангелов с трубами», «Четыре ангела, уничтожающие человечество».

Фантастические сюжеты, связанные с концом света, Альбрехт Дюрер в деталях решает сугубо реалистически. Мы видим горящие города, бурное море с тонущими в нем кораблями, людей разных званий и сословий. Динамизм и экспрессивность изображения соответствуют тексту. Художник понимал, что человек, который приобретет книгу, будет читать «Апокалипсис» и искать в иллюстрациях ответы на многие вопросы и недоумения, возникшие в процессе чтения.

Гравюра «Иоанн, проглатывающий книгу» иллюстрирует 10-ю главу «Апокалипсиса». С неба сошел ангел с ногами в виде горящих столбов. Одна нога стояла на море, другая — на земле. В руке у него была книга, и он заставил Иоанна съесть ее. Быть может этот сюжет, о чем уже шла речь выше, толкует усвоение человечеством знания, иногда горького, но в результате познания — сладкого.

Реализм и даже натурализм в изображении пейзажей, человеческих фигур, отдельных деталей сочетается у Дюрера с неудержимой фантазией. Гравюры его населены многоглавыми драконами, летающими чудищами, фантастическими животными.

Все гравюры исполнены в технике обрезной гравюры. Мы уже говорили, что техника эта очень трудоемка, ибо гравировать приходится на досках продольного распила, сплошь и рядом поперек древесных волокон. Изобразительные возможности этого способа по сравнению с гравюрой на меди или с изобретенной в XVIII веке торцовой гравюрой на дереве, невелики. Но Альбрехт Дюрер максимально использовал их. «Апокалипсис» — один из величайших триумфов обрезной гравюры на дереве. Оставаясь контрастной и четкой, она максимально приближается здесь к тоновому изображению. Контурные линии художник стремится заменить штрихом, которым пользуется умело и точно.

В 1511 году «Апокалипсис» был переиздан. В новом издании появилась та титульная гравюра с изображением Иоанна и Богоматери, о которой мы говорили выше.

Работая, главным образом, в области живописи и станковой графики, Альбрехт Дюрер и в дальнейшем занимался иллюстрированием книг. Его работы в этой области — апофеоз ксилографической иллюстрации. Книги, иллюстрированные прославленным немецким художником, бесспорные шедевры мирового оформительского искусства.

В начале XVI века Альбрехт Дюрер делает гравюры для Антона Кобергера, Иеронима Гольцеля, Ульриха Пиндара и других нюрнбергских издателей. 21 сентября 1500 года Кобергер выпускает в свет «Страсти св. Бригитты», для которых художник нарезал 30 досок. Семь страниц заняты большими цельно-полосными гравюрами. Остальные иллюстрации вместе с текстом поместились на 11 страницах. Типограф и художник, работая в тесном содружестве, применяют сложную верстку, не забывая, впрочем, об общей композиции полосы. Гравюра здесь становится составной частью цельного организма книги.

В эти годы Дюрер сблизился с кружком гуманистов, которым руководил поэт Конрад Цельтис (Conrad Celtis, 1459—1508). Вместе со своими учениками художник в 1501 году иллюстрировал составленный Цельтисом сборник комедий и стихов, который традиция приписывала средневековой монахини Гросвите. Год спустя Дюрер гравюрует иллюстрации к «Четырем книгам о любви» Цельтиса.

Осваивает художник и новый для него вид графики — книжный знак, или экслибрис.

«Себе и друзьям»

С давних времен человек, заведивший библиотеку, стремился оставить на книгах памятный знак.

Сначала это была владельческая запись, иногда весьма многословная. Делали ее на полях страниц или на чистых листах. Князья, графы и бароны украшали переплеты книг гербами. Иногда же владельцы этих книг выводили на страницах какой-либо рисунок или условный знак. Простейшая владельческая запись выглядела так: *Ex libris* и далее — имя владельца библиотеки. В переводе с латинского это означает: «Из книг». Отсюда слово «экслибрис».

Печатный книжный знак появился в те годы, когда маленький Альбрехт Дюрер впервые взял в руки свинцовый карандаш⁵. Один из старейших экслибрисов сделан между 1470 и 1480 годом для монаха Ганса Кнабенсберга по прозвищу Иглер. «Игель» по-немецки «еж». Знак, выполненный в технике гравюры на дереве и раскрашенный от руки, — пример незамысловатой символики: изображен еж, бегущий по траве и откусывающий головки цветов. Чтобы не было никаких сомнений, сюжет пояснен надписью: «Ганс Иглер, чтоб тебя поцеловал еж». В чувстве юмора художнику, имени которого мы не знаем, не откажешь.

В дальнейшем сюжетами экслибрисов служили главным образом геральдические композиции. Старейший датированный книжный знак принадлежал Гансу Разу из Кестера; на нем сохранилась рукописная помета «1491». На экслибрисе базельского епископа Теламония Лимбергера, выполненном в 1498 году, впервые отпечатана дата. На знаке изображен не только герб, но и сам владелец — на коленях перед своим святым-патроном. Это, таким образом, и первый известный нам портретный экслибрис.

Альбрехт Дюрер заинтересовался книжным знаком в начале XVI века, когда был уже признанным мастером. Первый экслибрис он сделал для своего ближайшего друга Вилибальда Пиркгеймера (Willibald Pirckheimer, 1470—1530). Выходец из

⁵ | Об истории экслибриса в Германии см.: *Schmitt A. Deutsche Exlibris. Eine kleine Geschichte von den Ursprüngen bis zum Beginn des 20. Jahrhunderts.* Leipzig, 1986.

богатой патрицианской семьи, бургомистр Нюрнберга, талантливый литератор, Пиркгеймер сочувствовал Реформации, был близок со многими гуманистами. Он собрал крупнейшую для своего времени библиотеку. Не случайно одно из библиофильских обществ Германии называется Пиркгеймеровским, а издания этого общества — например, популярный и в нашей стране журнал «Маргиналиен» — украшает медальон с профильным портретом прославленного книголюба и гуманиста.

Заметим в скобках, что судьба библиотеки Пиркгеймера печальна. В 1636 году ее купил английский лорд Томас Говард, приближенный короля Карла I. В годы революции он бежал в Италию. Часть собрания Говард сумел вывезти, но после его смерти книги были расхищены. Лишь некоторые из них сохранились; они находятся в Британской библиотеке.

Первый экслибрис Дюрера, сделанный для Пиркгеймера, тиражирован не был; он остался в проекте, который хранится в библиотеке Варшавского университета. Более известен геральдический знак, выполненный в технике ксилографии. Надпись по нижнему краю гравюры гласит: «Книга Вилибальда Пиркгеймера». По верхнему краю листа на трех языках — древнееврейском, греческом и латинском — воспроизведена сентенция: «Страх божий — начало мудрости». А на центральном поле — надпись: «Себе и друзьям». Этот девиз впоследствии был заимствован многими прославленными библиофилами.

Искусствоведы отыскиали 7 проектов и 13 тиражированных книжных знаков Альбрехта Дюрера. Художник сделал экслибрисы также для нюрнбергского юриста Кристофа Шейрля, архитектора и военного инженера Иоганна Черте, для австрийских дворян Вильгельма и Вольфганга Рогендорфов... Выгравировал он книжный знак и для себя. Это геральдическая композиция, в центре которой изображена дверь. Сверху — голова негра и орлиные перья. Лист венчает монограмма художника с датой «1523». Сюжет необходимо пояснить. Поможет нам семейная хроника Альбрехта Дюрера старшего, впоследствии переписанная его знаменитым сыном. Отец художника повествует, что родился он «в королевстве Венгрия, неподалеку от маленького городка, называемого Юла, что в восьми милях ниже Вардейна, в близлежащей деревеньке под названием Эйтас»⁶. «Ай-то» по-венгерски — «дверь». По-немецки то же слово звучит «Тюр». Отсюда фамилия «Тюрер» или «Дюрер», отсюда и изображение двери на гербе знаменитого художника.

Прекрасные гравюры Альбрехта Дюрера способствовали тому, что обычай клеить книжные знаки на форзаце стал чуть ли не повсеместным. Обычай символизирует любовь к книге. Об этом хорошо сказал в свое время известный советский книговед Алексей Алексеевич Сидоров:

Волнуется невинной благодатью
Библиофила трепетная кровь —
Тогда экслибрис высшею печатью
Запечатлеет книжную любовь!⁷

Император-библиофил

Библиофильское общество ГДР носило имя В. Пиркгеймера, а библиофильское общество ФРГ — имя Максимилиана I (Maximilian I, 1459—1515). Этот император любил книгу и всячески покровительствовал писателям, художникам и ти-

⁶ | Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты. Л.; М., 1957. Т. 1. С. 43.

⁷ | Сидоров А. А. Похвала экслибрису: Ода // Сидоров А. А. Друг книги — советский библиофил. М., 1981. С. 192.

пографам. С его именем связано несколько библиофильских начинаний, в которых участвовал и всемирно прославленный Альбрехт Дюрер.

Исполнителем многих издательских начинаний Максимилиана был аугсбургский типограф Иоганн Шенспергер старший (Johann Schönsperger, ум. в 1524). Работать он начал в 1481 году и до 1500 года напечатал около 200 изданий. Большой популярностью среди простого люда пользовались так называемые «народные издания». Выпуская их в свет, типограф впервые использовал гравированную на дереве обложку.

Для народа предназначены и сравнительно дешевые переиздания прекрасно оформленных книг, которые первоначально выпускали другие печатники. В 1496 и 1497 годах, например, Шенспергер напечатал «Книгу хроник» Гартмана Шедела, которую ранее издавал в Нюрнберге Антон Кобергер.

Неоднократно выпускал Шенспергер и весьма популярную в средние века «Золотую легенду» Якопо де Воразина, «Корабль дураков» Себастьяна Бранта, латинскую грамматику Элия Доната.

С 1508 года Иоганн Шенспергер — придворный книгопечатник Максимилиана I. Осенью 1512 года он по приказу императора начал печатать на листах большого формата удивительно роскошный Молитвенник. 5 октября 1513 года Конрад Пойтингер, советник императора, сообщил своему патрону, что заказанные им десять Молитвенников не далее, чем через шесть недель, выйдут в свет. Уже сегодня, писал Пойтингер, он может прислать императору первый опытный образец, напечатанный на пергамене.

Заказ был полностью готов к 30 декабря 1513 года и стал своеобразным новогодним подарком императору. Ничего подобного Иоганн Шенспергер ранее не печатал. Все было необычным, прежде всего тираж — всего 10 экземпляров. Но с этими экземплярами пришлось немало повозиться.

Состав Молитвенника не был традиционным. Тексты для него подбирали самозванцы Максимилиана. Сюда вошли псалмы, тексты из Евангелия, популярные и широко распространенные молитвы. Среди них две молитвы святому Георгию. Рыцарско-монашеский орден св. Георгия был основан отцом Максимилиана императором Фридрихом III, дабы противодействовать турецкой опасности, о которой много говорили в Европе после падения Константинополя.

Набран Молитвенник красивым готическим шрифтом, получившим название фрактуры. Сохраняя национальный характер традиционной немецкой текстуры, фрактура приобретает значительно большую декоративность. Такие шрифты, как швабахер и бастарда, приспособляли готический шрифт к требованиям полиграфической техники. Фрактура, напротив, знаменует возврат к рукописным образцам. Ее истоки можно отыскать в каллиграфических ухищрениях имперской канцелярии, восходящих к XIV веку.

Толстые штрихи прописных литер в фрактуре часто дублировались тонкими линиями, придающими знаку некоторую объемность. Круглых внутрибуквенных пробелов, как в швабахере и особенно в бастарде, здесь нет. На смену кругу приходит удлинённый по вертикали овал.

При наборе изображения отдельных знаков размещались близко друг к другу, а иногда и касались. Впечатление слитности текста усиливали лигатуры — слитные начертания двух, а иногда и трех букв.

Книге старались придать вид рукописной. Для этого в уже отпечатанных листах разлиновали строки красным карандашом. Каллиграф Иост де Негкер дополнил отдельные буквы затейливыми готическими завитушками.

Молитвенник отпечатан в две краски. Красной киноварью воспроизводили заголовки отдельных разделов, тексты, которые типограф хотел выделить, а часто и прописные литеры в начале фраз. Печатали в два прогона, причем красное раньше черного.

Для квадратных инициалов, занимающих две строки, Шенспергер оставлял при печати пустые места. Воспроизводили буквы от руки. Сверху их прописывали золотом по черному, красному или голубому фону.

Отпечатали книгу, как мы уже говорили, всего в 10 экземплярах; из них сохранилось шесть. Самый полный сейчас находится в Лондоне; в нем 157 листов. Нас, однако, интересует не он.

Страницы Молитвенника имеют очень большие поля. Это не случайно, ибо Максимилиан решил украсить книгу рисунками и пригласил для этого крупнейших художников — Альбрехта Дюрера, Лукаса Кранаха, Альбрехта Альтдорфера, Ганса Бальдунга Грина, Ганса Бургкмайера, Йорга Брё. Дюрер оформил 50 страниц, 44 страницы художник расписал рисунками, а шесть — орнаментальными украшениями. Сюжеты рисунков не имеют прямого отношения к тексту. Так, на листе с молитвой «Отче наш» он изобразил сценку из популярной средневековой басни: лиса, желая полакомиться курятиной, привлекает кур игрой на кларнете. Художник рисует животных и птиц: аиста с лягушкой в клюве, оленя, быка, обезьяну, верблюда... Интересны батальные сцены. Некоторые рисунки Дюрера кажутся неуместными в Молитвеннике. На одном из листов странно сочетаются ангел, читающий молитву Богородице, напечатанную на этой странице, и голый Бахус, сидящий на бочке с вином и внимающий игре на лютне козлоногого сатира. А на боковом поле листа, на котором напечатан один из псалмов, мы видим обнаженного Геркулеса с палицей и щитом.

После смерти Максимилиана (он скончался в 1519 году) экземпляр Молитвенника с рисунками пропал. В списке оставшегося после императора имущества он не значится. Книги, как говорили древние, имеют свою судьбу. Нашли книгу лишь в конце XVI века в Испании — в Мадриде, в библиотеке кардинала Гранвеллы. Как Молитвенник попал к кардиналу, никто не знает. Гранвелла происходил из французского города Безансона. Молитвенник отвезли в этот город и передали бенедиктинскому монастырю. Здесь она хранилась до секуляризации обители в годы Великой французской революции.

Когда монастырь был закрыт, книгу передали в городскую библиотеку, куда попали и другие книжные сокровища бенедиктинцев. Незадолго перед этим том расплели, причем наиболее ценная его часть — с рисунками Дюрера и Кранаха — неизвестными путями попала в придворную библиотеку в Мюнхене. Произошло это, скорее всего, при правивших в Баварии герцогах Вильгельме V или Максимилиане, тезке первого владельца книги. Они были страстными поклонниками творчества Альбрехта Дюрера и всюду, где только могли, приобретали его произведения.

Та часть Молитвенника, в которой были рисунки Альбрехта Альтдорфера, Ганса Бальдунга Грина, Ганса Бургмайера, осталась в Безансоне, где находится и сегодня.

В первой и второй частях бесценного экземпляра — 119 листов. Не менее 38 листов книги, украшенных рисунками великих художников, пропали. Их ищут до сих пор.

Молитвенник императора Максимилиана не раз репродуцировали факсимильно⁸. Первый раз это сделали в 1807 году в технике только что изобретенной литографии.

Самые большие гравюры

Получив самый роскошный в мире Молитвенник, император Максимилиан захотел иметь и самую большую в мире гравюру. Страсть к «самому самому» характерна для сильных мира сего. В 1513—1515 годах Альбрехт Дюрер подготовил

⁸ | См.: Dürer A. Die Randzeichnungen zum Gebetbuch Kaiser Maximilians. Dresden, 1957.

рисунки колоссальной триумфальной арки. Строить ее не собирались, дело ограничилось изображением на бумаге. Легко и воздушно арка взлетала ввысь. Центральную часть фасада венчает императорская корона, по бокам которой установлены факелы. На многоярусном архитраве арки над центральными воротами были изображены предки императора с их гербами. Здесь же гербы принадлежавших императору земель. Архитравы боковых ворот несли плиты с рисунками, рассказывающими о деяниях самого Максимилиана, о походах и выигранных им сражениях. И бесчисленное количество всевозможных аллегорий. Особенно удались художнику батальные сцены.

На язык ксилографии эти рисунки переводил мастер Иероним Андреа. Размеры гравюры: 3409 x 2922 мм. Отпечатана она с девяносто двух досок.

Самая большая гравюра в мире в настоящее время находится в Немецком музее книги и шрифта в Лейпциге.

По замыслу императора к арке должна была приближаться процессия. Дюрер успел выгравировать лишь величественную триумфальную колесницу, которой управлял сам император. Гравюра, изготовленная по этому рисунку, также поражает своими размерами: 450 x 2281 мм.

«Опасные приключения рыцаря Тойерданка»

С именем Максимилиана связаны две прекрасные книги. Одна называется «Опасные приключения достопочтенного, воинственного и знаменитого героя и рыцаря Тойерданка»⁹. Это аллегорическая и романтическая поэма о бесстрашном рыцаре, под вымышленным именем которого скрывается сам император. Жанр произведения — аллегорическая поэма. «Тойерданк» в буквальном переводе означает «благородная (дорогая) мысль». Повествует она о романтическом сватовстве императора и его дальнейшей женитьбы на принцессе Марии Бургундской. Ее просватал за своего 14-летнего сына отец Максимилиана император Фридрих III.

Переговоры о сватовстве были нелегкими. На руку принцессы претендовали многие влиятельные и богатые поклонники и среди них сын французского короля Людовика XI. Отец принцессы герцог Шарль Смелый обещал отдать свою дочь за Максимилиана при условии, что Фридрих III будет ходатайствовать перед римским папой о даровании правителю Бургундии королевского достоинства.

В 1477 году герцог Шарль был убит в сражении под Нанси. Максимилиан тотчас же отправился в Бургундию. Точно также поступает в поэме и Тойерданк, поехавший к своей суженой Эренрайх. Имя это в переводе звучит как «Достославная».

В пути Тойерданка ждут всевозможные приключения. Он сражается со странствующими рыцарями, осаждает города, охотится на медведя, попадает в кораблекрушения...

Брак Максимилиана и Марии был счастливым, но непродолжительным. Во время придворной охоты Мария-Эренрайх поранила ногу. Рана воспалилась, началось воспаление крови. 28 марта 1482 года молодая принцесса умерла. Страстно любивший ее Максимилиан был потрясен. Он не мог произносить имени скончавшейся супруги и запретил придворным упоминать его.

Вторично Максимилиан женился много лет спустя, уже будучи императором; на престол он взошел после смерти отца в 1493 году. Новой избранницей стала красавица Бианка Мария, дочь миланского герцога. Но и этот брак не был продолжительным. Императрица умерла в 1511 году.

⁹ | См. факсимильное издание: *Teuerdank. Ein literarischer, künstlerischer und historischer Ausschnitt. Nach dem illuminirten Pergamentexemplar im Besitz der prussischen Staatsbibliothek. Bielfeld; Leipzig, 1927.*

Сценарий «Опасных приключений рыцаря Тойерданка» написан самим Максимилианом, а поэтическое переложение его сделал личный секретарь императора Мельхиор Пфинцинг, служивший также священником в церкви святого Зебальда в Нюрнберге.

Напечатал поэму в 1517 году Иоганн Шенспергер. Книга предназначалась лишь для узкого круга придворных, поэтому и напечатали ее всего в 40 экземплярах. Все они — на пергамене.

Открывается издание нарядным титульным листом, вслед за которым помещено посвящение королю Испании Карлу, внуку императора Максимилиана.

Текст поэмы кажется гравированным на дереве. Многие буквы, как и в Молитвеннике 1513 года, завершены каллиграфическими росчерками пера весьма затейливой формы. И все же книга отпечатана с наборной формы. Росчерки воспроизведены с литых свинцовых пластинок, вставленных в набор.

Шрифт для «Тойерданка» — удивительно красивую фактуру — рисовал нюрнбергский каллиграф Иоганн Нойдорфер, а гравировал и отливал в металле мастер Иероним Андреа. Таким же шрифтом, но в значительно большем кегле, воспроизведены надписи на гравюре «Триумфальная арка». Здесь они, правда, отпечатаны не с набора, а способом гравюры на дереве.

Каждой новой главе «Тойерданка» предпослан заголовок, за которым помещена гравюра, иллюстрирующая ключевой сюжетный мотив главы. Спусковых полос в книге нет. Заголовки напечатаны в подборку с текстом предыдущей главы. Гравюры могут быть размещены как на четной, так и на нечетной полосах, как в верхней, так и в нижней части листа.

Всего в книге 118 гравюр, перенумерованных арабскими числами. Иллюстрации — многофигурны, они тесно населены персонажами. Большую роль в изображении играет пейзаж или интерьер, если действие происходит в закрытом помещении. На первой гравюре мы видим короля Румрайха (под этим именем скрывается Шарль Смелый), который беседует с дочерью Эренрайх.

Гравюры насыщены бытовыми подробностями, знакомящими нас с реалиями начала XVI века. Прекрасны пейзажи с горными замками. Хорошо переданы напряжение рыцарских турниров, азарт сцен охоты на медведя, кабана, оленя... Художник живописует и различные опасности, подстерегавшие Тойерданка в пути, — пожар в доме, в котором он остановился, нападение разбойников, кораблекрушение, проделку шута, который поднес зажженный факел к бочке с порохом.

Гравер, выполнявший иллюстрации, превосходно имитирует полутона, используя параллельную штриховку. И вместе с тем гравюры были пригодны и для ручной раскраски. Расцвеченные всеми цветами радуги иллюстрации есть во многих экземплярах «Тойерданка», дошедших до наших дней.

В недавнем прошлом большинство прекрасных иллюстраций «Тойерданка» приписывали ученику Альбрехта Дюрера Гансу Леонгарду Шойфеляйну (Hans Leonhard Schöufelein, около 1480 — 1540). По словам историка гравюры Пауля Кристеллера, «в его стиле продолжают жить дюреровские формы и дюреровская характеристика, хотя и в гораздо более плоском и ослабленном виде»¹⁰.

Новые авторы считают, что Шойфеляйн сделал для книги не более 20 иллюстраций. Большинство же рисунков приписывают аугсбургскому художнику Леонгарду Беку. В подготовке иллюстраций участвовали также Ганс Бургкмайр (Hans Burgkmair, 1473—1531) из Аугсбурга и другие мастера. На язык ксилографии рисунки переводил гравер Пост фон Негкер с многочисленными учениками.

Предназначенный первоначально для узкого круга придворных библиофилов, «Тойерданк» получил широкую известность уже после смерти императора Макси-

¹⁰ | Кристеллер П. История европейской гравюры XV—XVIII века. М., 1939. С. 186.

милиана. Книгу переиздали значительно большим тиражом. А в 1537 году появилось новое издание, в котором текст набран уже обычным шрифтом. В издании 1553 года гравюры отпечатаны с новых досок, тщательно скопированных со старых.

«Тойерданк» стал одной из самых читаемых книг XVI и XVII столетий. Известны издания поэмы, вышедшие в 1563, 1589 (к нему добавлена публикация документов о правлении Максимилиана), 1596, 1679 и 1693 гг.

Продолжением «Тойерданка» должен был стать «Вайскуниг» («Мудрый король») — жизнеописание Максимилиана, написанное им самим¹¹. Работать над ним император начал в 1506 году, но завершить не успел. Но для книги успели подготовить 248 ксилографий. Большинство рисунков для них (118) сделал Ганс Бургкмайр. Доски долго пребывали в неизвестности. Их нашли лишь в XVIII веке. Тогда же, в 1775 году, «Вайскуниг» впервые увидел свет. Выпустил книгу венский издатель Иозеф Курцбек.

Как «Тойерданк», так и «Вайскуниг» неоднократно выпускались в факсимильных воспроизведениях. Эти издания — библиофильская классика; они до сих пор привлекают внимание книголюбов и любителей гравюры.

Трактаты Альбрехта Дюрера

«О милости и благодеяниях», оказанных ему «славной памяти сиятельнейшим и всемогущим императором Максимилианом», Альбрехт Дюрер вспомнил в посвящении к трактату «Наставление к укреплению городов». Великий художник интересовался теоретическими аспектами изобразительного искусства и архитектуры. Он задумал капитальную «Книгу о живописи», которую, однако, окончить не успел. Но он выпустил в свет три трактата; они могли стать отдельными частями общего труда.

Первый вышел в свет в Нюрнберге в 1525 году под названием «Руководство к измерению с помощью циркуля и линейки в линиях, плоскостях и целых телах». Один из разделов посвящен теории построения шрифтовых знаков. Дюрер строит литеру, вписывая ее в квадрат. «Когда ты рисуешь в квадрате букву, — советует художник, — сделай ширину ее толстой ножки равной одной десятой части стороны квадрата, тонкий же штрих буквы сделай равным третьей части толстого»¹².

Дюрер подробно описывает правила построения знаков латинского шрифта-антиквы, а затем переходит к готической текстуре.

Трактат «Некоторые наставления к укреплению городов, замков и местностей» вышел в 1527 году. Художник сопровождал его большими гравюрами, изображающими осаду крепостей.

Наиболее известен третий трактат — «Четыре книги о пропорциях человеческого тела, найденных и описанных Альбрехтом Дюрером из Нюрнберга на пользу всем, любящим таковую науку». Труд увидел свет в 1528 году.

Теоретические работы Дюрера заложили основу современных построений в области изобразительного искусства. Особенное значение имеет его теория перспективы.

Умер Альбрехт Дюрер в апреле 1528 года. Говоря о его графическом наследии, кроме великого множества рисунков упоминают 224 гравюры на меди, 102 гравюры на дереве и несколько офортов. Иллюстрации к трактатам в подсчет не входят. Всей своей жизнью, всей деятельностью великий немецкий художник доказал, что гравюра обладает не меньшими изобразительными возможностями, чем живопись.

¹¹ | См.: Kaiser Maximilians I Weisskunig. Stuttgart, 1956. Bd. 1—2.

¹² | Дюрер А. Дневники. Письма. Трактаты. Л.; М., 1957. Т. 2. С. 68—69.

Так был окончательно решен спор между миниатюрой и полиграфическими способами иллюстрирования и украшения книги.

«Крепкая вода»

Говоря о наследии Дюрера, мы упомянули и офорты. Что это такое?

Гравирование по металлу — процесс утомительный и долгий. В течение многих недель сидит гравер со штихелем в руке и упорно режет неподатливую пластину. Дрогнет рука — косой и грубый штрих пересечет рисунок. Работа безнадежно испорчена. Все нужно делать наново.

В самом начале XVI столетия на помощь граверу пришла азотная кислота. Медную доску теперь покрывали лаком, затем копотью, после чего процарапывали линии рисунка иглой, обнажая металл. Делать это было значительно легче, чем резать углубленные штрихи штихелем. Если гравер ошибался, можно было вторично покрыть участок доски лаком и наново процарапать рисунок. Затем по краям пластины лепили бортик из воска. Получалось корытце, в которое наливали азотную кислоту. Едкая жидкость протравливала штрихи там, где игла соскребала с металла лак.

Так изготавливали углубленную печатную форму. Ее закатывали краской, очищали пробельные места, накладывали сверху бумажный лист и пропускали между тяжелыми валами станка. Валы плотно прижимали бумагу к форме. Краска переходила на лист, получался оттиск.

Азотная кислота по-французски называется «о форт», что в буквальном переводе означает «крепкая вода». Кислота успешно заменила инструмент гравера. Именно в этом современники видели основной смысл процесса. Поэтому новый способ и называли офортом. Изобразительные возможности его велики. Русский художник Валентин Александрович Серов (1865—1911) говорил, что офорт это «нечто схожее с гравюрой, но в тысячу раз живописней, художественней».

Кто изобрел офорт, мы не знаем. В самом начале XVI века в этой технике успешно работал гравер из Аугсбурга Даниель Хопфер (Daniel Hopfer, около 1470—1536). Старейший, исполненный им офорт датируют временем между 1501 и 1507 годом. Точная дата — 1513 год — впервые появляется на листе швейцарского мастера Урса Графа (Urs Graf, около 1485 — около 1528). Альбрехт Дюрер делал офорты в 1515—1518 годах. Среди них особенно известен лист «Большая пушка».

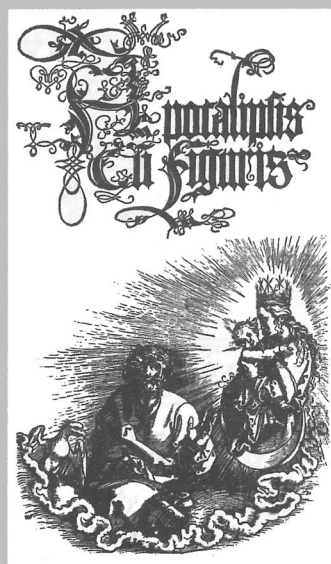
Блестящим офортистом был Харменс ван Рейн Рембрандт (Rembrandt Harmensz van Rijn, 1606—1669). Есть у него и книжные иллюстрации, исполненные в этой технике. Великий живописец активно работал и в области станковой графики, которая оказала заметное воздействие на искусство книги.



2



1



3



4

- 1 Герб Альбрехта Дюрера
- 2 Альбрехт Дюрер. Автопортрет. 1498
- 3 Апокалипсис.
Титульный лист издания 1511 года

- 4 Способ рисования.
Гравюра из книги А. Дюрера



6



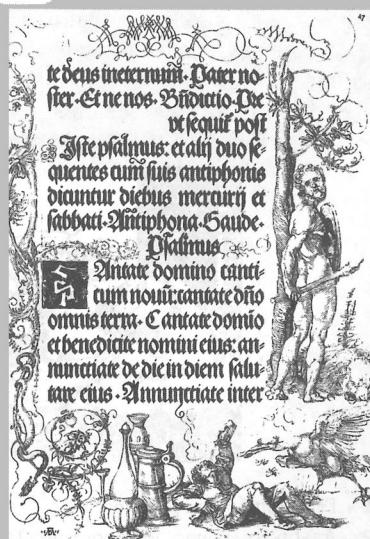
8



5



7



9



10



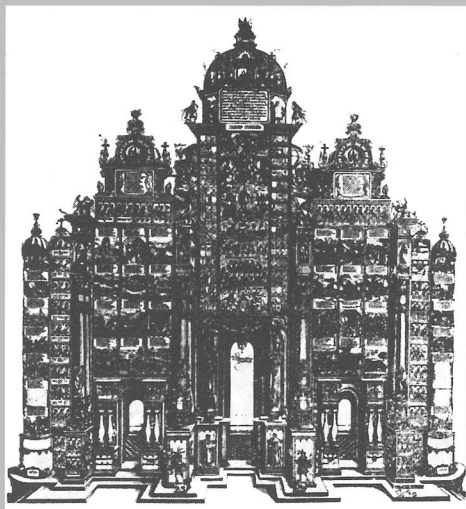
11



12

- 5 Эскилибрис Ганса Иглера
- 6 Вавилонская блудница.
Гравюра из серии «Апокалипсис»
- 7 Император Максимилиан.
Рисунок углем работы А. Дюрера

- 8 Альбрехт Дюрер. Эскилибрис
для Виллибальда Пиркгеймера
- 9 Страница из Молитвенника
1513 года с рисунками А. Дюрера
- 10–12 Рисунки Дюрера из Молитвенника



13



Es nun Lwrdanneck der erwilt man
 Was on schaden stomen darvon
 Vom leoben über etlich tag
 Furwieg hi dem Helden sprach
 Herr Ich waps an ein andern ort
 Ein hauendes Swain Ir habt gefort
 Warlich bey all Lwren uagen
 Von ein grossen Swain nye sagen

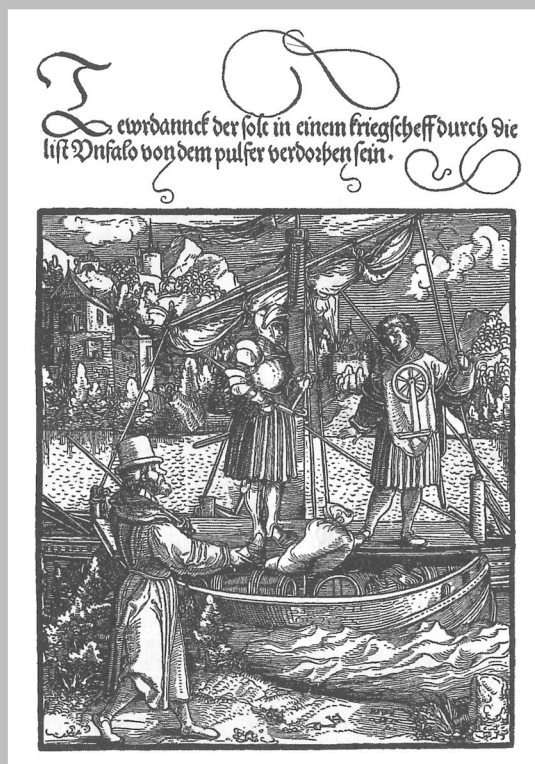
15

Die Lwrdanneck durch Furwieg aber in ein gefe-
 lichait mit einem Lwren gefurt ward:

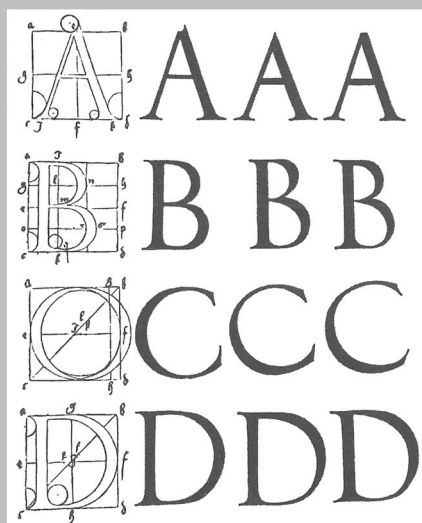


Ines tags da furt Furwieg
 Den Helden mit ein velschiglich
 Und spaziren durch ein gassen
 Darinn ein Lwo ausdermassen
 Grosse vint freissam geirungen lag
 Also pald den Furwieg erschach

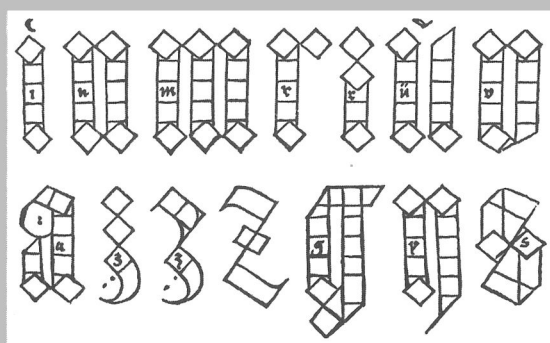
14



16



17



18

13 Альбрехт Дюрер.
Триумфальная арка

14–16 Страницы
из «Опасных приключений
рыцаря Тойерданка»

17 Способ построения литер.
С рисунка А. Дюрера

18 Готические литеры. С рисунка
А. Дюрера



19



20

19 Альбрехт Дюрер. Некоторые наставления к укреплению городов, замков и местностей. Нюрнберг, 1527

20 Офорт А. Дюрера «Большая пушка». 1518

Глава одиннадцатая,
в которой мы узнаем, что принесло в мир
книгопечатание XVI столетия

В XVI веке, как считает венгерский историк книги, заведующий отделом редких книг Национальной библиотеки имени Сечени Геден Борша, во всем тогдашнем культурном мире, границы которого ограничивались европейским континентом, было напечатано не менее 500 тысяч изданий, уцелевших до наших дней примерно в 10 миллионах экземпляров¹.

В XVI веке типографский станок продолжил триумфальное шествие по миру. В XV столетии с искусством книгопечатания познакомилось 16 стран. В следующем веке это количество значительно увеличилось. Типографии открылись в Турции (1503 год), Румынии (1508), Греции (1515), Великом княжестве Литовском (около 1522), Мексике (1539), Ирландии (1550), России (около 1553), Индии (1566), Палестине (1563), Украине (1574), Перу (1584), Японии (1590).

В начале века типографы знакомили читателей преимущественно с достижениями человеческой мысли прошедших времен — античности и средневековья. Писатели древности и не помышляли о той всемирной известности, которую принесла им эпоха Возрождения. Кладовая рукописной книжности казалась неисчерпаемой. Печатники извлекали из небытия сочинения, написанные много столетий назад, и делали их достоянием тысяч читателей.

Но уже в ту пору на титульных листах появились имена современников. Многие из них сразу сделались знаменитыми. Их мысль, неукротимый творческий дух выхватывали из потока повседневности проблемы, решения которых ждало все человечество.

Книга первоначально была памятником, мемориалом. Но с каждым годом она становилась все более актуальной и злободневной.

Что читали в XVI веке?

Книгой книг в этом столетии, да и в последующих, продолжала оставаться Библия. Люди поняли, что Священное Писание, ранее считавшееся плодом исключительно божественного откровения, нуждается в критическом осмыслении, а значит — и в тщательно подготовленном научном издании. Одним из первых такое издание подготовил великий гуманист Эразм Роттердамский (Desiderius Erasmus, около 1466 — 1536), по рождению голландец, а по призванию — гражданин мира. В 1516 году известный базельский типограф Иоганн Фробен (около 1460 — 1527) напечатал подготовленный Эразмом греческий текст и латинский перевод Нового Завета.

Церковь в XVI столетии еще не поощряла переводы Священного Писания на национальные языки. Но такие переводы публиковались и с каждым годом завоёвывали все более обширную читательскую аудиторию.

¹ | См.: Borsa G. Druki XVI wieku — g ównym punktem wspó zesnych badaë księgoznawczych // Biuletyn Biblioteki Jagiellońskiej. Kraków, 1996. S. 25—36.

Белорусский просветитель Франциск Скорина (около 1486 — около 1541) в 1517—1519 годах выпускал в Праге отдельными изданиями книги Ветхого Завета. А Иван Федоров в 1583 году напечатал первую полную славянскую Библию. Напечатал достаточно большим тиражом, о чем можно судить по количеству дошедших до нас экземпляров — их более 300.

Английский перевод Нового Завета был издан в 1525 году в немецком городе Вормсе². Подготовил его Уильям Тиндейл (William Tyndale, 1492—1536), которого всю жизнь преследовали, заставляли переезжать из одной страны в другую и в конце концов сожгли на костре как еретика.

Самым знаменитым из национальных переводов Библии стал, пожалуй, немецкий перевод великого реформатора Мартина Лютера (Martin Luther, 1483—1546), выдержавший колоссальное количество переизданий и издающийся до сих пор. В 1520 году в Виттенберге была напечатана небольшая книжка Лютера «К христианскому дворянству немецкой нации об улучшении христианского состояния»³. Это было подобно взрыву бомбы. Устои католической церкви, незыблемый авторитет папского престола как единственного представителя Бога на земле рухнули. Первоначальный тираж книги — 4000 экземпляров — разошелся в течение нескольких дней. Неделию спустя понадобилось второе издание; за ним вскоре последовало еще пятнадцать. Книга стала манифестом реформации.

Важно было сделать первый шаг, открыть шлюзы, в которые неудержимо хлынул поток копившегося столетиями недовольства. Ересь, которой в будущем предстояло стать одной из благопристойнейших христианских конфессий, росла как снежный ком. Католический священник Ульрих Цвингли (Ulrich Zwingli, 1484—1521), ставший в 1519 году протестантом, в 1527 году выпустил в Цюрихе книгу «Комментарии о фальшивой и настоящей религии»⁴, в которой развивал еще более радикальные взгляды, чем Лютер. Он призывал вернуться к истокам христианства, к твердой и несколько наивной моральной идеи, изложенной в Евангелии.

Другой уроженец Швейцарии — Жан Кальвин (Jean Calvin, 1509—1564) изложил свои реформационные взгляды в книге «Наставление в христианской вере»⁵, вышедшей в 1536 году в Базеле. Кальвин утверждал, что власть короля или другого правителя должна воплощать волю народа и что народ может прогнать властителя, который пренебрегает божественными установлениями. Традиционный тезис христианства «Всякая власть от Бога» был поставлен под сомнение. В этом иногда видят истоки современной демократии. Но власть развращает. Получив ее в Женеве, Кальвин повел борьбу с т. наз. нарушителями нравственности, запретил танцы и театральные представления, преследовал вольнодумцев, обличал «еретиков» и отправлял их на костер. Одной из его жертв стал испанский мыслитель Мигель Сервет (Michael Servetus, 1511—1553), сожженный в Женеве. Он отрицал догмат Троицы; его считают предтечей современного библейского критицизма. Сервет был и естествоиспытателем; он впервые объяснил смысл легочного кровообращения. Книги Сервета были сожжены вместе с ним и сегодня являются величайшей редкостью. Тем более интересно, что представленный на выставке «Книгопечатание и человеческая мысль» экземпляр книги «Восстановление христианства»⁶, изданной в 1553 году в Вене, принадлежал самому Кальвину.

² | См.: New Testament. Translated by William Tyndale. Worms, 1525.

³ | См.: Luther M. An den christlichen Adel deutscher Nation; von den Christlichen Standes Besserung. Wittenberg, 1520.

⁴ | См.: Zwingli U. Commentarius de vera et falsa religione. Zürich, 1527.

⁵ | См.: Calvin J. Christianiae religionis institutio. Basel, 1536.

⁶ | См.: Servetus M. Christianissimi restitutio. Wien, 1553.

Преследовал Кальвин, хотя и не столь жестоко, изданную в Женеве в 1558 году книгу шотландского реформатора Джона Кнокса (John Knox, около 1513 — 1572) «Первые трубные звуки, направленные против чудовищного правления женщин»⁷. Труд этот, утверждавший, что проникновение женщин во власть противоестественно, был направлен против королевы Шотландии Марии Стюарт (Mary, Queen of Scots, 1542—1587), убежденной католички, впоследствии во время восстания кальвинистски настроенной знати бежавшей в Англию и здесь казненной по приказу королевы Елизаветы I (Elizabeth I, 1533—1603). Книга Кнокса косвенно задевала Елизавету, сторонницу Реформации, и это не понравилось Кальвину.

Несмотря на внутренние противоречия, кальвинизм выжил и стал не менее опасным врагом католической религии, чем лютеранство. И сегодня в мире его исповедуют не менее 50 миллионов человек.

Постигая идеи античности, передовые мыслители эпохи Возрождения и сами прокладывали новые пути в казавшееся им лучезарным будущее. «Если бы нам нужно было назвать имя человека, который бы символизировал духовную культуру Ренессанса, — читаем мы в каталоге выставки “Книгопечатание и человеческая мысль”, — прежде всего нужно вспомнить об Эразме Роттердамском»⁸. Чаше всего называют две его книги — «Похвальное слово глупости»⁹, изданное в Париже в 1511 году, и «Разговоры запросто»¹⁰, увидевшие свет в Базеле в 1524 году. «Похвала глупости» — блестящий, хотя и весьма лаконичный памфлет, продолжающий традиции Себастьяна Бранта и осмеивающий феодально-церковные порядки. Эта сатира на сильных мира сего была переведена на многие языки. Ее читали в разные времена и в разных странах. Столетие спустя английский поэт Джон Мильтон писал, что в Кембридже видел эту книгу чуть ли не в каждом доме. Остается она актуальной и сегодня.

На закате дней своих Альбрехт Дюрер выгравировал на меди портрет Эразма. В его представлении это — человек с книгой. Таким он и был. И вместе с тем — человек, создающий книги. Лишь эпистолярное наследие Эразма, изданное в 1956—1958 годах в Оксфорде, занимает 12 томов.

«Похвалу Глупости» Эразм писал в Англии, в доме у Томаса Мора (Thomas More, 1478—1535), человека острого ума, ставшего государственным канцлером, но закончившего свои дни на плахе. В книге, носившей длинное название «Золотая книжечка о наилучшем устройстве государства, или О новом острове Утопия», но ставшей всемирно известной под названием «Утопия» (она вышла в Лувене в 1516 г.)¹¹, Мор пророчески живописал жизнь коммунистического государства, социальный строй которого казался ему образцовым, но не был свободен от казарменных порядков. Так появилась на свет Божий прекраснодушная мечта, которую впоследствии называли утопическим социализмом. Мор был не только государственным деятелем, не только философом, но и историком. Его «Историю короля Ричарда III» ставят у истоков современной английской историографии. Незаурядный ум и моральная чистоплотность этого гуманиста создали ему славу среди казалось бы непримиримых врагов. Его высоко чтит коммунисты. А церковь в 1935 году канонизировала Томаса Мора и причислила его к лику святых.

Заботу о всеобщем благоденствии провозглашал и Никколо Макиавелли (Niccolo Machiavelli, 1469—1527), автор трактата «Государь»¹², опубликованного

⁷ | См.: Knox J. The First Blast of the Trumpet against the Monstrous Regiment of Women. Geneva, 1558.

⁸ | Printing and the mind of man. London, 1963. P. 39.

⁹ | См.: Desiderius Erasmus. Moriae encomium. Paris, 1511.

¹⁰ | См.: Desiderius Erasmus. Colloquia. Basel, 1524.

¹¹ | См.: More T. Utopia. Louvain, 1516.

¹² | См.: Machiavelli N. Il Principe. Rome, 1532.

в Риме в 1532 году. Но благоденствие мыслилось ему как результат деятельности сильного владыки, который во имя великой цели мог совершать любые преступления. Политика «макиавеллизма» надолго пережила ее создателя. От нее страдали и гибли люди во многих странах и в разные времена.

Церковь, как могла, оборонялась от новых идей, подтачивавших ее вековое владычество. После некоторого периода растерянности, вызванного триумфальным шествием религиозной реформации, она оправилась и перешла в наступление. В 1559 году в Риме вышел «Индекс либрорум прохибиторум» (*Index librorum prohibitorum*) — «Указатель запрещенных книг»¹³, положивший начало духовной цензуре — еще более жестокой, чем светская. «Индекс» дополнялся и регулярно переиздавался вплоть до 1948 г.

Мыслители спорили о грядущем и постигали вселенную. В 1543 году в Нюрнберге вышел в свет знаменитый труд Николая Коперника (*Nicolaus Copernicus*, 1473—1543) «Об обращении небесных сфер»¹⁴, вскоре попавший в «Индекс либрорум прохибиторум». Польский ученый создал так называемую гелиоцентрическую систему мира. Мысль о том, что Земля не центр мироздания, а лишь одна из планет, вращающихся вокруг Солнца, расшатывала устои, казавшиеся незыблемыми. Церковь тут же объявила ее еретической. За ее пропаганду итальянский философ Джордано Бруно (*Giordano Bruno*, 1548—1600) был сожжен на костре. Скажем к слову, что в Российской государственной библиотеке хранится единственная в своем роде коллекция прижизненных изданий Джордано Бруно.

Подобная участь постигла и некоторых типографов. Книга становилась оружием, и в борьбе против нее мракобесы не брезговали никакими средствами. Книги стали жечь, уничтожать, а стародавняя истина гласит, что там, где жгут книги, вскоре начинают жечь людей. В 1527 году в Лейпциге казнили нюрнбергского печатника Ганса Хергота, которого обвинили в выпуске революционных листовок. В 1524 году в Париже сожгли Беркена, переводившего на французский язык произведения Эразма Роттердамского. Сожгли вместе с книгами. А в 1546 году та же участь постигла лионского типографа Этьенна Доле (*Etienne Dolet*, 1509—1546), который издавал и Эразма и Франсуа Рабле.

Сама книга, впрочем, бесстрашна. Все зависит от идей, вложенных в нее. Бывает, что она пропагандирует человеконенавистнические мысли, выступает против всего прогрессивного. Изданный в 1548 году в Риме труд Игнатия Лойолы (*Ignatius Loyola* — *Inigo Lopez de Recalde*, 1491—1556) стал библией монашеского ордена иезуитов, возглавившего борьбу против Реформации. В 1622 году Лойолу канонизировали, объявили святым.

В XVI веке были заложены основы современных естественнонаучных знаний. В начале столетия практикующие врачи еще равнялись на античные и восточные авторитеты. Они изучали бытовавшие и в рукописной традиции труды Авиценны и Галена. В 1525 году в Риме были изданы все известные к тому времени труды «отца медицины» Гиппократы (*Hippocrates*, около 460 — около 370 до Р. Х.)¹⁵. А затем пришло время и для новых гуманистически настроенных целителей человеческих недугов. В 1542 году в Париже вышел труд Жана Франсуа Фернела (*Jean FranHois Fernel*, 1497—1558) «О естественных разделах медицины»¹⁶, в котором впервые были употреблены слова «физиология» и «патология». А в «Универсальной медицине»¹⁷, уви-

¹³ | См.: *Index librorum prohibitorum*. Rome, 1559.

¹⁴ | См.: *Copernicus N. De revolutionibus orbium coelestium*. Nuremburg, 1543.

¹⁵ | См.: *Hippocrates Operum Octaginta volumina*. Rome, 1525.

¹⁶ | См.: *Fernel J. De naturali parte medicinae*. Paris, 1542.

¹⁷ | См.: *Fernel J. Universa medicina*. Paris, 1567.

девшей свет в 1567 году, был впервые описан аппендицит и указаны причины его появления.

Книга Андреаса Везалия (Andreas Vesalius, 1514—1564), бельгийского уроженца, учившегося в Париже и ставшего профессором Падуанского университета в Италии, «О строении человеческого тела»¹⁸, изданная в 1543 году в Базеле, положила начало современной анатомии. Книга эта была иллюстрирована превосходными гравюрами. В конце жизни Везалий совершил паломничество в Иерусалим и умер, возвращаясь оттуда.

Пути в неведомое, оказалось, лежат не только в необозримых просторах океанов. Человек начинал постигать самого себя, а затем и своих братьев меньших. В 1551—1587 годах в Цюрихе увидела свет пятитомная «История животных», положившая начало современной зоологии¹⁹. Автором этого энциклопедического труда был швейцарский естествоиспытатель Конрад Геснер (Conrad Gesner, 1516—1565).

То же имя можно прочесть на титульном листе книги, изданной в 1545 году. Название ее, по обычаю того времени, многословно: «Всеобщая библиотека, или Полнейший каталог всех писателей на трех языках: латинском, греческом и еврейском, сохранившихся и не сохранившихся, старых и новейших вплоть до настоящего дня, ученых и не ученых, открытых для всех и таящихся в библиотеках; новый труд, необходимый не только для устройства общественных и частных библиотек, но и крайне полезный для всех, радеющих о лучшем изучении любого искусства или науки». Это была первая универсальная библиография. Несколько позже мы подробнее расскажем о ней.

Читатель, наверное, заметил, что многие книги, изменившие мир, в XVI столетии выходили в Швейцарии — в Базеле, Цюрихе, Женеве. Назовем еще одно базельское издание: «О горном деле» Георга Агриколы (Georgius Agricola, 1494—1555)²⁰. Оно вышло в свет в 1556 году и заложило основы современной геологии и металлургии. Как все великие произведения, оно живет и сегодня. В 1912 году книгу перевели на английский язык. Переводчик — Герберт Гувер (Herbert Clark Hoover, 1874—1964) — впоследствии стал президентом США.

Исследования в области естественных наук требовали математического обоснования. Нуждалась в этом и только что нарождавшаяся и бурно развивавшаяся теория навигации. XVI столетие и в этой области сказало свое слово. Был сделан значительный шаг вперед от построений Евклида и других античных ученых.

Крупнейший из математиков XVI века Никколо Тарталья (Niccolo Tartaglia, около 1499 — 1557) предложил способ решения кубических уравнений, работал в области геометрии и механики. В 1537 году на страницах изданной в Венеции книги «Новая наука»²¹ он заложил основы теории баллистики. В 1579 году в Париже увидел свет «Математический канон»²² Франсуа Виета (Franciscus Vieta, 1540—1603), в котором были сформулированы положения элементарной алгебры и тригонометрии. Он впервые начал представлять математические величины буквами латинского алфавита и тем самым сделал важный шаг вперед в фундаментализации научного знания, показал важность абстрактного мышления.

Шесть лет спустя в Лейдене вышел в свет труд Симона Стевина (Simon Stevin, 1548—1620), посвященный десятичным дробям и содержащий теоретическое обоснование десятичной системы счисления²³. Впоследствии, в годы Француз-

¹⁸ | См.: Vesalius A. De humani corpori fabrica. Basel, 1543.

¹⁹ | См.: Gesner C. Historia animalium. Zürich, 1551—1587.

²⁰ | См.: Agricola G. De re metallica. Basel, 1556.

²¹ | См.: Tartaglia N. Nova scientia. Venezia, 1537.

²² | См.: Vieta F. Canon mathematicus seu ad triangula. Paris, 1579.

²³ | См.: Stevin S. De Thiende. Leiden, 1585.

ской буржуазной революции, построения Стевина были положены в основу метрической системы мер.

На рубеже XVII столетия, в 1600 году, в Лондоне увидела свет книга «О магните»²⁴. Автор ее, лейб-медик королевы Елизаветы Уильям Гильберт (William Gilbert, 1544—1603), впервые ввел в научный оборот слово «электричество» и описал изобретенный им прибор для измерения этой таинственной силы.

Нужно сказать и об успехах гуманитарного мышления. Достижения лингвистики и лексикографии во многом связаны с именем французского издателя Робера Этьенна (1503—1559), выпустившего в 1531 году в Париже толковый словарь «Сокровищница латинского языка»²⁵. «Сокровищница» по-латыни значит «тезаурус». Слово это получило новую жизнь в недавние времена, став одним из широко употребляемых терминов информатики. Успех первой книги вызвал к жизни составленные Этьенном латино-французский и французско-латинский словари, изданные в 1538 году²⁶. С рассказом об издательском доме Этьеннов читателю еще предстоит познакомиться.

Популярна в ту пору была и грамматика латинского языка, составленная английским лингвистом Уильямом Лили (William Lily, около 1466 — 1522) и изданная в 1540 году в Лондоне²⁷. Человек этот был знатоком не только латинского, но и греческого. Языки он изучал во время путешествий в Италию, Иерусалим, на остров Родос. Он стал первым преподавателем древнегреческого языка в Англии. Экземпляр грамматики, представленный на выставке «Книгопечатание и человеческая мысль», был предназначен для английского принца Эдуарда (1537—1553), умершего в юности от туберкулеза. Напечатан этот экземпляр на пергамене.

Родоначальником истории изобразительного искусства стал итальянец Джорджо Вазари (Giorgio Vasari, 1511—1574), ученик Микеланджело Буонарроти (1475—1564), автор изданных в 1550—1568 годах во Флоренции «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев, ваятелей и зодчих»²⁸. Книга эта переведена на многие языки, среди которых и русский. Издатели охотно выпускают ее и сегодня.

Широкую известность получил трактат Андреа Палладио (Andrea Palladio — Andrea di Pietro della Gondola, 1508—1580) «Четыре книги об архитектуре»²⁹, напечатанный в 1570 году в Венеции. Современники зачитывались «Опытами» Мишеля де Монтеня (Michel Eyquem de Montaigne, 1533—1592), опубликованными в Бордо в 1580 году³⁰. Книга положила начало жанру эссеистики. «Эссе» («Опыты») — так звучало по-французски название сочинения.

Поэт и критик Жюль Сезар Скалигер (Julius Caesar Scaliger, 1484—1558) сформулировал закон о трех единствах драматургического действия, впоследствии положенный в основу теории классицизма. А его сын Жозеф Жюст Скалигер (Joseph Justus Scaliger, 1540—1609) в трактате «Исправление хронологии», напечатанном в Лейдене в 1598 году, обосновал необходимость этой важной вспомогательной исторической дисциплины³¹.

А что читали в России в XVI веке? Здесь, надо сказать, неплохо знали западную литературу, постигая ее как в оригиналах, так и в переводах, бытовавших в руко-

²⁴ | См.: Gilbert W. De magnete. London, 1600.

²⁵ | См.: Estienne R. Dictionarius sive Latinae linguae thesaurus. Paris, 1531.

²⁶ | См.: Estienne R. Dictionarium latino-gallicum. Paris, 1538.

²⁷ | См.: Lily W. Institutio compendiariorum totius grammaticae. London, 1540.

²⁸ | См.: Vasari G. Le vite de' piu eccellenti pittori, scultori ed architetti. Florence, 1568.

²⁹ | См.: Palladio A. I quattro libri dell' architettura. Venezia, 1570.

³⁰ | См.: Michel Eyquem de Montaigne. Essais. Bordeaux, 1580.

³¹ | См.: Scaliger J. J. De emendatione temporum. Leiden, 1598.

писной традиции. Книгопечатание началось в Москве в 1650-х годах. Но печатали на протяжении почти ста следующих лет исключительно богослужебные книги или же включавшие тексты из них Азбуки. Светская, в том числе естественнонаучная и художественная, литература продолжала распространяться в рукописях.

На извечном пути человечества по торной дороге прогресса XVI столетие сыграло немаловажную роль. В нашей беглой прогулке по воображаемому книжному магазину мы не назвали и сотой доли имен и книг, которые этого безусловно заслуживают. Произведения эти по праву вошли в золотой фонд книжной культуры. Их читают и изучают и в наши дни.

А теперь — несколько подробнее о некоторых книгах XVI столетия и о типографах и издателях, которые их выпускали.

«...Философ добре хитр, имя ему Альдус, а прозвище Мануциус...»

Князь Василий Михайлович Тучков, человек образованный и книжный, увидел на последней странице итальянской печатной книги непонятный рисунок: якорь и вокруг него, словно змея, невиданная рыба с гребнем плавников, нависших над умными глазами. За разъяснением князь обратился к ученому монаху Максиму Греку, которого Василий III, отец Ивана Грозного, долго томил в различных монастырях, не отпуская на родину — в Грецию.

Максим не замедлил с ответом. «Велел еси мне, князь, государь мой Василий Михайлович, — писал он, — сказати тебе, что есть толк знаменю, его же видел еси в книзе печатной. Слыши же внятно: в Виниции был некий философ добре хитр, имя ему Альдус, а прозвище Мануциус, родом фрязин, отчеством римлянин, ветхого Рима отрасль, грамоте и по-римски и по-гречески добре горазд».

Максим Грек хорошо знал Альда и «к нему часто хаживал книжным делом», когда жил в Венеции и был «еще молод, в мирском платье». Максим разъяснил Тучкову смысл рисунка в книгах Альда. Якорь, по его мнению, означает «утверждение и крепость веры», а невиданная рыба — дельфин — «душу человеческую».

Альд Мануций (Aldus Manutius, около 1450 — 1515) был крупнейшим венецианским типографом конца XV — начала XVI века, прославившим свое имя превосходно отредактированными и текстологически выверенными изданиями греческих и латинских классиков³². Он родился в небольшом городке Бассиано. Хорошее, хотя и не вполне систематическое образование Альд получил в Риме. В конце 1480-х годов мы встречаем его в Венеции. Здесь в 1494 году вышла в свет первая напечатанная им книга — греческая «Грамматика» Константина Ласкариса.

С 1495 года Альд Мануций начинает работать над изданием, которое прославило его. Это — пятитомное собрание сочинений философа и ученого древности Аристотеля; общий объем собрания — 3 648 страниц.

Таково было начало. Вслед за сочинениями Аристотеля печатные станки Альда познакомили читателей с трудами Аристофана, Геродота, Демосфена, Еврипида, Ксенофонта, Платона, Плутарха, Софокла, Фукидида, других классиков. Книги готовил к печати тесный круг друзей типографа, который он называл «Новой Академией». Шрифты для изданий гравировал мастер Франческо Гриффо. Среди них — превосходно читаемая антиква, которая впервые была испробована в трактате кардинала Пьетро Бембо «Об Этне», вышедшем в 1495 году. Шрифт так и называли «бембо».

В июле 1501 года Изабелла д'Эсте, герцогиня Мантуанская, получила в подарок от Альда маленький изящный томик произведений Вергилия³³. Напечатан-

³² | О нем см.: *Firmin-Didot A. Alde Manuce et l'Hellenisme a Venise*. Paris, 1875.

³³ | См.: *Virgil. Opera*. Venice, 1901.

ный на пергамене экземпляр поныне хранится в Британской библиотеке. Книга набрана необычным шрифтом с наклонным начертанием знаков — казалось, что она написана от руки. Такой шрифт впоследствии получил название курсива. Существует легенда, что, работая над ним, Франческо Гриффо взял за образец почерк поэта Петрарки. Быть может, легенда возникла потому, что в том же 1501 году Альд напечатал курсивом «Сонеты и канцоны» Петрарки.

Курсив — очень емкий шрифт. Он позволил Альду Мануцию уменьшить формат изданий. Текст, который при одинаковом объеме ранее требовал формата «ин кварто» — «в четверку», теперь свободно помещался в формате «ин октаво» — «в восьмую долю листа». Уменьшение формата позволило удешевить книгу. Да и читать ее стало удобнее.

13 ноября 1502 года Венецианский сенат выдал Альду Мануцию десятилетнюю привилегию на монопольное использование курсива; впоследствии привилегию подтвердили папы Александр VI, Юлий II и Лев X. Однако права издателя неоднократно нарушали как в Италии, так и за ее пределами. Изящные томики с произведениями великих писателей древности пользовались популярностью, и другие типографы пытались имитировать их. Подделками изданий Альда прославились печатники французского города Лиона, что очень огорчало венецианского мастера.

Чтобы выделить свои издания, Альд ставил на них издательскую марку — тот самый рисунок, который толковал Максим Грек в письме к Василию Тучкову. Значение его объясняли по-разному. Говорили, например, что он символизирует девиз «поспешай медленно».

Вот как сам Альд описывал отличительные признаки своих изданий в обращении к читателям, датированном 16 марта 1503 года: «...печатают в настоящее время, насколько я знаю, в Лионе шрифтами, очень похожими на наши, сочинения Вергилия, Горация, Ювенала, Персия, Марциала, Лукиана, Катулла, Тибулла и Пропорция, Теренция, — все эти издания без имени печатника, без обозначения места и года, когда они закончены. Напротив, на наших экземплярах читатели найдут вот что: “В Венеции, дом Альда” и год издания. Кроме того, на тех книгах нет никакого особого знака; на наших же стоит дельфин, обвивающий якорь... Бумага на тех худшая и, я не знаю почему, с зловонным запахом, а шрифт имеет... какой-то галльский тин. Заглавные буквы совсем безобразные».

«Гипнэротомехия Полифила»

Издания Альда Мануция оформлены скромно. Лишь одно из них — вышедшая в 1499 году «Гипнэротомехия Полифила» — обильно иллюстрировано. Книга была выпущена по заказу богатого веронца Леонардо Грасси, который решил преподнести ее Гвидобальдо, герцогу Урбанскому. Это любовный, пропитанный символикой роман, написанный на одном из местных итальянских наречий, в лексику которого вкраплены греческие, латинские, еврейские слова.

Для Альда Мануция это было отступлением от его издательской программы, своеобразным коммерческим предприятием. Но он вложил в книгу все свое умение, благодаря чему она стала шедевром оформительско-полиграфического искусства.

Книга во многом загадочна. Имя автора в ней не указано. Но в 1512 году в одном из итальянских монастырей нашли экземпляр «Гипнэротомехии», в котором имелась следующая запись: «Настоящее имя автора этой книги — Франческо Колонна; он венецианец, член монашеского ордена. Испытав горячую любовь к некой Ипполите из Тревизо, он назвал ее измененным именем Полиа и посвятил ей свою книгу. Если прочитать начальные буквы глав, получится фраза “Полии, брат Франческо Колонна, с любовью”. Он до сих пор живет в Венеции в монастыре св. Иоанна и Павла».

Каждая глава книги (а их тридцать восемь) начинается аннотацией, набранной прописным шрифтом, и красивым узорным инициалом. Если прочесть инициалы один за другим, получается латинская фраза, приведенная выше. Сложилась версия, что книга автобиографична и что автор ее, родившийся в 1433 году Франческо из богатого рода Колонна, описал свою любовь к Полин — племяннице епископа Тревизского. Учился он в знаменитом Падуанском монастыре, а 22 лет от роду принял постриг в доминиканском монашеском ордене. Жил Франческо долго и умер в 1527 году в возрасте 94 лет.

Есть, впрочем, и другое мнение об авторе «Гипнэротомехии». Ленинградская исследовательница А. И. Хоментовская в 1936 году опубликовала в Италии статью, в которой утверждала, что этот любовный роман написал гуманист Феличе Феличиано из Вероны.

Название книги — «Гипнэротомехия Полифила» — переводят как «Борьба сна и любви Полифила». Герой книги Полифил, думая о своей возлюбленной Полин, засыпает в тени деревьев. Ему снится, что он оказался в дремучем лесу, из которого нет выхода. Долго блуждает Полифил, пока, наконец, не выходит к развалинам древнего города. Для автора это повод, чтобы посвятить несколько вдохновенных страниц античному искусству. А иллюстратор, следуя за причудливыми сновидениями Полифила, изображает строения и памятники города.

Полифил встречает пять прекрасных нимф, которые отводят его во дворец к королеве Элевтериlide. Дворец окружен садами, в которых растут причудливые растения. Автор описывает сады. С растениями же читателя знакомят гравюры. Здесь наш герой встречает золотоволосую красавицу Полию. Полифил воспылил к ней страстной любовью. Отсюда и его имя, которое переводится как «Любящий Полию».

Молодые люди продолжают путешествовать вместе. Навстречу им торжественно выступают триумфальные процессии. Шестерка играющих на медных трубах кентавров везет повозку, на которой возлежит превратившийся в быка Зевс; на спине его — похищенная сластолюбивым богом красавица Европа.

Во вторую колесницу запряжены слоны, которых сопровождает процессия женщин, несущих стяги, разукрашенные листьями и цветами. На повозке предаются любви Леда и явившийся ей в образе лебедя Зевс.

Третью повозку везут единороги. На ней — новая возлюбленная Зевса Даная отдается богу, принявшему на этот раз образ золотого дождя.

Четвертая процессия посвящена радостям жизни, которые олицетворяет виноградная лоза. Колесницу с сосудом, наполненным вином, везут пантеры.

Триумфальные процессии символизируют чувственное восприятие жизни, прославление любви, свойственное писателям-гуманистам. Прекрасные гравюры, изображающие процессии, развернуты по горизонтали и занимают верхнюю часть соседних страниц. Изображения заключены в прямоугольные рамки и, по сути дела, самостоятельны. Но действие, начатое на одной из гравюр, переходит на другую, не прерываясь. Единство гравюр подчеркивается одинаковыми для обеих полос приемами набора и верстки.

Затем Полифил и Полия попадают в храм Венеры, где участвуют в странных церемониях. Барка Купидона, ведомая шестью нимфами, отвозит молодых людей на прекрасный остров Цитеру, где влюбленные обретают счастье.

В конце романа Полифил пробуждается; его разбудило пение соловья. Красавица Полия — увы! — являлась ему лишь в сновидениях. На последних страницах книги помещена стихотворная эпитафия никогда не существовавшей возлюбленной.

Здесь же мы находим указание на то, что роман создан «в Тревизо, когда Полифил лежал, пораженный своей любовью к Полии, в году 1467, в первый день мая».

«Гипнэротомехия Полифила» — один из замечательнейших памятников искусства книгопечатания всех времен и народов. Издание считают самой красивой иллюстрированной книгой эпохи Возрождения, но кто выполнил 158 прекрасных

гравюр, мы не знаем³⁴. Некоторые гравюры помечены латинской буквой «b». Кого только не называли искусствоведы, говоря о художнике, иллюстрировавшем «Гипнэротомахию». Даже Рафаэля Санти (Raffaello Santi, 1483—1520), подарившего миру «Сикстинскую Мадонну», хотя когда «Гипнэротомахия» вышла в свет, ему было всего 16 лет. Называют и другие имена, но чаще всего известного итальянского художника Джованни Беллини (Giovanni Belini, около 1430 — 1516). Пожалуй, никогда еще все элементы художественного убранства не были столь тесно и органично взаимосвязаны. Четкий шрифт-антиква, освобожденный от графических излишеств готической текстуры, прекрасно гармонирует с очерковой гравюрой, где совсем нет черных пятен, а штриховка сведена до минимума. Орнамента представлена обилием виньеток, трактующих античные сюжеты, а также украшенными затейливой плетенкой инициалами.

Иллюстрации выполнены в технике обрезной гравюры на дереве. Изображения заключены в прямоугольные рамки. Иногда они занимают целую полосу, иногда же заверстаны в оборку. Творческая манера художника оригинальна. Черных пятен мы на его гравюрах не найдем, штриховка сведена к минимуму. Изображение имеет контурный очерковый характер и как бы предназначено для раскраски. Гравюры нередко расцвечивали от руки. Такой раскрашенный экземпляр «Гипнэротомахии Полифила» есть в Библиотеке Российской Академии наук в Санкт-Петербурге.

Среди иллюстраций книги есть и такие, которые мы бы назвали эротическими. Пуританские издатели XIX века, выпуская факсимильные издания «Гипнэротомахии», в таких случаях обычно делали купюры. А лондонское факсимиле 1893 года выпущено в двух вариантах. Сомнительные элементы гравюр оставлены лишь в небольшой части тиража. В экземпляре Российской государственной библиотеки сохранились листы как первого, так и второго вариантов.

«Гипнэротомахия» оказала большое воздействие на становление искусства книги, причем не только в Италии. В Мюнхене, в Баварской национальной библиотеке, доныне хранится экземпляр, принадлежавший Альбрехту Дюреру.

Последнее десятилетие жизни Альда Мануция омрачено финансовыми трудностями, их причина — свирепствовавшие в ту пору в Италии войны. В 1506 году издатель потерял почти все состояние и вынужден был покинуть Венецию. Однако друзья помогли ему встать на ноги; вскоре небольшие книжечки с прославленной типографской маркой снова появились в продаже.

Умер Альд Мануций 6 февраля 1515 года. Его дело продолжили сын Паоло (1512—1574) и внук Альд младший (1547—1597).

Альд Мануций выпустил в свет более 130 книг. Его наследники увеличили число «альдин» до 1150. Эта династия венецианских типографов издала произведения 780 авторов. Немало «альдин» хранится в русских собраниях — в Российской государственной библиотеке и Российской национальной библиотеке. Есть они и в личных коллекциях библиофилов.

«Гутенберг является предтечей Лютера»

«Шестнадцатый век окончательно сокрушает единство церкви. До книгопечатания Реформация была бы лишь расколом; книгопечатание превратило ее в революцию. Уничтожьте печатный станок — и ересь обессилена. По предопределению ли свыше, или по воле рока, но Гутенберг является предтечей Лютера»³⁵. Это напи-

³⁴ | См. факсимильное воспроизведение гравюр: Appel J. W. Reproductions of the Woodcuts in the Dream of Poliphilus (Hypnerotomachia Poliphili) printed at Venice by Aldus in 1499. London, 1893.

³⁵ | Гюго В. Собрание сочинений в 15 т. М., 1953. Т. 2. С. 189.

сано Виктором Гюго. Одну из глав «Собора Парижской богородицы» он посвятил Иоганну Гутенбергу. Поводом послужила сцена, в которой Клод, приемный отец Квазимодо, испытывает ужас перед печатной книгой, хотя книга эта — не более чем толкование посланий апостола Павла. По словам Гюго, «это был страх духовного лица перед новой силой — книгопечатанием. Это был ужас и изумление служителя алтаря перед излучающим свет печатным станком Гутенберга».

По мнению французского писателя, изобретатель книгопечатания стал предтечей Лютера. Мартин Лютер, сын рудокопа, родившийся 10 ноября 1483 года в Эйслебене, сыграл значительную роль в истории культуры, истории общественно-политической мысли. Он превосходно понимал силу печатного слова и сделал его оружием в борьбе, которую вел против католической церкви. Начало Реформации датируют 31 октября 1517 года, когда Лютер, бывший в ту пору профессором университета в Виттенберге, прибил к дверям местной замковой церкви 95 тезисов, направленных против торговли индульгенциями — свидетельствами об отпущении грехов. Индульгенции были проверенным средством обогащения католической церкви и ее иерархов. Фридрих Энгельс уподобил действие тезисов удару молнии в бочку пороха. Они вызвали цепную реакцию недовольства и возмущения во всех слоях общества, что со временем привело к Крестьянской войне 1524—1526 годов — к первому акту европейской буржуазной революции.

Манифестом Реформации стала небольшая книжка Лютера «К христианскому дворянству немецкой нации об улучшении христианского состояния»³⁶. Виттенбергский типограф Мельхиор Лоттер (Melchior Lotter) напечатал ее тиражом в 4 000 экземпляров — количество для того времени очень большое. Однако все они разошлись в течение нескольких дней. Неделию спустя понадобилось второе издание; за ним в скором времени последовали еще пятнадцать.

В истории немецкой культуры большую роль сыграл перевод Библии на немецкий язык, над которым Лютер работал 20 лет. Издавал он его частями. Первым — в сентябре 1522 года — был напечатан Новый Завет. Иллюстрировал книгу Лукас Кранах (Lucas Cranach, 1472—1553), один из крупнейших художников эпохи Возрождения. Он был близким другом Мартина Лютера, исполнил несколько портретов великого реформатора.

За 12 лет, с 1522 по 1534 год, вышло в свет 85 изданий Нового Завета. Лютер переложил Священное Писание на народный язык, которому, как он сам писал, он учился «у матери в доме, у детей на улице, у простолыдина на рынке». Он, по словам Ф. Энгельса, «вычистил авгиевы конюшни не только церкви, но и немецкого языка, создал современную немецкую прозу».

А теперь расскажем о художнике, который пропагандировал учение Лютера средствами книжной графики.

Лукас Кранах и его «Страсти Христа и Антихриста»

Человек, которого так звали, всего на один год моложе Альбрехта Дюрера; он родился в 1472 году в Северной Франконии, в небольшом городке Кранах³⁷. Отец был художником; в его мастерской Лукас брал первые уроки живописного мастерства.

Традиционные для каждого немецкого художника той поры годы странствий Кранах провел, путешествуя по Дунаю. Затем несколько лет прожил в Вене. Здесь он освоил технику обрезной ксилографии.

³⁶ | См.: Luther M. An den christlichen Adel deutscher Nation; von des Christlichen Standes Besserung. Wittenberg, [1520].

³⁷ | О нем см.: Немилов А. Н. Лукас Кранах старший. М., 1973.

Дюрер с одинаковым мастерством гравировал по дереву и по меди. Кранах же явно предпочитал ксилографию; исполненные им гравюры на меди немногочисленны.

Едва ли не старейшая его гравюра помечена 1502 годом. Исполнена она под несомненным влиянием дюреровских композиций, которые были хорошо известны по всей Европе. К полиграфической репродукционной технике Кранах обратился сравнительно поздно, ему было уже 30 лет — в ту пору это возраст зрелости.

С 1502 году художник живет в Виттенберге при дворе саксонского курфюрста Фридриха Мудрого. Безбедная жизнь придворного живописца не тяготила его; курфюрст действительно был мудрым и не посягал на творческую самостоятельность мастера. Кранах портретирует придворных, пишет картины на мифологические сюжеты. С годами мужает его мастерство в области графики. Творческий пик пришелся на 1509 год. В этом году были исполнены три больших гравюры, изображающие рыцарский турнир, который состоялся в Виттенберге 15 и 16 ноября 1508 года. Мастерство, с которым художник строит сложную многофигурную композицию, поражает.

В большой гравюре «Венера и Амур» Кранах отдает дань мифологической тематике, популярной во все времена и столь разнообразно представленной в его живописи. Исполнил художник и большой цикл ксилографий, объединенных общим титульным листом с латинским названием «Страсти нашего Господа Иисуса Христа, наглядно представленные в прекрасных картинах художником саксонского курфюрста Лукасом Кранахом в 1509 году». Это была жизнь Христа в иллюстрациях, трактовавших хорошо известные современникам евангельские сюжеты — «Бичевание Христа», «Распятие», «Положение во гроб», «Вознесение».

В том же году Лукас Кранах впервые выступает и как собственно иллюстратор. Его меценат и покровитель Фридрих Мудрый был страстным собирателем всевозможных реликвий, связанных с жизнью и деяниями святых. Он собирал волосы, зубы, части одежды подвижников, не заботясь об их подлинности. Курфюрст выменивал реликвии по всей Европе. Французскому королю Франциску I он отдавал за всяческие пустячки, казавшиеся ему священными, бесценные картины Кранаха.

Для хранения редкостей искусные ювелиры изготавливали реликвари, которые были шедеврами декоративно-прикладного мастерства. Хранилось все это в Виттенбергском соборе. К 1509 году число реликвий достигло 5 005, и Фридрих Мудрый решил издать их каталог. Назывался он «Виттенбергская книга святынь» и представлял собой брошюру на 44 листах, иллюстрированную 117 ксилографиями, которые были исполнены в мастерской Кранаха. Титульный лист книги украшен гравюрой на меди, изображавшей двух братьев — Фридриха Мудрого и Иоганна Постоянного. На столе перед братьями лежит дощечка с изображением крылатого змея. Этот герб Кранах получил в 1508 году вместе с пожалованным ему курфюрстом дворянством. Отныне этот знак художник будет ставить на своих картинах и гравюрах.

С первых же шагов Реформации Лукас Кранах стал на сторону Мартина Лютера. Прославленный художник, в совершенстве владевший языком графики, он способствовал возникновению нового жанра издательской продукции — агитационно-пропагандистского альбома.

«Страсти Христа и Антихриста» — так называлась 28-страничная брошюра, вышедшая в Виттенберге весной 1521 года³⁸. Незадолго перед этим Мартин Лютер, выступая перед своими сторонниками, назвал папство царством Антихриста на земле. Кранах решил развить этот тезис в графическом цикле, призванном наглядно, на доходчивых примерах, истолковать слова реформатора.

³⁸ | См. факсимильное издание: *Lucas Cranach d. A. Passional Christi und Antichristi. Mit einem Nachwort herausgegeben von Hildegard Schnabel. Berlin, 1972.*

Книжка, небольшая по формату, представляет собой альбом из 26 гравюр, снабженных краткими пояснительными текстами. Ксилографии Кранаха размещены на разворотах; гравюра на левой странице знакомит читателей с одним из эпизодов жизни Христа, гравюра на правой странице противопоставляет этому эпизоду неблагоприятные деяния римского папы.

Противопоставление усилено оформительскими средствами. Над гравюрами на протяжении всей книги помещен колонтитул «Страсти Христа и Антихриста». Первые три слова набраны над левой полосой разворота, последнее — над правой полосой. Чтобы усилить пропагандистский эффект колонтитула, художник на последних страницах книги набирает первые три слова крупным кеглем, а последнее — мелким.

Ту же цель преследует выключка по центру первых слов пояснительного текста, помещенного под гравюрами. На левой полосе это слово «Христос», на правой — «Антихрист».

Противопоставление сюжетов прямолинейно и в принципе не нуждается в пояснении, оно понятно без слов. Так, например, гравюра в левой части разворота изображает известную евангельскую сцену «Изгнание торгующих из храма». Вооруженный плеткой Христос изгоняет из храма торговцев, нарушающих святость молитвенного дома. На гравюре в правой части разворота мы видим сидящего на престоле римского папу, который правой рукой пишет индульгенцию, а левой протягивает уже готовый документ монаху. Последний тут же организовал бойкую торговлю. Композиционным центром изображения служит стол, на котором лежит пачка индульгенций. Сюда же миряне выкладывают из кошельков с таким трудом заработанные ими монеты. Маленький песик, сидящий в левом нижнем углу гравюры, с одной стороны подчеркивает обыденность происходящего, а с другой — усиливает сатирический характер изображения.

Еще одна пара изображений. Христос омывает ноги своему ученику Петру. Спаситель, укрощая гордыню, лобызает приподнятую из таза ногу. Это с одной стороны. А с другой мы видим восседающего на троне под балдахином папу. Около трона — толпа кардиналов и епископов. А к подножию седалища протянулась очередь коленопреклоненных монархов и владетельных особ во главе с императором. Папа поднял ногу в нарядной туфле, а император смиренно целует ее.

Герои цикла легко узнаваемы. Лицо Христа полно сострадания к нуждам и бедам народа. Одутловатое, нарочито огрубленное лицо папы говорит о его безразличии к страданиям и чаяниям людей.

Лукас Кранах — блестящий мастер многофигурной гравюры и психологического портрета. Мастерство это, на первый взгляд, отсутствует в серии «Страсти Христа и Антихриста». Но примитивность эта только кажущаяся. Рисунок огрублен специально, чтобы придать изображению характер народного лубка, приблизить его к запросам неискушенного в искусстве зрителя.

Брошюре предпослан гравированный титульный лист. Прямоугольная плашка с названием книги размещена на поверхности большого стилизованного листа какого-то неведомого растения. А лист, в свою очередь, помещен в архитектурный интерьер с колоннами.

В дальнейшем Лукас Кранах станет блестящим мастером гравированного титульного листа, сыгравшего значительную роль в становлении искусства книги XVI столетия. Один из этих листов попадет в руки нашего первопечатника Ивана Федорова и будет скопирован им для титула Нового Завета с Псалтырью, напечатанного в Остроге в 1580 году.

На одном из своих титульных листов Кранах изобразил ручной типографский станок.

Отныне работа с книгой становится для Лукаса Кранаха постоянной.

В 1523 году Кранах приобрел типографию и стал печатать в ней сочинения Мартина Лютера и его сторонников. Большой популярностью в это время пользу-

ются пропагандистские листовки; они расходятся во многих тысячах экземпляров. Родился новый тип литературы, а вместе с ним — и новый тип печатных изданий.

Листовкам свойственна массовость; они обращены к народу. Типографский станок сделал слово пропагандиста летучим и неистребимым. Слово обличало несправедливость, призывало к сопротивлению.

«Изобретение книгопечатания, — говорил Виктор Гюго, — это величайшее историческое событие. В нем зародыш всех революций. Оно является совершенно новым средством выражения человеческой мысли; мышление облекается в новую форму, отбросив старую... В виде печатного слова мысль стала долговечной, как никогда: она крылата, неуловима, неистребима. Она сливается с воздухом»³⁹.

Ганс Луффт и его «Искусство борьбы»

Реформация была, пожалуй, первым религиозно-политическим движением, которое обратило серьезное внимание на развитие книгопечатания. Мартин Лютер хорошо понимал силу и мощь типографского станка. В Виттенберге, идейном центре Реформации, возникает несколько крупных издательско-полиграфических фирм, выпускавших Священное Писание, переведенное Лютером на народный немецкий язык, богословскую литературу, религиозно-полемические трактаты, летучие пропагандистские листки и брошюры.

Одним из первых таких издателей был Мельхиор Лоттер младший, работавший в 1519—1523 годах. За ним последовал Георг Раве, который в 1520—1543 годах выпустил в свет множество изданий трудов как самого Мартина Лютера, так и Филиппа Меланхтона и других его сподвижников.

Старейшиной виттенбергских типографов, их подлинной главой был Ганс Луффт (Hans Lufft, 1495—1584), проживший долгую и во многом удачливую жизнь. Он происходил из небольшого городка Амберга в Верхнем Пфальце. В Виттенберге же появился в 1522 году. Основанная им здесь типография с самых первых шагов служила делу Лютера. Наиболее известным изданием Люффта стала полная Библия в переводе Мартина Лютера; она вышла в свет в 1534 году. Курфюрст Саксонии Иоганн Фридрих выдал Луффту привилегию на монопольное издание этой книги, сыгравшей значительную роль в становлении немецкого языка и литературы.

Многие издания Ганса Луффта помечены его типографским знаком, на котором изображены две руки, держащие меч. Вокруг меча обвиваются две змеи, а сверху, на острие, изображено сердце.

Кроме религиозной литературы Ганс Луффт выпускал книги по самым различным отраслям знания. Мы познакомимся с одной из них, ибо ее несомненно можно отнести к шедеврам полиграфического искусства. Книга эта, можно сказать, стоит у истоков столь многочисленной в наши дни спортивной литературы. Называется она «Искусство борьбы. Восемьдесят шесть гравюр».

Книга открывается нарядным титульным листом. В верхней части его помещено название, краткое посвящение курфюрсту Саксонии и имя автора: Фабиан фон Ауерсвальд. Основное поле занято сложной геральдической композицией, — это герб саксонских курфюрстов. Гербовый щит поделен на множество полей, на которых мы видим изображения одноглавых орлов, грифонов, цветочных розеток, скрещенных мечей. Вокруг щита — богатое декоративное убранство, наглядно демонстрирующее нам безграничность творческого воображения художника. Лист заполнен буйными акантовыми травами. Лишь в наверху гербового щита оставлено место для рыцарских шлемов, увенчанных коронами.

Герб патрона, финансировавшего издание или являвшегося его, так сказать, моральным вдохновителем и покровителем, в начале XVI века становится необходимой частью художественного убранства печатной книги. Помещают герб на фронтисписе или, как в нашем случае, на титульном листе.

Под гербом, в нижней части полосы, указан год выхода книги в свет: 1539. Дата обозначена римскими цифрами.

Титульный лист, как видим, содержит почти все выходные сведения, которые мы привыкли видеть сегодня. Нет лишь указания на место издание и фамилии издателя-типографа. Для этих сведений найдено другое место.

Оборот титула оставлен пустым, а на следующем листе помещено предисловие. Написано оно от первого лица автором — Фабианом фон Ауерсвальдом. Он объясняет причины, заставившие его написать, а точнее — составить эту книгу, ибо текст в ней играет незначительную роль. Ауерсвальд сообщает, что он «старый поживший человек», который родился в 1462 году. «Искусство борьбы» он писал 75 лет от роду. Семья его издавна служила саксонским курфюрстам. С юношеских лет Фабиан увлекался борьбой и стал, как говорят, самым сильным человеком в Саксонии. Этим видом спорта он сумел увлечь сыновей курфюрста — Фридриха, Альберта, Эрнста и Иоганна. Фридрих, известный впоследствии под прозвищем Мудрый, сев на престол, не забыл своего наставника и осыпал его всяческими благодеяниями.

Умер Фабиан фон Ауерсвальд в глубокой старости — в 1544 или в 1546 году.

Портрет этого человека мы видим в книге «Искусство борьбы» на следующем после предисловия листе. Гравюра заключена в прямоугольную рамку, над которой крупным готическим шрифтом напечатано имя прославленного спортсмена. Ксилография помечена знаком крылатого змея. Значит, ее резал прославленный мастер Лукас Кранах, который к моменту выхода книги стал богатым, добился всеобщего уважения и был избран правящим бургомистром Виттенберга.

Кранах был мастером психологического портрета. Чтобы понять это, следует вспомнить его многочисленные гравюры, изображающие Мартина Лютера. Художник умел проникать в душу позирующего ему человека, показывать его настрой, обнажать внутреннюю сущность. Все эти качества присущи и портрету Фабиана фон Ауерсвальда. Мы видим умудренного жизненным опытом человека, обладающего сильной волей, несколько ироничного. На плечах у него тяжелая шуба с отложным меховым воротником. Немалую роль играют в портрете декоративные элементы, и прежде всего герб фон Ауерсвальда с узорным навершием, увенчанным головой козленка.

В книге портрет играет роль фронтисписа, обратная сторона которого оставлена пустой.

Сама же книга — это альбом с большими, почти цельностраничными гравюрами и коротким пояснительным текстом, занимающим 3—8 строк и помещенным в верхней части полосы. Всего в книге 92 нумерованных страницы. Гравюры и текст помещены как на лицевой, так и на оборотной стороне листа. Общее количество гравюр — 85, не считая титула и портрета автора.

Делал эти гравюры второй сын Лукаса Кранаха, носивший то же имя, что и отец. Он родился 4 октября 1515 года в Виттенберге, а умер 25 января 1586 года в Веймаре. После смерти отца Лукас младший возглавил его мастерскую. Он был талантливым живописцем и умелым графиком, много работал с книгой. В 1537 году, когда началась работа над «Искусством борьбы», Лукасу было 22 года.

Исполненные им 85 гравюр показывают приемы борьбы. Их героями являются два борца. Один из них — это Фабиан фон Ауерсвальд. Сходство с человеком, изображенным на фронтисписе, очевидно. 75-летний старец сохранил прекрасную спортивную форму и солдатскую выправку. Хорошо видно, как под легким спортивным костюмом играют мускулы. Возраст выдают лишь морщины-

стое лицо, лоб с залысинами, редкие волосы и небольшие жировые складки под скулами.

Противник Фабиана фон Ауерсвальда, напротив, молод. Это высокий, нарядно одетый человек с крупными руками. Ухоженная борода, лихо закрученные усы, энергичное, я бы сказал интеллигентное, лицо выдают одного из придворных саксонского двора.

На листах 19—22 противник фон Ауерсвальда неожиданно меняется. Теперь это безусый и безбородый, совсем молодой человек.

Искусствоведы полагают, что противники знаменитого спортсмена также изображены портретно. В высоком бородатом человеке видят герцога Иоганна Эрнста, сводного брата курфюрста Иоганна Фридриха.

Коротко — о полиграфической организации материала. Набор на полосе с предисловием осуществлен в виде хорошо выключенного прямоугольника, который снизу переходит в треугольник, выключенный по центру. В вершине опрокинутого треугольника помещено украшение — небольшой кленовый листок. В верхней части полосы в текст заверстан в оборку квадратный гравированный на дереве инициал. По центру выключены и строки пояснительного текста на листах с гравюрами.

На последнем листе книги в центре пустой полосы крупным кеглем набрано: «Напечатано в Виттенберге Гансом Луффтом».

Книга «Искусство борьбы» очень редка. Известно всего шесть экземпляров, которые находятся в Британской библиотеке в Лондоне, в Национальной библиотеке в Париже, в Библиотеке Конгресса в Вашингтоне, в Библиотеке герцога Альберта в Вольфенбюттеле, в Центральной библиотеке немецкой классики в Веймаре и в Немецком музее книги и шрифта в Лейпциге.

Факсимильные воспроизведения книги выпускались в 1869, 1887 и 1987 годах.

В заключение скажем, что Ганс Луффт через десять лет после выхода в свет «Искусства борьбы» открыл филиал своей типографии в столице Восточной Пруссии Кенигсберге (ныне Калининград). Работала она в 1549—1554 годах и выпустила 53 немецких и латинских издания. Это была уже третья типография в этом городе. Первую же еще в 1523 году открыл Иоганн Вайнрайх (Johann Weinreich, около 1490 — 1560). Печатал он на латинском, немецком, польском и литовском языках. Едва ли не первой книгой, напечатанной здесь в 1524 году, был трактат о святом крещении⁴⁰. Строго говоря, это самая первая книга, напечатанная на сегодняшней территории России. И в 2004 году мы можем отмечать 480 лет отечественного книгопечатания.

Мастер Петрарки

Великий итальянец, один из родоначальников гуманистической культуры эпохи Возрождения Франческо Петрарка известен нам, главным образом, как поэт, автор любовной лирики, посвященной прекрасной женщине — Лауре. В позднем средневековье его знали больше как автора философских и полемических трактатов. Книга, о которой пойдет речь, написана в период между 1354 и 1366 годом. Как и другие трактаты Петрарки, на русском языке она никогда не публиковалась. Лишь небольшие отрывки из нее напечатаны в 1981 году в сборнике «Эстетика Ренессанса».

Книга — ее название «Лекарства от превратностей судьбы» — написана в форме диалогов, которые Рассудок ведет сначала с Весельем и Надеждой, а затем — с Горем и Страхом. 253 диалога затрагивают самые разные стороны жизни.

⁴⁰ | См.: *Speratus P. Von dem hohen gelübd der Tauff. Königsberg, 1524.*

Петрарка учит читателя, как сохранять спокойствие в счастливые и горестные моменты жизненного пути. Однако морализаторство здесь не главное. «Лекарства от превратностей судьбы» называли энциклопедией классической древности. Петрарка вводит в текст трактата сведения из исторической действительности, приводит многочисленные цитаты из произведений античных авторов.

«Лекарства от превратностей судьбы» были одной из самых популярных книг эпохи Возрождения. Первоначально трактат распространялся в многочисленных списках. Первое печатное издание на латинском языке появилось в Страсбурге около 1473 года. Затем трактат издавали около 1490 года в Гейдельберге Генрих Кноблхцер и в 1492 году в Вероне Никола Лукарис. В 1478 году отдельные разделы книги перевели на немецкий язык.

Мы расскажем о замечательном издании «Лекарств от превратностей судьбы», выпущенном в XVI веке. Оно богато иллюстрировано. Но кто автор гравюр, украшающих книгу, мы не знаем. Он принадлежал к школе, сформировавшейся в Аугсбурге и работавшей над книгами, которые выпускались по инициативе императора Максимилиана I. Круг этих мастеров, как помнит читатель, достаточно широк; в него входили Альбрехт Альдторфер, Ганс Бургкмайр, Иорг Брей, Ганс Леонгард Шойфеляйн... Все они, в той или иной степени, испытали воздействие Альбрехта Дюрера. Чувствуется это влияние и в работах Мастера Петрарки, названного так по своему наиболее значительному труду, с которым нам предстоит познакомиться.

Искусствоведы считают, что этот мастер родился около 1500 года. Учился он с 1512 по 1516 год, а затем работал подмастерьем у одного из аугсбургских мастеров — вплоть до своей ранней кончины примерно в 1523 году. Его замечательные ксилографии, исполненные в период с 1516 по 1522 год, при жизни гравера света не увидели. Выполнены они по заказу Зигмунда Гримма и Маркса Вирзунга, которые профессиональными издателями не были. Грим был врачом, а Вирзунг — богатым купцом. Связывали их гуманистические симпатии и дружба с Себастьяном Брантом, автором «Корабля дураков».

В 1517—1521 годах Гримм и Вирзунг выпустили более 70 иллюстрированных книг. Это в основном произведения древнегреческих и латинских авторов, а также писателей эпохи Возрождения.

Себастьян Брант был страстным поклонником Франческо Петрарки. В 1496 году он подготовил к печати собрание сочинений итальянского гуманиста, которое выпустил в Базеле Иоганн Амербах. По его инициативе Вирзунг и Гримм решили издать полный перевод на немецкий язык «Лекарств от превратностей судьбы». Книгу начал переводить живший в Нюрнберге знаток латыни Петер Штахель, а завершил после его смерти гуманист Георг Шпалатин. Отредактировал текст Себастьян Брант, который ранее, в 1499 году, выпустил в свет латинское издание трактата.

Брант скончался 10 мая 1521 года. Год спустя умер Маркс Вирзунг, а вскоре и Зигмунд Гримм. Подготовленные ими к печати книги с иллюстрациями Мастера Петрарки в свет не вышли. Лишь десять лет спустя, когда рукописи и гравюры попали к аугсбургскому издателю Генриху Штайнеру, он позаботился о том, чтобы познакомить с ними читателей⁴¹.

Мастер Петрарки был работоспособен; за 6—7 лет неустанного труда он вырезал 733 гравюры, использованные в 222 изданиях. Наибольшей известностью среди них пользуются «Лекарства от превратностей судьбы» Франческо Петрарки. Книга это, выпущенная в двух томах, иллюстрирована 261 гравюрой⁴². Уверенная рука мастера с равным искусством изображала бытовые и батальные сцены, пей-

⁴¹ | См.: *Petrarca F. Von der Artzney bayder Glück des guten und widerärtigen*. Augsburg, 1532.

⁴² | См.: *Scheidig W. Die Holzschnitte des Petrarca-Meisters*. Berlin, 1955.

заж, замкнутый интерьер купеческой лавки, фигуры людей и животных. Все эти иллюстрации многофигурны; они обильно населены персонажами. Сложная композиция гравюр обнаруживает блестящее владение законами перспективы.

«Лекарства от превратностей судьбы» открываются посвящением Петрарки его другу Аццо де Корреджио. Художник решил проиллюстрировать посвящение портретом итальянского гуманиста. Философ и поэт изображен с весами, содержащее одной из чаш которых символизирует Добро, а другой — Зло. Стремясь, чтобы Добро перевесило, Петрарка наполняет чашу водой. Одет гуманист в докторскую мантию, на голове у него берет — характерная принадлежность одевания лиц, имеющих ученую степень.

Введение в книгу, написанное Себастьяном Брантом и знакомящее читателей с жизнью и деятельностью Петрарки, проиллюстрировано изображением террасы, на которой мы видим пишущего человека. Искусствоведы полагают, что это — портрет Бранта.

Шла речь о том, что «Лекарства от превратностей судьбы» называли энциклопедией классической древности. Иллюстрации к книге, выполненные Мастером Петрарки, можно назвать энциклопедией повседневной жизни Европы позднего Средневековья.

Сцены придворной жизни перемежаются здесь изображениями нелегкого быта простых людей. Персонажи сменяют друг друга с калейдоскопической быстротой. На смену князьям и графам, королям и кардиналам приходят пастухи, охотники, горняки, ремесленники...

Исследователи могут изучать по этим гравюрам историю материальной культуры. С хорошим знанием дела изображены одежда людей разных сословий и профессий. Мебель, предметы домашней утвари — от парадных и богатых сервизов до ночных горшков, всевозможные музыкальные инструменты, оружие — все это объемно и достоверно. Гравюры ведут нас в мастерские скульптора, бочара, полировщика камней, в лабораторию алхимика. В одном из диалогов «Лекарств от превратностей судьбы» идет речь о любви к книгам. Петрарка рассказывает о печальной судьбе Александрийской библиотеки, которая, как тогда полагали, была сожжена арабами. Мастер Петрарки иллюстрирует этот диалог изображением средневековой библиотеки, владелец которой демонстрирует свои сокровища человеку в восточной одежде. А на заднем плане мы видим поджигателя, который подносит факел к книжным полкам.

Художник приглашает нас на пушечный двор, в баню, в кабинет зубного врача. Сцена в цирке демонстрирует его умение изображать экзотических животных — слонов, верблюдов, львов.

Ксилографические доски, исполненные Мастером Петрарки, оказались исключительно тиражестойчивыми. Они переходили от одного издателя к другому. А так как «Лекарства от превратностей судьбы» продолжали пользоваться популярностью, книгу эту неоднократно переиздавали, украшая все теми же гравюрами.

Последний владелец ксилографических досок одновременно с изданием «Лекарств от превратностей судьбы» 1620 года выпустил и альбом, в котором собрал оттиски всех ставших к тому времени знаменитыми гравюр.

«Пляска Смерти»

Порожденную Реформацией Крестьянскую войну потопили в крови. Да и сам Лютер был напуган движением народных масс и перешел на сторону феодалов. Их победа закрепила раздробленность страны. Германия, по словам Фридриха Энгельса, «на 200 лет была вычеркнута из списка политически активных наций Европы».

Центр книгопечатного мастерства переместился в другие страны континента — во Францию, в Бельгию и Голландию. Расскажем же об одной французской книге, которую, однако, иллюстрировал мастер, бывший по рождению немцем.

Творчество Ганса Гольбейна (Hans Holbein, 1497—1543), которого в отличие от отца — известного немецкого живописца, носившего то же имя, называют Младшим, было без преувеличения интернациональным⁴³. Он родился в Аутсбурге зимой 1497/1498 года; точной даты мы не знаем. В ранней юности покинул родину и больше туда не возвращался. Значительную часть жизни он провел в Швейцарии и Англии, будучи придворным портретистом английского короля Генриха VIII (Henry VIII, 1491—1547). В Лондоне он и скончался в конце 1543 года.

В историю искусства Гольбейн вошел прежде всего как живописец. Но он много и плодотворно работал для книги — делал рамки для титульных листов, инициалы, наконец иллюстрации. Базель, в котором прошли молодые годы художника, был городом типографов. В XV веке здесь работали такие прославленные книгопечатники, как Иоганн Бергман фон Ольпе и Иоганн Амербах. Крупнейшим базельским типографом первой четверти XVI столетия был Иоганн Фробен (Johann Froben, около 1460 — 1527), деятельность которого тесно связана с гуманистическим движением. С 1516 года в доме Фробена жил Эразм Роттердамский, автор всемирно известного памфлета «Похвала глупости». Фробен издавал труды Эразма, а также прокомментированный им Новый Завет на греческом языке.

Книги Фробена оформляли известные художники. Кроме Ганса Гольбейна с типографом сотрудничал швейцарский график Урс Граф, с именем которого связывают успехи новой репродукционной техники — офорта.

Гольбейн не раз портретировал Эразма Роттердамского. В 1535 году, за год до смерти гуманиста, он исполнил гравированный на дереве портрет, поместив изображенную во весь рост фигуру в проем триумфальной арки. Ранее так изображали библейских героев и святых.

Искусствоведы насчитывают около 1200 ксилографий, исполненных по рисункам Ганса Гольбейна. Наибольшей известностью среди них пользуется графический цикл «Пляска Смерти».

Сюжетные истоки цикла уходят в Средневековье. Человеческая жизнь в ту пору была хрупкой, за каждым углом ее подстерегала опасность. Эпидемии чумы и других страшных болезней косили людей в городах и селах. Произвол сильных мира сего, казалось, не имел предела, человеческая жизнь для феодалов-магнатов и преданных им ландскнехтов ничего не значила.

Средневековый человек постоянно ощущал присутствие Смерти, которая незаметно бродила среди людей, подыскивая все новые и новые жертвы. Фантазия художников материализовала эти неясные ощущения. Живописцы и графики населили мир скелетами — юркими, подвижными, повсюду проникающими. Так появился на свет сюжетный прием, который популярен и в современном искусстве. Сегодня интерес художников к этой теме питают другие истоки: страх перед эпидемиями заменили сначала атомная опасность, затем — нарушение экологического равновесия и вездесущий мировой терроризм.

Начиная с XV столетия сюжет «Пляска Смерти» активно разрабатывался в монументальной живописи. Английские искусствоведы утверждают, что прототипом графического цикла Ганса Гольбейна были фрески замка Уайтхолл. Едва ли это так. Художник впервые посетил Англию в 1526 году. Между тем над серией «Пляска смерти» он работал в 1523—1525 годах в Базеле.

Первоначально цикл насчитывал 41 рисунок, исполненный пером коричневыми чернилами. На язык гравюры рисунки переводил талантливый мастер Ганс

⁴³ | О нем см.: *Knackful H. Holbein der Jungere*. Bielfield; Leipzig, 1896.

Лютцельбургер (ум. в 1526). Каждая доска — шедевр полиграфической техники, граничащей в этом случае с ювелирным искусством⁴⁴. Размеры гравюрок 65 x 50 мм. На крохотном пространстве художник размещает сложные, иногда многофигурные композиции, каждая из которых — это рассказ со своим сюжетом и активно действующими героями.

Известный знаток истории западноевропейской гравюры Пауль Кристеллер говорил, что гольбейновскую «Пляску Смерти» «можно с уверенностью назвать в художественном и в техническом отношении кульминационной точкой немецкой гравюры на дереве»⁴⁵.

О принадлежности гравюр Гансу Лютцельбургеру говорит его монограмма «H. L.», проставленная лишь на одном листе, где она умело вписана в ткань рисунка. По словам того же П. Кристеллера, гравер «достиг, казалось бы, невозможного по тонкости линий и по красочным переходам тонов. Сохранена вся свежесть художественного рисунка пером, и только линии штриховок сглажены кое-где для общего равномерного впечатления от листа».

Смерть у Ганса Гольбейна не что-то ирреальное, потустороннее. Это вполне реальный персонаж, активно вторгающийся в повседневную жизнь средневекового мира. Смерть многолика. У каждого из представляющих ее скелетов свой характер, свое мироощущение. Скелеты эти коварны и настойчивы, но обладают несомненным чувством юмора. Иногда они даже приветливы.

Графический цикл начинается сценами сотворения мира и жизни Адама и Евы в раю. Смерти тогда не было. Она появляется лишь с изгнанием прародителей из рая. И вот уже Ева кормит грудью своего первенца, а Смерть помогает Адаму корчевать пни на будущей пашне. На небольшом пригорке стоят песочные часы — символ быстротечности жизни. Часы эти мы найдем и на многих других гравюрах цикла.

Библейская тематика представлена лишь на трех гравюрах. Все остальные изображают хорошо знакомую современникам Гольбейна жизнь.

Особенность рисунков Ганса Гольбейна — их своеобразный демократизм и острая социальная направленность. Перед Смертью все равны. Отсутствующее в повседневной действительности равноправие с неизбежностью проявляет себя в последний момент жизненного пути.

Над каждой гравюрой латинским курсивом набрано слово, характеризующее социальную принадлежность героя. Как и в жизни, соблюдается иерархия. Графический цикл начинают представители, как мы сказали бы сейчас, господствующих классов. Это — «Папа», «Император», «Король», «Кардинал», «Императрица», «Королева», «Епископ», «Герцог», «Аббат», «Аббатиса», «Дворянин», «Судья». Эксплуатируемые и угнетаемые круги населения представляет, пожалуй, один лишь «Пахарь». Смерть вроде бы и не посягает на его жизнь; она погоняет лошадей крестьянина.

К сильным мира сего, напротив, отношение критическое. Смерть стоит за плечами римского папы, который готовится возложить корону на голову коленопреклоненного перед ним императора. Изображенные здесь же черти ждут, когда Смерть свершит свое дело. Художник, не сомневаясь, отправляет главу католической церкви в ад. В этом сказались лютеранские симпатии Ганса Гольбейна.

Смерть уже схватила монаха за капюшон его рясы, а он озабочен лишь одним — уберечь свою мошну. Монахиня, стоя на коленях перед алтарем-складнем, молится, готовясь совершить грех; на кровати сидит и играет на лютне ожидающий ее любовник. Смерть в это время гасит свечу перед складнем. Богатый купец

⁴⁴ | См. факсимильное воспроизведение гравюр: Holbein H. Bilder des Todes. Leipzig, 1958.

⁴⁵ | Кристеллер П. История европейской гравюры XV—XVIII века. М., 1939. С. 193.

подсчитывает выручку, но тут вмешивается Смерть, которая запускает руку в груду монет, наваленных на столе.

Рыцаря на поле битвы Смерть пронзает копьем. А глубокого старца она бережно подводит к раскрытой могиле.

Священник спешит к умирающему, чтобы принять его покаяние. Смерть несет перед ним фонарь и звонит в колокольчик.

Смерть принимает разные облики. Перед графом она предстает в виде воставшего крестьянина, занесшего над головой вельможи свой плут. А герцогиню, прилегшую на нарядное ложе, услаждает игрой на скрипке и игриво стаскивает с нее одеяло.

Завершен гольбейновский цикл сценой страшного суда и гравюрой, изображающей «герб» Смерти.

В форме книги «Пляска Смерти» появилась лет через 15 после того, как она была нарисована и выгравирована. Ее выпустили братья Гаспар и Мельхиор Трехсели во французском городе Лионе. Это была известная фирма, которую основал их отец Иоганн Трехсель.

Первое лионское издание «Пляски Смерти» вышло в 1538 году. Интересно, что произведение с неприкрытой антикатолической направленностью было издано в католической Франции. Книга имела большой успех. Братья Трехсели неоднократно переиздавали ее. Количество гравюр в дальнейшем было увеличено до 53. Это была книжка не для чтения, а для рассматривания — принципиально новый вид издательской продукции, рассчитанной на массового читателя, иногда неграмотного. Сопровождавший гравюры текст был минимальным.

Когда доски Лютцельбургера сносились, их перегравировали наново. Делали это не только в технике ксилографии, но и способом гравюры на меди. Всего известно 48 ксилографических и 43 гравированных на меди изданий гольбейновской «Пляски Смерти». В XIX и XX столетиях неоднократно выпускались факсимильные воспроизведения прославленного цикла.

Мотивы «Пляски Смерти» Ганс Гольбейн использовал и в серии из 24 миниатюрных квадратных инициалов. Размеры каждого из них 24 x 24 мм. Все 24 рисунка были выгравированы Гансом Лютцельбургером и напечатаны на одном листе. Сюжеты «Пляски Смерти» служили здесь фоном для строгих больших букв латинского алфавита. Комплект инициалов был предназначен для типографии Иоганна Бебеля в Базеле.

Ганс Гольбейн придумал рисунки и для других алфавитов — «Детского», украшенного фигурками детей, и «Крестьянского», варьирующего изображения крестьян. Эти комплекты инициалов были очень популярны и широко использовались как базельскими, так и другими типографиями.

Широкой известностью пользовалась и другая работа Ганса Гольбейна — цикл из 92 иллюстраций для Ветхого Завета, выпущенного братьями Трехсель в 1538 году и впоследствии неоднократно переиздававшегося.

Отшельник под деревом

Древние греки рассказывали, что богиня мудрости Афина научила их выращивать оливковые деревья; это, утверждали они, самый ценный дар богов человечеству.

Французские типографы Этьенны изобразили оливу на своем издательском знаке. Под деревом, ветви которого сгибаются от тяжести плодов, стоит отшельник — бородатый человек, поддерживающий левой рукой полы ниспадающего хитона. На ногах у отшельника ничего нет, он босой. На ленте, обвивающей один из суков, а иногда и просто «в воздухе» — около головы человека — латинское изречение «Noli altum sapere, sed time» — «Не заносись высоко, но живи в страхе». Слова, которые полезно помнить и сегодня.

Основал издательский дом Анри Этьенн (Henri Estienne, около 1460 — 1520), известный также под латинизированным именем Стефанус (Stephanus)⁴⁶. Он издавна работал в Париже, сначала в содружестве с мастером Вольфгангом Хопилем (Wolfgang Hopyl), а затем и самостоятельно. Первое подписанное Этьенном издание — «Введение в 10 книг по этике» Аристотеля — увидело свет в 1502 году. Затем Анри, как было принято в то время, женился на вдове типографа Жана Хигмана и тем самым приобрел собственную мастерскую. Фирма его, основанная в 1504 году, выпустила 137 книг, в основном философского и религиозно-нравственного содержания. Напечатаны они в большом формате — in folio. Произведения классиков античной литературы в ту пору выпускали преимущественно итальянские книгопечатники, и Этьенн не пытался конкурировать с ними.

У Анри, умершего в августе или в сентябре 1520 года, было три сына — Франсуа, Робер и Шарль, — и все они стали типографами и книготорговцами. Мастерская отца к ним не перешла, ибо мать их через год после смерти супруга вышла замуж за одного из его мастеров — Симона де Колина (Simon de Colines).

Из сыновей Анри наиболее прославился Робер I Этьенн (Robert I Estienne, 1503—1559)⁴⁷. Первоначально он работал в типографии отца, выпускавшей книги с издательской маркой, на которой изображены сидящие под деревом зайцы. На стволе дерева прикреплены три диска с инициалами типографа «SDC».

Робер Этьенн получил превосходное образование, знал латинский и греческий языки. Женился он на Перетте, дочери знаменитого типографа Иодокуса Бадия Ацензия. Перетта, которая свободно говорила по-латыни, родила мужу восемь детей.

Двадцати лет от роду Робер выпустил в свет латинское издание Нового Завета. Внесенные им в текст исправления вызвали неудовольствие богословов. С их схоластической премудростью издатель воевал всю жизнь, что по тем временам было небезопасно.

Современным лингвистам хорошо знакомо слово «тезаурус»; так называют однокоренные — толковые или тематические — словари. Используется термин и в информатике. В буквальном переводе с латинского он означает «сокровищница».

«Латине лингве тезаурус», или «Сокровищница латинского языка» — так называл Робер Этьенн изданный им в 1531 году в Париже толковый словарь⁴⁸. Выпуск его ознаменовал начало современной лексикографии. Это была книга, в основе которой лежала титаническая работа и великолепная эрудиция. В тогдaшнем учебном мире словарь пользовался большой популярностью. В 1536 году вышло в свет его второе издание, а в 1543 году — третье.

«Латине лингве тезаурус» предназначался для ученых. А людям, только-только осваивавшим богатства латыни, Этьенн адресовал «Латино-французский словарь». Этот один из первых двуязычных словарей в мире был издан в 1538 году⁴⁹. Год спустя появился французско-латинский словарь. По подобию этих изданий впоследствии создавались латино-немецкий, латино-английский и латино-голландский словари.

В 1539—1546 годах Робер Этьенн предпринял капитальное издание Библии на древнееврейском языке. Это привлекло внимание короля Франциска I (Francis I, 1494—1547), который даровал издателю почетное звание «королевского типографа латинских, греческих и еврейских сочинений».

Франциск всячески покровительствовал печатнику. Он и сестра его Маргарита Наваррская (Marguerite, 1492—1549), автор прославленного сборника новелл

⁴⁶ | Об Этьеннах см.: Renouard A. A. Annales de l'imprimerie des Estienne. Paris, 1843.

⁴⁷ | О нем см.: Armstrong E. Robert Estienne, royal printer. Cambridge, 1954.

⁴⁸ | См.: Estienne R. Dictionarius sive Latine linguae thesaurus, Paris, 1531.

⁴⁹ | См.: Estienne R. Dictionarium latino-gallicum. Paris, 1538.

«Гептамерон», часто посещали типографию. Рассказывают, что однажды король пришел в тот момент, когда Этьенн правил корректуру, и, не желая отвлекать издателя от работы, прождал около часа.

Шрифты для Этьенна изготавливал знаменитый в ту пору мастер Клод Гарамон (Claude Garamond, 1499—1561), ученик известного Жоффруа Тори. Рисунки его шрифтов живут и сегодня. Среди них прославленный «королевский греческий», антиква и хорошо читаемый курсив.

Издания Робера Этьенна очень изящны. Хорошо продуманная верстка гармонично сочетается здесь с орнаментикой, впрочем, весьма умеренной. Иллюстрированные издания типограф выпускал редко.

В 1546 году Робер Этьенн выпустил в Париже издательский каталог, в котором перечислил все выпущенные им книги.

В 1547 году король Франциск I умер, и над типографом стали сгущаться тучи. Богословы из Сорбонны вспомнили его «прегрешения». Новый Завет, выпущенный Этьенном в 1550 году, был признан еретическим. Началось расследование, результатов которого Робер решил не ждать; он мог поплатиться головой. Типограф уезжает из Парижа в Женеву и здесь продолжает издательскую деятельность. Ему удалось увезти с собой шрифты Гарамона. В XVII веке эти шрифты были куплены французским правительством у внука Робера за 3 000 ливров и возвращены в Париж.

Издательскую деятельность во Франции после отъезда Робера продолжали два других сына Анри — Франсуа (FranHois Estienne, 1502—1550) и Шарль (Charles Estienne, около 1504 — 1564). Это были образованные люди, Шарль даже имел ученую степень доктора медицины. Он унаследовал типографию в столице Франции. Среди его изданий наиболее прославлен «Исторический и поэтический словарь» (*Dictionarium historicum ac poeticum*), вышедший в 1553 году. Книгу эту нередко называют первой французской энциклопедией. За свои заслуги Шарль получил титул королевского типографа. Но коммерсантом он был плохим. Фирму его в 1561 году описали за долги, а его самого посадили в тюрьму, где типограф и умер.

У Шарля работал и племянник, вернувшийся из Женевы и принявший католицизм сын Робера — Робер II (Robert II Estienne, 1530 — около 1570). Затем он завел собственную мастерскую, в которой вплоть до 1630 года трудился его сын Робер III.

А печатня в Женеве активно использовалась сторонниками Жана Кальвина (1509—1564), убежденного противника католической церкви.

Робер I Этьенн умер 7 сентября 1559 года. За свою жизнь он издал более 600 книг.

В Женеве продолжал работать старший сын Робера, которого по деду назвали Анри (1528—1598). Среди его изданий наиболее прославлен шеститомный толковый словарь «Сокровищница греческого языка». Анри много путешествовал, побывал в Италии, Англии, во Фландрии. Он интересовался историей книгопечатания и в 1569 году выпустил в Париже поэму на латинском и греческом языках, в которой рассказывал о выдающихся печатниках — Альде Мануции, Иодокусе Бадии, о своем отце Робере Этьенне.

В издательском деле плодотворно трудилось еще несколько поколений Этьеннов. Сын Анри II Поль (Paul Estienne, 1566 — около 1627) после смерти отца унаследовал женевскую типографию, но в конце жизни продал ее. Он был кальвинистом. Но сын его Антуан (Antoine Estienne, 1592—1674) вернулся к католическому вероисповеданию и уехал в Париж. В 1612 году он основал здесь собственную типографию, в которой успешно трудился до конца дней своих. Его сыновья Жан Жак (1631—1661) и Анри помогали отцу. А третий сын Жозеф (Joseph Estienne, 1603—1629) был королевским типографом в Ла Рошели.

Еще один из сыновей Робера I Франсуа II также оставался в Женеве. Но его сыновья Жервез и Адриан переехали в Париж.

Последним из Этьеннов был Жером, сын Адриана. Он прекратил издательскую деятельность около 1660 года. Во славу французского, да и общемирового книжного дела фирма проработала около 160 лет. И все ее представители неизменно ставили на титульных листах все ту же издательско-типографскую марку с изображением отшельника, стоящего под деревом. Правда рисунок ее год от года менялся.

***«Весьма полезная, а также занимательная,
поистине золотая книжечка о наилучшем устройстве государства
и о новом государстве Утопия»***

Двести десять с лишним лет назад, в 1789 году, в типографии, устроенной в Петербурге заезжим немцем Иоганном Карлом Шнором, была напечатана небольшая книжка, на титуле которой стояло «Картина всевозможно лучшего правления, или Утопия. Сочинения Томаса Мориса, канцлера Аглинского, в двух книгах. Переведена с английского на французский г. Руссо, а с французского на русский».

Мало кто из россиян слышал что-либо об этой книге, хотя первое латинское издание ее вышло в свет в бельгийском городе Лувене за 273 года перед тем — осенью 1516 года. Книга не потеряла актуальности — ее с интересом читали и обсуждали в России. Да и сегодня — в практичном, насыщенном бестселлерами XXI столетии книгу продолжают издавать.

Название ее ныне звучит иначе — так, как оно было воспроизведено на титульном листе латинского оригинала: «Весьма полезная, а также занимательная, поистине золотая книжечка о наилучшем устройстве государства и о новом государстве Утопия».

Изменилась за последние двести лет и русская транскрипция имени автора, которого звали Томас Мор (1478—1535). Есть прекрасный портрет этого «канцлера Аглинского», исполненный прославленным живописцем Гансом Гольбейном Младшим. Мы видим умное, волевое лицо, устремленный куда-то вдаль взгляд. Отороченная мехом темно-синяя бархатная мантия, а поверх нее, на массивной золотой цепи — канцлерские знаки достоинства.

Впрочем, в пору, когда писалась книга, о которой мы хотим рассказать, Т. Мор канцлером еще не был. Внук лондонского булочника, женатого на дочери пивовара, занимал тогда почетную и уважаемую должность помощника шерифа Лондона. Отец его, будучи королевским судьей, получил дворянство. В пору смены общественных формаций возможны быстрые социальные превращения. Нарождавшийся в недрах феодального общества капитализм вывел на политическую арену деятельных и инициативных людей, одним из которых и был Томас Мор.

В мае 1515 года, вместе с королевским посольством, Т. Мор отправился на материк — во Фландрию, где и начал писать книгу, в скором времени прославившую его имя. Мы будем называть эту книгу сокращенно — «Утопия», так ее именуют на протяжении уже четырех с лишним столетий. Слово стало нарицательным. Мы сегодня именуем утопией привлекательные, но нереальные планы социальных преобразований. Говорим и об утопическом романе, возводя этот жанр к сочинению Томаса Мора.

На первых страницах книги идет неторопливый рассказ о вполне обыденных событиях. Мор рассказывает о посольстве и «несравненном муже» Кутберте Тунсталле, возглавлявшем его. Названы города, которые посольство посетило, — Брюгге, Брюссель, Антверпен. Во Фландрии Томас Мор свел дружбу с талантливými людьми, среди которых он выделяет гуманиста Петра Эгидия —

«человека честного, высоко почитаемого согражданами, достойного же еще большего почета»⁵⁰.

Однажды Томас был на богослужении в антверпенском храме Девы Марии и, выходя из собора, увидел Петра Эгидия, который беседовал «с неким чужестранцем преклонного возраста, с загорелым лицом, большой бородой, с плащом, небрежно свисающим с плеча». Петр познакомил Томаса с иностранцем, который оказался португальским моряком, сопровождавшим Америго Веспуччи в его прославленных путешествиях. Звали его Рафаэль Гитлодей. Он-то впоследствии и рассказал Мору о чудесном острове Утопия.

Так, незаметно для читателя, в документальное повествование входит вымысел. Имя «Гитлодей» составлено из двух греческих слов: одно из них означает «вздор», «болтовня». Название острова можно перевести как «несуществующее место», «вымышленная страна».

Томас Мор не заботился о том, чтобы просвещенный читатель принял рассказ Гитлодея, положенный в основу повествования, за правду. Главное, к чему он стремился, это изложить свои мысли — весьма радикальные, причем не только для его времени.

Талантливый публицист Карл Каутский (1854—1938), один из лидеров немецкой социал-демократии, называл Томаса Мора «первым коммунистом» и утверждал, что «основы его социализма в общем не отличаются от современных». «У преддверия социализма, — писал Каутский, — стоят два мощных бойца — Томас Мор и Томас Мюнцер».

Сегодня, когда горький опыт прошедших десятилетий с пугающей откровенностью ставит перед нами вопрос об истоках ошибок и неудач коммунистического строительства, естественно обратиться к мыслям и предсказаниям «первого коммуниста».

В начальные годы Советской власти многие убежденные революционеры воспринимали «Утопию» Томаса Мора чуть ли не как руководство к действию. На первом послереволюционном издании этой книги, вышедшем вскоре после Октября, обозначено: «Издание Петроградского совета рабочих и красноармейских депутатов». Да и позднее, уже в 1935 году, когда издательство «Academia» выпустило в свет новый перевод «Утопии», выполненный с блеском латинистом и книговедом Александром Иустиновичем Малеиным (1869—1938), академик В. П. Волгин в предисловии к нему писал: «“Утопия” — книга, в которой впервые отчетливо формулирован ряд положений, характерных для современного социализма. В этом — источник ее неубывающей притягательной силы».

Трактат Мора состоит из двух книг. В первой из них идет речь об общественном устройстве современных «первому коммунисту» государств Европы. В центре внимания — вопрос о частной собственности. За прошедшие с того времени 470 лет проблема не стала менее актуальной — вспомним о горячих дебатах в Государственной Думе.

Томас Мор — убежденный противник частной собственности. Его герой Рафаэль Гитлодей говорит: «Я твердо убежден в том, что распределение средств равномерным и справедливым способом и благополучие в ходе людских дел возможны только с совершенным уничтожением частной собственности; но если она останется, то и у наибольшей и наилучшей части человечества навсегда останется горькое и неизбежное бремя скорбей».

Гитлодей дает и практические советы: «Никто не должен иметь земельной собственности выше известного предела; сумма денежного имущества каждого

⁵⁰ | Здесь и ниже цит. по русскому изданию: Мор Т. Золотая книга, столь же полезная как забавная, о наилучшем устройстве государства и о новом острове Утопия. М.; Л., 1935.

может быть ограничена законами». Как не вспомнить здесь о митинге, созванном в октябре 1989 года в Лужниках московскими профсоюзами: по мнению выступавших на нем, размеры денежного вклада должны быть ограничены 10 000 рублями, все остальное подлежит реквизиции.

«Могут быть изданы известные законы, — продолжает Гитлодей, — запрещающие королю чрезмерно проявлять свою власть, а народу быть излишне своевольным; можно запретить приобретать должности подкупом или продажей; прохождение этих должностей не должно сопровождаться издержками, так как это представляет удобный случай к тому, чтобы потом наверстать эти деньги путем обманов и грабежей...»

Говорилось это не об Утопии, а о многочисленных королевствах и герцогствах тогдашней Европы. Но как все это знакомо нам, живущим в благоустроенном XXI столетии!..

В первой книге трактата Томас Мор выступает оппонентом Рафаэля Гитлодея. Но оппозиция эта притворная, ведь Гитлодей высказывает его собственные мысли. Все же прислушаемся к возражениям будущего английского канцлера, ибо многие из них, в свете нашего исторического опыта, оказались пророческими.

«Никогда нельзя жить богато, — возражает Мор Гитлодею, — там, где все обшее. Каким образом может получиться изобилие продуктов, если будет каждый уклоняться от работы, так как его не вынуждает к ней расчет на личную прибыль, а с другой стороны, твердая надежда на чужой труд дает возможность лениться? А когда людей будет подстрекать недостаток в продуктах и никакой закон не сможет охранять нам личную собственность приобретенного каждым, то не будут ли тогда люди по необходимости страдать от постоянных кровопролитий и беспорядков? И это осуществится тем более, что исчезнет всякое уважение и почтение к властям...»

Не прислушаться ли нам сегодня к предостережениям Томаса Мора?

Обсуждается в первой книге «Утопии» и большой для современного человечества вопрос о допустимости смертной казни. «Бог отнял у человека право лишать жизни не только другого, но и самого себя, — утверждает Т. Мор. — Так неужели соглашение людей об убийстве друг друга, принятое при определенных судебных условиях, должно иметь такую силу, чтобы освобождать от применения этой заповеди его исполнителей, которые без всякого указания Божия уничтожают тех, кого велит им убить людской приговор?».

Неспешный диалог между Мором и Гитлодеем в первой книге трактата постепенно подводит к монологу, который именуется так: «Вторая книга беседы, которую вел Рафаэль Гитлодей о наилучшем состоянии государства, в передаче лондонского гражданина и виконта Томаса Мора». В этой второй книге трактата и описан остров Утопия. Мы можем опустить здесь всевозможные географические подробности, которые придают рассказу достоверность. Познакомимся с социальным строем Утопии и образом жизни ее граждан.

Наиболее привлекательная черта Утопии — равенство всех и каждого перед законом и обществом. Странники Томаса Мора (а их было немало на протяжении почти пяти столетий), восхищенные трактатом знаменитого англичанина, не заметили, что это — равенство бедняков.

«На многие необходимые дела, — говорит Гитлодей об утопиях, — тратят они гораздо меньше труда, чем другие народы».

Дело здесь не в высоком умении или большей производительности труда, а в удивительной неприхотливости. Взять, например, одежду. Когда утопийцы «заняты работой, — рассказывает Мор, — они небрежно прикрыты кожами и шкурами, которые служат им семь лет. Когда они выходят на люди, то надевают сверху плащ, который прикрывает ту, более грубую одежду: цвет плащей на всем острове один и тот же...»

Неприхотливость, а точнее убожество возводится в закон. Все это напоминает недавние картины маоцзедуновского Китая, виденные нами по телевидению или в кино. Удивительно однообразная и серая масса одинаково одетых людей, — что может быть более удручающим?!

Одинаковы не только люди, но и города: «Кто узнает один город, тот узнает все; до такой степени сильно похожи все они друг на друга, поскольку этому не мешает природа местности».

Социальный строй Утопии внешне демократичен. Каждые 30 семейств ежегодно избирают управителя, именуемого сифогрантом. Во главе 10 сифогрантов и подчиняющихся им семейств стоит транибор. Сифогранты и траниборы тайным голосованием избирают главу государства из 4 кандидатов, предложенных им народом.

Сифогранты и траниборы — это, говоря современным языком, аппаратно-бюрократическая надстройка. «Главное и почти исключительное занятие сифогрантов, — сообщает Мор, — состоит в заботе и наблюдении, чтобы никто не сидел праздно, а чтобы каждый усердно занимался своим ремеслом».

Работали утопийцы всего по 6 часов в день; свободное время они посвящали наукам. Короткий рабочий день вплоть до середины XX века казался нереальным, утопическим; он изумлял и умилял всех читателей трактата Томаса Мора.

В первую очередь утопийцы заботились о хлебе насущном. Сельским хозяйством обязаны были заниматься все жители государства. Обрабатывали землю и ухаживали за скотом коллективно. Люди приезжали в деревню из городов. Ежегодно половина всех рабочих в коллективных хозяйствах сменялась: 20 человек возвращались в город, а на смену им приезжали новые 20 горожан. Во время сбора урожая «на картошку» ехали чуть ли не все утопийцы. «Когда наступает день сбора урожая, — рассказывает Мор, — деревенские филархи извещают городские власти, какое число граждан надлежит к ним послать, и оттого, что это множество сборщиков урожая прибывает в самый срок, они справляются почти со всем урожаем за один погожий день». Сколько зерна и овощей оставалось при этом гнить на поле или погибало при перевозке, Томас Мор не сообщает.

Личной собственности у утопийцев не было. Дома, в которых они жили, полагалось менять по жребию каждые 10 лет. При каждом доме разводили сад. Проводились «состязания одного квартала с другим: кто лучше ухаживает за своим садом».

Деньги в Утопии отменены. Продукты ремесла и сельского хозяйства свозили на большие площади, устроенные в центре города, и свободно распределяли. При неприхотливости утопийцев продуктов хватало на всех. Не без влияния Т. Мора похожая система была введена у нас в первые послереволюционные годы. Военный коммунизм быстро доказал свою несостоятельность и был упразднен.

Питались утопийцы в коммунальных столовых, которые устраивали во дворцах, где жили сифогранты. «Во дворце, — сообщает Мор, — все работы, требующие несколько большей грязи и труда, исполняются рабами». Да, да, не удивляйтесь! В справедливейшем из государств существовало рабство! Кто же такие эти рабы, откуда они брались? Это не военнопленные, не подневольные люди, купленные у других народов. Рабами в первом коммунистическом государстве была армия заключенных. «Утопийцы, — рассказывает Мор, — обращают в рабство своего гражданина за позорное деяние... Рабы не только постоянно заняты работой, но и закованы в цепи». Обхождение с ними самое суровое.

За какие же преступления отдавали в рабство? Например, за прелюбодеяние или за добрачную половую жизнь. Или вот еще одно преступление: «Если кто уедет за границу по собственной воле, без разрешения правителя, то пойманного подвергают великому позору; его возвращают как беглого и жестоко карают. Отважившийся сделать это вторично становится рабом».

Впрочем, утверждает Мор, отношение властей к гражданам самое либеральное. «Если возникает у кого-нибудь желание побродить по полям вокруг своего города, — рассказывает он, — то при дозволении главы хозяйства, а также при согласии супруги не будет ему запрета».

Личная жизнь строго регламентирована. Утилитарность пронизывает даже отношения между мужчиной и женщиной. Перед заключением брачного союза «женщину, будь то девица или вдова, почтенная матрона показывает жениху голой, и какой-либо добропорядочный мужчина ставит в свой черед перед девушкой голого жениха».

От личной жизни перейдем к внешней политике. Утопийцы, рассказывает Томас Мор, «никогда не начинают войны зря, а только в тех случаях, когда защищают свои пределы или прогоняют врагов, вторгшихся в страну их друзей, или сожалеют какой-либо народ, угнетенный тиранией, и своими силами освобождают его от ига тиранов... Это делают они по человеколюбию». Далее причины для войны значительно расширяются: «Утопийцы признают вполне справедливой причиной для войны тот случай, когда какой-либо народ, владея попусту и понапрасну такой территорией, которой не пользуется сам, отказывает все же в пользовании и обладании ею другими».

Первое издание «Утопии» Томаса Мора, вышедшее в Лувене в 1516 году, сохранилось всего в 4 экземплярах; один из них в свое время был приобретен Институтом марксизма-ленинизма при ЦК КПСС. Второе издание появилось в Париже в 1517-м, третье и четвертое — в Базеле в 1518 году. В том же XVI веке «Утопию» перевели на немецкий, итальянский, французский, английский и голландский языки.

Мысли Томаса Мора постепенно овладевали массами. За благородными коммунистическими идеями подчас не замечали того, что впоследствии получило название казарменного социализма.

«Утопия», вне всякого сомнения, принадлежит к числу книг, изменивших мир.

«О вращении небесных тел»

В студенческие годы мы пели озорную песенку, в которой был и такой куплет:

Коперник целый век трудился,
Чтоб доказать Земли вращенье.
Дурак, зачем он не напился?
Тогда бы не было сомненья!

Песенка не так проста, как кажется. В ней есть определенный, не сразу угадываемый смысл. Вспомним о гелиоцентрической теории построения Вселенной, разработанной Николаем Коперником. Ученый утверждал, что Земля обращается вокруг Солнца и одновременно вращается вокруг собственной оси.

Сегодня это утверждение представляется аксиомой, не требующей доказательств и очевидной для любого школьника. Но, положив руку на сердце, можете ли вы, исходя из повседневного житейского опыта, вообразить себя участвующим в этом сложном движении? Земля под ногами представляется нам вековечно неизблемой, устойчивой и прочной. Мы, конечно, знаем, что она вращается, но представление об этом откровенно умозрительно. Реально вообразить это трудно и нам, живущим в начале просвещенного и техногенного XXI столетия. А как было людям далекого XVI века!

Теория Коперника представлялась тогда скорее некой философской системой, далекой от приземленной реальности. Вообразить Землю вращающейся

можно было разве лишь спьяну, как это и утверждается в студенческой песенке. Примерно так же мы сегодня относимся к теории относительности Альберта Эйнштейна. Она, конечно, справедлива (хотя некоторые и сомневаются в этом), но реально представить себе, например, ускоренный по сравнению с Землей бег времени на космическом корабле, движущемся со сверхсветовой скоростью, весьма затруднительно.

Мы верим Копернику, но как бы отстраняем себя от него (добавим — и от людей, подобных ему). Может быть, именно поэтому мы в 2003 году равнодушно прошли мимо трех примечательных юбилеев — 530-летия со дня рождения великого ученого (Коперник родился 19 февраля 1473 года), 460-летия со дня его смерти (он скончался 24 мая 1543 года) и 460-летия его гениального труда, с первым изданием которого, как гласит распространенная легенда, он познакомился лишь на смертном одре.

Однако обо всем по порядку. Николай Коперник родился в городе Торунь, в польском Поморье, где издавна скрещивались польское и немецкое культурное влияние. Отец его, богатый купец, происходил из Кракова; мать была из знатного рода Ваченроде (немцы эту фамилию писали как Вачельродт). Отец умер, когда мальчику было 10 лет. Воспитывал его дядя Лукаш Ваченроде, занимавший видные должности в духовной иерархии, а в 1489 году ставший епископом Вармии.

Свой путь к вершинам тогдашней образованности Коперник начинал в стенах Краковского университета, где учился в 1491—1494 годах. Заметим, что именно в эти годы в Кракове возникла и выпустила четыре книги первая славянская типография, печатавшая кирилловским шрифтом.

Немецкий гуманист Гартман Шедель в своей известной «Всемирной хронике», изданной в Нюрнберге в 1493 году, писал: «В Кракове находится прославленный университет, изобилующий знаменитыми и весьма учеными мужами... Выше всего там стоит изучение астрономии, и во всей Германии нет более знаменитого в этом отношении университета...» Это действительно так, но студенту XV века, который решил серьезно заниматься наукой, одного учебного заведения было мало. Коперник продолжил образование в университетах Болоньи, Феррары и Падуи, где изучал юриспруденцию и медицину. Узкой специализации в ту пору не существовало. Ученые эпохи Возрождения были универсалами; может быть, благодаря этому они и сделали столько замечательных открытий.

В 1504 году Николай Коперник вернулся на родину. Первоначально жил в Кракове, а затем в Лидзбарге, в резиденции своего дяди-епископа, сопровождая его в поездках по краю в качестве личного врача. После смерти в 1512 году Лукаша Ваченроде Коперник перебрался в Фромборк, где был каноником и управлял делами капитулы. Это давало средства к существованию; все досуги посвящались науке. Большую часть дня он проводил в обсерватории, устроенной в одной из башен местного замка.

Строение Вселенной в ту пору представляли по Птолемею (90—168), античному астроному и математику, автору труда «Великое построение», известному в средние века под арабским наименованием «Альмагест». В центре Вселенной Птолемей помещал Землю, вокруг которой вращались солнце, луна, планеты. Теория вроде бы согласовывалась со Священным Писанием, в котором был известный рассказ об Иисусе Навине, остановившем солнце и тем самым продлившем день.

Астрономические наблюдения свидетельствовали, что геоцентрическая система Птолемея, ставившая в центре мироздания Землю, ошибочна. Ей на смену пришла гелиоцентрическая система мира, созданная Николаем Коперником. Название восходит к имени Гелиоса, бога солнца в греческой мифологии. Боги Земли греки звали Гея.

Человек — существо эгоистическое, обладающее к тому же большим самомнением. В центре окружающего его мирка он ставит самого себя. И если собы-

тия идут не так, как ему хотелось бы, это воспринимается как трагедия. Крайней формой подобного мироощущения стал солипсизм, объявивший, что окружающий человека мир существует лишь в его сознании. Геоцентрическая система Птолемея по-своему солипстична. Грубо говоря, если я — пуп Земли, то Земля — пуп мироздания.

Элементы гелиоцентрического мировоззрения можно отыскать еще у античных мыслителей. Аристарх, живший на острове Самосе в 310—230 годах до Рождества Христова, утверждал, что в центре Вселенной стоит Солнце и что Земля вращается вокруг собственной оси. Высказывания эти воспринимали умозрительно, распространения они не получили.

К теории своей Николай Коперник шел постепенно. На первых порах он видел задачу в том, чтобы усовершенствовать систему Птолемея, думая прежде всего о ее практическом применении. В годы жизни великого ученого укладываются чуть ли не все великие географические открытия. В 1492 году, когда он учился в Краковском университете, каравеллы Христофора Колумба пересекли Атлантический океан и достигли острова Сан-Сальвадор. 12 октября 1492 года была открыта Америка. В 1497—1499 годах, когда Коперник штудировал право в Болонье, Васко да Гама (Vasco da Gama, около 1469 — 1525) проложил морской путь из Европы в Индию, обогнув мыс Доброй Надежды. А в 1519—1521 годах Фернан Магеллан (Ferdinand Magellan, около 1480 — 1521) совершил кругосветное путешествие. Корабли его отплыли из Португалии на запад, а приплыли обратно с востока; так была экспериментально доказана шарообразность Земли.

Определить местонахождение корабля можно было по звездам. Для этого использовали т. наз. альфонсинские таблицы, созданные на основе теории Птолемея еще в XIII веке по приказу короля Кастилии Альфонсо Мудрого.

Первым подступом к гелиоцентрической теории стало небольшое сочинение, написанное в конце первого десятилетия XVI века. Называется оно «Николая Коперника малый комментарий относительно установленных им гипотез о небесных движениях». Сочинение это Коперник рассылал друзьям и коллегам. Во второй половине XIX века рукописи «Малого комментария» были обнаружены в Вене и Упсале (Швеция). Издан труд был лишь в 1878 году польским историком науки Людвиком Антонием Биркенмайером (1855—1929).

Другим этапом на пути к главному труду всей жизни Николая Коперника стал трактат «О восьми сферах, против Вернера», написанный 3 июня 1524 года в форме письма к другу и сокурснику Бернарду Ваповскому (около 1450 — 1535), бывшему в ту пору секретарем и придворным историографом польского короля Сигизмунда Старого.

Примерно в 1512 году Коперник написал труд по тригонометрии, который впоследствии вошел в состав сочинения «О вращениях небесных сфер». Трактат этот был самостоятельно издан в 1542 году в Виттенберге уже знакомым нам типографом Гансом Луффтом, другом прославленного реформатора Мартина Лютера.

Это был первый самостоятельно изданный труд Коперника. Раньше, впрочем, он выступал как переводчик. В 1509 году краковский типограф Ян Галлер выпустил в свет «Послания нравописательные, деревенские и эротические» грека Феофилакта Схоластика в латинском переводе Николая Коперника. Латынь Коперник знал в совершенстве, как это и было положено средневековому ученому.

Издательская история основного труда ученого — «О вращениях небесных сфер» достаточно сложна. Коперник долго не решался отдать сочинение в печать. После завершения рукописи с нее было сделано несколько списков. Автограф хранился у Коперника вплоть до его смерти. Библиотека и архив ученого перешли к его другу Тидеману Гизе, епископу хелминскому. Все собрание последнего было завещано библиотеке варминского капитула. Все — за исключением рукописи «О вращениях небесных сфер», которую епископ завещал Георгию Иоахиму фон

Лаухену, человеку, сыгравшему значительную роль в публикации главного труда Коперника. Фон Лаухен происходил из города Фельдкирх, лежащего в верхнем течении Рейна, в бывшей римской провинции Реция. По названию провинции фон Лаухен выбрал себе псевдоним. Он подписывал книги латинизированным именем Ретикус, что в просторечии звучало, как Ретик.

Ретик был профессором математики в Виттенберге. Прослышав о теории Коперника, он весной 1539 года, как впоследствии рассказывал, «с великой спешностью, не останавливаясь нигде по дороге», поехал в Вармию. В Фромборк он прибыл 20 мая 1539 года и тотчас же отправился в обсерваторию Коперника. С собою он привез подарки — новые книги: популярную в ту пору «Оптику» Вителона и изданное самим Ретиком в Базеле в 1538 году «Великое построение» Птолемея на греческом языке.

Коперник познакомил Ретика с гелиоцентрической теорией. Молодой математик из Виттенберга безоговорочно принял ее. В их многочасовых беседах родилась идея: выпустить краткое изложение коперниковских мыслей. Ретик тут же принялся за работу, и уже в 1540 году в Гданьске, ближайшем к Фромборку издательском центре, была опубликована брошюра «Светлейшему мужу, господину Иоанну Шонеру, о книге обращений ученейшего мужа и превосходнейшего математика, достопочтенного господина доктора Николая Торуньского, каноника вармийского, составленное неким юношей, изучающим математику, Первое повествование». Это был, так сказать, первый камень, брошенный в застоявшееся болото схоластики. Напечатал «Повествование» гданьский типограф Франциск Роде, издания которого расходились по всей Европе.

Книжка имела успех, и год спустя Г. И. Ретик предпринял новое издание — на этот раз в Базеле. Замыслено было и «Второе повествование», которое должно было содержать биографию Николая Коперника. Но оно в свет не вышло.

Небольшие брошюрки Г. И. Ретика разошлись по университетам Европы и познакомили ученый мир со взглядами Коперника. Ретик послал экземпляры брошюры Филиппу Меланхтону, соратнику Лютера, и известному врачу Ахиллу Газеру. Последний переслал сочинение своим друзьям. Создалась атмосфера заинтересованности вокруг новой теории; резкой реакции церковных кругов, которую можно было бы ожидать, не последовало. Настало время для публикации главного труда Николая Коперника.

Ретик отвез рукопись в Нюрнберг и отдал ее в типографию Иоганна Петрея (Johannes Petreius). Некоторое время спустя, в феврале 1543 года, книга вышла в свет. На неброском титульном листе стояло: «Николая Коперника Торуньского шесть книг об обращениях небесных сфер»⁵¹. Ниже была помещена рекламная аннотация, авторство которой обычно приписывают типографу: «Ты найдешь, прилежный читатель, в этом недавно законченном и изданном труде движения звезд и планет, представленные на основании как древних, так и современных наблюдений, развитые в новых и удивительных теориях. К тому же ты получишь полезнейшие таблицы, по которым сможешь удобнейшим образом вычислить их [т. е. звезд] движение в любое время. Поэтому, усердный читатель, покупай, читай и извлекай пользу». Ниже напечатан греческий эпиграф: «Да не входит никто, не знающий геометрии».

Открывалась книга обращением «К читателю. О гипотезах настоящего сочинения». Считают, что его написал издатель и редактор книги, один из деятелей Реформации А. Оссиандер. Он постарался смягчить революционный смысл гелиоцентрической теории Коперника, утверждал, что ее «не следует считать ни истинной, ни вероятной». Друзей Коперника это впоследствии возмутило, и они требовали убрать предисловие из издания.

⁵¹ | См.: *Nicolaus Copernicus. De revolutionibus orbium coelestium*. Nuremburg, 1543.

Печаталось также послание Коперника к папе Павлу III, в котором ученый заявлял, что его книга написана «математиком для математиков», и просил защиты от возможных недоброжелателей: «...твоим авторитетом и суждением легко можно подавить нападки клеветников, хотя в пословице и говорится, что против укуса доносчика нет лекарства».

Написана книга прекрасным образным языком, о чем читатель может судить по следующему отрывку: «В середине всех этих орбит находится Солнце, ибо может ли прекрасный этот светоч помещен в столь великолепной храмине в другом, лучшем месте, откуда он мог бы все освещать собой? Поэтому не напрасно называли Солнце душой Вселенной, а иные — Правителем мира. Трисмегист называет его “видимым Богом”, а в “Электре” Софокла оно выступает как “всевидящее”. И, таким образом, Солнце, как бы восседая на царском престоле, управляет вращающимся около него семейством светил».

Второе издание «О вращениях небесных сфер» вышло в Базеле в 1566 году, третье — в Амстердаме в 1617 году. А затем — перерыв больше чем на два века. Немалую роль в этом сыграло воздействие церкви, которая наконец-то усмотрела в сочинении Коперника еретический подрыв основ. За пропаганду учения Коперника в 1600 году поплатился жизнью Джордано Бруно, сожженный на костре как еретик. Впоследствии за это же судили Галилео Галилея, и он, покайсявшись, произнес сакраментальные слова: «А все-таки она вертится!».

В 1616 году книга Коперника была внесена в «Индекс запрещенных книг» и оставалась там до 1822 года.

Новое латинское издание «О вращении небесных сфер» появилось в Варшаве лишь в 1854 году. Оно было сопровождено польским переводом.

Вообще говоря, на новые языки труд Коперника был переведен с большим опозданием: на немецкий — в 1879 году, на французский — в 1934 году, на английский — в 1947 году, на русский — в извлечениях — в 1947 году и полностью — лишь в 1964 году.

Человечество не всегда внимательно к людям, написавшим книги, которые изменили мир.

«Индекс либрорум прохибиторум»

XVI столетие породило книгу, которая, как и те, о которых мы рассказывали выше, была долговечной. И пользовалась славой, которая, впрочем, граничила с бесславием.

Называлась эта книга «Индекс либрорум прохибиторум», что в переводе с латинского означает «Указатель запрещенных книг»⁵². Так родилась цензура. Слово это происходит от латинского «цензео» — «оцениваю», «высказываю мнение». Но мнение это сразу же стало бесспорным, непререкаемым. Прогресс остановить нельзя. А значит, нельзя запретить и книгу. Ее сжигали, уничтожали, но она возрождалась из пепла, словно волшебная птица феникс.

Подчинить себе книгу или хотя бы контролировать ее, церковь стремилась еще со времен рукописания. С изобретением книгопечатания, когда книга стала массовой, эти попытки активизировались. Особенно усилились они в XVI веке после успешной проповеди Мартина Лютера и появления ряда книг — Николая Коперника, Томаса Мора и других — содержание которых, как казалось церковникам, шло вразрез с христианским вероучением.

Кардинал Джампьеро Карафа (Giampietro Carafa, 1476—1556), руководивший инквизицией, в 1543 году издал буллу, согласно которой ни одна книга, ста-

⁵² | См.: Reusch F. H. Der Index der verbotenen Bücher. Bonn, 1883—1885. Bd. 1—2.

рая или новая, не может быть напечатана или продана без разрешения инквизиции. А его помощник Джиованни делла Каса (Giovanni della Casa) составил первый список запрещенных книг, в который было занесено 70 венецианских изданий. Подобные же списки были подготовлены в 1552 году во Флоренции и в 1554 году в Милане.

Задача состояла в том, чтобы эту практику распространить на все страны и все типографии. Шло время. Кардинал Карафа стал римским папой Павлом IV. По его указанию и был подготовлен и в 1559 году выпущен в свет «Индекс либрорум прохибиторум», обязательный для всех епархий римско-католической церкви⁵³. Отныне этот указатель регулярно корректировался, дополнялся и переиздавался. Следила за этим специальная Конгрегация Индекса, созданная в Ватикане в 1571 году.

«Индекс либрорум прохибиторум» состоял из трех частей. В первой из них были указаны религиозные деятели, ученые и литераторы, решительно все произведения которых были запрещены. Среди них, конечно, был и Мартин Лютер. Вторая часть содержала список отдельных запрещенных книг. А в третьей были помещены анонимные сочинения, подлежащие изъятию. Были и приложения, в одном из которых перечислены издания Библии, признанные еретическими.

В черных списках «Индекса либрорум прохибиторум» побывали многие выдающиеся, если не гениальные книги, среди которых и знаменитые «Диалоги» Галилео Галилея. Книга эта была запрещена вплоть до 1822 года. Попали в эти списки и сочинения Данте, Петрарки, Боккаччо, Эразма Роттердамского, Рабле, Вольтера.

«Индекс либрорум прохибиторум» издавался вплоть до 1948 года. Лишь во второй половине XX столетия римско-католическая церковь сочла возможным отказаться от духовной цензуры. Официальное решение о прекращении издания «Индекса» было принято в 1966 году. 2-м Ватиканским собором. Но собор обязал епископов следить за новыми книгами и советовать верующим не читать те из них, которые церковь не одобряет.

Цензурные функции были свойственны и православной церкви. Отголоски их чувствуются и сегодня. Не так давно пресса сообщала о сожжении неудобных книг в Екатеринбургской духовной семинарии. А в 2003 году ортодоксы разгромили выставку «Осторожно, религия!», устроенную в Музее А. Д. Сахарова.

Немецкий Плиний

Так называли Конрада Геснера (Conrad Gesner, 1516—1565)⁵⁴ — по имени жившего в I веке после Рождества Христова Гая Плиния Старшего, автора поистине энциклопедической «Естественной истории». Геснера считают родоначальником современной зоологии и энтомологии, а также пионером в области научного альпинизма. И, конечно же, отцом современной библиографии, что для нас особенно важно.

Библиография — это одна из отраслей книжного дела, которая помогает читателю находить ту книгу, которая ему нужна. Пока книг было немного, потребность в библиографии не ощущалась. К середине XVI столетия она стала необходима.

Когда знакомишься со списком трудов Конрада Геснера, не веришь, что все эти работы написал один человек. Поражает универсализм, энциклопедичность знаний. Многие ученые эпохи Возрождения были энциклопедистами. И все же кажется невероятным, что один и тот же автор мог написать книги, которые назы-

⁵³ | См.: Index librorum prohibitorum. Rome, 1559.

⁵⁴ | О нем см.: Ley W. Konrad Gesner. Leben und Wirken. München, 1929.

ваются «Хирургия», «Греко-латинский словарь», «Книга о животных, или Короткое описание всех четвероногих», «О молоке и продуктах, изготовляемых из молока», «Митридат, или О различных языках», «Письма о медицине»... За свою сравнительно недолгую жизнь (он прожил 49 лет) Конрад Геснер опубликовал 72 труда и еще 18 оставил неоконченными.

Он родился 25 марта 1515 года в бедной многодетной семье в Цюрихе, древнем городе на территории нынешней Швейцарии. В начале XVI столетия это был крупный культурный центр, славившийся, в частности, своими издательствами и типографиями. В общественно-культурной жизни Цюриха было сильно влияние неординарных идей старшего современника Геснера Жана Кальвина (Jean Calvin, 1509—1564). Свои реформационные идеи он изложил в книге «Наставления в христианской вере», которая была издана в начале 1536 года, а затем несколько раз дополнялась и переиздавалась. Идеалом самого Геснера был Ульрих Цвингли (Ulrich Zwingli, 1484—1531), деятель швейцарской Реформации, который провел важные реформы как в общественной, так и в церковной жизни. Цвингли погиб в битве под Каппелем, где сошлись не на жизнь, а на смерть воины враждующих католических и протестантских кантонов Швейцарии. В том же сражении погиб и отец Конрада Геснера.

Прилежные школяры далекого XVI столетия, усваивая азы средневековой образованности, переезжали из города в город; учеба в одном университете их не устраивала. Геснер учился не только в родном Цюрихе, но и в Страсбурге, Бурже, Париже, Монпелье, Базеле. В феврале 1541 года Базельский университет присвоил ему ученую степень доктора медицины.

Очень рано, 20 лет от роду, Конрад женился на бесприданнице Барбаре Сингиссен. Детей у них не было. Но на попечении Геснера находилась престарелая мать и куча племянников и племянниц. Всю жизнь ему приходилось заботиться о хлебе насущном. Геснер успешно сочетал исследовательскую и преподавательскую деятельность с работой практического врача. В 1537 году он занял кафедру греческого языка в Лозанском университете. Затем вел медицинские штудии в Базеле и Монпелье. В 1541 году вернулся в родной город, где стал профессором физики в местном университете.

Первым научным трудом, который он задумал и успешно осуществил, был капитальнейший биобиблиографический словарь, содержащий элементы ретроспективной библиографии всех времен и народов. Работал над этим трудом Геснер долго и самозабвенно. В 1541 году совершил путешествие в Италию, ездил по стране и в каждом городе работал в библиотеках.

В 1545 году в Базеле вышла в свет книга Конрада Геснера, которой он дал длинное название: «Всеобщая библиотека, или Полный каталог всех сочинений на трех языках — латинском, греческом и еврейском, сохранившихся и несохранившихся, старых и новейших вплоть до настоящего дня, ученых и не ученых, открытых для всех и таящихся в библиотеках. Новый труд, необходимый не только для устройства общественных и частных библиотек, но и крайне полезный для всех, радующихся о лучшем изучении любого искусства или науки»⁵⁵.

Все это можно было прочитать на титульном листе, где помещена и издательская марка выпустившего книгу Христофа Фрошауера (Christoph Froschauer, около 1490 — 1564). Это был крупнейший типограф и издатель Цюриха. Среди его

⁵⁵ | См.: *Gesner K. Bibliotheca universalis, sive Catalogus omnium scriptorum locupletissimus, in tribus linguis, Latina, Graeca et Hebraica: extantium et non extantium, veterum et recentiorum in hunc usque diem, doctorum et indoctorum, publicatorum et in bibliothecis latentium. Opus novum, et non bibliothecis tantum publicis privatisve instituendis necessarium, sed studiosis omnibus cuscunque artis aut scientiae ad studia melius formanda utilissimum. Tiguri, 1545.*

650 изданий первое швейцарское издание Библии, произведения художественной литературы, труды по гуманитарным и естественным наукам, а также листовки, трактующие актуальные проблемы религиозной реформации. Издания Фрошауера иллюстрировали превосходные художники, и среди них уже знакомый нам Ганс Гольбейн младший. Прекрасно иллюстрированы, к слову говоря, и многие труды К. Геснера по зоологии, ботанике и медицине.

«Всеобщая библиотека» — достаточно редкое издание. В Москве с ним можно познакомиться в Научной библиотеке Московского государственного университета.

На обороте титульного листа помещено двустилие — своеобразный эпиграф к книге:

Не для себя, а для общих занятий я это составил
Так ведь, пчелы, и вы не себе готовите мед.

Открывает книгу посвящение видному чиновнику и меценату Леонарду Беку фон Бекенштейну. Здесь Геснер говорит о причинах, побудивших его заняться составлением «Всеобщей библиотеки». Все в мире преходяще. Не защищены от губительного воздействия времени и крупнейшие книгохранилища. Так погибла в свое время знаменитая Александрийская библиотека. И в недавние (с точки зрения Конрада Геснера) времена гибели библиотеки, как, например, прекрасное собрание венгерского короля Матвея Корвина, в котором было много латинских, греческих и еврейских рукописей. Многие произведения великих писателей и ученых античности в XVI столетии были известны лишь по их названиям. Правда, с изобретением книгопечатания стало легче сохранять коллективную память человечества. Но издатели, по мнению Геснера, печатают много лишнего. А важные труды, достойные типографского станка, так и остаются в рукописях. Чтобы зафиксировать на бумаге всю известную тогда совокупность знаний и облегчить каждому доступ к нужным книгам, Геснер и предпринял свой нелегкий труд.

Здесь, по сути дела, были сформулированы генеральные задачи библиографии, остающиеся таковыми и сегодня.

Шла речь во вступительном посвящении и об источниках работы. Геснер предпочитал знакомиться с книгами не по отсылкам в чужих работах, а самолично или, как говорят библиографы, *de visu*. Для этого он посетил крупнейшие библиотеки того времени — Ватиканскую в Риме, монастыря Спасителя в Болонье, собрание Медичи во Флоренции, познакомился с книгохранилищами столицы тогдашнего культурного мира — Венеции, и среди них с библиотекой «Марчиана». Побывал и в Парижской Королевской библиотеке. Использовал Геснер и списки литературы, которые можно было отыскать в трудах античных и средневековых писателей.

«Всеобщая библиотека» представляла собой перечень известных Конраду Геснеру древних и современных ему деятелей науки и литературы. Сведения о них были размещены в алфавите имен. Нужно, правда, иметь в виду, что Геснер брал за основу не фамилию, а имя своего героя. Так, например, статью о Николае Копернике во «Всеобщей библиотеке» нужно искать не на «К» (точнее — на «С» латинское), а на «Н».

Кого только мы не найдем в труде Конрада Геснера: Платона и Николая Кузанского, Гомера и Эразма Роттердамского, Еврипида и Филиппа Меланхтона, Петрарку и блаженного Иеронима... О каждом авторе сообщены минимальные биографические сведения и приведен список его трудов. Печатным книгам посвящены достаточно подробные библиографические описания, в которых указано время и место издания, формат, количество томов и т. д.

Иногда библиографическая справка перерастает в небольшое исследование. Крупнейшему авторитету античности Аристотелю, труды которого были положе-

ны в основу средневекового университетского образования, в книге Геснера уделено 40 страниц.

Нередко Геснер приводит и выдержки из описанных во «Всеобщей библиотеке» сочинений. Говоря о рукописях, он дает их краткое описание и указывает, где они хранятся. Сделано это, как он говорит, для того, чтобы помочь издателям отыскать эти сочинения, если они надумают их опубликовать.

Несомненная ограниченность «Всеобщей библиотеки» в том, что в ней учтены произведения лишь на так называемых классических языках — латыни, греческом и еврейском. Мы не найдем здесь ни «Божественной комедии» Данте Алигьери, хотя статья о нем, конечно же, есть, ни «Декамерона» Джованни Боккаччо. Если же Геснер все же учитывает сочинения на национальных языках (как это сделано в статье о великом реформаторе Мартине Лютере), он переводит их названия на латынь. Правда, в 1561 году в предисловии к сочинению Иосифа Малера «О немецком языке» Геснер заявил о том, что хочет составить немецкую «Всеобщую библиотеку», в которую войдут сведения об авторах, писавших на этом языке. Но это обещание он выполнить не успел.

Объем проделанной Конрадом Геснером работы колоссален. Во «Всеобщей библиотеке» описаны более 12 тысяч книг, принадлежащих перу 3 тысяч авторов.

Продолжением «Всеобщей библиотеки» стал выпущенный в 1548 году в Цюрихе труд под названием «Двадцать одна книга Пандект, или Всеобщих разделений»⁵⁶. Прямо на титульном листе помещено разъяснение автора: «К читателям. Этот том есть второй нашей Библиотеки, содержащий для всей философии и всех искусств и знаний Предметы и общие, а одновременно и частные Разряды». «Двадцать одна книга Пандект» — это систематический указатель книг, описанных во «Всеобщей библиотеке». Самое интересное в этом труде — разработанная Конрадом Геснером классификационная схема. По словам известного книговеда Евгения Ивановича Шамурина (1889—1962), именно с этой схемы «по существу начинается история западноевропейской библиографической классификации»⁵⁷.

Напомним читателю, что в крупных современных библиотеках хранятся миллионы книг. Чтобы отыскать ту, которая нужна, читателю, не знающему ни названия, ни имени автора, и необходим систематический указатель, в основе которого и лежит классификация человеческих знаний. За всю историю книжного дела таких классификаций предлагалось немало. Классификация Конрада Геснера — одна из первых.

Всю систему человеческих знаний Геснер разделил на 21 класс. Подразделения эти он называл «книгами». Вот как именуются некоторые из них: «О грамматике», «О диалектике», «О риторике», «О поэтике», «Об арифметике», «О геометрии», «О музыке», «Об астрономии», «Об астрологии», «О прорицаниях, как допустимых, так и недопустимых, и о магии», «О географии», «О различных искусствах, механических и других, полезных для человеческой жизни»... В каждой «книге», в свою очередь, были выделены более дробные подразделения. Так, например, в разделе «О различных искусствах» были рубрики: «Об архитектуре», «О домах и их частях», «Об обработке серебра и золота», «О стеклах и зеркалах», «О корабельном деле», «О сельском хозяйстве» и многие, многие другие.

⁵⁶ | См.: *Gesner K. Pandectarum sive Partitionum universalium Conradi Gesneri Tigurini, medici et philosophiae professoris, libri XXI. Ad lectoris. Secundus hic Bibliothecae nostrae tomus est, tomus philosophiae et omnium bonarum artium atque studiorum Locos communes et Ordines universales simul et particulares complectens. Tiguri, 1548.*

⁵⁷ | Шамурин Е. И. Очерки по истории библиотечно-библиографической классификации. М., 1995. Т. 1. С. 121.

Для удобства читателей Геснер составил и алфавитный указатель рубрик классификационной схемы. Общее количество рубрик в его классификации — свыше 3 500.

Надо сказать еще об одной особенности «Двадцать одной книги Пандект». Каждую «книгу» Геснер сопровождал посвящением какому-либо издателю или типографу. А вслед за посвящением привел список выпущенных этим типографом книг. Эти тексты следует считать началом ретроспективной издательской библиографии.

В 1545 году Христоф Фрошауер издал третью часть библиографического труда Конрада Геснера, которая называлась так: «Теологические разделения, последняя книга всеобщих Пандект». Четвертая часть — «Прибавление к Библиотеке Конрада Геснера» — увидела свет в 1555 году. Библиография здесь была дополнена описаниями книг, изданных после 1545 года. Со всеми этими прибавлениями количество описанных Геснером книг достигло 15 тысяч.

Библиографический труд Конрада Геснера активно использовался потомками на протяжении многих десятилетий. Его дополняли, сокращали, перерабатывали, компилировали, но — увы! — ни разу не додумались просто переиздать.

Умер Конрад Геснер 13 декабря 1565 года, заразившись чумой от одного из своих пациентов. Его друг рассказывал, что, будучи тяжело больным, ученый не хотел ложиться в постель и работал до последнего дня.

Сигизмунд Фейерабенд и его «Воинская книга»

Франкфуртский издатель второй половины XVI века. Сигизмунд Фейерабенд (Sigismund Feyerabend, 1528—1590) в истории немецкого книжного дела столь же знаменит, как и нюрнбергский типограф Антон Кобергер. И тот и другой были издателями-универсалами. Объем выпущенной ими печатной продукции подчас поражает.

Сигизмунд Фейерабенд родился в 1528 году в Гейдельберге. Традиционные для немецких художников-гуманистов годы странствий он провел в Аугсбурге и Венеции. Молодой мастер с успехом занимался живописью, научился гравировать по дереву и металлу. В 1559 году он женился. Избранницей его была девушка из Франкфурта-на-Майне, и он осел в этом городе, получил в 1560 году права гражданства. На первых порах Сигизмунд работал на местных типографов Давида Цопфеля и Иоганна Раша, гравируя иллюстрации и орнаменты для выпускаемых ими книг. А затем, заключив соглашение с Георгом Рабом и Вейгандом Ханом, основал издательскую компанию — одно из первых в Германии капиталистических издательско-полиграфических предприятий. Фирма эта выпустила много книг.

В дальнейшем Фейерабенд работал как самостоятельно, так и в кооперации с другими предпринимателями. Он был отличным коммерсантом и умел считать и зарабатывать деньги. В конце концов почти все книжное дело Франкфурта-на-Майне стало в той или иной степени зависеть от него.

Известность Фейерабенду принесли крупноформатные издания. Он неоднократно выпускал Библию с превосходными иллюстрациями Виргилия Золиса (1514—1562) и Иоста Аммана (1539—1591). О последнем из этих мастеров мы ниже расскажем подробнее. Гравюры эти Фейерабенд выпускал и отдельно в виде альбома «Библейские картины». Это издание он предназначал для любителей графики и для неумеющих читать.

Альбомы пользовались успехом, и Фейерабенд распространил этот опыт и на другие издания. Он предлагал вниманию читателей сначала иллюстрированную книгу, а затем альбом, в котором были собраны иллюстрации к этой книге.

Немалую популярность завоевали и иллюстрированные издания классиков античной литературы Овидия, Эзопа, Валерия Максима, Плутарха, Тита Ливия...

Фейерабенд выпустил в свет и целую серию исторических трудов — «Баварскую хронику», «Венгерскую хронику», «Турецкую хронику», «Венецианскую хронику»... Была здесь и «Московитская хроника», иллюстрированная Иостом Амманом и вышедшая в 1576 году. Так Фейерабенд назвал «Книгу о Московитском посольстве», сочиненную епископом Джовио Паоло Новокомским (1483—1552). Джовио сам в России не бывал; он поведал о таинственной восточной стране по рассказам переводчика Дмитрия Герасимова, приехавшего в Италию с посольством к папе Клименту VII.

Сигизмунда Фейерабенда можно считать родоначальником издательских серий. Для народного чтения он издавал своеобразные хрестоматии — такие, например, как «Книга путешествий в Святую землю» (1584), в состав которой вошли описания 18 странствий. Сюда же можно отнести «Дьявольский театр» (1569) с 11 рассказами о чертях, «Новый свет» (1567), «Книгу любви» (1578), в которой были собраны народные немецкие романы.

Для иллюстрирования книг Фейерабенд привлекал лучших художников-графиков того времени, среди которых Иост Амман, Виргиль Золис, Тобиас Штиммер. Среди совместных издательских начинаний Фейерабенда и Аммана, ставших подлинными шедеврами полиграфического искусства, нужно назвать «Воинскую книгу» Леонгарда Фронспергера. Первое ее издание вышло в 1573 году в трех частях. Автор книги был известным специалистом по широкому кругу вопросов военного дела. Он жил в Ульме и был главным поставщиком провианта для войск императора Священной Римской империи германской нации.

«Воинская книга» — подлинная энциклопедия военного дела XVI столетия. Здесь обсуждаются вопросы тактики и стратегии военных действий, вопросы военного права, описаны артиллерийские орудия, способы изготовления взрывчатых веществ, правила осады крепостей, форсирования рек...

Мы можем познакомиться с автором по его гравированному на дереве портрету, который Иост Амман приложил ко второй части «Воинской книги».

Каждой из частей предпослан титульный лист, отпечатанный в две краски. Красной киноварью выделено название книги — своего рода триумф готической каллиграфии, в котором каждая буква украшена многочисленными росчерками и завитушками. Текстовки титула дополнены гравюрами. В первой части «Воинской книги» это — символическое изображение Победы, представленной не в виде женщины, как это было принято в дальнейшем, а в виде закованного в латы мужчины, который в одной руке держит древко знамени, а в другой — щит с латинской надписью «Виктория». Под его ногами и на заднем плане — поверженные трупы врагов.

На титульном листе второй части, посвященной в основном вопросам артиллерии, мы видим изображенные с хорошим знанием дела пушки и обслуживающих их артиллеристов.

Иллюстрируя «Воинскую книгу», Иост Амман успешно сочетает ксилографию и гравюру на меди. Ксилографии помещены в текст, а гравюры — на вклейках, сфальцованных в два-три сгиба.

Ксилографий в трех частях книги 496, но некоторые из них отпечатаны с одних и тех же досок и многократно повторяются. Большинство ксилографий имеют форму овала. Помещены они в декоративные прямоугольные рамки, на которых изображены ангелочки, воины, оружие, животные, различные элементы растительного и геометрического орнамента. Рамки и сюжетные иллюстрации отпечатаны с разных досок.

Иост Амман — превосходный мастер костюма. Он изображает детали одежды солдат и военачальников, любясь ими, подчеркивая каждую мелочь. Некоторые иллюстрации несут лишь эстетическую нагрузку, они призваны украсить книгу, сделать ее нарядной. Но в книге много и прикладных иллюстраций. Худож-

ник умело вводит технически точное изображение, например, артиллерийского орудия, а иногда и геометрический чертеж, в живописный пейзаж, неизменно привлекающий внимание читателей. На наших глазах формируется искусство научно-технической книги, весьма далекое от скупых и лаконичных изобразительных средств современного оформительского языка.

Приемы иллюстрирования научно-технической книги, найденные Сигизмундом Фейерабендом и Иостом Амманом, в XVII столетии широко использовались в издательской практике. В дальнейшем о них забыли, а жаль!

Гравюры на меди — это преимущественно батальные сцены, выполненные с большим мастерством. Художник умело строит многофигурную композицию. Это как бы вид сверху, с птичьего полета, на воинские порядки, построения, осаду крепостей, повседневную жизнь военного лагеря. Всего таких гравюр 25. Они призваны иллюстрировать текст и нередко снабжены буквенными и цифровыми позициями. И вместе с тем, это подлинные произведения искусства. Особенно живописна одна из них, на которой изображен морской бой.

«Воинская книга» хорошо орнаментирована. Заставок здесь, конечно, нет — в западноевропейской книге, в противоположность славянской, они применялись очень редко. Но зато обилие инициалов и концовок. Некоторые из них воспроизведены с полиטיפажей. Инициалы, заверстаные в оборку, предпосланы самостоятельным разделам книги. Концовки варьируют различные варианты арабески, которая широко распространена в западноевропейской книге XVI столетия. Отсюда арабеска пришла в Россию и была использована нашими первопечатниками.

На последних листах каждой из трех частей «Воинской книги» помещен гравированный на дереве издательский знак Сигизмунда Фейерабенда. Таких знаков у издателя было много, и все различных рисунков. Помещенная здесь же надпись гласит: «Отпечатано Мартином Лехлером для издателя Сигизмунда Фейерабенда в году 1573».

«Воинская книга» Леонгарда Фронспергера быстро разошлась. Времена были немирные, и в руководствах подобного рода была нужда. В 1578 году вышло второе издание, а к 1596 году понадобилось третье.

Один из экземпляров издания 1573 года попал в Москву и был здесь использован как один из источников для «Устава ратных, пушечных и других дел, касающихся до воинской науки», сочиненной Анисимом Михайловым Радишевским, о котором речь впереди.

А теперь настало время подробнее рассказать об Иосте Аммане, основном сотруднике Сигизмунда Фейерабенда в его неутомимых трудах по созданию отлично оформленной и хорошо иллюстрированной книги.

Все сословия на земле

Швейцарско-немецкий мастер Иост Амман был, пожалуй, самым плодовитым и разносторонним гравером второй половины XVI века⁵⁸. Родился он в Цюрихе в июне 1539 года в обеспеченной и интеллигентной семье профессора древних языков и логики. Мальчик получил хорошее образование. Сохранилась книга «Главная сущность настоящей религии», которую ее автор профессор Отто Вердмюллер подарил своему 12-летнему ученику, сделав на ней следующую надпись: «Скромному и прилежному юноше Иосту Амману».

Основы изобразительного искусства Иост постигал в Базеле в мастерской Людвиг Ринглера, занимавшегося живописью по стеклу. Затем перебрался

⁵⁸ | О нем см.: *Pilz K. Die Zeichnungen und das graphische Werk des Jost Ammans // Anzeiger für Schweizerische Altertumskunde- Neue Folge. Zürich, 1933. Bd. 31.*

в Нюрнберг и здесь поступил учеником к граверу Виргилю Золису (1514—1562). После смерти учителя Амман стал во главе мастерской. В Нюрнберге он и прожил всю свою жизнь. Основным заказчиком Иоста Аммана, как мы уже знаем, был франкфуртский издатель Сигизмунд Фейерабенд.

Амман был по преимуществу рисовальщиком. Иллюстрации его переводили на язык ксилографии многочисленные подмастерья и ученики. Но иногда мастер и сам брался за резец. В этом случае он ставил на гравюре свою монограмму «IA», помеченную сверху изображением маленького гравировального ножа.

Для Сигизмунда Фейерабенда Иост Амман проиллюстрировал «Знаменитых женщин» Джованни Боккаччо, известный памятник средневековой городской литературы «Рейнеке-лис», многочисленные «Гербовые книги» и «Поваренные книги», выходившие в 1581—1587 годах, очень популярные «Травники» и «Книги животных», предусмотренные скорее для рассматривания, чем для чтения.

Среди наиболее известных работ — иллюстрации к «Воинской книге» Леонарда Фронспергера, о которой шла речь выше. В 1586 году Сигизмунд Фейерабенд выпустил книгу с длинным заголовком «В дамской комнате. Здесь рассказывается о прекрасных одеяниях и облачениях женщин высокого и низкого сословий»⁵⁹. Был это по сути дела один из первых в истории книги альбомов мод. Иост Амман приготовил для него 122 ксилографии. Каждая гравюра сопровождается нехитрыми виршами. Наше внимание неизбежно привлечет изображение состоятельной женщины из далекой Московии, закутанной в шубу из горностая.

А теперь познакомим читателей с книгой «Точное описание всех сословий на земле, высоких и низких, духовных и мирских, всех искусств, ремесел и торговых занятий»⁶⁰.

Книгу эту Сигмунд Фейерабенд выпустил в 1568 году. Если судить по названию, можно подумать, что это нечто вроде технологической инструкции. На самом деле речь идет о книге стихов. Каждой профессии посвящено восьмистишие с парно рифмованными строками. Автор стихов — немецкий поэт Ганс Сакс (Hans Sachs, 1494—1576), один из последних мейстерзингеров. Он был горячим сторонником Мартина Лютера и посвятил ему стихотворение «Виттенбергский соловей». Писательство в ту пору, как и сейчас, было малоприбыльным занятием. И Сакс успешно сочетал его со своим основным занятием; он был мастером сапожного цеха в Нюрнберге. Много позднее, уже в XIX столетии, он стал героем оперы Рихарда Вагнера (Richard Wagner, 1813—1883) «Нюрнбергские мейстерзингеры».

Книга открывается посвящением Сигмунда Фейерабенда своему другу ювелиру Венцелю Гоммицеру. Издание — это подарок Гоммицеру по случаю его 59-летия. Тут же помещен портрет юбиляра, которого Амман изобразил глубоким старцем.

Текстом и иллюстрациями заняты лишь лицевые стороны листов, оборотные же оставлены пустыми.

В верхней части листа крупным готическим шрифтом отпечатано название профессии или сословия. Ниже помещена гравюра. Все гравюры в книге одинакового размера: 80 x 60 мм. Ниже помещено восьмистрочное стихотворение, набранное готической фрактурой.

Чтобы читатель мог получить представление о содержательной стороне книги, мы приведем здесь в прозаическом переводе одно стихотворение, сопровождающее гравюру «Словолитец»:

⁵⁹ | См.: Im Frawenzimmer. Wird vermeldt von allerley sch^önen Kleidungen vnnd Trachten der Weiber hohes vnd niders Stand. Franckfurt am Main, 1586. Факсимильное воспроизведение см.: Jost Amman. Das Frauentrachtenbuch. Leipzig, 1972.

⁶⁰ | См.: Sachs H. Eigentliche Beschreibung aller Stönde auff Erden. Franckfurt am Main, 1568. Факсимильное воспроизведение см.: Jost Amman. Das Stönsebuch. Leipzig, 1989.

Я отливаю шрифт для типографии
 Из висмута, олова и свинца,
 Который я могу точно юстировать.
 Приводить буквы в порядок —
 Латинского и немецкого начертания,
 А также те, что встречаются в греческом языке
 С версалиями, точками и штрихами,
 Чтобы употреблять их при печатании.

Иост Амман в «Точном описании всех сословий» — полноправный соавтор Ганса Сакса, ибо книга предназначена скорее для рассматривания, чем для чтения. В этом случае она продолжает традицию книг с иллюстрациями Ганса Гольбейна, с которыми читатель уже знаком.

Начата книга гравюрами и стихотворениями, представляющими нам религиозных деятелей и сильных мира сего. Это — «Папа», «Кардинал», «Епископ», «Священник», «Монах», «Император», «Король», «Князь», «Дворянин». Набор лиц почти тот же, что у Гольбейна. Но социальной направленности, характерной для этого художника, здесь нет.

Прежде всего Иост Амман обращает внимание на костюм героя. Но не только. Его интересуют интерьер, предметы обстановки. Иногда герои изображены на фоне городского или сельского пейзажа. Часто иллюстрации многофигурны. Так, римский папа изображен на паланкине-носилках с креслом, укрепленным на двух длинных шестах. Паланкин, который несут слуги, сопровождает гвардеец, вооруженный алебардой.

Следующий цикл гравюр и стихотворений посвящен лицам ученых профессий. Это — «Доктор», «Аптекарь», «Астроном», «Прокуратор» (то есть законодатель). Аптекарь представлен в своей лавке, на стенах которой висят полки с банками, содержащими лекарства. В лавке — два посетителя и пришедшая с ними собака. Здесь Иост Амман предстает перед нами как бытописатель, мастер жанрового рисунка.

Новый цикл знакомит читателя с основными профессиями книгопечатного дела. Это гравюры «Словолитец», «Рисовальщик», «Гравер», «Бумагоделательный мастер», «Книгопечатник», «Печатник по трафарету», «Переплетчик». Полиграфические профессии выделены среди остальных. Они поставлены самыми первыми, и этим подчеркивается их значение. Иост Амман хорошо знаком с технологией полиграфического производства. С этой точки зрения никаких претензий к нему у нас нет. Художник изображает ручной печатный станок, наборную кассу, инструменты словолитца и переплетчика.

Скажем попутно, что Иост Амман вернулся к этой теме в 1588 году, когда он, по заказу нюрнбергского типографа Леонгарда Хойслера, исполнил 32 ксилографии для колоды игральных карт. В качестве двух мастей здесь использованы изображения книг и типографских мац — подушечек для набивки краски на форму. На одной из карт изображены рабочий-батыйщик, растирающий краску мацами, и тередорщик, тянущий на себя рычаг печатного станка. На другой мы видим двух переплетчиков, один из которых деревянным молотком отбивает корешок книги, а другой сшивает тетради на несложном станке.

Вернемся, однако, к «Точному описанию всех сословий». Следующий цикл гравюр и стихотворений посвящен представителям художественных профессий. Это — «Живописец», «Стекольщик» (это ремесло считалось «художественным», ибо в окна в ту пору вставляли рамы, застекленные фигурными прозрачными пластинами в металлических оправах), «Живописец по стеклу» (с этой профессией Аман был хорошо знаком еще со времен учебы в мастерской Л. Ринглера), «Золотошвей», «Ювелир», «Полировальщик камней», «Скульптор». Две следующие гравюры вводят нас в торго-

вый мир позднего средневековья. Это — «Купец» и «Еврей». Человека этой национальности художник воспринимает прежде всего как банкира и ростовщика.

Далее Иост Амман знакомит читателей с ремесленным миром. И здесь нас поражает его внимание к деталям, к инструментарию. Недаром все эти гравюры тщательно изучаются историками материальной культуры. Их репродукции зачастую можно встретить в трудах по истории техники.

О широте интересов художника, о его прекрасном знании окружающего мира может свидетельствовать один лишь перечень гравюр: «Монетный мастер», «Изготовитель золотой фольги», «Изготовитель кожаных поясов», «Изготовитель тесьмы», «Мясник», «Охотник», «Повар», «Мельник», «Пекарь», «Пивоваренный мастер», «Портной», «Скорняк», «Краситель ткани», «Ткач», «Шляпник», «Сапожник», «Парикмахер», «Зубной врач», «Банщик», «Литейщик колоколов», «Мастер, изготавливающий наперстки», «Кожевенник», «Изготовитель очков», «Щеточный мастер», «Изготовитель гребешков», «Слесарь», «Изготовитель чертежных инструментов», «Ножовщик», «Изготовитель шпор», «Изготовитель медной посуды», «Кузнец», «Часовщик», «Игольщик», «Мастер, изготавливающий рыцарские латы»... Действительно, все профессии на земле! Перечень, который мы привели, неполон. А полный список профессий, с которыми нас знакомят гравюры Иоста Аммана и стихотворения Ганса Сакса, занял бы чересчур много места.

Хорошо представлены в книге «музыкальные» профессии. Мы видим на гравюрах певцов, скрипачей, виолончелистов, органистов, барабанщиков...

«Точное описание всех сословий» неожиданно завершено изображениями «дураков». Здесь Ганс Сакс и Иост Амман отдают дань традиции, восходящей к Себастиану Бранту. Изображены «Денежный дурак», «Жрущий дурак», «Плут», «Торгующий дурак».

Характеризуя творчество Иоста Аммана, Пауль Кристеллер писал, что этот художник «в своей грубоватой манере черпал больше из жизни, чем из чужих оригиналов, и никогда прямо не копировал»⁶¹. Последним в ту пору грешили многие, даже Альбрехт Дюрер. У Аммана, продолжает Кристеллер, «как в композиции, так и в формах, господствует поверхностная легкость итальянского маньеризма».

Умер Иост Амман в Нюрнберге 17 марта 1591 года.

Дом Плантена

Кристоф Плантен (Christophe Plantin, около 1520 — 1589)⁶². Так звали крупнейшего и знаменитейшего типографа XVI века, слава которого сравнима лишь с известностью венецианца Альда Пия Мануция или Антона Кобергера из Нюрнберга. Почти всю свою жизнь Плантен провел в Антверпене, морском порте на реке Шельда в нынешней Бельгии. Но по рождению он был французом и появился на свет неподалеку от французского города Тура. Ранее считалось, что Плантен родился в 1514 году, сейчас считают, что это произошло около 1520 года. Говорят, что Плантен тайно сочувствовал гугенотам, французским кальвинистам, и оставил Францию, убоявшись религиозных гонений. Приют нашел в Антверпене. Около 1550 года Плантен снял небольшую лавчонку, в которой сам торговал книгами, а его жена — тканями. Занимался и переплетным делом, однако вскоре оставил это ремесло, повредив руку.

Дела шли хорошо. В 1555 году Плантен купил дом на Рыночной площади, в центре города, и организовал типографию. В 1555 и 1556 годах он выпустил по четыре книги, в 1557-м — 8, в 1558-м — 14. В середине 1560-х годов из его мастерской ежегодно выходило не менее 40 изданий.

⁶¹ | Кристеллер П. История европейской гравюры XV—XVIII века. М., 1939. С. 212.

⁶² | О нем см.: Degeorge L. La maison Plantin a Anvers. Paris, 1886. То же. Репринт: Leipzig, 1971.

Широкую известность мастер приобрел в 1559 году, когда выпустил в свет иллюстрированное описание похорон императора Карла V, которое составил его сын Филипп II. Этот испанский король впоследствии стал покровителем типографа.

С первых же лет Плантен старался поставить дело солидно. Он заказал шрифты Гильому Ле Бэ — парижскому словолитчику, ученику известного Клода Гарамона. А затем Ле Бэ по поручению Плантена скупил пуансоны и матрицы лучших шрифтов Гарамона и переслал их в Антверпен.

Превосходные шрифты и отличная типографика определяют лицо планте-новских изданий, делают их шедеврами полиграфического искусства.

«Дом Плантена» рос год от года. Появились отделения фирмы в Париже и Лейдене. Лейденский университет поручил Плантену печатать все свои издания.

За 34 года Плантен выпустил около 1000 книг — произведения классиков античной литературы, труды по анатомии, географии, математике, мореплаванию. Лишь немногие издания иллюстрированы, но все они — образцы типографского искусства.

Типография Плантена была крупнейшим полиграфическим предприятием Европы. Здесь стояли 16 печатных станков. При типографии жили 64 подмастерья. Если добавить сюда приходящих рабочих и служащих, то общее число сотрудников Плантена увеличится до 150.

Исключительно большое внимание Плантен уделял корректуре своих изданий. Этим процессом совсем недавно пренебрегали. Книгопечатники, по словам Эразма Роттердамского, «предпочитали видеть в своих изданиях 6000 ошибок, копошащихся словно муравьи, чем оплатить работу одного дельного корректора». Плантен же солидаризировался с Анри Этьеном, который утверждал, что «корректра для типографии это то же, что душа для тела».

Корректорами у Плантена были ученые люди, владевшие многими языками. Один из них — Франц Рафелингнус — учился в Париже и в Кембридже. Плантен выдал за него свою старшую дочь Маргарету.

Среди наиболее изящных книг первого периода деятельности Плантена — «Эмблемата» Адриана Юниуса, выпущенная в 1565 году⁶³. Имя автора нам знакомо. Вспомните рассказ Юниуса об изобретении книгопечатания Лауренсом Костером. «Эмблемата» принадлежала к числу изданий, чрезвычайно популярных в XVI—XVII веках. На их страницах изображались всевозможные символы или эмблемы, сопровождаемые стихотворными строками. В книге Юниуса 58 небольших гравюр на дереве. Рассказывают, что книга была заказана автором Плантену как новогодний подарок друзьям. Полиграфическое исполнение ее выше всяких похвал.

Год спустя Плантен выпускает большим форматом труд Хуана де Вальверде де Гамуско «Живые изображения частей человеческого тела». Это — работа по анатомии, иллюстрированная 42 прекрасными гравюрами на меди. Гравирован и титульный лист.

Изящные титулы и фронтисписы, сюжет которых большей частью аллегоричен, и составили впоследствии славу изданий Кристофа Плантена.

Среди более скромных, рассчитанных на широкий сбыт, иллюстрированных изданий антверпенского типографа — серия «Гербарии» — книги с описанием различных растений. Каждое описание сопровождается небольшой ксилографией. Первую книгу такого рода — «Цветы и венки» Ремберта Додоенса Плантен выпустил в 1568—1569 годах в двух томах небольшого формата.

В конце жизни Плантен решил собрать гравюры из всех изданных им ботанических сочинений. Получился внушительный том — он вышел в свет в 1581 году — с 2181 иллюстрацией.

⁶³ | См.: *Hadrianus Junius. Emblemata. Antwerp, 1565.*

Многоязычная Библия

Делом жизни Кристофа Плантена стала многоязычная Библия, которая печаталась с 1568 по 1573 год⁶⁴. Средства для издания дал испанский король Филипп II. Один и тот же текст печатался на развороте на четырех языках: еврейском, арамейском, греческом и латинском. Новый Завет был напечатан и на пятом языке — сирийском. Все издание заняло 8 толстых томов. Печатались они тиражом 1212 экземпляров. 12 экземпляров были предназначены для короля — их печатали на пергамене. Шрифты для издания изготовил Гильом Ле Бэ.

Работать над Библией начали в 1568 году и продолжали до 1572 года. Набирали и печатали книгу 40 рабочих. Все издание составило восемь томов, напечатанных большим форматом — «ин фолио». Напечатали 1212 экземпляров, из них 12 — на пергамене. На материал для них израсходовали 15 263 шкуры. Шесть пергаменных экземпляров были отправлены в Эскориал — резиденцию Филиппа II. Пять подарили герцогу Савойскому, один — римскому папе.

Плантен едва ли не впервые ввел в издательскую практику печатание тиража на различных сортах бумаги. В дальнейшем так поступали при выпуске библиофильских изданий. 10 экземпляров Библии отпечатали на высокосортной «императорской» веленовой бумаге, 200 — на «королевской» веленовой. Экземпляр на веленовой бумаге продавали за 40 крон, а на обычной — за 35 крон.

Каждый том Библии открывался авантитолом. Этот элемент художественного убранства книги в ту пору был внове. Да и позднее широкого распространения не получил. Построен авантитул с предельной лаконичностью; на нем в четыре строки размещено название, состоящее из четырех строк: «Sacrorum Biblorum Tomus Primus», то есть «Святой Библии том первый».

Авантитул призван предохранять от повреждения гравированный на металле титул. На нем мы видим триумфальную арку, антаблемент которой поддерживается колоннами с капителями коринфского ордера. На фризе арки — название книги «Biblia Sacra». Верхнюю часть просвета между колоннами занимает парадный венок, сплетенный из ветвей дубы, смоковницы и других деревьев. В венке помещены латинские наименования четырех языков — еврейского, халдейского, греческого и латинского, на которых воспроизведен текст Библии. Под венком рисунок, иллюстрирующий одно из изречений пророка Исаии и символизирующий дружбу и мирное сосуществование народов, вражда между которыми, можно думать, предопределена чуть ли не генетически. Изображены бык, лев, волк и забравшийся к нему на спину ягненок, которые мирно собрались на водопой к заполненному до краев корыту. На заднем плане мы видим стоящий у моря город. На прибрежные утесы взбираются дома, ветряные мельницы, церкви с увенчанными крестами остроконечными шпилями.

В нижней части титульного листа начертано имя издателя Кристофа Плантена и указан город — Антверпен, — где напечатана книга.

На обороте титула и на следующей полосе помещены большие цельностраничные гравюры на меди. Получается своеобразный блок иллюстраций, предваряющих текст. В самом же тексте иллюстраций нет.

И еще одно замечательное иллюстрированное издание Плантена — атлас «Зеркало мореплавания», составленный Лукой Янсом Вагенаером и выпущенный в 1584 году. Все карты атласа гравированы на меди.

На книгах, вышедших из типографии Плантена, помещена издательская марка. На ней изображена рука с циркулем и девиз «Трудом и постоянством».

Умер Кристоф Плантен 1 июля 1589 года. Типографии наследовали его зятья. Главную из них — в Антверпене — получил Йохан (или Ян) Моретюс, муж одной

⁶⁴ | Biblia sacra, Hebraice, Chaldaice, Graece, & Latine. Antwerp, 1569—1573.

из дочерей. Это был способный мастер, выпускавший превосходные книги. Ему, в свою очередь, наследовали сыновья Бальтазар и Йохан.

В XVII веке с фирмой «Плантен-Моретюс» тесно сотрудничал великий фламандский живописец и график Питер Пауэл Рубенс (Peter Paul Rubens, 1577—1640). Он гравировал для книг многофигурные титульные композиции, превосходные фронтисписы и иллюстрации. В 1613 году «Дом Плантена» напечатал «Шесть книг об оптике» Ф. Агвилония с иллюстрациями Рубенса.

Гравюра на металле начинает вытеснять из книги ксилографию. Это удорожает издания, но делает их более нарядными и привлекательными.

Новые способы гравюры, им же несть числа...

Техника глубокой печати совершенствуется. Возникают новые приемы и методы. Среди гравюров по металлу — прекрасные мастера: Гендрик Гольциус — в Голландии, Жак Калло и Абраам Босс — во Франции. Иллюстрации в технике офорта делал великий Рембрандт ван Рейн (Rembrandt Harmensz van Rijn, 1606—1669).

Кроме офорта и стародавней резцовой гравюры мастера работают и в других техниках. Прежде всего это способ, именуемый «сухая игла». Художник гравировал не штихелем, а твердой и острой иглой или кусочком алмаза. Иглы выдавливают заусеницы — «барбы» по краям штриха. В резцовой гравюре заусеницы удаляют, выглаживая пластину специальным шабером. А здесь оставляют. «Барбы» задерживают краску и при печатании дают на оттисках своеобразный эффект. Появляются бархатистые следы по краям штрихов, которые оживляют рисунок, делают его мягче.

Способ «сухой иглы» появился в начале XVI века, но кто его изобрел, мы не знаем. Известны три таких гравюры, исполненные в 1512 году Альбрехтом Дюрером.

Свои разновидности есть и в офорте, например, способ «мягкий лак», который был создан, как иногда считают, швейцарским живописцем и гравером Дитрихом Мейером (1572—1658). Сущность способа остается прежней, но изменяется метод переноса изображения на металлическую пластину. Грунт, покрывающий ее, смешивают с салом. Он становится мягким и легко отстает от медной доски. Рисунок теперь можно не процарапывать офортными иглами, а наносить твердым карандашом на лист бумаги, наложенный поверх грунта. В местах, по которым прошел карандаш, лак прилипает к оборотной стороне листа. Когда бумагу снимают, он остается на ней. А доска готова к травлению.

Новые методы значительно расширили изобразительные возможности гравюры на металле. Способ стал еще более привлекательным для художников, когда появились такие процессы, как меццо-тинто и акватинта. Но об этом — в следующих главах книги.

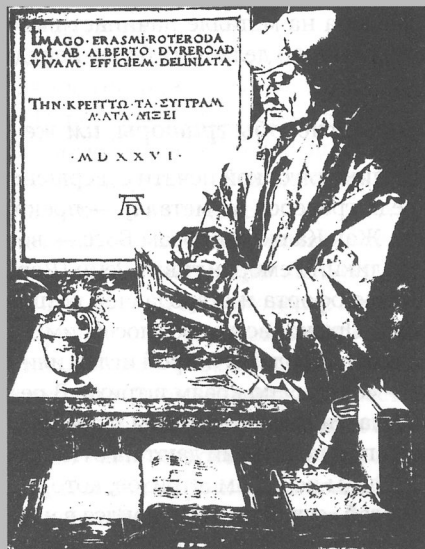


ΕΥΑΓΓΕΛΙΟΝ ΚΑΤΑ
ΜΑΡΚΟΝ

EVANGELIUM SECUNDVM
MARCVM

[illegible]

Eritis euangelij filii Christi filij dei, sicut scriptum est in prophetis. Ecce ego mitero novum meum ante faciem tuam, qui praepraebit uiam tuam ante te, uox clamantis in deserto, praeparate uiam domini, rectas facite femitas eius. Erat baptizans in deserto Ioannes, & praedicans baptismum poenitentiae in remissionem peccatorum. Et egrediebatur ad eum tota Iudaea regio, & hierosolymitae, & baptizabantur omnes ab illo in Iordane flumine, confitentes peccata sua. Erat autem Ioannes uestitus pilis camelis & zona pellicis oratulus in hos uos, & uescabatur locustis & melle syluestri, & praedicabat, dicens. Veniet qui fortior est me post me, cuius non sum idoneus, ut procumbens soluam corrigam caldamentorum. Quo quidem baptizati uos in aqua, ille uero baptizabit uos in spiritu sancto. Et factum est in diebus illis, uenit Iesus a Nazareth Galilaeae, & baptizatus est a Ioanne in Iordane. Et statim cum ascendisset ex aqua uidit discipuli caelos, & spiritum quasi columba descendente super illius. Et uox facta est de caelis. Tu es filius meus dilectus, in quo mihi bene complacuit. Et continuo spiritus illum emittit in desertum, & erat illis in deserto.



2

1

ORATIO
VALEDICTO-
RIA

Iordano Bruno Nolano D.
habita,

AD AMPLISSIMOS
ET CLARISSIMOS PRO-
fessores, atq; auditores in Aca-
demia VVitebergenfi,

Anno
M. D. LXXXVIII
viii. Martij.

Typis Zacharia Cratonis.

1. 2. 3. 4. 5. 6. 7. 8. 9. 10. 11. 12. 13. 14. 15. 16. 17. 18. 19. 20. 21. 22. 23. 24. 25. 26. 27. 28. 29. 30. 31. 32. 33. 34. 35. 36. 37. 38. 39. 40. 41. 42. 43. 44. 45. 46. 47. 48. 49. 50. 51. 52. 53. 54. 55. 56. 57. 58. 59. 60. 61. 62. 63. 64. 65. 66. 67. 68. 69. 70. 71. 72. 73. 74. 75. 76. 77. 78. 79. 80. 81. 82. 83. 84. 85. 86. 87. 88. 89. 90. 91. 92. 93. 94. 95. 96. 97. 98. 99. 100. 101. 102. 103. 104. 105. 106. 107. 108. 109. 110. 111. 112. 113. 114. 115. 116. 117. 118. 119. 120. 121. 122. 123. 124. 125. 126. 127. 128. 129. 130. 131. 132. 133. 134. 135. 136. 137. 138. 139. 140. 141. 142. 143. 144. 145. 146. 147. 148. 149. 150. 151. 152. 153. 154. 155. 156. 157. 158. 159. 160. 161. 162. 163. 164. 165. 166. 167. 168. 169. 170. 171. 172. 173. 174. 175. 176. 177. 178. 179. 180. 181. 182. 183. 184. 185. 186. 187. 188. 189. 190. 191. 192. 193. 194. 195. 196. 197. 198. 199. 200. 201. 202. 203. 204. 205. 206. 207. 208. 209. 210. 211. 212. 213. 214. 215. 216. 217. 218. 219. 220. 221. 222. 223. 224. 225. 226. 227. 228. 229. 230. 231. 232. 233. 234. 235. 236. 237. 238. 239. 240. 241. 242. 243. 244. 245. 246. 247. 248. 249. 250. 251. 252. 253. 254. 255. 256. 257. 258. 259. 260. 261. 262. 263. 264. 265. 266. 267. 268. 269. 270. 271. 272. 273. 274. 275. 276. 277. 278. 279. 280. 281. 282. 283. 284. 285. 286. 287. 288. 289. 290. 291. 292. 293. 294. 295. 296. 297. 298. 299. 300. 301. 302. 303. 304. 305. 306. 307. 308. 309. 310. 311. 312. 313. 314. 315. 316. 317. 318. 319. 320. 321. 322. 323. 324. 325. 326. 327. 328. 329. 330. 331. 332. 333. 334. 335. 336. 337. 338. 339. 340. 341. 342. 343. 344. 345. 346. 347. 348. 349. 350. 351. 352. 353. 354. 355. 356. 357. 358. 359. 360. 361. 362. 363. 364. 365. 366. 367. 368. 369. 370. 371. 372. 373. 374. 375. 376. 377. 378. 379. 380. 381. 382. 383. 384. 385. 386. 387. 388. 389. 390. 391. 392. 393. 394. 395. 396. 397. 398. 399. 400. 401. 402. 403. 404. 405. 406. 407. 408. 409. 410. 411. 412. 413. 414. 415. 416. 417. 418. 419. 420. 421. 422. 423. 424. 425. 426. 427. 428. 429. 430. 431. 432. 433. 434. 435. 436. 437. 438. 439. 440. 441. 442. 443. 444. 445. 446. 447. 448. 449. 450. 451. 452. 453. 454. 455. 456. 457. 458. 459. 460. 461. 462. 463. 464. 465. 466. 467. 468. 469. 470. 471. 472. 473. 474. 475. 476. 477. 478. 479. 480. 481. 482. 483. 484. 485. 486. 487. 488. 489. 490. 491. 492. 493. 494. 495. 496. 497. 498. 499. 500. 501. 502. 503. 504. 505. 506. 507. 508. 509. 510. 511. 512. 513. 514. 515. 516. 517. 518. 519. 520. 521. 522. 523. 524. 525. 526. 527. 528. 529. 530. 531. 532. 533. 534. 535. 536. 537. 538. 539. 540. 541. 542. 543. 544. 545. 546. 547. 548. 549. 550. 551. 552. 553. 554. 555. 556. 557. 558. 559. 560. 561. 562. 563. 564. 565. 566. 567. 568. 569. 570. 571. 572. 573. 574. 575. 576. 577. 578. 579. 580. 581. 582. 583. 584. 585. 586. 587. 588. 589. 590. 591. 592. 593. 594. 595. 596. 597. 598. 599. 600. 601. 602. 603. 604. 605. 606. 607. 608. 609. 610. 611. 612. 613. 614. 615. 616. 617. 618. 619. 620. 621. 622. 623. 624. 625. 626. 627. 628. 629. 630. 631. 632. 633. 634. 635. 636. 637. 638. 639. 640. 641. 642. 643. 644. 645. 646. 647. 648. 649. 650. 651. 652. 653. 654. 655. 656. 657. 658. 659. 660. 661. 662. 663. 664. 665. 666. 667. 668. 669. 670. 671. 672. 673. 674. 675. 676. 677. 678. 679. 680. 681. 682. 683. 684. 685. 686. 687. 688. 689. 690. 691. 692. 693. 694. 695. 696. 697. 698. 699. 700. 701. 702. 703. 704. 705. 706. 707. 708. 709. 710. 711. 712. 713. 714. 715. 716. 717. 718. 719. 720. 721. 722. 723. 724. 725. 726. 727. 728. 729. 730. 731. 732. 733. 734. 735. 736. 737. 738. 739. 740. 741. 742. 743. 744. 745. 746. 747. 748. 749. 750. 751. 752. 753. 754. 755. 756. 757. 758. 759. 760. 761. 762. 763. 764. 765. 766. 767. 768. 769. 770. 771. 772. 773. 774. 775. 776. 777. 778. 779. 780. 781. 782. 783. 784. 785. 786. 787. 788. 789. 790. 791. 792. 793. 794. 795. 796. 797. 798. 799. 800. 801. 802. 803. 804. 805. 806. 807. 808. 809. 810. 811. 812. 813. 814. 815. 816. 817. 818. 819. 820. 821. 822. 823. 824. 825. 826. 827. 828. 829. 830. 831. 832. 833. 834. 835. 836. 837. 838. 839. 840.

3



GEOR.
P hillyrides Chiron, A mytheanitis; Melampus-
S auit et in lucum stygiis emissus tenebris
P allida Tisiphone, morbos aget ante, metumq;
I nq; dies autidum surgens caput alius effert,
B alatu pecorum, et crebris mugibus annes,
A rentesq; sonant ripe, collectiq; supini.
I anq; interuatum dat fragrem, atq; aggerat ipse
I n stabulis, nupq; dilapsa candelabra tuis,
D once humeris igris, ac fortis abscondere disunt.
N am nunc erat oviss ipse, nec uisera quisquam,
A u mundis abolere potest, aut uincere flamma-
N ce tendere quidem morbo, illi uicq; prefa
V ellera, nec in las possint attingere paries,
V erum etiam inuisos si quis tenerat amictus,
A rdetes; papula, atq; immundus olentia sudor
M embra sequebat, nec longo demde moranti
T empore, conuictus artus sacri ignis edebat.

P. O. N. in quantum Georgium,
aggenitum.

P roinus acrii mellis redolentia regna,
H yblae; ut apes, aliorum et circa uicta,
Q uisq; albi flores, ex amma quaeq; legenda
I ndicat, humerisq; suavis, caelestia dona,

P. V. M. GEORGICORVM,
LIBER QVARTVS.

P roinus acrii mellis, caelestia dona
Exequar, hanc etiam Maenas aspice
partem.
A dmiranda tibi leuius spectacula reru,
M agnamq; dures, iuuatq; ex ordine gentis
M ore, et stude, et populos, et praedia diuini.
I n noui labor, et minus non gloria, si quem
N umina laeue sinunt, auditiq; uocatus, Apollo.
P rincipio, fides apibus, statiq; petenda,
Q uo neq; fruentis aditus (nam pabula uentii
F erre domum prohibent) neq; ouis, hadiq; petula
F loribus insulente, aut errans bucula, atq; po
D ecitat rorem, et surgentes atterat herbas.
A bsint et picti quodentia tergo Lacerti
P inguib; a stabulis, uero petiq; aliaq; uolucres,
E t manibus progne pectus signata cruciatis.
O mnia nam late uisum, ipsaq; uolentes,
O re ferunt, dulcemq; uicinis escam.
A t huiusq; finis, et finis uicinis msto
A d sine, et transi; fugiens per gramina riuus,
P almasq; uisibulum, aut ingens oleaster obumbrat,
V e cum prima noui ducant ex amina reges
P ere suo, iudatq; suus emissus iuuenis,
V icina inuit deaderet ipa alori,
O bulaq; hospici; teneat frondentibus arbor,
I n medium, seu subit inter, seu profluet humor
T ransuersas salices, et grandia conuice saxa.

P. V. M. AENEIDOS LIBER SECVNDVS.

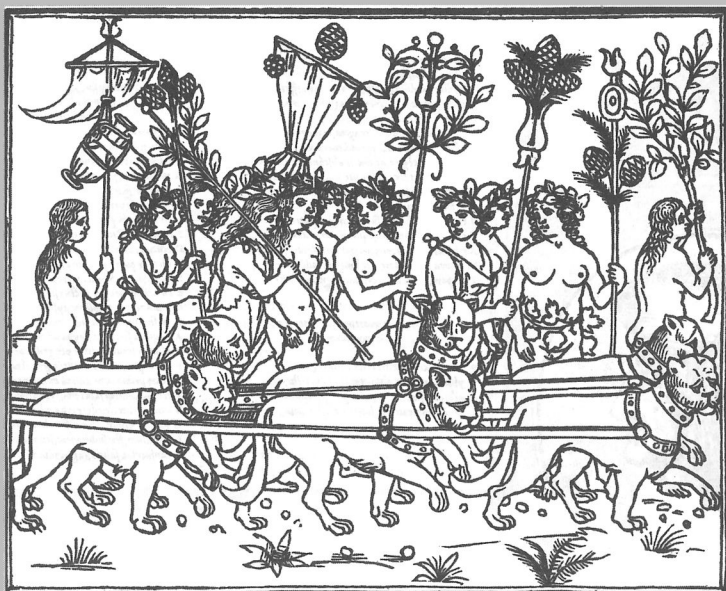
Onicquere omnes, intentique ora
tenebant,
Inde toro pater Aeneas sic orsus
ab alto,
Infandum Regine iubes renouare
dolorem,

T roianas ut opes, et lamentabile regnum
E ruerint Danai, quaeque ipse miserrima uidi,
E t quorum pars magna fui. quis talia fando
M yrmidonum, Dolo pum ne, aut duri mules V lyssse
T emperet a lachrymis; et iam nox humida caelo
P recipias, suadentq; audientia sidera somnos.
S ed si tantus amor casus cognoscere nostros,
E t breuiter Troiae supremum audire laborem,
Q uanq; animus meminisse horret, luctuq; refugit,
I ncipiam. Fracti bello, satiq; repulsi
D uctores Danaum, tot iam labeatibus annis,
I nstar montis equum diuina Palladis arte
A edificant, sectaq; intexunt abiete costas.
V otum pro reditu simulant, ea fama uagatur.
H uc delecta uirum sortiti corpora ferunt
I ncludunt caeco lateri, penitusq; aeternas
I ngentes, utrumq; armato milite complent.
E st in conspectu Tenedos nobis fama
I nsula, diues opum, Priami dum regna manebant,
N unc tantum finis, et stitio male fida atrinis.
H uc se proieciti deserto in litore condunt.



- 1 Греко-латинский Новый Завет, подготовленный Эразмом Роттердамским. Базель, 1516
- 2 Эразм Роттердамский. Гравюра на меди Альбрехта Дюрера
- 3 Прижизненное издание книги Джордано Бруно с автографом на обложке. Российская государственная библиотека

- 4 Разворот из издания произведений Вергилия 1501 года, набранный курсивом
- 5 Альд Пий Мануций. С гравюры XVI века
- 6 Издательский знак Альда Пия Мануция
- 7 Вергилий. Энеида. Венеция, 1510



8



9

PRIMVS



EL SEQVENTE triũpho nõ meno miraueglioso di primo. Impo che egli hauea le qũro uolubile rote tutte, & gli radij, & il meditullo defu fco achate, di cidide uẽule uagamẽte uaricato. Ne tale certãfite gesto re Pyrrho cũ le noue Muse & Apolline i medio pulsãte dalla natura ipfisso. Laxide & la forma del dicto gĩle el primo, ma le tabelle erão di cyaneo Saphyro orientale, atomato de scintillule doro, alla magia gratũssimo, & longo acceptũssimo a cupidine nella finiftra mano.

Nella tabella dextra mirai exscalpro una insigne Matrõa che dui oui hauea parturito, in uno cubile regio colloca ta, di uno mirabile pallacio, Cum obfetrice fta pefacte, & multe altre matrone & astante Nymphe Degli quali ulciua de uno una flammula, & dela/ tro ouo due spẽctatiffi me stelle.

*
*
*

10

Onde non cūi praeſto che ello com'pletamente haue reaſſumpte, & reuocante le priſtine uirtute, nel ſino & nelle braccie, & tanulo pur puriſſime gene, La Pontifice del Sacro Tempio, cum tumultuaria turbula delle obſequente ſacerdote & miniſtri del ſanto ſanctuario ſorſa auditi gli noi anguſtiamenti, & lachrymoſe lamentatione, & gli altri, & improbi ſoſpiri nel ſonante Tempio quaiui uerſo noi uenie, Et an' aduertendo (peruenuta) delle illicite operatione, Interdiſſe in quello ſanto & impoluto loco, in ſenſa grauemente, cum laltre fue miniſtre, di ſua exumeſcente, Alcunecum uirgile, & altre cum rami di querculo, ad noi impio-bando, & grauemente minando, & percutendo diſſocorono il noſtro dolce amplexamento perturbantilo.



Per la quale coſa alhora inmoderatamente dubitai non mi aduenire, quello che alla terriſica Meduſa, lo inſcente furore di Minerua adue-ne, quando ella nel ſuo mundo Tempio, Neptuno amoroſamente co-nobbe. Et quello che ſimilmente accaſſe ad Hippomane, & alla au-rore & uolce Atalanta, che per illicito conuincimento ſe conueni-ro in Leoni. Et ancora la furia delle Proſpide per Iunone. Et ap-poi ſua forza delle fue mano, ſi non cum granditate laborioſa fuſſimo. Et

to opatiſſime carne ſentendo, nelle quale l'alma ſua uigendo, ſe nutri-ua ſe cuigilo ſuſpirulante, & reſperete occlule palpete. Et io reſpente auſiſſima anhelando alla ſua imperata reſtoratione ricuetele debilita-te & abandonate bracce, pianente, & cum dulciſſime & amoroſe lachry-male cum ſingultu pettoſo d'ango, & manugendolo, & ſouente bafu-nilo, preſentandogli gli monſtrau il mio, l'immio ſuo albente & pomige-ro petto palcemente, cum humaniſſimo aſpetto, & cum illici occhi eſſo ſecia uario di hora, riuene nelle mie calce & delicate bracce, Quale ſi laſio ne patito non haueſſi, & alquanto reaſſumete il contumacito uigore, Come alhora ello ualeua, cum tremula uoce, & ſuſpiri, manſuetamen-te diſſe, Polu Signora mia dolce, perche cuſi ſtoro me fai Di ſubito, O me Nympha celeſtissime, ne ſentui quaſi de dolencia amoroſa, & pietoſa & cecelluſa alacritate il core p medio piu molto dilacerare, per che quel ſanguine che per dolore, & nimia formidinc in ſera conſinto p troppo & inultrata leticia, laſſare leuene il ſentiuu exhauiſto, & tuta abſorta, & anoi u ignoraua che me diſſe, Si non che io agli ancora pallidati labri, cum fo-luta audacia, gli offeri blandicula uno laſciuo & muſſulento baſio, Am-bi dui ſerati, & conſtreſi in amoroſi amplexi, Quali nel Hermetico Ca-duceco gli inrichatamente conuolati ſerpi, & quale il baculo inuoluto del diuino Medico.



11

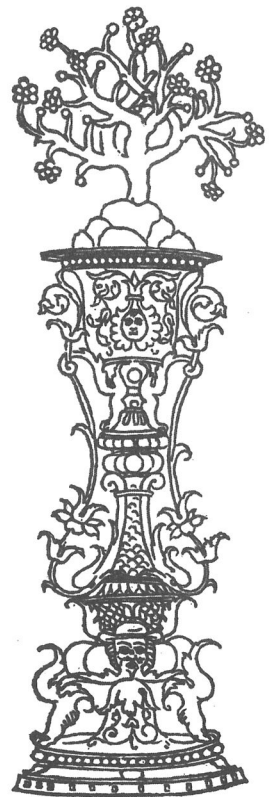


FLORIDO VERI S.

incredibile e preſto dona elegantiſſima imagine prominena, quaſi exalta. La prima era una pulcherrima Dea cum uolante tace cincte de roſe & dalori fiori, cum tenuiſſimo ſoppo ſeuola uero gli uenutiſſimi membri ſubibi-di, Cum la deſſa ſopra uno ſacriſculo de una antiquario Chytro pode ſtanuſſima proſilia uſoriat roſe diuotamente ſpangia, Et deſſo ſentiuu uno ramulo de olente & baccato Myrto, Per alio uno alifero & ſpe-cioſiſſimo puerulo, cum gli uulnerabondi in ſignifi-cante exalta, di due columbine ſummaſe.
w, Sono gli piedi della quale figura era in ſcripto. Florido ueri S.
*

Nel proximo

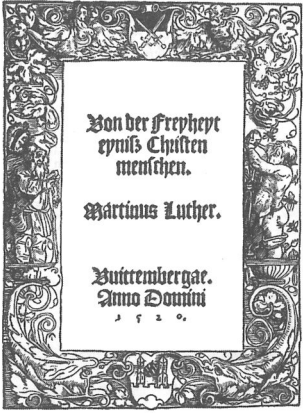
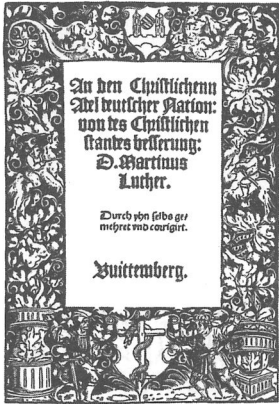
12



13

- 8—9 Иллюстрации
из «Гипнэротомехии Полифила»
10 Полоса
из «Гипнэротомехии Полифила»
11 Разворот
из «Гипнэротомехии Полифила»

- 12 Полоса
из «Гипнэротомехии Полифила»
13 Орнамент
из «Гипнэротомехии Полифила»



14

15



16



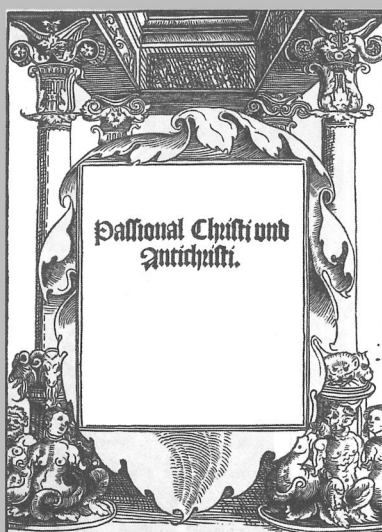
17



18



19



20

- | | |
|--|---|
| <p>14 Мартин Лютер.
С гравюры Лукаса Кранаха</p> <p>15 М. Лютер. К христианскому дворянству немецкой нации об улучшении христианского состояния. Виттенберг, 1520—1521</p> <p>16 Полоса из немецкой Библии
Мартина Лютера в издании 1534 года</p> | <p>17 Титульный лист Библии 1520 года
работы Ганса Кранаха</p> <p>18 Лукас Кранах.
Венера и Амур. 1509</p> <p>19 Лукас Кранах.
Автопортрет с женой и детьми</p> <p>20 Лукас Кранах. Страсти Христа
и Антихриста, 1521. Титульный лист</p> |
|--|---|

Passional Christi und



Christus.
Eszo ich ewig suesse habe gewaschen ð ich ewig har vñ meßte
din/vill mehr solt yr anander vnter auch die füße waschen. Wie
mie habe ich auch ein anseyßig vñ beyßid geben/ wie ich yn
shen habe/ also solt ir hofste auch thun. Demlich wemlich
sagt ich auch ð macht ir nicht mehr dan syri hat/ so ist auch
nicht ð geschickte better mehr dā ð yn gefand hat/Wilt yr das?
Selig seyt yr so yr das thun werdt. Johan. 13.

Antichristi.



Antichristus.
Der Bapst maßt sich an ighlichen Tyrannen vñ heymischen
fürsten/ so yn suß den leuten zu fügen dar gencht/nach zu
volgen/dannit es war werde das geschickte ist. Wilt den diese
bapstn fide nicht antwort/soll gedre werden Apocalip. 13.
Dit luffens darff ich der Bapst yn signē decretalen vntor/
schonß rümen.c.ii.oli de pa.de. Si summo pon. de. tri. q. 6.

21

Da mus ich mit meiser rechten Hand komen an sinen rechten Hand/
man mit der linken Hand kom ich yn binden an sin
Schultern/So bringe ich yn das Lob.



23



22



IOHANNES LVFFT,
Typographus, Bibliopola et
Consul Wittenbergensis celeberrimus.
Nat. A. 1529. d. 1. Apr. 1599. d. 1. Sept. 1599.
Ex collectione Frederici Rost Schelzen Heriti.

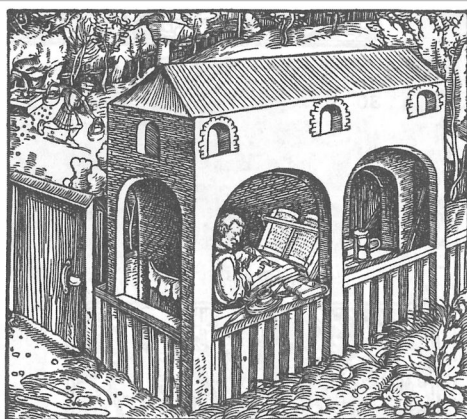
24



25



26



27



28

21 Лукас Кранах. Страсти Христа и Антихриста. Разворот

22 Авторский знак

23 Полоса из «Искусства борьбы»

24 Ганс Лuffт. С гравюры XVI века

25 Иллюстрация из Нового Завета
Мартина Лютера в издании
Ганса Лuffта

26 Мастер Петrarки. Портрет
Франческо Петrarки из «Лекарства
от превратностей судьбы»

27 Мастер Петrarки. Портрет
Себастьяна Бранта из «Лекарства
от превратностей судьбы»

28 Мастер Петrarки.
Гибель Александрийской библиотеки

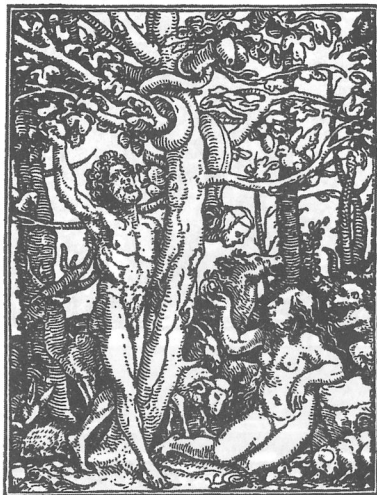
Das Bild illustriert den Ausdruck der „Freude“: „Ich habe allerlei Alter Kriegszeug.“ Diese Darstellung, die in den Untersuchungen über den Petrarca-Meister wegen der Jahreszahl 1519 auf dem Verschluss der großen Kanone eine gewisse Rolle gespielt hat, fällt aus der Reihe der Bilder heraus. Die Darstellung ist unlebendig, die Aufreibung von Geschützen entspricht nur wenig der dramatischen Alder des Petrarca-Meisters, der noch fast jede, auch die nüchternste These der „Freude“ in Handlung zu bringen verstand. Auch die zeichnerische Durchführung ist schematischer als sonst, man vergleiche nur den Kanonier vorn rechts mit dem Landsknecht zwei Silber zurück auf Seite 158. Wir halten das Blatt nicht für eine Arbeit des Petrarca-Meisters, sondern für eine Ergänzung von fremder Hand. In einfacher Aufreibung sind Schusswaffen dargestellt, Kanonen, Mörser und Büchsen. Dazu hängen links Armbrüste mit den pelzbesetzten Köchern für die Pfeile, liegen am Boden Bogen, Pfeile und Pfeilköcher.



160

29

Adam Eva im Paradyß.



30

Der Keyser.



31

Der Papst.



32

Der Bischoff.

33

Der Mönch.

34

Die Nünne.

35

Der Ritter.

36

29 Мастер Петрарки.

Артиллерийские орудия

30—36 Иллюстрации Ганса Гольбейна
из цикла «Пляски смерти»

30 Адам и Ева в раю

31 Император

32 Папа Римский

33 Епископ

34 Монах

35 Монахиня

36 Рыцарь

Der Acterman.



37



ROBERTUS STEPHANUS.

De gestis et rebus gestis per. 1500. part. 1. et 2. 1519.

39

Die wäpen des Thotß.



38

ΘΗΣΑΥΡΟΣ ΤΗΣ
ΕΛΛΗΝΙΚΗΣ ΓΛΩΣΣΗΣ,
THESAVRVS
GRAECAE LINGVAE.
Ab Henrico Stephano constructus.

IN QVO PRÆTER ALIA PLVRIMA
quæ primus præstitit, (paternæ in Thesaurο Latino dili-
gentiæ æmulus) vocabula in certas classes distribuit, mul-
tiplici derivatorum serie ad primigenia, tanquam ad radi-
ces vnde pullulant, reuocata.

THESAVRVS LECTORI,

Nunc alii intrepide velliga nostra squantur:
Me duce plana via eil, quæ falcibrola fuit.

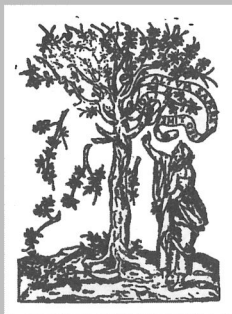


ANNO M. D. LXXII,
excudēbat Henr. Stephanus.

CVM PRIVILEGIO CÆS. MAIESTA-
TIS, ET CHRISTIANISS. GAL-
LIARVM REGIS.



40



41



42

КАРТИНА
ВСЕВОЗМОЖНО ЛУЧШАГО
ПРАВЛЕНИЯ
ИЛИ
УТОПИЯ.

сочинения

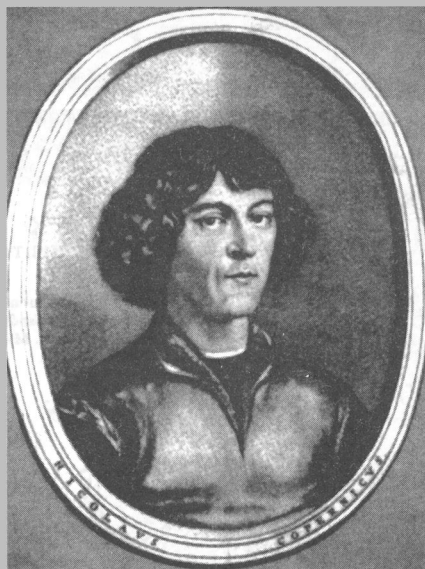
Томаса Мориса
Канцлера Англического,
въ двухъ книгахъ.

Переведена съ Англическаго на Французскій Г. Руссо,
а съ Французскаго на Россійскій.

Съ дозволенія Управы Благочинія.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ,

на изданіи І. К. Шнора. 1789 года.



44

NICOLAI CO
PERNICI TORINENSIS
DE REVOLUTIONIBUS ORBIS
cum additis, Libri II.

Habes in hoc opere iam recens nato, & edito,
studio le lector, Motus Stellarum, iam fixarum,
quoniam errantium, tum ex veteribus, tum etiam
ex recentibus observacionibus refinctor: & no-
vis insuper ac admirabilibus hypothesebus or-
natus. Habes etiam Tabulas expeditissimas, ex
quibus possum ad quodvis tempus quoniam facili-
ter calculare poteris. Igitur cum, lege, fructe.

Quarlesmole edita.

Norimbergae apud Ioh. Petreium,
Anno M. D. XLIII.

43

37—38 Иллюстрации Ганса Гольбейна
из цикла «Пляски смерти»

37 Пахарь

38 Герб Смерти

39 Робер I Этьенн. С гравюры XVI века

40 Анри Этьенн младший. Сокровищница
греческого языка. Женева, 1572.

Титульный лист

41 Издательский знак Этьеннов

42 Клод Гарамон. С гравюры XVI века

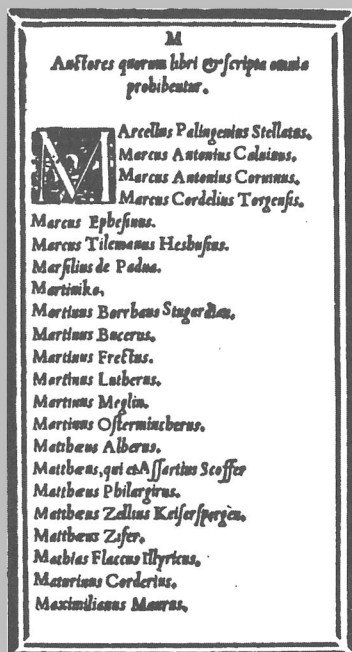
43 Титульный лист первого русского
издания «Утопии» Томаса Мора.

СПб., 1789

44 Николай Коперник. С гравюры

45 Н. Коперник. О вращении небесных тел.
Нюрнберг, 1543. Титульный лист

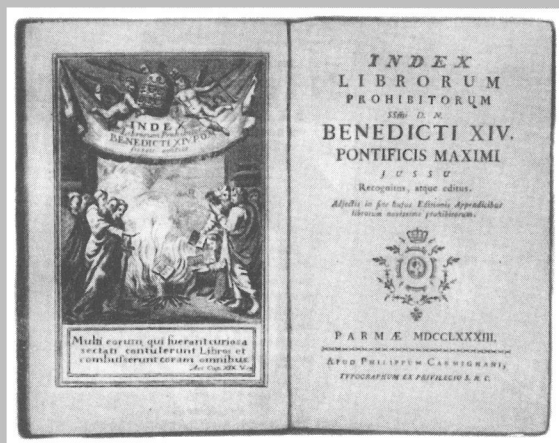
45



46



47



48



50

INDEX
LIBRORVM PROHIBITORVM,
 cum Regulis
 confectis per Patres a Tridentina Synodo
 delectos, auctoritate Sanctiss.
 D.N. Pii IIII, Pont. Max.
 comprobatus.

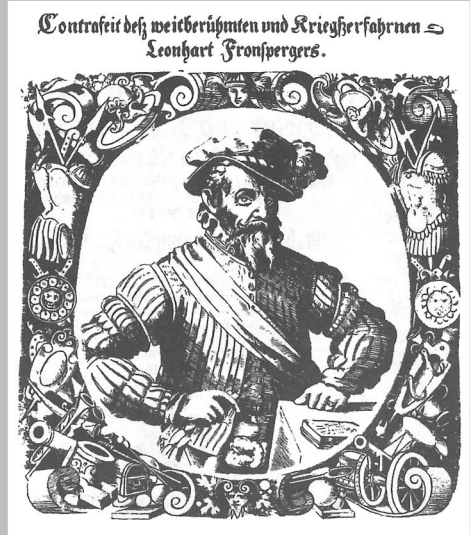


R O M A E,
Apud Paulum Manutium, Aldi F.
M D L X I I I.
IN AEDIBVS POPVLI ROMANI

49




51




52

Im Frauenzimmer
Wirt vermeldt von al-
lerley schönen Kleidungen vnd Trachtten
 der Weiber/hohes vnd nidern Stands/wie man fast an
 allen Orten geschmückt vnd gezieret ist! Als Teutsche/ Welsche/
 Französische/Engländische/Schweizerische/Polnische/Bogen-
 sche/vnd alle anstehende Länder. Durchaus mit neu-
 wen Figuren gezieret / dergleichen nie
 ist außgangen.
 Zehnd erst durch den weitberühmten Jost Am-
 man wohnhaft zu Nürnberg gezeißen.
 Sampt einer kurzen Beschreibung durch den wolgelich-
 ten Thraßibulum Torrentinum Mutillarienem als
 künstlichen Frauen vnd Jungfrauen zu
 sehen in Nümen verfaßt,
 M. D. LXXXVI.
 Betruet zu Frankfurt am Mayn in Verlegung
 Eigmund Feyrabends.
 S. A.



53

Ein fürnem Weib in der Moscw.
 Also gehet in der Moscw
 Gelleidet ein fürneme Frau.
 Wann sie sich muß auß ihrem Haus
 Begeben auff die Gass hinaus!
 Etwa zu einem Freudenfest/
 Kein Pracht sie unterwegen leßt/
 Von Pels ist fast ihr beste Tracht/
 In der Moscw gar hoch geacht.



54

46 Страница из первого «Указателя запрещенных изданий». Рим, 1559

47 Сожжение книг в 1530 году. С гравюры

48 «Указатель запрещенных изданий» в издании 1783 года.
 Титульный разворот

49 «Указатель запрещенных изданий» в издании П. Мануция. Рим, 1564

50 Конрад Геснер. С гравюры

51 Сигизмунд Фейерабэнд.

С гравюры И. Саделера 1587 года

52 Леонгарт Фронспергер.

С гравюры Иоста Аммана из «Воинской книги» 1573 года

53 В дамской комнате.

Франкфурт-на-Майне, 1585.
 Титульный лист

54 И. Амман. Женщина из Московии. 1585

Eygentliche Beschreibung Aller Stände auff Er-

den / Hoher vnd Nidriger / Geistlicher
vnd Weltlicher / Aller Künsten / Handwercken
vnd Händeln / etc. vom größten bis zum kleinsten/
„Nach dem freyen Vrsprung / Erfindung vnd
gebruchen.“

Durch den weitberühmten Hans Sacklen

Ganz fleißig beschrieben / vnd in Teutsche Reimen ge-
fasst / Sehr nutzbarlich vnd lustig zu lesen / vnd auch mit künstreichen
Figuren / deren gleichen zuvor niemands gesehen / allen Ständen
so in diesem Buch begriffen / zu ehren vnd wolgefallen / Allen
Künstlern aber / als Malern / Goldschmiden etc.
zu sonderlichem dienste in Druck
verfertigt.



Mit Röm. Keyf. Majeft. Freyheit.

Gedruckt zu Frankfurt am Mayn,
M. D. LXVIII.

55

Dem Ehrngetachten/

weitberühmten vnd Kunstreichen/
Benzel Hommiger / Goldschmidt vnd Bür-
ger zu Nürnberg / etc. Meinem besondern vnd
Großgünstigen Herrn vnd guten freunden / Wunschlich
Eignund Feyerabend / Glück / Heil / vnd
ewige Seligkeit.



An findet / meines erachtens / viel / auch wol bey
denen die sich Christen rühmen / Gottlose Menschen / wel-
che / wenn sie ernstlich bey sich bewegen / vnd im hertzen
betrachten / wie sich so seltsame vnd wunderbare ver-
änderung in allen Ständen Menschlichen Geschlechtes
vom höchsten bis auff den Niedersten täglich on vnser
laß zutragen / daß sie bey nahe in solche vngläubliche zweifelung gerath-
ten /

56

Der Fischer.



Ich fisch gute Fisch ohn mangel/
Mit der Setz / Reusen / vnd dem Angl /
Grundel / Sengel / Erlen vnd Kressin /
Forhen / Esch / Kuppen / Hecht vnd Pressin /
Barben / Karpffen / thu ich behalten /
Drpffen / Neunaugen / Ehl vnd Alen /
Kugelhaupt / Nasen / Hausn vnd Huchn /
Krebs mag man auch bey mir suchen.

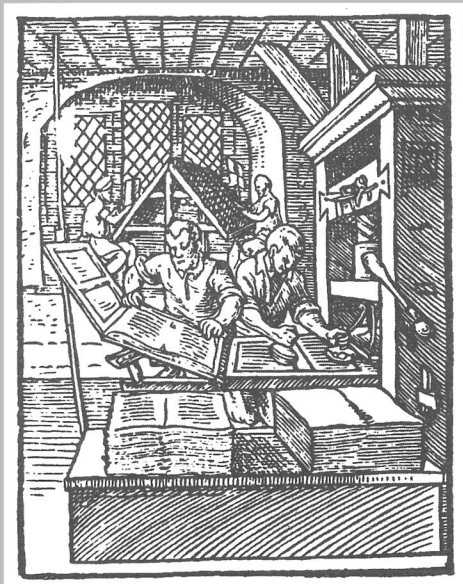
57

Der Bader.



Wolher ins Bad Reich vnde Arm /
Das ist jekund geheisset warm /
Mit wolfschmacker Laug mß euch weschet /
Denn auff die Oberbanck euch setz /
Erschwitzet / den werdet ir zwagn vnd gribn /
Mit Lassin das vbrig Blut außgetrieben /
Denn mit dem Bannenbad erfreuwet /
Darnach geschorn vnd abgeseht.

58



59



60



61



62

55 Ганс Сакс. Точное описание всех сословий на земле. Франкфурт-на-Майне, 1568. Титульный лист

56 Точное описание всех сословий на земле. Начальный лист с портретом Ганса Сакса

57 И. Амман. Рыбак. 1568

58 И. Амман. Банщик. 1568

59 И. Амман. В типографии. 1568

60 И. Амман. Словолитчик. 1568

61 И. Амман. Рисовальщик. 1568

62 И. Амман. Гравер. 1568

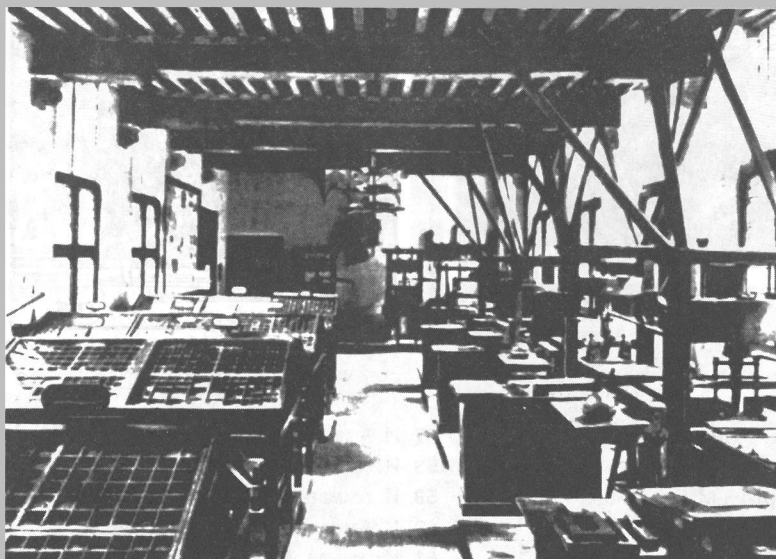


63



CHRISTOPHORVS PLANTINVS TVRONENSIS

64



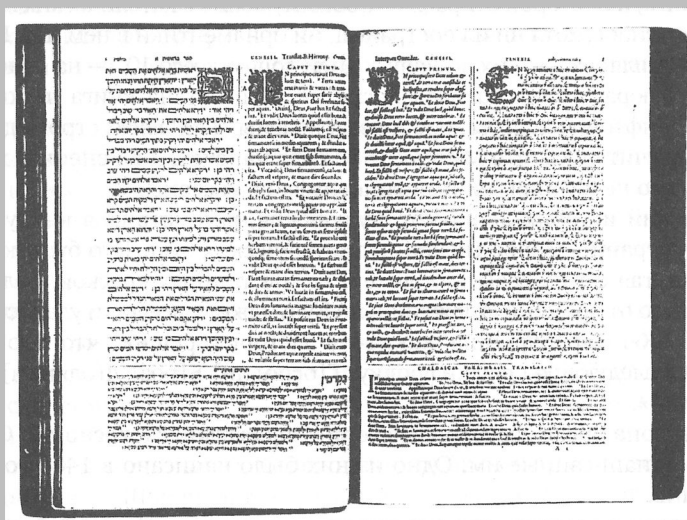
65



66



67



68

63 И. Амман. Переплетчик. 1568

64 Кристоф Плантен. С гравюры XVI века

65 Типография Планта-Моретуса
в Амстердаме. С современной
фотографии

66 Издательский знак Планта

67 Многоязычная Библия

Кристофа Планта. Антверпен, 1568.

Титульный лист

68 Многоязычная Библия

Кристофа Планта. Антверпен, 1568.

Разворот

Глава двенадцатая, в которой пойдет речь о начале **книгопечатания у славян**

Типографский язык быстро изучил все языки, распространенные в Европе. Основным шрифтом, которым книги печатались, был латинский. Но существовали и алфавиты других графических форм. Прежде всего греческий. Впервые он был использован в греческой грамматике, составленной Константином Ласкарисом и напечатанной в 1476 году в Милане Дионисием Парависином (Dionysius Paravisinus). Вскоре Бонус Аккурций печатает в том же Милане греческие издания Феокрита и Гесиода.

В 1488 году во Флоренции на родном языке был напечатан Гомер.

А затем пришла очередь Венеции, где греческими шрифтами печатал Альд Мануций. Но были здесь и специальные греческие типографии.

Славянский язык, как помнит читатель, издавна имел два алфавита — глаголический и кирилловский. Начинали печатать первым из них.

Загадки глаголического Миссала

Первой глаголической печатной книгой был Миссал, который был издан в 1483 году. Это книга, по которой отправляют богослужение в католических храмах. Издание очень красивое, хотя ни иллюстраций, ни орнаментики в нем нет. Правда, в некоторых экземплярах, — а их до наших дней дошло всего 10, — на одном из листов наклеена гравюра, изображающая Распятие. Напечатана книга четким крупным шрифтом. Шрифтовые полосы хорошо выключены, длина всех строк одинакова.

Издавна считалось, что Миссал 1583 года напечатан в Венеции, хотя в самой книге ни место печатания, ни имя типографа не указаны.

Хорватский историк Звонимир Кулунджич, рассматривая книгу, обнаружил на одной из страниц слепое тиснение глаголических букв. Это была какая-то надпись, оттиснутая с типографских литер, не накатанных краской. Рельефное изображение было от времени сглажено, но Кулунджичу все-таки удалось прочесть: «ГБДКГБРОЗЖ». Тарабарщина какая-то! Историк решил, что это тайнопись, и предложил следующую расшифровку: Г[осподин] Б[роз] Д[олянин] Г[осподин] БРОЗ Ж[акан]».

Имя дьякона Броза известно в истории хорватской словесности. Сохранились и сочинения, написанные им. Одно из них было написано в 1486 году около деревни Косинь.

Кроме того, известны путевые записки епископа из Сеньи Себастиана Главинича, рассказывающие о его поездках в 1691 году. Епископ рассказывает, что он собственными глазами видел Миссал, на котором было указано место печатания — Косинь. Звонимир Кулунджич поехал в эту деревушку, но никаких следов будто бы существовавшей там типографии не нашел.

Тем не менее он выпустил книгу, в которой утверждал, что первый глаголический Миссал был напечатан в Косини¹. С мнением этим почти никто не согласился.

¹ | См.: Kulund_i_Z. Kosing, kolijevka_tamparstva slavenskog Juga. Zagreb, 1960.

Другой хорватский историк Валентин Путанец в одном из экземпляров Миссала нашел глаголическую надпись, которая в латинской транскрипции выглядит следующим образом: «NOEMIL». Путанец расшифровал эту надпись так: «N[icolaus] O[rdinis] E[remitarum] M[odrussiae] I[mpressit] L[oco]», то есть «Печатал в городе Модрусе Никола».

Кулунджич с этим, естественно, не согласился. Он сказал, что глаголическую надпись нельзя расшифровывать по-латыни и предложил следующий вариант: «Н[ашего] О[тца] Е[динобо] М[олимо] И Л[юбимо]».

Так вот иногда пишутся труды по истории книги. Оценивая результаты дискуссии Кулунджича и Путанца, один из хорватских историков не без остроумия заметил, что «NOEMIL» может означать что угодно — от имени библейского праотца Ноя до названия цитруса — «лимон», если читать справа налево.

Что же касается Миссала 1483 года, то большинство историков попрежнему считает, что книга эта напечатана в Венеции.

Мастер на все руки

В 70-х годах XV века в Краков из немецкой земли Франконии приехал молодой человек. Был он до чрезвычайности общительным и новым знакомым рассказывал, что зовут его Швайпольт Фиоль и что родился он в Нойштадте. Этот город стоял на небольшой речушке Айше, впадавшей в Регниц.

Если плыть из Нойштадта по реке на северо-восток, нетрудно добраться до Бамберга, второго после Майнца германского города, узнавшего искусство книгопечатания. А верстах в 60 от Нойштадта — Нюрнберг, крупнейший центр раннего немецкого книжного дела. Видимо, здесь и освоил Швайпольт Фиоль основы типографского искусства.

В Кракове его знаниям на первых порах применения не нашли. Около 1473 года здесь возникла типография, выпустившая четыре издания на латинском языке. Кто работал в типографии, мы точно не знаем, хотя в этой связи называли разные имена.

Что же касается молодого и общительного немца, то его имя вначале встречается в архивной документации в связи с делами, к книгопечатанию никакого отношения не имеющими. Фиоля называют золотошвеем. Это — довольно редкая профессия, объединявшая мастеров, которые вышивали золотом и серебром по ткани, изготавливали торжественные одеяния для церковных служб, праздничные покрывала, скатерти.

Затем Фиоль осваивает новое ремесло. В марте 1489 года польский король Казимир IV Ягеллончик (1427—1492) выдает ему привилегию на изобретенную им машину для откачки воды из шахт. Неподалеку от Кракова издавна добывали полезные ископаемые. Шахты часто затопляло. Над тем, как откачивать воду из них, думали многие мастера. Десятки различных приспособлений использовали для этой цели. Это, надо сказать, было очень прибыльным занятием.

Так судьба свела Швайпольта Фиоля с богатым горнопромышленником Яном Турзо (1437—1508), который вкладывал деньги в самые разные предприятия. Он владел медными и серебряными рудниками, занимался металлургическим делом, торговал медью. Ему, видно, и принадлежала идея организовать печатание богослужебных книг кирилловского шрифта, которые можно было продавать в Московской Руси, на землях южных славян, но главным образом украинцам и белорусам, населявшим восточные земли Польско-Литовского государства.

Так случилось, что коммерция послужила делу просвещения восточнославянских народов. Швайпольт Фиоль и был таким человеком, который мог организовать новое предприятие, обещавшее большие выгоды. Кирилловским шрифтом в ту пору никто и нигде не печатал. А потребность в книгах была большая.

Торговые агенты Турзо привезли из далекой Московии рукописи богослужебных книг. Студенту Рудольфу Борсдорфу, учившемуся в Краковском университете и хорошо знакомому с литейным делом, поручили отлить шрифт. В университете занималось немало украинцев и белорусов. Они-то и стали редакторами, наборщиками и корректорами в первой славянской типографии.

В 1491 году вышли в свет две первые книги — «Октоих» и «Часослов»². На последних страницах помещены краткие послесловия. В них говорится о том, что издания напечатаны «в великом граде Кракове... мещанином краковским Швайпольтом Фиолем...». Указан и год выхода книг в свет. «Октоих» открывался гравированным на дереве фронтисписом, изображавшим Распятие.

Издания пользовались успехом. Агенты Турзо развезли книги по славянским странам, где их охотно покупали. Вскоре, однако, типографией заинтересовалась краковская инквизиция. Фиоля арестовали и посадили в тюрьму. Просидел он в ней, правда, недолго. Его покровитель Турзо имел связи в высших церковных кругах. Он добился того, что печатника выпустили до суда под залог в 1000 венгерских золотых. Суд состоялся в марте 1492 года. Он признал Швайпольта Фиоля «правоверным и преданным католиком».

Месяца за два до этого Турзо обратился к краковскому архиепископу с просьбой разрешить ему распространять «русские печатные книги» — те, которые уже напечатаны и которые будут напечатаны впредь. Ответ был мягок, но недвусмыслен: архиепископ решил «убедить Турзо» и удержать его от печатания и распространения помянутых книг.

Между тем, в типографии лежали уже напечатанные листы двух других изданий — «Триоди постной» и «Триоди цветной». Турзо и Фиоль решили рискнуть и выпустить их в свет анонимно, без выходных сведений. «Триодь цветная» началась изображением Распятия, отпечатанного с той же доски, что и в «Октоихе». Так как формат «Триоди» был больше, Фиоль дополнил изображение ленточкой, на которой написано его имя. Во избежание неприятностей страницу эту решили вырвать.

До последнего времени было известно 25 экземпляров «Триоди цветной». Ни в одном из них гравюры нет. Но один экземпляр с гравюрой все же уцелел. Он был найден в 1972 году в румынском городе Брашове.

Всего ученые обнаружили 91 экземпляр четырех изданий Швайпольта Фиоля. На многих есть записи, сделанные в Московском государстве в XVI веке. Да и большинство экземпляров — 64 сохранилось в библиотеках и музеях бывшего СССР. Это позволило выдвинуть гипотезу о том, что издания свои Фиоль печатал если и не по прямому заказу из Москвы, то, по крайней мере, рассчитывая на распространение книг преимущественно в Московском государстве.

После 1492 года мы еще не раз встретим упоминания о Швайпольте Фиоле. Однако типографской деятельностью он больше не занимается. Фиоль живет в Силезии, а затем — в Венгрии, управляет шахтами. Документы называют его берггофмейстером.

В последние годы жизни мастер вернулся в Краков. Мы знаем об этом из его завещания, составленного 7 мая 1525 года. Вскоре Швайпольт Фиоль умер.

Начатое им дело не забылось. Отныне славянское книгопечатание с каждым годом завоевывает все новые и новые позиции. Подчас гонимое, оно находит прибежище в укрепленном замке черногорского феодала, в многоязычной Венеции, при дворе валашских господарей, в укромных кельях сербских горных монасты-

² | О Швайпольте Фиоле и его изданиях см.: *Немировский Е. Л.* История славянского кирилловского книгопечатания XV — начала XVII века. М., 2003. Т. 1. Возникновение славянского книгопечатания.

рей, в древней Праге, в торговых кварталах Вильны и, наконец, с середины XVI столетия окончательно утверждается в Москве.

Монах Макарий из Черной Горы

Орлиный нос, умные глаза, длинная седая борода. На голове черный монашеский клобук. Так изображают художники второго славянского типографа, который подписывал свои книги «священник мних Макарие из Черные горы». Портрет — плод фантазии художника, ибо о жизни и деятельности Макария мы почти ничего не знаем.

Первая его книга «Октоих» вышла в свет 4 января 1494 года³. В послесловии сказано, что напечатано издание повелением черногорского властителя Гюрга (или Джурджа) Црноевича. Ученые предполагают, что типография помещалась в Цетинье, в древнем монастыре, здание которого возвышалось на неприступном скалистом утесе.

«Октоих» — прекрасно напечатанная книга. В ней много красного цвета, которым типограф иногда воспроизводит целые строки. Оттиснули «Октоих» очень большим тиражом. Об этом мы можем судить по тому, что и сегодня книга не редка — сохранилось не менее 70 экземпляров.

А вот второе издание Макария — «Октоих пятигласник» — известно лишь в небольших фрагментах. Ни одного полного экземпляра не уцелело. Эта книга, судьба которой была загадочной и нелегкой, с уверенностью может быть названа шедевром полиграфического искусства. Нашел ее сербский поэт и религиозный деятель Лукиан Мушицкий (1777—1837), составивший первую «Сербскую библиографию», которая, к сожалению, до сих пор не издана. На ее страницах он очень кратко описал «Октоих пятигласник», известный ему в двух экземплярах, с которыми он познакомился в монастырях Раковац и Привина Глава. Книги впоследствии пропали. В 1823 году один из этих экземпляров Мушицкий послал слависту Бартоломею Копитару (Bartolomeus Kopitar, 1780—1844), который ее не вернул. Но в библиотеке Копитара, хранящейся в столице Словении Любляне, книги нет. Что же касается монастыря Привина Глава, построенного в Воеводине на юго-западном склоне Фрушской горы, то его библиотека была почти полностью уничтожена в годы Второй мировой войны.

В самом конце XIX века сербский библиограф Любомир Стоянович (1860—1927), изучая фрагменты старопечатных книг, поступивших в Народную библиотеку в Белграде, обнаружил восемь листов из «Октоиха пятигласника». Среди них были и две мастерски выполненные ксилографии. Фрагменты эти погибли при варварской бомбардировке Белграда фашистской авиацией 6 апреля 1941 года. К счастью, репродукции гравюр к тому времени были уже опубликованы.

Перед самой войной сербский историк Джордже Спасоевич Радойичич (1905—1976) нашел еще одну ранее не известную иллюстрацию из «Октоиха пятигласника». Она уцелела и сейчас хранится в Государственном музее в Цетинье.

Наконец в 1951 году тот же Радойичич отыскал в монастыре Дечани наиболее полный из всех известных фрагмент «Октоиха пятигласника», в котором уцелело 38 листов. Сербская патриархия в 1973 году издала этот фрагмент факсимильно.

«Октоих пятигласник» был задуман иеромонахом Макарием как особенно роскошное издание. Каждому разделу книги он решил предпослать гравированный на дереве фронтиспис. Всего их в книге должно было быть 28. Но до нас дошло

³ | О Макарии и напечатанных им книгах см.: Немировски Е. Љ. Почети штампарства у Црној Гори (1492—1496). Цетинье, 1996.

лишь шесть. Каждая иллюстрация отпечатана с двух гравированных на дереве форм. Первая форма — это узорная рамка с аркообразным проемом. В проем при печати помещали вторую форму — сюжетный средник, который, собственно говоря, и являлся иллюстрацией. Во всех шести известных нам иллюстрациях «Октоиха пятигласника» рамка отпечатана с одной и той же доски.

Гравированы рамки в так называемой металлографской манере — белым штрихом по черному фону. Основную часть их занимает растительный орнамент, в ткань которого вплетены исполненные с большим изяществом изображения птиц, грифона, льва, дракона. Центральную часть нижней перекладины занимает герб властителей Черногории — Црноевичей.

Сами иллюстрации «Октоиха пятигласника» вписаны в рамки с большим мастерством. На сравнительно небольшом пространстве средника гравер умело строит достаточно сложные и многофигурные композиции. Эти иллюстрации, на наш взгляд, одно из наиболее значительных достижений ксилографии XV века.

На одной из иллюстраций мы видим город, окруженный зубчатыми стенами с могучими крепостными башнями. Над городом возвышается башня с пирамидальной крышей и аркадой в двух верхних ярусах. Перед нами колокольня-кампаила венецианского собора св. Марка. Это внушительное сооружение высотой в 99 м и во времена Макария стояло на главной площади Венеции.

На другой иллюстрации изображены три гимнографа-песнопевца перед храмом, в котором угадывается церковь Цетиньского монастыря.

22 сентября 1495 года Макарий напечатал «Псалтырь с воследованием». В предисловии уже точно названо место, где находилась типография, — «на Цетиню».

И еще одно издание, вышедшее из той же мастерской, — Молитвенник. Фрагменты книги сохранились в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге. А сравнительно полный экземпляр был найден в монастыре св. Троицы в Плевле (Черногория). Экземпляр этот впоследствии пропал и его вторично нашел автор этих строк, перебрав по книжке всю монастырскую библиотеку. В 1993 году, когда отмечалось 500-летие черногорского книгопечатания, было издано факсимильное воспроизведение этой очень редкой книги с моим предисловием.

Вскоре Черногорию захватили турки. Гюрг Црноевич с семьей переехал в Венецию. Возможно, что туда же была вывезена и типография.

Несколько лет спустя, в 1508 году, в Валахии, на территории нынешней Румынии, был издан Служебник. В послесловии книги сказано, что трудился над ней «смиранный мних и священник Макарие». Некоторые историки утверждают, что это тот самый типограф, который ранее работал в Цетинье. Так ли это? Чтобы ответить, нужно познакомиться с процессом, который полиграфисты называют выключкой.

Раскройте какую-нибудь книгу и присмотритесь, как она напечатана. Четкие белые поля обрамляют полосу набора. Почти все строчки — одинаковой длины. Если соединить начала и концы строк, получатся две параллельные линии.

Теперь возьмите в руки лист, напечатанный на пишущей машинке. Здесь строчки также начинаются на одинаковом расстоянии от края листа, однако кончаются на разном. Все строчки имеют разную длину. Иначе, кажется, и быть не может. Ведь в каждой строчке — разные слова. Одно из них короче, другое — длиннее. Одно составлено из двух букв, другое — из двадцати. Да и сами буквы разнятся по величине: «м» или «ш» — широкие, а, например, «н» и «о» — поуже.

Оборвать строку в определенном месте нельзя, ибо существуют строгие правила переноса, подчиняться которым необходимо. Как же добиться, чтобы строки в книге имели одинаковую длину?

Вспомним, как работает наборщик. Прежде всего он устанавливает подвижную стенку верстатки на строго определенный формат строки. Набирая, он старается приблизительно заполнить этот формат. Лучше всего, чтобы строка состояла

из целого числа слов. Если это невозможно, наборщик делает правильный перенос последнего слова. При этом остается незаполненное место. Чтобы довести длину строки до формата полосы, наборщик вставляет в промежутки между словами пустые литеры — шпации; ширина пробелов в каждой строке должна быть примерно одинаковой.

Процесс придания строкам одинаковой длины полиграфисты и называют выключкой.

Черногорский Макарий превосходно осуществлял выключку, а его румынский тезка этого делать не умел. Скорее всего, это — разные люди. Впрочем, возможно и другое: в Румынии Макарий сознательно не делал выключки, чтобы его книги были похожи на рукописные.

Румынский Макарий выпустил еще две книги — «Октоих» 1510 года и Четвероевангелие 1512 года.

Пять лет спустя вышла в свет первая книга белорусского просветителя Франциска Скорины.

Подвиг доктора Скорины

Человек, о котором пойдет речь, родился в Полоцке в конце XV века⁴. Отец его, богатый купец, дал сыну превосходное образование. Юноша изучал философию в Краковском университете и получил здесь ученую степень бакалавра. Постиг он и премудрости семи «свободных» наук — грамматики, риторики, логики, музыки, арифметики, геометрии и астрономии. Звали молодого белоруса Франциск Скорина.

Из Кракова путь его лежит в далекую Италию — средоточие тогдашней учености. В 1512 году мы встречаем Скорину в Падуе. Документы рассказывают, что он был стеснен в средствах (отец к тому времени умер) и просил дать ему возможность без особой платы держать в местном университете экзамен на степень доктора медицины. Экзамен состоялся 9 ноября 1512 года; Франциск успешно выдержал его. Впоследствии он очень дорожил званием «в лекарских науках доктора». Но прославить имя ему суждено было совсем в другой области.

В Кракове, а затем в Италии Скорина познакомился с типографским искусством. Сила и слава печатного слова открылись перед ним во всем своем величии. Тогда-то он и решил познакомить с книгопечатанием соотечественников.

Но первую типографию Скорина основал не на родине, а в древней Праге. Замечательные книгопечатники Ян Камп, Павел Северин, Микулаш Конач, работавшие здесь в те годы, радушно приняли молодого белоруса, познакомили его с тайнами своего искусства.

6 августа 1517 года вышла в свет славянская Псалтырь, в предисловии которой сказано: «...я, Францишек Скоринин сын с Полоцка, в лекарских науках доктор, повелел есми Псалтырю тиснути русскими словами». По Псалтыри учились грамоте, а научившись, не раз перечитывали ее. Книга эта, по словам Скорины, «старым потеха и песня, женам — набожная молитва и покраса, детям малым — начало всякой доброй науки, взрослым — помножение в науке».

Псалтырь Ф. Скорины — редчайшая книга; ученым она стала известна лишь в 60-х годах XIX века, когда библиофил Алексей Иванович Хлудов случайно купил хорошо сохранившийся экземпляр на Нижегородской ярмарке. В 1904 году нашелся еще один экземпляр, который был приобретен Петербургской Публичной библиотекой.

⁴ | О Франциске Скорине и его изданиях см.: Немировский Е. Л. Франциск Скорина. Жизнь и деятельность белорусского просветителя. Минск, 1990.

Средневековая Европа воспринимала мир через призму религиозного мировоззрения. В эпоху Возрождения ученые-гуманисты стали прославлять ум и способности человека, говорить о его поистине неограниченных возможностях. С религиозных догматов сошли одежды «божественности». Пока еще робко, но уже заговорили о том, что и священная книга иудеев и христиан — Библия — дело рук человеческих. Чтобы приблизить Библию к повседневной действительности, ее надо было перевести на живые языки европейских народов.

Франциск Скорина решил перевести Библию на язык, близкий к тому, на котором в ту пору говорили белорусы и украинцы. Переводы он выпускал отдельными книжками; в настоящее время их известно 19.

Скорина видел в Библии не только памятник древней литературы, но и средство для «научения седми наук». Он рекомендовал читать свои переводы тем, кто хочет «умети грамматику или по-руски говорячи, грамоту, еже добре чести и мовити [читать и говорить. — *Е. Н.*] учить». Поможет она и тем, кто хочет учиться музыке, а также риторике, или умению красиво говорить. Отдельные книги Библии, писал Скорина, полезны для изучающих «арифметику», «науку геометрию, по-руски скажется землемерие». В ней можно найти сведения по «астрономии, или звездочети». А люди военные отыщут здесь рассказы «о военных и о богатырских делах».

Библия Франциска Скорины превосходно иллюстрирована. Издатель хорошо понимал значение иллюстраций и говорил, что он поместил в книге гравюры для того, «абы братия моя Русь, люди посполитые, чтучи, могли ясней разумети».

В типографском деле Скорина был новатором, не боялся ломать установившиеся каноны. Он ввел в книгу титульный лист, который ни раньше, ни много лет спустя в русской, белорусской и украинской книжности не применялся. Кроме общего титульного листа ко всей Библии существуют и титулы к библейским книгам — Скорина издавал Ветхий Завет отдельными выпусками. Все начальные листы построены по общей схеме. В верхней части листа помещена гравюра, занимающая примерно две трети полосы. Иллюстрирует она, чаще всего, кульминационный момент повествования и в этом смысле может быть уподоблена фронтиспису. В одну строку над гравюрой отпечатано ее название, набранное строчным шрифтом. Под гравюрой — заголовок книги, занимающий пять или шесть строк и набранный прописным шрифтом. Первая буква заголовка выделена гравированным на дереве инициалом, который заверстан в оборку и занимает по высоте три-четыре строки.

В пражских изданиях Скорины помещено 43 иллюстрации. Некоторые из них повторяются. Оригинальных досок было исполнено 38. Большинство гравюр имеет сложную многофигурную композицию. Выполнены они с завидным умением. Лица и одежды людей индивидуализированы. Чтобы выделить полутона, гравер умело пользуется параллельной и перекрестной штриховкой.

Гравюры знакомят нас со строительством иерусалимского храма, с кроткой Руфью, ставшей одной из прародительниц Христа, с могучим Самсоном, победившим в единоборстве льва, с Юдифью, отрубившей голову военачальнику Олоферну, который посягал на свободу ее родины...

Особое место среди иллюстраций занимает цельностраничный портрет Франциска Скорины, помещенный на последних листах двух библейских книг. Случай этот для издательской практики того времени особый. Мы не можем привести ни одного примера, относящегося к XV — началу XVI века, когда бы издатель или типограф поместили в книгу свои портреты. Белорусский просветитель в этом случае — бесспорный новатор. Можно сказать, что он, как никто другой, чувствовал престиж профессии и законно гордился тем, что делал книги для родного народа. Портрет выполнен в технике ксилографии, которой гравер владеет блестяще. Превосходно продуманная композиция не содержит, казалось бы, ниче-

го лишнего. Уверенный четкий штрих обнаруживает руку мастера, превосходно оперирующего штихелем.

Существенной частью богатого художественного убранства изданий Ф. Скорины является орнаментика — заставки, виньетки, концовки, инициалы. Все это органично входит в книгу. Мысль о единстве и законченности книжного организма к тому времени еще не была высказана. Но лучшие типографы и издатели, а среди них и Франциск Скорина, инстинктивно рассматривали книгу как произведение искусства, в котором не должно быть ничего лишнего.

Важной частью орнаментального убранства являются буквицы-инициалы. Их 766, воспроизведенных с 109 досок. Заключены они в прямоугольные рамки и кроме самих букв содержат растительный узор и всевозможные изображения. Например, Адама и Евы, волка и фазана, оленя, рожицы с высунутым языком, обнаженной женщины, лежащей на черепе...

Впервые в славянской книге Скорина применил фолиацию, или последовательную нумерацию листов. Фиоль и Макарий нумеровали лишь отдельные тетради; такая нумерация называется сигнатурой.

«Звери, ходящие в пустыни, знают ямы свои, — писал Скорина в предисловии к одной из библейских книг. — Птицы, летающие по воздуху, ведают гнезда свои. Рыбы, плавающие по морю и в реках, чуют виры [гнезда. — Е. Н.] своя. Пчелы и тым подобная боронят ульев своих. Також и люди, игде зародилися и ускормлены суть..., к тому месту великую ласку имають».

Эта «великая ласка», стремление быть поближе к «своей братии Руси», для просвещения которой он трудился, побуждают Скорину перенести типографию на родину. Он поселился в Вильне, столице Великого княжества Литовского. Здесь в доме «почтивого мужа Якуба Бабица, наистаршего бурмистра славного и великого места Виленского», была устроена новая типография.

В ней Франциск Скорина начал печатать отдельными выпусками «Малую подорожную книжку». Известен 21 выпуск этого издания. Небольшие книжечки не датированы. Определить время выпуска их в свет помогла находка, сделанная в 1957 году в Копенгагене. Здесь в Королевской библиотеке нашлась приготовленная для «Малой подорожной книжки» Пасхалия. Напомним читателю, что Пасха подвижной праздник, каждый год он приходится на другое время. Пасхалия и предназначена, чтобы это время определить. Печатать ее для прошедших лет бессмысленно. В найденном в Копенгагене экземпляре Пасхалия начиналась с 1523 года. А значит, у нас появляются основания утверждать, что издание увидело свет в 1522 году.

В марте 1525 года Скорина напечатал в Вильне Апостол — изящное карманное издание, набранное убористым, но исключительно четким шрифтом.

Других изданий Франциска Скорины мы не знаем. Документы, сохранившиеся в литовских, польских и чешских архивах, свидетельствуют о том, что в конце 20-х — начале 30-х годов XVI века издатель жил в Вильне, служил секретарем и личным врачом у епископа Иоанна. Вскоре он женился на Маргарите, вдове члена виленского магистрата Юрия Одверниковича. На короткое время Скорина поступил на службу к прусскому герцогу Альбрехту, но вскоре уехал из Кенигсберга.

Много неприятностей доставили Скорине кредиторы его брата Ивана, умершего в Познани в июле 1529 года. Они требовали, чтобы Франциск уплатил долги брата, а когда издатель отказался, его арестовали. Он просидел 10 недель в тюрьме и был освобожден оттуда декретом польского короля Сигизмунда. Отмечая заслуги ученого и издателя, король освободил его «на веки вечные от власти обыкновенного суда, воевод и старост».

Последние годы жизни Франциск Скорина провел в Праге на службе у императора Фердинанда в должности личного врача и садовника Ботанического сада. Умер просветитель в начале 40-х годов XVI века.

Скорина, писавший о себе — «аз... нароченый в русском языку», одним из первых на Руси понял общественную значимость книгопечатания, его роль в политической и культурной жизни.

Великий культурно-исторический подвиг Франциска Скорины, его общественно-политическое, научное, литературно-публицистическое, художественное наследие неотрывно от жизни народа.

В 1974 году на родине Скорины — в Полоцке — открыт памятник великому просветителю.

Божидар использует дар, данный ему Богом

Прославленный итальянский город Венеция, лежащий на 118 островах и весь прорезанный каналами, к началу XVI века стал настоящей Меккой для печатников. Издавали здесь не только латинские и итальянские книги, но и греческие, древнееврейские... Печатали и славянскими шрифтами — глаголическим, боснийским, кирилловским...

Активно работавшую кирилловскую типографию основал здесь в 1519 году богатый купец Божидар Вукович родом из черногорской Подгорицы⁵. Точная дата его рождения неизвестна; историки считают, что он появился на свет около 1460 года. В Венецию он перебрался примерно тогда же, как Гюрг Црноевич — в конце 90-х годов XV столетия. Человек энергичный и состоятельный, он занялся здесь торговлей и предпринимательством. Во многом итальянизировался, взял в жены богатую и знатную венецианку. Но всегда помнил о родине, страдавшей под иноземным игом.

Божидар Вукович видел в печатной книге важное средство для поддержания национального самосознания, противостоящего духовному гнету турецких захватчиков. Он приобрел типографское оборудование и устроил в Венеции книгопечатную мастерскую, чтобы издавать для земляков, как он писал, «душеполезные книги, угодные всякому прочитающему». На его родине, утверждал Вукович, книги расхищены и уничтожены «измаильтянами», то есть турками. Потому и завел он типографию «в западных странах Италийских, в славном граде Венетиане».

Типография, видимо, была немалой; в ней стояли несколько печатных станков. Одновременно начали работать над двумя-тремя книгами. Типографским ремеслом сам Божидар не владел. Руководил мастерской ученик черногорца Макария «грешный и последний священноиннок Пахомие от Черной Горы».

О первой книге, вышедшей из типографии Божидара Вуковича, ученые до сих пор спорят. Букварей и других учебных книг у черногорцев и их соседей сербов в ту пору не было. Детей учили читать по Псалтыри. Видимо, над этой книгой и стали прежде всего работать в типографии. Напечатали 20 восьмистрочных тетрадей и на последнем листе поместили послесловие, в котором можно найти и дату — 7 апреля 1519 года. Тем временем первоначальный замысел Божидара изменился — он решил дополнить книгу текстами, предназначенными для богослужебной практики, — так называемым «последованием», в состав которого входил и Часословец.

А на другом типографском станке в это время завершили работу над Служебником, вышедшим в свет 7 июля 1519 года. В книге были собраны тексты литургии — одной из основных служб православного вероисповедания. Восемь месяцев спустя — 6 марта 1520 года — за Служебником последовала маленькая изящная книга, которую сербские исследователи называют «Сборником для путешествующих». Вообще-то это был Молитвенник, содержавший Часовник с повседневными

⁵ | См.: Штампарска и књижевна дјелатност Божидара Вуковића. Титоград, 1986.

службами, а также церковный календарь с минимальными астрономическими сведениями. Но Божидар Вукович включил в книжку и так называемые апокрифы — тексты, которые церковь каноническими не признавала.

К 12 октября 1520 года был готов большой, в 320 листов том, содержащий Псалтырь с воследованием.

В конце 20-х годов XVI столетия Пахомий умер. Божидар Вукович долго не мог найти нового типографа. Да ему и самому было некогда; отвлекали коммерческие дела с их неизбежными длительными поездками. Божидар продавал ткани даже в Англии. А кроме того выполнял важные дипломатические поручения императора Священной Римской империи Карла V (1500—1558), ездил в Турцию. Поездка была опасной. Отправляясь в нее, Вукович даже составил завещание. Но благополучно вернулся. А император, благодаря за услуги, даровал ему дворянский герб, который Вукович впоследствии ставил на своих книгах.

Новый печатник нашелся лишь в 1535 году. Звали его Моисей и был он, как говорилось в послесловиях, «от Сербския земли». Моисей перепечатал «Сборник для путешествующих». В 1537 году он выпустил вторую часть Октоиха. А затем начал работать над очень красивой книгой, которая называется «Праздничная Минея».

В этой книге собраны молитвословия и песнопения, исполняемые в церкви по праздничным дням, когда вспоминают о жизни и деяниях святых мужей и мучеников. «Праздничная Минея» напечатана большим форматом — «в лист». Составлена она из 54 восьмистрочных тетрадей и содержит в общей сложности 432 листа, или 864 страницы. Набор выполнен в две колонки.

Важным декоративным приемом изданий Божидара Вуковича было использование второго цвета. Ритмическое чередование красного и черного создает здесь удивительные эффекты. Киноварь используется не только для выделения отдельных текстов и слов, как, например, у Франциска Скорины, но и в сугубо оформительских целях, для украшения.

«Праздничная Минея» открывается листом с предисловием, в верхней части которого помещена декоративная заставка. В центре вытянутого по горизонтали прямоугольника, заполненного характерной балканской «плетенкой», помещен венок, а внутри него гербовый щит. Осененный крыльями одноглавого орла на щите вышагивает геральдический лев. Здесь же надпись «Господин Божидар воевода». Это герб, дарованный Божидару Вуковичу императором.

Иллюстраций в книге много. Они различны по сюжету и по размерам. Все они воспроизведены в технике обрешной ксилографии. Гравюру на меди в печатных книгах кирилловского шрифта начнут применять лишь в XVII столетии. Гравер, работавший у Божидара Вуковича, превосходно владеет резцом, умело применяет параллельную и перекрестную штриховку. На сравнительно небольших иллюстрациях изображены святые — архангел Михаил, пророк Илья, апостолы Петр и Павел. Сложнее многофигурные композиции, изображающие различные новозаветные сцены — Рождество и Крещение Иисуса Христа, введение Богородицы во храм, ее Успение.

Художественное убранство «Праздничной Минеи» щедро дополнено орнаментикой — заставками, виньетками, концовками, инициалами. Декоративная и узорная вязь названий, которая печаталась киноварью.

«Праздничная Минея» — бесспорный шедевр раннего славянского книгопечатания.

В 1540 году Божидар Вукович умер. Похоронить себя он завещал на родине — в монастыре Старчево на одном из островов Скадарского озера.

Типография, которую унаследовал сын Божидара Виченцо, продолжала работать. Новые мастера перепечатывали старые издания Вуковича, причем так искусно, что лишь специалисты могут отличить копию от оригинала.

Издания Божидара и Виченцо Вуковичей знали во всем славянском мире. Уже в XVII столетии украинские и белорусские типографы копировали отсюда иллюстрации и заставки.

Первые в Славонии

В середине XVI века типография кирилловского шрифта возникает там, где ее вроде бы никак не должно быть — в южной Германии. Печатала она книги для Словении и не только кирилловским, но и глаголическим и латинским шрифтами. Предназначены книги были не для православных и не для католиков, а для протестантов. Словения — единственная славянская страна, где утвердились идеи Мартина Лютера.

Организовал эту типографию человек, которого звали Примус (или Примож) Трубер⁶.

Он родился 9 июня 1508 года в затерянной среди лесов деревушке Рашчица — примерно в 30 километрах южнее сегодняшней столицы Словении Любляны. Деревня эта в ту пору была. В XVI веке в ней было всего 13 крестьянских дворов, а во второй половине XIX века насчитывалось 203 жителя.

Сына называли Примусом — по имени святого, очень популярного в Словении.

Образование Примус получил в школах в Риеке (Фиуме), Зальцбурге и Триесте. Там он изучил латынь, немецкий и итальянский языки, получил самое общее представление о реформационных идеях. В 1528—1529 годах продолжал образование в Вене.

Затем Трубер попал в Триест, где служил при дворе очень хорошо относившегося к нему епископа Пьетро Бономо (1458—1546). Об этом времени сам просветитель впоследствии в таких словах рассказывал в немецком предисловии к словенскому переводу первой части Нового Завета, изданному в 1557 году: «...епископ триестский воспитал меня, обучал и добросовестно руководил мною... Он объяснял мне и другим, находившимся при его дворе, кроме Вергилия также Парафразы Эразма и Институтции Кальвина по-итальянски, немецки и словенски. И когда я по обычаю мальчиков состоял в его певческом хоре, он наделил меня приходом..., и я некоторое время учился в Вене, пользуясь доходами с этого прихода как пенсией. Затем он рукоположил меня в священники и поручил моему управлению приход в Тюффере, а затем предоставил мне приход св. Максимилиана в Цилли».

Начиная с 1530 года Трубер — священнослужитель и проповедник в Триесте, Унтерштайере и Лайбахе. Штудирова протестантскую литературу, он постепенно склоняется к учению Мартина Лютера. Вера, как известно, для любви не помеха. Трубер некоторое время живет в монастыре св. Георга в Сенчуре, с капланом которого он был и ранее знаком. Сестра каплана Барбара вскоре стала его супругой. От этого брака у Приможа было четверо детей.

В своей просветительской работе он находит поддержку со стороны Пьетро Паоло Верджеро (Pietro Paolo Vergerio, 1498—1565). Человек этот получил превосходное образование в Падуанском университете и сделал блестящую духовную карьеру, стал епископом Капо д'Истрия, а затем и папским нунцием при дворе короля Фердинанда I. Верджеро часто бывал в Тюбингене, стал ближайшим советником вюртембергского герцога Христофа. Верджеро издавна мечтал об издании Библии на словенском и хорватском языках. Именно он и побудил Приможа Трубера взяться за перевод Нового Завета на словенский язык. Об этом словен-

⁶ | О нем см.: *Rupel M. Primus Truber. Leben und Werk des slowenischen Reformators.* München, 1965.

ский просветитель сам пишет в предисловии к Новому Завету 1557 года. «Как скоро господин Верджерииус узнал обо мне, он написал мне несколько писем, в которых спрашивал меня, могу ли я перевести Библию на виндский и хорватский языки. Со своей стороны он обещал содействовать этому делу изо всех сил и заручился также содействием почтенных князей и господ».

Примож Трубер на первых порах сомневался, по плечу ли ему эта задача. В своем ответе Верджериио он писал о том, что перевод Священного Писания будет затруднен тем обстоятельством, что словенский язык беден и изобилует различными диалектами. Хорватского языка Трубер не знал. Он сообщил Верджериио и о том, что не может читать ни по-еврейски, ни по-гречески.

После короткого пребывания в Нюрнберге, Трубер в 1550 году переезжает в Ротенбург и здесь пишет две свои первые книги — словенские Азбуку и Катехизис. Первоначально Трубер предполагал печатать свои книги в Нюрнберге. Но там выяснилось, что далеко не каждый типограф может печатать издания религиозного содержания. В конце концов просветитель остановил свой выбор на Тюбингене. Обе его книги были напечатаны латинским шрифтом в 1550 году типографом Ульрихом Морхартом (Ulrich Morhart). Первые словенские книги очень редки. Каждая из них сохранилась всего в одном экземпляре, которые находятся в Национальной библиотеке в Вене.

Цензурные опасения заставили Примоза Трубера отказаться от выходных сведений. На титульных листах этих книг мы не найдем даже года издания.

К издательской деятельности после выхода в свет Азбуки и Катехизиса 1550 года. Примоз Трубер возвратился лишь пять лет спустя. В 1555 году он выпустил в Тюбингене по крайней мере четыре издания: Евангелие от Матфея, Катехизис, Азбуку и сборник молитв. Азбука и Катехизис — это вторые издания, мало чем отличающиеся от первых. Все они напечатаны латинским шрифтом. Но Трубер думал о том, чтобы издать протестантские книги для хорват и сербов, напечатав их тем алфавитом, к которому они привыкли.

Естественно, что вставал вопрос о том, где взять такие шрифты. Верджериио ранее посещал чешские и венгерские земли, бывал в Праге, где мог познакомиться с Франциском Скориной и получить от него его издания. Не исключено, что он познакомил с этими изданиями Примоза Трубера. Позднее словенский просветитель рекомендовал мастерам, изготовлявшим для него кирилловский шрифт, использовать в качестве образцов венецианские и «русские» издания. А сам Верджериио в памфлете «К инквизиторам, которые в Италии», изданном в Тюбингене в 1559 году, сообщал, что видел в одной из виленских церквей «книгу Библии, переведенную и напечатанную на русском языке». Памфлет был направлен против «Индекса запрещенных авторов и книг», изданного в 1559 году папой Павлом IV.

С 1553 года Примоз Трубер служит пастором в небольшом городе Кемптене. Здесь он знакомится со Стефаном Консулом (1521 — после 1562), который впоследствии переводил его книги со словенского на сербско-хорватский язык.

В последующие годы начинается подготовка к издательской деятельности на сербско-хорватском языке. Меценатом, осуществившим финансовую поддержку этого предприятия, стал барон Ганс Унгнад фон Зоннер (Hans Ungnad, Freiherr von Sonneck, 1493—1565). Человек этот — известный военачальник — происходил из одного из самых древних родов немецкой Франконии, который именовался «Weißewolf», т. е. «Белые волки». Очень рано он познакомился с учением Мартина Лютера и стал его страстным поклонником.

1 апреля 1560 года Трубер написал барону письмо, в котором сообщал о своих планах издания протестантских книг на сербскохорватском языке. Это предприятие, по его мнению, могло послужить противостоянию турецкой опасности, которая в ту пору беспокоила всю Европу. Благодаря помощи Унгнада была создана новая типография, работавшая в 1561—1565 годах в городе Урахе. В источниках эту небольшую

мастерскую обычно именуют «Библейским заведением». Тем самым подчеркивается, что конечной целью, которую ставили перед собой Унгнад и Трубер, было создание словенского, а может быть, и сербскохорватского перевода Библии.

Примечательно, что на изданиях Трубера Урах в качестве места печатания никогда не упоминается. На титульных листах неизменно фигурирует Тюбинген.

Трубер не считал себя знатоком хорватского языка и стал искать помощников, которые могли бы взять на себя подготовку переводов. В качестве оригиналов на первых порах предполагалось использовать ранние словенские издания Трубера. Таким помощником прежде всего стал священник Стефан Консул.

Встал вопрос о том, кто может изготовить глаголический и кирилловский шрифты. Матиас Ххломбнер (Mathes Khlombner), городской писец в Лайбахе, 24 февраля 1560 года писал Приможу Труберу о том, что это может быть сделано в Вене. Он просил Трубера прислать образцы, по которым можно было бы выгравировать пуансоны.

Трубер решил по-другому. Глаголический шрифт был заказан двум нюрнбергским мастерам — граверу Гансу Гартваху и словолитцу Симону Ауеру. Первой пробой этого шрифта стали две листовки, напечатанные Степаном Консулом в 1560 году без обозначения места, но скорее всего в Нюрнберге. Открывались они словами «Ва име оца и сина и духа света, Амен». Далее следовал глаголический алфавит, после чего стояла дата «1560». В другой листовке кроме того были напечатаны молитва «Отче наш», текст 117 псалма и первая глава Послания апостола Павла к римлянам.

Активные переговоры о создании кирилловского шрифта велись летом 1561 года. Издание книг на этом шрифте виделось членам труберовского кружка весьма перспективным делом. Венский книготорговец Амброс Фролих писал 16 июня 1561 года Гансу фон Унгнаду, что «Катехизис, переведенный на кириллицу, ...найдет распространение в Литве, России, Московии, Молдавии, Валахии, Сирмии, Далмации, Константинополе, а также на территориях, занятых турками».

Несомненный интерес представляет следующее сообщение Фролиха: «Я слышал от некоторых поляков, что господин кардинал-князь приказал печатать в Литве на кириллице Библию и другие книги. Об этом вы можете напомнить господину Верджеро с тем, чтобы эти большие книги перевести и напечатать...». Речь вне всякого сомнения идет об изданиях Франциска Скорины.

Фролих сделал попытку раздобыть издания Скорины. 1 августа 1562 года он сообщал барону фон Унгнаду, что ждет кирилловскую Библию из Литвы, которую, однако, еще не получил.

К этому времени из печати уже вышли первые труберовские книги кирилловского шрифта. Шрифт был изготовлен в Тюбингене. Рисунки для него подготовил художник Якоб Зальб из Ройтлингена. В качестве образца были использованы шрифты венецианских кирилловских типографий и пражской типографии Франциска Скорины. Быть может Труберу все же удалось получить пражскую Библию? Мы можем судить об этом из письма Приможу Трубера к Гансу Унгнаду от 4 ноября 1561 года. В нем идет речь о «венецианских» и «русских» шрифтах, «по которым мастер Ганс точно выгравировал шрифт».

Пуансоны по рисункам Зальба гравировал нюрнбергский мастер Ганс Гартвих, а лил шрифт Симон Ауер. Работа над шрифтом была начата в начале июня 1561 года, а к середине сентября он уже был готов. Тогда же тиражом в 300 экземпляров в Урахе напечатали пробный лист — по образцу ранее выпущенного глаголического. Содержал он кирилловский алфавит в разных кегелях, молитву «Отче наш», первую главу Послания апостола Павла к римлянам и текст 117 псалма.

В 1561 году увидела свет азбука — «Табла за дицу», которая была выпущена в двух вариантах — глаголическом и кирилловском. Первое из этих изданий видимо увидело свет ранним летом, второе же — в конце сентября, когда была завер-

шена работа над кирилловским шрифтом. Как глаголическое, так и кирилловское издание отпечатаны в небольшом, говоря современным языком — карманном формате, в восьмую долю листа. Общий объем каждого из изданий — 12 листов, но в кирилловском варианте последний лист оставлен пустым.

Вскоре был издан и кирилловский Катехизис, отпечатанный в восьмую долю листа. Общий объем издания — 60 листов.

В 1562 году Примож Трубер выпустил в свет уже 9 изданий — четыре глаголических, два кирилловских и три напечатанных латиницей — два на итальянском и одно на словенском языке. Среди кирилловских изданий «Едни кратки разумни науки» — это перевод книги известного деятеля немецкой реформации Филиппа Меланхтона (1497—1560).

В 1563 году Примож Трубер выпустил в свет 7 книг. Две из них были напечатаны глаголическим шрифтом, три — кирилловским и две — латиницей на словенском и итальянском языке. Кирилловским шрифтом напечатаны первая и вторая части Нового Завета и Постилла. Название «Постилла» происходит от латинских слов «post» и «illa», представляющих собой сокращение фразы «post illa verba Scripturae sacrae», т. е. «после сих слов Священного Писания». Название принято в литургической практике католической и протестантской церквей. В Постилле были собраны проповеди, которые произносят в храме непосредственно после прочтения отдельных разделов Евангелия и Апостола. Проповеди содержат толкование отдельных стихов, фраз и слов.

Последним опытом использования кирилловского шрифта стала изданная в 1564 году четырехстраничная листовка с образцами кирилловского, глаголического и латинского шрифтов.

Общая продукция «Библейского заведения» Трубера составляет 37 изданий, из которых 13 напечатаны на сербско-хорватском языке глаголицей, а 7 — на сербско-хорватском языке кириллицей. Общий тираж изданий — около 31 000 экземпляров.

В 1565 году барон Ганс фон Унгнад умер. Деятельность «Библейского заведения» прекратилась.

Но Примож Трубер продолжал издавать книги и в дальнейшем, хотя далеко не с той интенсивностью, как в 1561—1565 годах. Книг, напечатанных кирилловским и глаголическим шрифтами, он больше не выпускал. Отныне его труды — на словенском и итальянском языках — печатаются только латиницей.

В заключение скажем, что в изданиях Примоза Трубера впервые в кирилловской книге был применен издательский переплет. На переплетах золотом вытиснены портреты самого Примоза Трубера, а также его сотрудников — Степана Консула и Антона Далматина.

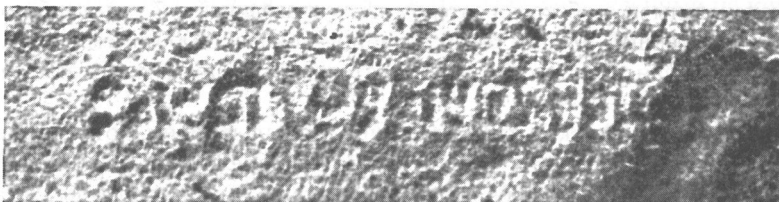
В 1566 году Примож Трубер с семьей перебрался в Дерендинген, где жил до последнего дня своей жизни. Здесь он овдовел; скончалась его жена Барбара. Вдовствовал он недолго и в том же самом году женился на женщине по имени Анастасия. Трубер весьма своеобразно отметил эти памятные даты своего жизненного пути. В словенской Азбуке 1566 года он в упражнениях для чтения поместил имена Барбары и Анастасии.

Умерла Анастасия в 1581 году. Труберу в то время шел 73-й год. Но и на этот раз он вдовствовал недолго и женился в третий раз. Новая его супруга была вдовой; звали ее Агнес.

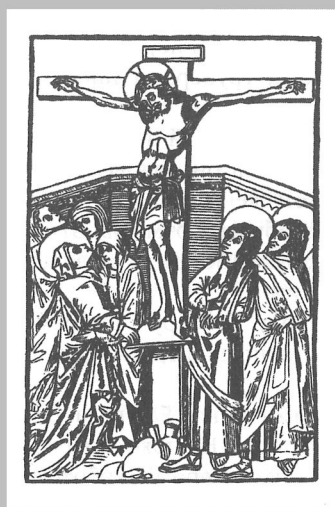
Скончался Примож Трубер 29 июня 1586 года. Похоронили его в Дерендингене у входа в кладбищенскую церковь. На похороны приехали студенты Тюбингенского университета во главе с канцлером Якобом Андре. Его надгробная речь вскоре была опубликована. В самой церкви в 1587 году установили большую памятную плиту, гравированную на дереве. В центральной части плиты изображено Воскресение Христа. А в нижней части мы видим Примоза Трубера со всеми чадом и домочадцами.



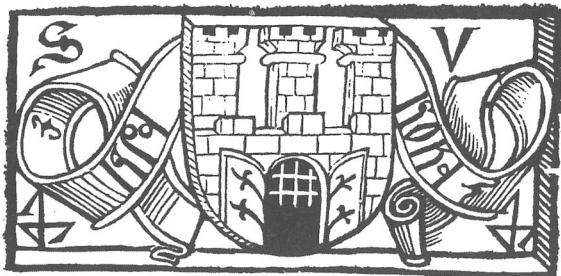
1



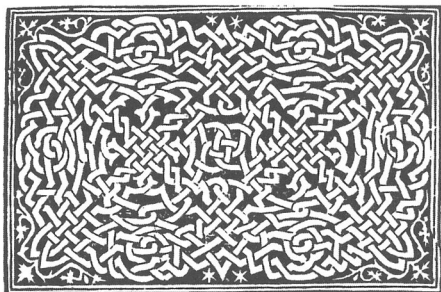
2



3



Докончана бы сн акнига великоу градоу
 краковѣ прндержавѣ великаго короля полскаго
 казидири . ѿ докончана бы дѣцанинѣ краковѣ
 скомы шванполтоу , фѣоль , ѿ зѣмлеу не
 мецкоу городоу , франкѣ . ѿ скончаша побожне
 парожениа . дѣ сѣть . де вѣтъ дѣся ѿ лѣто .



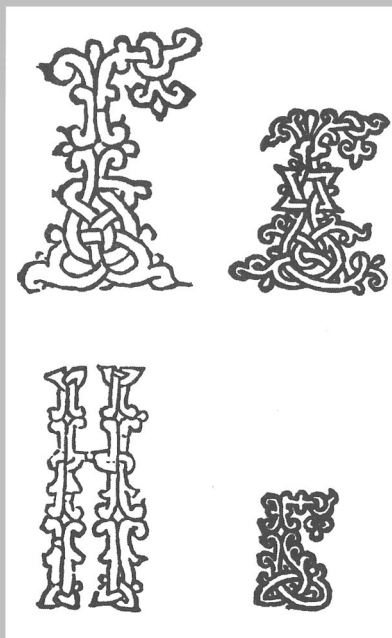
HAERLEBYERINAR

ЗВѢДЬ • СТЫХѢРЫ • ВЪСКРѢСНЬІ • ГЛАВЬ • Я • •



ВЕЧЕРНІЕ НАШЕ МЛТВМ . ПРИ
МИ СѢН ГИ . ИПОДЖДЕ
НАМЪ ШСТАВАННІЕ ГОТѢШМЪ .
ЯКО ТѢ ЕДИНЪ БЖАНЪ ВЛМН
ОТЪ ВЫКРЩЕНІЕ :

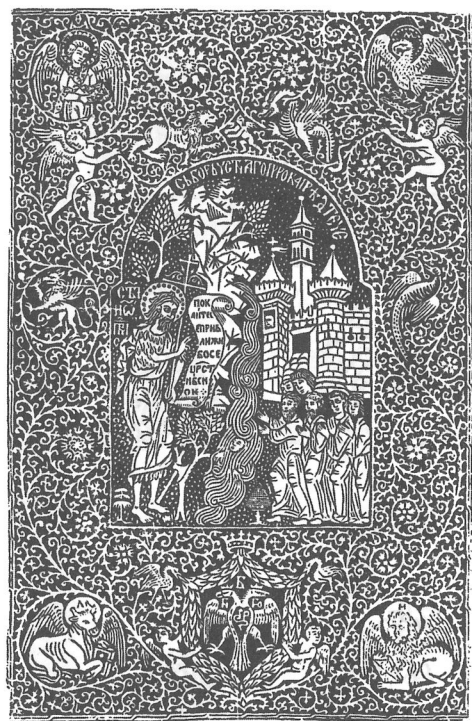
ОБНАДТЕ ЛЮДЕ ОУМН НШЕ
ИМТЕ НГО • НАДАДТЕ СЛ
ВОУ ВНИМА ВСКРШОМОУ НМРЪ ТЕМЪ • ИКО ТЪ
Н СЪ НАШЪ, НЗСАВАНН НАШ ШЕЗАКОННН НАШНХЪ •
ПРАВДЕ ЛЮДЕ ПОЕМЪ ИПОКОНИМЪ ХОУ • СА
ЩЕМО НГО ИЖЕ НЗМРЪ ТЕМЪХЪ ВСКРШЕНІЕ • ИКО
ТЪ Н СЪ НАШЪ, НЗСАВАНН НАШ ШЕЗАКОННН НАШНХЪ •



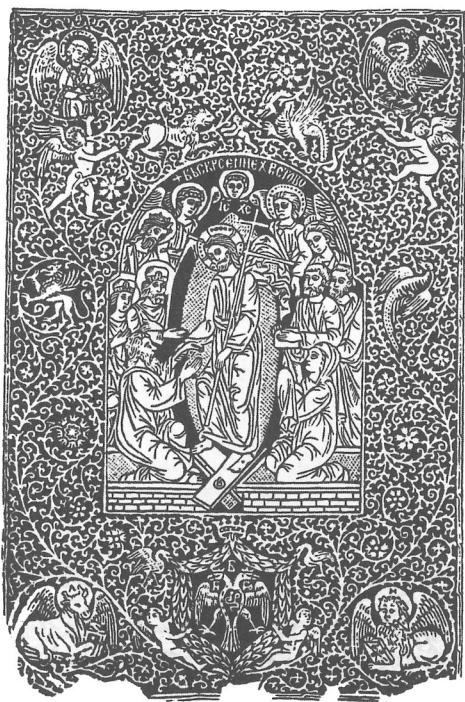
6

5

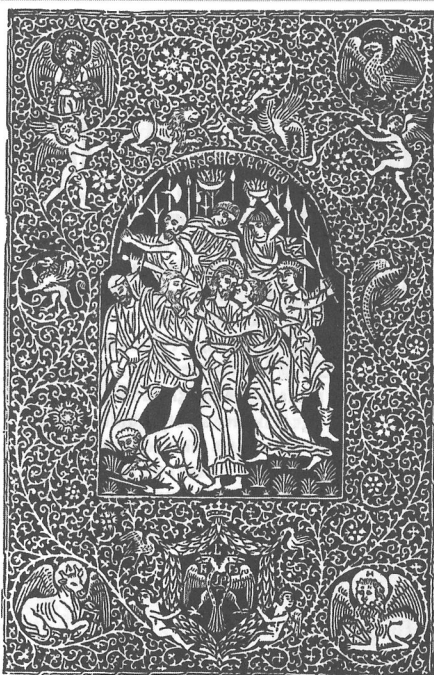
- | | | | |
|---|---|---|-------------------------------|
| 1 | Миссал 1483 года. Разворот | 4 | Колофон Октоиха 1491 года |
| 2 | Тисненная надпись в ватиканском и петербургском экземплярах Миссала 1483 года | 5 | Октоих первогласник 1493 года |
| 3 | Распятие. Фронтиспис Октоиха 1491 года | 6 | Инициалы изданий III. Фиоля |



8



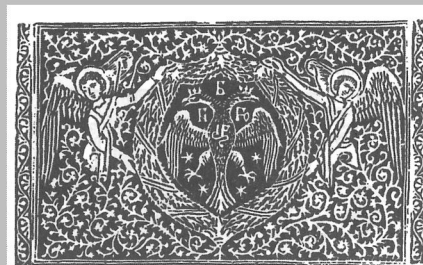
7



9



11



5



6



7



8



9

10



12

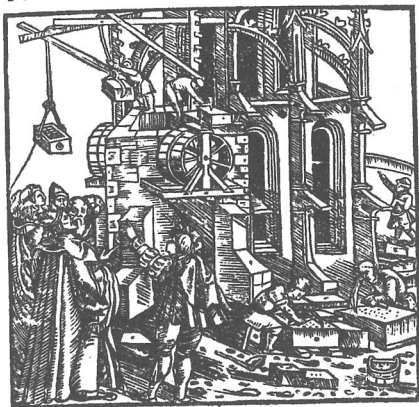
- 7—9 Иллюстрации из Октоиха
пятигласника
- 10 Заставки и инициалы изданий
Макария

- 11 Франциск Скорина. Гравюра
из пражской Библии Ф. Скорины
- 12 Титульный лист пражской Библии
Ф. Скорины

ЦАРЬСТВО ✧

படி ௩

Царь Саломонъ ставитъ храмъ гдѣ богу въ ерусалимѣ:



ПРЕТНІ КНИГИ ЦАРЬСТВА ПОЧИНАЮТЬ
СЯ • ЗДОПАНЕ ВІЛЮЖЕНІ НАРДЫ
КНИ МАЗЫКЪ, ДОКТОРОМЪ ФРАНЦИ
СКОМЪ СКОРННИКЪ БЫНОМЪ СПЛОЩАЮТЬ.



14

МѢ того, ꙗко ѹтнѡе рождѣ
и въсхитъ насъ нашего г҃а х҃а.

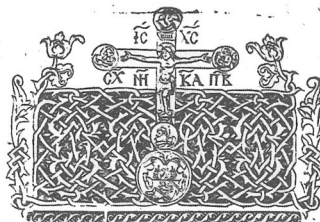
И ДА ШЕ ЧАКО АШЕЩЕ БЪ . ЧАКНИ
К РОДЪ ДЯВОЛАМЪ И ЧЕНЫ : МИ
 ДОБРЪ ДОВЪКЪ И ПОСАДИ ГЛА СВО
 ЕГО РАЗПРАЛА . КРЕЩЕ И РАДЪ
 ОЩЕ РАДОВАША ГЪ СТОЮЩО . И
 ЧЕНЫ ЗАЧЕТЪ КЪ ГЪ НАША ИЩЕ СЪ СЛА
 ВЪ КЪ КЪ ИЩЕ КЪ ОУТРОБИ ИЩЕ . ИЩЕ

де попласиши Спасагора агогоси
послещи каде васапеласи. посл
еки нинисеи каирама ниндара
савитири мотикаи. КИЗДАЖ
ЮЖИРА ХУРАВЕЛТИ ДИНИ. СЛИН
МОЖИТЕРА ИЛИРАТЕМЕ. ЕЛИХ
ТИНЕ РАДИТИ ДЛА. НЕЖИРЕТНО
ХРАМИЛИ. ЗАМОЖЕСТВО АМДИ
Н КАДАРА ВХОДКА ПРЪТЪ. ИТО
РАНИ ИЧА ЧЕНО ГА ИШЕТО ГУ ДА
НИНИ ИНО МАКА ЗИШЕТО ВАС
ПОМОЖИТЕРА ИЛИРАТЕМЕ ВАС

ВЪЗРАСТЪТЪ НА ПОСЛАНИЕТО НА ХУС
 ЗАДЪНЪ СЪЩЕ НА ХУСОВЪ ИМЕ
 МЪ КЛАДЪМЪ . ВЪЛЮЩЕИ СЪ
 НЕ . НА ХУСОВА МНОГО РЕЧЕ
 КЪ СНАЙДЕ СЪВЪЗЪ СЪ ДЪВЪ

[illegible][illegible][illegible]

Въ тропицѣхъ азъзи въ крестин
таиннѣ . нутыма вѣдѣніа
извѣсти . согнанаго пофеніа
моукоумствѣ . на посрѣдѣхъ
нестоице поихъ , сощѣ хъ и блѣ
нѣхъ ѿ Пастыри скръбѣхъ .



ਮੁੰਨੀ ਗੋਲੀਆਂ, ੩

[illegible]

ть . прѣспѣвъ поучити хѣе
сѣю сѣноуе , оуѣдше люди
нѣдѣлнхнх пѣнѣо натѣе
нѣ поже еѣрнхнхл чѣае ,
пѣтнхнх дѣеае . нѣпожѣ
мѣе хѣнхнхнх тѣе нѣхѣ еѣ
дѣнѣо пѣдоше . тѣнѣ нѣнѣ
стнхнх рѣнхнх . зѣдѣнхнх нѣнѣ
нѣнѣ хѣдѣе . ѣдѣнхнх
дѣе хѣе . нѣнѣ стѣе прѣнѣ

11 2 11

15

16



17

Catechismus

In der Windischen Sprach/
sambe einer kürzen Auslegung
ingefang weiß. Item die Litau
nai vnd ein predig vom rech
ten Glauben/gestelt/durch
Philopatridum
Illiricum.

Anukratku Poduzhene skatev
rim vsaki zhlouk more vo
nebu pryti.



Plat. s. 2.

Reminiscuntur et conuocatur ad
Dominum uniuersi populi terrae.

18



19

РѢКАТЕХИСМЪС. ѿ

ЕДНА МЯ

ЛЯХНЯ КНИГА, ѿ КОИ
КОЕ БІЛЕ ПОТРЕБНИ И КОРИСТНИ НАС
ОУЧИ И ЯРТИКОУЛИ ПРАВЕ КАРЕТНИ
АКНЕ БІРЕ, СКРАТКИМЪ НСТОУМАЧЕ
НЕМЪ, ЗА МЛАДЕ И ПРНПРОСТЕ ЛЮДИ.
ИТЕ ПРАВЕ БІРА ѿ БОЖІА СТАНА НАІ
ВІТІ ѿ СЕІТОІ ТРОНИ, ѿ СЕІТОГО ЯС
ТОУДАНА СЛОЖЕНА: ТІРЕ КАНІ АНПА ПРЕ
МКА, ѿ КРНПОСТІ, И ПЛОДА ПРАВЕ КАРЕ
СПАНОКЕ БІРЕ, КРОТ ЯНТОН Я ДАЛ
МАТНА, И СТИПАНЯ ІСТРАНА
СА НАНПРВО ЈН МНОТНХ КІІК
ХАВОЦКН НСТАМАЦНА.

РѢ ѿ

Catechismus/
mit auslegung/in der Syrs
nischen Sprach.

Штампана ѿТБЕННИ.

Годнїе по ІСХОВОНІ РОИСТВѢ.

А. Ф. Ч. А.

20

- 13 Царь Соломон строит храм.
Иллюстрация из пражской Библии
- 14 Герб Божидара Вуковича
- 15—16 Страницы Праздничной Минеи
1538 года
- 17 Примус Трубер. С гравюры XVI века

- 18 Словенский Катехизис 1550 года.
Титульный лист
- 19 Издательский переплет Нового Завета
Примуса Трубера
- 20 Кирилловский сербско-хорватский
Катехизис 1561 года

Глава тринадцатая, знакомящая читателей с великим русским просветителем Иваном Федоровым

А теперь — еще об одном памятнике.

Он воздвигнут в 1909 году в Москве скульптором Сергеем Михайловичем Волнухиным (1859—1921).

Монумент и сегодня стоит в самом центре столицы. У подножия его, не замолкая ни на секунду, шумит народная река. Вверх по проспекту бегут автомобили. Кажется странным видеть здесь — напротив «Детского мира» и в ближайшем соседстве с ГУМом — фигуру в старинной долгополой одежде...

На постаменте надпись: «Никола чудотворца Гостунского дьякон Иван Федоров».

Люди, проходящие внизу, не знают, кто такой Никола Гостунский. Лишь один из ста, пожалуй, без ошибки расскажет об обязанностях дьякона. Но имя Ивана Федорова — человека, подарившего нашей стране книгопечатание — известно каждому!¹

Это имя можно прочесть на страницах старой печатной книги Апостол. В послесловии рассказывается о том, как царь Иван Васильевич Грозный начал «помышляти, како бы изложити печатные книги». Он повелел «устроить дом от своей царской казны, иде же печатному делу строиться, и нещадно давал от своих царских сокровищ делателям — Никола чудотворца Гостунского дьякону Ивану Федорову, да Петру Тимофееву Мстиславцу на составление печатному делу».

Эти мастера и напечатали к 1 (по новому стилю — к 10) марта 1564 года книгу Апостол.

Самые первые

Именно Апостол в течение долгого времени и считали первым московским печатным изданием. Мнение бытовало вплоть до середины XX столетия, хотя еще в августе 1874 года на Третьем Археологическом съезде в Киеве историк и библиограф Алексей Егорович Викторов (1827—1883) задал вопрос: «Не было ли в Москве опытов книгопечатания прежде первопечатного Апостола?»

Библиографам издавна были известны старопечатные книги (и среди них три Четвероевангелия), не имевшие ни предисловий, ни послесловий. Их называли «безвыходными» или «анонимными» изданиями. Считалось, что они напечатаны до Апостола, но не в Москве, а где-нибудь в Сербии или Черногории.

Опровергнуть это мнение помогла случайная находка.

В 40-х годах XIX столетия историк и библиофил Михаил Петрович Погодин (1800—1875) приобрел по случаю древнее Евангелие, напечатанное, как о том го-

¹ | О жизни и деятельности Ивана Федорова см.: *Немировский Е. Л.* Возникновение книгопечатания в Москве. Иван Федоров. М., 1964; *его же.* Иван Федоров в Белоруссии. М., 1979; *его же.* Начало книгопечатания на Украине. Иван Федоров. М., 1974.

ворилось в предисловии, «не доктором, не священником, но простым человеком» Василием Тяпинским. Точной даты и на этой книге не было, но по записям в сборнике, в который она была вплетена, ученые установили, что издание выпущено в Белоруссии в 70-х годах XVI века. На полях книги Тяпинский не раз ссылался на московское Евангелие, недавно «друкованное» [напечатанное. — Е. Н.].

Ссылки привели в замешательство историков книги. Самым древним Четвероевангелием, напечатанным в Москве, они считали издание 1606 года, о котором у нас еще пойдет разговор ниже.

«На какое Евангелие эти ссылки?» — спрашивал библиограф Иван Прокофьевич Каратаев (1817—1886), автор «Описания славяно-русских книг». И отвечал: «Вероятно на то, которое до настоящего времени не отыскано». Рассказывая же в своей книге о «безвыходных изданиях», он, следуя традиции, указал, что печатаны они «в южных типографиях».

А. Е. Викторов слыл текст безвыходных Четвероевангелий с выписками Василия Тяпинского и убедился в том, что они полностью соответствуют друг другу. Так было доказано тождество Евангелия, на которое ссылался Тяпинский, с одним из анонимных изданий».

Впоследствии А. Е. Викторов проанализировал текст, состав, язык, приемы оформления первопечатных книг, не имевших послесловий, и бесспорно установил их московское происхождение.

Но, может быть, «безвыходные издания» напечатаны после Апостола 1564 года? Может быть, они не имеют права считаться первопечатными?

Датировать книги помогла филигранология — вспомогательная дисциплина, позволяющая узнавать, когда была написана рукопись или напечатана книга, по водяным знакам бумаги.

А. Е. Викторов, а впоследствии русские ученые Александр Александрович Герасимов, Антонина Сергеевна Зернова, Татьяна Николаевна Протасьева, изучив бумагу, на которой напечатаны «безвыходные издания», пришли к выводу, что они вышли в свет в 50-х — начале 60-х годов XVI века.

Вывод подкрепила находка сотрудницы Государственного Исторического музея Марфы Вячеславовны Щепкиной (1894—1984). На одном из «безвыходных изданий» она отыскала запись: «В лето 7067 положил сию книгу Евангелъе в Пречисту на Каменке Иван Клементьев сын Нехорошево». 7067 год «от сотворения мира» в переводе на современное летосчисление означает 1559 год. Следовательно, в этом году, за пять лет до общепризнанной в науке даты начала московского книгопечатания, Иван Нехорошево держал в руках печатную книгу.

Кто печатал «безвыходные издания»? Ответ на этот вопрос подсказала еще одна находка. В 1840 году из Новгородского губернского правления в Петербург были доставлены две переплетенные в кожу рукописи XVI века, содержавшие различные приказные бумаги. Знакомясь с собранными в книгах документами, сотрудник Археографической комиссии Я. И. Бердников обнаружил грамоты, посланные Иваном Грозным 9 февраля и 22 марта 1556 года в Новгород. В них идет речь о церковном строительстве. Но походя упоминается имя «мастера печатных книг» Маруши Нефедьева. Докладывая в Академии наук о своей находке, Бердников недоумевал: «Если в 1556 году были печатники в России, то что же останавливало книгопечатание до 1563 года?»

Впоследствии, когда А. Е. Викторов доказал, что книгопечатание началось в Москве в 50-х годах XVI века, исследователи предположили, что Маруша Нефедьев работал в первой типографии вместе с Иваном Федоровым, Петром Мстиславцем и другими мастерами. Возникновение этой типографии связали с деятельностью «Избранной рады» — правительственного кружка при молодом царе Иване IV. Считается, что типография находилась в доме одного из руководителей кружка — священника Благовещенского собора Сильвестра, автора известного

«Домостроя», свода житейских правил и наставлений, которыми в своей повседневной жизни руководствовались наши предки.

Замена рукописания книгопечатанием — важный этап в истории русской культуры, одна из реформ 50-х годов XVI века, конечной целью которых было укрепление Русского централизованного государства.

Известно семь «безвыходных изданий» — три Четвероевангелия, две Псалтыри, Триодь постная и Триодь цветная. В каком порядке они напечатаны? И какое издание считать первой московской печатной книгой?

Наши старые книги оттиснуты в две краски. Отдельные слова, строки, а иногда и группы строк выделены красным. Делалось это для того, чтобы помочь читателю разобраться в тексте, подчеркнуть наиболее важные слова и фразы.

Обычно двухкрасочные изображения печатают с разных форм. Сначала оттискивают черное, затем — красное. Русские первопечатники делали иначе. Они набивали всю полосу набора черной краской, затем осторожно вытирали тряпочкой краску на отдельных литерах и строках и кисточкой наносили красную краску. Это чрезвычайно трудоемкий, но вполне оригинальный процесс. Свидетельствует он, в частности, о том, что первые московские типографы осваивали печатную технику сами, без заезжих учителей.

Так напечатаны два Четвероевангелия и одна Псалтырь. По характеру шрифта ученые называют их узкошрифтными и среднешрифтными. А вот широкошрифтные Четвероевангелие и Псалтырь напечатаны уже так, как печатали во всех западноевропейских типографиях. Значит, издания эти среди всех «безвыходных книг» — позднейшие.

Книги эти нельзя считать опытными, как это утверждали в прошлом. Уровень их типографского исполнения достаточно высок. Да и выпущены они были в свет большими тиражами. Об этом говорит достаточно большое количество экземпляров безвыходных изданий, дошедших до наших дней. Узкошрифтное Четвероевангелие известно ныне в 37 экземплярах и фрагментах.

Более редка Триодь постная, сохранившаяся в 19 экземплярах и фрагментах. А среднешрифтное Четвероевангелие, которое условно датируют 1558 годом, известно ныне в 31 экземпляре и фрагменте.

Наиболее характерный признак печатного слова — его массовость. Одно и то же произведение словесности размножается типографским станком в сотнях и тысячах экземпляров. Каждая рукописная книга была уникальной. Переписывая произведение, разные писцы с неизбежностью вкладывали в него что-то свое — особенное и отличное от других. Каждый экземпляр печатной книги, напротив, почти полностью идентичен всем остальным. Одинаковые книги расходились по стране, способствуя унификации грамматических норм и орфографических правил. Со временем были подавлены диалектные особенности, свойственные разным регионам, и возник единый русский литературный язык.

При уникальности рукописи уникальными становились и ее недостатки. С появлением типографского станка возникла возможность многократного повторения ошибок. Отсюда недалеко и до возведения их в норму. В ту пору и появилась профессия редактора, одной из первых обязанностей которого был отбор исправного оригинала и тщательное сравнение его с другими списками того же произведения.

Редакторами были и Иван Федоров, а также его друг и соратник Петр Тимофеев Мстиславец, работавший вместе с ним. Правда, деятель польско-литовской религиозной реформации Симон Будный впоследствии, в предисловии к Новому Завету, вышедшему в свет в 1574 году на польском языке в белорусском городе Лоске, критиковал эту сторону деятельности первопечатников: «Знаю, что многие недавние и небольшие ошибки они-то друкари, как сами мне сообщили, по старым книгам исправили, но старые маркиановские, гомозианские и других ерети-

ков искажения не по московскому собранию книг править, и мало для этого голов Ивана Федорова и Петра Тимофеева Мстиславца. Учинили то, что могли, за что им другие должны быть благодарны...». Это свидетельство Симона Будного ценно для нас тем, что прямо указывает на редакторскую работу над «славянскими Евангелиями». А значит, первопечатник работал в первой московской типографии, выпускавшей безвыходные издания, ибо следующее Четвероевангелие было издано в Москве лишь в 1606 году.

Страшнее всякого медведя

А теперь познакомимся с книжкой «Разговор между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой и о всем, что принадлежит к сей материи». Издана она в 1748 году в Петербурге. Написал ее умный и образованный литератор Василий Кириллович Тредиаковский (1703—1769). Сочинял стихи, но весьма своеобразные. Критически настроенные литературоведы, говоря о поэтическом творчестве Тредиаковского, приводят строчки, в которых описано пианино:

Стоит древесно
К стене примкнуто.
Звучит чудесно,
Коль пальцем ткнуто.

Книга, о которой мы говорим, построена в форме диалога между чужестранцем и русским. Чужестранец настроен скептически. Русское правописание ему не нравится. Он не понимает и не хочет понять правила нашей орфографии. «Российский человек» не без остроумия парирует доводы иностранца. Но тот ничего не хочет слушать.

«Уф! — говорит он. — В пот меня кинуло слушаючи. Впрочем, доношу вам с горестию, мне никогда не выучиться хорошенько читать книги старой вашей печати. Сии титулы, словотитулы и еще не помню какие дикие имена мне теперь страшнее всякого медведя кажутся, и для того, где не попадутся мне сии звери, я их везде обегать буду».

Что это за «титулы», которые для насмешливого чужестранца «страшнее всякого медведя»?

Переписчики древних рукописей пытались скрыть от «непосвященных» слова, которым придавалось особое значение. Их сокращали, выбрасывая из них гласные. Обычай привился и стал общепринятым. Над сокращенным словом ставили специальный значок — «титло». Вскоре писцы стали выносить над строками и некоторые согласные. Появились значки «глаголь-титло», «слово-титло»...

Кроме титлов старые переписчики применяли и другие надстрочные знаки, обозначавшие ударения и «придыхания».

При переписке все эти знаки особых затруднений не вызывали. Иное дело, когда книги стали печатать.

Первым западноевропейским печатникам также пришлось столкнуться с различными надстрочными знаками. Они решили проблему просто — отливали надстрочный знак вместе с буквой, к которой этот знак относился. По этому пути пошли и первые славянские типографы — Швайпольт Фиоль, Макарий, Франциск Скорина. В их изданиях каждая строчка четко отделена от другой.

Русские первопечатники вначале пытались последовать их примеру. В одном из «безвыходных изданий» — в так называемом узкошрифтном Четвероевангелии, строчки хорошо отделены одна от другой. Это издание и было первой московской печатной книгой. Оно вышло в свет, как считают современные исследо-

ватели, около 1553 года. Книгу очень легко было отличить от рукописи, что не понравилось духовенству. От первопечатников потребовали, чтобы печатные издания во всем были сходны с рукописными.

Тогда-то наши типографы разработали своеобразнейшую технику набора. Она позволяла печатать книги так, что элементы букв одной строки, как и в рукописях, вторгались в другую. Подобные приемы набора до того времени нигде не применялись.

Одинаковая наборная техника объединяет большинство «безвыходных изданий» с книгами Ивана Федорова. Это говорит о том, что он работал в первой московской типографии.

В конце 1550-х годов владельца типографии Сильвестра постигла опала; царь сослал его в далекий монастырь. Иван IV Васильевич решил основать большую государственную печатную мастерскую. Во главе ее поставили Ивана Федорова — самого способного и талантливого мастера первой типографии.

Годы учебы

Старые русские историки считали Ивана Федорова не более чем ремесленником, послушным исполнителем воли «просвещенных людей» — царя Ивана IV, митрополита Макария, задумавших приобщить Россию к печатному слову. Мог ли ремесленник отобрать в рукописной книжности наилучшие тексты, мог ли сравнить их с греческими и латинскими оригиналами, мог ли отредактировать их? Сумел бы такой человек освоить сложный комплекс производственных процессов, необходимых для создания типографии? Ответ может быть только отрицательным.

Историки установили, что мастера, стоявшие у истоков книгопечатания, знакомившие с типографским делом разные страны и народы, были высокообразованными людьми, зачастую имевшими университетское образование. Иоганн Гутенберг учился в Эрфуртском университете, Франциск Скорина — в Краковском и Падуанском.

Сохранилась книга Краковского университета, в которой записывали имена лиц, удостоенных ученых степеней. Здесь можно найти имя «Ивана сына Федора Москвитина», который в 1532 году получил ученую степень бакалавра. Не исключено, что это — будущий московский первопечатник.

Молодые люди, желавшие вкусить от древа науки, записывались в университет 15—18 лет от роду. Чтобы получить степень бакалавра, требовалось два-три года. Если учившийся в Кракове человек — наш Иван Федоров, то мы можем предположить, что родился он около 1510 года.

Следующее упоминание о нем нам встретится только в 1564 году — на страницах первой точно датированной московской печатной книги Апостол. Тридцать два года жизни первопечатника скрыты непроницаемой пеленой столетий. Где и как провел Иван Федоров эти годы? Чем занимался? Можно с уверенностью сказать, что время не прошло для него даром, это были годы учебы, годы напряженного труда.

В ту пору и освоил он основы типографского искусства. А с начала 50-х годов работал в первой московской типографии Сильвестра. В 60-х годах стал руководителем государственной типографии, которая 1(10) марта 1564 года выпустила Апостол.

Московский Апостол

Это во многих отношениях замечательная книга. Ее пропорции близки к классическому «золотому сечению». В строгой продуманности пропорций и в совершенстве полиграфической техники кроется секрет того удивительного впечатления гармонии и стройности, которое производит книга. Напечатана она в большом формате (примерно 280 x 180 мм) и содержит 208 листов, оттиснутых

красивым шрифтом, восходящим к московским полууставным почеркам первой половины XVI века.

Основному тексту предпослан гравированный на дереве фронтиспис, на котором изображен апостол Лука — автор Деяний апостолов. Он сидит на низкой скамеечке, на коленях у него книга. Перед Лукой — высокий пюпитр, на котором мы видим раскрытый свиток, подставку-горку для письма, чернильницу с гусиным пером. Все это помещено в декоративное обрамление в виде триумфальной арки с полуцилиндрическим сводом. Колонны с пышными капителями поддерживают горизонтальное перекрытие, на котором стоит ваза с цветами.

Ученые установили, что рисунок рамки напоминает арку с гравюр немецкого мастера Эргарда Шена, работавшего в первой половине XVI века. Иван Федоров значительно переработал композицию оригинала, приблизив ее к отечественной традиции.

Изображение апостола Луки, видимо, вставлялось в обрамление. Если изображение это мы больше никогда не встретим, то доску, с которой отпечатана рамка, Иван Федоров сохранил и впоследствии использовал в других книгах.

Апостол 1564 года богато и с большим вкусом украшен. В книге 48 заставок, отпечатанных с 20 ксилографических досок, 22 буквы-инициала, 54 цветка-рамки и 24 строки узорной и декоративной вязи, которой воспроизведены названия отдельных разделов. Думая об оформлении своего первенца, Иван Федоров во многом следовал традиции, сложившейся в московских рукописных мастерских. Именно здесь был создан тот удивительно красивый стиль орнаментики, который впоследствии назвали «старопечатным». Ученые думали, что в рукописные книги он пришел из печатных. Но все было наоборот. Орнаментика восходит к художественному убранству московских рукописей первой половины XVI века, изготовление которых связывают со школой известного живописца Феодосия Изографа, расписавшего Благовещенский собор в Московском Кремле. Мы уже рассказывали, что еще в начале XVI столетия, лет за сорок до начала книгопечатания на Руси, Феодосий впервые у нас испытал полиграфическую технику репродукции, а именно — гравюру на меди. Он изготовлял в этой технике заставки и цветки, которые использовали для украшения рукописных книг.

Заставка вообще характерна для византийских, сербских, древнерусских рукописей. В западноевропейской книге мы этот важный элемент художественного убранства не найдем. Заставка старопечатного стиля представляла собой удлинённый по горизонтали прямоугольник с завершением и украшениями по углам, выступающими за пределы строгой геометрической формы. Композиционный центр заставки — черно-белое «клеймо», вписанное в узорное обрамление, играющее всеми цветами радуги.

Заставки московского Апостола выполнены в технике ксилографии. Перенести узорное многоцветье обрамления рукописных заставок этим способом можно, но исключительно трудно. Для этого число печатных форм должно соответствовать количеству цветов. Поэтому типограф взял за основу своих заставок черно-белые клейма, рисунок которых восходил к гравированному на меди алфавиту прописных букв немецко-нидерландского гравера Изразля ван Мекенема; о нем уже шла речь выше.

Концовки в наших древних рукописях не встречались. Иван Федоров попробовал было ввести концовки на страницы Апостола, но потом передумал, решил следовать традиции. Из 63 сохранившихся до наших дней экземпляров книги концовку, завершавшую 81-й по счету лист, удалось обнаружить лишь в четырех.

Апостол 1564 года был отпечатан достаточно большим тиражом. В самой книге он не указан. Но можно предположить, что было оттиснуто не менее 2 тысяч экземпляров, которые разошлись по всему миру. 23 из них находятся в Москве, 13 — в Санкт-Петербурге, 3 — в Киеве, по 2 — в Екатеринбурге, Львове и Но-

восибирске, по одному — в Бишкеке, Брянске, Вашингтоне, Владимире, Дублине, Иваново, Казани, Кембридже (Великобритания), Кембридже (США), Красноярске, Нижнем Новгороде, Нью-Йорке, Парме (США, штат Огайо), Праге, Риге, Сергиевом Посаде, Тюмени, Устюжне.

Все эти экземпляры тщательно изучены. Записи на их страницах в большинстве своем расшифрованы и опубликованы, что позволяет нам судить о географии распространения книги и о ее читателях.

Второй московской книгой Ивана Федорова стал Часовник. Это небольшая по формату книга, содержащая 172 листа. Часовник в ту пору использовали для обучения грамоте. Он и учебная Псалтырь в педагогическом отношении — непосредственные предшественники Азбук. Все учебники редки, ибо они зачитывались буквально до дыр. Спрос на Часовники был большой. Иван Федоров напечатал свое издание двумя заводами. Первый из них, над которым работали с 9 августа по 29 сентября 1565 года, известен в единственном экземпляре, который был найден в начале XX столетия в Королевской библиотеке в Брюсселе. От второго завода, печатавшего с 2 сентября по 29 октября 1565 года, сохранилось пять экземпляров. Один из них был обнаружен сравнительно недавно археографической экспедицией Санкт-Петербургского университета в заброшенной северной деревушке.

Книга по сравнению с Апостолом отпечатана скромнее. Иллюстраций в ней нет, а заставок всего восемь, причем часть из них скорее всего оттиснута с металлических клише-политипажей. Аналогичные по рисунку украшения исследователи отыскивали в польских и венгерских изданиях XVI века.

На белорусских землях

Вскоре Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец покинули Москву. Что заставило их сделать это? В послесловии книги, изданной Иваном Федоровым в 1574 году во Львове, говорится, что в Москве нашлись люди, которые «зависти ради многие ереси умышляли, хотячи благое во зло превратити». Обвинение в ереси по тем временам грозило многими бедами.

Это были трудные времена на Руси. Царь Иван IV Васильевич, по инициативе которого возникла первая государственная типография, отдавал все силы ожесточенной внутриполитической борьбе. В декабре 1564 года он переехал из Москвы в Александрову Слободу — нынешний город Александров Владимирской области — и объявил об «оставлении» им государства. Вскоре было учреждено опричное войско, призванное искоренить феодально-аристократическую оппозицию. Начались массовые казни. В начале 1566 года тяжело заболел митрополит Афанасий, поддерживавший печатников. Предчувствуя, что митрополит вскоре уйдет с престола, и понимая, что внутриполитическая обстановка в стране не благоприятствует просветительской деятельности, Иван Федоров и Петр Тимофеев Мстиславец покинули Москву.

Типографы решили переселиться в Великое княжество Литовское, восточные земли которого населяли украинцы и белорусы, исповедовавшие православие и говорившие на языке, который сами называли «русским». Этот язык был государственным в Великом княжестве. Печатники рассчитывали найти здесь приложение своим знаниям, своему ремеслу — и не ошиблись.

Один из богатых и влиятельных вельмож, гетман Григорий Александрович Ходкевич пригласил мастеров в свое имение Заблудов. Здесь 17 марта 1569 года вышло в свет Учительное Евангелие — сборник «бесед» с толкованиями евангельских текстов. Среди них «Слово на Вознесение» Кирилла Туровского, древнерусского писателя и проповедника XII века — первое произведение русского автора, преданное печатному станку.

Учительное Евангелие отпечатано в большом формате, но скромно. Иллюстрация в книге одна — использованное в качестве фронтисписа изображение герба Г. А. Ходкевича. Орнаментальное убранство ограничивается тремя заставками, шестью концовками и двумя буквицами-инициалами. Украшения отпечатаны с досок, которые уже использовались в Москве.

Известно 50 экземпляров Учительного Евангелия. 17 из них находится в Москве, 9 — в Санкт-Петербурге, 4 экземпляра — во Львове, 3 — в Киеве, по 2 экземпляра — в Екатеринбурге, Нижнем Новгороде и Новосибирске, по одному экземпляру — в Варшаве, Ветке (Республика Беларусь), Вильнюсе, Владимире, Дублине, Кембридже (США), Минске, Новом Саде (Югославия), Перми, Петрозаводске и Харькове.

Записи на этих книгах рассказывают о том, что немалая доля тиража была распространена в России. Сохранилась опись библиотеки торговых людей Строгановых, в которой в 1578 году было 208 книг. Среди них — 27 Учительных Евангелий 1569 года.

Между Московским государством и Великим княжеством Литовским в ту пору шла война. Но торговые и культурные связи не прерывались. Книги первопечатника в большом количестве попадали в Россию.

Второе заблудовское издание — Псалтырь с Часословцем — Иван Федоров печатал один. Его друг и помощник Петр Тимофеев Мстиславец ушел в Вильну и основал здесь собственную типографию. Работу над Псалтырью Иван Федоров завершил 23 марта 1570 года. Сохранилось лишь три экземпляра книги, которые находятся в Лондоне, Львове и Санкт-Петербурге. Самый полный из них был найден в 1968 году английским историком Джоном Симмонсом на полках библиотеки кентерберийских епископов в Англии.

Псалтырь использовали для богослужения. Но, как и Часовник, книга имела другое назначение. Это была, пожалуй, наиболее читаемая книга на Руси. По ней обучали грамоте. Максим Горький, вспоминая о том, как он постигал книжную премудрость, писал в автобиографической повести «Детство»: «Вскоре я уже читал по складам “Псалтырь”; обыкновенно этим занимались после вечернего чая, и каждый раз я должен был прочесть псалом».

В книге две цельностраничные гравюры — герб Г. А. Ходкевича и изображение царя Давида, которому издавна приписывали сочинение Псалтыри. Царь сидит на троне с книгой в руках. Неподалеку сидит лев. Рисунок трона, как установил известный искусствовед Алексей Алексеевич Сидоров, зеркально скопирован с одной из гравюр немецкой Библии 1560 года. Это лишний раз свидетельствует о том, что Иван Федоров был блестяще образован и хорошо знал современную ему западноевропейскую книгу.

И опять пришлось первопечатнику собираться в дорогу. Г. А. Ходкевич постарел, финансовые дела его расстроились, и он решил прекратить издательскую деятельность. Чтобы вознаградить Ивана Федорова за нелегкий труд, гетман подарил ему деревню, предложил заняться земледелием. Но типограф не согласился. «Не пристало мне в пахании и в сеянии семян жизнь свою коротать, — ответил он гетману. — Вместо сохи у меня ремесло художественное, вместо семян житных — духовные семена надлежит мне по вселенной рассеивать».

Со времен Ивана Федорова русские типографы и издатели были подвижниками. Общественное благо они ставили выше частных интересов.

Первая украинская

Осенью 1572 года Иван Федоров, погрузив на телегу нехитрые пожитки, а главное — типографские инструменты и шрифты, перебрался в древний украинский город Львов. Здесь, в доме бондарного мастера Адама Торека на Краковской улице, была основана первая на украинской земле типография. Иван Федоров

долго не мог собрать деньги, чтобы открыть ее. Помогли печатнику львовские ремесленники, один из которых, Семен Каленикович, одолжил Ивану Федорову колоссальную по тем временам сумму — 700 золотых.

25 февраля 1573 года Иван Федоров начал, а 15 февраля 1574 года закончил печатать Апостол. Книга была повторением московского издания. Но на девяти страницах в конце ее помещено послесловие: «Сия убо повесть изъявляет откуда начаса и како свершися друкарня сия». Мастер взволнованно рассказывает о своей первой московской типографии, о причинах прекращения ее деятельности, об уходе в Литву, о заблудовской типографии, о переезде во Львов и тех трудностях, которые поначалу пришлось испытать здесь. Послесловие — это первый у нас памятник мемуарной литературы, который был напечатан. Это и одна из старейших древнерусских исторических повестей.

Львовский Апостол превосходно оформлен. В книге три целностраничные иллюстрации. На последнем листе напечатана удивительно декоративная геральдическая композиция, в которую вставлены герб города Львова и типографская марка Ивана Федорова. Отныне этот знак мы найдем на всех книгах первопечатника. Его выбьют и на могильной плите Ивана Федорова.

Напечатан был Апостол 1574 года значительным по тем временам тиражом — около 3 тысяч. Об этом свидетельствует большое количество экземпляров, дошедших до наших дней. В книгохранилищах многих стран мира находится 120 экземпляров. В Москве хранится 31 экземпляр Апостола 1574 года, в Санкт-Петербурге — 18, во Львове — 14, в Киеве — 9, в Новосибирске — 6, в Екатеринбурге — 4, в Варшаве, Ветке, Вильнюсе, Кракове, Оксфорде и Харькове — по 2 экземпляра, в монастыре Хиландар на Афоне (Греция), в Белграде, Брянске, Будапеште, Вене, Виннипеге (Канада), Владимире, Враце (Болгария), Днепропетровске, Кембридже (Великобритания), Кембридже (США), Костроме, Ланьцуте (Польша) Мондере (Канада), Нижнем Новгороде, Великом Новгороде, Нью-Йорке, Пловдиве (Болгария), Праге, Риме, Санокке (Польша), Саратове, Сергиевом Посаде (Московская обл.), Тюмени, Упсале (Швеция), Ярославле — по одному экземпляру.

Первые Азбуки

Первая книга в жизни каждого человека памятна так же, как первая любовь. Чаще всего это — азбука, букварь. И совсем не случайно ныне, когда учебник служит нескольким поколениям, букварь оставляют первоклашкам. Оставляют на память.

Ну а первая азбука в жизни народа?! Человек, создавший ее, достоин бессмертия. Он стоит у истоков робкого, неширокого ручейка просвещения, которому суждено было превратиться в могучую реку великой культуры.

Печатаая Апостол 1574 года, Иван Федоров одновременно работал во Львове над книгой, сыгравшей колоссальную роль в истории отечественной культуры. Это «Азбука», первый восточнославянский учебник, в котором помещены упражнения для чтения и письма, примеры склонения существительных и спряжения глаголов, хрестоматийные тексты для закрепления учащимися навыков грамоты.

Судьба дошедших до наших дней экземпляров «Азбуки» 1574 года необычна. Очень рано, возможно в конце 70-х — начале 80-х годов XVI века один из них попал в руки итальянца, учившегося на Украине славянскому языку. Об этом свидетельствуют азбуки, написанные от руки на страницах издания — три славянские и одна латинская. Рядом с одной из азбук латинскими буквами помечено «Грамматика Русса», рядом с другой — скептическое изречение «Всякий человек лжив». Имеются на полях и различные итальянские записи.

Владелец книги вывез ее в Италию, и здесь в XIX веке она попала в собрание графа Григория Сергеевича Строганова (1829—1910)². В сентябре 1927 года Азбуку купил в Риме для своей коллекции известный деятель «Мира искусства», антрепренер и искусствовед Сергей Павлович Дягилев (1872—1929). Он тут же сообщил своему другу, артисту балета Сергею Лифарю (1905—1985), что приобрел «чудную, потрясающую русскую книгу». В 1938 году С. Лифарь привел эти слова в опубликованной им в Париже небольшой статейке о Дягилеве, как о библиофиле, но отнес их не к Азбуке, а к купленному тогда же Апостолу 1564 года³. Ошибку свою он исправил год спустя. В 1939 году в вышедшей в Париже книге «Дягилев и с Дягилевым», приводя цитату из письма Дягилева, Лифарь писал: «Книга действительно оказалась потрясающей и тот, кто продал ее, не знал, что она представляет собою (“славянская книга”, т. е. такая же непонятная, как китайская) и мог только предполагать, что она ценная, так как она находилась в богатейшем собрании из... 30 редчайших изданий на разных языках. Эта книга была — первая русская грамматика первопечатника Ивана Федорова. До 1927 года, до «потрясающей» находки Дягилева, было известно шесть книг русского первопечатника, — Дягилев нашел седьмую и самую интересную, самую важную для русской науки. Одна эта книга оправдывала уже все коллекционерство Дягилева, который с восторгом и с горящими глазами (а у Сергея Павловича очень редко зажигались глаза и то почти на неуловимый миг) рассказывал о том, как он приобрел ее...»⁴.

Сообщение это было повторено год спустя в изданном в Нью-Йорке английском переводе книги Сергея Лифаря⁵. В СССР все эти сообщения замечены не были. Имена и Дягилева и Лифаря были запретными. Книги о них и ими написанные шли в спецхран, и для ученых были фактически недоступны.

После смерти Дягилева его книжное собрание перешло к Сергею Лифарю. 135 книг и несколько автографов он уступил секретарю Дягилева Борису Кохно. Среди этих книг была и Азбука 1574 года. Остается догадываться, почему Лифарь, зная о ценности книги, отдал ее. Кохно продал книгу швейцарскому букинисту. Рассказывают, что тот, будучи коммунистом, будто бы предложил Азбуку советскому посольству, запросив за нее смехотворную сумму. Но посольство отказалось. В конце концов книга попала к американскому библиофилу Байарду Килгуру⁶. Собрание последнего, основной гордостью которого были русские книги 1750—1920 годов, было приобретено для библиотеки Гарвардского университета в Кембридже (США, штат Массачусетс)⁷.

Какие-то отзвуки о гарвардском экземпляре доходили до Москвы. Так, 30 октября 1954 года газета «Правда» опубликовала заметку о будто бы обнаруженной в Национальной библиотеке в Париже Азбуке Ивана Федорова. Между тем, в указанном книгохранилище этого издания никогда не было и нет.

В 1982 году новый, второй по счету экземпляр Азбуки 1574 года был приобретен Британской библиотекой у букинистической фирмы «Marlborough Rare Books». Он переплетен вместе с Азбукой, вышедшей в свет в Москве 8 февраля

² | См.: Jackson W. A. Appendix // Harvard Library Bulletin. 1955. Vol. 9. № 1. P. 40.

³ | См.: Лифарь С. М. Дягилев — библиофил // Временник Общества друзей русской книги. Париж, 1938. Вып. 4. С. 186. То же // Книга. Исследования и материалы. М., 1992. Сб. 64. С. 118—124.

⁴ | Лифарь С. Дягилев и с Дягилевым. Париж, 1939. С. 423—424.

⁵ | См.: Lifar S. Serge Diaghilev, his life, his work, his legend. New York, 1940. P. 423.

⁶ | См.: The Kilgour collection of Russian literature 1750—1920. With notes on early books and manuscripts of the 15th and 17th centuries. Cambridge: Harvard College Library, 1959. P. [15].

⁷ | См.: Jackson W. A. The Houghton library report of accessions for the year 1952—53. Cambridge, Mass., 1953. P. 5.

1637 года. Печаталась эта книга на Московском Печатном дворе в мастерской Василия Федорова Бурцова-Протопопова. Конволют подробно описан Кристин Томас в 1984 году⁸. Первая публикация о находке в нашей стране принадлежит перу автора этих строк⁹.

В начале 1575 года Ивана Федорова пригласил на службу один из богатейших магнатов Польско-Литовского государства князь Константин Константинович Острожский. В своей резиденции — Остроге князь устроил «детичное училище». Для этой школы Иван Федоров в июне 1578 года напечатал новую «Азбуку».

В 1956 году в Государственной библиотеке СССР им. В. И. Ленина побывала делегация датских библиотекарей. Гости посетили Отдел редких книг и беседовали с его старейшей сотрудницей Антониной Сергеевной Зерновой. Разговор зашел о редких книгах кирилловского шрифта, хранящихся в Копенгагенской королевской библиотеке. Вскоре после возвращения в Копенгаген датские коллеги выслали в Москву фотоснимки и микрофильмы. Когда А. С. Зернова познакомилась с ними, она обратила внимание на издание, которое было названо ею Букварем. Выходных сведений в нем не было. Но оно было напечатано московским шрифтом Ивана Федорова.

За год перед этим живший в Америке славист Роман Якобсон опубликовал факсимиле львовской Азбуки 1574 года. А. С. Зернова сравнила присланные из Копенгагена фотоснимки с факсимиле и обнаружила их почти полное тождество. Но набор был другой. И кроме того, в копенгагенском экземпляре нашлось девять листов, которых в Азбуке 1574 года не было. На них напечатано «Сказание како состави святыи Кириль философъ азбуку по языку словеньску и книги преведе от греческихъ на словеньский языкъ».

А. С. Зернова выявила редакционные отличия обоих изданий, сравнила орнаментику. Результаты своих исследований она изложила в двух статьях, опубликованных в 1958—1959 годах¹⁰. Здесь было высказано твердое убеждение, что издание, найденное в Копенгагене, напечатано Иваном Федоровым в Остроге в 1580—1581 годах. Вывод был блестяще подтвержден находкой, о которой стало известно в 1961 году.

В начале 1960-х годов немецкий славяновед доктор Гельмут Клаус обнаружил в библиотеке тюрингского города Готы (Германия) ранее никому не известную Азбуку, напечатанную Иваном Федоровым в 1578 году в Остроге.

В 1961 году неизвестное издание русского первопечатника было упомянуто на страницах составленного Гельмутом Клаусом каталога славянских книг библиотеки Готы¹¹.

В приложении к каталогу был факсимильно воспроизведен титульный лист книги. Именно из его текста явствовало, что речь идет об Азбуке, напечатанной Иваном Федоровым в Остроге в 1578 году.

Каталог вышел в свет небольшим тиражом, и сведения об Азбуке не были замечены ни советскими, ни зарубежными историками книгопечатания. Любопытно, что каталог Г. Клауса поступил в Государственную библиотеку СССР им. В. И. Лени-

⁸ | См.: *Thomas Ch. Two East Slavonic Primers: Lvov, 1574 and Moscow, 1637* // *British Library Journal*. London, 1984. № 1. P. 32—47.

⁹ | См.: *Немировский Е. Л.* Еще один экземпляр Азбуки 1574 г. Ивана Федорова // *Вопросы истории*. 1985. № 6. С. 159—160.

¹⁰ | См.: *Зернова А. С.* Книги кирилловской печати, хранящиеся в заграничных библиотеках и неизвестные в русской библиографии // *Труды Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина*. 1958. Т. 2. С. 5—37; *ее же*. Второе издание Букваря Ивана Федорова // *Там же*. 1959. Т. 3. С. 189—194.

¹¹ | *Claus H. Slavica-Katalog der Landesbibliothek Gotha*. Berlin, 1961. S. 33. № 190.

на, хранился здесь в Центральной справочной библиотеке (ЦСБ) и никем не был востребован. Первая публикация появилась за границей лишь в 1968 году на страницах специального номера берлинского «*Zeitschrift für Slavistik*», приуроченного к VI Международному конгрессу славистов в Праге¹². В 1969 году Академия наук ГДР факсимильно воспроизвела издание, сопроводив публикацию подробным научным комментарием Г. Грассхофа и Дж. Симмонса¹³. В этом издании, опубликованном Отделением языка, литературы и искусства Германской Академии наук, была помещена и статья Г. Клауса «К истории немецких владельцев томика из Готы»¹⁴.

Большая часть книги полностью идентична копенгагенскому экземпляру. Но первых восьми листов, которые включают титульный лист, греческую азбуку и параллельные греко-славянские тексты, в копенгагенском экземпляре не было.

Г. Грассхоф и Дж. С. Г. Симмонс посчитали, что в этом случае следует говорить о конволюте, объединившем два издания: «Греко-русско-церковнославянскую хрестоматию 1578 года» и «Букварь 1578—1580 годов». Последнее из них, по мнению исследователей, идентично Букварю около 1580 года, описанному А. С. Зерновой по копенгагенскому экземпляру.

Г. Грассхоф и Дж. С. Г. Симмонс провели обстоятельный текстологический анализ этих изданий в сопоставлении с Азбукой 1574 года и полнее, чем А. С. Зернова, выявили редакционные отличия, изучили состав издания, расшифровали рукописные записи на полях, рассказали об использовании томика из Готы немецкими учеными XVII века.

Первые отечественные публикации об острожской Азбуке 1578 года принадлежат украинскому историку Ярославу Дми́риевичу Исаевичу¹⁵.

Автор этих строк летом 1968 года посетил Готу, чтобы познакомиться с Азбукой 1578 года и рассказать об этом выдающемся памятнике культуры русского и украинского народов. Результаты наших исследований были опубликованы в ноябре 1968 года¹⁶. Мы посчитали возможным не согласиться с Г. Грассхофом и Дж. С. Г. Симмонсом; по нашему мнению речь должна идти не о двух, а об одном издании, датированном 1578 годом.

Открывалась Азбука параллельными греко-славянскими текстами. К разделам, повторявшим издание 1574 года, как уже говорилось, была прибавлена тетрадь из 9 листов, в которой типограф поместил «Сказание» древнеболгарского писателя Черноризца Храбра о создании славянского письма великими просветителями Кириллом и Мефодием.

Пусть не удивляет читателя то, что с первыми нашими учебниками грамоты можно познакомиться лишь в зарубежных библиотеках. На родине эти маленькие книжки активно читали, по ним учились до тех пор, пока они не становились совершенно ветхими. Небольшие по размеру томики легко было вывезти за грани-

¹² | См.: Grasshoff H., Simmons J. S. G. Ein unbekannter Druck Ivan Fedorovs aus dem Jahre 1578 // *Zeitschrift für Slavistik*. 1868. Bd. 13. H. 4. S. 512—517. Taf. I—IV.

¹³ | См.: Grasshoff H., Simmons J. S. G. Ivan Fedorovs griechisch-russisch/kirchenslawisches Lesebuch von 1578 und der Gothaer Bukvar' von 1578/1580. Berlin, 1969.

¹⁴ | См.: Claus H. Zur Geschichte der deutschen Besitzer des Gothaer BKndchen // Grasshoff H., Simmons J. S. G. Ivan Fedorovs griechisch-russisch/kirchenslawisches Lesebuch von 1578 und der Gothaer Bukvar' von 1578/1580. Berlin, 1969. S. 26—29.

¹⁵ | См.: Исаевич Я. Д. Острожский Букварь Ивана Федорова // Украина. 1968. № 9. С. 8—9; его же. Острожская «Азбука» Ивана Федорова // Книга. Исследования и материалы. М., 1968. Сб. 16. С. 237—238; его же. Невідомий Острожський Буквар Івана Федорова // Радянське літературознавство. 1969. № 1. С. 83—84.

¹⁶ | См.: Немировский Е. Л. Выдающийся памятник русской и украинской культуры // Полиграфия. 1968. № 11. С. 41—44.

цу любопытствующему путешественнику. Здесь книги по основному их назначению не использовали, и они превосходно сохранились. Жаль лишь, что в небольшом количестве экземпляров!

Трудно переоценить роль, сыгранную в истории отечественного просвещения учебниками, составленными Иваном Федоровым. Его «Азбуки» послужили образцом для многих букварей, которые издавались в России, на Украине и в Белоруссии в XVI—XVII веках.

Острожская Библия

Князь Константин Острожский поставил перед Иваном Федоровым задачу — отпечатать первую полную славянскую Библию. Перевод этой книги на национальные языки стал одним из завоеваний эпохи Возрождения, победой гуманизма над многовековой традицией — средневековая клерикальная премудрость, как помнит читатель, утверждала, что Священное Писание может бытовать лишь на трех языках — древнееврейском, греческом и латинском.

На старославянский язык полную Библию впервые перевели в 1499 году в Новгороде по велению архиепископа Геннадия. Список перевода удалось получить в Москве из библиотеки Ивана Грозного и привезти в Острог. Здесь его сравнивали с латинскими и греческими списками, с польскими и чешскими изданиями. Искали списки и в южнославянских монастырях. Есть сведения о том, что в эти годы Иван Федоров побывал в Болгарии и Сербии, находившихся под турецким владычеством. Глухие упоминания об этой поездке сохранились в одном из документов львовских архивов. О том же, скорее всего, говорит и экземпляр Острожской Библии, найденный автором этих строк в 1979 году в монастыре Врдник на Фрушской горе в Югославии, неподалеку от города Нови Сад. На его страницах фрагменты записи 1583 года, которая, возможно, сделана самим Иваном Федоровым.

Издание Библии предполагалось, как мы бы сейчас сказали, «роскошным». Иван Федоров решил иллюстрировать его гравюрами на меди и с этой целью начал переговоры с гравером из Вроцлава Блазиусом Эбишем. Об этом мы узнали из документа, датированного 3 июня 1578 года, который был найден украинским историком Ярославом Дмитриевичем Исаевичем в Государственном архиве Люблинского воеводства (Польша). Идею, однако, не удалось воплотить. Помешали трудности технического характера, ибо гравюру на меди нельзя печатать одновременно с типографским набором. А это затягивало выпуск издания в свет.

Пока шла подготовка к изданию «Библии», Иван Федоров выпустил в свет Псалтырь и Новый Завет. Вышла эта книга в 1580 году. Две книги — одна ветхозаветная, а другая новозаветная — объединены в изящном томике, где набраны специально отлитым мелким, но превосходно читающимся шрифтом. Напечатана книга небольшим форматом — в восьмую долю листа. Нарядный титул ее украшен гравированной на дереве рамкой с изображением оленя и единорога. В конце книги небольшое послесловие и типографская марка первопечатника.

В настоящее время известно 94 экземпляра Псалтыри и Нового Завета. В Москве находится 26 экземпляров, в Санкт-Петербурге — 13, во Львове — 10, в Харькове — 4, в Екатеринбурге, Киеве и Сергиевом Посаде — по 3, в Варшаве, Вильнюсе, Иваново, Минске, Нижнем Новгороде, Новосибирске и Ярославле — по 2. По одному экземпляру интересующего нас издания находится в Белграде, Бишкеке, Валетте (Мальта), Геттингене (Германия), Дечани (Югославия), Дублине, Истре (Московская обл.), Кембридже (Великобритания), Кембридже (штат Массачусетс, США), Кракове, Любляне, Моршанске (Тамбовская обл.), Пскове, Саратове (в трех переплетах), Смоленске, Софии, Тюмени, Чикаго (США).

В том же 1580 году увидела свет «Книжка собрание вещей нужнейших, въкратце скорого ради обретения в книзе Новаго Завета». Уже приходилось говорить о но-

ваторстве Ивана Федорова. Проявилось оно и на этот раз. «Книжка» — это первый в истории отечественной библиографии и документалистики алфавитно-предметный указатель, призванный помочь читателю отыскивать в Новом Завете необходимые ему тексты. Используя современную терминологию, мы бы сказали, что для этой цели применены поисковые образы, размещенные в алфавите ключевых слов.

«Книжку» можно считать и первым в истории нашей словесности сборником афоризмов. Крылатые слова, бытовавшие в Библии, охотно употребляли в речи и письме древнерусские книжники. Отсюда они и попали в современную литературную практику. В «Книжке» мы найдем, например, следующие афоризмы: «Блажены нищие духом, яко тех есть царство небесное», «Око за око», «Человек что сеет, то и пожнет».

Составил «Книжку» учитель Острожской академии Тимофей Михайлович Аннич, друг Ивана Федорова. Издание это достаточно редкое; известен 21 экземпляр. Девять из них находится в Москве, четыре — в Санкт-Петербурге и по одному в Варшаве, Иваново, Кембридже (Великобритания), Кембридже (США), Кракове, Львове, Нижнем Новгороде и Ярославле. Многие из них переплетены вместе с Псалтырью и Новым Заветом.

Среди печатных изданий первых типографов были не только книги, но и малообъемные брошюры и листовки. К сожалению, большинство из них не сохранилось. Чудом уцелел единственный экземпляр листовки, напечатанной Иваном Федоровым. Называется она «Которого ся месяца што из старых веков деело короткое описание». Это первый, еще весьма примитивный календарь с перечнем месяцев и указанием их латинских, древнееврейских и белорусско-украинских названий. Вслед за названиями помещены двустрочные вирши, сочиненные белорусским поэтом Андреем Рымшей. Листовка, вышедшая в свет 5 мая 1581 года, — единственное издание Ивана Федорова на народном языке украинцев и белорусов. Вместе с тем это первое отдельно изданное поэтическое произведение, напечатанное у нас кирилловским шрифтом.

Уникальную листовку еще в 40-х годах XIX века отыскал и купил всего за 17 рублей петербургский коллекционер Алексей Иванович Кастерин. В настоящее время она находится в Российской национальной библиотеке.

Лебединой песней Ивана Федорова стала Острожская Библия — колоссальный том объемом в 1256 страниц.

Библейские сюжеты питали литературу и искусство эпохи Возрождения. Издание Ивана Федорова приобщило восточных славян к общекультурному развитию эпохи. Острожская Библия способствовала упрочению позиций родного языка в его борьбе с латинизмом католической реакции, она содействовала развитию естественнонаучных представлений на Руси.

Закарпатский писатель XVII века Михаил Андрелла-Оросвиговский утверждал, что «един листок» этой книги он «не дал бы за всю Прагу, Англию, немецкую веру...»¹⁷. И Андрелла в полемическом задоре перечислил с добрый десяток стран, городов и народов. Основоположник современного славяноведения Йосеф Добровский (1753—1829) писал одному из своих корреспондентов: «Я отдал бы половину своей библиотеки за Острожскую Библию»¹⁸. Мечта его, увы, так и не осуществилась.

Острожская Библия чаще всего представляет древнерусскую и украинскую старопечатную книжность за рубежом. Иван Васильевич Грозный подарил ее по-

¹⁷ | Цит. по: Микитась В. Л. Видання Івана Федорова на Закарпатській Україні // Українська книга. Київ; Харків, 1965. С. 203.

¹⁸ | Ягич И. В. Новые письма Добровского, Копитара и других юго-западных славян. СПб., 1897. С. 501—502.

слу английской королевы Елизаветы Джону Горсею, а Константин Острожский — папе Григорию XII. Известен экземпляр, принадлежавший шведскому королю Густаву II Адольфу (1594—1632).

Напечатали Библию очень большим тиражом. Мы судим об этом по небывалому количеству экземпляров, дошедших до наших дней. Сегодня известно более 350 экземпляров, хранящихся в библиотеках и музеях многих стран мира. В Москве в настоящее время находится 72 экземпляра Острожской Библии, в Санкт-Петербурге — 36, во Львове — 26, в Киеве — 25, в Варшаве — 9, в Екатеринбурге — 7, в Бухаресте, Новосибирске, Сергиевом Посаде, Харькове — по 6, в Белграде, Вильнюсе, Кракове — по 5, во Владимире, Кембридже (Великобритания), Кирове, Лондоне, Нижнем Новгороде, Одессе, Праге — по 4. По 3 экземпляра самого известного издания Ивана Федорова находится в монастырях Святой Афонской горы, в Минске, Оксфорде (Великобритания), Рильском монастыре (Болгария), Саратове, Софии, по 2 экземпляра — в Брашове (Румыния), Будапеште, Вене, Врднике (Сербия), Дечани (Сербия), Днепропетровске, Иваново, Казани, Ниредьхаза (Венгрия), Нью-Йорке, монастыре Пива (Черногория), Прилепе (Македония), Риме, Симферополе, Тарту (Эстония), Улан-Удэ, Ужгороде, Челябинске, Чернигове. По одному экземпляру интересующего нас издания хранится в 51 городе, а именно в Антверпене, Астрахани, Бишкеке (Киргизия), Блумингтоне (США), Болонье (Италия), Вашингтоне, Великом Новгороде, Виннипеге (Канада), Вольфенбюттеле (Германия), Враце (Болгария), Вроцлаве (Польша), Геттингене (Германия), Ентрополе (Болгария), Кембридже (США), Кологриве (Костромская область), Кореизе (Украина), Крка (Хорватия), Курнике (Польша), Ломе (Болгария), Любляне, Манчестере (Великобритания), Марбурге (Германия), Мондере (Канада), монастыре Морача (Черногория), Нью-Хейвене (США), монастыре Ораховица (Хорватия), Оренбурге, Остроге (Украина), Париже, монастыре Петковица (Сербия), Ровно (Украина), Свищове (Болгария), Сентандре (Венгрия), Сент-Эндрюсе (Великобритания), Смоленске, монастыре Сучавица (Румыния), Ташкенте, Тбилиси, Твери, Томске, Тюмени, Упсале (Швеция), Ферапонтове, Хабаровске, Хельсинки, Чайниче (Босния и Герцеговина), Черновцах (Украина), Штуттгарте (Германия), Южно-Сахалинске, Юрьевце (Ивановская обл.), Язаке (Воеводина).

Библии предпослано два предисловия. Одно написано от имени князя Константина Острожского. Второе предисловие, оканчивающееся стихами, написал писатель Герасим Данилович Смотрицкий, отец Мелетия Смотрицкого, автора прославленной «Грамматики», которая неоднократно издавалась в XVII столетии.

Часть тиража Острожской Библии сразу же после напечатания отправили в Москву. Один из русских читателей книги, который в 1636 году «на севере близ студеного моря акиана, земли Двинские, града Колмогорского» пополнил свой экземпляр многими миниатюрами и дополнительными текстами, писал об Острожской Библии: «...напечатаны быша множество книг сих не единым заводом и привезены быша Великия России в царствующий град Москву... и разсеяшася по вся грады и держатся и до сих времен»¹⁹.

Замечательное во всех отношениях издание, первая полная восточнославянская Библия сыграла исключительно важную роль в истории культуры славянских народов. Она явилась для Запада своеобразным свидетельством идеологической и нравственной зрелости русских, украинцев, белорусов. Перевод Библии и издание ее на славянском языке способствовали укреплению позиций родного языка в его извечной борьбе с латинизмом католической экспансии.

¹⁹ | Цит. по: *Немировский Е. Л.* Иллюминированный экземпляр Острожской Библии 1581 г. с рукописными дополнениями // Труды Отдела древнерусской литературы. Л., 1985. Т. 38. С. 450.

Выпуск в свет Острожской Библии — издательский подвиг. За очень короткий срок были сверены различные списки Священного писания, отобран более или менее приемлемый оригинал, проведено его сопоставление с иноязычными изданиями. Русский автор XVII века утверждал, что были сверены «пяти язык Библии — еврейского, халдейского, еллинского, латынского и сирьского и тех всех словенская Библия исправнее и чиста есть от блудов и измен иноверцов»²⁰.

Иван Федоров отлил новые шрифты — славянский и греческий — и набрал текст, объем которого, по подсчетам украинского искусствоведа Акима Прохорова Запаско, 3 240 000 печатных знаков²¹.

В 1914 году Острожская Библия была перепечатана Московской старообрядческой книгопечатней. Издание это не факсимильное. Набор — новый, а текст пополнен репродукциями 150 миниатюр, которых в оригинале конечно же не было. Издание это встречается значительно реже, чем первопечатное. Юрий Андреевич Лабынцев, написавший небольшую статью о нем, утверждает, что ему известно не более 20 экземпляров²².

Факсимильное, хотя и не очень хорошее по качеству издание Острожской Библии было выпущено в 1988 году Комиссией по сохранению и изданию памятников письменности при Советском фонде культуры и кооперативом «Слово-Арт».

Последние годы

Князь Константин Острожский заигрывал с Ватиканом. В 1583 году он предложил Ивану Федорову поехать в Рим, чтобы помочь организовать там славянскую типографию для выпуска изданий, пропагандирующих католицизм. Первопечатник не мог согласиться с этим. Он решил порвать с князем и уехать во Львов, чтобы открыть там новую типографию.

Для этого нужны были деньги. Чтобы заработать их, первопечатник обратился к литейному ремеслу, с которым познакомился еще в Москве. В январе 1583 года Иван Федоров побывал в Кракове и получил там заказ на отливку малой войсковой пушки. А летом отправился в Вену и там демонстрировал императору Рудольфу II (Rudolf II, 1552—1612) свое изобретение — многоствольную мортиру со взаимозаменяемыми частями. Об этом мы узнали из письма Ивана Федорова саксонскому курфюрсту Августу от 23 июля 1583 года. Письмо это было найдено в 1964 году польским историком В. Губицким в Архиве земли Саксония в Дрездене.

Изобретение его, писал Иван Федоров, «позволяет из отдельных частей составлять пушки, кои разрушают и уничтожают самые большие крепости и хорошо укрепленные поселения, меньшие же объекты взрывают в воздух, разносят на все стороны и сравнивают с землей». Письмо свое мастер подписал так: «Иван Федорович Москвитин, типограф греческий и славянский».

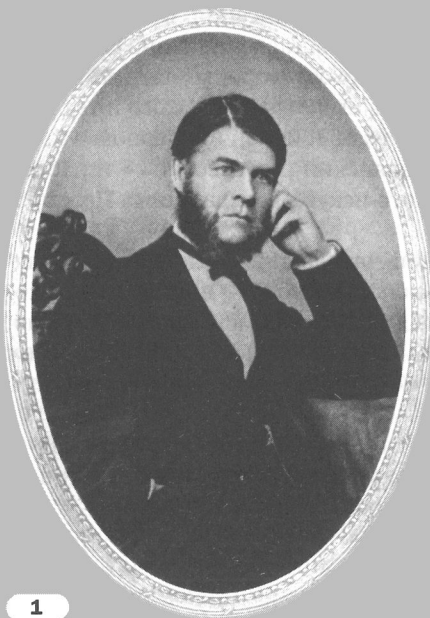
Осенью 1583 года Иван Федоров вернулся во Львов, заболел и 5(15) декабря умер. Было ему в ту пору семьдесят с лишним лет.

Похоронили первопечатника в Онуфриевском монастыре и над могилой положили плиту с надписью «Друкарь книг, пред тем не виданных». Плита пропала в 1883 году при обстоятельствах, до конца по сей день не выясненных. В зданиях бывшего монастыря в 1977 году был открыт Музей Ивана Федорова. Но в последние годы его — увы! — закрыли.

²⁰ | Рукописные добавления к экземпляру РГБ № 1461.

²¹ | См.: Запаско А. П. Художественное наследие Ивана Федорова. Львов, 1974. С. 37.

²² | См.: Лабынцев Ю. А. Острожская Библия в перепечатке 1914 г. // Федоровские чтения 1981. М., 1985. С. 197—202.

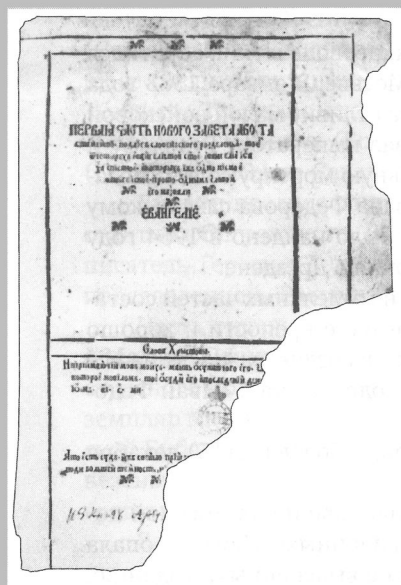


1

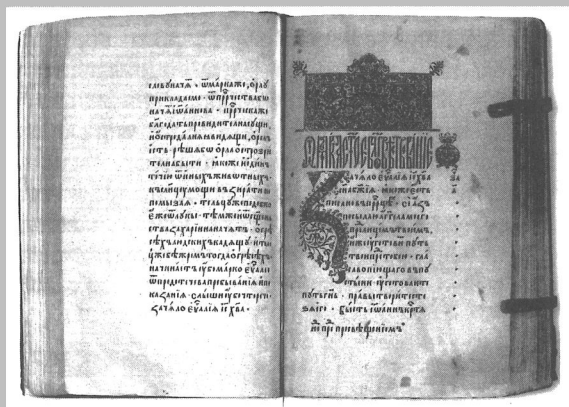


ВАСИЛЬ ТЯПИНСКИЙ, 1865

2



3



4



13



14



15

9 Водяные знаки бумаги

первых московских изданий

10 Иван Федоров. Памятник работы

С. М. Волнухина

11 Иван Грозный. С гравюры XVI века

12 Апостол 1564 года.

Разворот с фронтисписом

13—14 Заставки Апостола 1564 года

15 Инициалы Апостола 1564 года



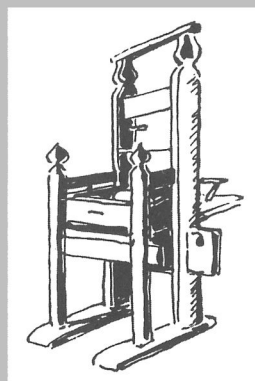
16



17



18



19

іс х̄а даѣбандѣтъ .
 ВЪЗАНЕЛЕННЫИ ЧТНЫИ
 ХРИСТІАНЬСКИИ РЪКІИ НА
 РОДЕ, ГРЕЧЕСКАГО ЗАКОНА.
 СІА ЕЖЕ ПИСАХЪ ВАМЪ, НЕ
 ШЕБЕ, НО ШЕЖИТВЕНІХЪ
 АПЛАЪ НЕБІ ОНОЕМЫ СТЫХЪ
 ОЦЪ ОУЧЕНІА, НІПРОДО
 БНОГО ОЦАМАШЕГО ІВАННА
 ДАМАКІИНА, ШГРМАТИ
 КІИ, МАЛО НІЧЕЧО . РАДН
 СКОРАГО МАЛАДЕНЬЧЕСКАГО
 ПЛОУЧЕНІА . ВЪМАЛЕ СЪ
 КРАТНІВЪ СЛОЖН . ІАЦЕ
 СІИ ТРЪДЫ МОА БЛГОУГО

ДНЫ БѢДОТЪ ВАШИИ АН
 БВІИ . ПРИНМѢТЕ СІА СЛО
 БОВІИ . АА НОИНЫХЪ ПИ
 САНІИХЪ БЛГОУГО ДНЫ СЪ
 ВОЖДЕЛЕНІЕ ПОТРОДНІИ
 СЛ ХОЦІ . АЦЕ БЛГОВОЛН
 БЪ , ВАШИИИИ СТЫІИИ
 МОЛІТВАМИ
 АМІНЬ .



БЫДРЪКОВАНО ВОЛВІВѢ,
 РІСЪ, А, ФОРЪ.

20



21



22

- 16 Григорий Александрович Ходкевич.
 С гравюры
 17 Учительное Евангелие 1569 года.
 Фронтиспис с гербом Г. А. Ходкевича
 18 Геральдическая композиция
 из Апостола 1574 года

- 19 Печатный станок
 20 Азбука 1574 года
 21 Князь Константин Острожский.
 С гравюры
 22 Герб князя Константина Острожского



23

23 Острожская Библия 1581 года.
Начальный лист



25

24 Надгробная плита Ивана Федорова
25 Памятник Ивану Федорову



24

Глава четырнадцатая, повествующая о том, **как типографский станок** утвердился в России

Учитель, воспитай ученика! — гласит народная мудрость.

У Ивана Федорова было немало учеников, продолживших его дело. Жаль лишь, что они никогда не вспоминали о нем. В пространных послесловиях напечатанных ими книг его имя не упоминается.

Типографии, созданные великим просветителем, продолжали работать как в Москве, так и на Украине и в Великом княжестве Литовском. Выпустили они много книг, сделанных с любовью и хорошо оформленных.

Соратник Ивана Федорова Петр Тимофеев Мстиславец основал друкарню в Вильне и положил здесь начало прочной печатной традиции.

Во львовской и острожской типографиях Ивана Федорова научились мастерству первые печатники-украинцы. Печатный станок и наборные материалы Ивана Федорова использовались в известной львовской типографии Ставропигийского братства, которая на протяжении нескольких столетий снабжала Украину книгами.

Был ли Невежа невежествен?

Среди иллюстраций московских печатных книг, выпущенных в XVI столетии, есть одна необычная. Находим мы ее в Апостоле, на котором стоит дата — 1597 год. Необычность состоит в том, что гравюра подписана мастером. А наши старые гравюры обычно на работах своих подписей не ставили. Подпись также необычна. Вначале идет какая-то тарабарщина, а затем четко выведено — «НЕВЕЖА».

Присмотревшись, можно понять, что начальная часть надписи зеркальна. Гравер, видимо, забыл, что если на доске вырезать буквы в прямом виде, на оттиске они будут зеркальными. Итак, вооружимся зеркальцем и прочитаем: «МСРПЧТ Андроник Тимофеев», а далее уже правильно — «Невежа». Первые буквы несложно расшифровать — это сокращенное «Мастер печатный».

Андроник Тимофеев вроде бы сам обличает себя в невежестве: не сумел правильно вырезать текст на гравюре. Но невежой этот талантливый мастер конечно же не был. Невежа — это фамильное прозвище, которое носили несколько мастеров.

Первый раз мы встречаем его на книге, отпечатанной вскоре же после отъезда Ивана Федорова и Петра Тимофеева Мстиславца из Москвы. Это Псалтырь, которая вышла в свет 20 декабря 1568 года. В послесловии книги названы мастера — Никифор Тарасиев и Невежа Тимофеев. Книга эта, как и все первопечатные Псалтыри, редка; она дошла до нас всего в 8 экземплярах, которые хранятся в Москве и Санкт-Петербурге. В послесловии мастера указывают, что именно они «первее начаша печатати» в «штанбе» (это иностранное слово тут же переводится как «дело печатных книг»), которую «повеле составить в пресловущем своем граде Москве» царь Иван Васильевич Грозный. Простим типографам эту маленькую ложь. Упоминать об «эмигранте» Иване Федорове они не могли. С грозным царем шутки плохи.

Псалтырь напечатана шрифтом Ивана Федорова. Украшена она фронтисписом, на котором изображен царь Давид, заставками и красивыми буквицами. Небольшая фигурка легендарного автора Псалтыри зажата между прямоугольниками колонн тяжелого архитектурного обрамления.

Следующая печатная книга — все та же Псалтырь — в Московском государстве появилась лишь после долгого перерыва — в 1577 году. Напечатана она не в Москве, а, как сказано в послесловии, «в новом граде Слободе... тщанием мастера Андроника Тимофеева сына Невежи». Речь идет об Александровой Слободе, куда царь, ополчившись на своих подданных и притворно отказавшийся от царства, перенес свою резиденцию. Некоторые исследователи считают, что Андроник Тимофеев это все тот же Невежа Тимофеев, который печатал Псалтырь 1568 года. Скорее всего, это не так. Люди эти, наверное, были братьями.

Миниатюра «Царь Давид» в издании 1577 года другая. Андроник Невежа вспоминает здесь традиционный русский прием и помещает фигуру царя под сенью триумфальной арки, несколько напоминающей рамку фронтисписа первого московского Апостола. Масштабы фигуры и арки несоразмерены — Давид слишком велик.

И опять длительный перерыв. Имя Андроника Тимофеева Невежи снова встречается нам почти через 12 лет — на «Триоди постной», вышедшей в свет в Москве в ноябре 1589 года. Отныне эта типография работает непрерывно и выпускает ряд превосходно оформленных и отлично напечатанных изданий. Среди них и Апостол 1597 года, о котором шла речь выше. Эта книга примечательна и тем, что в ней впервые у нас указан тираж: «А напечатано книг сих вкупе тысяча пятьдесят».

После смерти Андроника Тимофеева Невежи типография переходит к его сыну Ивану Андроникову, который работает в Москве с 1603 по 1610 год.

Труды и дни Анисима Радищевского

В 1775 году всесильный фаворит императрицы Екатерины II (1729—1796) князь Григорий Александрович Потемкин-Таврический (1739—1791) приказал навести порядок в древних зданиях Мастерской и Оружейной палат Московского Кремля. Руководил этим нелегким делом его секретарь, а в свободное от служебных занятий время литератор и поэт Василий Григорьевич Рубан (1742—1795), который о своих отношениях с Потемкиным писал так:

Я из сенатских взят к нему секретарей,
Правителем его был письменных идей.

В одну из комнат снесли старые книги. Здесь-то и разыскал Рубан переписанный четкой скорописью «Устав ратных, пушечных и других дел, касающихся до воинской науки».

Книга поразила Рубана энциклопедичностью. О чем только не говорилось в ней! О сооружении крепостей, об изготовлении осветительных и зажигательных «огненных ядер», о «земномерном обычае»... «Устав» содержал сведения по физике и химии, знакомил читателей с понятием удельного веса.

Практические советы, во множестве рассеянные по страницам «Устава», свидетельствовали, что автор — мудрый и опытный человек.

Имя названо в рукописи: «Написал сию Воинскую книгу к царскому величеству его государский холоп, многогрешный Онисим Михайлов в великом и царствующем граде Москве в лето 7129 сентября в 26 день» (т. е. 6 октября 1620 г.).

В 1777—1781 годах В. Г. Рубан напечатал «Устав» в двух томах. В предисловии книги он хотел рассказать о ее авторе, но, к сожалению, не смог сделать этого. Об Анисиме Михайлове ничего известно не было.

На протяжении многих десятилетий ученые пытались отыскать в архивах какие-либо упоминания об этом человеке. Историк Тимофей Иванович Райнов (1888—1958), выпустивший в 1940 году во многом новаторский труд «Наука в России XI—XVII веков» и посвятивший один из разделов «Уставу», рассказал об устюжском подьячем Онисиме Михайлове, убитом в 1648 году за взяточничество. Но как-то не верилось, что проворовавшийся подьячий мог быть автором большой и талантливой книги.

Здесь нам надо отвлечься и познакомиться с человеком, который на первый взгляд не имеет отношения к Онисиму Михайлову. Звали его Анисим Михайлов Радишевский, и был он печатным мастером¹. Впервые его имя упоминается в 1586 году.

Известны две книги, выпущенные им в начале XVII века. В 1606 году он напечатал нарядное Четвероевангелие с превосходными гравюрами, в оформлении которых впервые на Руси появляются элементы стиля барокко, широко распространенного в европейском искусстве с конца XVI столетия. О книге этой надо рассказать подробнее.

Четвероевангелие, первое на Руси после безвыходных изданий, вышло в свет 29 июня 1606 года. Это крупноформатный и толстый том, содержащий 478 листов, которые собраны в 60 тетрадей. Напечатана книга красивым крупным шрифтом, высота 10 строк которого составляет 125 мм. Художественное убранство Четвероевангелия богато и разнообразно.

Известный знаток истории книжного искусства Алексей Алексеевич Сидоров писал, что Четвероевангелие 1606 года — «одна из наилучших по оформлению старых русских книг». И продолжал: «Тонкая кружевная манера рисунка, дробность и детальность, доведенные до ювелирной, почти микроскопической узорности, характеризуют Евангелие, изданное Радишевским. Гравюры, заставки, инициалы, шрифт — все может быть в Евангелии 1606 года оценено только такими словами, как “драгоценно”, “изящно”»².

В пору, когда Анисим Радишевский печатал свои книги, разделение труда еще не восторжествовало в типографском ремесле. Мастера изготавливали пунсоны, лили шрифт, сами готовили оригиналы для иллюстраций и резали гравюры. Да мы и не видим на Московском Печатном дворе другого человека, который бы мог исполнить столь великолепные иллюстрации и орнаментику. Уж слишком отличаются они от всего того, что мы наблюдаем в московских книгах конца XVI века, да и тех, которые выходили после — в первой четверти XVII века. Нам остается признать Анисима Радишевского художником-оформителем собственных изданий. Другого выхода у нас просто нет!

Перед каждым из четырех Евангелий мастер помещает в качестве фронтисписов изображения их авторов — апостолов Матфея, Марка, Луки и Иоанна. Принцип оформления заимствован из рукописания. В многочисленных русских рукописных Четвероевангелиях мы встречаем портреты евангелистов, размещенные на тех же местах. Зачином, «воротами» каждого Евангелия служит торжественный разворот, левую полосу которых в рукописях занимает многокрасочная миниатюра, часто прикрытая — для сохранности — бумажной рамкой с полупрозрачной тканью. Правая полоса открывалась узорной заставкой, расцвеченной всеми цветами радуги.

Такое многоцветье первые типографы передавать не умели. Будучи ограничены в своих возможностях лишь черным и красным цветом, а также белым цве-

¹ | О нем и о его книгах см.: Немировский Е. Л. Анисим Михайлов Радишевский. Около 1560 — около 1631. М., 1997.

² | Сидоров А. А. История оформления русской книги. М., 1964. С. 82.

том бумаги, они тем не менее умели создавать превосходные декоративные композиции. Помогала им в этом доведенная до совершенства техника ксилографии.

Фигуры евангелистов Радишевский обрамляет узорной орнаментикой. «Канонические авторы Евангелия Радишевского, — пишет А. А. Сидоров, — показаны как бы на узорных балконах сказочного дворца». Орнаментальные мотивы обнаруживают удивительное богатство фантазии, они никогда не повторяются. Затеиловы изгибы арок, причудливых трав, геометрических фигур, красивые вазы с цветами, колонны с буйными капителями, чаши — все это переплетено и связано единством цели. В обрамлении двух гравюр — «Луки» и «Иоанна» — мы встречаем архитектурные мотивы; из орнаментики поднимаются здания с башнями, плоскими крышами и аркадами.

Чувствуется, что мастер был знаком с архитектурными формами эпохи Возрождения.

Техника гравирования иллюстраций издания 1606 года в высшей степени своеобразна. Изображая фигуры евангелистов, Радишевский добивается удивительных эффектов, используя параллельную и перекрестную штриховку. Его ксилографии — один из шедевров древнерусской книжной гравюры. Особенно интересна гравюра «Матфей». Характерных для ксилографии линий, очерчивающих контуры фигуры, здесь нет. Их заменяет широкая полоса мелких точек, полученных путем гравирования тонких пересекающихся линий. Аналогичным образом сформированы тени, передающие складки одежды. Результаты этой техники в какой-то мере аналогичны эффекту, создаваемому автотипией — полиграфической техникой, появившейся только в конце XIX столетия.

В заставках Анисима Радишевского выявлены новые возможности старопечатной орнаментики. Рисунки вполне оригинальны, дословные источники их мы не отыщем. Элементы растительной орнаментики, составляющие ткань заставки, мастер делает мелкими, каллиграфическими. Черный фон при этом как бы приглушен.

Со второй книгой Анисиму Радишевскому не повезло. Это был большой церковный «Устав» — «Око церковное» — правила монашеского общежития. Книга потребовала немалых трудов — в ней 2532 страницы. Составлял «Устав» монах Троице-Сергиевого монастыря Логин.

Несколько лет спустя после выхода книги в свет, а случилось это 25 апреля 1610 года, — церковные власти нашли в ней еретические мысли. По всей стране был разослан указ патриарха Филарета, повелевавший «собрав те книги, сжечь», так как сочинял их «вор, бражник Логин без благословения патриарха».

После этого Анисим Радишевский уже ничего не печатал.

А не один ли и тот же человек Анисим Михайлов Радишевский и Онисим Михайлов, сочинивший в 1620 году «Устав ратных, пушечных и других дел»?

Утверждать это с определенностью было нельзя, ибо и о Радишевском ученые ничего не знали.

Лишь в 1926 году саратовский историк Александр Александрович Гераклитов (1867—1933) опубликовал любопытную челобитную, обнаруженную им в одном из московских архивов. Написана она в 1588 году. Документация московских приказов XVI—XVII веков сохранила живой язык наших предков — богатый интонациями, подчас взволнованный, но всегда тесно связанный с повседневной жизнью. Вот текст документа, найденного Гераклитовым:

«Царю, государю и великому князю Федору Ивановичу всеа Русии бьет челом холоп твой, выезжий из Литвы печатных книг переплетный мастер Анисимец Михайлов. Вышел я, холоп твой, из Литвы на твою царскую милость в 94 году и твое царское дело делаю у печатных дел».

«94-й» или, точнее, 6094 год «от сотворения мира» это период от 1 сентября 1585 года по 31 августа 1586 года.

«А дворишка, государь, у меня нет, — жалуется Анисимец. — Маюся на Печатном дворе и посямesta. Царь, государь, пожалуй меня дворишком в Ругодивской слободе... чтоб меж дворы не волочился. Плачуся и челом бью».

19 сентября 1588 года «по государеву указу бояре приговорили тот... двор да ти печатных книг переплетному мастеру Онисиму Михайлову».

В послесловии к Четвероевангелию 1606 года Анисим Радишевский называет себя «волынцем». Волянь в те годы принадлежала Польско-Литовскому государству. По-видимому, тот Онисим Михайлов, который в 1585—1586 годах «вышел из Литвы», и был мастером, напечатавшим Четвероевангелие 1606 года и «Око церковное» 1610 года.

На Воляни до 1585 года существовала единственная типография в Остроге — и работал в ней Иван Федоров. Значит, Анисим Радишевский был учеником великого первопечатника, воспитанником Острожской школы.

В челобитной речь идет об «Анисимце Михайлове». Так звали и автора «Устава ратных, пушечных и других дел». Но первый из них был переплетчиком и печатником, а второй военным «розмыслом», инженером. Вот если бы найти документ, в котором бы имя Радишевского связывалось с воинскими делами!

Такие документы вскоре были найдены.

В одном из них шла речь о награде «пушкарских дел мастеру Анисиму Радишевскому» за «колодезное и тайничное дело» в городе Путивле. Впоследствии историки установили, что тот же мастер в 1623 году делал пруды в подмосковной царской усадьбе Рубцове, а в 1625 году выкопал глубочайший в мире колодец в калужском Кремле. Глубина этого чуда-колодца составляла 75 м. Документы о нем автор этих строк нашел в Российском государственном архиве древних актов.

Так выяснилось, что ученик Ивана Федорова книгопечатник Анисим Михайлов Радишевский был одновременно пушкарских дел мастером, гидротехником, инженером-строителем. Разносторонность его знаний, большой практический опыт помогли ему написать первую русскую техническую книгу.

Умер Анисим Михайлов Радишевский около 1631 года.

От ремесленной мастерской к мануфактуре

В 40-х годах XVII века на Московском Печатном дворе написали первую историю русского книгопечатания — «Сказание известно о воображении книг печатного дела»³. Сохранилось сказание в единственном списке в составе «Сборника», который принадлежал Никифору Семенову Ярославцу, «справщику», а по-нашему — редактору и корректору Печатного двора. Это был высокообразованный человек, составивший неплохую библиотеку. Возможно именно он и сочинил «Сказание известно». Ему приписывают иногда и один из первых библиографических трудов в России — «Оглавление книг, кто их сложил». Впрочем, большинство ученых считает, что этот труд написал другой книжник XVII века — Сильвестр Медведев.

В «Сказании» рассказывается о бедах, постигших русское книгопечатание во времена польско-шведской интервенции 1611 года, когда «злые супостаты литва и поляки со изменники русскими хотеша всею Русскою землею обладати». Тогда-то «печатный дом и вся штамба того печатного дела от тех врагов и супостат разорися и огнем пожжена бысть и погибе до конца».

После ухода Анисима Радишевского на Пушкарский двор самым способным печатником в Москве был Никита Федоров Фофанов. Он вывез «печатную избу»

³ | Сказание и его перевод на современный русский язык опубликованы Т. Н. Протасевой и М. В. Щепкиной. См.: У истоков русского книгопечатания. М., 1959. С. 197—214.

в Нижний Новгород, где Кузьма Минин и Дмитрий Пожарский формировали народное ополчение для борьбы с захватчиками. В октябре 1612 года ополчение освободило Москву. Вернулся в столицу и Фофанов. Вскоре типографское ремесло освоили новые мастера — Осип Кириллов Неврюев, Никон Дмитриев и Кондрат Иванов.

Работали в одной из палат Кремлевского дворца. К 1620 году отстроили Печатный двор на старом месте — на Никольской улице в Китай-городе, где когда-то находилась типография Ивана Федорова.

В эту пору происходит событие, важность которого переоценить трудно. Возникает типографская мануфактура. Так именуется предприятие с кооперацией, основанной на разделении труда.

Иван Федоров, Анисим Радишевский, Никита Фофанов были мастерами-универсалами. Они сами резали пуансоны, штамповали матрицы, лили шрифты, гравировали доски для иллюстраций и орнаментики, сами набирали текст, сами тискали его, а подчас и сами переплетали готовые книги.

В начале XVII века на Печатном дворе появляются узкие специалисты. Теперь уже на каждый типографский стан кроме мастера полагалось 11 рабочих — 2 наборщика, 4 печатника-тередорщика и 5 батыйщиков, единственной обязанностью которых было наносить краску на форму и снимать с нее готовый оттиск. Выделяются специальности гравера и словолитчика, которые обслуживали весь Печатный двор и не были «прикреплены» к станам.

Некоторое время спустя одного из батыйщиков поставили разбирать по каскам использованный набор; родилась новая специальность — разборщик. Этот рабочий получал большее жалованье, что не нравилось батыйщикам, которые 22 декабря 1628 года подали челобитье царю: «...прежде сего при мастерах было их батыйщиков у стану по пяти человек. И государевым жалованьем поверстаны они были все ровно и работали они ровно же. И слова [литеры. — Е. Н.] разбирали они очередно, а разборщиков де особо не бывало. А ныне де от них пятый человек отведен в разборщики. И их де разборщиков работа перед ними батыйщики легче. А государевым де жалованьем они разборщики поверстаны их больше».

Разделение труда проникло в мельчайшие капилляры производства, и возврат к старому не было. В ответ на челобитье царь приказал «разборщикам быть в отводе от батыйщиков», однако сравнивал им жалованье.

Последним мастером-универсалом был Кондрат Иванов, умерший в 1628 году. Так ремесленная мастерская уступила место типографской мануфактуре.

Азбучного дела подъячий

В 30-х годах XVII века в архивных документах Московского Печатного двора встречаются многочисленные упоминания о «книжного печатного дела мастере» Василии Федоровиче Бурцове⁴. Его называют «подъячим азбучного дела».

С большей или меньшей определенностью можно предположить, что наш герой происходил из семьи священнослужителя, ибо в некоторых дошедших до нас документах он именуется Бурцовым-Протопоповым. Фамильные же прозвища в ту пору часто давали по профессии или должности отца.

Первые и вполне достоверные сведения о Василии Бурцове относятся к 1621 году. Человек с таким именем был писцом и вплоть до 1631 года работал в Епифанском, Веневском, Тульском и Соловском уездах.

⁴ | О нем см.: Иванова Ж. Н. Василий Бурцов и его роль в развитии печатного дела в России // Памятники русской народной культуры XVII—XIX веков. М., 1990. С. 14 (Труды Гос. исторического музея. Вып. 75).

А уже в 1631 году имя Бурцова появляется в документации Московского Печатного двора.

В начале 1633 года патриарх Филарет Никитич, отец царя Михаила Федоровича, подписал указ — «делать новые два стана»⁵. На это 16 февраля было выделено 200 рублей. В отличие от остальных служащих Печатного двора Василий Бурцов вкладывал в новое дело и собственные средства. Правда, 17 апреля 1633 года ему было выдано в счет погашения долга 129 рублей.

Положение и круг обязанностей Василия Федоровича Бурцова на Печатном дворе значительно отличались от того, что вменялось в обязанность прежним мастерам. Он получает жалование, но шрифты и оборудование, на котором работают его мастеровые, принадлежат не казне, а ему самому. Чтобы изготовить типографские станы и отлить шрифты, мастеру, по распоряжению московского патриарха, выдали 1132 рубля 5 алтын. Это была своеобразная ссуда, которую Бурцов должен был возвратить. Он и отдавал ее постепенно — деньгами и книгами. Так, в 1633 году он внес в казну 500 рублей и отдал в Приказ печатных книг свои издания на сумму в 200 рублей.

Мастеровых людей Бурцов «прибирал» сам и сам же платил им жалованье. Это были первые наемные рабочие в русском печатном деле. Всего таких мастеровых было 25. Среди них и собственный словолитец, отливавший шрифты; звали его Любишко Лазарев. Деятельность Василия Бурцова свидетельствует о проникновении капиталистических производственных отношений в отечественное книгопроизводство.

Многие сотрудники и рабочие жили у Бурцова, дом которого, согласно росписному списку города Москвы 1638 года, находился в переулке, «что от Зачатия Пресвятые Богородицы мимо тюрем до Варварского мосту»⁶. Жил здесь, например, словолитец Терешка Семенов сын Епишов. Бурцов был состоятельным человеком и держал на дворе охрану — сторожа «с рогатиной» и стражника «с пищалью».

С 1633 по 1642 год Василий Федорович Бурцов выпустил по крайней мере 20 книг. О 17 из них мы говорим с определенностью, ибо в наших книгохранилищах можно познакомиться с ними. Три издания известны лишь по упоминаниям в архивной документации Московского Печатного двора. Несомненно, были и другие издания, сведения о которых не сохранились. Остается надеяться на будущие находки. Они, несомненно, возможны. Так, совсем недавно на Урале был найден ранее никому не известный Часовник, напечатанный Василием Бурцовым в 1639 году⁷.

Первой увидела свет Псалтырь, которая известна всего в двух экземплярах, находящихся в Российской государственной библиотеке в Москве и в Библиотеке Российской Академии наук в Санкт-Петербурге. Послесловие в этих экземплярах не сохранилось. Поэтому мы не знаем, когда оно вышло в свет. Известный наш книговед Антонина Сергеевна Зернова по состоянию досок, с которых печаталась орнаментика в книге, определила, что первое дошедшее до нас издание Бурцова напечатано в первой половине 1633 года⁸.

⁵ | РГАДА, фонд 1182, № 15, л. 67 67 об. См.: Поздеева И. В., Пушков В. П., Дадыхин А. В. Московский Печатный двор — факт и фактор русской культуры 1618—1652 гг. М., 2001. С. 424.

⁶ | Росписной список города Москвы 1638 г. // Труды Московского отдела Императорского Русского военно-исторического общества. М., 1911. Т. 1. С. 7.

⁷ | См.: Мудрова Н. А. Неизвестное издание Часовника В. Бурцова 1639 г. в собрании Уральского университета // Уральский сборник. История. Культура. Религия. Екатеринбург, 1998. С. 178—184.

⁸ | См.: Зернова А. С. Книги кирилловской печати, изданные в Москве в XVI—XVII веках: Сводный каталог. М., 1958. С. 42—43.

А первое издание с сохранившимся послесловием — Часовник, вышедший в свет 30 сентября 1633 года. За ним последовала Азбука, которую начали печатать 16 июля 1634 года. А увидела свет она 20 августа. На набор и печатание 180-страничной книги ушло всего 46 дней.

Издание это особенно памятно в истории русской культуры — это первый учебник, напечатанный в Москве. Если, конечно, не считать Часовники и Псалтыри, по которым в старину учились грамоте. В основе бурцовой Азбуки лежит система начального обучения, разработанная первопечатником Иваном Федоровым, которая представлена в его Азбуках 1574 и 1578 годов, изданных на Украине — во Львове и Остроге.

В настоящее время известно местонахождение 14 экземпляров Азбуки 1634 года Василия Бурцова. Шесть из них находятся в Москве, четыре — в Санкт-Петербурге, по одному — в Вольфенбюттеле, Казани, Копенгагене и Одессе.

Через несколько лет после выпуска в свет Азбуки 1634 года Василий Федорович Бурцов решил повторить это издание в несколько расширенном и дополненном виде. Его начали печатать 29 января 1637 года, а вышло оно в свет всего 10 дней спустя — 8 февраля. Азбука эта менее редка, чем первая. В настоящее время известно местонахождение 28 экземпляров. Двенадцать из них находятся в Москве, семь — в Санкт-Петербурге, три — в Оксфорде, два — в Лондоне, по одному в Копенгагене, Нижнем Новгороде, Праге и Чикаго.

Открывается эта Азбука предисловием. Воздав должное Кириллу Философу, который «грамоту русскую состави и предаде нашему словенскому языку, такоже на просвещение уму нашему и смыслу», Бурцов переходит к своеобразным методическим рекомендациям по обучению грамоте. Выделено несколько этапов постижения книжной премудрости. «Первые начинают учиться по сей составной словенстей азбуке по роду словам, и потом, узнав писмена и слоги и изучив сию малую книжицу азбуку, начинают учить Часовник и Псалтырю и прочая книги». Автор предисловия оспаривает распространенное в ту пору мнение о том, что грамота доступна далеко не каждому человеку.

Завершают предисловие вирши, обращенные к ученикам. Написаны они легко и просто, так что вполне доступны детскому уму. Высказывалось мнение о том, что написал эти стихи справщик Московского Печатного двора Савватий. Это — первое стихотворение русского автора, напечатанное в Москве. В нем 34 строки, из которых мы приведем первые десять:

Сия зримая малая книжица
По реченному алфавитица
Напечатана бысть по царьскому велению
Вам младым детям к научению.
Ты же благоумное отроча сему внимай,
И от нижния степени на вышнюю восступай.
И нелепостие и не нерадиве учися
И дидаскала своего во всем добрем наказании блюдиися,
И не супротивляйся ему в добрых ни в чем
Наипаче преклоняй выю свою во всем.

Поясним несведущим читателям, что «дидаскал» это учитель, наставник, а «выя» — шея.

Переворачиваем последнюю страницу предисловия и видим гравированный на дереве фронтиспис. Гравюра заключена в прямоугольную рамку, надпись над которой поясняет, что изображено «Училище». Это первая в истории русского искусства гравюра со вполне светским содержанием. Дан как бы разрез здания с башенками и аркадами. Мы видим сводчатую палату, значительную часть которой занимает

длинный стол. За ним сидят ученики с раскрытыми книгами в руках. Композиционный центр гравюры — фигура бородатого учителя с розгой в поднятой правой руке. Перед ним на коленях с приспущенными штанами стоит провинившийся ученик.

Порка лентяя — необходимейший элемент средневековой педагогики. Неудивительно, что эта сцена присутствует в иллюстрациях многих как западноевропейских, так и русских букварей.

По сравнению с Азбукой 1634 года издание 1637 года стало толще на 18 страниц. Произошло это за счет 10-страничного предисловия и гравированного фронтисписа, которых в первом издании не было. Появились дополнения и в хрестоматийной части книги.

Завершает книгу обширное послесловие, главная тема которого — подвиг «премудра учителя и вождя добра Константина Философа, нареченного в иноческом чину Кирилла». Заслуга просветителя в том, что он «изложи нам словенский наш диалект, сиречь русский язык, и грамоту, и первые нареки писмена по ряду». Василий Федорович Бурцов приписывает Кириллу и создание первой Азбуки, предназначенной для обучения грамоте: «первое нареки, в разверзение уст наших греческим языком Альфа, нашим же русским Аз, потом Буки, Веди, Глаголь и прочая писмена по единицам, и потом счинишася двосложныя и прочия, иже ныне в сих книгах зрятся». Далее рассказывается о том, что Кирилл перевел на русский язык богослужебные книги, которые Бурцов не называет: «о именех же тех книг ныне не у время писати».

Вторая часть послесловия — панегирик царю Михаилу Федоровичу, который повелел «сия первоначальныя учению грамоте книги Азбуки произвести печатным тиснением малым детям в научение и познание». Азбуки велено «по всей бы своей Велицей Руси разсеяти, аки благое семя в доброплодныя земли». Сквозь традиционную выпренность панегирика пробивается образность русской речи XVII столетия. «Малые отрочата, — пишет Бурцов, — учатся и вразумляют, аки по лестнице [т. е. лестнице] от нижния степени на вышнюю восходят».

Завершают послесловие сведения о том, кто, где и когда напечатал книгу: «Совершены же быша сия книги Азбуки того же 145 [7145=1637] лета месяца февраля в 8 день..., в 24 лето царства его, государя, царя и великого князя Михаила Федоровича всея Руси... снисканием и труды многогрешнаго Василия Федорова сына Бурцова и прочих сработников».

После Азбуки 1637 года Василий Федорович Бурцов выпускает богослужебные книги Служебник, вышедший 24 июня 1637 года, Псалтырь с воследованием, увидевшую свет 23 апреля 1638 года, Апостол, работа над которым была завершена 1 ноября 1638 года, и, наконец, Евангелие учительное, вышедшее 8 сентября 1639 года. Все это толстые и крупноформатные книги. А затем, для контраста, начал работать над миниатюрными Святцами. Произошло это 17 мая 1639 года. Закончена же была работа неполных четыре месяца спустя — 11 сентября 1639 года. Первое московское миниатюрное издание напечатано шрифтом, который привез в Москву белорусский типограф Спиридон Соболев.

В 1637 году Соболев побывал в столице Русского государства и, как он сам впоследствии рассказывал в челобитной к царю Михаилу Федоровичу, «привез... на Москву мелкую печать троих писмен и Василию Бурцову продал»⁹. Челобитная появилась при следующих обстоятельствах. В апреле 1639 года Соболев вновь собрался в Москву, взяв с собой «книг греческих и латинских, надобных к переводу и ко учению детей». Привез он и свои собственные издания, которые надеялся продать в Москве. Видимо, по договоренности с Бурцовым, белорусский типограф решил напечатать в Москве «Лексикон». В этой книге собирались поместить «толкования

⁹ | Першодрукар Іван Федоров та його послідовники на Україні (XVI — перша половина XVII ст.): Збірник документів. Київ, 1975. С. 170.

слов всяких тех языков по алфавите или по ряду азбуке, скорого ради изобретения». Примером для него служил «Лексикон славеноросский и имен толкование», напечатанный в 1627 году в Киеве Памвой Берындой. Однако в отличие от этого знаменитого издания иностранные слова в новом «Лексиконе» предполагалось воспроизводить в оригинальной транскрипции. Для этого Соболев вез с собой шрифты — «слова печатные... к печатем греческаго, латинскаго и немецкаго писмени приточни, штобы были ко изданию книг... двема, трема или чотырма языкома».

Совместным планам Василия Бурцова и Спиридона Соболя, однако, не суждено было осуществиться. Московское правительство всегда с подозрением относилось к украинским и белорусским издательским начинаниям, видя в них происки ненавистного католицизма. Соболя задержали на границе Московской Руси — в Вязьме и в Москву не пустили. Бурцова же вызвали в Посольский приказ и с пристрастием допросили: «литовского книжного печатного мастера, могилевца Спиридона Соболя, он знает ли, и торг у него с ним какой бывал ли, и в Вязьму он и к Москве ему с книгами с печатными и с словами с книжными с печатными [т. е. со шрифтами] быть велел ли».

Протокол «роспроса», составленный 21 апреля 1639 года, сохранился в Российском государственном архиве древних актов.

В 1641 году Бурцов выпускает в свет «Канонник», в котором, впервые в московской печатной книге, появляется заключенный в узорную, гравированную на дереве рамку титульный лист.

В начале 40-х годов XVII столетия В. Ф. Бурцов устроил в Москве бумагоделательную мельницу. Последнее известие о нем относится к 1648 году.

«Учение и хитрость...»

Все русские книги, о которых мы рассказывали, иллюстрированы методом гравюры на дереве. Но вспомним, что в России умели гравировать и по металлу. Со времен Феодосия Изографа так украшали рукописные книги. Иван Федоров пытался иллюстрировать гравюрами на металле прославленную «Острожскую Библию», но этому замыслу не дано было осуществиться.

Русская печатная книга с гравюрами на металле увидела свет лишь в 1649 году. Издание, о котором пойдет речь, примечательно и тем, что это первый в России перевод светского сочинения. А точнее, первое печатное воспроизведение перевода, ибо иноземные сочинения в рукописях распространялись в Московском государстве давно, еще в XV веке.

Книга, с которой нам предстоит познакомиться, написана датским капитаном Иоганном Якоби фон Вальхаузенем. Называлась она «Воинское искусство» и впервые была напечатана в 1615 году. Иллюстрировал ее Иоганн Теодор де Бри (1561—1623) — представитель большой и плодотворной семьи граверов и типографов, которые в конце XVI века стали широко использовать гравюру на меди для иллюстрирования книг.

Русский перевод озаглавили «Учение и хитрость ратного строения пехотных людей». Печать закончили 26 августа 1647 г. Выпускать книгу без иллюстраций, изображавших, например, различные построения войск или приемы владения мушкетом, не имело никакого смысла. Так родилась идея заказать оттиски с обновленных досок Иоганна Теодора де Бри, которые были изготовлены для голландского издания 1630 года.

Методом гравюры на металле решили оттиснуть и нарядный титульный лист, который нарисовал «золотописец» Григорий Благушин, работавший в Посольском приказе. Сохранился документ, рассказывающий о том, что в январе 1648 года Благушин «писал фряской образцовый лист, а в листу написано полное государево имянование, по полям травы фряские, а вверху листа того орел двоеглавый».

«Фряжскими» (то есть итальянскими) листами в ту пору на Руси называли гравюры на меди.

«И тот образцовый лист, — рассказывает далее документ, — отдан немчину, а немчин с того листа велел напечатать тысячу двести листов в книги строя ратного учения».

За работу Григорий Благушин получил большой «гонорар» — «пол 2 рубля».

Титульный лист и 35 гравюр напечатали в Голландии, а затем привезли в Москву и вклеили в готовые экземпляры книги. На все это ушло два года. Издание вышло в свет лишь в 1649 году.

«Учение и хитрость ратного строя пехотных людей» книга не редкая. Более 50 экземпляров хранится в библиотеках нашей страны. Есть она и за рубежом — в Копенгагене, Лондоне, Нью-Йорке, в шведском университетском городе Упсале.

Опыт печатания иллюстраций для русской книги в технике глубокой печати за границей в XVII веке так и остался единственным. Печатать же гравированные на меди книжные иллюстрации в самой России стали лишь лет 30 спустя. Но опыты в редкой для России технике в 60-годах XVII столетия продолжил художник Симон (Пимен Федорович) Ушаков (1626—1686), который был прославленным иконописцем, возглавлявшим иконописную мастерскую Оружейной палаты. В 1665—1666 годах он исполнил первые русские станковые гравюры на меди — «Семь смертных грехов» и «Отечество». Впрочем, был ли Ушаков гравером, или только подготовил рисунки для этих листов, вопрос спорный.

На Руси в то время, видимо, не было еще станков глубокой печати. Гравюры для украшения рукописных книг оттискивали вручную, прижимая лист ребром ладони к медной доске.

Первый известный нам стан глубокой печати изготовили в Москве в 70-х годах XVII века. Но об этом позднее.

Первая московская Библия

Мы говорили об утере индивидуальности, о некоторой стандартизации изданий Московского Печатного двора. Все же иногда отсюда выходили книги с превосходными гравюрами. Среди них «Лествица» Иоанна Лествичника, выпущенная в 1647 году. Здесь две иллюстрации, нарисованные Третьяком Аверкиевым и переведенные на язык гравюры Федором Ивановичем Поповым. На первой из них в виде «лествицы» — лестницы, уходящей за облака, представлено содержание книги. На каждой ступеньке отпечатано название одного из разделов. Отпечатано с набора, вставленного в ксилографическую доску.

На второй иллюстрации изображена та же «лествица», по которой пытаются подняться в небеса люди. Но дойти до вершины суждено лишь праведникам. Нерадивые срываются и летят вниз в раскрытую пасть дьявола. Комичен маленький чертенок, улавливающий грешников крючком, похожим на рыболовный. Чертик этот, в отступление от традиции, изображен с небольшими крылышками.

Федор Иванович Попов был не только гравером, но и мастером шрифта. Он изготовил мелкую «библейную азбуку», которой была набрана первая московская Библия. Оригиналом для нее служила Острожская Библия Ивана Федорова. Оригинал с пометами и исправлениями справщиков сохранился; с ним можно познакомиться в Российском государственном архиве древних актов¹⁰.

¹⁰ | См.: Автократова М. И., Долгова С. Р. К истории издания и распространения первой московской Библии. (Острожская Библия ЦГАДА — наборный экземпляр для Библии 1663 г.) // Федоровские чтения 1981. М., 1985. С. 168—171.

Первая московская Библия вышла в свет 12 декабря 1663 года. В книге есть титульный лист, помещенный в гравированной рамке. Украшают издание цельностраничный фронтиспис и 6 гравюр, изображающих евангелистов и царя Давида. Часть гравюр старые, использовавшиеся ранее. Рамку титула, фронтиспис и изображения двух евангелистов резал гравер по имени Зосима.

Особенно интересен фронтиспис. Конфигурацией своей он напоминает арку, колонны, свод и внутренний проем которой занимают сюжетные изображения. Изображены события ветхозаветной и новозаветной истории — грехопадение Адама и Евы, изгнание из рая, Распятие и Воскресение Иисуса Христа. Над всем этим в верхней части фронтисписа парит в облаках Бог Саваоф.

В проеме арки мы видим двуглавого орла — государственный герб Московской Руси, а ниже — план Москвы. На груди орла — гербовый щит, на котором в облике Георгия Победоносца изображен царь Алексей Михайлович. Это — первая «парсуна», первый документальный портрет в истории нашей гравюры. В документации Московского Печатного двора сохранились сведения об уплате Зосиме колоссального по тем временам вознаграждения — 40 рублей за то, что им «по указу великого государя вырезана на грушевой доске персоне и герб царского величества».

Напечатали Библию большим тиражом. Книга эта не редка, она есть во многих русских и зарубежных библиотеках и частных коллекциях.

Великий раскол

Кто не знает картины «Боярыня Морозова»? Этот шедевр Василия Ивановича Сурикова (1848—1916) ныне в Государственной Третьяковской галерее. Мы видим немолодую уже женщину Феодосию Прокопиевну Морозову (1632—1675), брошенную в сани, везущие ее неведомо куда — на расправу. Над головой женщины поднята рука с молитвенно сложенным двуперстием. Сегодня в православных церквях крестятся тремя перстами-пальцами. Как креститься — двумя или тремя пальцами — одно из разногласий церкви с людьми, которые называют себя старообрядцами.

Креститься тремя перстами приказал православному люду патриарх Никон (Никита Минов, 1605—1681). Сын бедного крестьянина-мордвина, он с раннего детства испытал удары судьбы. Мачеха его не любила и всячески понукала; пришлось бежать из родного дома. Женился, прижил трех детей, но все они умерли в младенчестве. Никон постригся в монахи. Так началась его беспримерная духовная карьера, кульминационным пунктом которой было избрание в 1652 году патриархом всея Руси.

Никон был властным человеком и, как мы сказали бы сейчас, западником. Он прислушался к словам ученого монаха Арсения Грека (около 1610 — после 1666), сопровождавшего приехавшего в Москву иерусалимского патриарха Паисия, о том, что в московских богослужебных книгах много ошибок. О том же Никону говорили украинцы и, прежде всего, иеромонах Епифаний Славинецкий (около 1600 — 1675).

Чтобы убедиться в том, кто прав и виноват, патриарх послал в Грецию и на Ближний Восток монаха Арсения Суханова (ум. в 1668) — собирать древние греческие книги. Суханов привез в Москву целую библиотеку — около 500 рукописей и печатных изданий. Сегодня с ними можно познакомиться в Государственном Историческом музее. Среди них не только богослужебные книги, но и произведения Гомера, Плутарха, Эсхила...

Арсений и Епифаний были определены на Московский Печатный двор, где занялись исправлением богослужебных книг и их подготовкой к печати. Первым был издан новый Служебник, вышедший в свет 31 августа 1655 года.

В 1656 году появилась составленная Епифанием Славинецким «Скрижаль» — сборник богословских произведений, призванных подтвердить правильность предпринятых Никоном реформ. На церковном соборе 1667 года эту книгу одобрили восточные патриархи Паисий и Макарий, но оговорили, что «не всякому человеку прилично есть таковую богословскую книгу прочитати, токмо искусственникам и таинственникам и ученым и разумнейшим подобает таковую книгу имети и прочитати».

У никоновских реформ было много противников, сопротивление которых он подавлял огнем и мечом. Преследуемые церковью и светской властью старообрядцы бежали на север и в Сибирь. И конечно же, везли с собой книги старой печати. Именно им мы обязаны тем, что книги эти сохранились и дошли до наших дней.

Хождение по мукам

Бредут по бескрайней Руси муж и жена, протопоп и протопопица. Изувеченные, нещадно битые, обмороженные и голодные... Без меры униженные и оскорбленные сильными мира сего. Любящие друг друга, детей рожавшие и не раз терявшие их...

«Пять недель по льду голому ехали на нартах, — рассказывает автор книги, о которой у нас сегодня речь. — Мне под робят и под рухлишко [воевода] дал две клячки, а сам и протопопица брели пеши, убивающесе о лед. Страна варварская, иноземцы немирные; отстать от лошадей не смеем, а за лошадьми не поспеем, голодные и томные люди. Протопопица бедная бредет-бредет, да и повалится... На меня, бедная пеняет, говоря: “Долго ли муки сея, протопоп, будет?” И я говорю: “Марковна, до самаго до смерти!”. Она же вздохня, отвечала: “Добро, Петрович, ино еще побредем»¹¹.

В этом бесхитростном диалоге протопопы Аввакума с супругой Анастасией Марковной — весь смысл героической будничности повседневного и нескончаемого подвига автора одной из самых примечательных книг в истории русской словесности.

Книга написана давно, в 70-х годах далекого XVII столетия. Ее тайно переписывали в глухих лесных скитах, на таежных заимках, читали в дрожащем отблеске свечей и прятали в тайных местах от властей — светских и церковных. «Житие протопопы Аввакума» было впервые предано типографскому станку в 1861 году. Книгу эту, тут же ставшую знаменитой, подготовил к печати историк русской литературы и археограф Николай Саввич Тихонравов (1832—1893).

В недавно переизданном «Полном православном богословском энциклопедическом словаре» о протопопе Аввакуме сказано так: «Один из первых выдающихся столпов русского раскола, отличавшийся редкими дарованиями, энергией и железной волей». Слов «раскол» или «старообрядчество» мы в этом энциклопедическом словаре странным образом не найдем. Есть лишь слово «раскольник», определенное так: «Человек, избегающий единения с Православной Церковью и держащийся особенных обрядов».

Протопоп Аввакум увидел свет в 1620 или в 1621 году в селе Григорово Закудемского стана Нижегородского уезда. Нижегородским уроженцем был и его всегдашний оппонент Никон, шестой патриарх Московский и всея Руси, прославленный реформатор, стремившийся приблизить московскую богослужебную практику к греческому и ближневосточному православию. Цель была самая бла-

¹¹ | Здесь и ниже цит. по: Житие протопопы Аввакума, им самим написанное, и другие его сочинения. М., 1950.

городная — повысить международный авторитет Русской Церкви, сделать ее авангардом православия в борьбе против всегда агрессивного католицизма и не менее зловредного в глазах ортодоксов лютеранства и прочих протестантских течений.

Протопоп Аввакум реформы Никона осуждал, боролся с ними не на жизнь, а на смерть.

Внешняя сторона обрядности, закреплённая тысячелетними традициями, чрезвычайно важна для любого вероучения. И сегодня, в рациональнейшем XXI столетии, для каждого жеста и слова в богослужении находится свое время и место. Что же говорить о затерявшемся в дали веков XVII столетии?

Так ли важно, думаем мы, креститься двумя или тремя перстами, писать имя Спасителя через два или через одно «и», произносить «аллилуйя» два или три раза. Предки наши на это смотрели иначе. Протопоп Аввакум не раз клялся умереть «за единый аз» и действительно сделал это.

И все же для смертельного противостояния были и другие причины, не лежащие на поверхности. Именно они определяли обстоятельства и накал трагедии, которая вершилась на подмостках российской истории.

Первопричины исторических баталий мы склонны искать в социальной среде, породившей героев этих сражений; положения исторического материализма все еще крепко сидят в нашем сознании. Но и Аввакум и Никон вышли из одной среды. Отец Никона крестьянствовал, а отец Аввакума был бедным сельским священником. Начинали они одинаково. В 40-х годах XVII века, перебравшись в Москву, были членами одного и того же Кружка ревнителей благочестия, говорившего о необходимости умеренных церковных реформ, об оздоровлении церковного быта. А затем их пути разошлись. Никон был замечен царем и сделал сказочную карьеру. В 1648 году он стал митрополитом, а четыре года спустя — патриархом, главой Русской Церкви. Всевозможные мирские блага и богатство были неотторжимой привилегией высшего духовенства. Павел Алеппский, архидиакон из Антиохии, путешествовавший по Руси в ту пору и оставивший потомкам интереснейшие путевые записки, рассказывал, что Никону принадлежали 25 тысяч крестьянских дворов. С 19 монастырей, бывших его вотчинами, патриарх ежегодно получал по 20 тысяч рублей. Московские церкви платили ему 14 тысяч рублей в год.

Аввакум же как был, так и остался неимущим горемыкой. Он также был замечен царем и мог сделать карьеру. Но всякое «стяжательство», особенно же корыстолюбие духовных лиц, противоречило его убеждениям. На первых страницах «Жития» Аввакум цитирует Дионисия Ареопагита, ученика апостола Павла, приводя слова этого первого афинского епископа в колоритном, скорее всего своем собственном переводе: «Дитя, али не разумеешь, яко вся сия внешняя блядь ничто же суть, но токмо прелесть и тля и пагуба».

Идти на компромисс с собственными убеждениями Аввакум приучен не был — ни ради жизненных удобств, ни даже ради личной безопасности. Праведники — люди в быту неудобные. Начальство их не жалуется, а народ не любит. Так было, так есть и так будет. Таким людям начинают воздавать должное лишь после их смерти.

Ни в одном из приходов, которые получал Аввакум, он долго не задерживался — ни в селе Лопатинци, ни в городе Юрьевце. Время же было жестокое. Аввакума били смертным боем, не обращая внимания на его духовный сан. Одного «начальника» он обличал за то, что тот «у вдовы ...отнял дочь» и сделал своей наложницей. Начальник рассвирепел, «прибежал ко мне в дом, — рассказывает Аввакум в «Житии», — бив меня, и у руки отгрыз персты, яко пес зубами. И егда наполнилась гортань ево крови, тогда руку мою испустил из зубов своих и, покиня меня, пошел в дом свой. Аз же, поблагодарив Бога, завертел ру-

ку платом, пошел к вечерне». В Юрьевце Аввакум продержался лишь восемь недель. Прихожане его, которых он «унимал от блудни», «человек с тысящу и с полторы их было, среди улицы били [Аввакума] батожем и топтали...» «Грех ради моих, — рассказывает протопоп, — замертва убили и бросили под избяной угол...» Воевода и пушкари отвезли Аввакума домой, но едва он очнулся, толпа возвратилась: «Наипаче ж попы и бабы... вопят: “Убить вора, блядина сына, да и тело собакам в ров кинем!”» Протопоп убежал в Кострому, а оттуда прибред в Москву. Тут-то вскоре и началась его великая баталия с патриархом Никоном.

О сути разногласий Аввакум в «Житии» почти не пишет. Рассказывает лишь о «памяти», разосланной патриархом накануне Великого поста 1653 года, в которой были и такие слова: «Не подобает во церкви метания творити на колену, но в пояс бы вам творити поклоны, еже и трема персты бы есте крестились». Аввакум вместе с костромским протопопом Даниилом написал записку «о сложении перст», доказывая правильность двоеперстия выписками из сочинений отцов церкви; записка была послана царю Алексею Михайловичу. Царь эту записку отдал Никону.

Вскоре начались преследования сторонников «старой веры». Аввакума лишили прихода, а затем посадили «на чеппи» в подвале Спасо-Андроникова монастыря. «Никто ко мне не приходил, — вспоминал впоследствии протопоп, — токмо мыши, и тараканы, и сверчки кричат, и блох довольно». Но однажды явился некто — «не вем — ангел, не вем — человек» — «посадил и лошку в руки дал и хлебца немношко и штец дал похлебать».

В сентябре 1653 года Аввакума сослали в Сибирь. На первых порах он служил протопопом в Тобольске, затем его перевели в Якутский острог. После же «отдали Афонасью Пашкову в полк, — людей с ним было 6 сот человек». Вместе с этим отрядом протопоп с семьей в течение нескольких лет странствовал по Забайкалью. Пашкову «с Москвы от Никона приказано мучить меня», — писал Аввакум. Воевода, человек жестокий и грубый, с удовольствием занимался этим: «десет лет он меня мучил или я ево — не знаю; Бог разберет в день века».

Тем временем в Москве положение изменилось. Никон своим властолюбием вызвал неудовольствие царя. Влияние патриарха стало падать. Алексей Михайлович сменил гнев на милость и вызвал опального протопопу в Москву. Из Забайкалья до столицы Аввакум добирался пять лет. В дороге он не оставлял проповеднической деятельности, обличал никоновские реформы: «И до Москвы едучи, по всем городам и по селам, во церквах и на торгах кричал, проповедаю слово Божие, и уча, и обличая безбожную лесь».

В столице Аввакума встретили ласково: «Таже к Москве приехал, и, яко ангела Божия, прияша мя государь и бояря, — все мне рады... Государь меня тотчас к руке поставить велел и слова милостивые говорил».

Идиллия, однако, скоро кончилась. И хотя главный противник Аввакума Никон уже не был у власти — в 1666 году его свели с патриаршего престола и сослали в далекий Ферапонтов монастырь, — царь продолжал поддерживать реформы, против которых выступал мятежный протопоп. Аввакума всячески уговаривали, увещевали, отсылали в монастыри и возвращали обратно. В июне 1667 года он дискутировал с тремя патриархами — антиохийским Макарием, александрийским Паисием и новым московским — Иоасафом II. Переубедить протопопу никто не мог. В конце концов его лишили сана, предали анафеме и сослали в Пустозерск, на далекий север, посадили в земляную яму вместе со сторонниками его: соловецким монахом Епифанием, священником Лазарем и дьяконом Феодором. Аввакум и из ямы продолжал писать послания царю, боярам и своим сторонникам, которых на Руси было немало. По совету Епифания он и сочинил свое «Житие», пропагандистский накат которого был очень высок.

«Житие протопопа Аввакума» читали и перечитывали в старообрядческой среде, стойко державшейся веры предков, несмотря на жестокие преследования со стороны властей и официальной церкви. Старообрядцы сохранили сочинение мятежного протопопа, как сотни и тысячи других замечательных памятников древнерусской культуры. Чудесным образом уцелел даже автограф «Жития», писанный в Пустозерске.

После публикации Н. С. Тихонравова «Житие протопопа Аввакума» приобрело сначала всероссийскую, а затем и международную известность. Книгу перевели на многие иностранные языки, хотя еще Федор Михайлович Достоевский говорил, что никакой, даже самый искусный перевод не в состоянии передать самобытную русскую речь Аввакума. По словам Ивана Сергеевича Тургенева, Аввакум «писал таким языком, что каждому писателю непременно следует изучать его».

На одной из страниц «Жития» Аввакум уподобил себя библейскому Иову, который был праведен и непорочен, но страдал всю свою жизнь. Протопоп видел и отличия, ибо Иов не знал Христа: «Писания не разумел, вне закона, во стране варварстей, от твари бога познал». О себе же протопоп писал: «На законе почиваю и писанием отсюду подкрепляем». Добавим, что Иов страдал безвинно и беспричинно, Аввакума же преследовали за его убеждения, которым он остался верен до последнего вздоха.

Старший современник Аввакума Галилео Галилей (1564—1642) также славился бескомпромиссностью. Но перед лицом смерти он отказался от своих взглядов.

«Житие протопопа Аввакума» — это гимн во славу бескомпромиссности. Никогда и ни при каких условиях человек не должен отказываться от своих убеждений, если он считает их справедливыми. Уступки, приспособленчество недостойны мыслящей личности. За идею нужно идти на смерть, идти с поднятой головой.

Сколько раз мы слышали и читали нечто подобное в коммунистические времена. Изменились времена, и бывшие горячие адепты учения Маркса стали рьяными пропагандистами рыночной экономики. А безбожники, для которых не было ничего святого, позируют перед телекамерами со свечками в руках во время рождественских или пасхальных богослужений.

Были (а возможно, и есть) и убежденные коммунисты. Один из них, художник Соломон Бенедиктович Телингатер (1903—1969), скрупулезно подсчитывавший свои гонорары, чтобы — не дай Бог! — не ошибиться при уплате партвзносов, в 1960 году оформил и иллюстрировал лучшее во все времена издание «Жития протопопа Аввакума», выпущенное Государственным издательством художественной литературы.

Нужно назвать имя еще одного нашего современника — великого энтузиаста Владимира Ивановича Малышева (1910—1976), который на протяжении всей своей жизни разыскивал и публиковал рукописи Аввакума, написал много работ, посвященных мятежному протопопу.

Изменило ли мир «Житие протопопа Аввакума»? Иначе говоря, есть ли в жизни место подвигу (мы вкладываем в этот затасканный лозунг исконное содержание)? Увы! Люди в массе своей избегают всего того, что взрывает будничную повседневность. В мире господствует конформизм. И все же при жизни каждого поколения рождается человек, готовый пожертвовать благополучием да и головой ради идеи, ради торжества справедливости. Его, как и Андрея Дмитриевича Сахарова, нельзя купить ни наградами, ни лестью, нельзя утратить ни репрессиями, ни «общенародным» презрением.

Сегодня, включая телевизор, я подчас вспоминаю о протопопе Аввакуме, слушая редкие выступления Сергея Адамовича Ковалева. Впрочем, исторические параллели всегда рискованны, как говаривал в былые времена И. В. Сталин.

Мастер Симон Гутовский

Во второй половине XVII столетия в Московской Оружейной палате трудился замечательный мастер Симон Матвеевич Гутовский¹². Слава о его делах докатилась до Персии. Персидский шах снарядил послов в Москву, просил изготовить для него диковинный музыкальный инструмент — орган.

Мастер принялся за работу. К маю 1662 года инструмент был готов. Современники восторженно описывали его: «Органы большие в дереве черном, с резью, о трех голосах, четвертый голос заводной, самоигральный... Напереди органов по сторонам два крыла резные вызолочены; под органами две девки стоячие деревянные резные...»

Для отправки органа в Персию, или, как тогда говорили, в Кизылбаши, было снаряжено специальное посольство, и, конечно, Гутовский вошел в его состав. Поездка длилась долго. Семье мастера, которая оставалась в Москве, государево жалование платили нерегулярно. Жена Гутовского Марьица в 1664 году обратилась к царю Алексею Михайловичу с челобитной: «...помираем голодной смертию». Царь смилостивился, приказал выдать ей денежный и хлебный оклад.

Орган так понравился шаху, что он попросил Алексея Михайловича подарить ему еще один инструмент, побольше. Царь приказал Гутовскому «сделать для посылки в Персидскую землю органы большие самые, как не мочно тех больше быть». Новый орган также получился на славу. Гутовскому дали за него большую награду.

Гутовский был мастер на все руки. В 1671 году он изготовил для царя часы, а в январе 1673 года смастерил «два стульца деревянных потешных... в хоромы ко государю царевичу и великому князю Петру Алексеевичу». Петру, будущему преобразователю России, в ту пору еще не исполнилось и года. Мастерил Гутовский ванну для престарелого царя, а в хоромы его молодой супруги Натальи Кирилловны «два киота небольших».

Для нашей темы особый интерес представляют документы от 22 ноября 1677 года и 13 марта 1678 года. Они свидетельствуют, что в это время Симон Матвеевич Гутовский «делал к великому государю в хоромы станок деревянной печатной печатать фряские листы». Для чего понадобился станок в царском дворце?

Верхняя типография

Как раз в ту пору наставник царских детей, писатель и просветитель Симеон Полоцкий, а в миру — Самуил Гаврилович Петровский-Ситнианович (1629—1680)¹³ задумал создать типографию. Оборудовали ее в верхних покоях царского дворца, почему она и получила название «Верхней».

Симеон родился в Полоцке, а образование получил в Киево-Могилянской коллегии. В 1664 году перебрался в Москву. Писал стихи, полемические сочинения. Одно из них, называвшееся «Жезл правления», было напечатано в 1666 году. Обличало оно раскольников.

В Верхней типографии напечатали, по крайней мере, 6 книг. В четырех из них помещены гравюры на меди. Их печатали на станке Симона Гутовского.

Псалтырь, как мы помним, написана стихами, которые в славянском переложении были утрачены. Симеон Полоцкий изложил псалмы рифмованными славянскими виршами. Книга была издана в 1680 году. Открывает ее гравированный на меди фронтиспис, изображающий царя Давида. Мы видим его на открытой

¹² | О нем см.: *Немировский Е. Л.* Польский мастер С. М. Гутовский — строитель русских печатных станков // *Федоровские чтения* 1978. М., 1981. С. 159—164.

¹³ | О нем см.: *Татарский И.* Симеон Полоцкий. (Его жизнь и деятельность.) М., 1886.

террасе дворца, за балюстрадой которой несут стражу вооруженные воины. Царь встал из-за стола, где лежит раскрытая книга, отбросил в сторону арфу, на которой только что наигрывал, и прислушивается к божественному откровению, исходящему из облака.

Гравюра подписана. Мы узнаем, что ее «знаменил», то есть нарисовал, Симон Ушаков. Здесь же монограмма гравера — Афанасия Зверева-Трухменского.

На титульном листе «Истории о Варлааме и Иоасафе», вышедшей в том же 1680 году, Ушаков изобразил фигуры девушки и юноши-воина. Первая олицетворяет «мир», вторая — «брань», войну. Гравированный на меди фронтиспис вводит нас в повествование в тот момент, когда Варлаам показывает царевичу Иоасафу излучающий сияние «камень веры».

В Верхней типографии печатались и учебники. В 1679 году здесь оттиснули «Букварь языка славенска», составленный Симеоном Полоцким для малолетнего Петра, а в 1682 году — уже после смерти Полоцкого — «Считание удобно». Это — первая в нашей стране таблица умножения. В предисловии ее сказано, что таблица «надобна человеку, для скорого всякие вещи цены обретения, которую кто купити или продати хочет».

Симеон Полоцкий превосходно понимал силу и мощь печатного станка. Он сочинил панегирик печатному слову, в котором есть и такие строки:

...Россия славу расширяет
Не мечом токмо,
но и скоротечным
Типом, чрез книгисущим многовечным..



- 1 Апостол 1597 года. Разворот
- 2 Фрагмент гравюры с подписью
Андроника Невежи

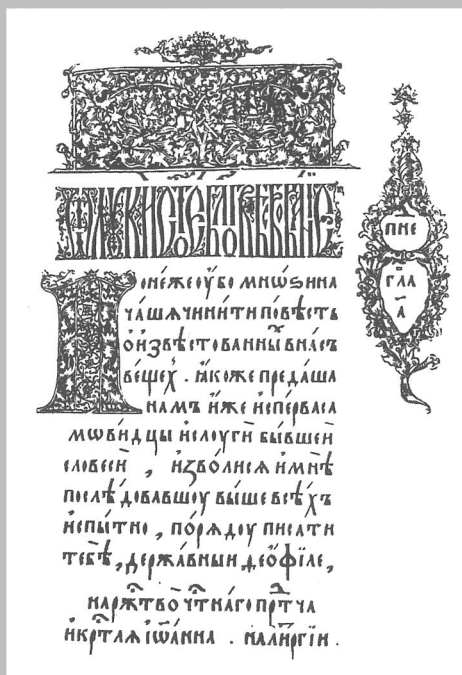
- 3 Инициалы



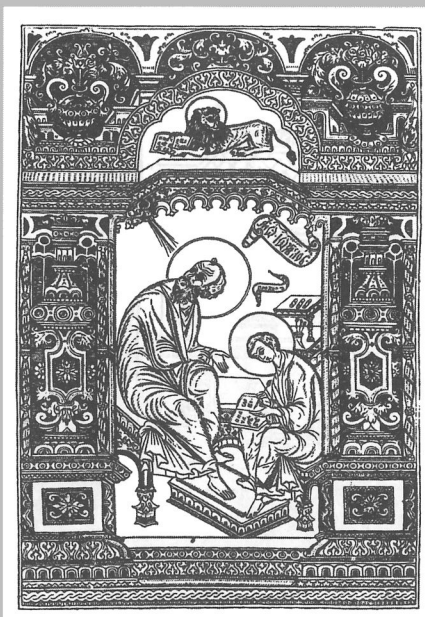
4



6



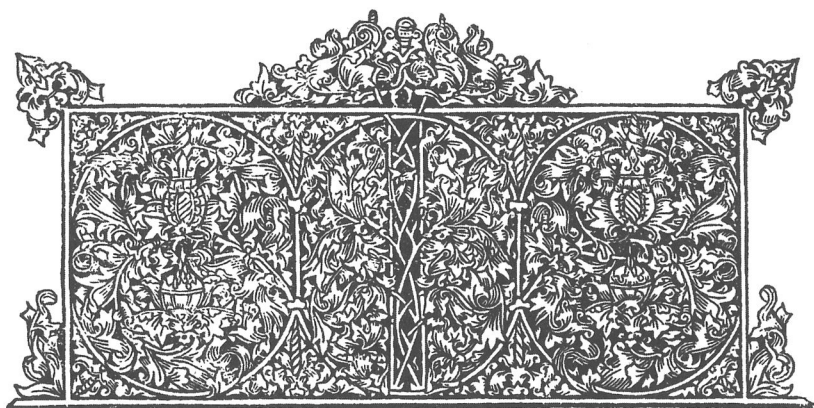
5



7



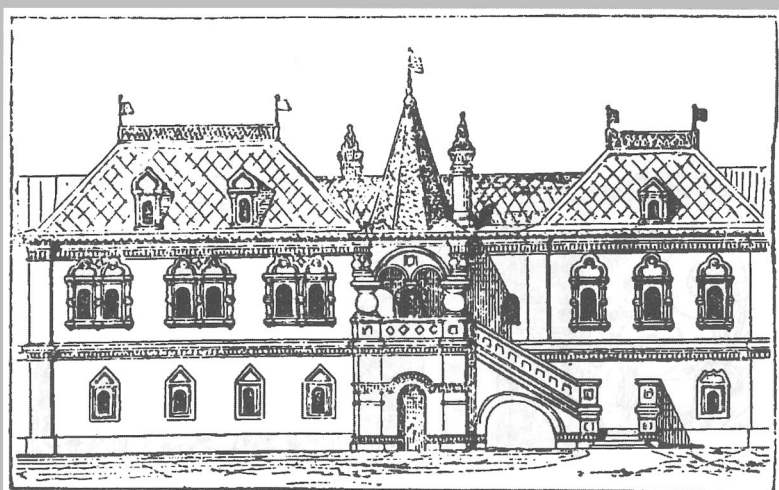
8



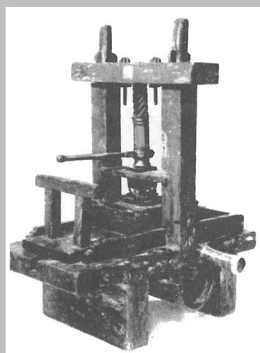
9

- 4 Устав ратных, пушечных и других дел, касающихся до воинской науки. СПб., 1777. Титульный лист
- 5 Четвероевангелие 1606 года. Начальный лист Евангелия от Луки
- 6 Четвероевангелие 1606 года. Начальный лист Евангелия от Иоанна

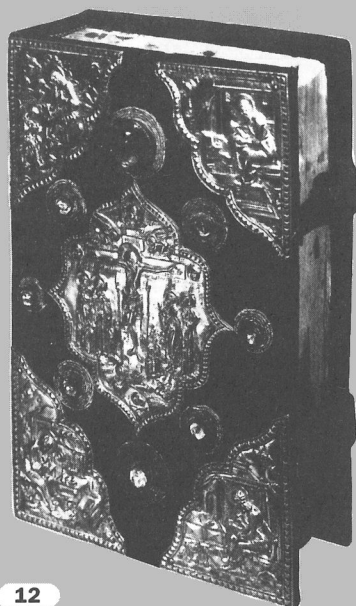
- 7 Апостол Иоанн. Фронтиспис из Четвероевангелия 1606 года
- 8 Апостол Лука. Фронтиспис из Четвероевангелия 1606 года
- 9 Заставка из изданий Радищевского



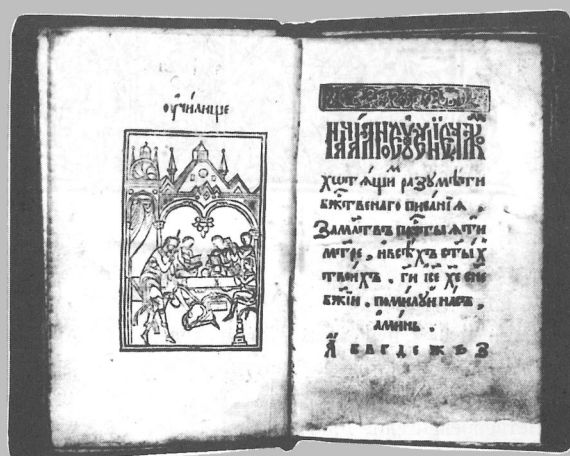
10



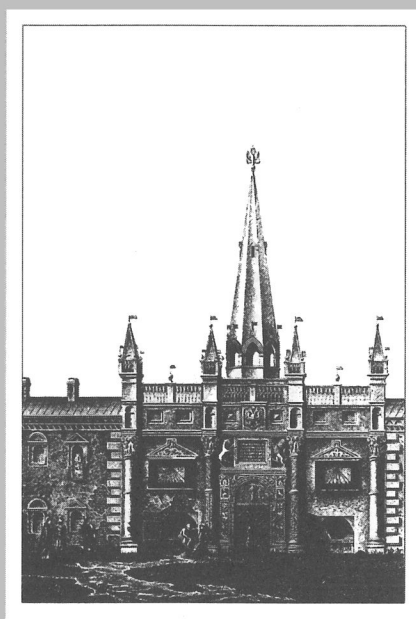
11



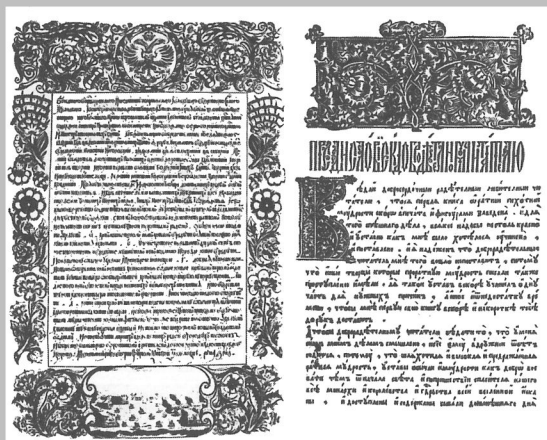
12



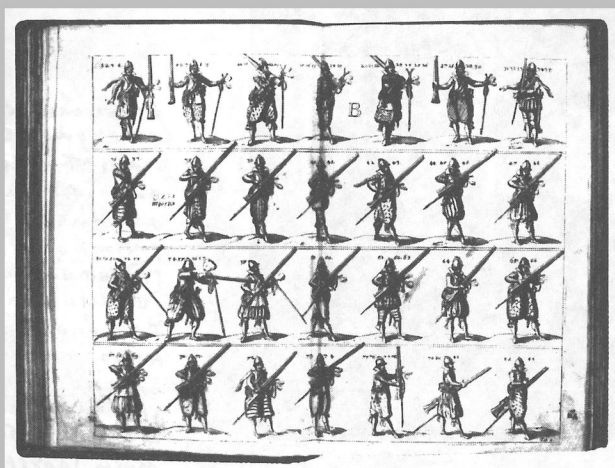
13



14



15



16

10 Печатный двор

11 Русский печатный станок
XVII века

12 Четвероевангелие 1627 года.

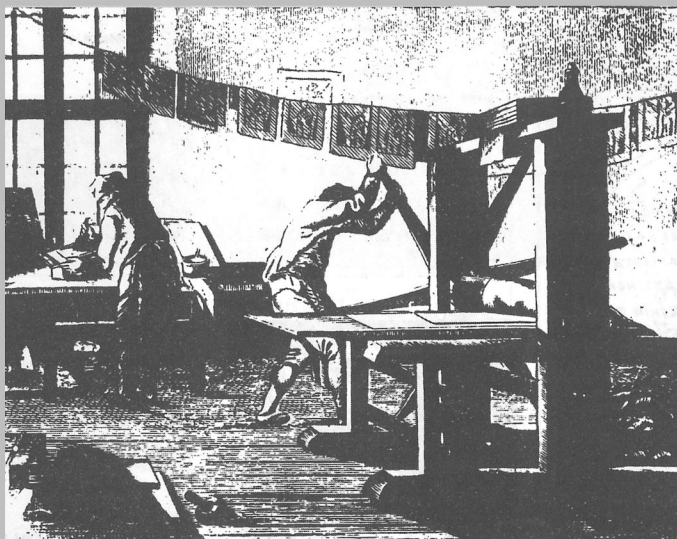
13 Переплет. Российская
государственная библиотека14 Московский Печатный двор.
С литографии XIX века15 Азбука 1637 года. Разворот с гравюрой
«Училище»16 Гравюра из «Учения и хитрости ратного
строения пехотных людей»



21



22



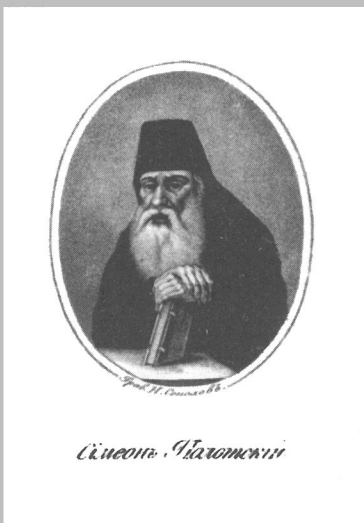
23

- 17 Библия 1663 года.
Разворот с фронтисписом
- 18 Патриарх Никон.
С миниатюры 1672 года
- 19 Протопоп Аввакум.
С миниатюры XVIII века
- 20 Автограф «Жития протопопа Аввакума»
1672—1673 годов

- 21 Царь Алексей Михайлович.
С миниатюры 1672 года
- 22 Титульный разворот работы
С. Б. Телингатера
- 23 Станок глубокой печати.
С гравюры XVIII века

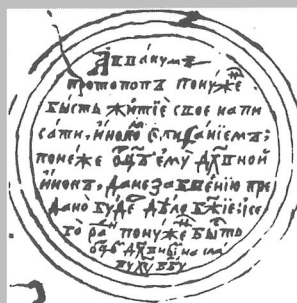


24



Синеонъ, Флорентинъ

25



26



27



Глава пятнадцатая, повествующая

о свершениях XVII века —

о голландских издателях Эльзевирах, об Уильяме Шекспире, о Мигеле Сервантесе, авторе «Дон Кихота», и о многих других людях, имена которых до сих пор на слуху

К началу XVII столетия печатная книга приобрела практически тот вид, который она имеет и сегодня. Книга — сложный организм, состоящий из многих элементов. Каждый элемент несет определенную функциональную нагрузку. История книги — это и история ее составных частей. Путь их к современности был длительным и непростым. Далеко не сразу книга стала совершенным «инструментом для чтения». Сегодня читатель первоначально знакомится с книгой по переплету или обложке. Здесь — название произведения, фамилия автора, иногда место и время выхода издания в свет.

«Видна птица по полету, — говорит пословица, а книга по заглавию, — прибавим мы от себя». Эти слова принадлежат Виссариону Григорьевичу Белинскому.

В древних книгах заглавия не было.

Читатели старопечатных изданий не знали, что такое обложка. Это — сравнительно новое изобретение; оно восходит к XVIII столетию.

Обложки не было, но существовал переплет. Читатель, однако, никогда не искал на нем заглавия. Переплет — одежда книги. И сегодня его основное назначение — предохранять издание от механических повреждений, от сырости, изменений температуры.

Из старых типографий книги выходили в виде комплекта сфальцованных, часто не скрепленных друг с другом тетрадей. Так книги попадали в книжную лавку, а отсюда — к читателю.

Если читателю книга нравилась и он хотел сохранить ее, то отдавал книгу «в переплет».

Переплетали еще рукописные книги. Уже тогда «одежда книги» стала производением искусства. Но искусства совершенно особенного, не связанного с содержанием — доски, покрытые кожей, были призваны охранять книгу от превратностей судьбы.

Переплет рассказывал не о книге, а о ее владельце. Если это был человек богатый, он одевал сокровища своей библиотеки в роскошную «одежду», украшенную золотом и драгоценными камнями.

В годы Французской буржуазной революции переплеты старых книг уничтожали. Дорогой сафьян или марокен, вытисненные на них гербы дворянских родов ассоциировались с ненавистной аристократией.

Французский писатель Луи Себастьян Мерсье, друг и последователь Жана Жака Руссо, покупая книгу, тотчас же с ожесточением сдирает переплет. Один из современников по этому поводу написал эпigramму:

Мерсье, на переплет глядя с ожесточеньем,
Не за свою ли кожу так боится?

Но пусть вздохнет бедняк с успокоением:
На барабан она лишь пригодится.

На барабаны, как известно, натягивали ослиную кожу.

Итак, переплет в стародавние времена никакой информации о книге читателю не сообщал.

История титульного листа

Тогда, скажет читатель, нужно обратиться к титульному листу. Но и этого необходимого ныне элемента книги ранее не существовало.

Рукопись обычно открывалась словами «Incipit liber», то есть «Начинается книга». Отсюда термин «инципит» — первые слова произведения. Древние библиографы каталогизировали книги по инципитам. Имя автора при этом чаще всего не указывалось.

Английский художник книги Стенли Морисон утверждал, что «история книгопечатания — это главным образом история титульного листа». Морисон, конечно, преувеличивал. Но кое в чем он прав. Изобретение типографского станка, сделав книгораспространение массовым, покончило с анонимностью литературного труда. А эпоха Возрождения, поднимая на пьедестал человека и деяния рук его, вызвала к жизни понятие интеллектуальной собственности.

Но титульный лист появился далеко не сразу после изобретения Иоганна Гутенберга. На первых порах его роль играл колофон: текст на последнем листе, сообщавший название произведения, место и время выхода издания в свет, имена печатников. Здесь же обычно печаталась типографская марка, которую воспроизводили ксилографией. Читатель помнит, что впервые колофон появился в Псалтыри Иоганна Фуста и Петера Шеффера, вышедшей в свет в Майнце 14 августа 1457 года.

Комплекты сфальцованных, но не переплетенных тетрадей иногда месяцами лежали в типографиях. Первые листы их пачкались, повреждались. Чтобы сохранить текст, печатники стали оставлять эти листы пустыми. Иоганн Шаур (Hans Schaur), типограф из Аугсбурга, на первом листе проставлял сигнатуру (номер тетради) — «1». В 1487 году Джордже Арривабене (Giorgio Arrivabene) печатал в Венеции Библию. Пустая страница в начале книги показалась ему скучной, и он отписнул на ней одно слово — «Библия».

Лист с кратким названием книги стали именовать «шмуцтитолом», что в буквальном переводе с немецкого означает «грязный титул». Термин подчеркивает функциональное назначение этого элемента издания. В дальнейшем так стали именовать страницы, на которых помещены названия отдельных частей или разделов книги. Первоначальное назначение шмуцтитола забылось. Современный читатель, знающий немецкий язык, обычно удивляется этому названию: «Почему грязный?»

Титульный лист в зародыше, содержащий более распространенные сведения об издании, появился в малообъемных брошюрах, в которых обычно шмуцтитола не было. В 1463 году такие сведения поместил Петер Шеффер на первом листе напечатанной им буллы римского папы. Прием не прижился, использовали его крайне редко.

Повторил его в 1470 году кельнский типограф Арнольд Терхоернен (Arnold Therhoernen) в небольшой книжке, посвященной деве Марии. Книжка примечательна и тем, что в ней впервые появилась фолиация — нумерация листов. В рукописях обычно нумеровали не листы, а тетради. Так поступали и многие печатники. Такая нумерация — сигнатура — позволяла предотвратить ошибки при подборе тетрадей в книжный блок.

Перепутать листы мешали и кустоды — начальные слова следующей страницы, которые помещали в нижнем правом углу предыдущей страницы. Впервые мы находим их в издании трудов римского историка Тацита, выпущенном в 1469 году в Венеции Иоганном из Шпейера (Johann von Speyer). Обычай печатать кустоды продержался вплоть до середины XVIII века.

Вернемся к истории титульного листа. Мы рассказывали о «Календаре» Иоганна Мюллера-Региомонтана, который был издан Эрхардом Ратдольтом и его двумя товарищами в Венеции в 1476 году. Первая страница книги заключена в гравированную рамку. Здесь помещено стихотворное посвящение, ниже проставлен год и названы имена типографов. И это был один из прообразов титульного листа. Гравированные титулы отныне начинают встречаться в немецких и итальянских книгах. Но пример простановки имен типографов на первой странице оставался единственным вплоть до 1500 года, когда его повторил Вольфганг Штёкель (Wolfgang Stoeckel) в Лейпциге.

Титульные листы, в которых набранный шрифтом текст помещен в гравированной на дереве рамке, получили особенно широкое распространение в Германии в начале XVI столетия. Превосходными мастерами таких титулов были художники круга Лукаса Кранаха.

В ксилографическую рамку заключен и первый титул славянской печатной книги — Библии Франциска Скорины.

Чтобы упростить работу, типографы стали отливать изображения элементов листы, цветов, ягод из металла. Комбинируя такие своеобразные литеры, можно собрать немудреный рисунок. С помощью наборного орнамента в дешевых, рассчитанных на небогатого читателя изданиях воспроизводились детали рамки титульного листа.

А вот в парадных и дорогих изданиях с середины XVI века вошли в моду титульные листы, гравированные на меди. Мы встречали их в изданиях Кристофа Плантена — громадных фолиантах, переплетенных в дорогой пергамен. Титульные листы поражали своим великолепием.

Мастерство гравированного на меди титула довели до совершенства голландские издатели Эльзевиры¹. Но книги они выпускали не такие, как Плантен, — не фолианты, а маленькие изящные томики.

Прославленная династия

Лодевейк Эльзеvir (Lodewijk Elzevir, около 1546 — 1617), уроженец небольшого бельгийского города Лувена, был человеком предприимчивым и энергичным. Еще совсем молодым человеком Лодевейк обзавелся семьей. Жена подарила ему семь сыновей и двух дочерей. Необходимость кормить многочисленных чад и домочадцев оттачивала коммерческие способности. Лодевейк часто переезжал из одного города в другой, менял профессии, но все занятия его так или иначе были связаны с книжным делом.

Начинал он скромно — переплетчиком в типографии Плантена. Затем стал торговать книгами. Скупал и перепродавал также мастерские разорившихся или скончавшихся печатников, зарабатывая на этом немалые деньги. И наконец, занялся издательской деятельностью. К тому времени Лодевейк обосновался в Лейдене, знаменитом своим университетом. Издавал он преимущественно диссертации и научные труды профессоров и преподавателей.

Умер Лодевейк в 1617 году. Продукция фирмы к этому времени стала известной далеко за пределами Голландии. Еще при жизни Лодевейка два его сына осно-

¹ | См.: Аронов В. Р. Эльзевиры. М., 1975.

вали издательства в Гааге и Утрехте. Предприятия в Лейдене унаследовали сыновья Матиас (Matthias Elzevier, 1564—1640) и Бонавентура (Bonaventura Elzevier, 1583—1652). Бонавентура много путешествовал, долго жил в Италии, побывал в Париже и Амстердаме, знал несколько языков, дружил с писателями и учеными. Вернувшись в Лейден, он объединил свое издательское дело с предприятием, которым к тому времени владел сын Матиаса Абрахам.

Бонавентура и Абрахам сделали фирму Эльзевиров всемирно известной. Они выработали оригинальный и специфический тип издания, который позволяет отличить их продукцию от книг, выпускавшихся другими типографиями Европы.

Прежде всего надо сказать о формате издания. Бонавентура и Абрахам ввели новый формат — в 1/12 долю листа: небольшие, удлинённые по вертикали томики. Применяли они и меньший формат — в 1/24 долю. Мы сейчас называем такие книги миниатюрными; их размер — примерно 90 x 50 мм.

Фамилия издателей стала нарицательной. Ее перенесли на книги, которые стали именовать эльзевирами.

Во многих эльзевирах мы найдем нарядные, гравированные на меди титулы. Мастерство исполнения их поражает. На небольшом пространстве гравюр размещает и название и иллюстрации, искусно обрамляющие текст. Иногда иллюстрации имеют символический характер, но чаще поясняют идею книги, ее кульминационный момент.

Поэтому некоторые исследователи называют их не титулами, а фронтисписами; напомним, что так именуют иллюстрации, предпосланные титульному листу. Тем более, что в каждом из эльзевиров есть и обычный наборный титул. Кроме названия и имени автора на нем помещали типографскую марку. Их у Эльзевиров было несколько. Чаще всего они изображали на титульном листе отшельника под деревом. В этом — своеобразная переключка с Этьеннами, которые использовали похожий знак. Но девиз у Эльзевиров был другой — «Non solus», что значит «Не одинок».

Они действительно не были одинокими. Издательский дом рос; все новые и новые поколения потомков Лодевейка «заселяли» его — сын Матиаса Исаак, сын Бонавентуры Даниэль, их двоюродный брат Лодевейк младший... Фирма процветала вплоть до начала XVIII века, а затем захирела.

Свои малоформатные «карманные» книги Эльзевиры старались издавать и продавать дешево. Оформление их, как правило, скромно; иллюстраций в них нет, если не считать гравированного титула-фронтисписа.

За сто с небольшим лет прославленная издательская династия выпустила более 2200 книг и около 3000 диссертаций для Лейденского университета. Продавали их по всей Европе. Фирма имела филиалы в Англии, Германии, Дании, Италии, Франции...

Репертуар изданий Эльзевиров, как в зеркале, отражает издательскую продукцию XVII столетия. Вскормленное идеями Возрождения, оно — это столетие — уверенно шло по дороге прогресса.

От Галилея до Ньютона

XVII столетие было беспокойным временем. Почти треть его заняла Тридцатилетняя война 1618—1648 годов, едва ли не первая мировая война в истории человечества. Воевали почти все страны Европы — от Швеции на севере до Испании на юге и от Польши на востоке до Дании на западе. Но планы династии Габсбургов, мечтавших о мировой империи, провалились.

В середине века мир узнал, что такое революция. Английская революция, которую в нашей историографии именовали «буржуазной», обладала всеми «достоинствами» более поздних социальных переворотов. Здесь и гражданские войны, и убий-

ство монарха — Карла I Стюарта (Charles I, 1600—1649), и диктатура вышедшего из революционных рядов тирана, и кровавые разборки в стане победивших.

«Когда говорят пушки, музы молчат», — гласит народная мудрость. Русский поэт Игорь Северянин (Игорь Васильевич Лотарев, 1887—1941) противопоставил этому расхожему выражению другое: «Война войной, а розы розами». Музы не молчали. Социальные потрясения не могли остановить поступательного движения науки и искусства. XVII столетие дало миру очень много.

Век этот прежде всего был временем философии. В XV—XVI веках европейские мыслители постигали античное наследие и перерабатывали его применительно к потребностям нового времени. Теперь же они начали предлагать новые мировоззренческие концепции.

В России скупой и неохотно издавали труды западноевропейских философов, боялись «ереси». Так бывает всегда, когда в стране господствует какая-либо доктрина. В царские времена это было официальное православие, в советские — марксистско-ленинская идеология. Лишь в последние годы книгоиздание стремится выйти за пределы порочного круга. Но это касается, главным образом, новейших философов. Старых же мы знаем все еще плохо.

Список открывает Фрэнсис Бэкон (Francis Bacon, 1561—1626), автор книги «Новый органон» (Лондон, 1610). На ее страницах дан смертельный бой средневековой схоластике.

У нас мало известно имя лорда Эдварда Херберта (Edward Herbert, 1583—1648) — английского дипломата и военачальника, издавшего в 1624 году в Париже книгу «О правде»². Он писал о некоей абсолютной правде, к которой следует стремиться человечеству. Херберт признавал существование высшей силы, Бога, но отрицал его вмешательство в земные дела. Так было положено начало «естественной религии», или деизма, очень популярного в XVIII веке.

«Мыслью, следовательно, существую», — провозгласил Рене Декарт (René Descartes, 1596—1650), крупнейший философ и математик XVII столетия, испытывавший влияние взглядов Херберта. Его современники успешно постигали окружающий мир и законы бытия. Р. Декарт был французом, но жил в Нидерландах. В 1637 году в Лейдене вышли в свет его знаменитые «Рассуждения о методе», на страницах которых был сформулирован приведенный выше принцип. Он иллюстрировал мысль о достоверности сознания, а значит, и о неограниченных возможностях человеческого мышления³.

Эльзевиры неоднократно издавали труды Декарта. В 1642 году они выпустили «Размышления о первой философии», в 1644 году — «Начала философии».

Декарт был и известным естествоиспытателем, работал в области физики, физиологии, математики. Его труд «Геометрия», опубликованный в 1637 году, заложил основы аналитической геометрии.

Энциклопедически образованным ученым был и Блез Паскаль (Blaise Pascal, 1623—1662). Кроме философских трудов ему принадлежат работы по физике, математике. Его считают основоположником гидростатики. Паскаль построил одну из первых механических вычислительных машин. О его «Письмах к провинциалу»⁴, на титульном листе которого в качестве места издания указан Кельн, но которая в действительности была напечатана Эльзевирами, говорят, что они положили начало современной французской прозы. Это сатирический памфлет, направленный против ордена иезуитов. В посмертно изданных в 1670 году «Мыслях»⁵ Паскаль полеми-

² | См.: Herbert E. De veritas. [Paris], 1624.

³ | См.: Descartes R. Discours de la methode. Leiden, 1637.

⁴ | См.: Pascal B. Lettres à un Provincial. Cologne [Paris], 1657.

⁵ | См.: Pascal B. Le Pensées. Paris, 1670.

зирует с Декартом, говорит о незащищенности и хрупкости человека, который не более чем «мыслящий тростник». Единственное спасение человечества в христианстве.

Бенедикт Спиноза (Benedict de Spinoza, 1632—1677), напротив, скорее был атеистом. Настоящее его имя — Барух, он родился в патриархальной еврейской семье в Амстердаме, бежавшей сюда из Португалии. Он отстаивал познаваемость мира, говорил о природе, как единой и вечной субстанции. В «Богословско-политическом трактате» Спинозы, изданном в 1670 году анонимно в Амстердаме (на титуле указан Гамбург), политические доктрины рассматривались с точки зрения этики⁶. Государство, по его мнению, призвано охранять свободу и права человека. Спинозу, вместе с Томасом Гоббсом (Thomas Hobbes, 1588—1679), автором книги «Левиафан, или Сущность, формы и сила государства» (Лондон, 1651)⁷, считают основоположниками так называемой политической философии.

В Англии в эту пору появились приземленные, далекие от прекраснотушной философии труды, авторы которых разрабатывали и предлагали практические меры государственного переустройства. Эдвард Кок (Edward Coke, 1552—1634), спикер Палаты общин, а затем главный судья страны, в 1628 году издал в Лондоне книгу «Первая часть институций законов Англии», в которой размышлял о законах и их соответствии чаяниям человечества⁸. Представления о неотъемлемых правах человека, проложившие дорогу к современному демократическому и либеральному государству, формировались постепенно.

«Предоставьте мне свободу знать, произносить и свободно аргументировать в соответствии с моей совестью и это прежде всех других свобод». И далее: «Истину и здравый смысл нельзя присвоить и торговать ими, снабдив ярлыками, обеспечив гарантиями и установив правила их продажи. Не нужно всякую земную науку пытаться обратить в государственный товар, клеймить и браковать ее, как сукна или тюки шерсти». Это провозгласил английский поэт и публицист Джон Мильтон (John Milton, 1608—1674) на страницах изданной в 1644 году в Лондоне «Ареопагитики», вдохновенной речи в защиту свободы книгопечатания⁹. Были в ней и такие слова: «...убить хорошую книгу едва ли не то же, что убить человека; убивающий человека губит разумное создание, образ божий; но тот, кто уничтожает хорошую книгу, губит самый разум...». О книге этой мы подробнее расскажем ниже.

В полный голос о правах человека, которые необходимо закрепить в законодательстве, заговорил Джон Лильберн (John Lilburne, 1614—1657) на страницах книги «Соглашение о свободном народе Англии», выпущенной в Лондоне в 1649 году¹⁰. Об этом сочинении говорили, что оно представляло nonконформизм как неотъемлемый признак английского национального характера. Впрочем, соглашатели водились и в этой стране.

Естественные науки, фундамент научного знания. В этой области в XVII веке были достигнуты впечатляющие успехи. Пожалуй, ни один из ученых не оказал такого большого влияния на развитие науки своего времени, как Галилео Галилей (Galileo Galilei, 1564—1642). Рассказывали, будто он родился в тот день, когда умер Микеланджело Буонарроти (1475—1564), великий итальянский скульптор, живописец, архитектор и поэт. В этом видели предзнаменование того, что искусство уступает престол науке.

В вышедшей в 1610 году в Венеции 24-страничной книге Галилей описал изобретенный им телескоп, ставший основным инструментом познания мироздания.

⁶ | См.: *Benedict de Spinoza. Tractatus theologico-politicus*. Hamburg [Amsterdam], 1670.

⁷ | См.: *Hobbes Th. Leviathan*. London, 1651.

⁸ | См.: *Coke E. Institutes*. London, 1628.

⁹ | См.: *Milton J. Areopagitica*. London, 1644.

¹⁰ | См.: *Lilburne J. An Agreement of the Free People of England*. London, 1649.

Книга называлась «Звездный вестник»; в ней шла речь и об астрономических открытиях, которые убедили ученого в справедливости учения Коперника¹¹. Свои взгляды Галилей изложил в книге «Диалог об обеих важнейших системах мира — птолемеевской и коперниковской», вышедшей в свет во Флоренции в январе 1632 года¹². В августе она была запрещена. 1 октября 1632 года Галилея бросили в подвалы инквизиции. Состоялся знаменитый процесс, на котором ученого вынудили отречься от своих взглядов. Но последнее слово осталось за ним. «А все-таки она вертится!» — сказал Галилей. Слова эти стали знаменем в вековой борьбе науки с обскурантизмом.

Впрочем, в августе 2003 года Ватикан заявил, что найден документ, доказывающий непричастность церкви к преследованиям Галилея, которого она будто бы всячески поддерживала.

Так или иначе, но «Диалог» был внесен в «Указатель запрещенных книг» и оставался в нем до 1822 года. Запрещено было издавать и другие труды Галилея. Запрет не смутил Эльзевиров. В 1635 году они переиздали «Диалог о системе мира», а в 1638 году выпустили в Лейдене важнейший труд ученого по вопросам механики — «Собеседования и математические доказательства»¹³. Здесь сформулированы законы свободного падения тела, объяснено движение маятника, изложены принципы построения траектории брошенного тела... Английский физик Исаак Ньютон (Isaac Newton, 1642—1727) впоследствии говорил о том, что «Собеседования» легли в основу его теоретических штудий.

Трудами Галилея начиналось XVII столетие, работами И. Ньютона оно завершалось. «Математические начала натуральной философии», изданные в Лондоне в 1687 году, содержали изложение законов классической механики и закона всемирного тяготения¹⁴. Второй важнейший труд Ньютона — «Оптика» — увидел свет уже в XVIII столетии, в 1704 году.

Галилей и Ньютон! Два великих имени, одно из которых начинает, а второе заключает столетие, столь плодотворное для человечества. А кто же и что же между ними? Обилие имен и фактов принуждает нас прибегнуть к телеграфному стилю. Совершим прогулку по книжному магазину XVII века, посмотрим книги, стоявшие на его полках. «Медико-химико-хирургические сочинения» врача и естествоиспытателя Теофраста Парацельса (Theophrastus Paracelsus, 1493—1541), изданные впервые во Франкфурте в 1603 году, заложили основу современной фармацевтики, привлекли химические познания к врачеванию человеческих недугов¹⁵. В «Новой астрономии» Иоганна Кеплера (Johannes Kepler, 1571—1630), увидевшей свет в Праге в 1609 году, были сформулированы законы движения небесных светил¹⁶. Кеплер составил так называемые Рудольфовы таблицы, определявшие и пояснявшие орбиты планет; их название обессмертило имя императора Рудольфа, который покровительствовал астроному. Составить таблицы помогло озарение шотландца Джона Непера (John Napier, 1550—1617), который открыл логарифмы и впервые рассказал о них в книге, изданной в 1614 году¹⁷ в Эдинбурге. Труд англичанина Уильяма Гарвея (William Harvey, 1578—1657) «Анатомическое

¹¹ | См.: *Galilei G. Sidereus Nuncius*. Venice, 1610.

¹² | См.: *Galilei G. Dialogo... dei massimi sistemi del mondo ptolemaico et copernicano*. Florence, 1632.

¹³ | См.: *Galilei G. Discorsi e dimostrazioni matematiche, intorno due nuove scienze attenenti alla Mecanica & i movimenti locali*. Leiden, 1638.

¹⁴ | См.: *Newton I. Philosophiae naturalis principia mathematica*. London, 1687.

¹⁵ | См.: *Theophrastus Paracelsus. Opera medico-chemico-chirurgica*. Francfort, 1603.

¹⁶ | См.: *Kepler J. Astronomia nova*. Prague, 1609.

¹⁷ | См.: *Napier J. Mirifici Logarithmorum canonis descriptio*. Edinburgh, 1614.

исследование о движении сердца и крови у животных», изданный во Франкфурте в 1628 году, заложил основы современной физиологии¹⁸.

Прервем на время перечень имен и названий книг. Странное дело: труды ученых в XVII веке (да и позднее!) издавались не на их родине. Француз Декарт и итальянец Галилей печатались у голландских издателей Эльзевиров, немца Кеплера издавали в Богемии, а англичанина Гарвея — в Германии. И дело тут не только в том, что нет пророка в своем отечестве, как гласит старая поговорка. Книги, в которых высказывались идеи, коренным образом изменявшие устоявшееся и привычное представление о вселенной, сильным мира сего казались взрывоопасными. И гнев их прежде всего обращался по адресу творцов этих книг. Великие творения запрещали, изгоняли, уничтожали. Поэтому печататься в ту пору было безопаснее на чужбине.

Продолжим, однако, прогулку по книжному магазину XVII столетия.

Ученик Галилея Эванджелиста Торричелли (Evangelista Torricelli, 1608—1647) выпустил в 1644 году во Флоренции «Геометрические сочинения», на страницах которых изложены начала гидродинамики. За год перед тем, в той же Флоренции, была издана книга, в которой Торричелли описал изобретенный им барометр¹⁹.

Возникновение новых научных дисциплин в XVII веке было делом обычным. Голландский естествоиспытатель Ян Баптист ван Гельмонт (Johannes Baptista van Helmont, 1579—1644) заложил основы биохимии. В книге «О медицине», изданной в 1648 году в Амстердаме все теми же Эльзевирами, он ввел в оборот науки понятие «газ»²⁰. Англичанин Роберт Бойль (Robert Boyle, 1627—1691) считается основателем современной химии. В книге с парадоксальным названием «Химик-скептик» он ввел понятие химического элемента, противопоставил колдовским ухищрениям алхимиков непрерываемую точность экспериментального метода²¹. Книга вышла в свет в Лондоне в 1661 году. А год спустя в Оксфорде были изданы «Новые эксперименты» Бойля²². Здесь он выступил как физик, установивший зависимость между объемом газа и производимым на него давлением. Это — известный закон Бойля—Мариотта, положенный в основу аэромеханики.

В том же 1662 году в Лондоне появилась книга, которая толковала совершенно иной предмет — «Наблюдения в области природы и политики»; написал ее Джон Граунт (John Graunt)²³. В труде этом — истоки современной статистики, демографии, социологии. Граунт изложил свои наблюдения над рождаемостью и смертностью в Лондоне.

Прошло три года, и в Лондоне была издана книга Роберта Гука (Robert Hooke, 1635—1703) «Микрография, или Несколько физиологических описаний малых телец, сделанных с помощью увеличительных стекол»²⁴. Талантливейший естествоиспытатель, работавший в самых различных областях знания, Гук создал усовершенствованный микроскоп. С его помощью голландец Антони ван Левенгук (Antoni van Leeuwenhoek, 1632—1723) открыл человечеству пугающий и волнующий мир микроорганизмов. О мире этом повествовал четырехтомный, превос-

¹⁸ | См.: Harvey W. De motu cordis. Frankfurt, 1628.

¹⁹ | См.: Torricelli E. Esperienza dell'argento vivo. Florence, 1643.

²⁰ | См.: Johannes Baptista van Helmont. Ortus medicinae. Amsterdam, 1648.

²¹ | См.: Boyle R. The Sceptical Chymist. London, 1661.

²² | См.: Boyle R. New Experiments Physico-mechanical touching the Spring of the Air. Oxford, 1662.

²³ | См.: Graunt J. Natural and Political Observations. London, 1662.

²⁴ | См.: Hooke R. Micrographia or Some Physiological Descriptions of Minute Bodies made by Magnifying Glasses. London, 1665.

ходно иллюстрированный труд «Тайны природы, открытые при помощи микроскопов», изданный в 1696—1719 годах в Дельфте²⁵.

Совершенно иной мир, населенный когда-то обитавшими на Земле чудовищами, описал датчанин Нильс Стено (Nicolaus Steno, 1638—1686), значительную часть жизни проведший в Италии. Его основной труд издан во Флоренции в 1669 году²⁶. Стено считают основоположником не только палеонтологии, но и геотектоники и кристаллографии.

Палеонтологией активно занимался и Готфрид Вильгельм Лейбниц (Gottfried Wilhelm von Leibniz, 1646—1716). Он был философом, математиком, физиком. В книге, изданной в 1684 году в Лейпциге, Лейбниц изложил основы дифференциального исчисления²⁷.

Корабли мысли

«Книги — корабли мысли, странствующие по волнам времени и бережно несущие свой драгоценный груз от поколения к поколению». Это сказал Фрэнсис Бэкон, выдающийся философ-материалист. На фронтисписе его книги «Великое возобновление наук» (Лондон, 1620) изображен корабль, успешно преодолевающий опасные для мореплавателей Геркулесовы столбы. Корабли мысли донесли творения Бэкона до наших дней.

В нашей прогулке по книжному магазину XVII века мы познакомились главным образом с трудами естествоиспытателей. Но столетие это было веком и изящной словесности. Можно ли сбрасывать ее со счета? Книги великих писателей — это корабли, которым открыты все гавани мира. Каждый человек может стать такой гаванью.

«В ней глубочайшая и роковая тайна человека и человечества», — так Федор Михайлович Достоевский говорил о книге, выпущенной в 1605 году в Мадриде под названием «Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский»²⁸. С того времени Рыцарь Печального Образа, созданный воображением и талантом Мигеля де Сервантеса Сааведры (Miguel de Cervantes Saavedra, 1547—1616), путешествует по векам и странам. Роман переведен на все языки; не проходит и года, чтобы не появились новые издания. Оно и понятно, ибо герой романа понятен и близок людям всех национальностей и всех времен. «Каждый человек есть немножко Дон Кихот», — утверждал Виссарион Григорьевич Белинский. К книге Сервантеса мы еще вернемся.

И другой великий из великих — Уильям Шекспир (William Shakespeare, 1564—1616). Он ровесник Галилео Галилея, жизненный путь которого подробно изучен. Имя и дела Шекспира, напротив, окутаны легендами. Его творения нередко приписывали другим людям, о чем еще пойдет речь ниже. Многие из 37 пьес были опубликованы лишь после смерти драматурга. Среди них — «Отелло», «Макбет», «Антоний и Клеопатра». Первое собрание пьес Шекспира — «Комедии, хроники и трагедии» — издано его друзьями в Лондоне в 1623 году.

Эпоха Возрождения с ее культом античности подготовила становление классицизма, который господствовал в европейской литературе XVII столетия. Стиль находил питательную среду в произведениях древнегреческих и римских писателей, которые издавались и переиздавались по всей Европе. Для пропаганды ан-

²⁵ | См.: Antoni van Leeuwenhoek. Arcana Naturae detecta. Delft, 1696.

²⁶ | См.: Steno N. De solido intra solidum naturaliter contento. Florence, 1669.

²⁷ | См.: Leibniz G.W. Nova methodus pro maximis et minimis. Leipzig, 1684.

²⁸ | См.: Cervantes Saavedra M. Primera Parte d'el ingenioso hidalgo Don Quixote de la Mancha. Madrid, 1605.

тичности много сделали Эльзевиры. Компактные и дешевые томики, проникавшие в разные страны, познакомили читателей с «Буколиками» Вергилия, «Сатирами» Ювенала, «Римской историей» Тита Ливия, «Псевдософистом» Лукиана, с философскими трудами Сенеки и ораторским красноречием Цицерона. В 1676 году Даниэль Эльзевир выпустил в свет трехтомное собрание Овидия Назона.

Величайших успехов в XVII веке добилась французская драматургия. Трагедии Пьера Корнеля (Pierre Corneille, 1606—1684) и Жана Расина (Jean Racine, 1639—1699), комедии Жана Батиста Мольера (Molière — Jean Baptiste Poquelin, 1622—1673) пользовались всеевропейской известностью. Неоднократно издавали их и Эльзевиры.

Говоря о книгах прославленной типографской династии, нужно обязательно вспомнить серию «Малые республики». Это описания различных стран или сборники, содержащие рассказы путешественников об этих странах. Изящные, изданные с большим вкусом томики печатались в 12-ю, 16-ю, а иногда и в 32-ю долю листа. В каждом из них — гравированный на меди титульный лист. Эльзевиры не ограничивались описанием одних лишь европейских стран — Англии, Венгрии, Польши, Италии, Дании, Швеции, Шотландии, Швейцарии... В составе «Малых республик» мы найдем томики, посвященные Индии, Персии, Китаю, Японии.

Особенно интересна книга «Россия, или Московия», выпущенная в 1630 году, в которой собраны рассказы иностранцев, посещавших Россию. На титуле — бордатые «московиты» в меховых шапках. В том же 1630 году Эльзевиры выпустили еще одну книгу, посвященную нашей стране, — «Республика Московия». В книге, которой предпослано изображение «великого князя Московского», — отрывки из различных сочинений о Московском государстве. Интерес к теме Эльзевиры сохраняли и далее. В 1672 году они издали «Реляцию о трех посольствах графа Карлейля, посла Карла II, короля Великобритании к Алексею Михайловичу, царю и великому князю Московии».

Издания Эльзевиров попадали и в Россию. Книголюб Николай Николаевич Бируков, собравший великолепную коллекцию книг голландских типографов, разыскал небольшую книжечку сочинений Фомы Кемпинского, выпущенную в 1653 году. На ней были записи, сделанные в Москве в XVII веке.

Быть или не быть?

Этот сакраментальный вопрос Гамлета не раз задавали исследователи жизни и деятельности человека, вызвавшего из небытия этот литературный образ. И адресовали его именно этому человеку — великому драматургу Уильяму Шекспиру. Нет, в его бытии никто не сомневался! Сомнения появлялись тогда, когда речь заходила о том, кто написал всемирно известные пьесы.

Так уж устроены некоторые люди. Хлебом их не корми, а дай низвести великого до того уровня, на котором сам стоишь. Отсюда копание в грязном белье гениев, интерес к их любовницам, незаконным детям. Отсюда и стремление лишить их хотя бы части творческого наследия.

Если говорить о Шекспире, то логика таких людей проста до примитивности. Не мог актер, не получивший сколько-нибудь систематического образования, сочинить пьесы, демонстрирующие высшее проявление человеческого интеллекта. И называли имена тех, кто мог бы это сделать, преимущественно образованных аристократов. Например, барона и виконта св. Альбана Фрэнсиса Бэкона, философа и государственного деятеля. Или графа Ретленда и лорда Стренджа.

О жизни Шекспира мы действительно знаем очень мало. Родился он 23 апреля 1564 года в Стратфорде-на-Эйвоне — небольшом городке в Средней Англии. В датах жизни его историк книги может усмотреть нечто мистическое. В том же самом году, когда появился на свет Шекспир, вышла в свет первая московская точ-

но датированная книга. А год смерти совпадает с годом кончины Сервантеса, авторство которого тоже подвергалось сомнению.

Учился Уильям в стратфордской грамматической школе, где овладел азами латыни и древнего греческого языка. Восемнадцать лет от роду женился. И, чтобы хоть как-то содержать супругу и троих детей, вскоре покинул родной город и отправился в Лондон. Судьба привела его в театр, где он был и актером и драматургом. Писал поэмы и сонеты, посвященные «смуглой леди» — возлюбленной, изменившей ему с близким другом.

Гений Шекспира переносил его в города и страны, в которых он никогда не бывал. Действие многих его пьес происходит в Италии — в Венеции, Вероне, Мантуе, Мессине, Падуе, Риме. Герои его живут в Афинах, на Кипре, на каком-то необитаемом острове Трагическая история Гамлета, принца датского, разворачивается в стенах замка Эльсинор. Но вымышленные герои его — Отелло, король Лир, венецианский купец Шейлок для нас не менее реальны, чем персонажи исторических драм Юлий Цезарь, Генрих IV, Ричард III.

Первая книга Шекспира — поэма «Венера и Адонис» была опубликована в Лондоне в 1593 году. А первая пьеса, на которой поставлено его имя, — в 1598 году. На самом деле эта пьеса — «Бесплодные усилия любви» — была написана не им. В прижизненной издательской истории произведений великого драматурга вообще много загадок, которые на протяжении веков пытались разгадать исследователи его творчества. Некоторые пьесы публиковались без его разрешения — по записям, сделанным во время спектаклей. Среди пиратских — если использовать современный термин — изданий — знаменитая пьеса «Ромео и Джульетта», очень неисправно опубликованная в 1597 году. Этому изданию труппа, в которой Шекспир играл, противопоставила исправное, вышедшее в 1599 году.

Первое же собрание пьес Уильяма Шекспира — «Комедии, истории и трагедии» — появилось в Лондоне в 1623 году, через семь лет после смерти драматурга²⁹. На титульном листе — портрет: большой лоб, закрывающие уши волосы, усы, пушок под нижней губой. На титуле указано, что публикация осуществлена по оригинальным рукописям Шекспира. Литературоведы называют это издание «первым фолио» (The first Folio). Предпринял его Уильям Джаггард (William Jaggard), печатавший в Лондоне с 1611 года и ничем другим особо не прославившийся. На титуле же книги, в которой собрано 18 пьес (половина того, что написал Шекспир), указаны имена сына Джаггарда — книготорговца Айзека Джаггарда (Isaac Jaggard) и лондонского издателя Эд. Блунта (Ed. Blount).

Томик, отпечатанный тиражом в 600 экземпляров, продавался за 1 фунт стерлингов. В 1903 году на аукционе в Лондоне он был продан за 10 000 фунтов.

Второе издание, появившееся в 1632 году, открывалось эпитафией Шекспиру. Это было первое опубликованное произведение 24-летнего Джона Мильтона, впоследствии всемирно известного поэта, автора «Потерянного рая».

В России имя Уильяма Шекспира было названо впервые в 1748 году. В «Эпистоле о стихотворстве» поэта и драматурга Александра Петровича Сумарокова (1717—1777) мимоходом поминался «Шекеспер хотя непросвященный». В примечаниях Сумароков решил пояснить, кому принадлежит это неизвестное русскому читателю имя: «аглинский трагик и комик, в котором и очень хорова и чрезвычайно хорошева очень много»³⁰. Чем вызван скептицизм по отношению к великому англичанину, бог весть. Скептицизм не помешал Сумарокову издать в том же 1748

²⁹ | См.: *Shakespeare W. Comedies, Histories, and Tragedies*. London, 1623.

³⁰ | См.: Сумароков А. П. Две эпистолы, Александра Сумарокова. В первой предлагается о русском языке, а во второй о стихотворстве. СПб., 1748. С.9.

году трагедию «Гамлет»³¹, в основу которой положен французский пересказ знаменитой пьесы, опубликованный за три года перед тем. Благо что Шекспир не мог притянуть к суду за плагиат ни француза, ни русского. Да это и не было принято в те годы. Имя Шекспира не упоминалось ни в издании 1748 года, ни при постановке этой пьесы в 1750 году в Императорском театре в Санкт-Петербурге. Сумароков не раз перепечатывал трагедию, в том числе и в собраниях своих сочинений.

Да и первые переводы Шекспира, появившиеся в России в конце XVIII — начале XIX века делались не с английских оригиналов, а с французских сокращенных пересказов. Один лишь Николай Михайлович Карамзин перевел в 1787 году «Юлия Цезаря» с оригинала³². Но издание это вскоре было запрещено. Вольно трактовать судьбы сановных особ, пусть даже древних римлян, в России считалось предосудительным.

Друг А. С. Пушкина Вильгельм Карлович Кюхельбекер (1797—1846), тыняновский «Кюхля», переводил «Макбета» в заключении, в крепости, а затем на кауторге написал первое у нас исследование об английском драматурге — «Рассуждение о восьми исторических драмах Шекспира и в особенности о Ричарде III». Опубликовали его только в 1963 году.

Впоследствии у нас много писали о Шекспире и неоднократно его издавали. Многотомные собрания его сочинений выходили в 1865—1868, 1894—1898, 1902—1904, 1936—1949, 1957—1960 годах. Произведения Шекспира переводили Борис Леонидович Пастернак, Самуил Яковлевич Маршак, Татьяна Львовна Щепкина-Куперник, Михаил Леонидович Лозинский.

«Большие бедствия войны»

Замечательный гравер Жак Калло (Jacques Callot, около 1592 — 1635)³³ родился в Нанси, столице Лотарингии, которая в ту пору была не зависимым от Франции государством. Страны эти, впрочем, связывали один язык и общность культурных традиций. Юный Жак учился у Клода Анрие (Claude Henriet, около 1540 — 1603), выходца из Шампани, долгое время жившего в Париже и освоившего там приемы художников придворной школы Фонтенбло. В мастерской учителя Жак познакомился с его сыном Израелем (Israel Henriet, около 1590 — 1601), дружбу с которым сохранил на всю жизнь. Израель Анрие, сам неплохой гравер, в дальнейшем был издателем гравированных сюит Калло.

Жак был романтической натурой. 15-летним мальчиком он убежал из родительского дома, пристал к цыганскому табору и кочевал вместе с ним.

Первой гравюрой Калло считают портрет лотарингского герцога Карла III, выполненный около 1507 года.

Художественное образование Жак решил продолжить в Италии. Он отправился в Рим и поступил в мастерскую Филиппа Томассино, где в 1609—1610 годах копировал работы старых мастеров и совершенствовал резцовую технику гравюры на меди. Здесь он и выполнил свою первую сюиту «Виды Рима», которая состояла из 30 листов.

Сюиты гравюр, восходящие еще к «Апокалипсису» Альбрехта Дюрера, стали к тому времени особым и достаточно распространенным видом издательской продукции. Их собирали в общем переплете, снабжали титульным листом и пояснительными надписями. Получались тематические альбомы, на которые существовал устойчивый спрос на книжном рынке.

³¹ | См.: Гамлет, трагедия Александра Сумарокова. СПб., 1748.

³² | См.: Юлий Цезарь, трагедия Виллиама Шекспира. М., 1787.

³³ | О нем см.: Sadoul G. Jacques Cattot. Zrcadlo své doby. 1592—1635. Praha, 1964.

В Риме Калло познакомился с художником Антонио из Темпесты (1555—1630), который обучил его технике офорта. Мы уже рассказывали читателю об этом способе. Офорт стал излюбленной графической техникой Жака Калло, который добился в этой области выдающихся успехов.

В 1612—1621 годах Калло живет во Флоренции, где выполняет заказы правительства этого города Козимо Медичи (Cosimo de' Medici II, 1590—1621). Это был тиранин, но вполне просвещенный, покровительствовавший Галилео Галилею. Стремился сделать Флоренцию центром искусств и поэзии.

Калло в эту пору вводит офорт в книгу. Способ этот в книжном деле быстро прижился, ибо был он значительно менее трудоемким, чем резцовая гравюра. Первые опыты — иллюстрации в книгах поэта Андреа Сальвадори (Andrea Salvadori). Но Калло продолжал заниматься сюитами, хотя и сменил технику. Таков альбом «Каприччи», вышедший в 1617 году и состоявший из 50 небольших офортов. Это уже книга в полном смысле этого слова — с титульным листом и с выгравированным на отдельном листе посвящением Козимо Медичи.

Привлекает Калло и станковая гравюра. Особенно популярен был лист, на котором изображена ярмарка в Импрунете, небольшом городке в шести милях от Флоренции. Его размеры 440 x 680 мм. Рассматривать этот лист можно часами. Досушие люди подсчитали, что Калло изобразил на нем 1138 человек, 45 лошадей, 67 ослов, 137 собак.

После смерти Козимо Медичи Калло вернулся на родину — в Нанси. Здесь он жил до последнего дня своего, до 23 марта 1635 года. Но иногда посещал Париж.

Работал мастер не покладая рук. Потомкам он оставил около 1500 гравюр, преимущественно офортов, и великое множество рисунков. Обширная коллекция его работ есть в Государственном Эрмитаже в Санкт-Петербурге.

Среди альбомов Жака Калло наиболее известен тот, который называется «Большие бедствия войны».

В декабре 1631 года многотысячное французское войско, во главе которого стояли король Людовик XIII (Louis XIII, 1601—1643) и кардинал Арман Жан дю Плесси Ришелье (Armand Jean Duplessis Richelieu, 1585—1642), вторглось в Лотарингию. Страна стала ареной кровавых сражений. Горели деревни, гибли мирные люди. Беспощадный каток войны прокатился по судьбам тысяч лотарингцев. 25 сентября 1633 года французы захватили Нанси.

Все это происходило на глазах у Жака Калло, впервые столкнувшегося с грозным Молохом войны. Художник был потрясен. Ранее военная тема редко вторгалась в его творчество. Калло изображал сцены повседневной мирной жизни, отдал дань и сатирическому жанру. Но ныне, увидев ужасы войны, жестокость, которую она порождает, не мог остаться в стороне.

Первым подступом к теме были шесть офортов, объединенных названием «Бедствия войны». Художник исполнил их в конце 1632 года. Мы видим воинский лагерь, одинокое дерево в редком лесу и повешенного на голом суку человека. Здесь же вражеские войска, поджигающие божий храм. Изображен и бой за деревню.

Тема, однако, не была исчерпана. Калло начинает работать над новым циклом офортов, который был назван «Большие бедствия войны». Сюита была издана в Париже в 1633 году. Она состояла из 18 листов, отпечатанных с досок форматом 80,5 x 190 мм.

Открывал серию титульный лист, подчеркивавший единство замысла и подтверждавший, что все офорты связаны друг с другом. В центре титула — каменная стела, на которой выгравирован текст: «Большие бедствия войны, как их увидел Жак Калло, уроженец Лотарингии, а издал Израель, его друг, в Париже в 1633 году по привилегии короля».

Нужно отдать должное правителям Франции. В бедствиях, о которых рассказывал Калло, были повинны французские войска. Но те, от кого зависел выпуск

альбома в свет, пренебрегли тем, что нередко именуют патриотизмом. С того времени тысячи войн прокатились по миру. Зверства, которые они породили, много ужаснее тех, которые пришлось наблюдать Жаку Калло. Но не было еще случая, чтобы одна из сторон откровенно рассказывала о собственных прегрешениях. Обычно их валили на противную сторону.

Всю сюиту можно уподобить 18-листной цельногравированной книге, предназначенной не столько для чтения (хотя текст в ней есть), сколько для рассматривания.

Первый лист серии «Большие бедствия войны» назван «Вербовка». Удлиненный по горизонтали формат позволяет художнику развернуть действие как в пространстве, так и во времени. Справа, под развесистым деревом, поставлен стол, за которым сидит вербовщик. Армия в ту пору формировалась, говоря современным языком, на контрактной основе. В центре листа уже завербованные солдаты под руководством офицера постигают премудрости воинской науки. Над колоннами поднимается знамя, торчит лес пик.

В нижней части листа выгравирован стихотворный комментарий к офорту. Шестистишия, сопровождающие каждый лист, сочинил плодовитый, но совершенно забытый поэт аббат де Мароль (abbe de Marolles, 1600—1681). Сегодня он бы попал в «Книгу рекордов» Гиннеса, ибо написал за свою долгую жизнь 133 184 стихотворения.

Следующий лист называется «Сражение». На бескрайней равнине сошлись конные отряды. Битва идет не на жизнь, а на смерть. Есть уже первые жертвы — люди и кони. Копыта коней поднимают пыль, которая заволокла горизонт.

На следующих листах Жак Калло показывает беды, которые война обрушивает на головы гражданского населения. Вот офорт, названный «Мародерство». На тихой деревенской улице стоит дом, из распахнутых дверей которого выбегают солдаты, отягощенные награбленным добром. Мы видим хозяйку дома, которая в отчаянии всплескивает руками. Разгул низменных страстей и на следующей гравюре — «Разграбление фермы». На переднем плане — солдат, который повалил на землю крестьянина и занес над ним кинжал. Женщина, держащая за руку ребенка, пытается спастись бегством. Но ее схватил за волосы другой солдат. На земле валяются туши прирезанных овец. Солдаты развели огонь в очаге и готовятся к трапезе.

Для завоевателей нет ничего святого. На офорте «Разгром монастыря» мы видим горящий храм. Тут же группа монашек, которых расхватывают сластолюбивые похитители.

Лист, который называется «Дыба», открывает серию офортов, в которых Калло повествует о карательной практике войны. На городской площади сооружено орудие пыток, на котором корчится человек, подвешенный за выкрученные за спину руки. Наибольшую известность приобрел одиннадцатый лист сюиты, названный «Казнь через повешение». Его часто репродуцируют, без него не обходится ни одна работа об истории французской гравюры. На суках могучего дерева качаются зловещие «плоды» — трупы повешенных людей. А под ветвистой кроной идет повседневная жизнь — солдаты играют в карты, любезничают с женщинами.

И снова Жак Калло разворачивает перед нами зловещие сцены на офортах «Расстрел», «Костер», «Колесование», «Умирающие на дорогах».

Далеко не все «подвиги» захватчиков сходят им безнаказанно. Торжествующее возмездие, справедливый народный гнев господствуют на листе «Месть крестьян».

Заключительный лист альбома переносит нас в королевский дворец, где монарх награждает верных и старательных военачальников. Это как бы антитеза ко всему тому, что мы видели раньше. Сильные мира сего, утверждает Калло, оправдывают преступления, возводят их в добродетель.

Антивоенное звучание альбома «Большие бедствия войны» очевидно. Художник как бы наблюдает происходящее со стороны, но изображенные на офортах сцены говорят сами за себя. Новая тема, привнесенная Жаком Калло в графическое искусство, в дальнейшем трактовалась многими художниками. Среди них Франсиско Гойя (Francisco de Goya y Lucientes, 1746—1828), который, как и Калло, назвал свою знаменитую серию «Бедствия войны».

А в книжной культуре эта тема, уходящая еще к «Лисистрате» Аристофана, породила особый жанр, который впоследствии называли пацифистской литературой. Пацифизм — это антивоенное движение. А само слово происходит от латинского «*pacificus*», что значит «миротворческий».

Что же касается Жака Калло, то он создал новый жанр изобразительной печатной продукции — альбом офортов, изобразительные возможности которого и силу воздействия на читателей трудно переоценить.

Трактат о способах гравирования на меди

У Жака Калло было много последователей, которые и подготовили французскую гравюру к тому примечательному взлету, который она пережила в следующем XVIII столетии. XVII век был во многих отношениях временем подготовки гравированной на меди иллюстрации к господствующему положению в книге. Почти все французские мастера этого времени занимались иллюстрированием произведений художественной и научной литературы, хотя успехи их выглядят более впечатляющими в области станковой графики.

Можно назвать немало последователей Калло, но самым плодовитым и, пожалуй, самым заметным из них был Абраам Босс (Abraham Bosse, 1605—1676)³⁴. Список принадлежавших ему гравюр насчитывает 1512 позиции.

Искусствоведы были излишне строги к этому мастеру. «Босс не дает ни характеров, ни даже типов, — утверждал Пауль Кристеллер, — но только костюмную оболочку и бытовое окружение изображаемых лиц»³⁵.

Абраам Босс действительно занимался бытописанием и не посягал на роль художника-философа, которую несомненно играл Жак Калло. Но повседневную французскую действительность он знал превосходно.

Жизнь мастера прошла в Париже, который был в ту пору, да и много позднее центром как художественной, так и издательской деятельности. Его излюбленной репродукционной техникой был офорт. В молодые годы Босс охотно брал заказы на иллюстрирование книг. Делал портреты, пейзажи, но и строгие прикладные чертежи и схемы. Для «Книги по архитектуре» Александра Францини, вышедшей в 1631 году, он исполнил 40 иллюстраций. Заметной работой А. Босса стала «Энеида» Публия Вергилия Марона, которую в 1548 году издал в Париже П. Моро.

Издание наглядно демонстрирует сложившиеся к тому времени принципы художественного оформления книги, в становлении которых немалую роль сыграл сам Абраам Босс. «Энеида» открывается двумя гравированными на меди титульными листами. Дополнительный авантитул, иногда играющий роль фронтисписа, в первой половине XVII века становится едва ли не необходимым элементом художественного убранства книжного организма.

Босс поместил в «Энеиду» и карту странствий Энея, героя поэмы. (Скажем в скобках, что мастер питал определенное пристрастие к географическим картам. Он выгравировал крупноформатные планы Парижа, Лиона и других французских городов.)

³⁴ | О нем см.: Valabregue A. Abraham Bosse. Paris, б. г.

³⁵ | Кристеллер П. История европейской гравюры XV—XVIII века. М., 1939. С. 362.

В «Энеиде» — 11 сюжетных иллюстраций, выполненных на отдельных листах. Иллюстраций в тексте мы в книге XVII века почти не встречаем. Причину следует искать в технических трудностях, о которых читатель уже знает: текст с одной стороны и углубленные гравюры — с другой приходилось печатать на разных станках.

Вполне зрелым мастером исполнено оформление героической поэмы М. Шапелена «Девственница, которая спасла Францию». Речь шла о Жанне д'Арк (Jeanne d'Arc, около 1412—1431). Подвиг крестьянской девушки воспевали многие поэты, прозаики, драматурги, но понадобилось 500 лет, чтобы церковь ее канонизировала. Жанна у всех разная — у Шапелена она героиня, у Шекспира — ведьма, у Волтера — распутница.

Парижский издатель Огюстен Курбе выпустил поэму Шапелена в большом формате. А Босс выгравировал для книги нарядный фронтиспис и 12 иллюстраций.

Следуя примеру Жака Калло, Абраам Босс занимался и гравированными сюитами, листы которых объединялись общей обложкой и в таком виде шли в продажу. Еще в молодости он исполнил серию «Сад французского дворянства», состоящую из 18 гравюр. Здесь Босс показал себя блестящим мастером костюма. В этой области он успешно продолжал работать и дальше.

Неизменно популярными были жанровые композиции Абраама Босса, к которым он обратился в 1633 году, выпустив альбомы «Свадьба в городе» и «Свадьба в деревне».

Можно назвать еще немало гравированных сюит Абраама Босса. Среди них «Ремесла», «История необычного ребенка». Едва ли не магическую роль играло для мастера число 4. Отсюда названия его альбомов: «Четыре времени года», «Четыре человеческих возраста»...

В феврале 1648 года в Париже была основана Королевская академия живописи и скульптуры. А. Босса пригласили туда профессором. Для своих учеников он составил учебники «Трактат о способах изображения архитектурных античных ордеров» (1664—1665) и «Трактат о преподавании геометрии и перспективы в Королевской академии живописи и скульптуры» (1665). Первая из этих книг иллюстрирована 81 гравюрой, вторая — 70.

Значительно больший успех имел другой труд Абраама Босса, впервые увидевший свет в 1645 году. Назывался он «Трактат о способах гравирования на меди посредством азотной кислоты и путем процарапывания по твердому и мягкому лаку».

Книга эта небольшая, в ней всего 75 страниц. Да и отпечатана она в небольшом формате — в восьмую долю листа. Небольшая, но емкая. Многие поколения граверов учились по ней своему мастерству. Открывается «Трактат» гравированным на меди авантитолом, на котором изображена женщина, держащая в руках большую медную пластину. На пластине выгравировано название книги.

Вслед за авантитолом — наборный титульный лист. Здесь повторяется название, но даны и дополнительные сведения: «В Париже у вышеупомянутого Босса, на Дворцовом острове, у Красной Розы». Указан и год издания — 1645.

Третий лист книги опять-таки гравированный. Его можно считать и шмуцтитолом, предваряющим обращение автора к читателям. Изображена массивная стела, установленная на постаменте. На стеле надпись: «Ко всем любителям этого искусства. Господа!» Ниже помещены две строки наборного текста, воспроизведенного курсивом крупного кегля. Обращение продолжено на обороте гравюры и на соседнем листе.

Есть в книге и еще один титульный лист. Выполнен он в технике офорта и повторяет текст наборного титула. Для чего это сделано? Может быть, для страховки, на случай утраты одного из титульных листов?

Самостоятельные разделы трактата рассказывают о гравировании способом мягкого лака и о печатании гравюр. Каждому из них предпосланы наборные шмуцтитуты. Текст книги разделен на сравнительно небольшие смысловые отрезки, заголовки которых набраны курсивом. Перед некоторыми заголовками помещены заставки, составленные из элементов наборного орнамента.

18 иллюстраций, отпечатанных на отдельных листах, исполнены в технике офорта. Все они носят прикладной характер, поясняют способы осуществления технологических операций, учат, как коптить доску перед нанесением на нее изображения, как покрывать ее лаком и т. д. Мы видим и несложный инструментарий — граверные иглы, штихели. Стан глубокой печати изображен как готовым к работе, так и в разобранном состоянии.

С «Трактатом о способах гравирования на меди» тематически связаны две станковые гравюры Абраама Босса, выполненные в том же самом 1643 году, когда мастер писал свою книгу. На одной из них изображена мастерская и работающие в ней граверы. На второй представлен печатник и стан глубокой печати. Размеры этих листов 220 x 320 мм.

Умер Абраам Босс в Париже 14 февраля 1676 года. Его «Трактату о способах гравирования на меди» была суждена долгая жизнь. В 1669 году книгу перевели на немецкий язык. В 1766 году, через 130 с лишним лет, после его опубликования, трактат напечатал нюрнбергский типограф Петер Конрад, давший книге длинное название: «Обстоятельное руководство по искусству гравирования и офорта. А именно, как травить медные и другие металлические пластины азотной кислотой, как приготавливать жесткий и мягкий лак. Далее: как покрывать лаком медные пластины, как сделать печатный стан и на что при этом обращать особенное внимание». Еще одно издание трактата Абраама Босса вышло в Нюрнберге двадцать лет спустя — в 1789 году.

Книги Питера Пауэла Рубенса

Живописец Питер Пауэл Рубенс (Piter Paul Rubens, 1577—1640) любил полных женщин, аппетитные формы которых не уместались в одежде. Он охотно изображал их в нарядных платьях, но чаще обнаженными. Писал он маслом, но у нас есть все основания для того, чтобы назвать его имя среди мастеров художественного оформления книги. В этой области он сотрудничал с Бальтазаром Моретусом (1574—1641), внуком Кристофа Плантена, который унаследовал его знаменитую антверпенскую типографию.

С Бальтазаром Питер Пауэл был знаком с детских лет. В 1586—1590 годах они вместе посещали латинскую школу неподалеку от церкви Пресвятой Девы. А затем Моретус вместе с братом Питера Филиппом отправился в Лувен, где они получили превосходное гуманитарное образование. Вернувшись на родину, Бальтазар начал работать в типографии, которой управлял его отец Ян Моретус. А Филипп уехал в Италию, где получил ученую степень доктора права и стал библиотекарем и личным секретарем кардинала Асканио Колонна.

Люди того времени легко пересекали границы между странами, значительно легче, чем сейчас. Проблем с языком не было. Все образованные люди знали латынь и свободно разговаривали на языке, который почему-то назывался мертвым.

Когда Питер Пауэл Рубенс в 1665 году посетил Рим, он останавливался у брата. Итальянское путешествие художника, начавшееся в 1600 году, продолжалось восемь лет. В эти годы Рубенс не только совершенствовался в живописи, но и освоил азы графического искусства.

В 1608 году Бальтазар Моретус решил издать книгу Филиппа Рубенса «Electorum». Пять иллюстраций для нее исполнил Питер Пауэл. Это был его первый опыт работы в книге. Иллюстрации изображали древнеримские статуи и бы-

ли призваны познакомить читателей с одеждой людей, когда-то населявших Аппенинский полуостров. Отсюда их названия — «Мужчина в тоге», «Женщина в тунике»... Рубенс исполнил одни лишь рисунки. Переводил их на язык гравюры, вырезал на медной пластине Корнелис Галле, впоследствии ставший постоянным сотрудником прославленного фламандского художника.

Первый опыт был удачным. Но прошло несколько лет, прежде чем его удалось повторить. В 1613 году Рубенс исполнил четыре рисунка для богослужебной книги — «Римского Миссала», выпущенного Бальтазаром Моретусом.

Отныне сотрудничество художника и типографа становится постоянным. Рубенс иллюстрирует книги, издаваемые Плантеповской типографией, делает для них титульные листы.

Свой первый титул Питер Пауэл исполнил в 1613 году для сочинения Франциска Арвиллона «Шесть книг по оптике». Для этой же книги были сделаны и шесть заставок-иллюстраций. Это — великолепно нарисованные многофигурные композиции, в изобразительную ткань которых художник сумел включить прикладные сюжеты научно-технического содержания.

Как все это далеко от вакханалий, которые так любил изображать на своих картинах Рубенс! Но, однако, сочеталось!

Вообще-то художник в своих книжных работах был разносторонен. Среди книг, проиллюстрированных им, богослужебный «Римский Бревиарий» (1614), собрание сочинений римского философа и писателя Луция Аннея Сенеки (1615), Библия (1617), «Юстиция» Леонарда Лессюса (1617), «Поэмы» Маттео Барберини (1634), ставшего римским папой Урбаном VIII (Urban VIII — Maffeo Barberini, 1568—1644), труды по греческой и римской нумизматике и многое, многое другое.

Расскажем подробнее об одной из поздних работ Питера Пауэла Рубенса и Бальтазара Моретуса. Это собрание сочинений филолога, историка и гуманиста Юста Липсиуса (1547—1606), у которого Бальтазар и Филипп Рубенс учились в Лувене. Книга вышла в 1637 году в Антверпене. В отличие от компактных эльзевиров, это крупноформатное издание, предназначенное для состоятельного читателя, понимающего толк в книге. Напечатано оно щедро — с большими полями, со шмуцтитулами, с пустыми полосами.

Парадными воротами в книгу служит гравированный на меди титульный лист, нарисованный Рубенсом. Размеры гравюры — 323 x 220 мм — соответствуют крупному формату издания. Как и на других титульных листах Рубенса мы видим арку, в просвете которой помещены название книги и имя автора. Над аркой в лавровом венке — портрет Юста Липсиуса. Пространство вокруг арки тесно «заселено» различными персонажами. У ее подножия — две сидящие женские фигуры, одна из которых — со сломанным мечом. Нехитрая символика говорит о том, что война и наука несовместимы. За фигурами — два мраморных бюста. Надписи на пьедесталах говорят, что перед нами античные мудрецы — философ Луций Анней Сенека и историк Публий Тацит.

Заметим, что Юст Липсиус подготовил к печати собрание сочинений Сенеки, для которого Рубенс нарисовал портрет публикатора, и написал монографию о жизни и деятельности Тацита. Поэтому-то Рубенс и поместил бюсты ученых на титульном листе.

Вся гравюра проникнута символикой; это вообще характерно для титулов, исполненных Рубенсом. Над портретом Липсиуса, по рамке которого читается девиз «С мертвыми древности», изображен траурный похоронный светильник, напоминающий о том, что автора книги уже нет в живых. В верхней части гравюры, по обе стороны от светильника, изображены женские фигуры. Около одной из них, закутанной в львиную шкуру, надпись «Философия». Женщина держит книги, на корешках которых можно прочитать «Stoica» и «Constantia». Так

назывались два основных труда Липсиуса. Около другой женской фигуры — надпись «Политика».

На титульном листе изображены мечи, копья, палицы. Это напоминание о том, что Юст Липсиус написал труд, посвященный военному искусству древних римлян.

В нижней части гравюры можно прочесть мельчайшие надписи «Pet Paul Rubens inuenit» или «Пит. Пауэл Рубенс изобрел [т. е. Нарисовал]» и «Corn. Galleus sculpsit» — то есть «Корн. Галлеус вырезал». Антверпенский гравер Корнелис Галле и его племянник Ян Галле были превосходными интерпретаторами рисунков и живописи Рубенса на языке углубленной гравюры на меди.

Вслед за титульным листом помещены посвящение Фердинанду Австрийскому, императорская привилегия, данная типографу Бальтазару Моретусу, стихотворения, в которых воспеваются Юст Липсиус. Есть в книге и биография этого ученого, которой предпослан цельностраничный, гравированный на меди портрет Липсиуса.

На последней странице — большой издательский знак Плантенов—Моретусов, с которым мы уже знакомы.

Работая над титульными листами и иллюстрациями для Бальтазара Моретуса, Рубенс постепенно собрал вокруг себя тесный круг талантливых граверов, которые делали гравированные на меди копии живописных работ мастера. Кроме членов семьи Галле в кружок входили Лука Ворстерман, Петер Соутман, Виллем Сваненберг... Рубенс руководил ими, а иногда и сам брал в руки штихель.

Маттеус Мериан путешествует по городам и весям

В XVII столетии происходит становление прикладной естественнонаучной и технической иллюстрации. Гравюры, изображавшие животных, растения, виды городов, встречались в книгах и ранее. Но лишь теперь они выделились в самостоятельную область иллюстрационного искусства. В этой области работало немало мастеров. Едва ли не самыми прославленными из них были члены семьи издателей и граверов Мериан.

Глава семьи Маттеус Мериан старший (Mattheus Merian) родился в Базеле 22 сентября 1593 года³⁶. Его отец, состоятельный и уважаемый горожанин, деятельный член магистрата, дал сыну хорошее образование. У мальчика была тяга к изобразительному искусству, и отец не противился этому. В 1603 году он отправил 13-летнего Маттеуса в недалекий Цюрих в мастерскую известного художника по стеклу и офортиста Дитриха Мейера (1672—1658). Здесь мальчик провел три года, а затем начались годы странствий — обязательного для молодого художника учебного путешествия. Маттеус бродит по городам и весям многочисленных германских государств, по Нидерландам и Франции. В Нанси он гравюрует серию офортов, изображающих погребальную процессию лотарингского герцога Карла III, в Париже работает в мастерской Жака Калло. Здесь он делает большой план французской столицы, пока еще не подозревая, что иллюстрации к географическим трудам станут впоследствии главной темой его творчества.

Вернувшись на короткое время в Базель, где эпидемия чумы свела в могилу нескольких его родственников, молодой художник снова отправляется странствовать. Он собрался было в Италию, но заставы на альпийских перевалах, выставленные по случаю чумы, преграждают ему путь. В 1616 году мы встречаем Маттеуса в Аугсбурге в мастерской искусного художника Луки Килиана (1579—1637).

³⁶ | О нем см.: Burckhardt-Werthemann D. Matthäus Merian. 1593—1650. Basel, 1951.

Здесь он совершенствуется в области орнаментальной гравюры. В Аугсбурге вышел в свет и первый его альбом «Итальянские гротески», содержавший 24 листа.

Затем судьба приводит Маттеуса Мериана в Оппенгейм, небольшой городок между Майнцем и Вормсом. Здесь он трудится в мастерской Иоганна Теодора де Брая (1561—1623), известного в те годы гравера и издателя. Фирма его, называвшаяся «Торговля книгами и гравюрами», находилась во Франкфурте-на-Майне. В мастерской Брая Маттеус отпечатал большой план своего родного Базеля. План был выгравирован на четырех медных досках размером по 535 x 350 мм каждая.

В Оппенгейме художник нашел суженную — красавицу-дочь де Брая Магдалену. Она родила ему пятерых детей, судьбы которых так или иначе были связаны с книжным делом. После смерти тестя Мериан унаследовал его дело во Франкфурте и вскоре обосновался в этом немецком городе, в котором уже тогда проводились известные всей Европе книжные ярмарки.

В 1635 году издательство Мериана начало выпускать многотомное издание, подобного которому до того времени еще не было. Называлось оно «Театрум Европеум» и представляло собой иллюстрированную летопись событий современной жизни. Очерки, иллюстрированные гравюрами Мериана и его учеников, рассказывали о битвах потрясавшей Европу Тридцатилетней войны, о голоде и эпидемии чумы, охвативших в 1635 году многие страны, о гибели полководца Альбрехта фон Валленштайна (Albrecht Wenzel von Wallenstein, 1583—1634), судьба которого много лет спустя заинтересовала Фридриха Шиллера (Johann Christoph Friedrich von Schiller, 1759—1805), посвятившего ей драматургическую трилогию.

Издание продолжил сын Маттеуса, носивший то же имя, что и отец. Оно выходило до 1738 году и составило 21 том.

Маттеус Мериан выпустил много иллюстрированных изданий. Среди них, например, пастушеский роман «Аркадия» англичанина Филиппа Сиднея (Philip Sidney, 1554—1586), который был странствующим рыцарем, но на досуге писал стихи. Ни одно из его произведений при жизни напечатано не было. Издавать их и переводить стали лишь после того, как он отправился в мир иной. Издание Маттеуса Мериана было иллюстрировано 20 цельностраничными гравюрами. А на титульном листе мастер изобразил самого себя. Умный волевой взгляд, большой лоб мыслителя и узкое лицо, обрамленное бакенбардами, переходящими в небольшую бородку.

Самым известным издательским предприятием Маттеуса Мериана стала серия, которая называлась «Топография». Это были подробные географические описания сначала германских государств, а затем и сопредельных стран. Составлял их географ и путешественник Мартин Цайлер (1589—1664). Маттеус начал издавать серию в 1642 году. Его сыновья продолжали ее до 1688 года. Всего вышел в свет 31 том. Каждый из них иллюстрирован картами, планами городов, множеством городских и сельских пейзажей. Во всем издании помещено 92 карты и плана и 1486 вклеек с 2142 гравюрами.

Тома, которые выходили до 1648 года, Маттеус Мериан иллюстрировал сам. Все эти гравюры строго документальны, вымысла в них нет. Виды городов, замков, селений гравировались с рисунков, обязательно исполненных с натуры. Маттеус вспомнил о молодых странствиях и снова ездил по городам и весям. Мы можем с уверенностью назвать имя Мериана среди имен художников, положивших начало современной документальной научной иллюстрации. Искусствоведы иногда упрекали его в сухости, в отсутствии эмоциональности. Но именно такими и должны быть документальные иллюстрации. Эмоции здесь ни к чему.

Тома «Топографии» напечатаны в большом формате. А планы и пейзажи даны на вклейках, которые сфальцованы в один, а иногда и в большее количество сгибов.

Каждый том открывался нарядным титульным листом, гравированным на меди. Такой титул стал уже необходимой принадлежностью изданий XVII столе-

тия. На титуле вслед за названием серии приводился подробный заголовок тома. Например: «Топография архиепископства Майнцского, Трирского и Кельнского [это напечатано по-латыни, а далее идет немецкий текст], или Описание важнейших городов и мест в этом архиепископстве Майнца, Трира и Кельна». Текст помещен на овальной плите с барочным обрамлением, встроенным в сложную архитектурную композицию. Четыре женские фигуры, изображенные на титуле, имеют символическое значение. Одна из стоящих женщин олицетворяет религию, вторая — политику. На ступенях сидит женщина с различными математическими и географическими инструментами. Это, бесспорно, Наука. А сверху, над всей конструкцией, мы видим женщину в епископском облачении. Это, надо сказать, довольно смелое символическое толкование архиепископского статуса Майнцской области.

Самостоятельные тома «Топографии» были посвящены Гессену, Богемии и Моравии, Швейцарии, Австрии, Верхней и Нижней Саксонии...

Познакомимся с одним из томов; в котором рассказано о городах и селах Баварии. Открывается он вводной статьей «Описание важнейших городов и мест Верхней и Нижней Баварии, Верхнего Пфальца и других принадлежащих Баварии стран». Этот краткий очерк знакомит читателей с географией, но и с историей страны. Мы узнаем, что в 1640 году в Баварии было 34 города, 75 монастырей, 229 замков, 2 874 церкви, 4 700 деревень, 1 270 рек с названиями и 2 700 безымянных, 720 горных вершин и т. д. и т. п. Все это с большими или меньшими подробностями описано в книге. Описания размещены в алфавите названий населенных пунктов. Почти после каждой страницы — вклейка с видами.

Статьи о больших городах иллюстрированы несколькими вклейками. Описание Мюнхена, например, занимает 9 страниц, между которыми помещены четыре вклейки. Это, прежде всего, большой план города, изображенного как бы с птичьего полета. Мы видим стрельчатые крыши, колодцы дворов, церкви, окружающие город крепостные стены. Все это изображено в перспективе, объемно. Важнейшие здания помечены цифровыми позициями, которые тут же, в одном из углов плана, разъяснены.

На большой, сфальцованной в два сгиба вклейке изображен дворец курфюрста Баварии — с парадного фасада и с задней стороны. Следующая вклейка представляет нам храм и здание коллегии ордена иезуитов. И, наконец, мы видим рыночную площадь со знаменитой двухбашенной церковью Фрауенкирхе, сооруженной в 1462—1492 годах.

Четырьмя гравюрами иллюстрирована также статья о Регенсбурге. С особым мастерством выполнена одна из них, изображающая большой каменный мост через Дунай.

Гравюры обильно населены фигурками людей, животных и птиц. Мы видим пахарей, пастухов, пасущих стада на лугах у стен замков, охотников. По рекам плывут суда, плоты, лодки.

Художники превосходно знали повседневную жизнь Германии и с любовью изображали ее. Вместе с Маттеусом Мерианом над иллюстрированием «баварского» тома работали ученики — его сын Каспар, Георг Питер Фишер и Венцель Холлар, впоследствии прославленный чешский гравер.

Каждый том «Топографии» продавался сравнительно дешево — за 4 флорина, что примерно соответствует 20 современным евро. Издание хорошо расхodziлось, и вскоре понадобилось выпустить его вторично. Третье издание увидело свет после 1700 года. А уже в наши дни фирма «Баренрайтер Ферлаг» предложила читателям факсимильное воспроизведение издательского шедевра Маттеуса Мериана.

Супруга Маттеуса Мария Магдалена умерла в 1645 году. 52-летний художник недолго ходил вдовцом. Он вскоре женился на молодой девушке, которая родила ему дочь — Марию Сибиллу. О ней наш следующий рассказ.

Метаморфозы суринамских насекомых

Гравирование по дереву, а особенно — по металлу, это тяжелый физический труд. Возможно именно поэтому в XV—XVII веках, да и много позднее, это занятие было уделом сильной половины человеческого рода. Едва ли не первой женщиной-гравером, прославившей свое имя, стала Мария Сибилла Мериан (*Maria Sibylla Merian*).

Она родилась 4 апреля 1647 года во Франкфурте-на-Майне в добротном родительском доме, стоявшем на людной Майнцской улице напротив монастыря кармелитов. Отец ее Маттеус Мериан умер в мае 1460 года, когда дочери едва исполнилось три года. Девочку воспитывал отчим Якоб Марелл (1614—1681), вдовец с тремя маленькими детьми, за которого Иоганна Катарина, мать Марии Сибиллы, вышла замуж в 1651 году. Марелл был «блюменмалером», то есть художником, рисовавшим цветы по ткани и другим материалам. В этой области впоследствии прославилась и его падчерица.

Браки в ту пору были делом коммерческим, да и заключались они в узкой профессиональной среде. В мае 1665 года 18-летняя Мария Сибилла стала женой Иоганна Андреаса Граффа, одного из учеников Марелла. В 1670 году молодые, у которых к тому времени родилась дочь, переехали в Нюрнберг. Здесь Графф основал небольшое издательство. Интерес Марии Сибиллы к рисованию цветов неожиданно приобрел практическое значение. Она начала рисовать букеты и цветы на платках и скатертях специальными ею же придуманными несмывающимися красками. Нюрнбергские дамы охотно покупали ее изделия.

В те времена, как, впрочем, и сейчас, было популярно вышивание. Разноцветными узорами, вышитыми шелком, украшали наволочки для подушек, одежду, скатерти... Первая книга Марии Сибиллы Мериан и связана с этим занятием. Называлась она «Новая книга цветов». Но, обладая несомненным художественным талантом, Мария Сибилла вышла за пределы традиционных альбомов рисунков для вышивания. Первый выпуск появился в 1675 году, второй — в 1677 году, третий — в 1680 году. В каждом выпуске было по 12 гравюр (включая титульный лист), раскрашенных от руки. Гравюрам предпослано «Вступительное слово к читателям, любящим природу и искусство».

Художница сама гравировала рисунки, сама раскрашивала их. Сохранилось всего пять экземпляров «Новой книги цветов». В 1966 году один из них был факсимильно воспроизведен немецким издательством «Инзель».

В 70-х годах XVII века Мария Сибилла Мериан весь свой досуг (а она к тому времени имела уже двоих дочерей) отдаст изучению насекомых. Она наблюдает за ними в лесу и в поле, ловит, зарисовывает. Ее коллекция жуков и бабочек становится лучшей в Европе. Так родилась книга «Чудесные превращения гусениц и их особая цветочная пища, где, благодаря новому открытию, гусеницы, червячки, моли, мухи и подобные существа, их пища, происхождение и превращения тщательно изучены, коротко описаны и с натуры зарисованы, выгравированы на меди и самостоятельно изданы»³⁷. Альбом вышел в свет в Нюрнберге в 1679 году.

Но для Марии Сибиллы пределы родной страны вскоре стали узки. В июне 1699 года она отправилась в далекое путешествие — в Суринам, южноамериканскую колонию Нидерландов. Предприятие это по тем временам было опасным, да и художница была уже немолода — ей исполнилось 52 года. Перед отплытием на купеческом корабле она пошла к нотариусу и составила завещание.

В Суринаме Мериан провела два года. И все это время работала. Ранним утром, перекинув через плечо ремень мольберта, она отправлялась на плантации

³⁷ | См. факсимильное воспроизведение издания 1705 г.: *Maria Sibylla Merians. Matamorphosis insectorum Surinamensium*. Amsterdam, 1705. [Leipzig], 1975.

или в ближайшие джунгли. Окружавшая ее буйная растительность ни в чем не походила на европейскую. Другими были и насекомые, которые особенно привлекали ее. Никакой брезгливости, вроде бы естественной для женщины, у нее не было.

Рисовала Мария Сибилла акварельными красками на тонких листах пергамента. Вернувшись в Европу, она стала готовить рисунки к печати. Самой гравировать ей было уже трудно, и она обратилась к профессиональным мастерам. Из 50 гравюр, которые решено было собрать в альбом, сама художница исполнила лишь три. 35 рисунков выгравировал на меди Питер Слуитер, 21 — Иозеф Мулдер и один — Даниель Стопендаль. Раскраску гравюр, однако, Мария Сибилла Мериан доверить никому не могла; она выполнила ее сама, вместе с дочерью.

Сама же написала и текст. Научно-ботанические примечания к нему по ее просьбе составил профессор Каспар Коммелин (1663—1731).

Альбом вышел в свет в начале 1705 года в Амстердаме. Издание распространялось по предварительной подписке. Первоначально Мария Сибилла Мериан предполагала издать свой труд в трех вариантах — с текстом на латинском, немецком и голландском языках. Но последний вариант сразу же отпал — на него подписалось всего 12 человек. Весь же тираж лишь немногим превышал 60 экземпляров. До наших дней сохранилось примерно 12. Один превосходный экземпляр хранится в Библиотеке Российской Академии наук в Санкт-Петербурге.

Альбом составлен из листов большого формата — 500 x 345 мм. Толстый том открывается шрифтовым наборным титулом, украшенным треугольной ксилографической концовкой. На обороте титула — краткое посвящение «Всем любителям природы». Далее — две страницы вступительного текста «Мария Сибилла Мериан к читателям».

Книжный блок построен по схеме: гравюра + две страницы текста + гравюра. Изображения обращены к тексту; первая из гравюр напечатана на оборотной стороне листа, вторая — на лицевой. Между каждым из таких комплектов — чистый, не занятый ни текстом, ни иллюстрациями разворот. Надо сказать, что это далеко не самый удачный из оформительских приемов. Но пользоваться альбомом удобно, ибо вы можете рассматривать гравюру и, не переворачивая страницы, читать относящийся к ней текст.

Всего в книге 60 цельностраничных гравюр, на которых изображены 90 насекомых.

Этих беспокойных персонажей Мериан изображает не приколотыми на булавках в застекленных ящиках коллекции, а в их повседневной жизни — на стеблях, листьях, цветах, плодах тропических растений. На страницах альбома изображены почти неизвестные в ту пору в Европе ананасы, бананы, плоды ванили и американской вишни. Насекомые представлены в динамике их нехитрого бытия: гусеница — куколка — бабочка. На гравюрах Мериан мы видим не только растения и насекомых. Они «населены» также змеями, ящерицами, лягушками...

Ручная раскраска гравюр бытовала в книгопечатании и раньше, еще со времен инкунабулов. Но тогда она была исключением, расцветчивали лишь немногие экземпляры, причем делали это не издатели, а читатели, нанимавшие художников. Трудом Марии Сибиллы Мериан был создан своеобразный издательский симбиоз ручной и полиграфической техники, что позволило выпускать привлекательнейшие шедевры оформительского искусства.

Альбом «Метаморфозы суринамских насекомых» продавался по сравнительно невысокой цене — за 45 гульденов, причем 30 гульденов было определено за раскраску, а 15 — за печать и другие полиграфические работы.

Мария Сибилла Мериан скончалась в Амстердаме 13 января 1717 года. После ее смерти амстердамский издатель Иоганн Остервийк приобрел все доски прославленного альбома и в 1719 году напечатал новое издание. К 60 гравюрам было

прибавлено еще 12, акварели для которых нашлись в богатом художественном наследии Мериан.

Третье издание «Метаморфоз суринамских насекомых» появилось в Гааге в 1726 году. За ним последовали амстердамское издание 1730 года и парижское 1771 года. Все они очень редки. Но современный читатель может познакомиться с альбомом Марии Сибиллы Мериан по превосходному факсимильному воспроизведению, выпущенному в Лейпциге в 1975 году.

Вскоре после смерти Марии Сибиллы Мериан ее младшая дочь Доротея Мария Генриетта вышла замуж за художника Георга Гзелля и вместе с ним уехала в Россию, в Санкт-Петербург. А ее дочка, внучка Марии Сибиллы, в 1776 году стала женой всемирно известного математика, петербургского академика Леонарда Эйлера (Leonhard Euler, 1707—1783). Так получилось, что в Россию попала значительная часть художественного наследия Мериан. В Библиотеке Российской Академии наук в Санкт-Петербурге кроме прекрасного экземпляра «Метаморфоз суринамских насекомых» хранятся и 196 акварелей на пергамене, исполненных Марией Сибиллой Мериан.

Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский

Меня всегда удивляла непреходящая слава великих произведений художественной литературы. В чем секрет их вечной молодости и актуальности? В мастерстве писателя? В захватывающем дух и мысли сюжете? В постоянной и животрепещущей всечеловечности «вечных образов»?

Хорошо знакомый нам с детства роман испанского писателя Мигеля де Сервантеса Сааведра «Хитроумный идальго Дон Кихот Ламанчский» называют бестселлером всех времен и народов. Это не совсем так, ибо термин «бестселлер», что в буквальном переводе означает «лучше всего покупающаяся», присваивают книге, которая сразу же после ее появления испытывает все возрастающий спрос на книжном рынке.

К издательской истории «Дон Кихота» больше подходит термин «стадиселлер», что означает «постоянно продающаяся». Так социологи именуют книгу, не испытавшую бешеного успеха, но неизменно, на протяжении многих десятилетий, продолжающую интересовать читателей.

Но и этот термин не вполне раскрывает судьбу гениального произведения Сервантеса. Интерес к стадиселлеру постоянно находится на одном и том же уровне. А читательский спрос на «Дон Кихота» возрастает из года в год.

В XVII столетии роман Сервантеса выдержал примерно 70 изданий, в XVIII — более 150, в XIX — около 600. XX век по предварительным прикидкам оставил далеко позади все эти числа.

Грядущий успех романа пророчески предсказал сам автор, когда устами своего героя заявил: «И вот, благодаря многочисленным моим доблестным и христианским подвигам, я удостоился того, что обо мне написана книга и переведена на все или почти все языки мира»³⁸.

Вскоре же после своего появления Дон Кихот научился говорить по-французски, по-английски, по-итальянски... Среди переводчиков романа немало людей, имена которых пользуются громкой известностью: английский писатель Тобайас Джордж Смоллетт (Tobias George Smollett, 1721—1771), немецкий романтик Людвиг Тик (Johann Ludwig Tieck, 1773—1853), русский поэт Василий Андреевич Жуковский (1783—1852).

Чем привлекает наших современников бессмертный по всем признакам роман Мигеля де Сервантеса Сааведра? Человеческое бытие неузнаваемо измени-

³⁸ | Здесь и ниже цит. по: Сервантес М. Собрание сочинений в 5 т. М., 1961.

лось за время, прошедшее с 1605 года, когда в мадридских книжных лавках появился первый том «Дон Кихота». Почти половина тысячелетия! Это немалый срок в истории культуры.

Литературоведы давно согласились с тем, что копье ламанчского любителя приключений направлено против рыцарских романов, которыми во времена Дон Кихота зачитывались не только испанцы. Сам Сервантес завершил свой труд словами: «...у меня иного желания и не было, кроме того, чтобы внушить людям отвращение к вымышленным и нелепым историям, описываемым в рыцарских романах».

Актуальность этой проблемы для нынешнего читателя равна нулю, хотя проблема так называемой массовой культуры сегодня острее, чем в начале XVII столетия. Но современных блюстителей нравственных устоев и художественного вкуса беспокоит совсем иное — засилье рок-ансамблей, агрессивность детектива, вседозволенность эротических книг и фильмов. Каждому, как говорится, свое.

Литературное мастерство Сервантеса и его умение строить захватывающий сюжет? В свое время об этом можно было говорить без натяжек и преувеличений. Но в начале динамичного XXI столетия приключения Рыцаря печального образа кажутся статичными, бесконечные монологи и диалоги — тягучими, если не занудными, остроумие — посредственным и натянутым.

В чем секрет неувядаемой славы «Дон Кихота»? Ответить на этот вопрос пытались величайшие и мудрейшие всех времен и народов: Генрих Гейне и Иван Сергеевич Тургенев, Гюстав Флобер и Федор Михайлович Достоевский, Томас Манн и Дмитрий Сергеевич Мережковский. Может ли автор этих строк сказать что-то новое после названных выше и многих других не упомянутых здесь титанов человеческой мысли?

«Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанчский» был написан для взрослого читателя. Ныне это прежде всего чтение для детей. Кто из нас в школьные годы не зачитывался приключениями Рыцаря печального образа? При этом мы меньше всего думали о сатирических истоках и философской сущности знаменитого романа.

Аналогична судьба и других произведений классической «взрослой» литературы — «Робинзона Крузо» Даниеля Дефо и «Путешествий Гулливера» Джонатана Свифта.

Немецкий философ Георг Вильгельм Фридрих Гегель (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831) полагал, что все дело в сходстве донкихотовской и детской психологии. «Дети, — утверждал он, — это Дон Кихоты наших дней». Но что тогда сказать о Робинзоне и Гулливере? Никто ведь не будет утверждать, что дети — это Гулливеры наших дней.

Виссарион Григорьевич Белинский значительно расширил границы высказывания Гегеля. По его мнению, «каждый человек есть немножко Дон Кихот». Вряд ли это так. Невозможно отыскать что-то донкихотское в дьявольской целеустремленности и безразличии к человеческим судьбам Иосифа Виссарионовича Сталина. Но Дон Кихоты, конечно же, были среди дворянских революционеров, среди подстегивавших историю народников, среди романтично настроенных первых российских марксистов. Александр Иванович Герцен даже говорил о типе «Дон Кихота революции», причисляя сюда людей, «переживших свой идеал». В 30-е годы XX столетия дорога для таких людей была одна, и они смиренно прошли выпавший на их долю крутой маршрут.

И еще над одним причудливым феноменом приглашаю я задуматься читателей: на произведениях изобразительного искусства Дон Кихот всегда узнаваем.

Как, казалось бы, разгадать Рыцаря печального образа и его верного оруженосца в скоплении бесформенных штрихов и пятен на рисунке Пабло Пикассо или же в случайной комбинации черточек на иллюстрации Сальвадора Дали? Но зри-

тель, разглядывающий эти рисунки, не ошибается. Дон Кихот и здесь узнаваем. Над этой загадкой еще предстоит задуматься искусствоведам.

Узнаваемость литературных героев обычно связана с непредсказуемым успехом кого-либо из иллюстраторов. «Мертвые души» Н. В. Гоголя вдохновляли многих художников. Но все же они как бы подражали к Александру Алексеевичу Агину, чье изобразительное прочтение гоголевских персонажей появилось в 1846—1847 годах. С того времени и поныне иллюстраторы, постановщики театральных спектаклей, кинематографисты, да и читатели видят Чичикова, Ноздрева, Манилова, Коробочку глазами прославленного русского рисовальщика.

С Дон Кихотом получилось иначе. Первые иллюстрированные издания романа Сервантеса вышли во Фландрии в 1657 и в 1662 году. В последующие десятилетия появилось великое множество изданий с иллюстрациями. Рыцарь печального образа волновал воображение художников многих национальностей — испанцев, англичан, французов, немцев, русских... Наибольший успех, пожалуй, выпал на долю французских художников XIX столетия Тони Жоанно и Гюстава Доре. Их великолепные иллюстрации по сей день сопровождают издания «Дон Кихота», выходящие в разных странах, в том числе и в нашей.

Герои иллюстраций вроде бы не похожи один на другого. Да и у самого Жоанно, исполнившего примерно восемьсот рисунков к роману Сервантеса, Дон Кихот в одних случаях бородат, в других — с гладко выбритым подбородком. Это не мешает узнаваемости героя.

По словам В. Е. Багно, автора сравнительно недавно вышедшей хорошей книги «Дорогами “Дон Кихота”» (М.: Книга, 1988), «по иллюстрациям к “Дон Кихоту” можно было бы изучать историю живописи XX века». Добавим сюда — и XIX столетия.

Поскольку речь зашла об иллюстрированных изданиях «Хитроумного идаляго Дон Кихота Ламанчского», нужно сказать о серии иллюстраций советского художника Саввы Бродского, удостоенной многих почетных наград на родине Сервантеса.

«Дон Кихот» — это целый мир в великом разнообразии красок, ситуаций, персонажей, характеров. Литературоведы подсчитали, что Сервантес вывел в романе 669 действующих лиц.

На протяжении всего повествования Дон Кихот много рассуждает. Нельзя сказать, что мысли рыцаря новы и оригинальны. Истины, которые он проповедует, уже в те времена казались банальными: «защищать девушек, опекать вдов, помогать сирым и неимущим», «исполнение воинских обязанностей и всего, что с ними сопряжено и имеет к ним касательство, достигается ценою тяжких усилий», «сломить человеческую волю — это вещь невозможная», «людям порядочным не пристало быть палачами своих ближних», «тот, кого нельзя обидеть, не может обидеть другого», «грешники разумные ближе к исправлению, чем неразумные».

Ничего в этих фразах нет такого, чего бы не знали окружающие Дон Кихота люди, но их раздражают рассуждения Рыцаря печального образа. Люди почему-то не любят, когда им напоминают прописные истины. Так было во времена Сервантеса, так остается по сей день.

Всем известна история о том, как Санчо Панса стал губернатором. Прежде чем верный оруженосец отправился на пожалованный ему остров, Дон Кихот решил наставить слугу на путь истинный. Да и впоследствии он писал ему письма, раздавая щедрые советы. И опять, казалось бы, нет в этих советах особой мудрости. Но звучат они актуально и много веков спустя. Вот, послушайте:

«Чтобы снискать любовь народа, коим ты управляешь, тебе, между прочим, надобно помнить о двух вещах: во-первых, тебе надлежит быть со всеми приветливым..., а во-вторых, тебе следует заботиться об изобилии съестных припасов, ибо ничто так не ожесточает сердца бедняков, как голод и дороговизна».

«Не издавай слишком много указов, — советует Дон Кихот, — а уж если задумаешь издать, то старайся, чтобы они были дельными, главное, следи за тем, чтобы их соблюдали и исполняли, ибо когда указы не исполняются, то это равносильно тому, как если бы они не были изданы вовсе».

«Одевайся хорошо, потому что и дубина, если ее разукрасить, перестает казаться дубиной. Из этого не следует, что тебе подобает увешиваться побрякушками... и что, будучи судьей, ты обязан наряжаться как военный...».

Во времена Дон Кихота еще не знали газет, но Сервантес словно предвидел их появление. «Если ты накажешь кого-нибудь действием, — поучал он губернатора Санчо Пансу, — то не карай его еще и словом, с несчастного довольно муки телесного наказания, и прибавлять к ней суровые речи нет никакой надобности».

Печальный опыт, казалось бы, должен был научить Дон Кихота не вмешиваться в истории, которые его лично не касаются, и не проповедовать истины людям, которые не желают их слушать.

Освобождая каторжников, Дон Кихот руководствовался исходной невиновностью каждого человека, которого вынуждают совершить преступление неблагоприятно складывающиеся обстоятельства: «малодушие, высказанное одним под пыткой, безденежье в другом случае, отсутствие покровителей у кого-то еще и, наконец, неправильное решение судьи». Парадокс заключается в том, что облагодетельствованные рыцарем люди забрасывали его камнями.

В другой раз Дон Кихот заступился за мальчика-слугу, которого избивал и обсчитывал его хозяин. Ничего хорошего из этого не вышло: положение мальчика лишь ухудшилось.

Ни горький опыт, ни побои — ничто не может остановить Дон Кихота. Сердце его пронизывает милосердие к угнетенным и обиженным, он призван творить добро и не может отступить от этого. «Не могу поступаться принципами!» — этот призыв приобрел негативное звучание лишь в самое последнее время. В устах Дон Кихота он стал бы гимном воинствующей непрактичности, не желающей считаться с личными неприятностями и неудобствами, когда речь идет о морально-нравственных нормах.

К разгадке тайны Дон Кихота, как нам кажется, приблизился Иван Сергеевич Тургенев. Отвечая на вопрос: «Что выражает собою Дон Кихот?», он писал: «Веру прежде всего; веру в нечто вечное, незыблемое, в истину, одним словом, в истину, находящуюся вне отдельного человека, не легко ему дающуюся, требующую служения и жертв, — но доступную постоянству служения и силе жертвы». И продолжал: «Дон Кихот проникнут весь преданностью к идеалу, для которого он готов подвергаться всевозможным лишениям, жертвовать жизнью; самую жизнь свою он ценит настолько, насколько она может служить средством к воплощению идеала, к водворению истины, справедливости на земле».

Роман Сервантеса с полным основанием можно причислить к книгам, которые изменили мир. Черты Дон Кихота угадываются во многих литературных героях — в тургеневских Рудине и Инсарове, в князе Мышкине Ф. М. Достоевского, в Мастере М. А. Булгакова... Многое роднит с Дон Кихотом и таких реальных людей, как Лев Николаевич Толстой, Альберт Швейцер, мать Тереза.

И разве нельзя говорить о донкихотстве семи наивных смельчаков, которые в недавние времена, не думая о последствиях, вышли на Красную площадь, чтобы протестовать против вторжения в 1968 году войск Варшавского Договора в Чехословакию?

Сравнивали с Дон Кихотом и Андрея Дмитриевича Сахарова. Его ссылали, унижали, освистывали, лишали слова на сессии Верховного Совета. Но он продолжал говорить и делать то, что, по его мнению, было нужно для блага родной страны и населявших ее народов.

Дон Кихоты находятся во все времена! И в этом счастье человечества!

Ареопагитика

В наши судьбоносные годы обновления всей общественной жизни самое время вспомнить о великом английском поэте Джоне Мильтоне. Имя это, впрочем, никогда не забывалось в России — еще с 1777 года, когда в петербургской типографии Академии наук была напечатана книга, на титуле которой стояло: «Потерянный рай. Поема Иоанна Мильтона. Переведена с аглинского». С того времени и по сей день поэмы «Потерянный рай» и «Возвращенный рай» многократно издавались на русском языке. Имя их автора хорошо знакомо отечественному читателю.

Но в нашей книге разговор пойдет о нем не как о поэте, а как о прославленном публицисте эпохи английской буржуазной революции. Перу Джона Мильтона принадлежат блестящие по форме и однозначные по своему антимонархическому содержанию памфлеты и трактаты, которыми в свое время зачитывалась вся Англия. О чем только не писал Милтон — об истории Британии и далекой Московии, о христианской доктрине и проблеме развода... Но главной мыслью, подтекстом всех его трудов была защита верховных прав народа, народного суверенитета. Идею эту обычно связывают с прославленным «Общественным договором» Жана Жака Руссо. Но Милтон о народном самовластии говорил раньше, чем французские просветители. «А что касается идей, которые французские философы XVIII века Вольтер, Руссо, Дидро, Д'Аламбер и другие сделали столь популярными, — писал Фридрих Энгельс, — то где первоначально зародились эти идеи, как не в Англии! Никогда не следует допускать, чтобы Мильтона... вытеснили из нашей памяти... более блестящие французские последователи».

Король и его сановники, да и другие сильные мира сего, утверждал Милтон, получили власть не «как господа и владыки, а как доверенные и уполномоченные народа». Никто не смеет отнимать власть у народа, это его естественное и природное право.

Краеугольным камнем народного суверенитета является право всех и каждого свободно высказывать свои мысли, как устно, так и, прежде всего, на страницах печати. Этой проблеме посвящена небольшая книга, вышедшая в Лондоне 24 (или 23) ноября 1644 года: «Ареопагитика, или Речь господина Джона Мильтона к английскому парламенту о свободе нецензурированного книгопечатания». На титульном листе было напечатано древнегреческое четверостишие Еврипида, начинавшееся словами: «Можно говорить о настоящей Свободе, когда свободно рожденный человек может свободно и публично говорить о том, о чем он думает».

Появлению этой брошюры предшествовали следующие события. Правившие в Англии до революции Тюдоры и Стюарты жестоко преследовали вольную мысль. Авторы книг, не угодивших властителям, предавали суду Звездной палаты, которая не стеснялась в выборе устрашающих средств, — непокорных сажали в тюрьму, отрезали им уши. С победой революции этот порядок, казалось бы, должен был кануть в Лету. 2 июля 1644 года парламентская армия наголову разбила королевские войска в битве при Марстон-Муре. Но 12 дней спустя был издан строгий Закон о печати, в котором говорилось, что «ни одна книга, памфлет или газета отныне не могут быть напечатаны иначе, как после предварительного просмотра и одобрения лиц или, по крайней мере, одного из лиц, для того назначенных».

Как нередко бывало и впоследствии, репрессивные методы, против которых страстно выступали и боролись революционеры, впоследствии, когда они приходили к власти, были заимствованы и восстановлены ими же.

Парламент ввел строгую регламентацию книгоиздания, требовал, чтобы все новые книги проходили цензуру и регистрировались в Обществе книгопродавцев — мощной централизованной организации.

Против нового Закона о печати и выступил Джон Милтон.

«О свободе печати писали многие и много раз, — утверждал автор предисловия к первому и до сих пор единственному полному русскому изданию «Ареопаги-

тики”, — и все же трудно найти во всей европейской литературе другое сочинение, посвященное этому вопросу, которое бы с такой силой одушевления, с таким красноречием и убедительностью доводов отстаивало великий принцип свободы слова с таким негодованием и сарказмом поражало его врагов».

Явление, которое бичевал английский поэт, оказалось на удивление стойким и живучим. Сменялись правительства и формы правления, появлялись новые философские учения, росло и крепло научное мировоззрение, но цензура продолжала здравствовать почти в своем первобытном виде, и все новые и новые авторы принуждены были тратить силы и время, чтобы отстаивать незыблемую первозданность своих произведений.

«Ареопагитике» почти 350 лет. Но многие мысли Джона Мильтона и сегодня — увы! — остаются актуальными. Надеюсь, читатель простит мне обильное цитирование. Он сам сможет убедиться: лучше английского писателя не скажешь!

«Убить хорошую книгу, — писал Мльтон, — значит почти то же самое, что убить человека: кто убивает человека, убивает разумное существо; тот же, кто уничтожает хорошую книгу, убивает самый разум... Хорошая книга — драгоценный жизненный сок творческого духа, набальзамированный и сохраненный как сокровище для грядущих поколений»³⁹.

Джон Мильтон прежде всего решил напомнить английским парламентариям историю цензурных ограничений, показать, «что изобретателями этого закона были люди, которых вы бы неохотно приняли в свою среду».

Попытки регулировать чтение предпринимались еще в античном мире, где они, по словам Мильтона, носили разумный характер. «Установлением цензуры, — утверждает английский поэт, — мы обязаны не какому-либо древнему государству, правительству или церкви, и не новейшей практике какого-либо из реформированных государств или церквей, а самому антихристианскому из соборов [речь идет о Тридентском соборе 1545—1552 годов, осудившем протестантизм. — Е. Н.] и самому тираническому из судилищ — судилищу инквизиции».

Мильтон полагал, что английские парламентарии будут шокированы духовным родством их Закона о печати с установлением инквизиции. Этого, однако, не случилось; в парламенте заседали совсем не наивные люди.

Свою аргументацию против ограничений свободы печати Мильтон строит на трех умозаключениях: во-первых, цензура бесполезна, во-вторых, вредна, и в-третьих — унижает человеческое достоинство.

Запреты, сколь бы жестокими они ни были, не могут воспрепятствовать распространению мысли. Так в свое время овладела умами запрещаемая и преследуемая христианская вера. «Ведь и она была некогда ересью!» — восклицает Мильтон. Паписты, по словам английского поэта, на первом месте среди запрещенных книг поставили Библию, простым людям читать ее запрещалось. А что из этого получилось? Библия сделалась самой читаемой книгой в мире!..

Если быть последовательным, полагал английский поэт, вводя запретительный Закон о печати, нужно цензурировать и музыкальные произведения — «проверить все лютни, скрипки и гитары, находящиеся в каждом доме». Нужно также «установить наблюдение за танцами, чтобы наше юношество не могло научиться ни одному жесту, ни одному движению..., кроме тех, которые этими наблюдателями считаются приличными».

В глазах Мильтона такая запретительная политика с очевидностью абсурдна и неосуществима. Как легкомыслен в этом случае был английский поэт! Он, правда, не дожил до тех времен, когда нашлись запретители и на музыку, и на танцы.

³⁹ | Здесь и ниже цит. по сб. «Корабли мысли». М., 1980.

Мильтон приводит и другие доводы, которые должны показать его оппонентам, насколько трудоемок процесс практического осуществления цензуры. Нужно будет, например, составить список «безнравственных и нецензурированных книг, которые уже были напечатаны и опубликованы..., чтобы каждый мог знать, какие из них дозволены и какие нет». Необходимо «отдать приказ, чтобы ни одна иностранная книга не могла поступать в обращение, не пройдя через цензуру». Нужно, наконец, «составить список всех тех типографий, которые часто нарушают закон, и запретить ввоз книг, печатаемых подозрительными типографиями».

Мильтон полагал, что осуществить все эти мероприятия практически невозможно. Запретители, однако, не убоились трудностей!

«Тот, кто поставлен судьей над жизнью и смертью книг, — утверждал Мильтон, — над тем, следует ли допускать их в мир или нет, обязательно должен быть человеком выше общего уровня по своему трудолюбию, учености и практической опытности; в противном случае в его суждениях о том, что допустимо к чтению, а что нет, будет немало ошибок, а потому и немалый вред». История показала, что на посту цензора порой оказывались высокообразованные неординарные люди — такие, например, как Иван Александрович Гончаров, Александр Васильевич Никитенко или Павел Иванович Лебедев-Полянский. Но это — увы! — исключения. Нужно согласиться с Джоном Мильтоном, что в большинстве своем на роль цензора не будет претендовать «ни один достойный человек, никто, кроме явного расточителя своего досуга, ...если только он прямо не рассчитывает на цензорское жалование». «Легко себе представить, — пишет Мильтон, — какого рода цензоров мы должны ожидать впоследствии: то будут люди невежественные, властные и нерадивые или низко корыстолюбивые».

Мильтон считает, что цензура затруднит распространение новых прогрессивных мыслей и открытий во всех областях знания. «Закон о цензуре не может способствовать добру, — пишет он, — так как прежде всего он является величайшим угнетением и оскорблением для науки и ученых... В таком случае навсегда будет уничтожена и задрана всякая наука».

Занимает английского поэта и нравственная сторона проблемы. Он не понимает, как можно «не доверять до такой степени разуму и честности лиц, обладающих известностью в науке, чтобы не разрешать им печатать своих произведений без опекуна и наблюдателя». Это «есть величайшая несправедливость и оскорбление, каким только может подвергнуться свободный и просвещенный ум!» — восклицает Мильтон.

Взаимоотношения с цензурой оскорбительны для автора. Если автор, пишет Мильтон, «должен отдавать свое прилежание, свое ночное бдение... на поспешный суд заваленного делами цензора, быть может, гораздо более молодого, чем он, быть может, гораздо ниже его стоящего по критической способности, быть может, никогда не написавшего ни одной книги; если его сочинение... должно, точно малолетка с дядькой, появиться в печати с ручательством цензора и его удостоверением на обороте заглавного листа в том, что автор не идиот и не развратитель, — то на все это следует смотреть не иначе, как на бесчестие и унижение для автора, для книги, для прав и достоинства науки».

А вот и экспрессивное, подводящее итоги резюме Джона Мильтона: «И если цензура является чрезвычайным неуважением к каждому ученому при его жизни и в высшей степени оскорбительной для сочинений и могил умерших, то, по моему мнению, она является также унижением и поношением всей нации».

Когда полтора века спустя после появления «Ареопагитики» борьба за свободу печати развернулась во Франции, обличитель абсолютизма Оноре Габриель Мирабо (Honoré Gabriel Riqueti de Mirabeau, 1749—1791) посчитал необходимым перевести речь Мильтона на французский язык.

Об аргументации Мильтона против цензуры вспомнили и в России в 1868 году — в пору, когда либеральная политика первых лет царствования Александра II (1818—1881) начала уступать откровенной реакции. Первый, далеко не полный русский перевод «Ареопагитики» появился на страницах петербургского журнала «Современное обозрение», который выпускал прогрессивный издатель Николай Львович Тиблен (1825—?).

Новый интерес к «Ареопагитике» возник на гребне Первой русской революции. В 1906 году перевод из «Современного обозрения» был трижды выпущен отдельными книгами — издательством «Свечеч» в Петербурге, издательством «Посредник» в Москве и К. Б. Гронковским в Казани.

Первый полный русский перевод речи Джона Мильтона о свободе печати выпустило в 1907 году прогрессивное московское издательство Сергея Аполлоновича Скимунта (1862—1932), издававшее труды Карла Маркса, массовую социал-демократическую литературу. Перевод был выполнен под руководством известного литературоведа Петра Семеновича Когана (1872—1932).

Издание это так и осталось единственным. В послереволюционные годы «Ареопагитика» не издавалась, если не считать извлечений, опубликованных в 1980 году на страницах сборника «Корабли мысли».

Еще в 1905 году Российская социал-демократическая партия устами Владимира Ильича Ленина провозгласила: «Мы хотим создать и мы создадим свободную печать не в полицейском только смысле, но также и в смысле свободы от капитала, свободы от карьеризма: — мало того: также и в смысле свободы от буржуазно-анархического индивидуализма».

Получилось, однако, так, что одним из первых послереволюционных законоположений стал Декрет о печати от 27 октября 1917 года, фактически ограничивший свободу печати. Что было дальше, хорошо известно. Об этом мы еще будем иметь возможность поговорить.

В 30-е годы XX века «Ареопагитика» была явно не ко двору. В посвященной Джону Мильтону статье в 7-м томе «Литературной энциклопедии» (1934 г.) английский поэт назван «типичным представителем буржуазной демократии с ее феетицизмом свободы печати».

Сегодня оценки меняются. Мы преклоняемся перед героизмом Джона Мильтона, а его «Ареопагитику» включаем в число книг, которые изменили мир.

Цензуры у нас вроде бы нет. Но время от времени разговоры о ее воскрешении ведутся на страницах печати и даже в Государственной Думе. Оправдывают это необходимостью бороться с порнографией, с проповедью насилия, расовой и национальной нетерпимости. К чему все это может привести, хорошо известно из истории. Только вот люди, от которых зависит, быть или не быть цензуре, истории подчас не знают.

В королевском дворце Лувре

Типография, о которой пойдет речь, была основана в 1640 году в Париже. Помещалась она не где-нибудь, а в королевском дворце Лувре, где сейчас находится всемирно известный музей. Она существует и сегодня, хотя называется уже не Королевской, а Национальной. Это одно из старейших ныне действующих полиграфических предприятий мира.

Королевскую типографию основали король Франции Людовик XIII и его первый и всесильный министр кардинал Ришелье. Оба знакомы нашему читателю главным образом по роману Александра Дюма (Alexandre Dumas, 1802—1870) «Три мушкетера». В романе кардинал — откровенно отрицательный персонаж. Наш долг отметить, что он был большим библиофилом. Собранный им библиотека стала ядром богатого книгохранилища Парижского университета — Сорбонны.

Всячески поддерживали типографию король Людовик XIV (Louis XIV, 1638—1715) и другой «злодей» из романов Дюма — кардинал Джулио Мазарини (Giulio Mazarin, 1602—1661). И он также был книголюбом. Его библиотеку, в которой насчитывалось 45 000 томов, упорядочил известный библиограф Габриель Ноде (Gabriel Naude, 1600—1653), автор неоднократно издававшегося «Совета об устройении библиотек». В этом собрании была даже 42-строчная Библия Иоганна Гуттенберга, которую долго именовали «Библией Мазарини».

Первым изданием Королевской типографии стало богословское сочинение «О подражании Христу». Уже здесь чувствовалась забота о художественном оформлении, которая стала характерной чертой предприятия. Книга отпечатана большим форматом — «ин фолио». Тексту предпослан гравированный на меди фронтиспис, на котором изображен Людовик XIII.

В 1640 году увидели свет четыре издания Королевской типографии, среди которых двухтомный «Новый Завет» и шеститомное собрание сочинений французского теолога и реформатора святого Бернарда (St. Bernard de Clairvaux, 1090—1153).

В следующем году репертуар изданий расширился. Кроме религиозной литературы типография стала выпускать произведения классиков античной литературы. Первым вышло в свет собрание сочинений римского поэта Публия Вергилия Марона — крупноформатный том, напечатанный в двух вариантах — на «больших» и «малых» листах бумаги. Открывал книгу нарядный фронтиспис, выполненный графиком Клодом Мелланом по рисунку известного живописца Никола Пуссена (Nicolas Poussain, 1594—1665).

Прославленные художники начинают сотрудничать с издателями, и это знаменательно для XVII столетия.

Фронтиспис Пуссена — типичная для классицизма «героическая» композиция с хорошо продуманным сюжетом и четким реалистическим изображением.

Те же мастера позаботились об оформлении изданных Королевской типографией сочинений Квинта Горация Флакка. Коллекция изданий античных авторов пополнилась в 1642 году также «Комедиями» Публия Теренция.

Подлинным шедевром оформительского мастерства стала выпущенная в том же году восьмитомная «Священная Библия». Отпечатана книга, как и большинство изданий Королевской типографии, крупным форматом. Наборному титулу предшествует гравированный, который служит одновременно и фронтисписом. Исполнили его все те же художники — Н. Пуссен и К. Меллан. Последний, видимо, гравировал также прекрасные заставки и сюжетные инициалы, которыми украшены начальные листы каждой книги Библии. Выполнены они в добрых традициях барокко и заполнены изображениями предметов, проникнутых нехитрой символикой, которая призвана подчеркнуть величие и мощь королевской власти.

Углубленная гравюра на начальных листах соседствует с текстом, отпечатанным с типографского набора. Текст печатался на ручных типографских станках, а орнамента — на станах глубокой печати. Текст набран крупной романской антиквой, близкой по рисунку к шрифту «Большой канон» известного мастера Жана Жаннона. Сохранившиеся до наших дней пуансоны послужили основой для создания современной гарнитуры «гарамон». Названа она по имени Клода Гарамона (Claude Garamond, 1499—1561) — крупнейшего французского художника шрифта XVI столетия. И его шрифты имелись в Королевской типографии. Один из них — «Греческий королевский» использован для набора греческого Нового Завета, выпущенного в 1642 году.

Надо сказать, что художественное оформление изданий Королевской типографии осуществлялось под неусыпным наблюдением ее первого директора Себастьяна Крамуази (1585—1669). Много сделал он для того, чтобы полиграфическое исполнение книг было безупречным. По совету Крамуази король приказал своему послу в Голландии вывести секрет черной типографской краски, дававшей на от-

тиске плотные глубокие тона. Из Голландии же пригласили четырех наборщиков и четырех печатников. В первые годы существования типографии в ней работало семь типографских станков.

Первоначально издания Королевской типографии печатались лишь в крупном формате. Отойти от этого традиционно парадного формата решились в 1644 году, когда в свет вышло сочинение римского историка Гая Светония Транквилла (Gaius Suetonius Tranquilius, около 69 — около 140) «О жизни двенадцати цезарей». Его напечатали в 12-ю долю листа и иллюстрировали превосходными гравюрами на меди.

Еще меньшим форматом — в 34-ю долю листа — отпечатана крохотная книжица «Королевская типография», выпущенная в 1650 году. Это каталог изданий типографии за 1640—1650 годы, но не только. Напечатаны здесь и стихотворения, прославляющие короля и его решение основать типографию. Изданием этим, можно сказать, была положена прочная, сохранившаяся до наших дней традиция отмечать юбилейные даты выпуском миниатюрных книг.

После смерти С. Крамуази типографию возглавил его внук Себастьян Мабре-Крамуази (1642—1687). Сравнительно молодой человек, он еще в юности прошел хорошую школу у деда, любил и чувствовал красоту книжной формы. Одним из его шедевров стали «Метаморфозы» Овидия Назона, вышедшие в 1676 году во французском переводе поэта Исаака де Бенсераде. Отпечатана книга форматом в четвертую долю листа. Жемчужина книги — прекрасные виньетки, гравированные на металле Ж. Ле Потром, Франсуа Шово и Себастьяном Ле Клерком. Орнаментика эта предвещала художественное убранство французской книги XVIII века, в которой, впрочем, виньетки чаще воспроизводились способом гравюры на дереве.

Одно из начинаний С. Мабре-Крамуази — серия «Кабинет короля», призванная восславить красоты Версаля, королевской резиденции. Первой в этой серии вышла в 1674 году книга «Увеселения Версаля», украшенная шестью гравюрами на меди Ле Потра и Шово.

Во все времена издатели, да и писатели, создавали книги, главной целью которых было удовлетворение самодовольной горделивости сильных мира сего. Но издания эти подчас становились памятниками книжного искусства.

В 1677 году в серии вышла книга «Лабиринты Версаля». Текст для нее написал Шарль Перро (Charles Perrault, 1628—1703), имя которого впоследствии стало всемирно известным благодаря написанным им и изданным в 1697 году «Волшебным сказкам». С героями этой книги, которая в первом издании называлась «Сказки моей матушки Гусыни, или Истории и сказки былых времен с поучениями», — Котом в сапогах, Спящей красавицей, Золушкой, Синей Бородой — дети знакомятся в первые годы жизни. Книга переведена почти на все языки. Она многократно переиздавалась и издается до сих пор. Иллюстрировали ее лучшие художники всех времен и народов.

Любопытно, что Перро издал «Сказки» под именем своего сына. У него была репутация солидного писателя, среди произведений которого были, например, четырехтомные «Параллели между древними и новыми авторами в вопросах искусства и науки». Сказки же казались чем-то несерьезным.

На русский язык сказки Перро были переведены впервые в 1768 году⁴⁰. В XIX веке их переводили Василий Андреевич Жуковский и Иван Сергеевич Тургенев.

Драматургическим, оперным, балетным, кинематографическим вариантам этих сказок несть числа.

Но вернемся к изданиям Королевской типографии. «Лабиринты Версаля» Шарля Перро иллюстрированы 40 цельностраничными гравюрами Себастьяна Ле Клерка. Книга пользовалась популярностью и была переиздана в 1679 году.

⁴⁰ | См.: Сказки о волшебницах с нравоучениями, переведены с французского. М., 1768.

В дальнейшем книги из серии «Кабинет короля» превратились в крупноформатные альбомы. В книгах «Фонтаны Версаля», «Бассейны Версаля», «Античные и современные статуи» текст, сопровождающий гравюры, минимален.

С. Мабре-Крамуази начал издавать в Королевской типографии естественнонаучные сочинения. Первыми среди них были «Записки, призванные служить историей растений», которые написал член Французской Академии Дени Доде. Большой том, напечатанный в 1676 году, был иллюстрирован 38 цельностраничными гравюрами, носящими сугубо прикладной характер. Книгу переиздали в 1679 году в небольшом удлинённом формате в 12-ю долю листа. Впоследствии автор расширил свое сочинение, и его стали выпускать в трех томах, иллюстрированных более чем 200 гравюрами. Книга жила долго. Повторные издания выпускались в 1701, 1768 и 1780 годах.

В 1681 году в Королевской типографии тиражом в 500 экземпляров был напечатан труд датского астронома Тихо Браге (Tycho Brahe, 1546—1691) «Сокровища астрономической обсерватории». Обсерватория эта находилась на острове Вен в Балтийском море. В составленном Браге каталоге было описано 777 звезд. Крупный ученый, он был импульсивным и необузданным человеком. Девятнадцать лет от роду Браге потерял на дуэли нос и до конца жизни появлялся на людях с его серебряной копией.

Отныне Королевская типография начинает регулярно издавать труды Французской Академии. Все они хорошо иллюстрированы. Венцом сотрудничества стала 80-томная «История Королевской Академии», изданная в 1714—1791 годах. Каждый том был посвящен какой-либо одной отрасли человеческого знания.

В научных изданиях Королевской типографии сформировался и выкристаллизовался жанр научной и научно-технической иллюстрации. Возникновение этого жанра сыграло немалую роль в многовековой истории книжной культуры.

В 1692 году по инициативе Людовика XIV было начато издание труда «Описание и совершенствование искусств и ремесел». Труд был задуман как многотомный. Но на свет Божий появился лишь один том, который представляет особый интерес для нас; он посвящен отливке шрифтов, искусству книгопечатания и переплетному делу. Труд этот — важный источник для истории полиграфической техники.

А за год до этого Королевская типография выпустила альбом своих шрифтов и металлических орнаментальных украшений-политипажей. Этот большой том был напечатан тиражом всего в два экземпляра. Один из них сохранился и находится сейчас в Национальной библиотеке в Париже. Шрифтовое хозяйство типографии было богатым. В 1692 году оно содержало 546 пуансонов и 3 257 матриц латинского и 529 пуансонов и 2 479 матриц греческого шрифтов. Были еще многочисленные восточные шрифты. Тем не менее в 1692 году создали комиссию, которой было поручено сделать специально для Королевской типографии высокосвершенный вариант антиквы. Дело было поставлено на научную основу. Аббат Никола Жожон разработал конструкцию литер, в основе которой лежал квадрат, разделенный на 2304 поля. Осуществить проект на практике поручили Филиппу Гранжону. Работа над гарнитурой, включавшей многие кегли, продолжалась до 1745 года.

Многие издания Королевской типографии, как начального, так и последующих периодов ее деятельности, с полным основанием могут быть причислены к шедеврам книжного искусства.

Думая об античности, не забывай о своем, национальном...

В XVII столетии Париж был таким же всемирно известным центром типографского искусства, каким в XV — начале XVI века считалась Венеция. Кроме великолепной Королевской типографии здесь работало великое множество частных книгопечатных заведений, изо дня в день выбрасывавших на книжный рынок сотни новых изданий.

Завидную активность проявлял Огюстен Курбе (Augustin Courbé), о котором мы, к сожалению, знаем очень мало. Он издавал книги с 1629 по 1660 год, иногда один, а иногда в содружестве с другими типографами. Его мастерская находилась в центре французской столицы, во всегда оживленных торговых рядах.

Первый издательский успех пришел к О. Курбе в 1632—1633 годах, когда он выпустил в свет многотомный пастушеский роман весьма популярного в XVII столетии писателя Оноре д'Юрфе — «Астрея».

Огюстен Курбе с успехом издавал произведения классицизма, господствовавшего во французской драматургии XVII столетия. Немалой популярностью пользовалось его издание «Сида» Пьера Корнеля, вышедшее в 1637 году, примерно через полгода после триумфальной постановки знаменитой пьесы в парижском театре Маре. Курбе напечатал «Сида» курсивом в сравнительно небольшом формате в четвертую долю листа. Издание понравилось автору, он отдал Курбе и свою новую драму «Гораций». Эта трагедия из римской жизни впервые была напечатана в 1641 году.

К этому времени Огюстен Курбе получил звание «типографа и книготорговца монсеньора брата короля» — герцога Гастона Орлеанского (1608—1660). Звание давало немало преимуществ, и Курбе неизменно помещал его на титульных листах своих изданий.

Превосходным памятником оформительского искусства XVII столетия является книга Жана Демаре де Сен Сорлена (Jean Desmarests de Saint Sorlen) «Хлодвиг, или христианская Франция». Огюстен Курбе выпустил эту книгу в содружестве с парижскими типографами Анри ле Грасом (Henri le Gras) и Жаком Роже (Jaques Roger).

Жан Демаре де Сен Сорлен, сегодня совершенно забытый, был популярным и весьма плодовитым французским поэтом, прозаиком и драматургом. Он одним из первых поднял голос протеста против засилья античной тематики. По его мнению, не следовало столь беспрекословно утверждать превосходство античной литературы над современной, как это делали ортодоксальные адепты классицизма — такие, как, например, Никола Буало (Nicola Boileau, 1536—1711). Мысль эта проводилась и в «героической поэме» Сен Сорлена, которую он сопроводил несколькими полемическими трактатами.

Сюжет был взят из отечественной истории. Ее героем стал Хлодвиг (Chlodwig, около 466 — 511), король франков из рода Меровингов, который завоевал почти всю Галлию и положил начало Французскому государству. В 507 году он ввел в своем королевстве христианство.

Как и во многих книгах XVII столетия, в «Хлодвиге», изданном О. Курбе, два титульных листа — один гравированный на меди, второй наборный. На первом из них изображен молодой король, склоняющий голову перед двумя женщинами, одна из которых поднимает большой крест. Гравюра символизирует апофеоз христианства. По нижнему краю читаем подпись: «C. Le Brun in. N. Pitau fecit». Это означает, что рисунок титульного листа выполнил Шарль Ле Брен, а перевел его на язык гравюры Никола Пито.

Ле Брен был довольно известным живописцем; работал он и в технике офорта. Популярность завоевал главным образом своими портретами. Но писал и исторические композиции, среди которых, например, серия «Битвы Александра Македонского». Никола Пито, исполнивший на металле титульный лист «Хлодвига», был учеником Робера Нантейля, которого немецкий историк графики Пауль Кристеллер называет «самым блестящим и тонким представителем французской портретной гравюры»⁴¹.

⁴¹ | Кристеллер П. История европейской гравюры XV—XVIII века. М., 1939. С. 370.

Наборный титульный лист «Хлодвига» — превосходный пример французской типографики XVII столетия с ее большим выбором шрифтов и широкими композиционными возможностями. В центральной части титула помещен ксилографический орнаментальный средник, варьирующий мотивы стилизованных барочных ветвей, между которыми угадываются изображения якорей. Вся композиция увенчана сверху короной.

Поэма Жана Демаре де Сен Сорлена состоит из 26 книг. Каждой книге предпослан декоративный разворот. На левой полосе помещен гравированный на металле фронтиспис. В верхней части правой полосы — название книги, воспроизведенное узорными буквами, отпечатанными способом обрезной ксилографии. Ниже крупнокегельной антиквой прямого начертания набран (словами, а не числом) порядковый номер книги.

Иллюстрировал «Хлодвига» Франсуа Шово (François Chauveau), умевший строить многофигурные композиции. Он хорошо владел техникой гравюры, но все же его иллюстрации суховаты, им не хватает сочности и экспрессии. Шове больше привлекает внешний эффект, умело подчеркнутый орнаментом, обрамляющим гравюру.

Текст «героической поэмы» набран курсивом. Первое слово начальной полосы, которое открывает гравированный на дереве инициал, составлено из прописных литер. Полностью текст книги набирал курсивом еще венецианский типограф Альд Пий Мануций, который, собственно говоря, и создал этот шрифт, впоследствии ставший выделительным. Но Альд использовал курсив в маленьких книгах, сфальцованных «ин октаво» — в восьмую долю листа. Формат же «Хлодвига», напечатанного в 1657 году Огюстеном Курбе, — в четвертую долю листа. И, надо сказать, курсивные текстовые полосы смотрятся здесь превосходно.

И еще одно новшество этого издания. Жан Демаре де Сен Сорлен снабдил свою «героическую поэму» краткими примечаниями, отсылки к которым помечены в тексте звездочками. Сами же примечания вынесены на внешние боковые поля и набраны мелким шрифтом прямого начертания. Аналогичный метод оформления научного аппарата был использован нашими издательствами сравнительно недавно в искусствоведческой книге и считался безусловным новшеством. Как видим, метод имеет истоки еще в XVII столетии.

Издание составлено из четырехлистных тетрадей, что в издательской практике встречалось не так уж часто — преобладали восьмилистные тетради.

В конце каждой книги «Хлодвига» заверстаны декоративные орнаментальные концовки, удачно дополняющие художественное убранство издания. В случае, если текст книги заканчивался на нечетной полосе, типограф помещал на обороте ее большую виньетку.

Известно еще одно более позднее издание «Хлодвига», на титульном листе которого проставлена ошибочная дата — 1654 год. В 1673 году «героическую поэму» переиздали в «карманном» формате — в восьмую долю листа.

Что же касается содружества Огюстена Курбе с Жаном Демаре де Сен Сорленом, то оно было продолжено в 1658 году, когда этот издатель вместе со своими компаньонами выпустил в свет новое сочинение плодовитого писателя — «Радость умных диалогов».

«Новый механический театр»

Человека, которого звали Георг Андреа Бёклер (Georg Andrea Böckler), мы среди имен знаменитых типографов или граверов не найдем. Он был городским архитектором и инженером. Жил во Франкфурте-на-Майне и в Нюрнберге во второй половине XVII столетия. Ни точных дат его жизни, ни каких-либо подробностей его жизненного пути не известно. Но сохранились книги, на которых стоит

его имя. Он выступает как автор и как художник-оформитель. И опять-таки книги эти затруднительно отнести к числу шедевров мирового полиграфического искусства. Но мы считаем целесообразным рассказать о них, ибо они знаменовали становление нового жанра издательской продукции — прикладных технических альбомов.

Мы познакомимся с книгой Георга Андреа Бёклера, которая называется «Новый механический театр».

XVII век — время расцвета производственной мануфактуры, знаменем которой стало разделение труда. В этот период значительно совершенствуются сравнительно простые орудия производства. Чтобы приводить их в движение, умелые мастера создают хитроумные устройства, использующие силы природы. Едва ли не главным среди них было водяное, или гидравлическое колесо.

Различным гидравлическим и аэродинамическим механизмам и посвящена изданная в Нюрнберге в 1661 году книга Георга Андреа Бёклера с длинным названием: «Новый механический театр, или Вновь умноженная картина механических искусств. Содержит различные водяные, ветряные и другие устройства. Повествует о том, как их приспособляют к тому, чтобы размалывать фрукты и зерно, делать бумагу и порох, толочь и трамбовать, сверлить и вальцовать...».

Книгу издал нюрнбергский книготорговец Пауль Фюрст, а напечатал типограф Кристоф Герхард.

Книги с рисунками различных машин издавались и до Георга Андреа Бёклера. Они бытовали еще до изобретения книгопечатания. Одна из них, появившаяся в начале XV столетия, хранится в Мюнхене, в Национальной библиотеке Баварии.

Гравюры технического содержания иллюстрируют труды, издававшиеся в XVI веке Назовем, например, «Пиротехнику» Вануччо Бирингуччо (Vanuccio Biringuccio, между 1473 и 1493 — после 1540), выпущенную в 1540 году в Венеции и переиздававшуюся затем в 1550, 1558 и 1559 годах.

В 1578 году в Лионе был издан труд Жака Бессона «Театр математических и механических инструментов». Так что и название своей книги Г. А. Бёклер заимствовал. Назовем еще один труд, получивший широкую известность в XVII столетии: «Новый театр машин и устройств». Написал его городской архитектор Падуй Витторио Цонка (Vittorio Zonca, 1568—1602), а вышел он в свет в 1607 году. Для нас этот труд особенно интересен, ибо в нем впервые были помещены технически грамотные аксонометрические изображения ручных станков высокой и глубокой печати.

Труд Г. А. Бёклера более специален по содержанию — он посвящен лишь мельницам, хотя и используемым в самых различных отраслях ремесла и промышленности.

Как и во многих других изданиях XVII века, здесь два титульных листа. Первый из них гравирован на меди и служит как бы парадными «воротами» для читателя, начинающего знакомиться с книгой. Изображена сцена, на сводах которой написано «Новый механический театр». Два человека, стоящие по углам сцены, раздвигают занавес, и зрителю открывается улица средневекового города, заполненная всевозможными механическими устройствами. Над головой одного из людей надпись «Архимед», над головой другого — «Механик». Сцену ограничивают колонны, в капителях которых на крючках и кольцах подвешено полотно с названием книги, именем автора, сведениями о месте и времени издания.

Надпись в левом нижнем углу титула «G. A. Böcler inven.», то есть «Г. А. Бёклер изобрел», свидетельствует о том, что рисовал титул сам автор и составитель альбома. На язык углубленной гравюры на меди рисунок переводил В. Зоммер, подпись которого помещена в правом нижнем углу.

Наборный титул отпечатан в две краски. Это превосходно подобранная композиция латинских и готических шрифтов разных кеглей. Сам же текст книги на-

бран готическим шрифтом. Альбом же составлен из цельностраничных гравюр, выполненных в технике офорта.

Всех гравюр в книге 154. Изображены ветряные и водяные мельницы различных конструкций, мельницы, приводные колеса которых вращают люди или животные. На одном из офортов мы видим вертел для поджаривания тушки птицы. Теплый воздух от костра, на котором обжаривается тушка, вращает четырехлопастную мельницу. Отсюда с помощью системы передач вращение передается вертелу. Альбом знакомит нас и с механической пилой, приводимой в движение от мельничного колеса, с устройством для дробления камней, с механическим кузнечным молотом...

На одной из гравюр изображена бумагоделательная мастерская. Вертикальная перегородка делит пространство листа на две части. Слева изображена внешняя часть мельницы; мы видим бурлящий поток и погруженное в него водяное колесо. Вдали стоит церковь с высокими, увенчанными крестами башнями. На переднем плане крестьянин ведет за уздечку мула, нагруженного тяжелой поклажей. В XVII веке, да и позднее, любили «оживлять» чертежи пейзажами и бытовыми сценками.

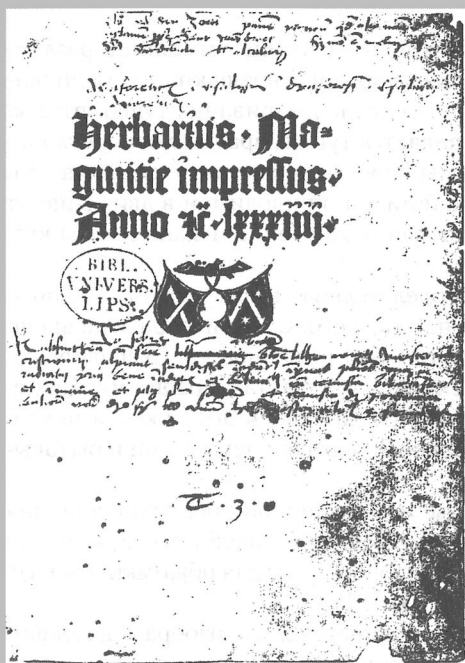
Справа, во внутренней части мельницы, изображен чан для размешивания бумажной массы. За чаном — большой круглый сосуд с готовой массой, которую зачерпывают сетками рабочие. Здесь же — винтовой пресс для обжимки отлитых бумажных листов.

На последней гравюре, которую мы здесь воспроизводим, изображена машина для тушения пожаров, изобретенная нюрнбергским мастером Иоганном Гаучем. По свидетельству современников, водяной столб, выбрасываемый этой машиной, поднимался на высоту до 80 футов (24,3 м).

«Новый механический театр» Г. Бёклера пользовался популярностью. Книгу перевели на латинский язык и выпустили в Кельне в 1662 году. Новые немецкие и латинские издания выходили в Нюрнберге в 1673 и 1686 годах.

Кроме «Нового механического театра» Г. Бёклер составил и другие альбомы, немало сделав для утверждения на книжном рынке этого нового вида издательской продукции. Среди его трудов «Новая военная арифметика» (1661), четырехтомная «Новая курьезная архитектура» (1664), «Искусство геральдики» (1687), четырехтомное «Руководство по военной архитектуре» (1689). Гравюры для этих альбомов делали Бальтазар Шван, Эберхард Кизер и другие мастера.

Искусству гравирования не был чужд и сам Георг Андреа Бёклер. Он переделал и значительно расширил уже известный нашим читателям «Трактат о способах гравирования на меди» Абраама Босса и выпустил его в свет в Нюрнберге в 1669 году.



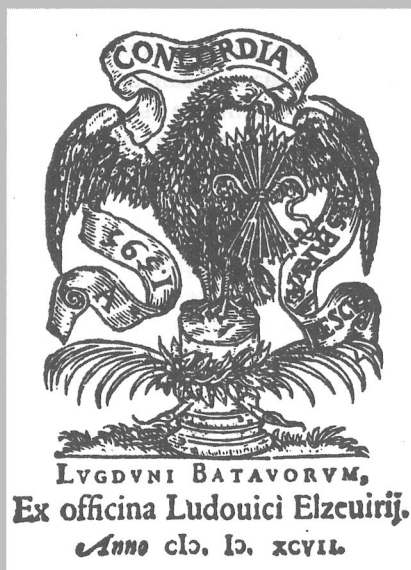
1



2



3



4



5



6



7

Critik der reinen Vernunft

von
Immanuel Kant
Professor in Königsberg.



Riga,
verlegt Johann Friedrich Hartnoch
1781.

8

- 1 Титульный лист «Гербария» в издании Петера Шеффера. Майнц, 1484
- 2 Гравированный титульный лист из издания Эльзевиров 1634 года
- 3 Печатный станок
- 4 Издательская марка Эльзевиров
- 5 Издательская марка

- 6 Иммануил Кант (силуэт)
- 7 Гравированный титул «Сочинений» Вергилия Марона в издании Эльзевиров. 1636 год
- 8 Титульный лист «Критики чистого разума» И. Канта. Рига, 1781



9

LES PROVINCIALES

Ou

LES LETTRES ESCRITES

Par

LOUIS DE MONTALTE,

A

UN PROVINCIAL

DE SES AMIS,

&

AUX RR. PP. JESUITES:

*Sur le sujet de la Morale, & de la
Politique de ces Peres.*



A COLOGNE,

Chés PIERRE de la VALLE'E

M. DC. LVII.

11

RENATI DES CARTES
MEDITATIONES

De Prima

PHILOSOPHIA,

In quibus Dei existentia, & animæ humanæ à
corpore distinctio, demonstrantur.

*Hic adjunctæ sunt varia objectiones doctorum virorum in istas
de Deo & anima demonstrationes;*

CVM RESPONSIONIBVS AVTHORIS.

Editio ultima prioribus antior & emendatior.



AMSTELODAMI,

Apud Ludovicum Elzevirium.

c1619 c1717.

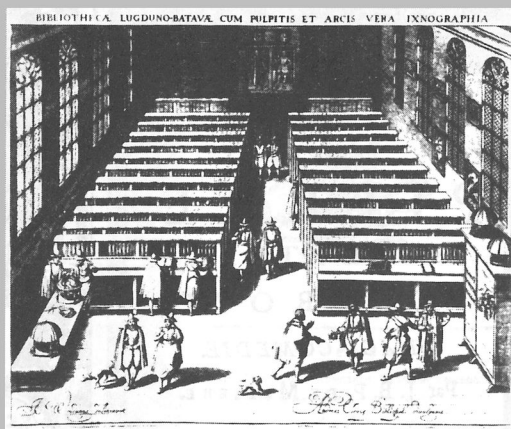
10



12



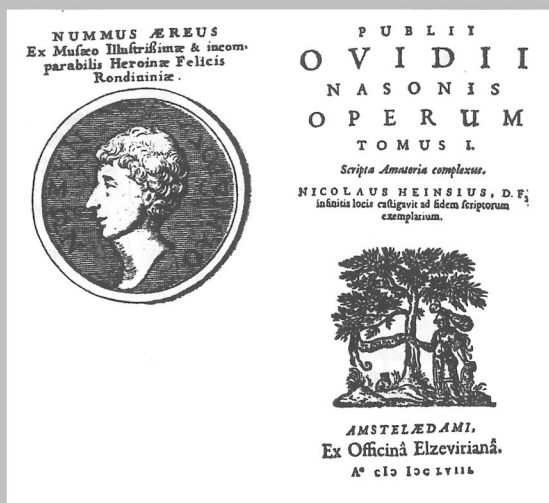
13



14



15




16

- 9 В типографии. С гравюры
- 10 «Размышления о первой философии» Р. Декарта в издании Эльзевиров 1654 года
- 11 «Письма к провинциалу» Б. Паскаля в издании Эльзевиров 1657 года
- 12 Галилео Галилей. Гравюра из лейденского издания 1699 года
- 13 «Диалог об обеих важнейших системах


- мира» Галилея в издании Эльзевиров 1635 года. Титульный лист
- 14 Библиотека Лейденского университета. С гравюры 1610 года
- 15 Сочинения Марка Туллия Цицерона в издании Эльзевиров. 1642
- 16 Титульный разворот сочинений Овидия в издании Эльзевиров. 1658

LE FESTIN
DE
PIERRE,
OU L'ATHE'E
FOUDROYE.
TRAGI-COMEDIE.
Par J. B. P. DE MOLIERE.




Suivant la Copie imprimée
A PARIS.
M. DC. LXXIX.

18



VENVS
AND ADONIS

*Plata non est in rebus: nulli flumini capite
Parva Capella plus misisset aqua*



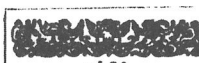
LONDON
Imprinted by Richard Field, and are to be sold at
the signe of the white Greyhound in
Paules Church-yard.
1593.

20




RVSSIA
feu
MOSCOVIA
itemque
TARTARIA
Commentario Topo:
graphico atque
politico illus:
trata:
LVGD. BATAVORVM
Ex officina ELZEVIRIANA.
ANNO MDCCCXXX.
Cum privilegio.

17



EXCELLENT
conceited Tragedie
OF
Romeo and Iuliet.
*As is hath bene often (with great applause)
gaied publicly, by the right
honorable the L.^{ds} of Manchin
his Seruants.*




LONDON,
Printed by Iohn Dunst.
1599

19

THE
Tragicall Historie of
HAMLET
Prince of Denmark.
By William Shakespeere.

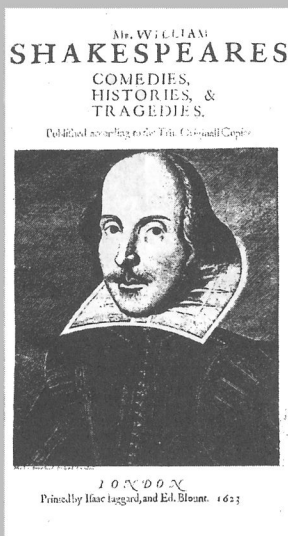
*As is hath bene divers times acted by his Highnesse
Swames in the Court at London: as also in the year 16.
theatres of Cambridge and Oxford, and else where.*



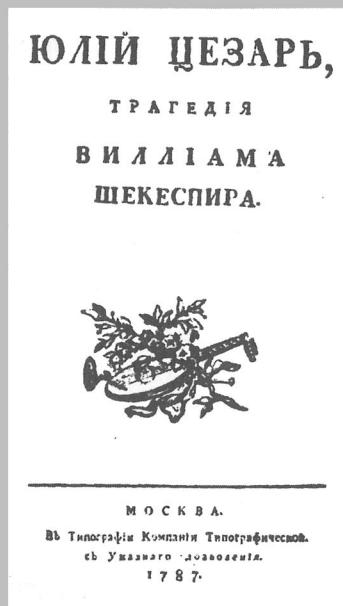
*As London printed for I.M.L. and Iohn Trundell
1616*



21



22



23



24



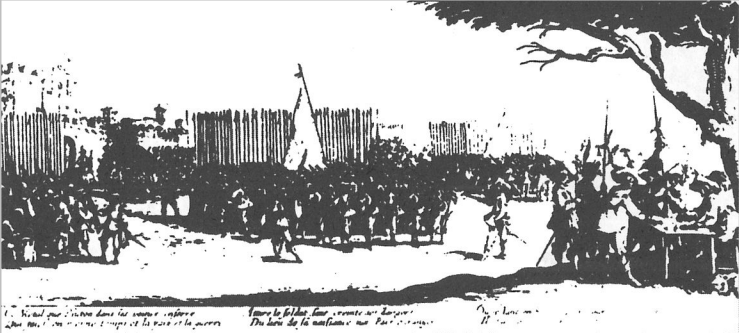
25

- 17 «Россия, или Московия». Лейден, 1630. Гравированный титульный лист
- 18 «Трагикомедии» Мольера в издании Эльзевиров. 1679
- 19 Титульные листы изданий драм Шекспира
- 20 У. Шекспир. Венера и Адонис. Лондон, 1593. Титульный лист
- 21 Здание театра

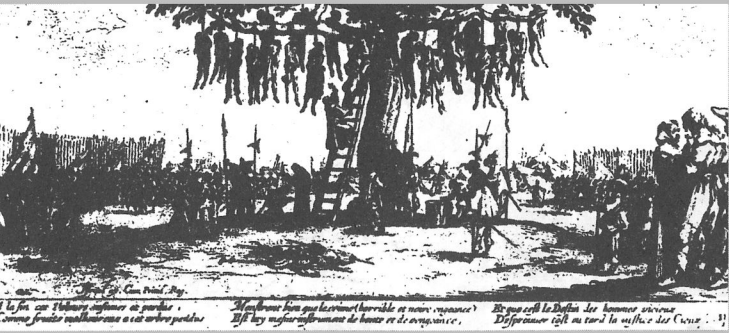
- 22 У. Шекспир. Комедии, истории и трагедии. Лондон, 1623. Титульный лист с портретом автора
- 23 Титульный лист первого русского издания У. Шекспира — «Юлия Цезаря» в переводе Н. М. Карамзина. М., 1787
- 24 Иллюстрация М. И. Пикова к трагедии «Антоний и Клеопатра» У. Шекспира. 1944
- 25 Жак Калло. С гравюры XVII века



26



27



28



29



30



31

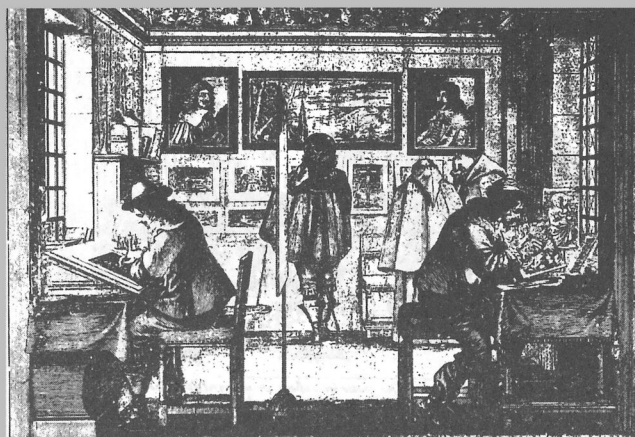


В

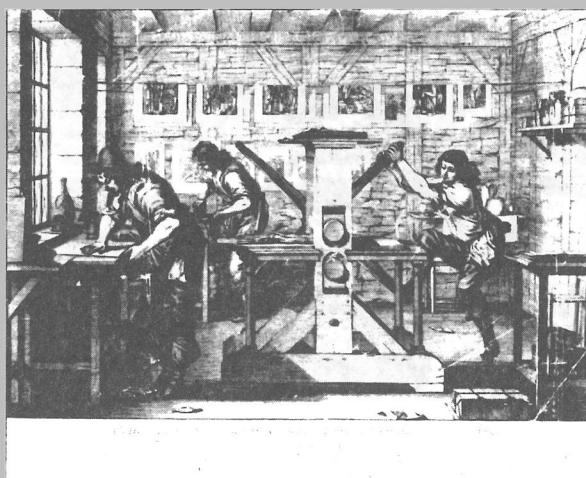
32

- 26 Ж. Калло. Большие бедствия войны.
Париж, 1633. Титульный лист
- 27 Ж. Калло. Вербовка. Лист из альбома
«Большие бедствия войны»
- 28 Ж. Калло. Казнь через повешение.
Лист из альбома «Большие бедствия
войны»

- 29–30 Ж. Калло. Листы из серии
«Семь главных грехов»
- 31 А. Боос. Гравюра из серии
«Сад французского дворянства»
- 32 Станок глубокой печати.
Гравюра из трактата «О способах
гравирования на меди», 1645



33



34



BALTASAR MORETVS
Dr. Lovanien. fculp.

35



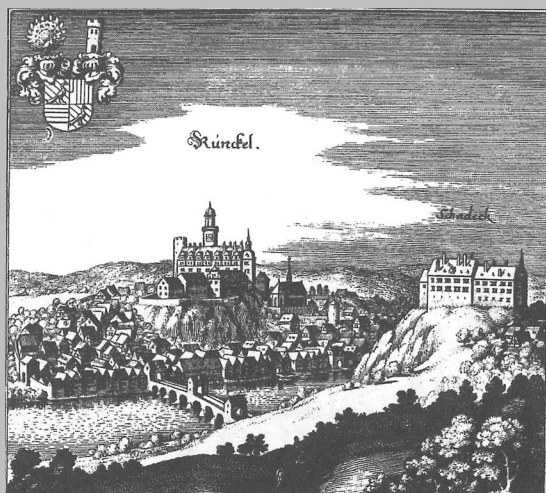
36



41



42



43



44



45



46



47



48

41 Маттеус Мериан. Иллюстрация к одной из «Топографий». 1648

42 Гравированный на меди титульный лист «Топографии Вестфалии»

43 Маттеус Мериан. Вид замка Зренбург

44 «Топография Богемии, Моравии и Силезии». Франкфурт, 1650. Титульный лист

45 Мария Сибилла Мериан. Гравюра Э. Шелленберга. 1769

46 Мария Сибилла Мериан. Новая книга цветов. Нюрнберг, 1680. Титульный лист

47 Иллюстрация из «Новой книги цветов»

48 Мигель де Сервантес Сааведра. С портрета Хуана де Хуареги. 1606

EL INGENIOSO HIDALGO DON QUI- XOTE DE LA MANCHA,

*Compuesto por Miguel de Cervantes
Saavedra.*

DIRIGIDO AL DVQUE DE BEIAR,
Marques de Gibraleon, Conde de Benalcazar, y Bañá-
res, Vizconde de la Puebla de Alcozer, Señor de
las villas de Capilla, Curiel, y
Burguillos.



Año,

1605.

CON PRIVILEGIO,
EN MADRID, Por Juan de la Cuesta.

Véndese en casa de Francisco de Robles, librero del Rey nro señor.

49

L'INGENIEUX DON QUIXOTE DE LA MANCHE

COMPOSEE PAR MICHEL DE
CERVANTES.

TRADUIT FIDELLEMENT
d'Espagnol en François,
ET

Dédié au ROY

Par CESAR OYDIN, Secrétaire Interprète de
sa Majesté, és langues Germanique, Italienne,
& Espagnole: &c. Secrétaire ordinaire de Mon-
seigneur le Prince de Condé.



A PARIS.

Chez JEAN FOÛT, rue saint
Jacques au Rosier.

M. D. C. XIV.

Avec Privilège de sa Majesté.

50



51

ИСТОРИЯ О СЛАВНОМЪ ЛА-МАНХСКОМЪ Рыцарѣ ДОНЪ КИШОТЪ ПЕРЕВЕДЕНА СЪ ФРАНЦУСКАГО ТОМЪ I.



ВЪ САНКТЪПЕТЕРБУРГѢ.

1769 года.

52



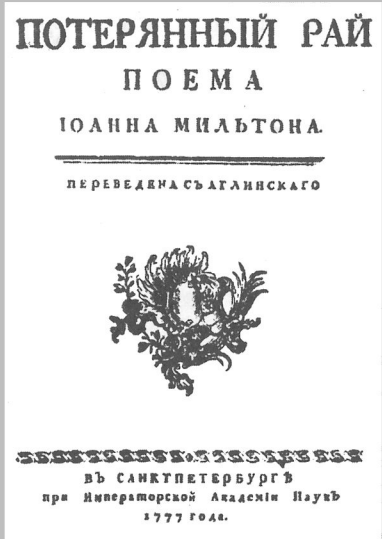
53



54



55




56

- 49 Титульный лист первого издания романа «Хитроумный идалго Дон Кихот Ламанхский». Мадрид, 1605
- 50 Титульный лист «Дон Кихота» в парижском издании 1614 года
- 51 Тони Жоанно. Санчо Панса. Иллюстрация из издания 1836—1837 годов


- 52 Титульный лист первого русского издания «Дон Кихота». СПб., 1769
- 53 Титульный лист «Дон Кихота» издания Бекетова. М., 1803
- 54 Дон Кихот. Гравюра Н. Пискарева
- 55 Г. Доре. Иллюстрация к «Дон Кихоту»
- 56 Титульный лист первого русского издания поэмы Джона Мильтона «Потерянный рай». СПб., 1777

The seal of the University of Cambridge, featuring a central shield with three fleurs-de-lis, surrounded by a circular border with the text 'UNIVERSITY OF CAMBRIDGE' and an outer decorative border.

134




PROPHETIA
SOPHONIE
CAPVT PRIMVM.




ERVVMDomini, quod fa-
ctum est ad Sophoniam fi-
lium Chufi, filii Godoliz,
filii Amari, filii Ezechiez,
in diebus Iofiez filii Amegis regis Iude.
¶ Congregans congregabo omnia a facie
terre, dicit Dominus: congregans ho-
minem, & pecus, congregans volatilia
celi, & pilces maris: & ruinez impiorum
erunt: & disperdam homines a facie

Q


DE
IMITATIONE
CHRISTI
LIBER PRIMVS.
Admonitiones ad spiritualement vitam vtilis.

CAPVT I.

*De imitatione Christi, & contemptu
omnium vanitatum mundi.*

VI sequitur me, non
ambulat in tenebris: dicit Dominus. Hæc
sunt verba Christi, qui-
bus admonemur, quatenus vitam

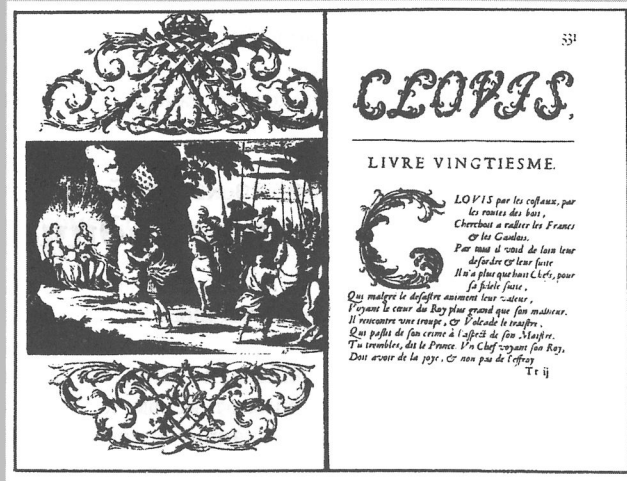
A

СКАЗКИ
О
ВОЛШЕБНИЦАХЪ
съ
нравоучениями,
переведены
съ
французскаго.



Въ Санктпетербургѣ
1781 года.

60



62



63

57 Ареопагитика, или Речь господина
Джона Мильтона к английскому
парламенту о свободе
нецензурированного книгопечатания.
Лондон, 1644. Титульный лист

58 Фома Кемпийский. О подражании
Христу. Париж, 1640. Первое издание
Королевской типографии

59 Издательская марка
Королевской типографии

60 Титульный лист одного
из первых русских изданий

«Волшебных сказок» Шарля Перро.
СПб., 1781

61 Полоса из «Священной Библии»
1642 года в издании Королевской
типографии

62 Жан Демаре де Сен Сорлен.
Хлодвиг, или Христианская Франция.
Париж, 1657. Разворот

63 Иллюстрация из книги
«Новый механический театр»

Глава шестнадцатая, из которой мы узнаем, что издания **могут быть периодическими**

Государственные деятели, полководцы, а впоследствии и крупнейшие фирмы издавна испытывали необходимость в том, чтобы оперативно информировать население о событиях общественной, военной и экономической жизни. Так появились летучие листки с лаконичным текстом, который иногда, но редко, сопровождала картинка. На первых порах такие листки были рукописными. До наших дней они почти не дошли. Но мы знаем, например, что в XV и XVI столетиях их периодически выпускала аугсбургская фирма Фугтеров.

Представители этой богатейшей семьи, купцы и банкиры, занимались коммерческими операциями в самых различных отраслях и во многих странах. И, что небезразлично для нас, были библиофилами.

Вышли Фугтеры из низов. Основатель династии Иоганн (Johannes Fugger, 1348—1409) был ткачом. А его второй сын Якоб уже успешно занимался коммерцией. Дело продолжили три его сына.

Рукописные листки новостей вскоре стали печатными.

«Аviso», «реляции», «куранты»

Политическая мощь печатного слова была прочувствована и понята человечеством еще в начале XVI столетия.

В годы крестьянских войн в Германии получили широкое распространение летучие листки на злобу дня. О чем только не писалось в них — о сражениях и эпидемиях моровой язвы, о процессах ведьм и невиданных уродцах, о кометах и наводнениях. Они сообщали, повествовали, информировали. Но и давали оценку, призывали, пропагандировали.

Называли такие листки по-разному.

«Цайт» («Zeit») по-немецки «время». От этого слова образовали другое — «Цайтунг» («Zeitung»). Оно на первых порах означало «известие», а сейчас переводится как «газета». Слово впервые употреблено на страницах листовки, выпущенной 4 декабря 1501 года под названием «Нойе Цайтунг фом Ориент унд Ауфганге», что можно перевести как «Новые известия с Востока и из стран Восхода». В листовке рассказывалось о захвате острова Лесбос венецианцами и французами.

Слово понравилось и стало применяться все чаще и чаще.

В других странах, впрочем, такие листки именовали иначе.

Едва ли не первым английским печатным листком был тот, который сообщал о битве 9 сентября 1513 года на Флодденском поле. Назывался он «The trewe encountre», то есть «Настоящая схватка». Напечатал листовку лондонский типограф Ричард Факс (Richard Faques). Сохранилась она в единственном экземпляре, который сейчас находится в Университетской библиотеке в Кембридже. Листовка иллюстрирована гравюрой, изображающей английские войска.

Немало таких «новостных» изданий проявилось в 40-х годах XVI века во время англо-шотландской войны. Англичане называют их «news-sheets» или «news-

books», т. е. «листки новостей» или «книги новостей». К концу столетия они стали распространенным явлением. Историки подсчитали, что в период между 1590 и 1610 годом вышло не менее 450 таких изданий, причем примерно 250 из них дошли до нас по крайней мере в одной копии.

В Германии в середине XVI века листовки с заголовком «Нойе Цайтунг» стали распространенным явлением. Чтобы привлечь внимание публики, перед словом «нойе» — «новая» ставили эпитеты «правдивая», «истинная», а иногда и «ужасная». Вслед за названием, обозначавшим жанр публикации (а именно на жанр и указывало слово «Цайтунг»), помещали подзаголовок, раскрывавший содержание сообщения. Например, «О новых островах, открытых в океане» или «О страшном сражении между польским королем и московитами».

Листки новостей были одноразовыми изданиями. Но вскоре возникла необходимость в их периодическом выпуске.

Во время войны с турками в 1566 году информационные сообщения с поля сражения появлялись более или менее регулярно. Выходили они под одним и тем же названием, но к словам «Нойе Цайтунг» прибавляли в начале порядковые числительные: «Пятая новая газета из полевого лагеря его королевского величества в Венгрии». Печатное слово приобрело новое качество — повторяемость.

Так возникли издания, которые мы бы сейчас назвали продолжающимися. Они выходили нерегулярно, но были снабжены нумерацией.

Оставалось сделать следующий шаг. В 1609 году читатели познакомились с двумя изданиями, печатавшимися уже с определенной периодичностью — один раз в месяц. Первое из них выпускал в Страсбурге издатель Иоганн Каролус (Johann Carolus) под названием «Реляция о всех происходивших и достойных памяти историях, имевших место в текущем 1609 году». Названия «Цайтунг» — «газета» здесь, как мы видим, не было. Во втором издании место печатания не указано. Ученые предполагают, что оно выходило в Вольфенбюттеле. В верхней части первого листа стояло: «Авиза, Реляцион одер Цайтунг» («Avisa Relation oder Zeitung»), что можно перевести как «Уведомление, Реляция или Газета». Далее следовал длинный подзаголовок: «...что случилось и произошло в Германии и Италии, Испании, Нидерландах, Англии, Франции, Венгрии, Австрии, Швеции и во всех провинциях Ост- и Вест-Индии и т. д.». Говорят, что составлял, писал и редактировал это издание брауншвейгский герцог Генрих Юлий (Heinrich Julius, ум. в 1613), живший в ту пору в Праге. А печатал вольфенбюттельский типограф Юлий Адольф фон Зоне.

Так в 1609 году в Германии появились первые газеты.

А вскоре — и в других странах. В 1618 году вышел первый номер нидерландской газеты. Здесь она называлась «Коуранте». Словом «Крант» и сегодня голландцы именуют газету. Термин получил широкое распространение — он бытовал и в Англии, и в Московском государстве. Первая московская газета, еще рукописная, старейший сохранившийся номер которой датирован 1621 годом, называлась «Вестовые письма, или Куранты».

24 сентября 1621 года вышла в свет первая английская газета — «Коранте, или Новости из Италии, Германии, Венгрии, Испании и Франции». Издавал ее Натаниэль Баттер (Nathaniel Butter), имя которого было хорошо известно в книжном мире. Среди выпущенных им в свет примерно двухсот названий книг — первое издание «Короля Лира» Уильяма Шекспира (1608). Сначала газета выходила нерегулярно, а затем стала еженедельной. На первом листе ее Баттер печатал «Our Last Weekly News», что в переводе означало — «Наши последние еженедельные новости». Названия, впрочем, периодически менялись.

Выпускались все эти газеты небольшим форматом и более походили на брошюры.

Иллюстраций в них на первых порах не было. Однако вскоре издатели поняли, что картинка во много раз увеличивает информативность сообщения. Первая

иллюстрированная газета, гравюры в которой печатались не эпизодически, а регулярно, появилась в Антверпене в 1620 году. Называлась она «Nieuwe Tijdinghen», а издавал ее Абрахам Верховен (Abraham Verhoeven). Но, вообще говоря, это было редкостью. Иллюстрированные газеты стали массовым явлением лишь с начала XIX столетия.

А в XVII веке активность политической жизни нарастала и ширилась с каждым годом. Когда-то пассивные обыватели стали осознавать, что они сами, по крайней мере, — свидетели истории. Неожиданно оказалось, что события, происходившие в их стране, да и в других странах, могут нарушить спокойный ход жизни и изменить их судьбу.

Выходит ежедневно

«Авизо», «реляции», «куранты» стали популярными. Издание их превратилось в выгодное занятие. Ежемесячная, а затем и еженедельная периодичность оказались недостаточными. С 1 января 1660 года лейпцигский типограф и книготорговец Тимотей Ритцш (Timotheus Ritsch) начал выпускать первую в мире ежедневную газету — «Neueinlaufende Nachricht von Kriegs- und Welthöndeln» («Новые, только что поступившие известия о военных происшествиях и событиях в мире»). Впоследствии, в 1734 году, название было изменено на «Leipziger Zeitung» («Лейпцигская газета»). Эта старейшая в мире газета выходила до 1921 года.

Первой английской ежедневной газетой стала «The Daily Courant», первый номер которой вышел 11 марта 1702 года. Здесь уже сообщение о периодичности включено в название — «Ежедневные Куранты». За ними последовали «The Daily Post» («Ежедневная почта», издавалась с 1719 г.), «The Daily Journal» («Ежедневный журнал», с 1720 г.), «The Daily Advertiser» («Ежедневные объявления», с 1730 г.).

Возникла новая профессия — газетчик, или журналист, девизами которой стали злободневность и оперативность. Газеты печатали в типографиях в первую очередь; книги могли и подождать. А затем появились специальные газетные предприятия. Читатель впоследствии узнает, что именно они и стали застрельщиками механизации печатного дела.

В начале XVIII в. уже выпускались как утренние, так и вечерние газеты. Одна из них — основанная в 1706 году в Лондоне «Evening Post» («Вечерняя почта») — указывала под заголовком: «Доставляется с вечерней почтой в 6 часов».

Характер издания не замедлил сказаться на его внешности. Сложившаяся еще в античности конфигурация книги-кодекса была рассчитана на длительное хранение. Издатели XVI и XVII столетий (прежде всего Альды и Эльзевиры) стремились уменьшить формат. Личные библиотеки в эту пору уже не были редкостью. Проблема компактности стала злободневной.

Книга служит не одному поколению. Интерес к произведениям литературы и науки не угасает на протяжении десятилетий, а то и столетий. Иное дело газета. Ее актуальность измеряется днями. Читатели, как правило, не хранят газет, которые со временем становятся редчайшими произведениями печати. Полные комплекты их можно отыскать лишь в крупнейших общественных библиотеках.

Самой своей конструкцией книга предназначена для того, чтобы стоять на полке. Газету же прочитывают, а потом выбрасывают. Значит, и делать газеты можно не так, как книги: увеличить формат, отказаться от титульного листа и обложки. Большой формат позволял размещать материал на одном-двух листах. Их не надо фальцевать, скреплять в тетради, сшивать в блоки.

Так возникла современная газета — совершенно особый вид печатных изданий.

Нам осталось сказать о том, откуда пошло это слово — «газета». Говорят, что так называлась мелкая итальянская монета, которую надо было заплатить, чтобы приобрести «Куранты».

Газета значительно повысила действенность печатного слова, которое сделалось мощным оружием политической и идеологической борьбы. Отныне ни одно политическое движение не могло обойтись без периодического печатного органа, без газеты, характерной особенностью которой, по словам К. Маркса и Ф. Энгельса, является «ее повседневное вмешательство в движение и возможность быть непосредственным рупором этого движения, отражение текущей истории во всей ее полноте».

Со временем основным источником существования газет стали рекламные объявления, которые они помещали на своих страницах. По объему она сплошь и рядом превосходила новостные разделы. Объем резко вырос. Если вспомнить, что печатные издания объемом свыше 48 страниц, по современной терминологии, называются книгами, многие газеты следовало бы причислить к этой категории. Но отличительными признаками их по-прежнему оставались периодичность, большой формат, отсутствие обложки или переплета.

Утверждают, что самый толстый номер газеты был выпущен 10 октября 1971 года. Это была известная американская газета «The New York Times». Весил этот номер три килограмма. Одна лишь рекламная часть номера занимала 972 страницы.

Первые журналы

Активизация политической жизни общества, приобщение к ней многих людей породили газету.

Формирование научной мысли, практические достижения ученых создали предпосылки для возникновения нового типа периодических изданий — журнала.

Осознав свое место в мире, наука превратилась в общественный институт. То, что ранее было уделом чудаков-одиночек, ныне стало уважаемым и признанным занятием.

Глубоко индивидуальное трансформируется в коллективное. Чтобы активно постигать мир, нужно обмениваться идеями. В 1645 году английские ученые начинают регулярно собираться для совместных бесед. На этих встречах, которые происходили еженедельно в Лондоне, а затем — в Оксфорде, слушали сообщения о научных опытах, спорили, экспериментировали. Так возникло Философское общество, которое в 1662 году получило официальное признание и стало именоваться Королевским.

Потребность в создании научного общества чувствовали и во Франции, где в 1666 году была основана Королевская академия наук.

Основным видом информации о научных достижениях в ту пору была переписка. Ученые разных стран Европы отдавали ей много сил и труда. Они хорошо знали друг друга и регулярно сообщали коллегам о новых опытах и порожденных ими размышлениях. Письмо стало жанром научной публикации. Поэтому естественной была мысль: знакомить с ним не только адресата, но и значительно более широкий круг исследователей. Нужны были специальные издания, где такие письма могли печататься. А так как переписка велась регулярно, издание должно было выходить в свет с определенной периодичностью.

Таковы были причины, вызвавшие к жизни научные журналы. Годом их рождения считается 1665-й. Первым был французский «Journal des sHavans» — «Журнал ученых», вышедший 5 января 1665 года. Издавался он сначала еженедельно, а затем — каждые две недели. На его страницах печаталась ученая переписка, сообщения об открытиях и изобретениях, отзывы о новых книгах.

В том же году Лондонское Королевское общество начало выпускать журнал «Philosophical Transactions» — «Философические сообщения», который впоследствии стал ведущим научным изданием мира. Именно на его страницах появились сообщения о крупнейших достижениях человеческой мысли.

«Журнал ученых» часто называют и первым журналом вообще. Это не совсем так, ибо в Германии, в Гамбурге, еще в 1663 году начал выходить ежемесячник «*Monatgespräche*» — «Ежемесячные разговоры». Редактировал его теолог по образованию, но по призванию поэт и историк литературы Иоганн Рист (Johann Rist, 1607—1667). Журнал он делал один, сотрудников у него не было.

Примеру ученых последовали писатели. Литературные произведения печатались уже на страницах «Журнала ученых» и «Ежемесячных разговоров», которые были своеобразным симбиозом научного и литературно-художественного журнала. Такими были и немецкие «*Acta Eruditorum*» — «Сообщения эрудитов» (1682). А затем возникли и специальные литературные публикации.

Семья журналов росла, ширилась, становилась разнообразнее. Начали издаваться специальные женские, детские, сатирические журналы.

В России первые печатные периодические издания были созданы в начале XVIII века по инициативе Петра I, могучая энергия которого давала о себе знать во всех областях экономики и культуры.

О петровских преобразованиях в области книжного дела и пойдет разговор.

Demnach durch die genaue
bedencklichste wir abermahl ein neues Jahr antretten/ vnd
ich in auffserung der Ordinary avisa, wie nun etlich Jahr be-
scheyen/ (So gewis ich die haben vnd bekommen mag) zu
Continuiren vermittelte Götlicher gnaden bedacht/ ic. Wann
aber bisweilen Errata vnd vngleichheiten/ die so wol wegen der vnderfanden
Drt/ als auch der Persohnen Namen/ dero authoritet Erdämpfer oder der
gleichen Singulariteten vnd Proprieteten sülfallen/ so auß vnwissenheit nicht
recht geschrieben/ in der Correctur auch angereget vrsachen haben nicht zu
ändern möglich/ ic. Als wol der großmüthige Leser solcher/ wie auch/ was in
der Eyl vbersehen/ seinem vernünftigen wissen nach/ vnd schweert selbsen
Corrigiren. Enden vnd verheßern/ ic. Angereget vrsach haben auch/ vnd
das bey der Nacht eynd gefertigt worden muß/ zum besten verschn/auff vnd
annehmen/ ic. Hiemit von dem Allmächtigen Gott ein freudreiches
Gladfrüges Neues Jahr/ beständige gesundheit/ vnd alle Wohlsehn/
den Großmüthigen Leser/ nach jedes authoritet vnder
diemlich dienß/ vnd Freundlich wünschen/



The maner of thaduaicesynge of mylord of
Surrey trespourier and Marshall of Englands
and leutenante generall of the north pties of th
e same With. xvi. Men to wardes the kyn-
ge of. Scotti and his Armye velved and nom-
bred to an hundred thoulande men at the least.

1

- 1 Листок с сообщением о битве 9 сентября 1513 года на Флодденском поле
- 2 Газета Иоганна Карольюса «Реляция о всех происходивших



Kösigmüthiger Leser/ ic. Demnach durch die genaue
bedencklichste wir abermahl ein neues Jahr antretten/ vnd
ich in auffserung der Ordinary avisa, wie nun etlich Jahr be-
scheyen/ (So gewis ich die haben vnd bekommen mag) zu
Continuiren vermittelte Götlicher gnaden bedacht/ ic. Wann
aber bisweilen Errata vnd vngleichheiten/ die so wol wegen der vnderfanden
Drt/ als auch der Persohnen Namen/ dero authoritet Erdämpfer oder der
gleichen Singulariteten vnd Proprieteten sülfallen/ so auß vnwissenheit nicht
recht geschrieben/ in der Correctur auch angereget vrsachen haben nicht zu
ändern möglich/ ic. Als wol der großmüthige Leser solcher/ wie auch/ was in
der Eyl vbersehen/ seinem vernünftigen wissen nach/ vnd schweert selbsen
Corrigiren. Enden vnd verheßern/ ic. Angereget vrsach haben auch/ vnd
das bey der Nacht eynd gefertigt worden muß/ zum besten verschn/auff vnd
annehmen/ ic. Hiemit von dem Allmächtigen Gott ein freudreiches
Gladfrüges Neues Jahr/ beständige gesundheit/ vnd alle Wohlsehn/
den Großmüthigen Leser/ nach jedes authoritet vnder
diemlich dienß/ vnd Freundlich wünschen/

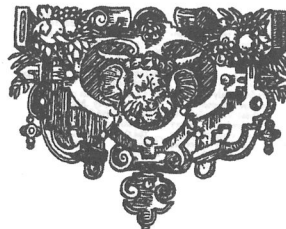
Johann Carolus

2

Avisa Relation oder Zeitung.

Was sich begeben vnd
zugetragen hat / in Deutsch: vnd Belsch-
land/ Spannen/ Niederlandt/ Engellandt/ Frand-
reich/ Bngern/ Osterreich/ Schweden/ Polen/
vnd in allen Provinzen/ In Ost: vnd
West Indien etc.

So alhie den 15. Januarij angelangt.



Gedruckt im Jahr/ 1609.

3

- и достойных памяти историях, имевших место в текущем 1609 году»
- 3 Газета «Авиза, Реляцион одер Цайтунг». 1609

The Daily Courant.

Wednesday, March 11: 1702.

From the Harlem Courant, Dated March 18. N.S.

ON Wednesday 18th, our New Victory, the Duke of Sicily, arriv'd here with a Squadron of the Galley of Sicily. He made his Entrance dress'd in a French habit, and to give us the greater Hopes of the King's coming hither, went to Lodge in one of the little Palaces, leaving the Royal one for his Majesty. The Marquis of Grimaldi also arriv'd here with a Regiment of French.

Rome, Feb. 21. In a Military Congregation of State that was held here, it was Resolv'd to draw a Line from Acoli to the Borders of the Ecclesiastical State, thereby to hinder the Incursions of the Turbaldine Troops. Orders are sent to Civita Vecchia to fit out the Galley, and to strengthen the Garrison of that Place. Signior Caffi is made Governor of Perugia. The Marquis del Vello, and the Prince de Caserta continue still in the Imperial Embassador's Palace; where his Excellency has a Guard of 10 Men every Night in Arms. The King of Portugal has desir'd the Arch-Bishoprick of Lisbon, vacant by the Death of Cardinal Souza, for the Infant his second Son, who is about 11 Years old.

Vienna, Mar. 4. Orders are sent to the 4 Regiments of Foot, the 2 of Caraballiers, and to that of Dragoons, which are broke up from Hungary, and are on their way to Italy, and which consist of about 12 or 13000 Men; to hasten their March thither with all Expedition. The 6 new Regiments of Hussars that are now raising, are in so great a forwardness, that they will be complete, and in a Condition to march by the middle of May. Prince Lewis of Baden has written to Court, to excuse himself from coming thither, his Preference being so very necessary, and so much desir'd on the Upper-Rhine.

Prague, Mar. 12. The Marquis d'Ureles is come to Strassburg, and is to draw together a Body of some Regiments of Horse and Foot from the Garrisons of Alsace; but will not leave those of Strassburg and Landau, which are already very weak. On the other hand, the Troops of His Imperial Majesty, and his Allies, are going to form a Body near Germersheim in the Palatinate, of which Place, as well as of the Lines at Spire, Prince Lewis of Baden is expected to take a View, in three or four days. The English and Dutch Minister at the Court of Prick, and the Baron Vander Meer, and likewise the Imperial Envoy Count Lowenstern, are gone to Nördlingen, and it is hop'd that in a short time we shall hear from thence of some favorable Resolutions for the Security of the Empire.

Lisbon, Mar. 16. The French have taken the Cannon de Longie, who was Secretary to the Don de Meas, one of our Gallies, where he has been for some time a Prisoner, and have deliver'd him to the Governor of Mauseburg, who has carry'd him from hence, but we do not know whether.

Paris, Mar. 19. Our Letters from Italy say, That most of our Reinforcements were Land'd there; that the Imperial and Ecclesiastical Troops seem to live very peaceably with one another in the Country of Parma, and that the Duke of Vendome, who was visiting several Parts, was within 100 Fathoms of falling into the Hands of the Germans. The Duke of Charneux, the Prince of Conti, and several other Princes of the Blood, are to make the Campaign in

Flanders under the Duke of Burgundy; and the Duke of Maine is to Command upon the Rhine.

From the Amsterdam Courant, Dated Mar. 18.

Rome, Feb. 21. We are taking here all possible Precautions for the Security of the Ecclesiastical State in this present Conjunction, and have desir'd to raise 10000 Men in the Cantons of Switzerland. The Pope has appointed the Duke of Berwick to be his Lieutenant-General, and he is to Command 6000 Men on the Frontiers of Naples: He has also sent up on him a Pension of 6000 Crownes a year during Life.

From the Paris Gazette, Dated Mar. 18. 1702.

Naples, Feb. 17. 600 French Soldiers are arriv'd here, and are expected to be follow'd by 3400 more. A Courier that came hither on the 14th has brought Letters by which we are assur'd that the King of Spain designs to be here towards the end of March; and accordingly Orders are given to make the necessary Preparations against his Arrival. The two Troops of Horse that were Commanded to the Abruzzo are pull'd up to Pescara with a Body of Spanish Foot, and others in the Fort of Monopoli.

Paris, March 18. We have Advice from Toulon that the 1st Infantry, that the Wind having long flood favourable, 22000 Men were already sail'd for Italy, that 2500 more were Embarking, and that by the 15th it was hop'd they might all get thither. The Count d'Estrees arriv'd there on the Third Instant, and set all hands at work to fit out the Squadron of 9 Men of War and some Frigates, that are appointed to carry the King of Spain to Naples. His Catholic Majesty will go on Board the Thursday, of 110 Guns.

We have Advice by an Express from Rome of the 18th of February, That notwithstanding the pressing Influences of the Imperial Embassador, the Pope had Command'd the Marquis del Vello to leave his Head and his Estate to be confiscated, for not appearing to Answer the Charge against him of Publickly scandalizing Cardinal Jansen.

ADVERTISEMENT.

IT will be found from the Foreign Print, which from time to time, as Occasion offers, will be mention'd in this Paper, that the Author has taken Care to be daily furnish'd with all that comes from abroad in any Language. And for an Assurance that he will not, under Pretence of having Prizes Intelligences, impose any Additions of feign'd Circumstances to an Addition, but give his Extracts fairly and impartially; at the beginning of each Article he will quote the Foreign Paper from whence he takes, that the Publick, being from what Country a piece of News comes with the Allowance of that Government, may be better able to Judge of the Credibility and Fidelity of the Relation: Nor will he take upon him to give any Comments or Conjectures of his own, but will relate only Matter of Fact; supplying other People to have Sense enough to make Reflections for themselves.

This Courant (as the Title here) will be Publish'd Daily: being design'd to give all the Material News as fast as every Post arrives; and is compos'd so half the Courant, to serve the Publick or half sale the subscribers, of ordinary News-Papers.

LONDON. Sold by E. Mallet, next Door to the King's Arms Tavern at Fleet-Bridge.

The certaine Newes of this present Weeke.

BROUGHT BY SVNDRY
Posts from severall places, but chiefly
the progresse and arrivall of Count Mansfield
with the Duke of Brunfwicke into Champeny in
FRANCE; and the ioyning of sundry of the
Princes with them, &c.

With the preparation of the French
King to resist him: And what great feare Count
MANSFIELD'S unexpected arrivall hath
put all FRANCE in, &c.

Out of the best Informations of Letters and
other, this second of August 1622.



LONDON,

Printed by I. H. for Nathaniel Butter, and are to
be sold at his shop at the signe of the *Pide Bull*
at S. Austins Gate, 1622.

4

LE JOURNAL DES SCAVANS.

De l'An M. DC. LXV.

Par le Sieur

DE HEDOUVILLE.



A AMSTERDAM,

Chez PIERRE LE GRAND.
M. DC. LXXIX.

6

4 Английская газета 1622 года
5 Первая ежедневная английская
газета — «Ежедневные Куранты»

6 Журнал ученых. 1679.
Титульный лист

Глава семнадцатая, в которой пойдет речь **о свершениях Петровской эпохи;**

из нее мы узнаем, что шрифт может быть гражданским,
а книги — «манифактурными»

В 1682 году умер царь Федор Алексеевич, умер бездетным. На престол были возведены два его младших брата — шестнадцатилетний Иван и десятилетний Петр. Впервые Россией правили два царя, для которых соорудили даже специальный трон — с двумя сидениями.

Однако реальной власти у царей не было. Страной управляла боярская группировка во главе с умной и энергичной царевной Софьей. Лишь в 1689 году Петр отстранил Софью и взял власть в свои руки.

Реформы Петра, настойчиво и активно переустраивавшего экономику и культуру России, затронули и книгопечатание¹.

Первый период в истории петровской книги, продолжавшийся примерно 10 лет — до 1700 года, — немногим отличается от предшествующих десятилетий. Активно работает Московский Печатный двор, выпуская ежегодно по 7—8 книг. Но это все те же «Псалтыри», «Триоди», «Октоихи», «Минеи» — богослужебные и другие религиозные книги.

На общем фоне выделяется Четвероевангелие 1689 года, в котором проступает грандиозность замыслов Петра.

Самая большая книга

Книга эта прежде всего поражает своими размерами. Поднять ее одному человеку — дело нелегкое. Размеры хорошо сохранившегося экземпляра, который в прошлом принадлежал Киево-Печерской лавре, 690 x 480 x 110 мм. Раньше (да и много позднее) таких колоссальных книг в России не было. Напечатана она на крупноформатной, так называемой александрийской бумаге в полный формат листа. Листы после печати не фальцевали, а скрепляли в корешке по особой технологии, которая, возможно, близка к современному бесшвейному способу.

Такие Четвероевангелия называют на престольными. В церкви их помещали на высоком престоле-аналоге. Книгу «одевали» в серебряный или золотой оклад, украшенный жемчугом и драгоценными камнями, сверкавшими всеми цветами радуги. Гармонируя с нарядным интерьером, с золотым обрамлением иконостаса, с расшитыми золотыми нитями одеяниями священнослужителей, она способствовала созданию у посетителей храма благоговения и приподнятого настроения. И как бы утверждала и делала незыблемым престиж православного вероучения.

Открывается Четвероевангелие 1689 года титульным листом, в нарядной ксилографической рамке которого помещен текст: «Во славу человеколюбца единого триипостасного Бога, Отца и Сына и Святого духа. Напечатана во типографии царствующего великого града Москвы. Повелением благочестивейших вели-

¹ | См.: Луппов С. П. Книга в России в первой четверти XVIII века. Л., 1973.

ких государей наших, царей и великих князей Иоанна Алексеевича, Петра Алнеевича всяя великия и малыя и белыя России самодержцев. Благословением же в духовном чине отца их и богомольца великого господина святейшего кир Иоакима, патриарха Московского и всяя России». В нижней части листа помещены выходные сведения: «В лето от сотворения мира 7127, от Рождества же по плоти Бога Слова 1689, индикта 12, месяца августа».

Титульный лист и основной текст набраны красивым крупным шрифтом, который отливали специально для этого издания. Полиграфисты и книговеды обычно измеряют величину шрифта высотой 10 строк. В Четвероевангелии 1689 года она равна 254 мм.

Все страницы книги заключены в гравированные на дереве декоративные рамки; размер которых 617 x 371 мм. Стиль орнаментики искусствоведы определяют как русское барокко. Растительные мотивы орнамента причудливо сочетаются с криволинейными геометрическими формами. В наверху рамки помещено изображение царской державы.

Когда рамку гравировали, в ней оставили несколько отверстий-«окон». В центральное из них вставляли набор полосы. В длинное прямоугольное «окно» в нижней части рамки помещали подстрочные указания о порядке чтения евангельских текстов во время богослужения. Печатали их красной краской. Ниже, в небольшом овальном отверстии ставили колонцифры. В книге перенумерованы не листы, как в других московских изданиях этого времени, а страницы. Всего в книге 626 страниц.

Овальные отверстия есть и в верхней части рамки. Предназначены они для индексов — сокращенных обозначений каждого из четырех Евангелий. Они играли роль колонтитулов и облегчали читателям поиск нужного им текста. Индексы, однако, не печатали, а проставляли от руки. В некоторых экземплярах их нет.

Рисунок рамки на всех страницах одинаков. Не исключено, что и отпечатана она всюду с одной формы. Тираж книги был сравнительно не высок — всего 150 экземпляров. Из них 140 с рамками, а 10 — без. Искусствовед и книговед Алексей Алексеевич Сидоров подсчитал, что ксилографическая рамка выдержала при этом 87 080 оттисков. «Это мировой рекорд для XVII века, — пишет он, — но и вообще технический рекорд выносливости крупной гравюры, тем более поражающий, что доска рамки в потертom, но достаточно сносом виде сохранилась до XVIII столетия и была вторично использована в новом издании Евангелия — 1759 г.»².

В десяти экземплярах, предназначенных для царской семьи, ни рамок, ни гравюр нет; все украшения здесь нарисованы от руки.

Каждое из четырех Евангелий в издании 1689 года открывается нарядным разворотом. На левой полосе помещено житие апостола-евангелиста, текст которого набран на шпонах (с пробелами между строками) и отпечатан красной краской. В наборе — прямоугольное «окно» для портрета апостола. В большинстве из дошедших до наших дней экземпляров — это миниатюра, выполненная от руки. Иногда же в «окно» вставляли старые ксилографические доски, с которых портреты отпечатаны в изданиях 1677 и 1681 годов.

Тексту начальных правых полос разворота предпосланы заставки, в центре которых помещены иллюстрации на евангельские темы — Благовещение, Рождество Христово, Воскресение. Под заставкой — название, выполненное узорным шрифтом-вязью. Как заставка, так и вязь в сохранившихся экземплярах искусно прописаны золотом и красками. Золотом покрыты также гравированные на дереве инициалы и прописные литеры.

² | Сидоров А. А. История оформления русской книги. М., 1964. С. 108.

Всего в книге 9 заставок, отпечатанных с 6 досок, 3 концовки — с одной доски и 396 узорных букв — с 61 доски. Рисунок для орнаментики исполнил художник-«знаменщик» Иван Епифанов, а гравировал их Алексей Нефедьев. Имена людей, украшавших самую большую книгу, мы знаем из «гонорарной ведомости», сохранившейся в архиве Московского Печатного двора. Запись эта гласит: «...по челобитной и по выписке за пометою дьяка Андрея Михайлова резцу Алексею Нефедьеву за резь, что он резал во святое Евангелие, что печатано на александрийском целом листе, на груше [т. е. на грушевой доске. — Е. Н.] большую заставицу с травами ширины пять длиною мало не дву пядей, да две заставицы больших же, на одной вырезан Иисус Христос, а другая с крестом травчатая, да четвертая заставица трачатая вставка, что вставляют внизу в палатке в клейме, да пять закладных заставиц мелкотравных, заставицу Святое Богоявление, заставицу Святое Благовещение, две заставицы Рождество да Воскресение Христово, заставицу сочетания браку в Третьицы, да четыре строки больших травчатых з греческого переводу святых апостол и евангелистов Матфея, Луки, Марка, Иоанна. И за ту всю резь ему Алексею в приказ двенадцать рублей».

Похожая «ведомость» была составлена и на Ивана Епифанова. Документация на Печатном дворе была поставлена хорошо. В «ведомостях» описывали работу, за которую платили деньги. Злоупотребления и «приписки» при этом были исключены.

Четвероевангелие 1689 года, как мы сказали бы сейчас, было подарочным изданием. Подарки делали царь, патриарх и митрополиты. Один из двух экземпляров Киево-Печерской лавры был «положен» сюда в 1691 году царями Иоанном Алексеевичем и Петром Алексеевичем как «своих царских родителей поминовение и приснопамятное о своем государском здравии моление». А экземпляр, который ныне находится в Нижнем Новгороде, был подарен Преображенской церкви митрополитом Нижегородским Павлом.

Четвероевангелие 1589 года — прекрасный памятник духовной и материальной культуры русского народа — вне всякого сомнения может быть причислен к шедеврам мирового книжного искусства.

Единообразие рядовой продукции Московского Печатного двора нарушают и «Буквари», которые составил ученик Симеона Полоцкого, справщик Московского Печатного двора Карион Истомин.

«Иеромонах сочини се Карион...»

Одной из любопытнейших страниц истории глубокой печати являются целногравированные — с текстом и иллюстрациями — издания. Печатали такие издания с формных пластин, гравированных на меди. Использовалась для этой цели резцовая гравюра, но чаще — значительно менее трудоемкий офорт. Бытовали такие издания как за рубежом, так и в нашей стране. Мы познакомимся с одним из них — с Букварем Кариона Истомина, увидевшим свет в 1694 году. В XVI—XVII столетиях на Руси было издано немало начальных учебников грамоты — Азбук и Букварей. От всех этих изданий книга, о которой пойдет речь, отличается как по содержанию, так и по внешнему виду и техническому исполнению. Но сначала расскажем о человеке, который эту книгу написал.

Блеск и слава знаменитого Букваря затмили в памяти потомков остальные труды Кариона Истомина. А их было немало — и в стихах и в прозе. Этот человек, пожалуй, наиболее плодовитый русский литератор XVII столетия. Его имя было возвращено из небытия историком и филологом Сергеем Николаевичем Браиловским, который в начале XX века тщательно собрал и изучил литературное наследие писателя, нашел документы о его жизни и деятельности и опубликовал капитальный монографический труд «Один из пестрых XVII столетия»³.

«Пестрыми» Браиловский называл небольшую группу общественных и культурных деятелей, живших в то время, когда Россия готовилась перейти на новые пути развития.

Карион Истомин родился в Курске в 30-е или в 40-е годы XVII столетия. Происходил он из незнатной, но, видимо, достаточно состоятельной семьи. Отца звали Истома Заулонский, или Заболонский. Истомин — не фамилия, а отчество писателя.

Из тех же мест происходил и другой известный литератор и общественный деятель Сильвестр Медведев, которому некоторые исследователи приписывают первый в нашей стране библиографический труд — «Оглавление книг, кто их сложил». Он был в свойстве с Истоминным: старший брат Кариона Гавриил женился на сестре Сильвестра. Жизненные пути Кариона Истомина и Сильвестра Медведева не раз пересекались. Рано добившийся почета и признания, Сильвестр покровительствовал своему земляку.

О первых сорока годах жизни Кариона Истомина мы почти ничего не знаем. Известно, что он стал монахом. Пострижен был, скорее всего, в Путивльском Молчанском монастыре, где одно время жил и Сильвестр Медведев. В обители была хорошая библиотека, в которой хранились даже издания Франциска Скорины, всегда бывшие под подозрением у ортодоксального православного духовенства. Штудирова книги этой библиотеки, Истомин и приобрел знания, основательность которых поражала современников.

27 июня 1679 года имя Кариона Истомина впервые встречается в документации старейшей русской типографии — Московского Печатного двора. В расходных книгах зарегистрирована выдача «великого государя жалованья кормовых денег книжному писцу, черному диакону старцу Кариону». Пусть читателя не смущает слово «старец» — так в ту пору именовали представителей «черного» духовенства, попросту говоря — монахов. «Старцу» в 1679 году было не более 40 лет.

«Книжный писец» получал всего 4 рубля жалованья в год. Это была низшая ступень в иерархии должностей Московского Печатного двора. Но образованный и обладавший немалым жизненным опытом Карион Истомин быстро продвигался по служебной лестнице. В октябре того же 1679 года он числился уже «книжным чтецом» с годовым жалованьем в 10 рублей. Одновременно он начинает преподавать греческий язык в школе, существовавшей при типографии.

4 марта 1682 года, как о том свидетельствует скупой канцелярский язык документации Печатного двора, «по указу великого государя и по благословению святейшего патриарха старцу Кариону из книжных чтецов велено быть в справщиках и своего великого государя денежного жалованья оклад ему учинить сорок рублей».

В современной издательской практике трудно подобрать аналогии тем должностям, которые занимал Карион Истомин. Справщик — это человек, на котором лежала забота о текстологическом, литературном и, конечно же, идеологическом качестве книг, выходящих из печати. За все ошибки, а они в издательском деле неизбежны, спрос был с него. Справщики отбирали и сверяли рукописные оригиналы, правили и редактировали текст, а также осуществляли те издательско-производственные процессы, которые мы сейчас именуем считкой, вычиткой и корректурой. В этом им помогали чтецы и писцы.

Одновременно с Карионом Истоминным справщиками на Печатном дворе работали Сильвестр Медведев и старец Иосиф Белый, люди образованные и хорошо знавшие свое дело. Жалованья им было положено по 60 рублей. Такой же оклад вскоре получил и Карион Истомин.

³ | См.: Браиловский С. Н. Один из пестрых XVII столетия (Карион Истомин). СПб., 1902 (Записки Императорской Академии наук. Серия 8. Т. 5).

Работая на Печатном дворе, наш герой занялся сочинительством. Вероятно, он писал и ранее, но его первые литературные опыты до нас не дошли.

В 1681—1682 годах он сочиняет две стихотворные книги, которые тщательно переписывает и преподносит всесильной тогда царевне Софье Алексеевне. Лейт-мотив стихотворений — необходимость просвещения в Московском государстве. Карион советует царевне «устроить науку свободну», призывает:

О учении промысл сотворити
Мудрость в России святу вкоренити.

В начале 80-х годов Карион Истомин, немолодой уже по тем временам человек, повстречал женщину, которая сумела пробудить в его сердце столь сильные чувства, что он решил оставить монашество и жениться. Такое решение должно было круто изменить жизнь, но друзья отговорили его и даже сочинили стихотворное «увещание», упрекнув, что в порыве «животной» страсти он дело хочет погубить.

Стихи ли повлияли на Кариона Истомина или другие какие-то соображения, но он остался монахом до конца дней своих.

В конце 80-х, когда молодой и энергичный Петр Алексеевич положил конец всевластию царевны Софьи, многих ее сторонников постигла опала. Сильвестр Медведев, привлеченный к суду по делу Федора Шакловитого, был обезглавлен. Пострадал и Карион Истомин; ему припомнили и свойство с Медведевым, и стихи, посвященные Софье. 11 декабря 1689 года Кариона уволили из Московского Печатного двора. Но судьба все же была милостива к нему, да и заменить его было не кем. Уже 19 июля следующего 1690 года его восстановили в прежней должности.

Кариону Истомину очень хотелось достичь положения, которое при дворе царя Алексея Михайловича занимал знаменитый Симеон Полоцкий — стать учителем царских детей. Время, которое у Кариона оставалось от многотрудных занятий справщика, он теперь отдавал изучению педагогики. В марте 1692 года он преподнес матери Петра, царице Наталии Кирилловне «Букварь славенороссийских писмен со образованми вещей и со нравоучительными стихами» и просил царицу «государю царевичу Алексею Петровичу сохранить до вразумляемого в возрасте учения» (в ту пору царевичу едва исполнилось два года). Такой же учебник был преподнесен и царице Прасковье Федоровне, супруге царя Ивана, старшего брата Петра, у которого росли три дочери.

Не были забыты и интересы самого царя Петра, который уже начинал готовиться к своим победоносным походам грядущих лет. Истомин перевел для него с латыни «Книги Иулиа Фронтини, сенатора Римского, о случаях военных».

Но главным занятием для Кариона Истомина все-таки оставалась работа в области педагогики. Многие его труды света не увидели и остались в рукописи, например, «Малая грамматика», «Этиология», «Синтаксис». Это большей частью компиляция из трудов Лаврентия Зизания, Мелетия Смотрицкого и других восточнославянских грамматиков. Очень интересны своеобразный «Домострой» Кариона Истомина и его энциклопедический труд «Полис, си есть Град царства небесного, имущий учение, моление и премудрость...». Это учебные пособия, написанные в стихах.

«Полис, си есть Град царства небесного» мы не зря называли энциклопедическим трудом. Его задача — дать ученикам самые разнообразные сведения о странах света, явлениях природы, религиозных и нравственных понятиях. Здесь же даны определения основных наук, которые полагалось знать юношеству. Например:

Грамматика учит знати,
Глаголати и писати.

Или:

Геометрия явися
Землемерие всем мнися.

Знаменитейший труд Кариона Истомина, который называют «Малым Букварем», существует в нескольких рукописных вариантах, с которыми можно познакомиться в Государственном Историческом музее. Рукописи эти были в 1916 году подробно изучены И. М. Тарабриным⁴. Считается, что они были написаны около 1691 года. А в 1694 году появился и печатный Букварь. Это целногравированное издание, в котором иллюстрации и текст были гравированы на меди и с полученных таким образом формных пластин отпечатаны. Имя гравера, который выполнил этот труд, находим на последней странице издания: «Сии Букварь сочини Иеромонах Карион, а знаменил [т. е. рисовал. — Е. Н.] и резал Леонтей Бунин 7202 года». Переводя эту дату на современное летоисчисление, получим 1694 год.

О Леонтии Бунине, которому принадлежат рисунки Букваря и который перевел их на язык гравюры на меди, мы знаем очень мало. Он был ювелиром, золотых дел мастером и трудился в Московской Оружейной палате. В документах 1676—1677 годов он назван «словописцем», т. е. мастером, который гравировал надписи на различных предметах металлической утвари. В 1699 году его именуют «знаменщиком». Путь от гравированных узоров на металлических предметах к получению оттисков с углубленной формы характерен для истории глубокой печати. Бунин и прошел этот путь, который в становлении и развитии гравюры на меди занял не одно десятилетие.

Впервые в научный оборот Букварь Кариона Истомина был введен в середине XVIII столетия на страницах т. наз. «Камерного каталога» — каталога Библиотеки Академии наук, изданного в двух вариантах — латинском и русском. Экземпляр этот скорее всего происходил из личной библиотеки Петра Великого. Ныне он хранится в Библиотеке Российской Академии наук в Санкт-Петербурге.

Целногравированный Букварь Кариона Истомина — издание далеко не редкое. В настоящее время по весьма приблизительным подсчетам известно по крайней мере 30 экземпляров.

А теперь короткое описание Букваря Кариона Истомина. Чтобы познакомиться с этим прославленным изданием, ныне совсем не обязательно обращаться к оригиналу, ибо в 1981 году ленинградское издательство «Аврора» выпустило превосходное факсимильное воспроизведение издания, сопроводив его статьями М. А. Алексеевой и В. И. Лукьяненко⁵. Воспроизведено это факсимиле, конечно, не с целногравированных форм глубокой печати, а офсетом. В книге 44 листа. Иллюстрации и текст — только на лицевой стороне, оборотные оставлены пустыми. Оно и понятно, ибо печатать в технике гравюры на меди с двух сторон нельзя.

Первый лист — своеобразный фронтиспис, на котором помещены стихи, прославляющие грамоту. Текст заключен в декоративную рамку, в верхней части которой изображены дети со свитками, на которых начертаны названия наук: «Астрономия», «Феология», «Риторика», «Философия», «Грамматика», «Геометрия». Дети обращены к престолу, на котором восседает Христос с открытой книгой в руках. В нижней части листа — обращение Кариона Истомина к читателям:

⁴ | См.: Тарабрин И. М. Лицевой букварь Кариона Истомина. М., 1916.

⁵ | См.: Букварь составлен К. Истоминим, гравирован Л. Буниним, отпечатан в 1694 году в Москве. Факсимильное воспроизведение экземпляра, хранящегося в ГИПБ. Л., 1981.

Иеромонах сочини се Карион,
 Желаящъ в вышнь всем успети град Сион
 Прияти разум в букваре успешный,
 По сем в небе век в сладости утешный.

Ниже приведены даты по двум летоисчислениям — от сотворения мира и от Рождества Христова: «Мірозданія 7199 лета, от воплощенія же Бога Слова, 1695 Месяца марта в царствующемъ граде Москве».

Внимательный читатель сразу же заметит противоречия в этой датировке. 7199 год от сотворения мира соответствует 1691, а не 1695 году. Кроме того, на последнем листе книги Леонтий Бунин указал совсем другой год — 7202 или 1694. Когда именно вышла в свет книга сказать трудно. Видимо в 1691 году Карион Истомин начал работать над ней.

Следующий лист книги — титульный. Мы читаем здесь ее название, по обычаю тех времен длинное. Приведем его начало: «БУКВАРЬ славенороссійскихъ писменъ уставныхъ и скорописныхъ, греческихъ же, латинскихъ и полскихъ, со образованми вещей и со нравоучительными стихами». Далее идет речь о том, что книга предназначена не только юношам и взрослым мужчинам, но и девушкам и женщинам: «Изобразися на дщицахъ ваяниемъ имущимъ учиться отрокомъ и отроковицамъ, мужемъ и женамъ писати». Такие мысли в ту пору многим казались радикальными. Интересна в приведенной выше фразе ссылка на технологический способ изготовления книги. Речь идет не о «гравировании», а о «ваянии» на досках.

Название перерастает в предисловие, которое продолжено на следующем листе. Карион Истомин объясняет принципы построения книги. Каждой букве здесь соответствует комплекс иллюстраций, изображающих живых людей и вещи, наименование которых начинается на эту букву. «И весь букварь тако изявлен, — пишет Карион. — Зане сими писмены вещей в склад или слог имут начало». Предисловие заканчивается традиционной просьбой к читателю: тот, кто найдет «в вещехъ и словахъ Букваря сего недостатость», то «изволь каждый в приличество исправить».

Перевернем страницу, и перед нами первый лист Букваря. В левом верхнем углу изображен воин с копьем и опущенной на землю духовой трубой. Если посмотреть на изображение издали, детали пропадают и сливаются, и мы видим контуры буквы «А». Такие фигурные воплощения буквенных прописных знаков сопровождают текст всего Букваря.

Буквы варьируются во многих начертаниях, занимающих три строки. В верхнем ряду изображены большой узорный инициал «А», затем инициалы поменьше, которые нередко именуются «ломбардами». Среди них прописная буква «А» вполне современного начертания. А ведь так называемый гражданский шрифт Петр I ввел лишь в 1708 году, через 14 лет после выхода в свет Букваря Кариона Истомина.

Во втором ряду — различные скорописные начертания строчной буквы «а». А еще ниже — латинская буква «a» и греческая «α» («альфа»).

Средняя часть листа заполнена рисунками, значение которых поясняется соответствующими надписями. Голый человек с молитвенно сложенными руками это «Адам», подставка для книги — «Аналогий» (т. е. аналой), крылатый дракон — «Аспид». Мы видим здесь и петуха с его евангельским названием «Алектор». И странное, похожее на обезьяну существо, именуемое «Аранатакоза». Холмистый пейзаж в нижнем левом углу представляет страны света. Это «Асия» или «Америка». По мысли Кариона Истомина, ученики, изучая азбуку, должны одновременно постигать основы географии, зоологии, ботаники и других наук.

В нижней части листа помещены нравоучительные стихи Кариона Истомина. Здесь он старается назвать и пояснить рисунки. Например, на листе с буквой «В»

изображены виноградный куст и цепи с замком — «Вериги». В стихах на этом листе Карион комментирует:

«Виноград исти людям есть полезен,
Вина пить много не всяк будь любезен.
Гулякам юным не сладка наука,
За своеволю в веригах им мука».

В Букваре Кариона Истомина впервые в России был применен наглядный метод обучения, превосходным примером которого был «Мир чувственных вещей в картинках» великого чешского педагога-гуманиста Яна Амоса Коменского (Jan Amos Komenský, 1592—1670). Мы не знаем, известна ли была Истомину эта книга, вышедшая в 1658 году. В России он был пионером нового метода.

Надо сказать и о художественно-техническом исполнении Букваря 1674 года. Работу Леонтия Бунина оценивали по-разному. Историк гравюры Дмитрий Александрович Ровинский (1824—1895) в 1881 году писал, что гравюры Бунина «рисованы и резаны плохо, тени проложены короткими и грубыми черточками»⁶. Пять лет спустя он говорил совершенно противоположное: «Букварь Бунина одно из самых замечательных изданий русского граверного искусства»⁷. Книга, о которой идет речь, несомненно являла собой новый этап в истории глубокой печати в нашей стране.

Букварь Кариона Истомина пользовался на Руси большой популярностью. Считается, что он переиздавался в XVIII столетии. Русский библиограф епископ Дамаскин (Д. Е. Семенов-Руднев, 1737—1795) в своей рукописной «Библиотеке российской...» утверждал, что повторные издания выходили в 1704 и 1714 годах. А другой русский библиограф XVIII века Андрей Иванович Богданов (1696—1766) говорил об издании 1717 года. Гипотеза о повторных изданиях подкрепляется тем, что известны различные варианты Букваря 1694 года. Правда, Сократ Александрович Клепиков в этом случае говорил не о повторных изданиях, а о различных «состояниях» формных пластин. В гравюре на меди такие состояния — дело обычное.

Этот же автор отметил, что к некоторым экземплярам Букваря приплетены гравированные на меди дарственные листы, различные для духовных и светских лиц. Он отыскал три экземпляра Букваря, в которых были оба листа. Дарственные листы свойственны библиофильским изданиям. В отечественной издательской практике Букварь Кариона Истомина — первое издание, в котором появились такие листы.

В 1696 году свет увидел новый учебник Кариона Истомина — «Букварь языка славенска хотящимъ детемъ оучитися чтенія писанія начало всехъ писменъ достолепное начертаніе. Къ сему и иныя главизны потребныя во обученіе должности христіанскія». Учебник этот был предназначен для царевича Алексея Петровича. Напечатан он был уже не глубокой печатью — с гравированных на меди форм, а обычным типографским методом, причем в ограниченном числе — 25 экземпляров, из которых до наших дней дошло всего два.

Коротко о дальнейшей судьбе Кариона Истомина. Карьера его продвигалась успешно. Учителем царских детей он не стал. Но 4 марта 1698 года, как о том свидетельствует архивная документация Московского Печатного двора, «великий гос-

⁶ | Ровинский Д. А. Русские народные картинки. СПб., 1881. Кн. 4. Примечания и дополнения. С. 514.

⁷ | Ровинский Д. А. Подробный словарь русских гравированных портретов. СПб., 1886. Т. 1. А—Д. Стб. 58.

подин святейший патриарх Адриан... указал быть книжному справщику иеромонаху Кариону в приказе книг печатного дела начальным человеком». Кариона Истомина, таким образом, поставили во главе единственной в ту пору в Москве и крупнейшей на Руси типографии. Начальствовал он, правда, недолго — до 15 ноября 1701 года, когда ему на смену пришел Федор Поликарпов. И этот человек был автором оригинального Букваря, изданного в 1701 году.

В последние годы жизни Карион Истомин жил в Новгороде, где преподавал в школе, открытой в 1706 году братьями Ионикием и Софронием Лихудами, воспитанниками Падуанского университета. Умер Карион в Москве в Чудовом монастыре. В некоторых источниках указана дата его кончины — 25 января 1722 года.

Друкарня Ивана Андреева Тесинга

В 1697 году молодой царь Петр Алексеевич отправился за границу. Началось знаменитое «Великое посольство». Случай этот в истории Московского государства был особый, уникальный. Ранее цари были «невыездными», сидели в Москве, лишь изредка отправляясь в монастыри на богомолье. Или же ходили в походы, но опять-таки в пределах нынешней России.

Основная цель «Великого посольства» была политической — укрепление антитурецкой коалиции. Но молодой царь находил время, чтобы знакомиться с промышленностью, ремеслом и культурой посещаемых им западноевропейских стран. Привлекло его внимание и книгопечатное дело. Умный и дальновидный Петр уже тогда понимал, сколь весомую и основательную поддержку может оказать книгопечатание задуманному им переустройству российской жизни.

Речь шла о создании устойчивого и постоянного светского книгоиздательства. Строить такое книжное дело на базе Московского Печатного двора было затруднительно. Царь понимал, сколь прочны были издавна существовавшие здесь традиции. Поэтому на первых порах он решил наладить выпуск научно-технических изданий за границей. Так появилась привилегия, выданная голландскому купцу Яну Тесингу и разрешавшая ему печатать «земные и морские картины, и чертежи, и листы, и персоны, и математические, и архитектурные, и градостроительные, и всякие ратные и художественные книги на славянском и латинском... языках».

Так в Амстердаме появилась «друкарня Ивана Андреева Тесинга»⁸.

Сам Тесинг ни русского языка, ни типографского дела не знал. Идеологическим и литературным главой издательства стал Илья Федорович Копиевский (1651—1714). Уроженец Белоруссии, он долго жил и учился в Голландии. В 1699 году из друкарни Ивана Андреева Тесинга выходят первые книги: «Введение краткое во всякую историю», «Краткое и полезное руководство во арифметику», «Уготовление и толкование... поверстания кругов небесных». В последней из этих книг мы найдем гравированные на меди карту звездного неба и изображения астрономических инструментов.

С художественной точки зрения особенно интересны «Притчи Эссоповы», вышедшие в 1700 году. Об этой книге, иллюстрированной 47 офортами на отдельных листах, мы коротко уже рассказывали. Книгу эту впоследствии дважды переиздавали — уже в России. Текстовая часть амстердамского издания двуязычна — на нечетных полосах помещен латинский текст, на четных — русский. Текстовой

⁸ | См.: Быкова Т. А. Книгоиздательская деятельность Ильи Копиевского и Яна Тесинга // Быкова Т. А., Гуревич М. М. Описание изданий, напечатанных при Петре I. Описание изданий, напечатанных кириллицей. 1689— январь 1725 г. М.; Л., 1958. С. 318—341.

авантитул гравирован на меди, а следующий за ним наборный титульный лист украшен виньетками, составленными из наборного орнамента.

Познакомимся с книгой «Символы и эмблемата», увидевшей свет в 1705 году. Издана она была Ильей Копиевским самостоятельно, уже после смерти Яна Тессинга. Печатал ее амстердамский типограф Генрих Ветстейн. Книга относится к числу широко распространенных в XVI и XVII веке сборников афоризмов, каждый из которых сопровождается небольшой гравюрой. Предназначалась она скорее для рассматривания, чем для чтения. Она была по-своему полезна, ибо сообщала читателю сведения из области географии, зоологии, ботаники, знакомила его с мифологическими понятиями. Как текст, так и иллюстрации «Символов и эмблемат» не оригинален; они восходят к аналогичным голландским и французским изданиям.

Но нельзя отказать в оригинальности авантитулу, на котором мы видим портрет молодого царя Петра. Его окружают круги с символами, призванными иллюстрировать мысль о величии и непобедимости русского государства. В одном из кругов изображена символизирующая Россию скала, подножие которой подтачивают волны, а в вершину ударяют молнии. Помещенный тут же на ленточке афоризм разъясняет смысл изображения: «Неподвижна однако же». О миролюбии россиян, об их всегдашней готовности защитить свое государство говорит символ, изображающий руку в латах, держащую меч и оливковую ветвь. Афоризм, соответствующий символу, — «К обоим готов».

Всего в книге 840 круглых гравюрок с символами, размещенными по шести на каждой странице. Гравюры — на нечетных страницах, четные же заняты пояснениями к ним. Здесь помещены название гравюры на голландском языке, афоризм на русском и семи других языках — латинском, французском, итальянском, испанском, голландском, английском и немецком.

Илья Федорович Копиевский в 1705 году перенес свою типографию в Гданьск, а затем — в Хелм. В 1706 году он напечатал на латинском языке славяно-русскую грамматику. В конце жизни он жил в России и работал переводчиком в Посольском приказе.

Сочинения и судьба Федора Поликарпова

На Московском Печатном дворе тем временем, пытаясь соответствовать задачам времени, искали пути для расширения тематики выпускаемой здесь издательской продукции. Среди традиционной продукции типографии появляются книги со светской тематикой. В 1699 году выходит в свет небольшая восьмилитровая брошюра «Краткое обыкновенное учение с крепчайшим и лучшим растолкованием в строении пеших полков». Оформление ее более чем скромно — оно ограничивается заставкой с крестиком, взятой из одной ранее выпущенной богослужебной книги. В 1702 году появилось новое издание «Краткого обыкновенного учения». Теперь книга открывалась листом с виршами «Тривенечному орлу трекраестрочный рифм» и гравюрой, изображающей поверженные в прах вражеские знамена.

А за год перед тем — в июне 1701 года — вышел «Букварь». Это — толстая книга, в которой около 320 страниц. Она солидна и внушительна и даже внешне отличается от старых русских букварей.

На титульном листе — «величанье» Петру I и основные сведения об издании: название, время и место выпуска в свет. На обороте — греческие и русские вирши. Если прочитать начальные буквы строк русского стихотворения, образуется фраза: «Богодара труд». Значит, перед нами акростих — стихотворение с загадкой, с зашифрованными в нем фразами или словами. «Богодар» — это буквальный перевод греческого по происхождению имени «Федор».

Федор Поликарпович Поликарпов-Орлов был справщиком, а позднее — директором Московского Печатного двора. Он-то и составил «Букварь» 1701 года, зашифровав свое авторство в акrostихе.

В книге немало текстов, которых ранее мы в русских азбуках не встречали — сведения о латинском и греческом алфавитах, параллельные славянско-греческо-латинские тексты, «Собрание полезно ко обучению чувств телесных»... Объясняя многоязычный характер «Букваря», Федор Поликарпов писал о том, что разные народы, читая эту книгу, «к православной нашей вере прицепятся, дюже крепко держим».

«Букварь» хорошо иллюстрирован. Семь гравюр помещены на вкладных листах, 11 же — напечатаны в тексте. Тематика цельностраничных гравюр восходит к религиозным сюжетам. Более интересны два изображения училища, которые перекликаются с картинкой из бурцовской «Азбуки» 1637 года. На одной гравюре такой же, как у Бурцева, длинный стол с сидящими за ним учениками. Во главе стола сидит учитель, а перед ним, на коленях, ученик, отвечающий урок. Вторая гравюра трактует тот же сюжет. Ученики заняты разным делом: один читает, другой пишет, третий таскает за космы соседа. Здесь же порят провинившегося лентяя. Размещенные под гравюрой вирши поясняют:

Ленивые же за праздность бияются.

Грехов творити всегда да блюдутся.

Книгу заключает лист «типографские погрешения исправлены», первый в истории нашего издательского дела список опечаток.

Назовем еще одну книгу Ф. П. Поликарпова — «Лексикон трезычный, сиречь речений славенских, еллино-греческих и латинских сокровище», вышедший в свет в 1704 году. Это — первый словарь, изданный в Москве. В предисловии Ф. П. Поликарпов называет три языка, на которых излагается «писание божественное» — еврейский, греческий и латинский. И тут же разъясняет, что в его «Лексиконе» «вместо же языка еврейского наш предпоставихом славенский, яко поистинне отца многих языков благоднейша. Понеже от него аки от источника неизчерпаема прочим многим произыти языком, сиречь польскому, чешскому, сербскому, болгарскому, литовскому, малороссийскому, и иным множайшым». Славянский — это «славный язык»; самое название его произошло от слова «слава».

Греческий язык, по мнению Поликарпова, важен, поскольку Греция — мать всех «свободных наук» и «всяких художеств». Латинский же необходим потому, что «ныне по кругу земному сей диалект паче иных во гражданских и школьных делах обносится» и на этом языке напечатаны многие книги, которые надо перевести на русский язык; в них нуждаются «и художник и военных дел ратоборец».

Оформлен «Лексикон» скромно — иллюстраций здесь нет, а художественное убранство представлено одними лишь заставками и концовками.

Дальнейшая же судьба Федора Поликарпова сложилась так. В начале 20-х годов XVII века его обвинили в растратах и взяточничестве и отрешили от должности. Имущество Поликарпова опечатали и наложили на него колоссальный по тому времени начет — 4453 рубля. Прошло несколько лет, прежде чем ему удалось оправдаться и доказать свою невиновность.

В 1727 году Правительствующий Синод приказал Поликарпову представить отчет о деятельности Печатного двора. Приказание было выполнено. К отчету Поликарпов приложил краткую записку об истории первой московской типографии. Полностью она напечатана никогда не была. А жаль, ибо это первый в нашей историографии общий очерк истории отечественного книгопечатания.

Умер Федор Поликарпович Поликарпов-Орлов в 1731 году.

Врата учености

В 2003 году были торжественно отмечены два 300-летних юбилея — Санкт-Петербурга и первой русской газеты. Мы хотим вспомнить о третьем примечательном событии, которому в том же году также исполнилось 300 лет.

В 1703 году Московский Печатный двор выпустил книгу, которую Михаил Васильевич Ломоносов называл «вратами своей учености». На первом листе ее читаем: «Арифметика, сиречь наука числительная. С разных диалектов на славенский язык переведенная, и во едино собрана, и на две части разделена. Ныне же повелением благочестивейшего великого государя нашего царя и великого князя Петра Алексиевича всяя великия и малыя и белыя России самодержца... в богоспасаемом царственном великом граде Москве типографским тиснением ради обучения мудролюбивых российских отроков и всякого чина и возраста людей на свет произведена». Далее на титульном листе указана дата выхода книги в свет: «в лето от сотворения мира 7211, от Рождества же по плоти Бога слова 1703... месяца иануария».

Это длинное, по обычаю тех времен, название помещено в рамке, составленной из наборного орнамента. В верхней части титула — заставка. Традиционный крестик в заставке, казалось бы, не предвещает ничего нового по сравнению с богослужебными книгами — обычной продукцией Московского Печатного двора. Но новое начинается на этом же листе. По нижнему краю рамки, обрамляющей титул, — надпись: «Сочинися сия книга чрез труды Леонтия Магницкого». Указание на титуле здравствующего в момент издания автора — едва ли не первый случай в истории русского книжного дела. Такого не было и в книгах Симеона Полоцкого! Федор же Поликарпов свое авторство принужден был зашифровать.

Человек этот — Леонтий Филиппович Магницкий — родился в 1669 году⁹. Трудился он — преподавал математику — в основанной 14 января 1701 года Математико-навигационной школе, которая помещалась в Сухаревой башне, снесенной в 1930-е годы. В архивной документации сохранилась следующая запись, сделанная в том же 1701 году: «февраля в 1 день взят в ведомость Оружейных полатей остатковец Леонтий Магницкий, которому велено ради народныя пользы издать чрез труд свой словенским диалектом книгу арифметику». Работа продолжалась 22 месяца. Запись о ее завершении была сделана в ноябре 1702 года: «И ноября 21 день он, Леонтий Магницкий, книгу арифметику издания своего явил..., и та книга послана с ним же Леонтием в типографию, и велено с той книги напечатать в типографии с усмотрением исправления 2400 книг».

В то время, когда Магницкий работал над «Арифметикой», ему платили «кормовые деньги» — по 5 алтын в день. Всего же со 2 февраля 1701 года по 1 января 1702 года он получил 49 рублей 31 алтын 4 деньги.

Печатали книгу сравнительно недолго — немногим более месяца. А ведь это толстый том объемом в 650 страниц. Отпечатана книга в две краски. Каждая страница заключена в рамку из наборного орнамента. Текст иллюстрируют многочисленные чертежи и схемы. Выполнены они в стародавней ксилографической технике.

На обороте титула — славянские вирши. Это акростих. Если прочитать первые буквы всех строк, получается: «Правил Теодор Поликарпов». Уже знакомый нам Поликарпов-Орлов и в этом случае зашифровал свое имя.

Перелистываем страницу, и перед нами большая гравюра на меди — фронтиспис, основным мотивом которого служит двуглавый орел, увенчанный коро-

⁹ | О нем см.: Гнеденко Б. В., Погребысский И. Б. Леонтий Магницкий и его «Арифметика» // Математика в школе. М., 1969. № 6. С. 78—82; Денисов А. П. Леонтий Филиппович Магницкий. 1669—1739. М., 1967.

ной — герб Российской империи. На груди у хищной птицы — щит с изображением Георгия Победоносца, поражающего копьём дракона. Под орлом в узорном картуше помещено название книги, которое не совпадает с приведенным на титуле, а именно: «Арифметика политика, сих и других логистика и многих иных издателей в разна имена писатели». В нижней части фронтисписа — две мужские фигуры. Надписи на ленточках поясняют, что один из этих людей — Пифагор, а другой — Архимед. В стихотворном предисловии Леонтий Магницкий поясняет:

Оный Архимед и Пифагор,
Излиша яко воды от гор.
Первые бывше снискатели,
сицевых наук писатели.
Равно бо водам излиша.
Многи науки в мир издаша.
Елицы же их восприяша,
Многу си пользу от них взяша.

Портретного сходства искать не приходится. Пифагор одет в костюм западно-европейского купца XVII века, на Архимеде — восточные одеяния с традиционной чалмой. Складки одежды моделированы параллельной штриховкой. У ног Пифагора — предметы, более приличествующие купцу, чем ученому — тюки с товарами, комод, мешок с деньгами. В левой руке он держит весы, в правой — счетные таблицы. Архимед же показывает астрономический прибор — так называемую армиллярную сферу. У ног его — карта восточного полушария и модель парусного корабля.

Композиция символизирует простую и доступную мысль о практическом применении арифметики, что является необходимым условием развития торговли, наук и ремесел.

Вслед за фронтисписом помещены «Стихи на подлежащий герб». Легко убедиться, что и это — акrostих. Каждое двуступище начато прописной красной литейной. Если прочитать их сверху вниз, выйдет фраза: «На честный крест на государев герб до лица его царского пресветлаго величества царя и самодержца Петра Алексиевича всея России».

Первый лист основного текста книги открывается большой ксилографической заставкой. Мы видим на ней трон, на котором восседает представленная в виде женщины «Арифметика», она держит в руках «ключ знания». Трон находится на возвышении, к которому ведут пять ступеней, на них надписи: «счисление», «сложение», «вычитание», «умножение», «деление». Над троном — арка, своды которой поддерживают колонны: «геометрия», «стереометрия», «астрономия», «оптика», «меркатория» [наука о составлении карт. — Е. Н.], «география», «фортификация», «архитектура».

Сведения обо всех этих науках мы найдем в «Арифметике» Леонтия Филипповича Магницкого, первом русском естественнонаучном учебнике, — содержание его значительно шире названия.

Кроме гравированного на меди фронтисписа в «Арифметике» еще две целностраничные углубленные гравюры — изображения армиллярной сферы и румбов. Исполнены они гравером Михаилом Карновским. Его гравированная подпись — в правом нижнем углу иллюстраций. Напомним, что до XVIII столетия гравюра на металле в русской книге встречалась лишь эпизодически — в изданиях Верхней типографии просветителя и поэта Симеона Полоцкого. «Арифметика» Леонтия Магницкого в этом случае является рубежной. Отныне гравюра становится основной техникой иллюстрирования книг. С каждым годом она все увереннее и шире входит в практику отечественного книжного дела.

О Михаиле Карновском мы почти ничего не знаем. В том же самом 1703 году, когда вышла в свет «Арифметика», он исполнил фронтиспис для книги «Знамения пришествия Антихристового и кончины века». В архивной документации сохранилось известие о том, что 20 ноября 1703 года Федор Поликарпов «приказал книги печатного дела знаменщику [т. е. художнику. — *Е. Н.*] напечатать в книги, что печатаны в четь [т. е. в четвертую долю листа. — *Е. Н.*] о антихристе две тысячи печатных заставок фряских». Фряжскими, т. е. итальянскими листами на Руси в ту пору называли гравюры на меди. На фронтисписе мы видим Христа в окружении небесного воинства, который поражает упавшего с коня Антихриста. Здесь же изображен демон с птичьей головой и крыльями дракона, который подхватывает Антихриста вилами.

Еще раз мы встречаемся с Михаилом Карновским в 1709 году, когда он иллюстрирует книгу «Политиколепная апофеозис». В качестве образца он использовал гравюры известного украинского мастера Леонтия Тарасевича из «Патерика Печерского» в киевском издании 1702 года.

Где учился Карновский своему искусству, мы не знаем. Можно вроде бы предположить, что у Адриана Схонебека или Шхонебека (1661—1705), с которым царь Петр Алексеевич познакомился в Голландии и пригласил его в Россию. Но среди учеников Шхонебека Михаил Карновский никогда не упоминался. Вполне возможно, что он приехал в Москву из Киева, о чем говорит стилистическая близость его гравюр к работам украинских мастеров углубленной гравюры.

В тексте «Арифметики» мы встретим небольшие, заверстаные в оборку ксилографии, призванные иллюстрировать арифметические задачи. Это изображения башен, зубчатых колес, бочек, пушечных ядер.

Первая русская газета

Еще в начале XVII столетия Посольский приказ, ведавший иностранными делами Московского государства, выпускал в свет «Вестовые письма, или Куранты». Они рассказывали о войнах, о жизни при дворах зарубежных государей. Попадались любопытные, совершенно фантастические известия. Например, такое: «В галанской земле... рыбники рыбу ловили и видели чюдо в море, голова у него человеческая, да ус долгой, а борода широкая... Чюдо под судно унырнуло и опять вынырнуло. Рыбники побежали на корму и хотели ево ухватить, и он опрокинулся. И они видели у него туловище, что у рака, а хвост у него широк...»

Единственными читателями «Вестовых писем» были царь и бояре. Поэтому «Письма» не печатались, а переписывались от руки в небольшом количестве экземпляров.

Первая печатная газета появилась в нашей стране в начале XVIII века. 16 декабря 1702 года Петр I издал указ «по ведомостям о воинских и о всяких делах, которые надлежат для объявления Московского и окрестных государств людям, печатать куранты».

Первый номер вышел в свет 17 декабря 1702 года. Дата, впрочем, предположительна, ибо ни одного экземпляра не сохранилось. Мы знаем о нем по рукописному оригиналу, найденному в архиве Московского Печатного двора.

Более или менее регулярное издание газеты началось со 2 января 1703 года. Получила она название «Ведомости».

Вот несколько сообщений, с которыми познакомился читатель, открыв номер от 2 января 1703 года.

«Повелением его величества московские школы умножаются, и 45 человек слушают философию и уже диалектику окончили. В математической штурманской школе [напомним читателю, что в ней работал Леонтий Магницкий. — *Е. Н.*] больше 300 человек учатся и добре науку приемлют».

«На Москве ноября с 24 числа по 24 декабря родилось мужеска и женска полу 386 человек». Это сообщение, как мы бы сейчас сказали, демографического характера.

А вот образец занимательной информации: «Из Персиды пишут. Индейский царь послал в дарах великому государю нашему слона и иных вещей не мало. Из града Шемахи отпущен он в Астрахань сухим путем».

В дальнейшем газета продолжала знакомить читателей с путешествием слона. В номере от 9 февраля сообщалось: «От царя индейского, которой слон послан к Москве, приведен из Шемахи в Астрахань. Корму ему изходит на день по 40 калачей денежных, а питья по два ведра чихирю астраханского».

Художественное убранство первой русской газеты более чем скромно — лишь в нескольких номерах комплекта за 1703 год мы встретим простые по рисунку концовки и виньетки. Впоследствии на первом листе «Ведомостей» изредка помещали небольшую гравюру, на которой мы видим Петропавловскую крепость и летящего над Невой Меркурия — бога торговли.

В 1703 году вышло в свет 39 номеров «Ведомостей».

Все «Ведомости» очень редки. В Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге есть два полных комплекта. А в Российской государственной библиотеке — лишь один неполный комплект, который поступил сюда из собрания коллекционера русских периодических изданий, журналиста Сергея Дмитриевича Полторацкого (1803—1884).

Издавалась первая русская газета до 1727 года; а затем Академия наук начала выпускать «Санкт-Петербургские ведомости».

«Аз искусен больши нежели другой, кто резатель на меди был»

В годы «Великого посольства» Петр I познакомился в Голландии с гравером Адрианом Схонебеком, или Шхонебеком и пригласил его в Россию. Мастер этот обязался «грыдоровать для царя гистории, персоны, ландшафты, города, строения, земные и морские карты, знаменить улицы, крепости и дома, печатать указы, сочинять рисунки для огнестрельных потех, огородных рядов, украшения кораблей, карет и саней». Шхонебек был грамотным мастером средней руки, но сам себя аттестовал очень высоко: «Аз от юности своей обучение имел ознаменительному художеству и резанию на меди научиться, и в том до того пришел, что мне все, что аз вижу или в мысль беру, без образца назнаменовать и на меди резать возможно; аз искусен больши нежели другой, кто резатель на меди был».

Книжной графикой Шхонебек занимался мало. Назовем лишь 49 гравюр, сделанных им для альбома «История о орденах», выпущенного в 1710 году. Заслуга его в том, что он создал в России школу гравюры на меди, из которой вышли многие впоследствии широко известные мастера.

Активно работал в книге пасынок Шхонебека Питер Пикарт, который переехал в Россию в 1702 году. Он сотрудничал с московской, а затем и с первой петербургской типографией, основанной в 1711 году.

Среди русских мастеров, учившихся у Шхонебека, наиболее талантливым был Алексей Федорович Зубов (1682 — около 1744). Пикарт и Зубов нередко работали вместе. Примеры их содружества можно встретить в цельногравированных изданиях, продолжавших традиции «Букваря» Кариона Истомина. Таких изданий в петровскую эпоху было несколько. Среди них «Правило о пяти чинех архитектуры», составленное итальянским архитектором Джованни Бароцци да Виньола. Первоначально книга была отпечатана в 1709 году в карманном формате — в 12-ю долю листа. Как текст 12-страничного предисловия, так и следующие за ним 120 чертежей были воспроизведены методом углубленной гравюры на ме-

ди. Книгу открывал титульный лист с портретом Виньолы. Один из сохранившихся экземпляров гравюры подписан Алексеем Zubовым.

Книга эта очень редка, сохранилось всего 5 экземпляров. В 1722 году издание было повторено в другом, значительно большем формате.

Среди других цельногравированных изданий петровской эпохи назовем «Марсову книгу» 1713 года с гравюрами П. Пикарта и А. Ф. Зубова.

«Сими литеры печатать...»

Перелистывая «Арифметику» или первые петровские «Ведомости», содержание которых интересно и доступно нам, мы замечаем, что нечто неуловимое мешает легкости восприятия. Это «нечто» — стародавний церковнославянский шрифт, который традиция прочно связала с религиозным содержанием, с богослужебными литургическими книгами.

Пришло время, когда развитие языка вступило в противоречие с устаревшей азбукой. Старая одежда стала мала. Чтобы расти дальше, нужно было сменить одежду.

Давно исчезли из русского языка так называемые носовые гласные, однако в книгах по-прежнему можно было встретить причудливые «юсы». Не нужны стали и греческие по происхождению знаки «фита», «пси», «омега»...

Петр I, замысливший великую ломку стародавнего уклада, не мог пройти мимо этого противоречия.

Уже с половины XVII столетия российские грамотеи в частной переписке и в деловых бумагах стали упрощать сложное начертание знаков кирилловского алфавита. Выравнивались линии, прямее становились штрихи. Постепенно подготавливалась графическая основа будущего гражданского шрифта¹⁰.

Сам царь принимал участие в его создании. В походной палатке, между сражениями, рассматривал он проекты нового алфавита, разрабатываемые по его приказу рисовальщиком и чертежником Куленбахом. В письмах соратнику своему Александру Даниловичу Меншикову (1673—1729) Петр набрасывал планы будущих баталей, а попутно делал замечания по поводу присланных ему на утверждение рисунков шрифтов-«слов»: «А в присланных от вас словах Куленбах ошибся, ибо надлежало б их таким маниром написать, каковы посланы...»

В 1707 году новый шрифт отлил на Московском Печатном дворе искусный словолитец Михаил Ефремов.

Первой книгой, отпечатанной этим шрифтом, стала «Геометрия славенски землемерие». Вышла она в свет в марте 1708 года. На титульном листе указано «издадеса новотипографским тиснением».

В основе книги — немецкий труд А. Э. Буркхарда фон Пюркенштейна. Перевел его на русский язык генерал-фельдцейхмейстер Яков Вилимович Брюс (1670—1735). Именем Брюса назвали большой календарь, напечатанный в 1709—1715 годах под его «надзрением». Здесь помещены «предзнаменования времен по всякий год по планетам». Календарь этот, впрочем, хотя и назывался «Брюсовым», был составлен библиотекарем Василием Киприановым.

Открывает «Геометрию» гравированный на меди фронтиспис, на котором изображен мальчик — девятилетний император Иосиф I, возводимый на трон аллегорическими фигурами Геркулеса и Мудрости. 122 чертежа для книги печатались в Германии; они вкладывались в уже отпечатанную книгу. Почти на каждом

¹⁰ | Истории возникновения и развития гражданского шрифта посвящены работы Абрама Григорьевича Шицгала: Графическая основа русского гражданского шрифта. М., 1947; Русский гражданский шрифт. 1708—1958. М., 1959.

из них, кроме геометрической фигуры, изображен пейзаж — город, крепость, замок. Перед нами изображения венгерских городов, о чем свидетельствуют подписи «Темешвари», «Токай» и др.

Вышла «Геометрия» тиражом в 200 экземпляров, а затем несколько раз ее перепечатывали. Известно несколько вариантов книги: с чертежами в тексте, с чертежами на отдельных листах, с текстом, отпечатанным на одной стороне листа.

Наиболее часто встречается дополненное и переработанное издание, выпущенное в 1709 году под названием «Приемы циркуля и линейки». Формат ее по сравнению с «Геометрией» был уменьшен. Все чертежи для этой книги гравировал в России уже знакомый нам Питер Пикарт.

В 1708 году, когда увидела свет «Геометрия», вышли еще несколько книг, отпечатанных гражданским шрифтом. Среди них — письмовник «Приклады како пишутся комплементы разные... то есть писания от потентатов к потентатам, поздравительные, и сожалительные, и иные, такожде между сродников и приятелей». Петр I решил обучить своих подданных писать письма. В книге помещено 130 «комплементов» — буквально на все случаи жизни: «благодарственное писание за угощение», «просительное писание некоторого человека к женскому полу», «утешительное писание от приятеля к приятелю, который злую жену имеет»... Все это сейчас выглядит курьезно. Но книга была создана с самыми серьезными намерениями. Она стоит у истоков русской эпистолографии — теории и практики переписки.

В 1708 году вышла и «Книга о способах, творящих водохождение рек свободное», первая русская книга по гидротехнике. В ней много иллюстраций, отпечатанных на клеейках. Сюжеты их таковы: «Манира, или Способ, как делать доки», «Снасти, пригодные сваи бить», «Рисунок разных шлюзов»... Маленький формат и небольшой объем издания позволяли использовать его в походных условиях, легко переносить с места на место.

Петр I самолично следил за выпуском книг «новотипографского тиснения». И продолжал совершенствовать алфавит. В 1710 году ему представили гражданскую «Азбуку», в начале которой помещено «изображение древних и новых писмен славенских». Петр вычеркнул славянские литеры, начисто перечеркнул знаки «от», «омега», «кси», «пси» и на внутренней крышке переплета начертал:

«Сими литеры печатать исторические и мануфактурные книги, а которые подчернены, тех в вышеписанных книгах не употреблять».

«Мануфактурные книги»

Реформы Петра способствовали утверждению в России капиталистического способа производства.

Эту же цель преследовали «мануфактурные книги», предназначенные для мануфактур, для промышленных предприятий.

Их было немало, этих книг, трактовавших вопросы механики и кораблестроения, металлургии и артиллерийской техники, сигнализации и горного дела.

Говоря об этих книгах, часто приходится употреблять слово «первые».

Первые русские книги по фортификации. Их было несколько, ибо Петр I уделял большое внимание военно-инженерному искусству. Одной из ранних побед молодого царя было взятие в 1696 году превосходно укрепленной крепости Азов. Память о победе жила и в 1708 году, когда вышла в свет книга, на титуле которой читаем: «Побеждающая крепость к счастливому поздравлению славной победы над Азовом и к счастливому въезду в Москву Его царскому величеству покорнейше поднесено от Эрнста Фридриха барона фон Боргсдорфа».

Австрийский инженер Э. Ф. Боргсдорф участвовал в боях под Азовом и после победы преподнес царю рукопись своего труда. Книгу перевели на русский язык и 12 лет спустя, когда появился гражданский шрифт, напечатали.

В 1708 году увидела свет еще одна книга по фортификации — «Римплерова манира о строении крепостей». Петр ознакомился с переводом этой книги саксонского инженера Г. Римплера в январе 1709 года — и остался недоволен. Перевод исправили и снова напечатали, а в 1711 году выпустили третьим изданием.

Не удовлетворила царя и работа И. П. Зотова, переводившего труд французского военного инженера Ф. Блонделя. «Книгу о фортификации маниры Блонделя, которую вы переводили, — писал он Зотову в феврале 1709 года, — мы оную прочли, и разговоры зело хорошо и внятно переведены, но как учить оной фортификации делать... то зело темно и непонятно переведено». Зотов исправил ошибки. «Новая манера укреплению городов, учиненная чрез господина Блонделя, генерала порутчика войск короля французского, прежде сего учителя в математике» вышла в свет в марте 1711 года.

Первой на русском языке печатной книгой по артиллерийской технике стало «Новейшее основание и практика артиллерии», выпущенное в сентябре 1709 года. За два месяца пред этим Петр I разгромил под Полтавой превосходно обученное войско шведского короля Карла XII. Артиллерия сыграла в этой победе далеко не последнюю роль.

Одной из лучших с точки зрения художественного оформления книг петровского времени был труд саксонского артиллериста И. З. Бухнера «Учение и практика артиллерии, или Внятное описание в нынешнем времени употребляющиеся артиллерии, купно с иными новыми и во практике основанными маниры, ко вящему научению все предложено надобнейших чертежей». Книга вышла в свет в августе 1711 года. Каждой из трех частей предпосланы гравированные шмуцтиты. На них изображены Московский Кремль, который по распоряжению Петра был опоясан системой земляных «фортеций», и недавно построенная Петропавловская крепость во время одного из праздничных фейерверков.

Первой на русском языке книгой по архитектуре стал труд прославленного итальянского зодчего Джакомо Бароццио да Виньола (1507—1573) «Правило о пяти чинех архитектуры». Книга вышла в свет в 1709 году и открывалась портретом зодчего, одного из строителей собора св. Петра в Риме; портрет исполнил русский гравер Алексей Зубов. Книге в России была суждена долгая жизнь. Ее многократно переиздавали. Выходила она и в наши дни.

В 1718 году увидела свет первая у нас физическая география — труд Б. Варениуса «География генеральная небесный и земноводный круги купно с их свойства и действы». Перевел книгу на русский язык уже знакомый нам Федор Поликарпов. Петр I ознакомился с переводом в рукописи и остался недоволен; он приказал излагать текст «не высокими словами словенскими, но простым русским языком».

В 1718 году, гуляя на свадьбе у одного из своих любимцев, Петр I подозвал к себе Ивана Алексеевича Мусина-Пушкина и спросил: «Отчего по сию пору не переведена книга Вергилия Урбина о начале всяких изобретений? Книга небольшая, а так мешкаете».

Напоминание царя подействовало. В мае 1720 года труд Полидора Вергилия Урбинского «Осмь книг о изобратателях вещей» вышел в свет. Это едва ли не самый первый в мире труд по истории науки и техники; впервые он был издан в Венеции в 1499 году. На русский язык книгу перевел «ректор московских училищ» Феофилакт Лопатинский.

О чем только не рассказывалось в ней! «О начале грамматики и колико оная может», о том, «кто первый медицину, сие есть лекарственное учение, обрете», «о первом оружии и медных пушек употреблении»... Даже о том, «кто первый волшебную хитрость снискал».

В книге русский читатель впервые мог прочитать имя Иоганна Гутенберга, изобретателя книгопечатания.

Среди «мануфактурных книг» петровского времени «Практика художества статического, или Механика» (1722) — первый русский труд по механике, сочиненный президентом Морской академии Г. Г. Скорняковым-Писаревым. При Академии была создана собственная типография и в ней, в 1724 году, напечатан «Разговор у адмирала с капитаном о команде, или Полное учение, како управлять кораблем во всякие разные случаи». Книгу «учинил от флота капитан Конон Зотов».

Их было много — «птенцов гнезда Петрова», сочинявших, переводивших и издававших «мануфактурные книги». И книг было немало. Мы познакомили читателей лишь с некоторыми.

«Юности честное зерцало»

Полное название этой книги — «Юности честное зерцало, или Показание к житейскому обхождению». Вышла она в свет в феврале 1717 года в Петербурге. А два с половиной века спустя была переиздана Государственной библиотекой СССР им. В. И. Ленина. Небольшой томик, появившийся в свет в 1976 году, — точное воспроизведение полного экземпляра, сохранившегося в библиотеке. Это — единственный полный экземпляр, дошедший до наших дней.

Начинается книга азбукой и упражнениями для чтения. Основная же ее часть — своеобразные правила хорошего тона, рассказ о том, как следует вести себя детям. «Неприлично им руками или ногами по столу везде колобродить, но смирно есть. А вилками и ножиком по тарелкам, по скатерти или по блюду не чертить, не колоть и не стучать, но должны тихо и смирно прямо, а не избоченясь сидеть», — таков один из советов.

А вот еще один: «Непристойно, когда кто платком или перстом в носу чистит, яко бы мазь какую мазал, а особливо при других честных людях».

Умение вести себя в обществе, «политес», культура поведения виделись Петру важной составной частью задуманного им выхода России на мировую арену.

Вслед за 63 общими советами следовал раздел «Како младый отрок должен поступать, когда оный в беседе с другими сидит». Авторы книги советовали: «Когда прилучится тебе с другими за столом сидеть, то содержи себя в порядке по сему правилу: в первых, обрежь свои ногти, да не явится, яко бы оныя бархатом обшиты, умой руки, сиди прямо и не хватай первой в блюдо, не жри как свинья и не дуй, чтоб везде брызгало, не сопй...» В образности языка и мышления авторам не откажешь. Скажем попутно, что ими были писатель и переводчик Гавриил Бужинский и знакомый уже нам Я. В. Брюс.

«Не пей, пока еще пищи не проглотил».

«Не облизывай перстов».

«Зубов ножом не чисти, но зубочисткою».

«Хлеба приложь к грудям не режь».

Эти и подобные им советы долго не теряли актуальности. В XVIII столетии «Юности честное зерцало» выдержало четыре издания. Да и факсимильное воспроизведение, выпущенное в 1976 году, разошлось мгновенно — несмотря на высокую цену (50 рублей).

«Примечания в ведомостях» и «Комментарии»

«Академия Наук Российская. Читателю здравие. Читаем, яко римляне древле и другие народы обычаи имели в те самые дни, в которые богов и богинь праздника творяхуся, их же паче иных благополучны и щастливы быти рассуждали о главнейших делах государственных, и иных вящие важности дела делать и отгулда начинати.

Данс в Нетрополи 1725 года, в праздненственный день Святыя Екатерины».

Это — пригласительный билет на первое заседание Академии наук, которое состоялось 24 ноября 1725 года. Задуманная Петром I, Академия открылась уже после его смерти.

В 1727 году заработали печатные станки Академической типографии. Возникло первое в России научное книгоиздательство.

С 1727 года Академия наук издает газету «Санкт-Петербургские ведомости». Приложением к ним с 1728 года выходили «Месячные исторические, генеалогические и географические примечания в ведомостях». Это был первый русский журнал, и в то же время — первое литературное и научно-популярное периодическое издание.

Содержание его тесно связано с «Ведомостями». Публиковалась, например, в газете заметка о находке костей мамонта. В «Примечаниях» вскоре печатали «Рассуждения о мамонте», статью палеонтологического характера.

Со временем «Примечания» становятся более самостоятельными. В них печатаются научно-популярные очерки по математике и физике, по химии и астрономии, по истории и изобразительному искусству.

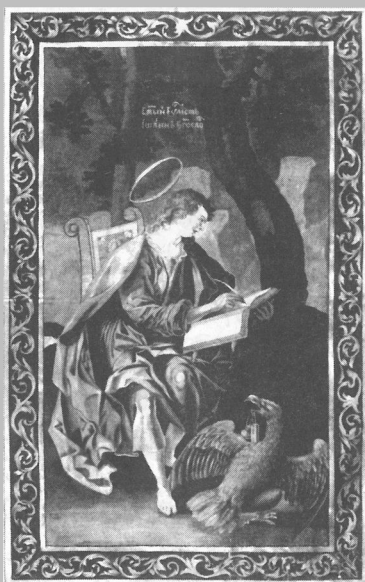
Публикуются стихи В. К. Тредиаковского и М. В. Ломоносова.

К 1728 году возникло и русское научное продолжающееся издание — труды Академии наук на латинском языке — «Комментарии Петербургской Академии наук». Был издан и сокращенный русский перевод: «Краткое описание Комментариев Академии наук». Здесь — четыре раздела: «фисический», математический, астрономический и исторический.

Подобное издание в России выпускалось впервые, и академики беспокоились о том, как оно будет встречено русским обществом. Книга открывалась обращением к читателям, в котором, в частности, говорилось:

«И хотя тебе от всего сего довольно известно есть, что профессоры время свое к расширению наук добре и честне употребили, но еще опасаемся, да не речеши: бог весть, что сие все между собою смешано? Не буди нетерпеливым, любезный читатель, хотя сия вещь тебе и не весьма понятна. Прародители наши сего такожде не знали; дождешися оныя радости, что чада твоя со временем не точию тебе оно изъяснят, но и сами помощь божию, может быть, такие же плоды принесут».

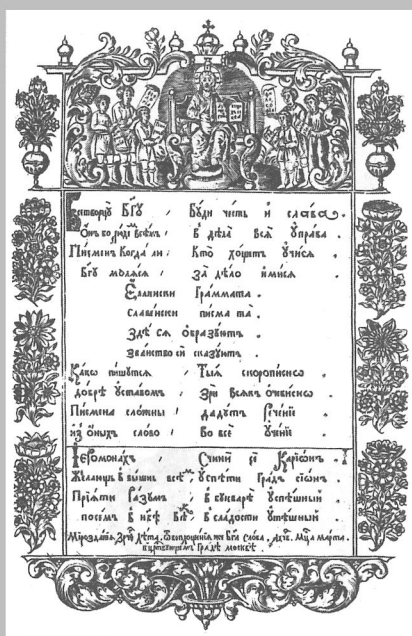
Слова оказались пророческими.



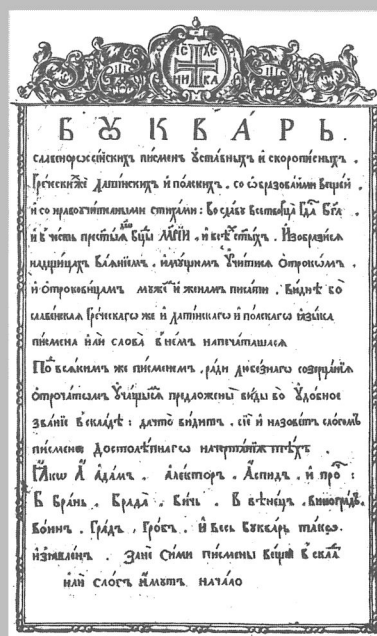
1



2



3



4

1–2 Миниатюры из подносного
экземпляра Четвероевангелия
1689 года. Российская
государственная библиотека

3 Фронтиспис Букваря
Кариона Истомина
4 Титульный лист Букваря
Кариона Истомина



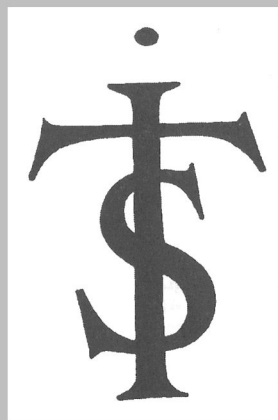
5



6



7

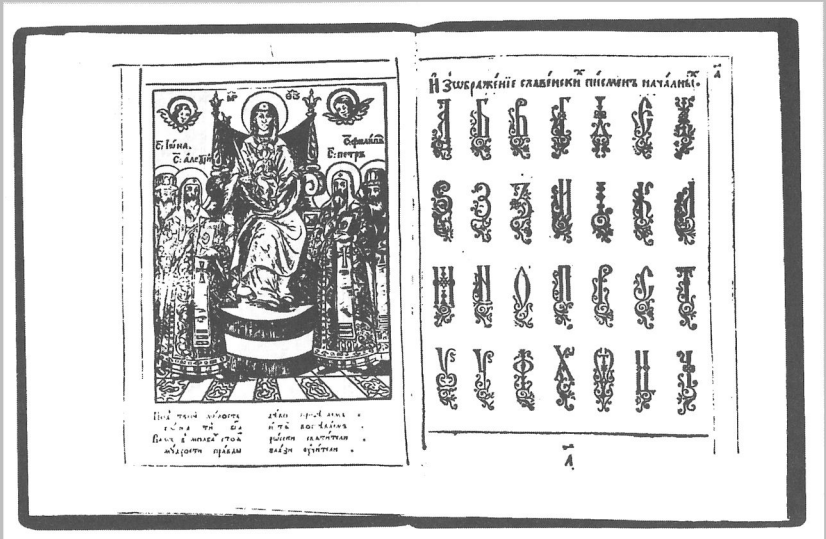


8



5-7 Страницы из Букваря
Кариона Истомина
8 Монограмма Тесинга

9 Авантитул книги «Символы
и эмблемата». Амстердам, 1705
10 Разворот книги «Символы и эмблемата»



14



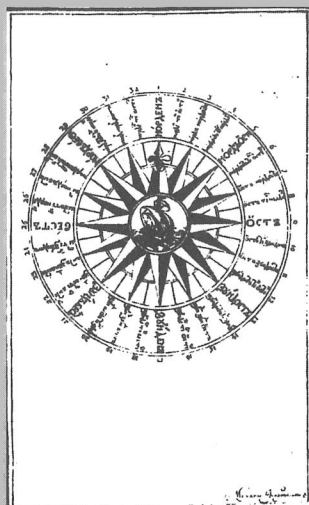
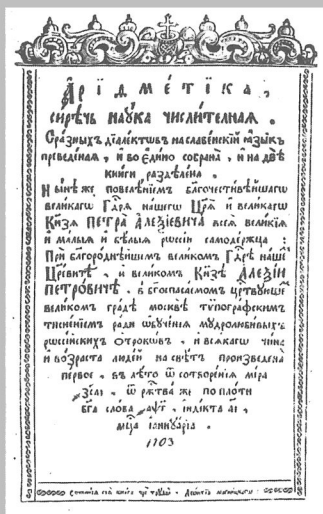
15



16

- 11 Краткое обыкновенное учение с крепчайшим и лучшим истолкованием в строении пеших полков. М., 1699. Первая и последняя страницы
- 12 Стихи с акrostихом из «Букваря» 1701 года

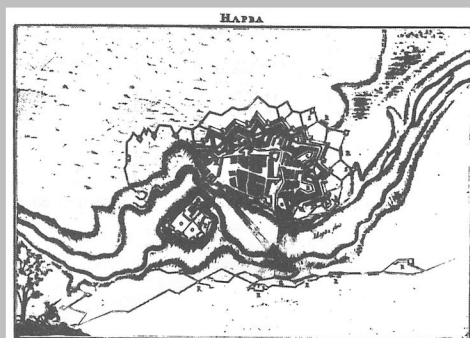
- 13 Страница из «Букваря» 1701 года
- 14 Разворот из «Букваря» 1701 года
- 15 Страница из «Букваря» 1701 года с гравюрой «Училище»
- 16 Страница из «Букваря» 1701 года с гравюрой «Порка ученика»







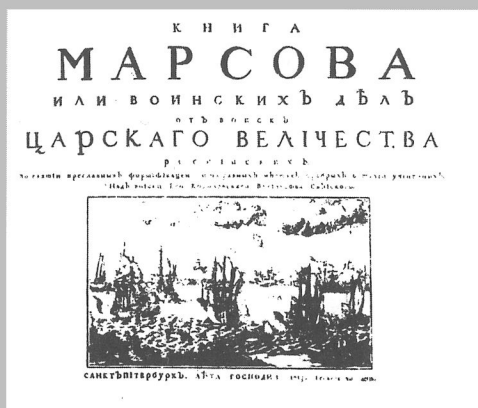
26



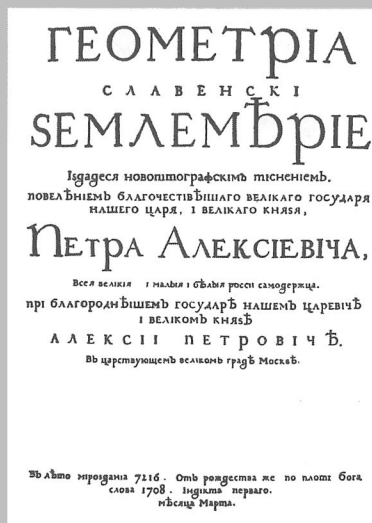
27

Трыдѣ: Але: зѣбошѣ

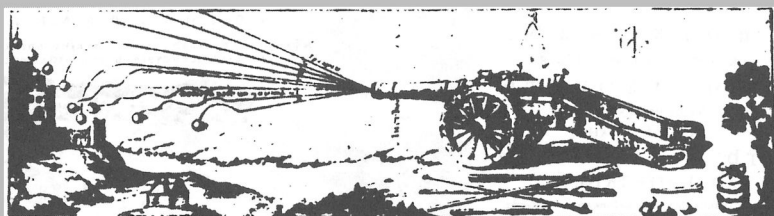
28



29



30



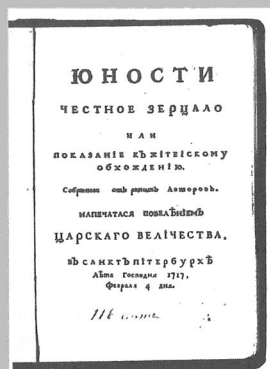
35

Скажи ка тебе не за
матъ то рече оне знами
да и то да я смарч
ако турбата не
не е то вън не
сабани раме
гпо ррр?

36



38



39

[2]

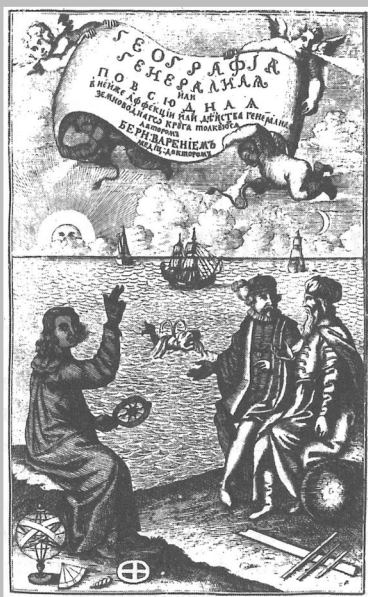
| | | | | | | |
|-----------|--------|--------|--------|--------|--------|--------|
| и́зосмѣнѣ | и́мѣнѣ | и́номѣ | и́мѣнѣ | и́мѣнѣ | и́мѣнѣ | и́мѣнѣ |
| и́мѣнѣ | и́мѣнѣ | и́мѣнѣ | и́мѣнѣ | и́мѣнѣ | и́мѣнѣ | и́мѣнѣ |

| | | | | | | | |
|---|---|---|---|---|---|---|---|
| А | а | Ѧ | А | а | а | а | Ѧ |
| Б | б | Ѣ | б | б | б | б | Ѣ |
| В | в | Ѥ | в | в | в | в | Ѥ |
| Г | г | Г | г | г | г | г | Г |
| Д | д | Д | д | д | д | д | Д |
| Е | е | Ѧ | е | е | е | е | Ѧ |
| Ж | ж | Ж | ж | ж | ж | ж | Ж |
| З | з | З | з | з | з | з | З |

37



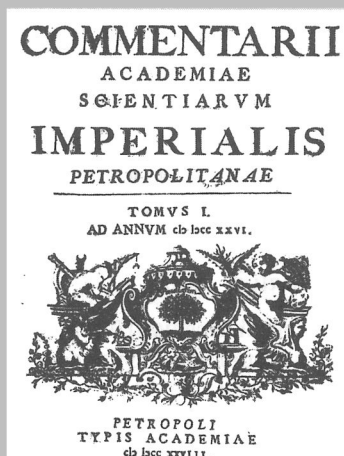
40



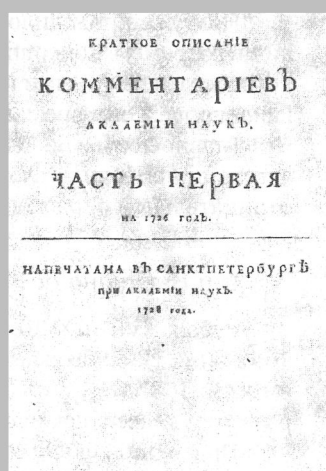
41



42



43



44

- 35 Гравюра из книги
«Новейшее основание и практика
артиллерии». М., 1709
- 36 Запись Петра I на Азбуке
1710 года
- 37 Азбука 1710 года
с исправлениями Петра I
- 38 А. Зубов. Портрет Д. Б. да Виньоли
из книги «Правило о пяти чинех
архитектуры». М., 1709
- 39 Юности честное зерцало. СПб., 1719.
Титульный лист

- 40 И. З. Бухнер. Учение и практика
артиллерии. М., 1711.
Шмуцтитул 1-й части
- 41 Иллюстрация из книги
«География генеральная». М., 1718
- 42 Титульный лист
«Географии генеральной»
- 43 Комментарий Петербургской Академии
наук. СПб., 1750. Титульный лист
- 44 Краткое описание Комментариев
Академии наук. СПб., 1728.
Титульный лист

Глава восемнадцатая, знакомящая нас с книгой XVIII столетия

Восемнадцатый век многолик и многогранен. Библиофилы следующего столетия увлекались коллекционированием книги XVIII века. Изящные томики хранили в тщательно запертых шкафах и показывали только самым близким друзьям. Иллюстрации этих книг — маленькие шедевры гравюры на меди — фривольны и откровенны; фривольность иногда пересекает зыбкую и расплывчатую границу между «галантной» эротикой и прямолинейной порнографией.

О книге XVIII столетия нельзя, однако, судить лишь по собраниям эстетствующих библиофилов. На полках книжных лавок тех лет мы нашли бы произведения основоположников немецкой классической философии, шедевры классической драматургии и поэзии, труды французских просветителей, работы крупных ученых. Это и капитальные монографии, и боевая публицистика, и увлекательные романы, и вдохновенные поэмы...

Нам уже приходилось путешествовать вдоль полок книжных магазинов различных времен. Совершим такое мысленное путешествие и сейчас. А затем познакомимся с некоторыми книгами этой эпохи, противоречивой и непредсказуемой, как, впрочем, все времена.

Главное событие века — Французская революция, к названию которой впоследствии прибавили слова «Великая» и «буржуазная». Последнее слово не носило отрицательной окраски, которую оно приобрело в советские годы.

От Ньютона до Лавуазье и от Беркли до Канта

Рубеж XVII и XVIII столетий озарил гений Исаака Ньютона (Isaak Newton, 1642—1727). «Математические начала натуральной философии», вышедшие в свет в 1687 году¹, и «Оптика», опубликованная в 1704 году², определили пути развития классической физики почти на 200 лет.

Примерно век спустя, в 1799—1825 годах, Пьер Симон Лаплас (Pierre Simon de Laplace, 1749—1827) издал пятитомный «Трактат о небесной механике»³, который современники называли «вторым изданием ньютоновых Начал». Лаплас сделал значительный шаг в изучении Солнечной системы, но авторитет великого английского ученого все еще был непрекращаем.

Ньютон был не только физиком. Он ставил химические эксперименты, интересовался философскими проблемами, проводил астрономические наблюдения. Друг ученого Эдмунд Галлей (Edmund Halley, 1656—1742), давший деньги Ньютону для публикации «Математических начал», в 1705 году выпустил в Лондоне книгу «Синописис астрономии комет»⁴. На основе теории Ньютона он вычислил орби-

¹ | См.: *Newton I. Philosophiae naturalis principia mathematica*. London, 1687.

² | См.: *Newton I. Opticks*. London, 1704.

³ | См.: *Laplace P. S. Traité de mécanique céleste*. Paris, 1799—1825.

⁴ | См.: *Halley E. Synopsis of the Astronomy of Comets*. London, 1705.

ты движения этих небесных тел и доказал, что они периодически возвращаются к Земле. Самой известной из них была та, которую впоследствии назвали кометой Галлея. Астроном наблюдал ее в 1682 году и предсказал, что она вновь появится в 1758 году. Это блестяще подтвердилось. Комета Галлея пришла на свидание с Землей и в наши дни — в 1986 году.

До XVIII века наука во многом была коллекционированием фактов и экспериментов. За предшествующие столетия их накопилось великое множество. Количество, как известно, переходит в качество. Настала пора систематизации. Добытые наукой факты нужно было разложить по полочкам, выявить закономерности их сочетания и появления, которые ранее казались случайными.

В 1735 году 28-летний швед Карл Линней (Carolus Linnaeus, 1707—1778) выпустил в Лейдене книгу «Система природы»⁵, в которой с гениальной простотой изложил классификацию растительного мира. Но мир этот он трактовал как нечто застывшее, неизменное. С ним не согласился Жорж Луи Леклерк де Бюффон (George-Louis Leclerc de Buffon, 1707—1788). Его взгляды изложены в колоссальном, превосходно иллюстрированном 44-томном труде «Естественная история», который выходил в Париже с 1744 по 1785 год⁶.

XVIII столетие еще могло себе позволить такую роскошь, как многотомная монография! Грядущие века, и особенно XX, приучили ученых к лаконичному изложению своих мыслей.

Научные изыскания, как это обычно бывает, способствовали совершенствованию практической деятельности. В 1768 году в Лондоне вышла книга «Шестинедельное путешествие по южным графствам Англии и Уэльса»⁷. Автор ее, Артур Юнг (Arthur Young, 1741—1820), впоследствии опубликовал еще несколько описаний своих путешествий по Англии и Франции. Интересовали его не красоты природы, не памятники старины, а то, как крестьяне выращивают зерновые культуры и овощи, как разводят овец и крупный рогатый скот... Труды Юнга вскоре были переведены на многие языки — в них видят начало научной разработки проблем сельского хозяйства.

Химики XVIII века продолжали начатое еще в прошлом столетии формирование своей науки на вполне рационалистической основе. Колдовские и мистические ухищрения алхимии были забыты. Наступала пора экспериментальных открытий. Английский священник Джозеф Пристли (Joseph Priestley, 1733—1804) бросает приход в Лидсе, посвящая все время химическим опытам. В 1772 году он публикует в Лондоне труд «Наблюдения над различными видами воздуха»⁸. Здесь впервые описаны соляная кислота и окись азота. А в 1774 году Пристли открыл газ, в котором все горело лучше, чем на обычном воздухе. Химик назвал его «дефлогистированным воздухом» — это был кислород. Роль этого газа в процессе горения выяснил Антуан Лоран Лавуазье (Antoine Laurent Lavoisier, 1743—1794). Его «Начальный учебник химии»⁹, изданный в Париже в 1789 году, стал революцией в этой области науки.

Вещи, нужные людям, в XVIII веке начинают делать машины. Это было время изобретателей, гениальные замыслы которых значительно опережали возможности производства. Машины, работавшие быстрее людей, подтачивали авторитет мануфактуры. Наступал великий промышленный переворот.

⁵ | См.: Linnaeus C. Systema naturae. Leiden, 1735.

⁶ | См.: Buffon G. L. Histoire naturelle générale et particulière. Paris, 1744—1785.

⁷ | См.: Young A. A Six Weeks Tour through the Southern Counties of England and Wales. London, 1768.

⁸ | См.: Priestley J. Observations on Different Kinds of Air. London, 1772.

⁹ | См.: Lavoisier A. Traité de chimie. Paris, 1789.

Картина мира менялась. И философы, призванные объяснять ее, подчас пребывали в растерянности. Ирландец Джордж Беркли (George Berkeley, 1685—1753) в «Трактате о началах человеческого знания»¹⁰, вышедшем в Дублине в 1710 году, утверждал, что мир существует лишь в нашем восприятии. Физик и математик Готфрид Вильгельм Лейбниц, пытаясь проникнуть в загадки мироздания, в появившемся в 1714 году труде под названием «Монадология»¹¹ говорил о «предустановленной гармонии» вселенной, созданной всевышним.

«Все к лучшему в этом лучшем из миров» — так пародировал утверждения Лейбница доктор Панглос, герой вольтеровского «Кандида».

Дэвид Юм (David Hume, 1711—1776) был скептиком, говорил о непознаваемости мира, о приблизительности и неточности наших представлений. Его «Трактат о человеческой природе»¹², изданный в Лондоне в 1739—1740 годах, стал библией агностицизма, одного из самых безысходных философских учений. Но тот же Юм в своих экономических трудах прекрасно чувствовал неизбежность утверждения в производстве новых капиталистических отношений.

Шотландец Адам Смит (Adam Smith, 1723—1790) твердо стоял на земле, и его «Исследование о природе и причинах богатства народов»¹³, опубликованное в Лондоне в 1776 году, заложило основу буржуазной классической политической экономии. Труд этот знали и в России. Вспомним, что Евгений Онегин «читал Адама Смита и был глубокий эконо́м, то есть умел судить о том, как государство богатеет». Впрочем, это сказано Пушкиным не без иронии.

В 1781 году в Риге вышла в свет «Критика чистого разума» Иммануила Канта (Immanuel Kant, 1724—1804)¹⁴, родоначальника немецкой классической философии, которая, вместе с английской политической экономией, стала одним из источников марксизма. «Категорический императив» Канта — норма поведения многих людей эпохи, основа новой этики.

Французские мыслители больше заботились о переустройстве общества. Шарль Луи Монтескье (Charles-Louis de Secondat Montesquieu, 1689—1755) в таких трудах, как «Персидские письма» (1721) и «О духе законов» (1748)¹⁵, остро и безжалостно критиковал феодальный правопорядок. «Раздавите гадину», — провозгласил Мари Франсуа Аруэ, вошедший в историю под всемирно известным именем — Вольтер (Voltaire — François Marie Arouet, 1694—1778). Под «гадиной» он разумел церковь, считая ее одним из столпов старого строя.

Вольтер написал много книг; собрание его сочинений, изданное в 1784—1789 годах, насчитывало 70 томов. Здесь философские труды, работы по истории культуры, злободневные памфлеты, сатирические поэмы, занимательные повести, возвышенные трагедии... «Хороши все жанры, кроме скучного», — утверждал Вольтер.

Сентенции мыслителя всегда парадоксальны. Вот одна из них: «Книги делаются из книг». Оправдывая эту сентенцию, Вольтер на протяжении всей жизни собирал книги. Судьба его библиотеки необычна. О ней пойдет речь дальше. Пока же расскажем о книге, которой суждена была очень долгая жизнь.

¹⁰ | См.: Berkeley G. Principles of Human Knowledge. Dublin, 1710.

¹¹ | См.: Leibniz G. W. Monadologie. 1714.

¹² | См.: Hume D. A Treatise of Human Nature. London, 1739—1740.

¹³ | См.: Smith A. The Welth of Nations. London, 1776.

¹⁴ | См.: Kant I. Kriyik der reinen Vernunft. Riga, 1781.

¹⁵ | См.: Montesquieu Ch. De l'esprit des lois. Geneva, 1748.

Робинзон Крузо

Рассказ о некоторых книгах XVIII столетия мы начнем с той из них, которая известна буквально каждому.

Моряк Александр Селькирк (Alexander Selkirk, 1676—1721) был человеком резким и неуступчивым. А капитан судна «Пять портов», на котором он служил, Уильям Дампьер (William Dampier, 1652—1715) не терпел, когда ему перечили. Так получилось, что Селькирка высадили на острове, около которого судно оставалось, чтобы пополнить запасы питьевой воды. Остров Мас-а-Тьера из архипелага Хуан-Фернандес возле берегов Чили оказался необитаемым и лежал в стороне от морских путей. Селькирк провел на нем четыре года и пять месяцев.

Как он жил там, хорошо известно. Постепенно освоился, построил хижину, охотился, затем занялся земледелием. Приручил туземца, попавшего на остров, назвал его Пятницей, научил его английскому языку и преподавал ему уроки христианской морали.

Читатель скажет, что я рассказываю не о Селькирке, а о герое книги «Жизнь и необыкновенные приключения Робинзона Крузо, моряка из Йорка. Написано им самим». И будет прав.

Книга вышла в свет в 1719 году в лондонском издательстве «У корабля», которым владел Уильям Тейлор¹⁶. А написал ее не Робинзон Крузо, как указывалось в названии, а плодовитый журналист Даниэль Дефо (Daniel Defoe, 1660—1731). Ему в ту пору было уже почти 60 лет. Был он сыном мясника и к писательству шел долго и трудно. Хотел стать священником, затем торговал тканями. На сороковом году жизни стал журналистом, писавшим обо всех и обо всем. Его политические сатиры и памфлеты в конце концов привели его в тюрьму. Но и здесь он умудрился издавать еженедельную газету для заключенных.

О приключениях Селькирка Дефо узнал из небольшого очерка литератора Ричарда Стилла (Richards Steele, 1672—1729), опубликованного в 1713 году в журнале «Англичанин». А может быть, и из записок капитана Роджерса, снявшего Селькирка с острова; записки эти издавались несколько раз.

Имя Дефо было известно и ранее. Но «Робинзон Крузо» принес ему небывалую популярность. Книга вышла в апреле 1719 года и за три следующих месяца допечатывалась четыре раза. Писатель на гребне успеха написал еще две книги о своем герое, но они были значительно слабее, чем первая.

Что привлекало читателей к Робинзону Крузо? Прежде всего то, что восхищает наших современников в американских бестселлерах: умение решать сложнейшие проблемы нелегкого бытия самостоятельно, ни на кого не надеясь.

Роман был написан для взрослых, но в дальнейшем стал детской книгой. Этому в немалой степени способствовало упоминание о том, что Эмиль, герой одноименного романа Жана-Жака Руссо, будучи 15 лет от роду, читал не Аристотеля и не Бюффона, как это было принято, а «Робинзона Крузо».

Для детей, впрочем, роман Даниэля Дефо не раз пересказывали, сильно сокращая его и освобождая от морально-религиозных пассажей.

«Робинзона Крузо» вскоре же перевели на многие языки. В России «Жизнь и приключения Робинзона Круза, природного англичанина» были изданы Академической типографией впервые в 1762 году. Литератор Яков Трусов перевел знаменитую книгу не с английского, а с французского языка.

Даниэль Дефо написал много книг. Наиболее известна из них «Молль Флендерс», изданная в 1722 году. Это история авантюристки, родившейся в английской тюрьме, а затем жившей в Америке и многократно выходившей замуж. А о ее же внебрачных связях и говорить не стоит.

¹⁶ | О Д. Дефо и его знаменитом романе см.: Урнов Д. М. Робинзон и Гулливер. М., 1973.

Путешествия Гулливера

И еще об одной книге, написанной для взрослых, но ставшей излюбленным детским чтением. Называлась она «Путешествия в некоторые отдаленные страны света Лемюэля Гулливера, сначала хирурга, а потом капитана нескольких кораблей» и вышла в свет в Лондоне в 1726 году. Написал ее Джонатан Свифт (Jonathan Swift, 1667—1745)¹⁷. Родился он в Дублине, но был не ирландцем, а англичанином. В молодости служил секретарем Уильяма Темпла (William Temple, 1628—1699), известного дипломата, но и литератора, автора популярных эссе. Свифт сопровождал Темпла в его поездках, помогал в литературных трудах и в конце концов начал писать сам. Излюбленным жанром его был политический памфлет.

Не была чужда ему и лирическая поэзия. Стихотворные опыты вдохновляли женщины. Героиней «Дневника для Стеллы» была Эстер Джонсон (Esther Johnson, 1681—1728). Когда они встретились, Эстер было восемь лет. Для Свифта она была вначале игрушкой, куклой, затем другом и, в конце концов, возлюбленной. Но женою так и не стала. В 1708 году Джонатан познакомился в Лондоне с другой Эстер по фамилии Венхомраф (Esther Vanhomrigh, 1690—1723), которая стала героиней его поэмы «Каденус и Ванесса».

Имел Свифт и политические амбиции, связанные с партией тори. Ему покровительствовала королева Анна, после смерти которой в 1714 году он вынужден был покинуть Англию и вернуться в Дублин. Здесь он сделал духовную карьеру и стал деканом Кафедрального собора св. Патрика. В Дублине и были написаны «Путешествия Гулливера» — едкая, а местами и злая сатира на все и вся. Современный читатель, конечно, сатирический подтекст не воспринимает. Для него важен занимательный сюжет.

Книга вышла в свет через семь лет после «Робинзона Крузо» и имела не меньший успех. Джонатан Свифт терпеть не мог своего современника Даниэля Дефо, называл его «бездарным писакой». С великими это иногда случается. Иван Александрович Гончаров, например, не любил Ивана Сергеевича Тургенева и считал, что его «Рудин» — это плагиат «Обрыва».

Первой заморской страной, в которую попал Гулливер, была Лилипутия. Нелепые и смешные порядки, бытовавшие в этой стране карликов, не более чем калька доведенного до абсурда государственного строя Англии. Слово «лилипут», придуманное Свифтом, вошло во многие языки мира.

Страна же великанов Бробдингнег, в которой довелось побывать Гулливеру, это, напротив, просвещенная монархия, и порядки, существовавшие там, образец для Англии.

Описание летающего острова Лапута не более чем повод посмеяться над лженаукой, над всевозможным изобретательством, не имеющим реальной почвы под ногами.

Сатира становится откровенно злой и беспощадной в последней части «Путешествий Гулливера». Здесь описана страна разумных и говорящих лошадей — гугингмов, которым поминутно приходится сталкиваться с отвратительными человекоподобными йеху, вобравшими все пороки человеческого рода.

«Путешествия Гулливера» вскоре же перевели на многие европейские языки. В России четыре части знаменитой книги были изданы в 1772—1773 годах. «Государственной коллегии иностранных дел переводчик» Ерофей Коржавин перевел сочинение Свифта не с английского оригинала, а с французского перевода. Второе издание появилось в 1780 году.

¹⁷ | О нем см.: Левидов М. Путешествия в некоторые отдаленные страны, мысли и чувства Джонатана Свифта, сначала исследователя, а потом воина в нескольких сражениях. М., 1964; Муравьев В. С. Путешествие с Гулливером. 1699—1970. М., 1972.

Любопытно, что еще до «Путешествий Гулливера» — в 1770 году — в Санкт-Петербурге вышла книга, на которой стояло имя Свифта — «Капитана Самуилы Брунта путешествие в Каклогалинию, или в Землю петухов, а оттуда в Луну. Сочинения г. Д. Свифта, славного английского писателя». Свифт к этому сочинению никакого отношения не имеет. Это немецкая пародия на «Путешествия Гулливера».

В XIX и XX столетиях «Путешествия Гулливера» издавали у нас неоднократно.

Льву Николаевичу Толстому принадлежат следующие строки: «Шел по деревне, заглядывая в окна. Везде бедность и невежество, и думал о рабстве прежнем. Прежде видна была причина, видна была цепь, которая привязывала, а теперь не цепь, а в Европе волосы, но их также много, как и тех, которыми связывали Гулливера. У нас еще видны веревки, ну бечевки, а там волосы, но держат так, что великому народу двинуться нельзя»¹⁸.

Волоски эти у нас не порваны и сегодня.

«О духе законов»

Я испытываю глубокое удовлетворение, когда, перелистывая старые книги, нахожу мысли, созвучные современности. Не следует удивляться прозорливости писателей и ученых. Великие книги написаны на все времена, и каждое поколение открывает в них что-то новое — близкое и понятное...

В 1989 году мир торжественно отметил 200-летие Великой французской революции. Но совсем неприметно прошел случившийся в том же году 300-летний юбилей человека, сочинения которого во многом подготовили этот судьбоносный социально-политический взрыв. Мы говорим о Шарле Луи де Секонда бароне де ла Бред и де Монтескье, который родился 16 января 1689 года¹⁹. Аристократ по рождению, представитель старинного гасконского рода, он сумел разглядеть новую силу — буржуазию, которая уверенно и бесцеремонно отвоевывала для себя место под солнцем.

Монтескье боялся разгула народных страстей и предпочитал революцию сверху, смысл которой он видел в постепенном, но неуклонном введении в действие прогрессивного законодательства. Французскому мыслителю не довелось дожить до якобинского террора. Он скончался 10 февраля 1755 года, прожив в общем-то спокойную и хорошо обеспеченную жизнь.

Собрания сочинений Шарля Луи Монтескье издавались неоднократно. Едва ли не самое полное вышло еще в 1795—1796 годах в 11 томах. Человек энциклопедического склада ума, Монтескье составил себе имя в различных областях изящной (да и не только изящной!) словесности. Гениальным людям свойственна разносторонность. Им тесно и скучно в рамках одной специальности или жанра.

В наследии Монтескье есть социально-философский эпистолярный роман «Персидские письма», легкомысленная и фривольная пастораль «Книдский храм», исторический труд «Размышления о причинах величия и падения римлян», научные трактаты «О тяжести» и «О прозрачности тел»... И все же имя французского мыслителя прежде всего ассоциируется с капитальным и весьма объемным трудом «О духе законов», который увидел свет в Женеве в 1748 году. Жанр сочинения определить трудно. Это и размышления философа, и наблюдения социолога, и разыскания историка, и мысли правоведа. Основной труд своей жизни Монтескье писал более 20 лет. Он путешествовал, посетил многочисленные немецкие государства, Венгрию, Италию, Швейцарию, провел полтора года в Англии, изучая социально-политическую жизнь и законодательство всех этих стран.

¹⁸ | Толстой Л. Н. Собрание сочинений. М., 1965. Т.20. С.85.

¹⁹ | О нем см.: Баскин М. П. Монтескье. М., 1975.

Работа была нелегкой. «Я много раз начинал и оставлял этот труд, — вспоминал писатель, — тысячу раз бросал я на ветер уже исписанные мною листы и каждый день чувствовал, что мои руки опускаются от бессилия»²⁰. Свою генеральную задачу Монтескье сформулировал так: «Я счел бы себя счастливейшим из смертных, если бы мог излечить людей от свойственных им предрассудков».

Сокровенный смысл труда Монтескье состоит в противопоставлении закона беззаконию. «Законы в самом широком значении этого слова, — утверждал он, — суть необходимые отношения, вытекающие из природы вещей». Интересна мысль о том, что законы сами по себе не могут обеспечить процветания и благосостояния общества. Условия для этого созревают постепенно. Общество нужно подготовить к восприятию разумного законодательства. «Законам, созданным людьми, — пишет французский мыслитель, — должна... предшествовать возможность справедливых отношений».

Все существовавшие на земле формы правления Монтескье группирует в три вида: республиканская, монархическая и деспотическая. «Если в республике верховная власть принадлежит всему народу, — поясняет он, — то это демократия. Если верховная власть находится в руках части народа, то такое правление называется аристократией».

Тезис просветителя критиковали основоположники марксизма. По мнению Карла Маркса, Монтескье симпатизировал лишь монархии и резко отделял монархию от деспотии, не понимая того, что эти формы правления — лишь разные «названия одного и того же понятия». Между тем «принцип монархии вообще — презируемый, презренный, обесчеловеченный человек, и Монтескье совершенно ошибочно считает честь принципом монархии».

Действительно, Монтескье решительно осуждает деспотизм, но вроде бы примирительно относится к монархии, утверждая, что отсутствие в ней «политической добродетели», характерной для демократии, восполняется честью. И все же трудно согласиться с Марксом в том, что французский мыслитель отдает предпочтение монархии. «В благоустроенных монархиях, — пишет Монтескье, — всякий человек будет более или менее: добрым гражданином, но редко кто будет человеком добродетельным, так как для того, чтобы быть человеком добродетельным, надо иметь желание быть таковым и любить государство не столько ради себя, сколько ради его самого».

Все симпатии Монтескье на стороне демократии. «Для того чтобы охранять и поддерживать монархическое или деспотическое правительство, — утверждает он, — не требуется большой честности... Но народное государство нуждается в добавочном двигателе; этот двигатель — добродетель».

Не следует забывать и того, что Монтескье жил в монархическом государстве и в ряде случаев вынужден был прибегать к эзопову языку. Первые издания своей книги он печатал не во Франции, а в республиканской Швейцарии. Добрые слова, сказанные мыслителем о монархии, усыпляли бдительность сильных мира сего.

Безжалостным, разящим пером Монтескье рисует картину деспотического государства. «Как для республики нужна добродетель, — пишет он, — а для монархии честь, так для деспотического правления нужен страх. В добродетели оно не нуждается, а честь была бы для него опасна». Из дальнейшего явствует, что «республика» не более чем синоним демократии, а «монархия» — вообще условное понятие, ибо деспотическая форма правления возможна в такой монархии, как Турция, и в такой республике, как Венеция.

В деспотических государствах, утверждает Монтескье, «нельзя ни выражать опасений относительно будущего, ни извинять свои неудачи превратностью

²⁰ | Здесь и ниже цит. по: Монтескье III. Избранные произведения. М., 1955.

счастья. Здесь у человека один удел с животными: инстинкт, повиновение, наказание».

В глазах Монтескье, деспот — чаще всего ничтожество: «Человек, которому все его пять чувств постоянно говорят, что он все, а прочие люди — ничто, естественным образом ленив, невежествен, сластолюбив».

Всякое противодействие деспот подавляет безжалостным террором. «Люди с большим самоуважением, — пишет Монтескье, — могли бы затевать в таком государстве революции, поэтому надо задавить страхом всякое мужество и погасить в них малейшую искру честолюбия».

Характерен для деспотии расцвет коррупции. «В деспотических государствах, — утверждает просветитель, — существует обычай, согласно которому всякое обращение к высшему лицу и даже к самим государям должно сопровождаться приношениями». Прибыльные и престижные должности здесь продаются и покупаются. Взятка и подкуп становятся обыденностью, входят в плоть и кровь общества.

Демократия, в противоположность деспотии, в сильной власти не нуждается: «Правительство умеренное может по желанию и без опасности для себя ослабить бразды правления: оно держится собственной силой и силой законов».

Демократия сильна свободным волеизъявлением народа и разумной дисциплиной. В демократии, по словам Монтескье, «народ в некоторых отношениях является государем, а в некоторых отношениях подданным. Государем он является только в силу голосований, коими он изъявляет свою волю». Так французский мыслитель приходит к идее всеобщего и равного избирательного права, допуская, впрочем, отдельные исключения из него. «Законы, определяющие право голосования, — утверждает он, — являются основными для этого вида правления».

«Ввиду того, что в свободном государстве, — пишет Монтескье, — всякий человек, который считается свободным, должен управлять собою сам, законодательная власть должна бы принадлежать там всему народу. Но так как в крупных государствах это невозможно, а в малых связано с большими неудобствами, то необходимо, чтобы народ делал посредством своих представителей все, чего он не может делать сам». Но как избирать этих представителей — по производственному или по территориальному принципу? У Монтескье есть ответ и на этот, казалось бы, сугубо современный вопрос: «Люди гораздо лучше знают нужды своего города, чем нужды других городов; они лучше могут судить о способностях своих соседей, чем о способностях прочих своих соотечественников. Поэтому членов законодательного собрания не следует избирать из всего населения страны в целом; жители каждого крупного населенного пункта должны избирать себе в нем своего представителя».

В демократическом государстве господствует свобода, которую, однако, не следует путать с вседозволенностью. Монтескье предлагает определение, которое мы можем признать справедливым и сегодня: «Свобода есть право делать все, что дозволено законами. Если бы гражданин мог делать то, что этими законами запрещается, то у него не было бы свободы, так как то же самое могли бы делать и прочие граждане».

Исторической заслугой Монтескье стала разработка теории так называемого разделения властей. Он считал, что в каждом государстве должны присутствовать три вида власти: законодательная, исполнительная и судебная. Только в этом случае можно говорить о политической свободе.

Вот, например, данное французским мыслителем классическое определение необходимости разделения властей: «Если власть законодательная и исполнительная будут соединены в одном лице или учреждении, то свободы не будет, так как можно опасаться, что этот монарх или сенат станет создавать тиранические законы для того, чтобы так же тиранически применять их. Не будет свободы и в том случае,

когда судебная власть не отделена от власти законодательной и исполнительной. Если она соединена с законодательной властью, то жизнь и свобода граждан окажутся во власти произвола, ибо судья будет законодателем. Если судебная власть соединена с исполнительной, то судья получает возможность стать угнетателем». Справедливость этого утверждения подтверждает наша недавняя история, когда «правосудие» вершили всевозможные «особые совещания» и «тройки», подчиненные исполнительной власти и эту самую власть олицетворяющие.

Принцип разделения властей был положен в основу законодательных актов Великой французской революции, а также Конституции США, принятой еще в 1787 году, но действующей и поныне.

У нас же отношение к этому принципу было противоречивым. С одной стороны, подчеркивалось его благодатное воздействие на общественную практику, с другой же утверждалось: «Марксистско-ленинская теория отвергает теорию разделения властей как игнорирующую классовую природу государства». Мы процитировали статью из 21-го тома последнего издания Большой Советской энциклопедии, вышедшей в свет в 1975 году, когда процветало всеми признаваемое, хотя и тщательно скрываемое «телефонное право».

Многие беды как социальных отношений, так и экономических Монтескье видел в пренебрежении к развитию культуры. Остаточный принцип финансирования культуры — не изобретение нового времени и не характерная особенность социалистических государств, как это пытаются доказать некоторые досужие умы. «Нельзя относиться безразлично к делу просвещения народа, — утверждал французский мыслитель. — Предрассудки, присущие органам управления, были первоначально предрассудками народа. Во времена невежества люди не ведают сомнений, даже когда творят величайшее зло, а в эпоху просвещения они трепещут даже при совершении величайшего зла».

Монтескье определенно был сторонником постепенности реформ, ибо полагал, что в развитии общества сказывается инерционность мышления. Объясняя это, он утверждал, что люди «чувствуют старое зло, видят средства к его исправлению, но вместе с тем видят и новое зло, проистекающее из этого исправления».

Труд Монтескье сразу же после выхода его в свет получил широкую известность. На протяжении всего двух лет — в 1748—1750 годах — появилось 22 издания «О духе законов». Книгу перевели на многие иностранные языки. Церковники тут же внесли ее в «Индекс запрещенных книг».

В России над переводами «О духе законов» трудились А. Д. Кантемир и А. Н. Радищев, но работы эти завершены не были. Лишь в 1775 году «Собрание, старающееся о переводе иностранных книг» выпустило в Петербурге книгу «О разуме законов, сочинение г. Монтескюя, переведено с французского Василием Крамаренковым». Вышел лишь первый том, к которому было приложено «Разрешение разума законов, сочиненное г. Даламбертом, служащее к продолжению похвалы г. Монтескюя».

Первое полное издание труда Монтескье увидело свет в Москве в 1809—1814 годах под названием «О существе законов». Выпустил его известный издатель и библиограф Василий Степанович Сопиков.

Наиболее компетентный и приближающийся к оригиналу русский перевод знаменитой книги французского мыслителя был выполнен под редакцией литературоведа Аркадия Георгиевича Горнфельда (1867—1941). Прогрессивный издатель, в прошлом член тайного общества «Земля и воля» Лонгин Федорович Пантелеев (1840—1919) выпустил этот перевод в свет в 1900 году, предпослав ему вступительную статью историка и социолога Максима Максимовича Ковалевского (1851—1916).

В 1905 году в статье «Социализм и религия» В. И. Ленин писал: «Нам придется теперь, вероятно, последовать совету, который дал однажды Энгельс немцам

социалистам: перевод и массовое распространение французской просветительской и атеистической литературы XVIII века». Как и многие другие благие замыслы вождя мировой революции, это его пожелание выполнено не было. На удивление получилось так, что в течение 55 лет, прошедших после издания Л. Ф. Пантелеева, главный труд Монтескье в нашей стране не выпускался. Оно и понятно, ибо о разделении властей и о независимых судах в сталинские времена можно было только мечтать.

Впервые после Октября сочинение Монтескье «О духе законов» увидело свет в 1955 году в составе «Избранных произведений» мыслителя, появившихся на гребне хрущевской «оттепели».

За прошедшие с того времени почти 50 лет нового издания не последовало. Это не означает, что в нем нет нужды. Мысли Шарля Луи Монтескье и сегодня могут быть путеводной звездой в нашем стремлении к созданию правового государства.

Из Фернейского замка в Петербург

«Крупная библиотека имеет то достоинство, — утверждал Вольтер, — что она ужасает того, кто на нее взглянет».

Комплектуя личное собрание, философ оставлял в нем лишь книги, которые его заинтересовали и могли в дальнейшем понадобиться. «Я решил с некоторых пор, — писал он, — переплетать все, что я найду хорошего в новых книгах, и сжигать все остальное. Если бы приходилось читать все, то времени не хватило бы и у Мафусаила». Напомним читателю, что библейский Мафусаил жил 969 лет.

Начало собранию было положено в те далекие времена, когда одна из покровительниц юного Мари Франсуа завещала ему 2000 франков на покупку книг. Жизнь Вольтер вел бродячую; о том, чтобы постоянно пополнять библиотеку, он мог только мечтать. И лишь на склоне лет, приобретя поместье Ферне, сумел осуществить эту мечту.

В 1761 году философ писал одному из друзей: «Я выстроил то, что называется в Италии палаццо, но из всего дома люблю лишь книжный кабинет: книги старость питают».

В библиотеке было около 6000 томов: произведения великих греков — Гомера и Гесиода, сочинения римских писателей Марциала, Овидия, Горация, Цицерона, средневековая схоластическая премудрость, труды современников на французском, английском, итальянском, испанском, немецком, польском языках.

Вольтер и сам «делал» книги — собирал вырезки и переплетал их. Таких книжек — они именовались «попурри» — у него было 140.

Великий философ скончался 30 мая 1778 года. Вскоре русская императрица Екатерина II, поклонница Вольтера, обратилась к его племяннице мадам Дени с просьбой продать рукописи и книги мыслителя, а также подробные планы Фернейского замка. Наследница согласилась. Библиотеку оценили в 50 000 рублей. Весной 1779 года книги упаковали в 12 ящиков и вместе со знаменитой статуей Вольтера работы прославленного скульптора Жана Гудона (Jean Antoine Houdon, 1741—1828) отправили в Петербург.

Екатерина хотела воссоздать Фернейский замок в Царском Селе, разместив здесь и библиотеку. Но проект был забыт. Грянула Великая французская революция; царица отлично понимала, что Вольтер во многом был предтечей этого потрясшего современников события. Статуя Гудона перенесли на чердак. Собрание книг хранилось в небрежении вплоть до 1862 года, когда оно поступило в Петербургскую Публичную библиотеку.

Изучать библиотеку Вольтера начали лишь после Октябрьской революции. В 1961 году под редакцией академика Михаила Павловича Алексеева и сотрудни-

цы Публичной библиотеки Татьяны Николаевны Копреевой был издан каталог собрания. На этом, однако, работа с книгами не закончилась.

Вольтер, как правило, читал активно, с карандашом или пером в руке. Он делал заметки на чистых листах и на полях, подчеркивал строки и фразы, загибал углы страниц, делал бумажные наклейки. Пометы подчас афористичны. Так, например, на отдельном листе, вклеенном в книгу французского философа-материалиста Клода Гельвеция (Claude-Adrien Helvétius, 1715—1771) «Истинный смысл системы природы» (Гаага, 1774), Вольтер написал фразу, получившую широкую известность: «Если бы бога не было, его следовало бы изобрести».

В течение многих лет сотрудники Государственной Публичной библиотеки имени М. Е. Салтыкова-Щедрина, нынешней Российской национальной библиотеки, изучали читательские пометы Вольтера. В 1979 году было начато издание «корпуса» помет. Это большой труд, рассчитанный на 8—10 томов.

В Россию попала библиотека и другого французского просветителя — Дени Дидро (Denis Diderot, 1713—1784). Екатерина II приобрела ее в 1765 году за 15 000 ливров, оставив за философом право пожизненно пользоваться книгами. В Петербург собрание привезли уже после смерти Дидро. 26 ящиков, в которые была упакована библиотека, в октябре 1785 году доставил в северную столицу торговый фрегат «Нептун».

Собрание Дидро постигла печальная участь. Оно не было сохранено как единое целое. Книги разошлись по различным библиотекам, где их ищут уже многие годы. Найти удалось лишь несколько томов.

По сей день переиздаются и читаются романы Дидро «Монахиня», «Жак-фаталист», «Нескромные сокровища», повесть «Племянник Рамо», в которой Ф. Энгельс находил «высокие образцы диалектики». Не чужды нам и труды просветителя по философии и эстетике. Но все же имя Дидро, прежде всего, связано с колоссальным издательским предприятием, которое Вольтер назвал «самым великим и самым прекрасным памятником французской нации и французской литературы». Речь идет об «Энциклопедии, или Толковом словаре наук, искусств и ремесел».

Поговорим об энциклопедиях

Термин «энциклопедия» греческого происхождения. Происходит он от двух слов — «энкиклиос пайдеиа», обозначавших обучение сумме знаний, известных древнему миру. Со временем так стали называть справочные издания, концентрирующие материал по самым различным отраслям знания.

История этого жанра справочной литературы, популярного и широко распространенного и в наши дни, изобилует именами и фактами. Энциклопедические сочинения существовали еще в средние века. «Этимологиарум», составленный в 623 году Исидором (Isidorus Hispalensis, около 560 — 636), епископом Севильи, 850 лет спустя, в 1472 году, был издан Гюнтером Цайнером в Аугсбурге. Здесь впервые напечатана географическая карта мира.

Сам интересующий нас термин на титульном листе книги появился в 1602 году, когда вышел в свет труд Иоганна Генриха Альстеда «Энциклопедия, или Курс философии», неоднократно потом переиздававшийся. Он содержал изложение самых различных проблем, рассказ о которых помещен в систематическом порядке.

Позднее энциклопедические сочинения чаще именовали «словарями» или «лексиконами».

В 1674 году в Париже увидел свет «Большой исторический словарь» Луи Морери (Louis Moréri)²¹. Многие практические проблемы рассматривались в нем

²¹ | См.: Moréri L. Le Grand Dictionnaire historique. Paris, 1674.

с религиозной точки зрения. До 1759 года словарь выдержал 20 изданий. На его страницах дано древнейшее из известных нам определений понятия «книга»: «Книга — собрание некоторого количества листов, соединенных вместе, на которых что-нибудь написано или напечатано».

В качестве контрверсии труду Морери задуман «Исторический и критический словарь» Пьера Бейля (Pierre Bayle, 1647—1706), выпущенный в Париже в 1695—1697 годах²². Он носил антиклерикальный характер, предвосхищая рационализм и скептицизм XVIII века.

Новый жанр расцвел в XVIII веке, который впоследствии назвали столетием энциклопедистов. Первой настоящей энциклопедией в современном смысле этого слова стал «Технический лексикон, или Универсальный английский словарь искусств и наук», составленный секретарем Королевского общества математиком Джоном Гаррисом (John Harris, около 1667 — 1719) и выпущенный в Лондоне в 1704 году²³. Термины здесь размещены в алфавитном порядке. В создании словаря принимал участие Исаак Ньютон.

Последователем Гарриса стал Эфраим Чемберс (Ephraim Chambers, около 1680—1740). Он-то и применил термин «энциклопедия» в его современном смысле. В отличие от своих предшественников, Чемберс концентрировал внимание на естественных науках. Его двухтомный труд «Циклопедия, или Универсальный словарь искусств и наук»²⁴, вышедший впервые в Лондоне в 1728 году, получил широкую известность и был переведен на многие языки.

В 1732—1754 годах немецкий издатель Иоганн Генрих Цедлер (Johann Heinrich Zedler), работавший в Галле и Лейпциге, выпустил многотомный «Большой полный универсальный словарь всех наук и искусств»²⁵. Это была первая энциклопедия, в которой помещены биографические справки о еще живших в то время писателях и ученых. Впоследствии, однако, многие справочные издания предпочитали писать лишь о «благополучных» покойниках.

Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел

Лишь немногим энциклопедическим словарям суждено было от первого и до последнего тома стать воплощением единой творческой мысли, за которой стояла неординарная человеческая личность. Первая и талантливейшая среди них — французская «Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел»²⁶.

Ее духовным отцом, а впоследствии организатором, редактором и автором многих статей был философ, романист, драматург, публицист, искусствовед Дени Дидро. Человек этот и сам был энциклопедичен, подстать задуманному им грандиозному издательскому предприятию.

В первоначальном виде идея была весьма скромной. Один из парижских издателей решил перевести с английского и выпустить в свет двухтомный труд Эфраима Чемберса «Циклопедия, или Универсальный словарь искусств и наук», вышедший в Лондоне еще в 1728 году. Свершить это он предложил Дидро, который

²² | См.: Bayle P. Dictionnaire historique et critique. Paris, 1695—1697.

²³ | См.: Harris J. Lexicon technicum, or An Universal English Dictionary of the Arts and Sciences. London, 1704.

²⁴ | См.: Chambers E. Cyclopaedia, or an Universal Dictionary of the Arts and Sciences. London, 1728.

²⁵ | См.: Großes vollständiges Universal-Lexicon aller Wissenschaften und Künste. Halle und Leipzig, 1732—1754.

²⁶ | См.: Encyclopédie ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers, par une société des gens de lettres. Paris, 1751—1765.

в молодые годы зарабатывал на хлеб переводческой деятельностью. Литератор согласился. В середине 1740-х годов начали выходить и его собственные книги — «Философские мысли», которые тут же были сожжены по приказу парижских властей, трактат «О достаточности естественной религии», эротический роман «Нескромные сокровища»... Имя Дидро становилось известным. В 1749 году за вольнодумное и антиклерикальное «Письмо о слепых в назидание зрячим» он был арестован. Три с лишним месяца, проведенные в тюремной башне Венсенского замка, не прошли даром; в это время окончательно сформировалась и была обдумана идея создания оригинального многотомного энциклопедического словаря.

Выйдя на свободу, Дени Дидро взялся за работу. Его ближайшим сотрудником и сотоварищем стал известный математик Жан Лерон Д'Аламбер (Jean le Rond d'Alembert, 1717—1783). В октябре 1750 года объявили подписку на новое издание. В проспекте задача была определена как «создание генеалогического древа всех наук и искусств, которое указывает происхождение каждой ветви наших знаний и связи их между собою и общим стволом». С самого начала сделали попытку выйти за пределы прагматического справочного пособия. Стволом нового «древа познания» была объявлена философия. А слово «богословие» начертали на одной из боковых веток, неподалеку от «черной магии».

Это сразу же вызвало нападки клерикалов, которые усилились с выходом в свет первого тома, разосланного подписчикам в июле 1751 года. Дидро, как и многие просветители XVIII века, был атеистом и материалистом. Эти взгляды он собирался пропагандировать и в задуманной им энциклопедии.

Работали над ней с вдохновением и задором. И хотя каждый из участников работы был достаточно знаменит в той области, которой он занимался, совместный труд объединил их в глазах потомков широким и почетным наименованием «энциклопедисты».

Превыше всего просветители ставили «разум» — мысль и волю человека, свободного в своих поступках, не связанного никакими ограничениями, исходящими от государства и церкви. Права человека предоставлены ему самой природой и никто не вправе их отнять. «Естественный человек» соотносит свое поведение лишь с общепризнанной моралью и логичным правосознанием.

В предисловии к первому тому, вышедшему в свет в 1751 году, Дидро писал, что «Энциклопедия» задумана как «сводная таблица достижений человеческой мысли». Такой она и стала!

А так как свободная мысль в обществе, построенном на эксплуатации и насилии, всегда противоречит обскурантизму и реакции, энциклопедистов начали травить.

«Нашими открытыми врагами, — рассказывал Дидро, когда издание уже закончили, — были: двор, знать и военные, всегда придерживающиеся того же мнения, что и двор; священники, полиция, судьи... великосветские круги... До сих пор считают, что энциклопедист — это человек, достойный виселицы».

Политические взгляды Дени Дидро сформулированы в двух его статьях, опубликованных в «Энциклопедии»: «Народ» и «Тиран». По мнению философа, «история человечества на протяжении веков есть история угнетения его кучкой мошенников». Отсюда следовал вывод: «Нет иного подлинного государя и не может быть иного подлинного законодателя, кроме народа». Нарушение прав человека совсем не обязательно связано с правлением тирана. «Всякий произвол в управлении плох, — писал Дидро. — Я не исключаю произвола со стороны повелителя доброго, твердого, справедливого и просвещенного...; его добродетели — самые опасные и самые верные из обольщений; они незаметно приучают народ любить, уважать и служить своему притеснителю, каков бы он ни был, злой или глупый... Что характеризует деспота? Доброта или злость? Нисколько. Эти два понятия не входят в определение деспота. Дело в объеме власти, которую он присвоил, а не в том, как он ее использует».

Отсюда выросла триединая формула Французской революции: «свобода — равенство — братство». Формула, взятая на вооружение многими демократическими государствами, но постоянно — вплоть до наших дней — извращаемая.

Характерной особенностью просветителя и созданной им «Энциклопедии» был космополитизм. Слово это в ту пору не носило отрицательной окраски, которая была придана ему в СССР во время погромных кампаний 1949—1953 годов. Энциклопедисты мыслили себя гражданами Вселенной, подданными Литературной республики, столицу которой, впрочем, помещали в Париже, что, конечно, соответствовало тогдашней международной политической и культурной значимости этого древнего и привлекательного во все века города. Да и французский язык, вытесняя средневековую латынь, в ту пору становился средством межнационального общения, языком «всего человечества». В те годы он исполнял ту же роль, которую сейчас играет английский.

Важной особенностью «Энциклопедии» стал интерес к материальному производству. Терминологию разных ремесел ранее считали «плебейской» и в словари не включали. Дидро порвал с этой практикой, освященной самой Французской Академией. Его «Энциклопедия» знакомит нас с отливкой пушек и колоколов, с технологией производства стекла, с работой ткацких станков, наконец, с книгопечатанием, которому посвящена большая и очень интересная для историков книги статья.

Дени Дидро привлек к участию в «Энциклопедии» самые блестящие умы эпохи. Мари Франсуа Вольтер написал для нее статью «Ум», Шарль Луи Монтескье — статью «Вкус». Жан Жак Руссо руководил отделом истории и теории музыки. Знаменитый естествоиспытатель Жорж Бюффон и философ Поль Анри Гольбах, крупнейшие архитекторы, врачи, химики, юристы Франции считали для себя честью писать статьи для «Энциклопедии».

Каждый новый том издания Дидро и Д'Аламбера мракобесы встречали ожесточенной критикой. 7 февраля 1752 года был издан королевский указ, приговоривший два первых тома «Энциклопедии» к уничтожению. Издание, впрочем, запрещено не было. Каждый год к подписчикам и на прилавки книжных магазинов поступал новый том. Скандал разразился в 1757 году из-за опубликованной в очередном седьмом томе статьи Д'Аламбера «Женева». Что крылось в этом, казалось бы, сугубо географическом понятии?

Причина гонений состояла в том, что философ и математик рассказал о церковно-общественной жизни швейцарского города. И в этой связи поднял вопросы о божественности Иисуса Христа, о вечности загробных мук, о таинствах католической веры.

В январе 1759 года генеральный прокурор объявил издание «Энциклопедии» государственным заговором, преследующим цели изменения общественного строя Франции и уничтожения религии. Продажа всех вышедших в свет томов была немедленно запрещена. Репрессивные меры, во многом инспирированные церковью, были поддержаны ею на официальном уровне. 5 марта 1759 года «Энциклопедию» занесли в печально известный «Индекс запрещенных книг». А 3 сентября того же года папа Климент XIII (Clement XIII, 1693—1769) издал энциклику, в которой угрожал отлучением от церкви всем покупающим и читающим «Энциклопедию». Верные католики, имевшие эти книги, обязаны были тут же передать их священникам, а те — немедленно сжечь.

Восьмой том «Энциклопедии» был напечатан тайно, затем издание прекратили почти на пять лет. Многие сотрудники издания, и среди них Д'Аламбер и Руссо, приостановили связи с «Энциклопедией». Дидро остался почти один.

Помощь предложили владетельные особы, жаждавшие прослыть просвещенными монархами. Прусский король Фридрих II пожелал продолжить издание в Берлине. Екатерина II предложила с той же целью Петербург. Дидро от этих

предложений отказался. Но в 1765 году он согласился продать русской императрице свою библиотеку, которая пожизненно оставалась в его пользовании. Сам же энциклопедист был назначен ее хранителем с годовым окладом в 1000 франков. Жалованье ему выплатили за 50 лет вперед, и это существенно поправило материальное положение «Энциклопедии». Читатель уже знает, что после смерти Дидро библиотека в октябре 1785 году была перевезена в Петербург. Но, увы, входившие в ее состав 2904 тома как единое целое сохранены не были. О поисках книг из этой библиотеки сравнительно недавно рассказала Лариса Лазаревна Альбина на страницах сборника «Книга. Исследования и материалы»²⁷.

Но вернемся к «Энциклопедии», издание которой всеми правдами и неправдами продолжалось в Париже. Текстовая часть была завершена в 1765 году, после чего до 1772 года продолжался выпуск томов, содержащих иллюстрации, карты, чертежи и схемы. Общий объем издания — 28 томов, из них 17 томов текста и 11 — иллюстраций. «Энциклопедия» содержала 71 818 статей и 2885 иллюстраций к ним.

Все иллюстрации воспроизведены способом углубленной гравюры на металле. Исполнены они со вкусом и любовью. Характер рисунков различен. Иногда это технические чертежи и схемы, но чаще развернутые композиции с пейзажем или интерьером внутренних помещений, с фигурами людей и животных...

Первоначальный тираж издания был относительно невелик — 1625 экземпляров, но к 1754 году его пришлось увеличить до 4225.

Интерес к изданию рос из года в год. Вскоре же понадобились новые издания. Три из них почти полностью повторяли первое. Это такие же огромные тома, отпечатанные в большой лист. А затем издание решили удешевить и демократизировать. Для этого, прежде всего, уменьшили формат: один из вариантов напечатать в четвертую долю листа, а второй — совсем маленькими книжечками форматом в восьмую долю листа. Общий тираж «Энциклопедии», по подсчетам американского историка культуры Роберта Дарнтон, достиг к 1789 году 24 000 экз.

По тем временам это была совсем немалая цифра. Тот же Дарнтон назвал свою популярную статью, посвященную «Энциклопедии», «Бестселлер эпохи Просвещения».

«Энциклопедия, или Толковый словарь наук, искусств и ремесел» была среди тех книг, которые идеологически подготовили Великую Французскую революцию. К сожалению, результаты революций и методы их проведения далеки от тех благородных намерений и мечтаний, которые свойственны их вдохновителям.

Значение «Энциклопедии», которая как бы подвела итоги общественно-политического, научного, общекультурного развития человечества, трудно переоценить. Это хорошо понимали русские современники Дени Дидро. Еще не завершилось первое французское издание, как в Москве повелением поэта и директора Московского университета Михаила Матвеевича Хераскова (1733—1807) был в 1767 году выпущен трехтомный сборник «Переводы из Энциклопедии». В 1769—1774 годах петербургское «Собрание, старающееся о переводе иностранных книг» выпустило несколько тематических сборников: «Статьи о философии и частях ее из Энциклопедии», «Статьи о времени и разных счислениях онаго из Энциклопедии», «Статьи из Энциклопедии о клевете, презрении и нещастии», «Статья из Энциклопедии, принадлежащие к Турции» и даже «Статьи из Энциклопедии о любопытстве и гадании». Отдельными изданиями были выпущены статья Жан Жака Руссо «Экономия (мораль и политика)» — в русском переводе она называлась «Гражданин, или Рассуждение о политической экономии», а также статья Жана Сен-Ламбера «Роскошь».

Наши предки не стояли в стороне от новейших веяний эпохи.

²⁷ | См.: Альбина Л. Л. Книги великого энциклопедиста (О библиотеке Д. Дидро) // Книга. Исследования и материалы. М., 1980. Сб. 41. С. 117—125.

Лексикон обманщиков

А теперь от серьезного к курьезному. Бывает, что между этими понятиями всего один шаг.

Каких только нет на свете словарей, лексиконов, энциклопедий. Например, «Словарь натурального волшебства», выпущенный в двух частях в Москве в 1795 году. Или веселый и злой «Лексикон прописных истин» французского писателя Гюстава Флобера.

Но вот единственная в своем роде энциклопедия: «Вкратце изложенный лексикон обманщиков, в котором изложены многочисленные обманы всех профессий и состояний, а также служащие против них хорошие средства»²⁸. Составил эту энциклопедию Георг Пауль Хенн (Georg Paul Hönn, 1662—1747), человек желчный и раздражительный. Он был доктором права, адвокатом, служил в полиции и повидал много такого, что заставляло его скептически смотреть на мир.

Служба оставляла Хенну немало свободного времени, и он использовал досуг для занятий литературой — сочинял церковные гимны, написал «Историю, или Хронику Саксен-Кобурга» (1700), «Топографический лексикон Франконии» (1747). Все эти книги давно забыты. А «Лексикон обманщиков» еще при жизни автора выдержал четыре издания.

Хенн поведал изумленному миру, как и зачем обманывают людей короли и священники, аптекари и архивариусы, полицейские и воры, женихи и невесты, пекари и мясники, лавочники и пивовары... Есть здесь и рассказы об обманщиках, жизнь которых связана с книгой, — о типографах, библиотекарях, книготорговцах...

Всей земли капитан
Только ложь и обман —

таков девиз книги, которая живет и сегодня.

В 1929 году «Лексикон обманщиков» был переиздан факсимильно небольшим тиражом в 350 экземпляров, специально предназначенных для любителей книжных курьезов. А в 1958 году берлинское издательство «Рюттен унд Ленинг» выпустило книгу массовым тиражом с гравюрами замечательного немецкого художника Вернера Клемке. «Лексикон обманщиков» заинтересовал читателей и 210 лет спустя после смерти его автора. Книга быстро разошлась, и уже в 1960 году понадобилось новое издание.

Книга, у которой был один герой, но несколько авторов и много названий

Жил да был в своем имении неподалеку от немецкого города Ганновера барон Карл Фридрих Иероним Мюнхгаузен (Karl Friedrich Hieronymus Münchhausen, 1720—1797). Был он человек знатный и заслуженный, профессиональный военный. В молодости служил в далекой России и участвовал в войне с турками. И, как всякий отставник, любил при случае прихвастнуть, рассказывая о своих военных подвигах. Чуть-чуть прихвастнуть, ничего фантастического в этих рассказах не было.

Но какой-то досужий литератор, наслушавшись этих историй, опубликовал некоторые из них в 1781 и 1783 году в альманахе «Спутник для веселых лю-

²⁸ | См.: Hönn G. P. Betrugslexicon... die meisten betrügereyen in allen Ständen, nebst dennen darwider guten Theils dienenden Mittel. 1730.

дей». Не просто опубликовал, а добавил в них для занимательности немало рассказов об анекдотических случаях, почерпнутых им из самых различных источников.

Так случилось первое явление миру фантазера барона Мюнхгаузена.

Три года спустя эти рассказы были опубликованы в Англии. Имени автора в книге «Рассказы барона Мюнхгаузена о его удивительных приключениях во время кампании в России», вышедшей в свет в Оксфорде в 1786 году²⁹, указано не было. Мы знаем, что им был Рудольф Эрих Распе (Rudolf Erich Raspe, 1737—1794). Был он знатоком древностей, служил хранителем в музее в Касселе. Но не удержался и присвоил несколько монет. Кражу раскрыли, и Распе, чтобы избежать наказания, бежал в туманный Альбион.

Английский язык он хорошо знал, и писательский труд освоил быстро. В его изложении рассказы барона Мюнхгаузена обросли дополнительными подробностями. Новые приключения происходили уже на английской почве.

А приключения самой книги на этом не кончились. В том же самом 1786 году ее прочитал немецкий поэт Готфрид Август Бюргер (Gottfried August Bürger, 1747—1794), и книжечка ему понравилась. Не долго думая, он перевел ее на немецкий язык, в свою очередь пополнив рассказы барона. И выпустил ее в свет в Геттингене, причем, как и Распе, не указал своего имени. Книга имела успех, и в 1788 году вышло второе издание. Бюргер также внес свою лепту в развитие сюжета. Он и не скрывал этого и в предисловии ко второму изданию писал: «Мы не считали столь уж важным педантично придерживаться буквальной точности или отвергать приходящие на ум вставки лишь на том основании, что их не было в оригинале. Одним словом, мы сочли возможным рассматривать эту книжечку... не как доверенное нам имущество, а скорее как свою собственность, которой можно с полным правом распоряжаться по своему усмотрению»³⁰. Признав авторство, Бюргер, однако, имени своего не раскрыл.

Так получилось, что у «Барона Мюнхгаузена» было несколько авторов, но никто в своей причастности к сочинению этих забавных историй признаваться не хотел.

Знал ли сам барон, что его имя склоняют на перекрестках Европы? И как относился к этому? Науке это неизвестно.

Небывалые приключения вообще были популярны в XVIII столетии. Но если рассказам Гулливера верили — кто его знает, что там за морями находится, — то истории Мюнхгаузена заранее воспринимали как вранье. Да и как поверить тому, что можно оседлать на лету пушечное ядро или же вытащить себя из болота, дергая за собственную косичку?

Как и «Гулливер», «Мюнхгаузен» был написан для взрослых, но стал излюбленной детской книгой. Почему? Вроде бы пример для подражания неудачный. Нужно ли учить молодое поколение отклоняться от истины? Дело, однако, в том, что истории были столь забавны, что верить им никто не мог. А уж следовать примеру рассказчика тем более.

Все это относилось и к взрослым. Г. Бюргер в своем предисловии прямо писал, что книжица эта «способна заставить одуматься известных парламентских крикунов». Не вменить ли в обязанность членам нашей Государственной Думы чтение небывалых приключений барона Мюнхгаузена?

Русскому читателю эти приключения стали доступны вскоре же после их публикации в Англии и Германии. Около 1791 года их перевел Н. П. Осипов и напе-

²⁹ | См.: Baron Munchhausen's Narrative of his marvellous travels and campaigns in Russia. Oxford, 1786.

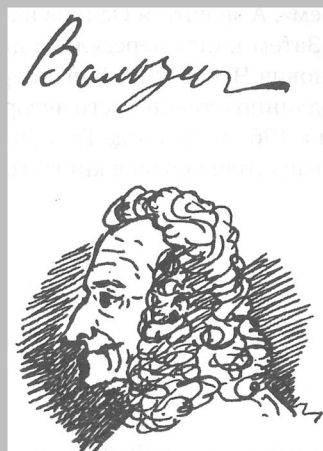
³⁰ | Бюргер Г. Удивительные приключения барона Мюнхгаузена. М.; Л., 1961. С. 29—30.

чатал в Петербурге типограф и издатель И. К. Шнор. Название и на этот раз было изменено: «Не любо не слушай, а лгать не мешай!». Второе издание напечатал в 1797 году Иван Петрович Глазунов (1762—1831). К названию книги были добавлены слова: «...с прибавками и в лицах, а теперь и с новым барышком». А в самом тексте говорилось: «Еще барышок. Что не долгано, то надо добавить новым поlyingем». А значит, и Осипов вносил в книгу свои добавления.

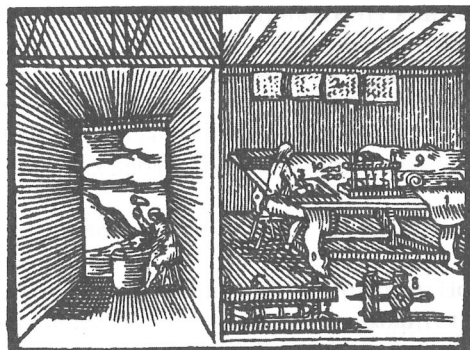
Затем книгу переделали для детей. В России это сделал в 1923 году Корней Иванович Чуковский. В его пересказе и читают сегодня «Барона Мюнхгаузена». О подлинном тексте и его авторе, хотя и не первоначальном, мы с удивлением узнали в 1961 году, когда Государственное издательство художественной литературы выпустило перевод книги Готфрида Августа Бюргера.



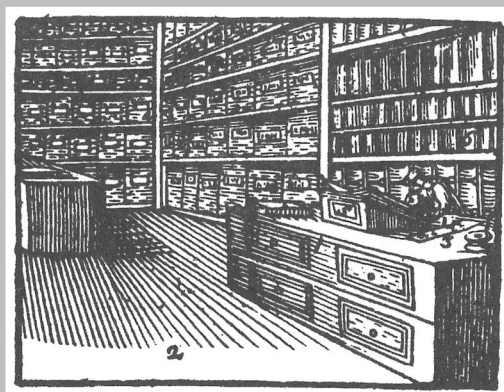
1



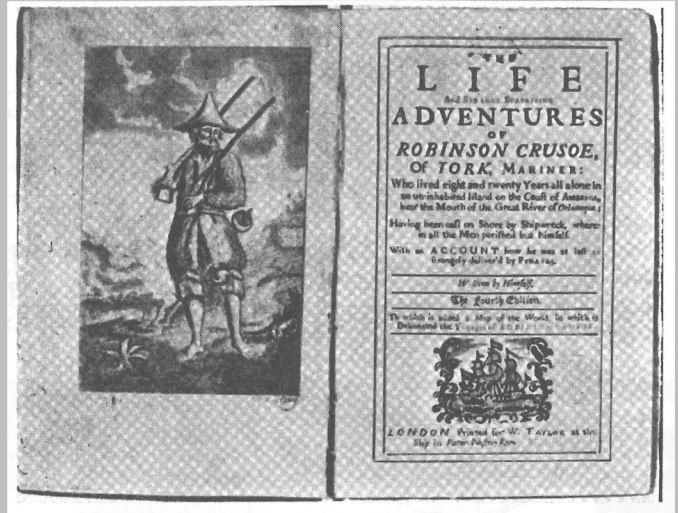
2



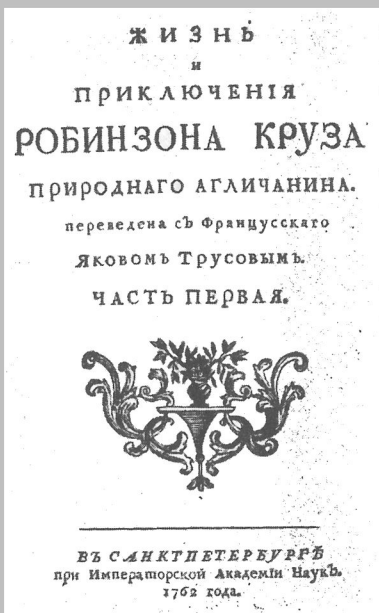
3



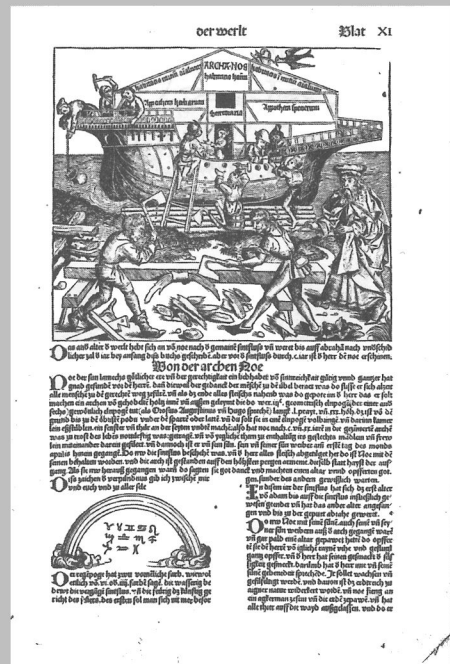
4



5

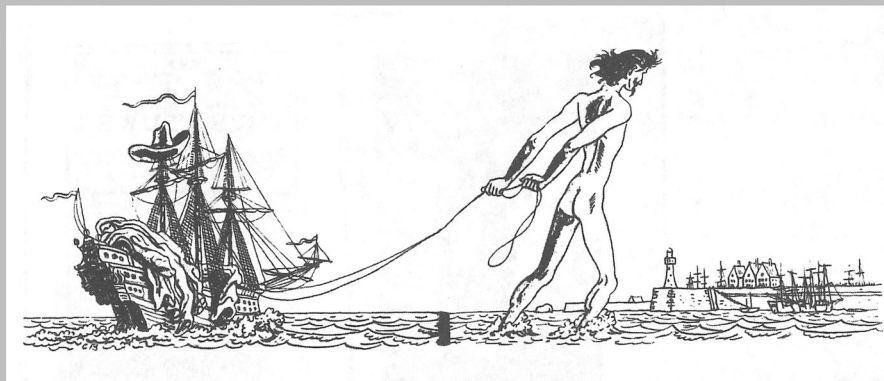


6

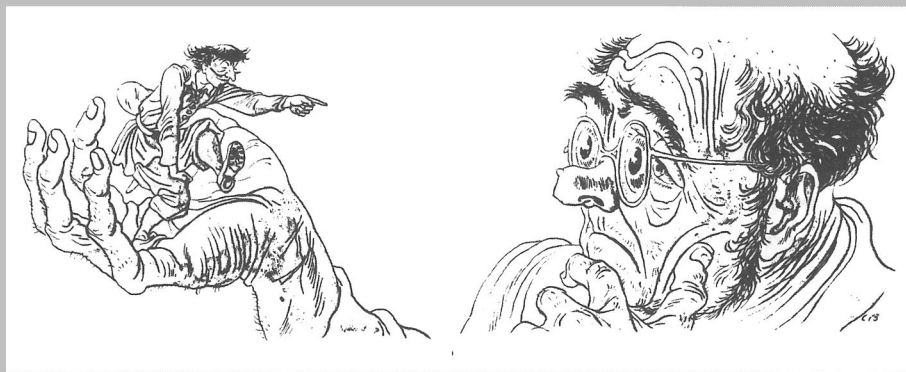


7

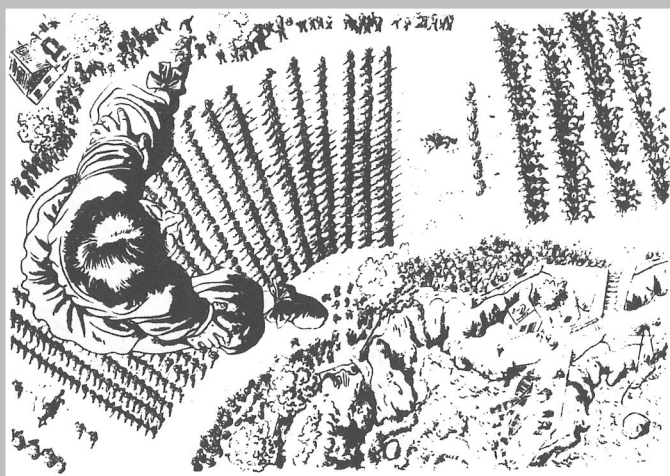
- 1 Титульный разворот первого русского издания «Философии ботаники» Карла Линнея. СПб., 1800
- 2 Вольтер. Рисунок А. С. Пушкина
- 3 Типография. Мастерская переплетчика. С гравюры XVIII века
- 4 Книжный магазин. С гравюры XVIII века
- 5 Первое издание «Робинзона Крузо». Лондон, 1719. Титульный разворот
- 6 Первое русское издание «Робинзона Крузо». СПб., 1762
- 7 Фриц Айхенберг. Иллюстрация к «Путешествиям Гулливера» в нью-йоркском издании 1940. Ксилография



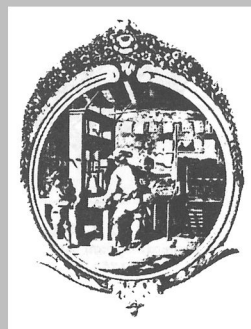
8



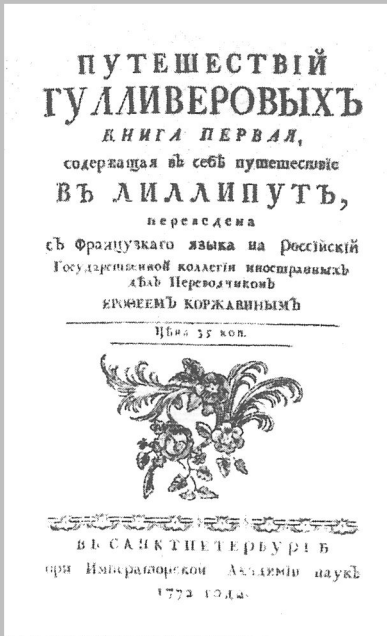
9



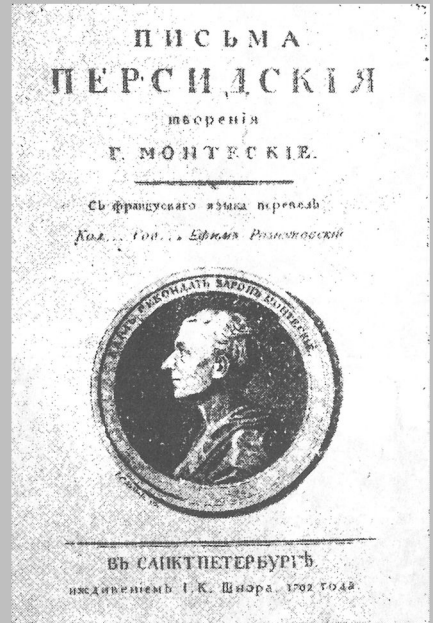
10



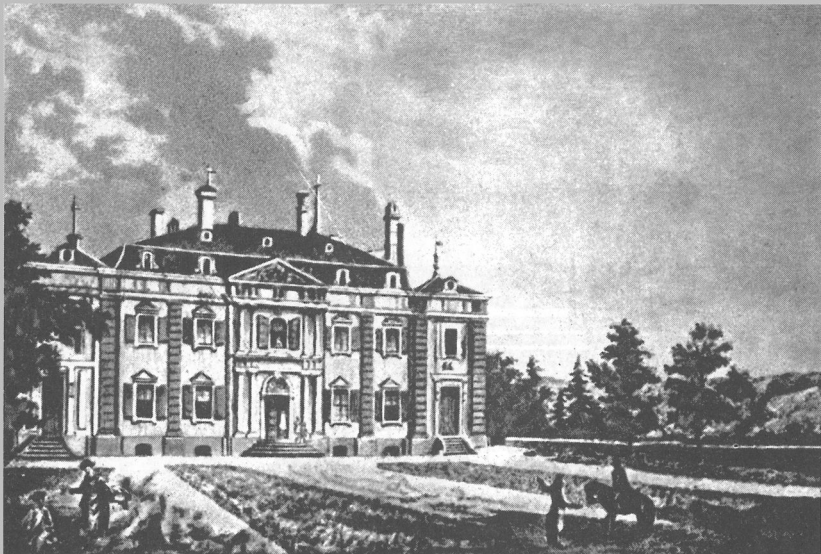
11



12



13



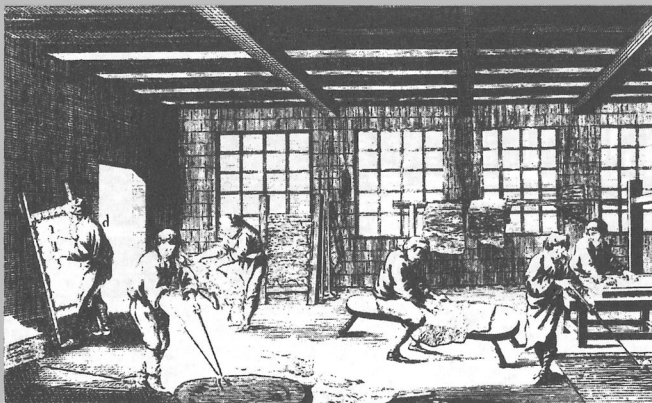
14

- 8–10** Цирил Боуда. Иллюстрации к «Путешествиям Гулливера». 1950
- 11** Типографский станок. С гравюры
- 12** Титульный лист первого русского издания «Путешествий Гулливера». СПб., 1772

- 13** Титульный лист русского издания «Персидских писем» Ш. Монтескье (СПб., 1792) с гравированным портретом автора
- 14** Фернейский замок. С гравюры XVIII века



16



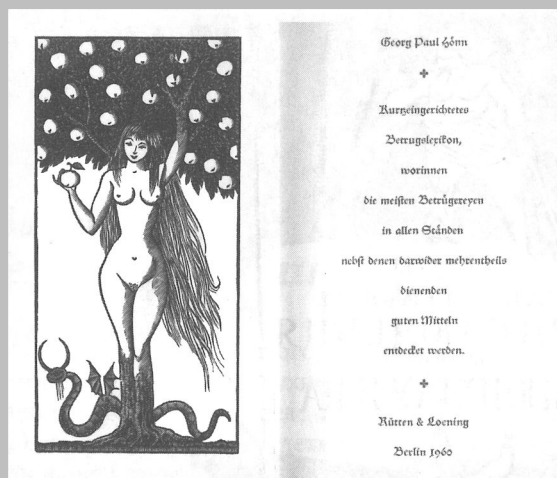
18



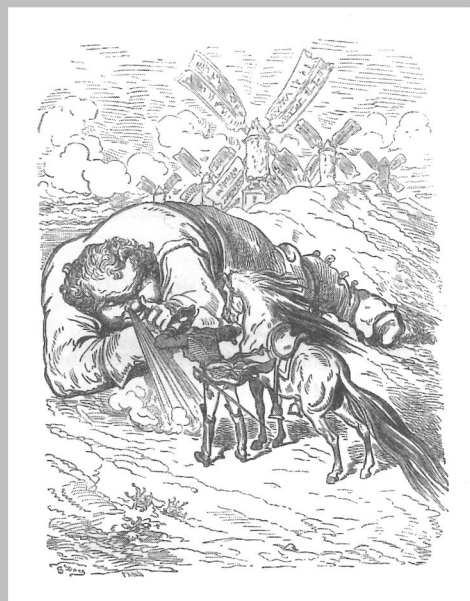
15



17



19



20



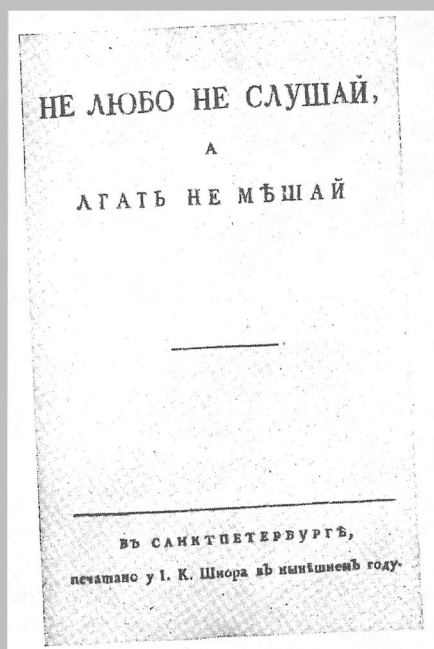
21

- 15** «Большой полный универсальный словарь всех наук и искусств»
И. Цедлера. Галле и Лейпциг, 1732.
Титульный лист
- 16** Гравюра из энциклопедического словаря И. Цедлера. 1732
- 17** Екатерина II.
С гравюры XVIII века

- 18** Иллюстрация из «Энциклопедии искусств и ремесел»
- 19** Титульный разворот «Лексикона обманщиков» в издании 1960 г.
Фронтиспис работы Вернера Клемке
- 20–21** Иллюстрации Г. Доре к «Барону Мюнхгаузену»



22



23

22 Г. Бюргер. Удивительные приключения барона Мюнхгаузена. М.; Л., 1961. Суперобложка

23 Первое русское издание «Барона Мюнхгаузена». Титульный лист

Глава девятнадцатая: чем славилось в XVIII веке *книжное дело России*

Книжное дело — заложник политического и общественного строя. Зависимость эта прямая, и установить ее помогут сухие статистические данные.

Политическая реакция, наступившая после смерти Петра I, откровенно сказалась на книгоиздании. Если в последнее пятилетие царствования Петра, с 1721 по 1725 год, в России были напечатаны 182 книги гражданского шрифта, то в следующее пятилетие, в годы правления Екатерины I и Петра II, — всего лишь 33. Десятилетие 1730—1740 годов, на которое приходится царствование Анны Иоанновны, дало около 140 книг.

При дочери Петра императрице Елизавете Петровне положение изменилось. За двадцать лет ее царствования вышли в свет 612 изданий, а кроме того еще свыше 1600 отпечатанных типографским способом манифестов, указов и других официальных материалов.

Подведем итоги. При Петре Великом ежегодно выпускалось около 19 названий книг, при преемниках Петра — 12, а при Елизавете — более 30 названий.

Академическая типография

Первое пятилетие после смерти Петра Великого вроде бы дает мало для разговора о книгоиздании. Но именно в эти годы произошло событие, имевшее немаловажное значение для нашей темы. В 1727 году при открывшейся в 1725 году Академии наук начала работать Академическая типография. В скором времени она заняла ключевые позиции в русском книгоиздании. При типографии были устроены пунсонная и словолитная палаты — налажено изготовление русских и иностранных шрифтов. Существовала и специальная «грыдоровальная палата», где готовили иллюстрационные печатные формы.

Для иллюстрирования академических изданий из Германии выписали гравера Оттомара Элигера (1666—1735), который приехал в северную столицу в 1726 году. Год спустя в Петербург прибыл другой немецкий художник — Христиан Альберт Вортман (1692—1760), воспитавший целую плеяду прославленных впоследствии русских мастеров. Элигер, Вортман, их ученики, а также продолжавшие трудиться мастера школы Адриана Шхонебека и проиллюстрировали большинство книг второй четверти XVIII века.

Шхонебек и его ученики работали преимущественно в технике офорта. Резец в их гравюрах играл минимальную роль. Вортман, напротив, во всех случаях предпочитал резец. «Школа Вортмана, — писал историк русской гравюры Владимир Яковлевич Адарюков (1863—1932), — отличалась блестящим резцом и чрезвычайной добросовестностью в исполнении подробностей»¹.

¹ | Адарюков В. Я. Книга гражданской печати в XVIII веке // Книга в России. М., 1924. Ч. 1. С. 186.

Среди первых изданий Академической типографии были первые русские журналы, о которых мы уже рассказывали.

В 1730 году вышла в свет «Езда в остров любви» — аллегорический роман француза Поля Тальмана (Paul Tallemant, 1642—1712), написанный прозой и стихами. Переведен он был, как о том указывалось на титуле, «чрез студента Василия Тредиаковского», в будущем известного литератора. В книге две гравюры. Одна из них — портрет князя Александра Борисовича Куракина, которому переводчик посвятил свой труд. К книге была приложена напечатанная отдельным листом «Песнь, сочиненная в Гамбурге к торжественному празднованию коронации Ее Величества государыни императрицы Анны Иоанновны». На листе — две строчки нотного текста, гравированного на меди. Это первые русские ноты светского содержания.

«Езда в остров любви» — книга очень редкая. Историк Герхард Фридрих Мюллер (Gerhard Friedrich Müller, 1705—1783) рассказывал, что в 1776 году, когда он писал «Историю Академии наук», ни одного экземпляра отыскать он не мог. По его словам, Тредиаковский, когда стал известным поэтом, повсюду скупал свой первый поэтический опыт и сжигал его.

Иной тип издания представлен «Описанием о Японе» — переводом трех французских сочинений о истории и географии Японии. Дальневосточный сосед уже тогда интересовал россиян. Книга выпущена Академической типографией в 1734 году. На титульном листе отмечено, что издание «исправною ландкартою и изрядными фигурами украшено». Художественное оформление начинает играть все большую роль в русской книге, и роль эта ныне осознается. В «Описании о Японе» мы находим превосходно исполненную карту Японских островов и четыре отпечатанных на отдельных листах иллюстрации.

В том же 1734 году в Академической типографии была напечатана первая русская книга по изобразительному искусству — «Основательные правила, или Краткое руководство к рисовальному художеству». Автор — Иоганн Даниэль Прейслер (Johann Daniel Preisler, 1666—1737) был ректором Нюрнбергской Академии живописи.

Российская Академия, по чьей инициативе было предпринято издание, попросила Сенат, «дабы повелено было оную книгу во всем государстве для всенародной учащимся пользы в школах распространить и продажею повелеть». К каждой из трех частей руководства приложено по 18 учебных гравюр, предназначенных для копирования. Короткий пояснительный текст, напечатанный параллельно на русском и немецком языках, содержал указания для учащихся об изображении отдельных предметов и частей человеческого тела. Ученики «рисовальной палаты» Академии наук начинали обучение с копирования гравюр «Прейслеровой книги». Сохранилась копия, исполненная молодым Михаилом Ломоносовым.

В книге было посвящение Петру Бирону, сыну Эрнста Иоганна Бирона (1690—1772), всесильного фаворита императрицы Анны Иоанновны. Когда Бирон был сослан, посвящение выдирали. Сохранилось оно лишь в немногих экземплярах. Такой способ «поновления» изданий в угоду политической сиюминутности в русской книге укоренился и бытовал вплоть до самых последних времен. В 30—80-е годы XX века, например, из книг изымали всякие упоминания о Л. Д. Троцком. А в 1953 году подписчикам на 2-е издание Большой советской энциклопедии разослали срочно отпечатанную тетрадку, предлагая заменить ею в 5-м томе ту, в которой была помещена статья о Л. П. Берия.

Академические издания 30-х и 40-х годов XVIII века в области естественных наук представлены, например, трудами весьма плодовитого физика и математика Георга Вольфганга Крафта (1701—1754). Назовем, например, «Описание и употребление универсальных солнечных часов, сделанных от Исаака Брукнера, механика при Императорской Академии наук» — небольшую брошюру с гравиро-

ванным на меди фронтисписом, выпущенную в 1735 году. Три года спустя вышло в свет «Краткое руководство к познанию простых и сложных машин, сочиненное для употребления российского юношества». Книга обильно иллюстрирована чертежами и схемами. В 1739 году увидел свет первый русский учебник по общей физической географии — книга Г. В. Крафта «Краткое руководство к математической и натуральной географии с употреблением земного глобуса и ландкарт». Труд этот впоследствии не раз переиздавали.

Курьеза ради упомянем «Подлинное и обстоятельное описание построенного в Санктпетербурге в генваре месяце 1740 года Ледяного дома и всех находившихся в нем домовых вещей и уборов». Это была затея императрицы Анны Иоанновны. В доме, построенном на льду замерзшей Невы, играли шутовскую свадьбу, впоследствии описанную в занимательном историческом романе Ивана Ивановича Лажечникова (1792—1869). Г. В. Крафт составил это описание по приказу свыше, но и здесь сумел поработать во славу науки, присовокупив к книге «примечания» «о бывшей в 1740 году во всей Европе жестокой стуже». Издание иллюстрировано четырьмя рисунками, гравированными на меди.

Вершиной оформительского искусства 40-х годов XVIII века стало издание, вышедшее в свет в 1741 году. Это был альбом «Палаты Санктпетербургской Императорской Академии наук Библиотеки и кунсткамеры, которых представлены планы, фасады и профили». Над его созданием работал коллектив граверов — Х. А. Вортман, И. А. Соколов, Г. А. Качалов, Ф. Е. Маттарнови, А. И. Поляков. Цель этого парадного издания очевидна: показать заботу правительства о развитии науки, что в конечном счете должно было привлечь в Россию иностранных ученых. Титулу с названием, набранным на двух языках — русском и немецком, предшествует гравированный фронтиспис, исполненный Филиппом Маттарнови по рисунку Бартоломея Тарсия. На нем изображена мать, приводящая детей к богине мудрости Минерве. Летящий в небесах ангел держит лист с надписью «Петр I начал, Анна совершила».

Работа над книгой была предпринята еще при жизни Анны Иоанновны. Ее сменил на престоле малолетний Иван VI, регентшей при котором была его мать Анна Леопольдовна. Издание сопровождали посвящением регентше и поднесли ей. Впоследствии, когда на престол взошла Елизавета Петровна, посвящение изъяли из книги. Экземпляры, в котором оно сохранилось, очень редки. Фронтиспис же перепечатали, дав ангелу в руки лист, на котором вместо «Анна» напечатано «Елисавет I».

Альбом открывала статья академика И. Д. Шумахера «Императорская Академия наук со всем, что до оной принадлежит». Здесь в частности были помещены списки не только почетных членов и профессоров, но и студентов, работников библиотеки и типографии.

Сам же альбом открывался планом Санкт-Петербурга. Далее следовал план академического здания, исполненный Андреем Поляковым. Третий лист, гравированный Х. А. Вортманом, изображал здание Академии со стороны Невы. Этот же художник исполнил перспективный вид одного из залов академической библиотеки.

В 1744 году альбом перепечатали в меньшем формате.

Описание коронации

Коронация в России во всех отношениях была делом серьезным, из ряда вон выходящим. Она знаменовала приход к власти нового человека, что в некоторых случаях означало смену эпох. Ко всяким приметам, сопровождавшим это событие, на Руси издавна относились серьезно. В 1855 году, когда короновался Александр II, со звонницы Ивана Великого упал колоссальный колокол «Реут». Погибло 10 человек. Об этом вспомнили, когда самого императора убили народовольцы. А коронация Николая II закончилась кровавой трагедией на Ходынском поле.

Когда короновали Елизавету Петровну, никаких нехороших примет не было. Прошла она с приличествующей торжественностью, о чем подробно рассказано в парадном издании «Обстоятельное описание торжественных порядков благополучного вшествия в царствующий град Москву и священнейшаго коронования... императрицы Елисавет Петровны..., еже бысть вшествие 28 февраля, коронование 25 апреля 1742 года». Напечатали его «в большой лист» не только на русском, но и на немецком, французском и латинском языках.

Здесь мы встречаем много необычного, ранее в русской книге не встречавшегося. Прежде всего, это издательский переплет с тисненным золотом средником — вензелем императрицы Елизаветы Петровны. Такие же вензели, но сильно уменьшенные, повторены в углах тисненной рамки, представляющей собой издавна распространенный на Руси растительный व्यюнок. На задней крышке переплета золотом вытиснено изображение государственного герба России — двуглавого орла, а на корешке, кроме того, — императорских регалий — короны, державы и скипетра.

Титульный лист книги — рисованный, воспроизведенный в технике офорта. Между названием и выходными сведениями помещена виньетка с вензелем императрицы.

Фронтиспис воспроизведен методом, который ранее в русской книге мы не встречали. Это — меццо-тинто, или, как его называли в России, «черная манера». О технической сути способа мы впоследствии расскажем. Делал фронтиспис «мастер тушевального художества» Иоганн Штенглин (1715—1770), работавший преимущественно в этой технике и впоследствии прославившийся многими гравированными портретами. На фронтисписе изображена во весь рост императрица Елизавета Петровна — при всех своих царских регалиях. Оригиналом для Штенглина послужил портрет работы Л. Каравака. Нарочито подчеркнуто сходство Елизаветы с отцом — Петром I. В передаче фактуры ткани и меха Штенглин далеко не столь искусен, как Вортман. Из-за этого изображение выглядит несколько плоским, лишенным объема.

На первой спусковой полосе вместо заставки помещена гравюра Ивана Алексеевича Соколова (1717—1757), одного из лучших русских граверов XVIII столетия. Его портреты широко известны и высоко ценятся любителями. Много работал он и в области книжной графики. Активно участвовал в подготовке «Палат Санктпетербургской Императорской Академии наук». В издании, о котором идет речь, он вместе с Григорием Калачовым исполнил большинство гравюр. На заставке-гравюре спусковой полосы представлен вид Московского Кремля из Замоскворечья. Слева — очертания причудливых въездных ворот Каменного моста, справа — наведенный прямо над водой Москворецкий мост. На реке — корабли, рыбацьи лодки. Пропорции кремлевских башен и соборов нарочито искажены — они сильно вытянуты по вертикали. Знакомый профиль Кремля приобретает несвойственные ему готические черты.

На одной из последних страниц книги — вторая гравюра И. А. Соколова, которая на этот раз играет роль концовки. Это изображение придворного бала, ассамблеи. Гравюра заключена в декоративное обрамление того стиля, который иногда называют русским рококо.

Главное в книге, конечно, иллюстрации на вкладных листах. Всего их 50. Исполнены они методом резцовой гравюры на меди. Единственное исключение — иллюстрация с изображением праздничного фейерверка и иллюминации, выполненная в технике меццо-тинто. Иллюстрации, как правило, превышают формат книги. Поэтому их приходилось фальцевать в два, а то и в три сгиба.

Жемчужина издания — большие листы, выгравированные И. Соколовым и Г. Калачовым и изображающие церемониальные процессии. Граверы применили своеобразный прием, позволивший им расположить на сравнительно неболь-

шой площади великое множество — до тысяч — фигур, не отступая при этом от строгой документальности каждой из них. Церемониальные процессии изображены в виде длинной изгибающейся ленты, делающей много поворотов.

Знарок русской гравюры Дмитрий Александрович Ровинский (1824—1895) говорил, что «Обстоятельное описание» «есть главный памятник русского гравирования при Елизавете».

«Он... был первым нашим университетом»

«Ломоносов был великий человек, — утверждал А. С. Пушкин. — Он создал первый университет. Он, лучше сказать, сам был первым нашим университетом».

Сын крестьянина-помора, ставший прославленным ученым, родился 19 ноября 1711 года в деревне Денисовке Архангельской губернии. «Вратами своей учености» он считал «Грамматику» Мелетия Смотрицкого, «Арифметику» Леонтия Магницкого и рифмованную «Псалтырь» Симеона Полоцкого. В декабре 1730 года Ломоносов пришел в Москву и поступил в Славяно-греко-латинскую академию. Затем он учился в Петербурге и в Саксонии, а с начала 1740-х годов трудился в Академии наук.

Чем только ни занимался этот талантливый человек! Он был астрономом и физиком, математиком и химиком, геологом и металлургом, историком и поэтом. Нет, пожалуй, ни одной отрасли тогдашнего знания, в которой он бы не работал.

Очень много сделал М. В. Ломоносов для становления и развития книжной культуры в России. Он был страстным энтузиастом периодической печати, сотрудничал в первом русском журнале «Примечания в Ведомостях». В 1748—1751 годах редактировал «Санкт-Петербургские ведомости» — в ту пору единственную газету в России, преемницу петровских «Ведомостей».

28 ноября 1754 года по инициативе М. В. Ломоносова Конференция Академии наук решила издавать свой первый ежемесячный журнал. Он вышел в свет в январе 1755 года под названием «Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащая». Тракта́т М. В. Ломоносова «О должности журналистов в изложении ими сочинений, назначенных для поддержания свободы рассуждений» заложил основы информационно-реферативного дела.

В 1755 году по инициативе Ломоносова был основан Московский университет, а при нем — год спустя — типография. Деятельность ее началась выпуском газеты «Московские ведомости». Типография печатала книги на разных языках и стала вторым после Академической типографии центром научного книгоиздания в России.

В XVIII столетии было выпущено не менее 60 изданий произведений М. В. Ломоносова. Это «Российская грамматика», «Древняя российская история», «Письмо о пользе стекла», «Слово о пользе химии», научные труды, поэмы, многочисленные оды, адресованные Елизавете Петровне и Екатерине II. Это сначала двухтомное, а затем и трехтомное «Собрание разных сочинений в стихах и прозе», впервые изданное в 1751 году и затем переиздававшееся. Ко второму изданию, выпущенному в 1757—1759 годах, приложен портрет ученого. Первоначально он был исполнен французским гравером Этьеном Фессаром. Но гравюра не понравилась Ломоносову. Новый портрет был исполнен Х. А. Вортманом. Ученый изображен здесь сидящим за столом; он задумался над какой-то фразой, которую вот-вот нанесет на бумагу красивая и крупная рука его, держащая перо. На столе — глобус, подставка с чернильницей и песочницей (только что написанный текст присыпали песком, чтобы не смазывался). Лежат угольник, циркуль, транспортир. На заднем плане, через открытое окно, мы видим заводской пейзаж; исследователи отождествили его с Усть-Рудницкой фабрикой.

Под портретом выгравировано шестистишие, начинающееся словами: «Московский здесь Парнас изобразил витию».

Прижизненные издания трудов ученого исполнены просто, но изящно. Нет сомнения, что оформление их выполнено если не по эскизам, то при непосредственном участии автора, который и сам был неплохим рисовальщиком.

В «Первых основаниях металлургии, или рудных дел», напечатанных Академической типографией в 1763 году, мы находим характерные образцы прикладной иллюстрации. Рисунки выполнены в технике гравюры на меди и вынесены в конец книги в виде небольшого альбомчика. Тираж издания по тем временам был большим — 1225 экземпляров. Сто из них послали «безденежно» на Колывано-Воскресенские заводы.

На меди гравирован и аллегорический фронтиспис И. А. Соколова к «Российской грамматике Михаила Ломоносова», увидевшей свет в 1755 году. На нем изображена императрица Елизавета Петровна, сидящая на возвышении и читающая книгу, на титульном листе которой хорошо видна надпись — «Российская грамматика». Заставить императрицу читать собственную книгу! Для этого нужно быть смелым человеком. Перед возвышением стоят люди, и мы узнаем в них представителей разных народов империи. Замысел художника очевиден — правительство империи должно способствовать тому, чтобы русскую грамматику освоил «всяк сущий в ней язык»!

В 1763 году М. В. Ломоносов предложил вниманию академиков «Мнение об академическом книжном торгу». Книжные лавки в ту пору были лишь в Петербурге и Москве. В провинцию книги не поступали. «Мало охотников из городов в Москву для потребных себе книг поедут или кому заочно покупать прикажут», — писал Михаил Васильевич.

Выход виделся в том, чтобы поручить распространение книг «по всем городам» купцам. «Всякий купец, — утверждал Ломоносов, — всячески будет стараться товар свой с рук сбыть скорее, довольствуясь умеренною прибылью; станет рассылать и развозить по городам... и таким образом не только по губерниям, но и по провинциальным и по уездным городам разойдутся и распространятся книги, а с ними учение и общенародное просвещение».

Об общенародном просвещении и заботился в первую очередь великий русский ученый.

Чтобы удешевить книгу, Ломоносов предлагал повысить тиражи. Необходимо, утверждал он, рекламировать печатные издания. Для этого нужно «сочинить каталог российским книгам... и, напечатав несколько сот экземпляров, разослать здесь в городе по знатым купцам, также в Москву, в другие города безденежно... Впредь какая только книга выйдет, поставить в ведомости с ценою и с кратким содержанием и оглавлением».

Интересно, что Ломоносов, едва ли не первый, предложил печатать цену на самой книге.

В течение всей жизни Михаил Васильевич собирал библиотеку. После смерти ученого 15 апреля 1765 года она сменила несколько владельцев и в конце концов попала в Финляндию. Здесь ее в начале 1970-х годов обнаружили советские книговеды. В 1978 году правительство Финляндии передало книжное собрание великого ученого Библиотеке Академии наук СССР в Ленинграде.

«Они работают, а вы их труд ядите»

Такой эпиграф помещен на титульном листе журнала, вышедшего в Петербурге в мае 1769 года под характерным названием — «Трутенъ». Журнал был сатирическим. Как название, так и эпиграф недвусмысленно указывали адрес сатиры — крепостников, жестоко эксплуатировавших труд подневольных и во всем бесправных крестьян.

Об издателе журнала Николае Ивановиче Новикове великий русский критик Виссарион Григорьевич Белинский писал: «Благородная натура этого человека постоянно одушевлялась высокой гражданской страстью — разливать свет образования в своем отечестве. И он увидел могущественное средство для достижения этой цели в распространении в обществе страсти к чтению».

Н. И. Новиков² родился 8 мая 1744 года в селе Тихвинское-Авдотьино, неподалеку от Москвы. Систематического образования ему получить не удалось. Он провел несколько лет в гимназии при Московском университете, но вскоре был исключен «за леность и нехождение в классы». Имена исключенных в назидание нерадивым школярам печатали в «Московских ведомостях».

Затем Новиков поступил на военную службу. В 1766 году, будучи унтер-офицером Измайловского полка, он издал небольшую книжку «Дух Пифагоров, или Нравоучения его, состоящий в золотых стихах, в письме, посланным сим великим философом к Гиерону Сиракузскому владельцу, и из малых остатков из его писем, сохраненных чрез его учеников и последователей». 33-страничная брошюра с длинным названием обошлась Новикову в 13 руб. 50 коп., заплаченных типографии Сухопутного кадетского корпуса.

Так началась его издательская деятельность.

Впрочем, книг он в ту пору выпускал мало. Читающая публика дебюта не заметила. Имя Новикова стало известно лишь несколько лет спустя при следующих обстоятельствах.

В первых числах января 1769 года в книжных лавках Петербурга появилась тоненькая тетрадоchка под завлекающим заглавием — «Всякая всячина». Журнал раздавали бесплатно; на титульном листе под названием было напечатано: «Сим листом бью челом; а следующий впредь изволь покупать». В литературных кругах столицы знали, что «Всякая всячина» издается самой императрицей и во многом наполняется ее сочинениями. Начало царствования Екатерины проходило под знаком либерализма. В первом номере журнала царица намекнула на возможность появления «потомства» «Всякой всячины»: «Я вижу, что за нею последуют законные и незаконные дети; будут и уроды ее место со временем заступать».

«Дети» и «внуки» не замедлили появиться. И тут же затеяли ожесточенную полемику с «бабкой». Полемика вскоре вышла за рамки почтительной беседы. И Екатерина изменила отношение к сатирической журналистике. Большинство журналов — как только они ни назывались: «И то и се», «Ни то ни се», «Полезное с приятным» — не просуществовали и года. В 70-х годах на этой опасной ниве продолжал трудиться лишь Н. И. Новиков.

Первый его журнал, как мы уже говорили, назывался «Трутенъ». С мая 1769 по апрель 1770 года вышло в свет 53 «листа». Расхватывали их моментально, и вскоре понадобилось второе издание.

О чем писал журнал? Например, о жестоком помещике Безрассуде, который «болен мнением, что крестьяне не суть человеки». И далее: «Бедные крестьяне любить его, как отца, не смеют, но почитая в нем своего тирана, его трепещут. Они работают день и ночь, но со всем тем, едва имеют дневное пропитание...»

А вот образец сатирических «объявлений» «Трутня»: «Молодого российского поросенка, который ездил по чужим землям до просвещения своего разума и который, объездив с пользою, возвратился уже совершенно свиньею, желающие смотреть могут его видеть безденежно по многим улицам города».

Екатерину II это «объявление» разгневало. «Всякая всячина» сделала выговор «Трутню». Новиков не остался в долгу. «Госпожа Всякая всячина на нас прогнева-

² | О нем см.: Светлов Л. Б. Издательская деятельность Н. И. Новикова. М., 1946; Мартынов И. Ф. Книгоиздатель Н. И. Новиков. М., 1981; Некрасов С. М. Апостол добра. М., 1994.

лась, — писал он, — и наши нравоучительные рассуждения называет ругательствами. Но теперь вижу, что она меньше виновата, нежели я думал. Вся ее вина состоит в том, что на русском языке изъясняться не умеет и русских писаний обстоятельно разуместь не может». Это был неприкрытый намек на немецкое происхождение императрицы, которая так и не научилась грамотно писать по-русски.

А затем вышел номер «Трутня» с «объявлением» о наборе любовников для «престарелой кокетки».

Царица была взбешена. Она повелела «иметь за издаваемыми листами самое строгое наблюдение» и до передачи журнала подписчикам и в книжные лавки представлять ей на просмотр.

Цензурные преследования заставили Новикова прекратить издание. Прощаясь с читателями, он писал: «“Трутень” с превеликой печали по кончине своих современников и сам умирает».

Прошло, однако, всего два месяца, и в продаже появился новый новиковский журнал — «Пустомеля». Здесь напечатано «Послание к слугам моим Шумилову, Ваньке и Петрушке» Дениса Ивановича Фонвизина (1744—1792), впоследствии автора знаменитого «Недоросля». В «Послании» были и такие строки:

Попы стараются обманывать народ,
Слуги дворецкого, дворецкие господ,
Друг друга господа, а знатные бояря...
Нередко обмануть хотят и государя...
Что дурен здешний свет, то всякий понимает,
А для чего он есть, того никто не знает.

После этого «Пустомелю» закрыли. Но Новиков не сдавался. В апреле 1772 года вышел новый журнал — «Живописец». В одном из его номеров помещен «Отрывок путешествия вxxx Иххх Тххх», описывавший совершенно разоренную помещиком деревню. «Бедность и рабство повсюду встречались со мною в образе крестьян», — писал анонимный автор, в котором одни исследователи видят самого Новикова, а другие — молодого А. Н. Радищева.

Последний сатирический журнал Н. И. Новикова «Кошелек» выходил в свет в июле — сентябре 1774 года. К этому времени 30-летний Николай Иванович был уже известным книгоиздателем.

«Наивеличайшее из всех изобретений...»

На страницах новиковского «Живописца» можно прочесть панегирик великому изобретению Иоганна Гутенберга: «Книгопечатание, сближая века и земли, доставляя всем сведение о изобретенном и происшедшем, есть наивеличайшее из всех изобретений, разуму человеческому подлежащих. Что может более, коли не печатание книг, расплодить единую истину, в забвении бы быть без оного определенную, и родить, так сказать, столько же прямо мыслящих голов, как сам изобретатель той истины, сколько есть читателей. Печатание соблюдает наилучшим образом все истины, доставляет наибольшему количеству народа об оных сведение, чрез то очищает общество от заблуждений...». «Плодить истину», «очищать общество от заблуждений» и стремился всю свою жизнь Николай Иванович Новиков. Кратчайший и плодотворнейший путь к этому — книгоиздательская деятельность. Новиков выпустил в свет около тысячи изданий, посвященных самым различным вопросам. Его издательства были, как мы сказали бы сейчас, универсальными. Познакомимся же с некоторыми из его начинаний.

Журнал «Кошелек» обличал процветавшее в дворянских кругах низкопоклонство перед всем иностранным. Новиков посвятил его «Отечеству моему...». И сов-

сем не случайно он выпускает книги и журналы, знакомявшие читателей с памятниками истории и культуры России, с прославленным и достойным гордости прошлым великой страны. Назовем журнал «Древняя российская вивлиофика, или Собрание разных древних сочинений, яко то: российские посольства в другия государства, редкия грамоты, описания свадебных обрядов и других исторических и географических достопамятностей, и многии сочинения древних российских стихотворцев». Журнал выходил ежемесячно в 1773—1775 годах.

В те же годы Новиков издал «Опыт исторического словаря о российских писателях», «Краткую повесть о бывших в России самозванцах» М. М. Щербатова, древнейшее русское географическое сочинение — «Книгу Большому Чертежу».

В 1773 году Николай Иванович организовал первое в России кооперативное издательство — «Общество, старающееся о напечатании книг». Существовало оно недолго и выпустило всего 18 изданий. Среди них первые русские переводы «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта, комедий Карло Гольдони «Домашние несогласия» и «Лжец», трагедий Корнеля, «Записок о походах в Галлию» Гая Юлия Цезаря. «Омировы творения», напечатанные «ижданием» Общества в 1777—1778 годах в петербургской типографии Академии наук, — первый, пока еще прозаический перевод «Илиады» великого Гомера...

В 1779 году Н. И. Новиков переезжает в Москву и берет в аренду дававшую большой убыток Университетскую типографию и книжную лавку при ней. Новиков привел типографию в порядок, и она стала приносить немалый доход. Обновились и «Московские ведомости» — газета, издававшаяся университетом. Число подписчиков увеличилось с 600 до 4000.

Отныне Н. И. Новиков ежегодно выпускает 70—80 названий книг. Среди них учебники и труды профессоров университета, сочинения по домоводству и медицине, произведения российских писателей, например «Собрание разных сочинений в стихах и прозе покойного статского советника Михаила Васильевича Ломоносова, в пользу и употребление российского юношества, обучающегося стихотворству» (1787), «Полное собрание всех сочинений, в стихах и прозе... Александра Петровича Сумарокова» (1781—1782), романы Федора Александровича Эмина (1735—1770), комедии и трагедии Михаила Матвеевича Хераскова (1733—1807).

Н. И. Новиков знакомит русских читателей с лучшими произведениями мировой классической литературы. В 1780—1781 годах он выпускает первый русский перевод «Золотого осла» Луция Апулея, в 1788 году — «Эмилию Галотти» Готхольда Эфраима Лессинга (1729—1781) в переводе Н. М. Карамзина.

Николай Иванович по-прежнему трудится на ниве русской журналистики, правда, уже не сатирической. И в этой области он был новатором. В 1779 году Новиков выпустил первый в России женский журнал — «Модное ежемесячное издание, или Библиотека для дамского туалета». Это был журнал литературный, но к каждому номеру прикладывались гравюры с изображениями модных туалетов.

Очень популярен был первый детский журнал — «Детское чтение для сердца и разума», выходивший в 1785—1789 годах. Впоследствии его не раз перепечатавали, причем и в провинции — во Владимире и Орле. Здесь была опубликована первая повесть Н. М. Карамзина «Евгений и Юлия».

Иной характер — научно-популярный — носил журнал «Магазин натуральной истории, физики и химии, или Новое собрание материй, принадлежащих к сим трем наукам, заключающее в себе важные и любопытные предметы оных, равно как и употребление премногих из них во врачебной науке, в экономии, земледелии, искусствах и художествах».

В 1784 году по инициативе Н. И. Новикова возникает крупнейшее издательство «Типографическая компания». В это время Николаем Ивановичем выпуска-

ется примерно треть всей издательской продукции России. Он контролирует деятельность пяти московских типографий.

Велики заслуги просветителя и в области пропаганды книги. «Господин Новиков был в Москве главным распространителем книжной торговли, — утверждал Н. М. Карамзин. — Взяв на откуп Университетскую типографию, он умножил механические способы книгопечатания, отдавал переводить книги, завел лавки в других городах, всячески стараясь приохотить публику ко чтению, угадывал общий вкус и не забывал частного. Он торговал книгами, как богатый голландский или английский купец торгует произведениями всех земель: то есть, с умом, с догадкою, с дальновидным соображением».

Успеху и процветанию новиковской инициативы способствовал «указ о вольных типографиях», изданный Екатериной II 15 января 1783 года. «Типографий для печатания книг не различать от прочих фабрик и рукоделий», — провозглашалось в нем. Заводить «вольные типографии» мог всякий и каждый. Об этом нужно было лишь сообщить местной управе благочиния.

Но в 1789 году грянула Великая французская революция. 14 июля 1789 года пала Бастилия. Царица была напугана. Она не могла не понимать, какую роль в подготовке революции сыграла печать.

В мае 1789 года истек срок договора Новикова с университетом. Продлевать договор Екатерина запретила. А затем перешла к репрессиям. В 1790 году арестовали и сослали в Сибирь А. Н. Радищева. 24 апреля 1792 года в имении Авдотьино был арестован Н. И. Новиков. Его заключили в Шлиссельбургскую крепость. Изданные им книги было велено «предать огню все без изъятия».

Надо сказать о том, что причиной преследований было в основном то, что Н. И. Новиков был масоном. В ту пору масонство было религиозно-просветительным сообществом. Один из русских масонов так определял его задачи: «Масонство видит во всех людях братьев, которым оно открывает свой храм, чтобы освободить их от предрассудков их родины и религиозных заблуждений их предков, побуждая людей к взаимной любви и помощи. Оно никого не ненавидит и не преследует, и цель его может определяться так: изгладить между людьми предрассудки каст, условных различий происхождения, мнений и национальностей; уничтожить фанатизм и суеверия, искоренить международную вражду и бедствия войны, посредством свободного и мирного прогресса закрепления вечного и всеобщего права, на основании которого каждый человек призван к свободному и полному развитию всех своих способностей, способствовать всеми силами общему благу и сделать таким образом из всего человеческого рода одно семейство братьев, связанных узами любви, познаний и труда»³.

Обрядность масонства тесно связана с символикой и мистикой. Прием в ложу обставлялся как театральное действо, в котором фигурировали окровавленные одежды, черепа, скелеты, черные гробы... Для многих это было увлекательной игрой, отвлекавшей от скучной повседневности. Тайнственность, окружавшая масонские ложи, заставляла власть предержащих относиться к ним с подозрением. Власти пуще всего боялись тайных обществ. Екатерина II преследовала масонов, а между тем они в большинстве своем верой и правдой служили режиму. Членами лож впоследствии были многие русские министры и губернаторы.

В наши дни усилиями национал-патриотов течение это, связанное тесными узами с христианством, превратилось в жидомасонство. При этом тщательно скрывают, что масоном был и Александр Сергеевич Пушкин.

³ | Цит. по: Усова С. Е. Н. И. Новиков. Его жизнь и общественная деятельность. СПб., 1892. С. 36—37.

Николай Иванович Новиков был освобожден лишь после смерти царицы — в ноябре 1796 года. Состояние его пришло в расстройство, но от предложенной императором Павлом, также масоном, денежной ссуды он отказался.

Впоследствии Новиков хотел возобновить издательскую деятельность, однако новый царь Александр I неодобрительно отнесся к этому.

Николай Иванович умер 11 августа 1818 года.

Путешествие из Петербурга в Москву

В 1773 году изданием Николая Ивановича Новикова была напечатана книга «Размышления о греческой истории, или О причинах благоденствия и несчастия греков; сочинение г. аббата де Мабли». Перевел ее 24-летний Александр Николаевич Радищев (1749—1802). Не только перевел, но и снабдил примечаниями. Вот как трактовал он слово «деспотизм», передавая его русским «самодержавство»: «Самодержавство есть наипротивнейшее человеческому естеству состояние... Неправосудие государя дает народу, его судии, то же и более над ним право, какое дает ему закон над преступниками».

Семнадцать лет спустя, в 1790 году, А. Н. Радищев в своей домашней типографии напечатает «Путешествие из Петербурга в Москву» — книгу, поразившую воображение современников и сыгравшую колоссальную роль в русском освободительном движении. На титульном листе ее был поставлен эпиграф «Чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайяй...». Слова взяты из «Телемахида», поэмы В. К. Тредиаковского. Герой поэмы Телемак посещает подземное царство, где мучаются цари, «употреблявшие во зло свое на престоле могущество». В устах А. Н. Радищева эпиграф ассоциировался с порядками, бытовавшими в екатерининской России.

Открывалось «Путешествие из Петербурга в Москву» обращением к «Любезнейшему другу». Здесь были пояснены мотивы, побудившие автора взяться за перо. «Я взглянул окрест меня, — писал Радищев, — душа моя страданиями человечества уязвлена стала. Обратил взоры мои во внутренность мою — и узрел, что бедствия человека происходят от человека, и часто от того только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы»⁴. И Радищев решил «прямо» рассказать о всем том, что накопилось в его душе.

Жанр путешествия был широко распространен как в западной литературе — еще со времен Брейденбаха, так и у нас. Но у Радищева жанр этот лишь прикрыт. В «Путешествии из Петербурга в Москву» нет рассказа о достопримечательностях мест, которые странник посетил, не описаны красоты природы. В центре внимания люди и те отношения, в которые они вступают. Бытовавшее в России крепостничество, которое отменяют лишь 70 с лишним лет спустя, вызывает изумление и гнев автора. Он присутствует на публичном торге, где людей продают, словно животных, заходит в нищую крестьянскую избу, знакомит читателей с помещиком, который добился цветущего состояния своего имения ценой полного разорения подневольных.

Выход Радищев видит лишь в насильственном изменении господствующего строя: «О! Если бы рабы, тяжкими узами отягченные, ярися в отчаянии своем, разбили железом, вольности их препятствующим, главы наши, главы бесчеловечных своих господ, и кровию нашу обагрили нивы свои! что бы тем потеряло государство? Скоро бы из среды их исторгнулись великие мужи, для заступления избитого племени, но были бы они других о себе мыслей и права угнетения лишены».

⁴ | Здесь и ниже цит. по: Радищев А. Н. Путешествие из Петербурга в Москву. М., 1950.

А. Н. Радищев понимал, что произойти все это может не скоро. «Я зрю сквозь целое столетие», — писал он.

Сто с лишним лет спустя действительно произошла революция. Люди, подготовившие ее, были романтиками, и на знамени их был и Радищев. Но из среды их вышли не правители, лишенные права угнетения, а малокультурные тираны, господство которых по жестокости и сравнить нельзя было с екатерининской эпохой.

На печатном станке, стоявшем в доме Радищева, было оттиснуто 650 экземпляров книги. В продажу успело попасть лишь 25. Еще семь автор раздал друзьям и знакомым. А затем грянула гроза, и Александр Николаевич повелел уничтожить почти весь тираж. Из 32 экземпляров, вышедших за пределы типографии, до нас дошло 16.

Один из экземпляров попал в руки Екатерины II. Просвещенная императрица, переписывавшаяся с Вольтером и Дидро, была напугана и разгневана. «Сочинитель не любит царей, — писала она, — и где может убавить к ним любовь и почтение, тут жадно прицепляется с редкою смелостию». И далее: «Сочинитель... наполнен и заражен французским заблуждением, ищет всячески и защищает все возможное к умалению почтения к власти и властям, к приведению народа в негодование противу начальников и начальства». Екатерина II писала о Радищеве: «...Французская революция ево решила себя определить в России первым подвизателем». И делала вывод, что Радищев «бунтовщик хуже Пугачева».

Александра Николаевича Радищева арестовали и заключили в Петропавловскую крепость. Суд был скорый и неправый. Автора «Путешествия из Петербурга в Москву» приговорили к смертной казни, которая, однако, была заменена ссылкой в Илимский острог — в Сибирь, за 7 000 верст от Петербурга. Путь туда длился год и четыре месяца. По дороге, в Тобольске, Радищев написал стихотворение:

Ты хочешь знать: кто я? что я? куда я еду?
Я тот же, что и был и буду весь мой век,
Не скот, не дерево, не раб, но человек!
Дорогу проложить, где не бывало следу,
Для борзых смельчаков и в прозе и в стихах,
Чувствительным сердцам и истине я в страх
В острог Илимский еду.

Вернул Радищева из ссылки император Павел, делавший все наперекор своей матушке. Умер Александр Николаевич 12 сентября 1802 года. В посмертном собрании его сочинений, вышедшем в 1807—1811 годах не было даже упоминаний о «Путешествии из Петербурга в Москву». Книги этой власти боялись, пожалуй, больше чем какой-либо другой. Александр Сергеевич Пушкин хотел напечатать статью о Радищеве в «Современнике». Но ему это запретили, посчитав «неудобным и совершенно излишним возобновлять память о писателе и книге, совершенно забытых и достойных забвения».

Ни писателя, ни книгу, однако, не забыли. В 1858 году «Путешествие» было напечатано в Лондоне Александром Ивановичем Герценом.

В России книга оставалась под запретом вплоть до революции 1905 года (если не считать издания 1888 года, выпущенного А. С. Сувориным тиражом в... 100 экземпляров).

Их было много в истории России, книг, вызвавших недовольство властей и запрещенных. И о преемственности можно и нужно спорить. От «Путешествия из Петербурга в Москву» нити тянутся не к «Вопросам ленинизма», а к «Доктору Живаго» и к «Архипелагу ГУЛАГ».

«Все те книги без изъятия сжечь...»

Во второй половине XVIII века в России открываются первые провинциальные типографии: в 1764—1765 годах — в крепости св. Елизаветы, будущем Елизаветграде, в 1765 году — в Астрахани и Кременчуге, в 1784-м — в Калуге и Ярославле, в 1788-м — в Тамбове.

Сегодня мы знаем о 33 провинциальных типографиях XVIII века, выпускавших русские книги гражданского шрифта. Особенно много таких сравнительно небольших печатных мастерских появилось после указа от 15 января 1783 года. Были среди них и частные. В Костроме в 1793—1798 годах печатал книги Никита Сумароков. Он выпустил в свет сказку «Преполозно излишне уместовать», несколько торжественных од, «Опытный конский лечебник». В Тамбове в 1788 году завел типографию Андрей Михайлович Нилов, напечатавший до 1796 года 19 книг.

Активно работала в далеком Тобольске печатня Василия Яковлевича Корнильева, основанная в 1789 году. В сентябре 1789 года здесь вышел первый сибирский журнал «Иртышь, превращающийся в Ипокрену». На титульном листе — эпиграф из Державина:

Развязывая ум и руки.
Велит любить, торги, науки
И счастье дома находить.

Журнал, выходивший до декабря 1791 года, возник по инициативе сосланного в Сибирь Панкратия Платоновича Сумарокова (1765—1814), внучатого племянника известного русского поэта и драматурга А. П. Сумарокова. Он же редактировал «Библиотеку ученую, экономическую, нравоучительную, историческую и увеселительную в пользу и удовольствие всякого звания читателей». Этот научно-популярный журнал Корнильев печатал в 1793—1794 годах.

Среди первых тобольских книг — «Слово о пользе физики» Тимофея Воскресенского, «Словарь юридический, или Свод российских узаконений», «Описание растений Российского государства» академика П. С. Палласа, «Краткое описание болезни, в Сибири называемой ветреною или воздушною язвою...».

В провинции — в Перми — в 1796 году напечатана и первая русская книга по книгопечатанию: «Подробное описание типографских должностей» П. Е. Филиппова.

Одна из провинциальных типографий имела драматическую историю.

В первых числах января 1794 года в Тамбов прискакал курьер из Петербурга. Правитель наместничества генерал-поручик В. С. Зверев вскрыл конверт и, волнуясь, начал читать послание, в конце которого он сразу же увидел лаконичную подпись — «Екатерина».

«Дошло до сведения нашего, — писала императрица, — что в городе Козлове есть типография, о которой желаем знать подробно, давно ли она, кем, по чьему позволению и на какой конец заведена, какие вышли из нее до сего времени книги или другие сочинения, так же учреждена ли для сей типографии узаконенная цензура и кто оную исправляет?»

Зверев запросил козловского городничего, который отвечал, что не в самом Козлове, а в верстах 25 от него, в деревне Казинке, действительно существует типография. Владеет той деревней бригадир Иван Герасимович Рахманинов⁵.

Тем временем Зверев получил письмо от генерал-прокурора А. Н. Самойлова; он разъяснял, что именно вызвало гнев императрицы: «Дошло здесь до сведе-

⁵ | О нем см.: Мартынов И. Ф. Журналист и издатель И. Г. Рахманинов. Тамбов, 1962.

ния ее императорского величества, что продаются книги под названием: Полное собрание сочинений Вольтера, переведенные на российский язык, а как оные суть вредные и развращением наполнены, то ее императорское величество высочайше повелеть соизволила, оные здесь и в Москве у книгопродавцев конфисковать...»

Давно ли царица покровительствовала Вольтеру, переписывалась с ним и с Дидро, предлагала перенести издание «Энциклопедии» в Петербург? Все это ушло в прошлое. Французская революция встала водоразделом между прежним либерализмом и нынешним страхом перед зарубежными и отечественными вольнодумцами. Очаг «вольтерьянства», неожиданно обнаружившийся в провинциальной глуши, обеспокоил Екатерину.

С историей типографии нас знакомит «объяснение» Ивана Герасимовича Рахманинова, которое он в феврале 1794 года представил по требованию наместника В. С. Зверева. Сохранилось оно в Государственном архиве Тамбовской области.

Молодой гвардейский офицер Рахманинов начал литературную деятельность в Петербурге в 1780-х годах. Уже в 1780 году он переводил с французского душещипательные сочинения «Королева Голкондская» и «Любовь Сафо и Фаона». А затем увлекся Вольтером, который стал его главной страстью — на всю жизнь. В 1784 году в вольной типографии Галченкова в Петербурге были изданы «Аллегорические, философические и критические сочинения г. Вольтера». На титуле стояло: «Переведены с французского языка И. Р.». Год спустя Иван Герасимович приступает к изданию «Собрания сочинений г. Вольтера». Затем заводит собственную типографию. В ней в 1790 году печатался журнал Ивана Андреевича Крылова «Почта духов». Впоследствии, вспоминая о своем первом издателе, великий баснописец говорил, что Рахманинов «был очень начитан, сам много переводил и мог бы назваться по своему времени очень хорошим литератором. Он был гораздо старше нас, и, однако ж, мы были с ним друзьями...».

В начале 1790-х годов Иван Герасимович собрался выйти в отставку, и, как он позднее писал в «объяснении», «более стал жить в деревнях, состоящих Тамбовского наместничества в Козловской округе». Тогда-то он и решил перевести типографию в свое имение Казинку.

Рахманинов задумал грандиозное издательское предприятие — «Полное собрание всех до ныне переведенных на российской язык и в печать изданных сочинений г. Вольтера... с поправлением против прежних и с присовокуплением жизни сего знаменитого писателя и многих вновь переведенных его сочинений, кои никогда еще изданы не были». Предполагалось выпустить 20 томов. На титульном листе 1-го тома, увидевшего свет в 1791 году, было указано «В городе Козлове», хотя типография никогда там не находилась.

К январю 1794 года Рахманинов успел напечатать четыре тома и начать пятый. Тираж первых трех он передал книготорговцам, а тираж четвертого еще лежал в Казинке. Тут-то и прискакал в Тамбов курьер с пакетом императрицы.

В Казинку был послан капитан артиллерии Сальков. Он опечатал типографию и книги, оставил в доме караул из двух солдат во главе с унтер-офицером, а сам возвратился в губернию, прихватив с собой наборщика — крестьянина Василия Александрова сына Дьяконова, который был «в тамошнюю полицию препровожден».

Наместник Зверев решил дожидаться указания высших властей и ничего самостоятельно не предпринимал. Типография стояла опечатанной. Тем временем императрица приняла кардинальное решение. 16 сентября 1796 года был издан указ «Об ограничении свободы книгопечатания, ввоза иностранных книг и об упразднении частных типографий...». «Партикулярные» типографии запрещались раз и навсегда — «в рассуждении злоупотреблений, от того происходящих».

В конце 1796 года Екатерина умерла. А в апреле 1797 года в Казинке вспыхнул пожар, уничтоживший типографию и книги. Тамбовский губернатор

Д. Л. Бахметьев решил, что пожар был инсценирован, так как во время него некоторые экземпляры изданий Рахманинова пропали. Секретаря губернского правления Апарина, которому поручили наблюдать за сохранностью книг, отдали под суд. В ответ на донесение губернатора о случившемся новый император Павел объявил ему «за предусмотрительность... высокомонаршее благоволение». Что же касается все еще уцелевших экземпляров, то было приказано «все те книги без изъятия сжечь».

Так окончилась деятельность одной из интереснейших провинциальных типографий XVIII века. Большинство ее изданий погибло в огне. Лишь немногие экземпляры дошли до наших дней. Четвертый том «Полного собрания... сочинений Вольтера», отпечатанный тиражом в 600 экземпляров, погиб полностью, не сохранилось ни одного экземпляра.

Иван Герасимович продолжал жить в Казинке. В первые годы царствования Александра I он было возобновил издательскую деятельность, но собственную типографию заводить остерегся.

26 января 1807 года И. Г. Рахманинов скончался.

Причуды помещика Струйского

Судьба И. Г. Рахманинова была трудной. А у пензенского помещика Николая Еремеевича Струйского (1749—1796)⁶ она сложилась благополучно. Типографию он завел в своем селе Рузаевке. Об издании Вольтера и других возмутителей спокойствия и не помышлял. Печатал же почти исключительно собственные стихи, выпренные и бездарные. Был Струйский графоманом, и эта безобидная страсть овладела всем его существом.

Библиографы насчитывают до 40 изданных Струйским книг, частично напечатанных им самим, а частично — в лучших столичных типографиях. С точки зрения истории литературы они имеют интерес разве лишь в качестве любопытного курьеза. Но вот с точки зрения искусства книги... Дело в том, что Струйский был типографом-экспериментатором, таким отечественным Эрхардом Ратдольтом.

Князь Иван Михайлович Долгорукий (1764—1823), пензенский губернатор, но и поэт, рассказывая о типографии Н.Е.Струйского, писал: «Тиснение его было доведено до наилучшего в то время в России искусства. Он подносил Екатерине разные свои труды, и она изволила красотой издания хвастать даже пред чужеземными посланниками, дабы они видели, что за 1000 верст от столицы, в глуши, под скипетром ее процветают искусства и художества».

Более чем роскошно Струйский издал в 1789 году «Епистолу ее Императорскому Величеству, всепресвятейшей героине великой императрице Екатерине». На титульном листе в качестве места печатания указан Саранск. Но это мистификация: книга печаталась в Санкт-Петербурге, в типографии И. К. Шнора. Все страницы ее помещены в гравированных на меди рамках. В орнаментику верхней перекладины вписана императорская корона, а нижней — лира с венком. На первом после титула листе отпечатана большая виньетка с вензелем императрицы. Почти все сохранившиеся экземпляры имеют дарственные записи Струйского. Легко понять, что книги свои он в продажу не пускал, а дарил. Коммерческая сторона для него ничего не значила.

Среди дошедших до нас экземпляров выделяется тот, который ныне находится в Российской государственной библиотеке. Две строки на одной из страниц его со стихом «За милость к нам твою, за вольность и свободу» напечатаны золотом.

⁶ | О нем см.: *Симони П. К.* Н. Е. Струйский, поэт-графоман и его сельская типография (1788—96) // *Старые годы.* 1911, январь.

Делалось это в русской книге впервые. А на последней странице помещен список опечаток. Он не напечатан, а написан от руки самим сочинителем.

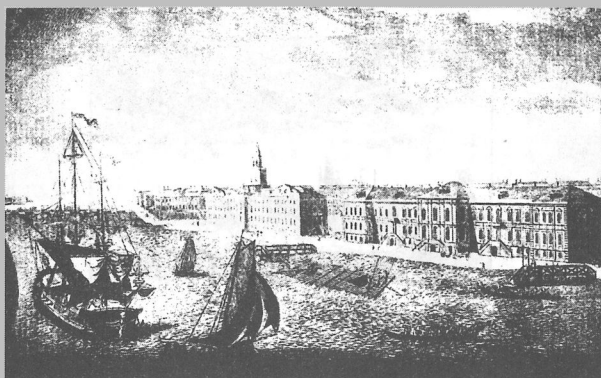
В 1791 году И. К. Шнор выпустил поэму Н. Е. Струйского под странным названием «Блафон». Речь шла о плафоне, написанном крепостным художником на потолке большого зала в барской усадьбе. На фронтиспise издания и изображен этот плафон, воспроизведенный методом резцовой гравюры крепостным гравёром П. А. Зябловым.

Один из экземпляров поэмы, который был поднесен Екатерине, напечатан на шелковой ткани. Все страницы его помещены в декоративные гравированные рамки. И с этим экземпляром ныне можно познакомиться в Российской государственной библиотеке. В остальных же экземплярах на последнем листе напечатано: «Придано в тиснение тем же самым набором и полосами, которые приведены были в рамы для отпечатывания первого экземпляра, поднесенного автором Ее Императорскому Величеству».

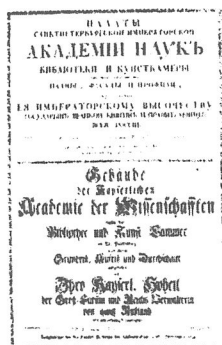
Печатал И. Е. Струйский и свои письма к знакомым, написанные стихами по разному поводу. Например, «Письмо к Настасье Петровне Юшковой на представление супруга ея Ивана Ивановича Юшкова» (1786 г.).

В 1790 году наш герой решил собрать все свои стихотворные опусы и напечатал «Сочинения Николая Струйского». На титуле толстого тома объемом в 352 страницы стояло «Часть 1». Но вторая часть так и не появилась. Издание это украшено превосходными гравированными на меди виньетками. А на одной из последних страниц выдающийся гравёр Гаврила Иванович Скородумов (1755—1792) изобразил медаль, которая по случаю Чесменской битвы была поднесена графу Александру Григорьевичу Орлову (1737—1897), одному из тех, кто привел Екатерину на престол.

Образцом для изданий Струйского служила изящная французская книга, о которой мы расскажем в следующей главе.



1



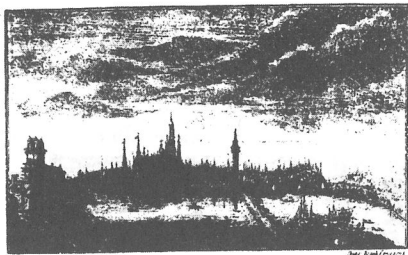
2



3

- 1 Старые здания Академии наук. На втором этаже крайнего дома справа помещалась Академическая типография. С гравюры 1753 года
- 2 Палаты Санкт-петербургской Императорской Академии наук

- Бibliotheken und Kunstkammern. СПб., 1841. Титульный разворот
- 3 М. В. Ломоносов. Собрание разных сочинений в стихах и прозе. М., 1757. Титульный разворот с портретом работы Х. Вортмана



Огда неистытыми судьбами и неизреченным промысломъ всѣхъ благъ подателя Творца Бога 25. Ноября 1741. года Е.И. ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО, всемогущиѣйшая Государыня, до общаго всѣхъ вѣрныхъ подданныхъ радости, ко царствующейъ градѣ Санктпетербургѣ благополучно на Всероссийскій Императорскій родителевскій престолъ вступила, и попомъ высочайшее Свое лавырство объявить соизволила, дабы по обычаю Императорскихъ своихъ предковъ и прочихъ Христіанскихъ Потенціатовъ коронацїе, и славному муропомазанію, воспріяшь въ царствующемъ

А

перво-



5

4

ПЕРВЫЯ ОСНОВАНІЯ
МЕТАЛЛУРГІИ,
или
РУДНЫХЪ ДѢЛЪ.



ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ
печатаны при Императорской Академіи
Наукъ 1763 года.

6

ЖИВОПИСЕЦЪ,
ЕЖЕНЕДѢЛЬНОЕ
на
1772 ГОДѢ
СОЧИНЕНІЕ.

Изданіе второе.

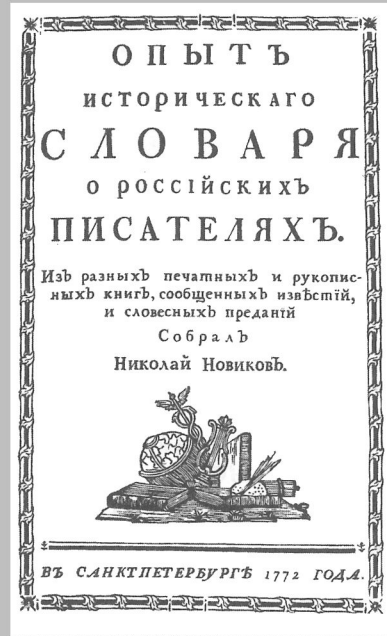


ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ
1773 года.

7



8



9



10

- 4 Страница из «Обстоятельного описания торжественныхъ порядковъ благополучнаго вшествія в царствующій градъ Москву и священнейшаго коронованія... императрицы Елисаветъ Петровны» с гравюрой И. А. Соколова. СПб., 1741
- 5 Николай Иванович Новиков. С портрета Д. Левицкаго
- 6 М. В. Ломоносов. Первые основанія металлургіи,

или рудныхъ дел. СПб., 1763.

Титульный лист

- 7 Живописецъ. СПб., 1772.

Титульный лист

- 8 Трутенъ. СПб., 1769.

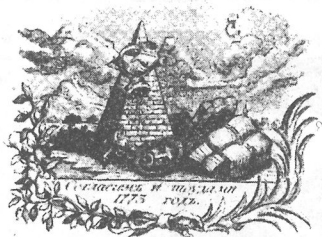
Титульный лист

- 9 Н. И. Новиков. Опыт историческаго словаря о российскихъ писателях. СПб., 1772

- 10 Гравюра из журнала

«Модное ежемѣсячное изданіе, или Библиотека для дамскаго туалета»

РАЗМЫШЛЕНІЯ
О ГРЕЧЕСКОЙ ИСТОРИИ,
ИЛИ
О ПРИЧИНАХЪ БЛАГОДЕНСТВІЯ
И НЕСЧАСТІЯ
ГРЕКОВЪ;
СОЧИНЕНІЕ Г. АББАТА ДЕ МАВЛИ.
Переведено съ Французскаго.

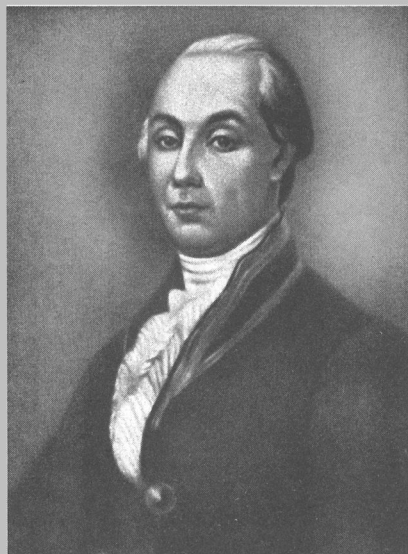


Изданіемъ Общества старающагося о напечатаніи
книгъ. Продается въ луговой Миліонной улицѣ,
у книгопродавца К. В. Миллера.

Цѣна 60 коп.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ
при Императорской Академіи наукъ.
1773 года.

12



11

ПУТЕШЕСТВІЕ,
изъ
ПЕТЕРБУРГА ВЪ МОСКВУ.

„Чудище обло, озорно, огромно, спозѣрно,
и лалѣ,,

Тилемахида, Томъ II. Кн: XVIII. списъ 514.

1790.

ВЪ САНКТПЕТЕРБУРГѢ.

13



14

- 11 Александр Николаевич Радищев.
С портрета второй половины XVIII века
- 12 Размышления о греческой истории
аббата Мабли. СПб., 1773.
Титульный лист
- 13 А. Н. Радищев. Путешествие
из Петербурга в Москву. СПб., 1790.
Титульный лист



„ЧУДИЩЕ ОБЛО, ОБОРНО, ОГРОМНО, СТОЗЕВНО, И АЛЛЯ“.
Искусство. Том II, кн. XVIII, стих 514.

А. М. Б.

ЛЮБЕЗНЕЙШЕМУ ДРУГУ.



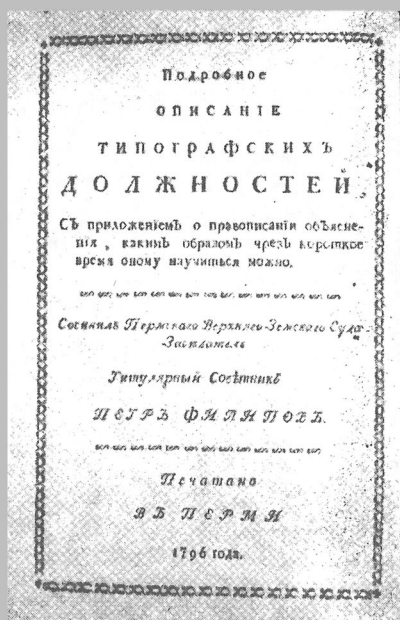
то бы разум и сердце произвести ни заколели, тебе оно, о! сочувственный мой, посвящено да будет. Хотя мнения мои о многих вещах разнствуют с твоими, но сердце твое бьет моему согласно — и ты мой друг.

Я взглянул окрест меня — душа моя страданиями человечества уязвлена стала. Обратил взоры мои во внутренность мою — и узрел, что бедствия человека происходят от человека, и часто от того только, что он взирает непрямо на окружающие его предметы. Ужели, вещал я сам себе, природа толико скупа была к своим чадам, что от блудящего невинно сокрыла истину навеки? Ужели сия грозная мачеха произвела нас для того, чтоб чувствовали мы бедствия, а блаженство николи? Разум мой вострепетал от сея мысли, и сердце мое далеко ее от себя

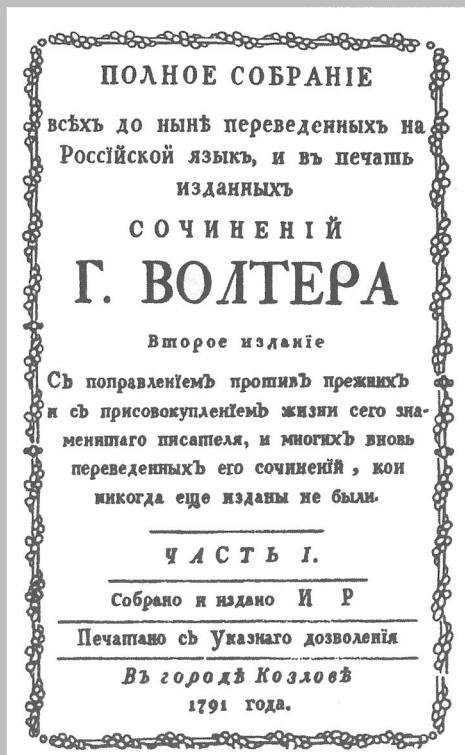
41

15

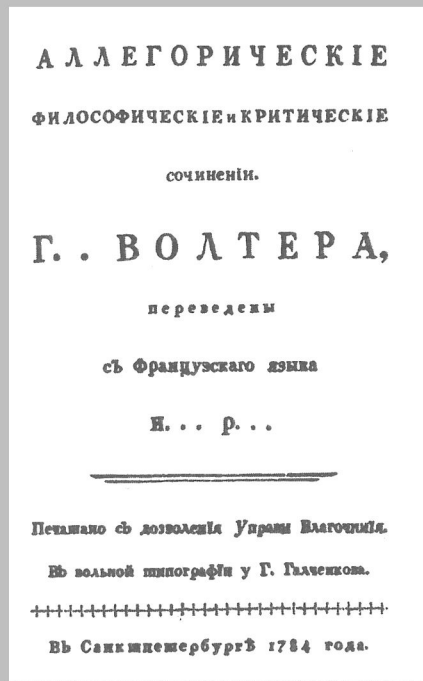
- 14 Летний возок.
Иллюстрация к «Путешествию
из Петербурга в Москву»
- 15 А. Н. Радищев. Путешествие
из Петербурга в Москву.
Начальный лист издания 1950 года
в оформлении Н. В. Ильина



16



17



18

- 16 П. Е. Филиппов. Подробное описание типографских должностей. Пермь, 1796. Титульный лист
- 17 Полное собрание всех до ныне переведенных на российской язык

- и в печать изданных сочинений г. Вольтера. Казинка, 1791
- 18 Аллегорические, философические и критические сочинения г. Вольтера. СПб., 1784

Глава двадцатая, утверждающая, что книга должна быть **сделана аппетитно**

Книга XVIII столетия изящна. Эту изящность создают мастерски выполненные переплеты с тисненными золотом на внутренней стороне крышек украшениями — «дублюрами». Часами можно рассматривать иллюстрации, напечатанные на отдельных листах в технике гравюры на меди. Красив и изящен шрифт — язык книги.

Понятие, обозначаемое сочетанием слов «искусство книги», далеко не сразу стало общепризнанным. «Этак мы и искусство повара, который из желе делает всякие формы, должны считать в числе изящных искусств, — говорили скептики, — как будто бы не все равно, что кушать, как приготовлено блюдо». Скептикам ответил русский критик Дмитрий Иванович Писарев (1840—1868): «...человек не животное, ему не все равно, как приготовлено его кушанье. Оно должно же быть приготовлено аппетитно».

«Аппетитно» должна быть сделана и книга. Неряшливо изданный том с серой печатью и скособоченным переплетом неприятно брать в руки. Но зато с каким удовольствием мы покупаем изящное издание, просто, но с любовью оформленное, добротно переплетенное и хорошо отпечатанное!

Приемы и методы книгоизготовления создавались в течение столетий. Долгие годы издатели бессознательно стремились к тому, чтобы облик книги соответствовал ее содержанию, чтобы оформление помогало раскрывать и постигать это содержание, чтобы книга была красивой. Но лишь в XX веке многолетний опыт в этой области был подытожен и сведен в стройную систему.

Изобретение Людвиг фон Зигена

Изящная книга XVIII века — это книга иллюстрированная.

Искусство иллюстрации — трудное и волнующее искусство. Себе на службу оно поставило десятки и сотни различных технических приемов и способов. С некоторыми из них — с ксилографией, гравюрой на меди, офортом — мы знакомы. В XVII—XVIII веках в книгу пришли и другие иллюстрационные процессы.

Офорты голландского художника Рембрандта восхищают богатством тонов, поразительными световыми контрастами. Возьмем увеличительное стекло и рассмотрим один из них. Изображение, как и в резцовой гравюре на меди, состоит из штрихов различной протяженности и толщины.

Комбинации штрихов образуют то богатство тонов, которое так поразило нас и которого в действительности... не существует. Его нет, ибо интенсивность цвета всех штрихов одинакова. Кислота равномерно травит штрихи. Глубина их одинакова, а следовательно, одинакова и толщина красочного слоя, заполняющего их и впоследствии переходящего на бумагу.

Над этим задумался немецкий офицер Людвиг фон Зиген (Ludwig von Siegen, 1609—1676). Беспокойная служба профессионального военного оставляла мало времени для отдыха. Приятели подтрунивали над его увлечением — досуг он посвящал гравированию. Будучи дворянином, причем дворянином весьма благо-

мыслящим, фон Зиген гравировал портреты владетельных особ — королей, герцогов, ландграфов, а также их супруг, детей и любовниц.

Зиген старался, чтобы портреты были как можно более похожи на оригиналы. Здесь он столкнулся с тем, что гравюра и офорт не передавали нежные полутона.

В 1642 году ландграф немецкой земли Гессен получил с курьером пакет из Амстердама, куда завела Людвиг фон Зигена профессия военного. Вскрыв послание, ландграф обнаружил портрет своей матери Амалии Елизаветы, удивительно точно передававший волевые черты ее немолодого лица. Ландграф, конечно, не поинтересовался, каким образом выполнено изображение и как удалось художнику воспроизвести на листе красочные эффекты света и тени.

Портрет был исполнен новым способом, который впоследствии получил название «черной манеры», или меццо-тинто. Фон Зиген брал медную доску, такую же, как для офорта. Но вместо того, чтобы покрывать ее кислотоупорным слоем, процарапывать рисунок и травить его, гравер-любитель занялся на первый взгляд более чем странным делом. Он прижал к доске стальной инструмент, узкий полукруглый конец которого был покрыт мелкими зубцами. Зубцы врезались в доску, оставляя на ней углубления. Зиген еще долго водил инструмент, пока углубления не покрыли всю доску. Затем он набил доску краской и приложил к ее поверхности лист бумаги. Когда лист был снят, на нем остался сплошной отпечаток бархатисто-черного тона. Никакого изображения на оттиске, конечно, не было.

Тогда Зиген взял штихель и стал постепенно выглаживать углубления на некоторых участках доски. Одни он отполировал до зеркальной гладкости, на других почти не тронул углублений. Затем снова покрыл доску краской и наложил поверх лист бумаги. Оттиск получился лишь там, где сохранились углубления, заполненные краской.

С изготовленной таким образом доски и был отпечатан портрет ландграфини Амалии Елизаветы, поныне поражающий нас богатством полутонов и сочностью изображения.

Людвиг фон Зиген научил новому способу другого гравера-любителя — принца Рупрехта Пфальцкого (Prinz Ruprecht von der Pfalz, 1619—1682). Принц, служивший английскому королю Карлу I, привез технику меццо-тинто на Британские острова. Здесь его первым учеником был Джон Эвелин (John Evelyn, 1620—1705), купец, литератор, но и член Королевского общества — английского эквивалента Академии наук. Эвелин регулярно вел дневник, на страницах которого 13 марта 1661 года записал: «Сегодня после обеда Его Высочество принц Рупрехт собственноручно показал мне новый способ гравирования на меди, называемый меццо-тинто, описание которого я с его разрешения опубликую в книге “История калкографии”, чтобы многие художники могли его использовать»¹.

Книга, о которой шла речь, была выпущена в 1662 году; называлась она «Скульптура, или История и искусство калкографии и гравирования на меди...», к которому прибавлено описание нового способа, или меццо-тинто, сообщенное автору этого труда его Высочеством принцем Рупрехтом»². Создание меццо-тинто было приписано принцу, хотя мимоходом Эвелин упоминал, что в этом деле принимал участие «один немецкий солдат». Впрочем, в английской литературе вплоть до последнего времени в качестве изобретателя меццо-тинто называли или самого Д. Эвелина или известного архитектора, строителя Кафедрального собора св. Павла в Лондоне Кристофера Рена (Christopher Wren, 1632—1723).

¹ | The diary of John Evelyn. London, 1959. P. 418.

² | См.: Evelyn J. Sculptura: or tht history and art of chalcography, and engraving in copper..., to which is annexed a new manner of engraving, or mezzotinto, communicated by His Highness Prince Rupert to the author of this treatise. London, 1662.

Прославленный ученый Роберт Гук (Rober Hooke, 1635—1703) так писал об этом в вышедшей в 1667 году книге «Микрография»: «Кристофер Рен — первый изобретатель способа гравирования меццо-тинто, который был впоследствии усовершенствован Его королевским высочеством принцем Рупрехтом, владетельным князем Рейнским, но его метод был несколько другим в соответствии с предложениями изобретательного и ученого Джона Эвелина, эсквайра. Сохранились первые оттиски, изготовленные по этому способу, например, “Голова мавра”, исполненная изобретателем, или “Казнь Иоанна Крестителя”, принадлежащая принцу (на этой гравюре есть монограмма R. P. f., т. е. Rupertus Princeps fecit)»³.

Сам Джон Эвелин характеризовал меццо-тинто следующим образом: «Парадоксально в этом случае говорить о гравюре, ибо при ее изготовлении здесь не используются ни штихель, ни игла, ни кислота. То, что для наших опытных и находчивых художников представляет наибольшие трудности, а именно глубокие полутона, здесь не является существенным. В этом способе главным остается проработка светлых тонов, но делать это не трудно»⁴.

Особенно хорошие результаты меццо-тинто давало при репродуцировании произведений живописи и рисунков пастелью. В первые десятилетия своего существования способ этот был особо популярен в Англии. Во Франции его даже именovali «Английской манерой» (*Maniere Anglaise*). Постепенно меццо-тинто проникает и в другие страны. «Эта техника, — пишет историк гравюры Пауль Кристеллер, — безусловно отвечала живописной тенденции эпохи и поэтому очень скоро стала популярной и была доведена до высочайшего совершенства»⁵.

В 1699 году появилось первое немецкое описание способа, которое называлось «Сообщение о том, как получать черное искусство на меди». К описанию были приложены иллюстрации, на которых изображен несложный инструментарий способа. Все это помещено на страницах изданной в Регенсбурге книги Андреаса Глореса фон Мерена «Полнейшая домашняя библиотека, где можно найти нефальсифицированную науку, которую любой придворный, купец, горожанин или земледелец может сегодня использовать для своего обогащения»⁶.

Временем расцвета меццо-тинто стало XVIII столетие, когда в этой области наиболее значительных успехов добились работавшие в Англии ирландские мастера. Англия этой поры славилась своей портретной живописью. Меццо-тинто было, пожалуй, лучшей техникой для репродуцирования произведений этого жанра. Размноженные в сравнительно большом количестве копий произведения таких художников-портретистов как Джошуа Рейнольдс (Joshua Reynolds, 1723—1792) или Томас Гейнсборо (Thomas Gainsborough, 1727—1788) приобретают мировую известность. Рейнольдс так сказал о репродуцировавшем его портреты мастере черной манеры Джеймсе МакАрделе (1729—1765): «Я буду увековечен этим человеком».

Пунктирная и карандашная манеры

Совершенствование ручных способов репродуцирования методами глубокой печати продолжалось на протяжении всего XVIII столетия. Успехи, достигнутые в этой области, были впечатляющими.

³ | Цит. по: Austin S. E. Op. cit., p. 533.

⁴ | Цит. по: Lilien O. M. Op. cit., S. 35.

⁵ | Кристеллер П. История европейской гравюры XV—XVIII в. М., 1939. С. 391.

⁶ | См.: Glorez von Maeren A. Vollständige Hausz- und Landbibliothek worinnen unverfälschter Wissenschaft zu finden ist deren sich bei jetziger Zeit ein Hof- Handels- Hausz Bürgersl und LandlMann zu seinem reichlichen Nutzen bedienen kan. Regenspurg, 1699.

Одной из новых техник была так называемая «пунктирная манера», распространение которой связывают с именем художника Франческо Бартолоцци (Francesco Bartolozzi, 1727—1815). Суть способа состоит в том, что изображение на формной пластине воспроизводили не резцом и не иглой, а с помощью остроконечного пуансона. Состояло изображение из мельчайших углубленных в поверхность металла точек, различная степень удаления одной от другой позволяла воспроизводить полутона. Трудоемкий и весьма продолжительный во времени процесс изготовления формы позволяла облегчить и ускорить рулетка — толстое колесико, усеянное мелкими зубцами. Пунктирная манера, по сути дела, ранее применялась для декорирования различных металлических изделий, поверхность которых с помощью пуансонов покрывали множеством углубленных точек. Луч света, падая на такую поверхность, создавал удивительную игру полутонов.

Франческо Бартолоцци был по рождению итальянцем; он родился во Флоренции 25 апреля 1727 года, но большую часть жизни проработал в Англии, куда приехал в 1765 году. Умер же глубоким стариком в Португалии, в Лиссабоне, 7 марта 1815 года. Мастер этот успешно занимался репродуцированием живописных полотен, но делал и вполне оригинальные портреты, которые, по словам известного знатока истории европейской гравюры Пауля Кристеллера, «до сих пор усердно разыскиваются и высоко оплачиваются коллекционерами»⁷. Портреты Бартолоцци — это крупноформатные листы.

У Бартолоцци было около 50 учеников, и его мастерская не испытывала нехватки в заказах. «Его работы высоко оплачивались, — пишет тот же Кристеллер, — и его осыпали заказами не только на репродукции всевозможных произведений искусства, но и на изготовление в пунктирной манере модных в то время пригласительных, рекомендательных и визитных карточек».

Из «книжных» работ Франческо Бартолоцци можно назвать цикл иллюстраций к «Неистовому Роланду» Лудовико Ариосто (1474—1533) в издании 1773 года.

В 1740 году Жан Шарль Франсуа (Jean Charles François, 1717—1769) изобрел модификацию офорта, получившую название «карандашная манера» (немецкий эквивалент термина — *Kreidemanier* или *Pastellstich*, английский эквивалент — *stipplework* или *crayon manner*). Суть этого способа, превосходно имитирующего рисунки меловым карандашом, состоит в следующем. Изображение на кислотоупорном лаке, защищающем поверхность медной пластины, воспроизводят пуансонами и т. наз. маттуаром — инструментом с округлым завершением, зазубренным по типу напильника. Штрихи, проводимые маттуаром, состоят из отдельных точек. Затем пластину протравливали, после чего кислотоупорный грунт удаляли толстой и круглой радирной иглой.

Жан Шарль Франсуа родился в Нанси 4 мая 1717 года. Первоначально работал в Нанси и Дижоне. Способ свой, представляющий, по сути дела, комбинацию пунктирной манеры с травлением, он впервые описал в письме к философу Александру Саверену (Alexandre Saverien), любителю и ценителю гравюры, который иллюстрировал свою «Историю современной философии» (Париж, 1760—1769) более чем 70 гравюрами, выполненными в различных техниках. В 1757 году Ж. Ш. Франсуа представил Королевской академии выполненные новым способом репродукции картин и рисунков старых мастеров, за что был избран членом этой Академии. Год спустя король Людовик XV присвоил ему звание «королевского гравера и рисовальщика».

Франсуа одним из первых начал комбинировать различные способы углубленного репродуцирования. В некоторых его листах одновременно использованы резцовая гравюра, офорт, меццо-тинто, карандашная манера и акватинта, о которой речь впереди. Объединив свои лучшие работы в альбом «Школа рисования»,

⁷ | Кристеллер П. История европейской гравюры XV—XVIII в. М., 1939. С. 454.

он снабдил его текстовыми пояснениями, раскрывающими особенности использованной им техники.

Умер Жан Шарль Франсуа 22 марта 1769 года в Париже.

«Карандашная манера» была усовершенствована французским художником Жилем Демарто (Gilles Demarteau, 1722—1776), которого иногда также называют изобретателем способа. Он выпустил в свет альбом репродукций, содержащий 729 гравюр в технике «карандашной манеры». Чтобы приблизить их к оригиналам, репродукции нередко печатались красной или голубой краской, а также не на белой, а на предварительно окрашенной в тот или иной цвет бумаге. Демарто успешно репродуцировал меловые рисунки старых мастеров, добиваясь подчас оптимальной факсимильности; работы его трудно отличить от оригиналов.

Разрабатывая «русскую тему»

Чтобы подготовить доску для меццо-тинто, нужно долго заниматься утомительной и малопроизводительной работой — покачивать инструмент, покрывая доску углублениями. Нельзя ли упростить этот процесс? На помощь, как и в офорте, пришла кислота.

В 1765 году французский гравёр Жан Батист Лепренс (Jean Baptiste Leprince, 1734—1781) припудрил медную доску тонко измельченным порошком смолы и нагрел ее. Зерна смолы расплавились, слиплись между собой и плотно пристали к доске. Затем Лепренс опустил доску в ванночку с кислотой. Едкий раствор проник в промежутки между слипшимися зернами и протравил в доске множество мелких углублений.

Фон Зигену для подготовки доски требовалось несколько часов, Лепренс справился с этим за несколько минут.

Лепренс родился 17 сентября 1734 года в Метце. Живописи и графике он учился у прославленного Франсуа Буше, о котором речь впереди. Был весьма разносторонним художником, работавшим в разных техниках и в разных жанрах. В 1757 году он уехал в Россию, куда еще раньше переселились его двое братьев и сестра. В нашей стране он жил на протяжении шести лет, с 1757 по 1763 год⁸. Императрица Екатерина II привлекла его к работе над плафонами для строившегося в ту пору Зимнего дворца. Он много ездил по стране, побывал и в Сибири, и из каждой поездки привозил массу рисунков и этюдов. Вернувшись в Париж, он преимущественно разрабатывал русскую тему. Выпустил 15 серий гравюр, посвященных России. За большую (ее размеры 730 x 920 мм) картину «Крещение Руси», исполненную маслом, Лепренс был избран членом парижской Академии художеств. Некоторые из его картин и многие рисунки были приобретены для Лувра. Но славу Лепренсу принесла не живопись, а разработанный им новый способ углубленной гравюры на меди, который называли лавис, или акватинта.

Способ, как считается, был впервые применен в 1768 году при издании альбома рисунков Лепренса на русские темы. Год спустя 29 акватинт Лепренса экспонировались в Парижском Салоне. Технология способа была описана им самим в 1780 году в рекламном проспекте «Открытие способа гравирования лавис». Слово «laviss» было известно и ранее. Так французы именовали рисунок акварелью, сепией.

Ж. Б. Лепренс активно занимался иллюстрированием книг, используя технику акватинты. Среди крупных издательских проектов, в которых он участвовал, — трехтомное издание (плюс отдельно изданный атлас) «Путешествие по Сибири» Жана Шапп д'Отерош (Париж, 1768) и четырехтомные «Метаморфозы» Овидия

⁸ | См.: Кобеко Д. Ф. Живописец Лепренс в России // Вестник изящных искусств. 1883. Т. 1. С. 463—470.

(Париж, 1767—1771). Сочинение Шаппа очень не понравилось Екатерине II, которая сочла нужным опубликовать в 1770 году в Антверпене свои возражения на него. Здесь она в частности писала: «Всего лучше в книге Шаппе рисунки Лепренса; очень жаль, что в наше время все плохие сочинения украшаются столь великолепными эстампами».

Способ французского гравера получил название акватинты. Этот метод впоследствии использовали многие художники. Прославленным мастером акватинты (в сочетании с офортом) был знаменитый испанец Франсиско Гойя.

Издатель русского Палладия

В 1798 году в Санкт-Петербурге вышли в свет «Четыре книги Палладиевой архитектуры, в коих по кратком описании пяти орденов, говорится о том, что знать должно при строении домов, дорог, мостов, площадей, ристалищ и храмов». Это был перевод известного труда итальянского архитектора XVI века Андреа Палладио (Andrea Palladio — Andrea di Pietro della Gondola, 1508—1580). В конце предисловия «От издателя русского Палладия» стояла подпись «Н. Львов». Об этом человеке следует рассказать подробнее.

Николай Александрович Львов (1751—1803) был личностью незаурядной. Он оставил по себе память во многих областях науки, литературы, искусства. Львов построил здание Почтамта в Санкт-Петербурге, монументальные соборы в Могилеве и Торжке. Он писал неплохие стихи и либретто для опер, собирал и издавал народные песни. Его имя стоит на титулах научно-технических трудов «О пользе и употреблении русского земляного угля» (СПб., 1799) и «Русская пиростатика, или Употребление испытанных уже печей и каминов» (СПб., 1795—1799).

Немало сделал Н. А. Львов и в области книжной графики. Он учился гравированию у Жана Батиста Лепренса. Вместе с ним он принимал участие в первых опытах акватинты. Львов был также пионером карандашной манеры в нашей стране. Сохранился лист, исполненный этим методом, на обороте которого Львов написал, что выполнил его, «пробуя новый род гравирования». Поставлена здесь и дата: «8 ноября 1787 г. — день знаменитый для гравера».

Свои книги Н. А. Львов оформлял и иллюстрировал самостоятельно. В технике лависа он исполнил более двух десятков листов. В той же технике сделаны 34 иллюстрации к «Четырем книгам Палладиевой архитектуры». К этому изданию нам и следует вернуться.

В предисловии к книге первой, выпущенной, как помнит читатель, в 1798 году, Львов сообщал, что он «начертал все 4 книги Палладиевой Архитектуры, более 200 рисунков составляющие, мерою и подобием совершенно против оригинала, ничего не переменял, ничего не прибавил...». К сожалению, в свет вышла лишь одна книга. Листы, подготовленные для следующих трех книг, изданы не были. Они хранятся ныне в Санкт-Петербурге, в Музее Академии художеств.

Книга отпечатана большим форматом — «в лист». Открывается она аллегорическим фронтисписом, на котором изображены Палладио и мифологический древнегреческий титан Кронос, который держит в руках песочные часы. Здесь же ангел, гравирующий на гранитном пьедестале название книги и сведения о ее издателе.

Все иллюстрации и фронтиспис выполнены в технике лависа.

Великое обилие красок

Фон Зиген, Лепренс и Н. А. Львов печатали лишь черно-белые оттиски. Но их изобретения впоследствии позволили ввести в книгу многокрасочные иллюстрации. Сделали это, отталкиваясь от теоретических построений знаменитого англи-

чанина Исаака Ньютона и великого русского ученого Михаила Васильевича Ломоносова.

Как перенести на бумагу великое обилие красок окружающего нас мира? Вопрос задавали многие типографы, мечтавшие о многокрасочных иллюстрациях. Нельзя же, подобно живописцам, каждый раз смешивать красители, выбирая из многочисленных оттенков единственно нужный. Правда, в старые времена некоторые печатники раскрашивали ксилографии в книгах, но выглядела раскраска убогой и примитивной.

В 1756 году из Академической типографии в Петербурге вышла в свет 42-страничная брошюра «Слово о происхождении света, новую теорию о цветах представляющее, в публичном собрании Императорской Академии наук июля 1 дня 1756 года говоренное Михаилом Ломоносовым». Тираж книги был 400 экземпляров, но она сразу стала известна в ученых кругах. Заинтересовались ею и печатники, и вот почему.

Еще в 1665 году Исаак Ньютон проделал следующий опыт. Он просверлил в ставне окна маленькое отверстие и на пути солнечного лучика поставил призму. Выходящий из призмы луч попадал на экран и на нем возникала раскрашенная во все цвета радуги полоска. Опыт навел Ньютона на мысль, что белый цвет представляет собой смесь различных цветов. А переносят цвет, утверждал он, мельчайшие частицы-корпускулы.

Ломоносов в своем «Слове» поддержал другую теорию распространения света — волновую. Она была изложена голландским ученым Христианом Гюйгенсом (Christian Huygens, 1629—1695) в опубликованном в 1690 году в Лейдене «Трактате о свете». Однако о происхождении различных цветов у Гюйгенса нет ни слова. Ломоносов заинтересовался теорией цвета, решая практическую задачу. Ему нужно было окрашивать стекло, которое использовалось при составлении мозаичных панно. По мнению Ломоносова, свет представляет собой три вида колебаний, каждое из которых образует какой-либо основной цвет. Таких цветов три. Смешивая их в разной пропорции, можно получить любой цвет и любые его оттенки. Когда колебания смешиваются между собой, глаз воспринимает это излучение как белое.

Работы русского ученого привлекли внимание типографов; они увидели здесь решение проблемы воспроизведения многокрасочного изображения. Чтобы отпечатать его, если прав Ломоносов, совсем не нужно изготавливать множество форм — для каждого из присутствующих на рисунке цветов. Достаточно изготовить три формы — для основных цветов: желтого, пурпурного и голубого.

Смешиваясь, эти цвета дадут на оттиске великое обилие красок окружающего нас мира.

Еще до того, как идея была теоретически обоснована Ломоносовым, опыты печатания многокрасочных меццо-тинто проводил в Париже гравер Жак Кристоф Леблон (Jacob Christoffel Le Blon, 1667—1741). Печатал он всего с трех досок. Оттиски Леблон покрывал тонким слоем масла. Они были настолько хороши, что любители принимали их за живопись.

По рассказу живописца Захарии Конрада фон Уффенбаха (Zacharias Conrad von Uffenbach), он видел оттиски цветного меццо-тинто в мастерской Леблona еще в 1711 году. «11 февраля после обеда, — писал он в путевых очерках, изданных в Ульме в 1754 году, — пошли мы к художнику Леблону, по рождению немцу. Он показал нам изобретенный им способ делать гравюры на меди так, чтобы они походили на живопись или на миниатюры. У него сейчас есть лишь один оттиск, на котором изображено отпущение грехов Магдалины; оттиск, однако, не вполне хорош. Он отпечатан на пергамене и выглядит не как гравюра на меди, а как произведение живописи. Не вполне ясно, каким образом стало возможным воспроизведение в цвете. Господин Леблон делает из всего этого большую тайну и говорит,

что важные господа обещали хорошо заплатить ему, если он сохранит секрет изобретения. Мой брат думает, что он раскрашивает гравюры, отпечатанные с гравированных пластин»⁹.

Надежды Леблona на «важных господ» не оправдались. Выгодно реализовать свое изобретение в Голландии, а затем и в Париже он не смог. Более успешным оказалось его пребывание в Лондоне. 5 февраля 1719 года художник получил в Англии патент № 423 на «Новый способ размножения картин и рисунков в натуральных красках». В 1721 году Леблон выпустил в Лондоне на двух языках — английском и французском — руководство по живописи и гравированию, в котором специальный раздел был посвящен цветному меццо-тинто¹⁰. Руководство пользовалось успехом и в 1730 и 1737 годах было переиздано.

Известно около 50 цветных гравюр, выполненных Леблоном.

Впоследствии Леблон основал в Париже и в Лондоне предприятия для многокрасочной печати гравюр. Ученики Леблona, в частности Жак Фабиан Готье-д'Аготи (Jacques Fabien Gautier d'Agoty, 1717—1786), начали использовать четвертую формную пластину для воспроизведения глубоких черных тонов. Впрочем, утверждают также, что четырехкрасочную печать впервые испробовал сам Леблон, а Готье лишь продолжил и коммерчески использовал его опыты, приобретя после смерти мастера в 1741 году права на его изобретения. В 1741 году Готье запатентовал во Франции способ печатания цветных меццо-тинто с четырех формных пластин.

Опыты многокрасочной акватинты предпринял впервые неудачливый воздухоплаватель и умелый гравер Франсуа Жанинэ (1752—1813). В конце XVIII века этой техникой владели уже многие мастера.

Век рококо

В 1715 году умер Людовик XIV, правивший Францией почти три четверти века. На престол возвели его пятилетнего правнука, получившего имя Людовика XV. Пока новый король был мал, у кормила государственной власти стоял регент Филипп Орлеанский. В годы его правления феодальная знать, отбрасывая «условности», предалась безудержной погоне за «радостями жизни». Начался знаменитый «галантный век», воспетый в литературе и искусстве. Грациозному, но изощренному, если не извращенному стилю, возникшему в ту пору дали веселое и звучное название — «рококо». Происходит оно от французского слова «goscille» — так именовали украшения, одним из основных элементов которых были раковины. Немалое влияние оказал этот стиль и на искусство французской книги XVIII века.

Стиль этот в области книжного дела памятен игривыми иллюстрациями, которые по тем временам казались верхом бесстыдства. Книги с такими картинками прятали от детей, держали в закрытых шкафах, изредка доставая оттуда, чтобы с усмешкой показывать друзьям. Нам, пережившим свершения сексуальной революции XX века, эти иллюстрации кажутся совершенно невинными.

Читатель помнит, что XVIII век в истории общественно-политической и культурной жизни Франции был не столько столетием рококо, сколько периодом Просвещения. Великие просветители Вольтер, Монтескье, Дидро, Руссо постепенно и исподволь подготавливали тот взрыв народного возмущения, который в конце века вылился в Великую Французскую революцию.

⁹ | Uffenbach Z. C. Merkwürdige Reisen durch Niedersachsen, Holland und Engelland. Dd. 3. Ulm 1754. S. 534.

¹⁰ | См.: Leblon J. Ch. Colorito. Or the Harmony of colouring in painting. [London, 1721].

Галантная поэзия и проза рококо и сочинения просветителей, прославивших Францию XVIII столетия, вроде бы преследовали диаметрально противоположные цели. Но с внешней стороны, в частности — с точки зрения оформительского искусства, между этими книгами большой разницы нет. Просветители нередко использовали выработанную аристократической литературой форму для замаскированной критики феодальной знати и духовенства. Да и оформлялись эти книги так же, как и легкомысленные вирши придворных поэтов, причем нередко теми же мастерами.

Основным методом иллюстрирования в эти годы стала углубленная гравюра на меди в самых различных ее вариантах. Мы встречаем в книгах и резцовую гравюру, и офорт, и меццо-тинто, и акватинту. Все эти методы доведены до высшей степени формального мастерства.

Рисовальщик и гравер, которыми ранее, во времена Дюрера, был один и тот же человек, ныне существуют и работают раздельно. Гравер — не просто ремесленник, переносящий рисунок на металлическую доску, это художник, переводящий изображение с языка рисунка на язык гравюры.

В одной книге, иллюстрированной каким-либо одним художником, мы чаще всего встречаем имена двух, трех, а то и более граверов. Индивидуальность рисовальщика от этого нисколько не страдает, ибо авторы зачастую приносят в жертву этой индивидуальности собственное «я», стараясь с наибольшей точностью передать творческое кредо художника. Нужно помнить и о том, что кооперирование труда нескольких граверов часто было вынужденным, ибо вытекало оно из физической трудности жанра гравюры и желания издателя как можно скорее выпустить книгу в свет.

Разделение труда между художником-рисовальщиком и гравером привело к тому, что на оттисках гравюр, на которых ранее художник-гравер ставил свою монограмму, появляются надписи, указывающие имена рисовальщика, резчика, а иногда и типографа или издателя. Около имени рисовальщика стоят обычно литеры «in.», «inv.», что означает «Invenit», то есть в буквальном переводе «изобрел». Если рисовальщик одновременно выступает как гравер, около его имени ставится «inv. et fec.», то есть — «Invenit et fecit» — «изобрел и сделал». Гравер проставляет около своего имени литеры «sc.», «sculp.», что означает «sculpsit» — «награвировал». Около имени издателя ставят «e.», «exc.», «excudit», «excudebat», а около имени типографа — «imp.», «impresit».

Говоря о французской иллюстрации XVIII века, прежде всего нужно назвать имя знаменитого художника Антуана Ватто (Antoine Watteau, 1684—1721)¹¹. Превосходный живописец, он увлекался и гравюрой; сохранились исполненные им офорты. Непосредственным иллюстрированием книг Ватто не занимался. Но его искусство оказало большое влияние на развитие французской иллюстрации. После смерти художника друзья и почитатели решили выпустить собрание репродукций его картин и рисунков. Такое собрание, состоявшее из 795 листов, увидело свет в 1734 году. На язык гравюры их переводили Бенуа Одран (1700—1772), Никола Анри Тардьё (1674—1749), Луи Деппас (1682—1739), Пьер Авелин (1697—1760) и другие мастера, в дальнейшем много работавшие в книге. Труд этот не был легким и ординарным. По словам историка гравюры Пауля Кристеллера, «грациозное, галантное искусство Ватто, которое уже по самой прелести своих сюжетов, а также по своему успеху, приглашало к графической репродукции, требовало от гравюры на меди совсем новых тонкостей в рисунке и в контрастировании красочных оттенков»¹².

¹¹ | О нем см., например: Rosenberg P. Watteau. Paris, 1974.

¹² | Кристеллер П. История европейской гравюры XV—XVIII века. М., 1939. С. 409.

Среди техник иллюстрационной гравюры в это время главенствует офорт, действительно проработанный резцом. При этом умело использовался и светлый тон бумаги.

Крупнейшим мастером иллюстрации был учитель и друг Ватто Клод Жилло (1673—1722), активно работавший и в других областях изобразительного искусства, например, в области театральной декорации. Особенно близки к стилю Ватто иллюстрации Жилло к «Новым басням» де Ламота, вышедшим в 1719 году. В работе над этой книгой участвовали и другие художники. Среди них Шарль Антуан Куапель (1694—1752) и Бернар Пикар (1673—1733).

Куапель был плодовитым иллюстратором. Его имя прославили прекрасные гравюры к «Дон Кихоту» Мигеля де Сервантеса Сааведра. Делал он также рисунки для титульных листов, заставок и виньеток. В мастерской Куапеля брал уроки сам регент герцог Филипп Орлеанский, управлявший Францией вместо малолетнего Людовика XV. Филипп на досуге занимался рисованием и гравированием. В 1718 году вышел в свет иллюстрированный им пастушеский роман «Дафнис и Хлоя» древнегреческого писателя III века Лонга. Книгу отпечатали тиражом в 250 экземпляров и раздавали придворным. Рисунки Филиппа Орлеанского, которые, по-видимому, подправлял Куапель, были переведены на язык гравюры. Куапелю принадлежит и авантитул с изображением играющего на свирели Пана, бога пастухов. В иллюстрациях с их фривольностью, с порхающими амурчиками уже явственно проступали те черты, которые станут непременной принадлежностью стиля рококо. Много говорили в ту пору о гравюре «Маленькие ножки», где крылатые малыши приподнимают полог и показывают зрителю две пары ног, положение которых недвусмысленно говорит о том, чем занимаются их обладатели. Эротика XVIII столетия была изящна. Она лишь намекала, подсказывала, но никогда не называла вещи их именами, к чему нас приучила мужиковатая практика XX века. Но и «Маленькие ножки» в ту пору считали слишком откровенными. Мы найдем эту гравюру лишь в немногих экземплярах библиофильского издания, которое в продажу не выпускали. К концу столетия и литераторы и художники стали позволять себе гораздо больше.

Есть одна любопытная закономерность. Подрыв основ всем надоевшего общественного строя начинается с постепенного разрушения фундамента его казалось бы незыблемой благопристойности. В XVIII веке эту работу делали и Дени Дидро с его «Нескромными сокровищами» и, конечно же, маркиз де Сад (Donatien Alphonse François de Sade, 1740—1814), откровения которого граничили с порнографией. А в XX столетии все началось с чешских и польских фильмов, бывших протестом против чопорности и ханжества социалистического реализма.

Большинство художников, о которых пойдет речь ниже, были прежде всего живописцами. Но картина, написанная маслом, предназначена для общественного и публичного осмотра. Решить специфические запросы эпохи она не может. Вот для этого лучше всего и подходила гравюра, любоваться которой можно было дома и в одиночку. Я не хочу сказать, что именно поэтому большие мастера обращались к графике. Но определенную роль мотив, о котором мы говорим, все же сыграл.

Стиль рококо торжествует в работах Франсуа Буше (François Boucher, 1703—1770)¹³. Мастер этот писал маслом, занимался монументальной живописью, готовил рисунки для гобеленов, писал декорации. Оставил заметный след и в области книжной графики. Работал преимущественно в технике офорта, изготавливая гравюры по собственным рисункам. Его первой самостоятельной работой стали 26 иллюстраций к 10-томной «Истории Франции», выпущенной в 1722 году. Буше

¹³ | О нем см., например: Reichel A. François Boucher. Berlin, 1948.

принимал участие и в упомянутом выше издании — собрании репродукций произведений Антуана Ватто.

Первым же успехом, сделавшим имя Буше широко известным, стали иллюстрации к 6-томному собранию сочинений великого драматурга Мольера, которое вышло в свет в Париже в 1734 году. Оно открывалось портретом автора «Тартюфа» и «Мещанина во дворянстве», исполненным Бернаром Леписье по рисунку уже знакомого нам Куапеля. Иллюстрации Буше — всего их в издании 33 — служили фронтисписами для каждой из помещенных в собрании сочинений пьес. Иллюстрации эти еще не вполне «книжные»; с набором и версткой они гармонируют плохо. Гравировал иллюстрации Лоран Карс (Laurent Cars, 1702—1771), технике которого не хватает отточенности. Но, конечно же, прекрасна орнаментика. Всевозможных виньеток в издании 198. Здесь соавторами Буше выступали художники Блондель и Оппенорт, гравировал же украшения тот же Лоран Карс.

Из года в год мастерство Франсуа Буше как иллюстратора совершенствовалось. Его поздние работы, в которых он сотрудничает с такими знаменитыми иллюстраторами, как Гюбер Гравело, Шарль Кошен и Шарль Эйзен, это несомненные шедевры. Речь идет о четырехтомном издании «Метаморфоз» Овидия и пятитомном — «Декамерона» Джованни Боккаччо.

Гюбер Франсуа Гравело (Hubert Gravelot, 1699—1773) был учеником Буше. Он ввел в французскую книгу изящные виньетки-концовки, которым искусствоведы дали звонкое название «куль-де-ламп» (cul de lampe). В поэтических сборниках их помещали после каждого стихотворения. Сюжетной основой концовок служила орнаментика, но в их ткань вводили и фигурные композиции, тематически связанные с только что прочитанным читателем произведением.

Гравело долго работал в Англии, где исполнил прекрасные иллюстрации к пьесам Уильяма Шекспира.

Когда называют имя этого художника, прежде всего вспоминают о его иллюстрациях и орнаментике к «Декамерону» — к тому изданию 1757 года, о котором уже шла речь выше. На его страницах Гравело состязался со своим учителем Франсуа Буше и с другими его учениками Эйзенем и Кошеном. Каждая книга пятитомного издания открывалась гравированным на меди авантаулом. В первом томе был и портрет автора — знаменитого итальянца Боккаччо. Всего же в издании было 110 фигурных гравюр и 97 узорных виньеток, исполненных в основном Гравело.

Иллюстрировал Гравело произведения классиков художественной литературы, но также и своих современников, которым еще предстояло стать классиками. Среди его работ иллюстрации к «Освобожденному Иерусалиму» Торквато Тассо, к «Истории Тома Джонса» Генри Филдинга, к «Новой Элоизе» Жана-Жака Руссо, к драмам Пьера Корнеля.

Художник Шарль Доминик Жозеф Эйзен (Charles Eisen, 1720—1770) занимался почти исключительно книжной графикой. Не только рисовал, но и гравировал. Но резец брал в руки нечасто. Его карандашные рисунки на металлические доски переводили другие мастера. Среди его шедевров — иллюстрации к «Сказкам и новеллам в стихах» сатирика и мыслителя Жана де Лафонтена (Jean de la Fontaine, 1621—1695) в книге 1762 года, которую в литературе именуют «изданием откупщиков»¹⁴. Финансировали это издание так называемые «Генеральные фермеры», которые арендовали имения и сельскохозяйственные угодья у государства.

Как «Сказки», так и «Басни» Лафонтена в XVIII столетии издавались неоднократно. Успеху у публики, конечно же, способствовала фривольность. Но не это было главным. Скабрезный сюжет нередко служил прикрытием антиклерикаль-

¹⁴ | Jean de la Fontaine. Contes et nouvelles en vers. Amsterdam [Paris], 1762.

ной направленности произведения. Мыслящая элита французского общества щеголяла безбожием. И Лафонтен писал о невежестве и развратной жизни монахов, смеялся над духовенством, но и над феодальной знатью. Именно эти мотивы и были наиболее популярны среди иллюстраторов. До поры до времени говорить об этом опасались. «Сказки» Лафонтена были изданы в Париже, но на титульном листе указан Амстердам.

Издание 1762 года вышло в двух томах. Фронтисписом первого тома служил портрет автора. А на фронтисписе второго тома был изображен Шарль Эйзен. Пожалуй, впервые художник выступал на равных с автором — как один из создателей книги. Иллюстрации «Сказок» печатали на отдельных листах, которые служили фронтисписами к каждой из них. Конечно, это вызывалось и технологической необходимостью, ибо углубленную гравюру нельзя печатать одновременно с набором. Но виньетки-заставки и концовки были размещены на текстовых полосах. В этом случае издатель и художник осознанно шли на осложнение и удорожание технологического процесса.

Для двух томов Шарль Эйзен подготовил 80 рисунков. На язык металлической гравюры их переводила целая армия гравёров.

Кроме Эйзена в украшении «Сказок» принимал участие и другой искусный рисовальщик — Пьер Филипп Шоффар (Pierre Philippe Choffard, 1730—1809) — мастер декоративной орнаментики, который чаще всего резал доски самостоятельно по собственным рисункам. Он умело сочетал орнаментальные мотивы с фигурными изображениями, тактично и неназойливо введенными в рисунок. Шоффар превосходно чувствовал специфику книжного искусства. Его гравюры, которые печатались на текстовых полосах, хорошо увязаны с набором и версткой. Для «Сказок» этот мастер исполнил 4 виньетки и 53 концовки. В одну из концовок он вписал медальон со своим автопортретом.

Верстка «издания откупщиков» хорошо продумана. Все сказки начинаются на нечетных полосах, которым предшествуют гравированные фронтисписы. Если предыдущая сказка заканчивалась на нечетной странице, то на обороте ее, перед фронтисписом, чтобы избежать пустого разворота, печатался набранный титульным шрифтом заголовок.

Рассматривая гравюры этого издания, не сразу определишь, в какой технике они сделаны.

Гравюра на металле имеет одну особенность, позволяющую легко отличить ее от других способов репродуцирования. Когда ее печатают, доску накладывают на лист и пропускают через гравюрный печатный станок. Тяжелые металлические валы вдавливают доску в лист, так что изображение как бы лежит в небольшом углублении по отношению к остальной поверхности листа. Это хорошо заметно, если на листе ранее, на обычном типографском станке, был воспроизведен какой-то текст.

Особенность «издания откупщиков» в том, что на его страницах нет оттисков от краев досок. Объяснение здесь может быть одно. Изображения гравировали на очень больших металлических пластинах, размеры которых превышали размеры листа.

Другой знаменитой работой Шарля Эйзена были рисунки к «Поцелуям» — собранию стихотворений второстепенного поэта Клода Дора. Вышла эта книга в 1770 году в небольшом формате — в «восьмерку». Открывалась она гравированным на металле авантитолом, на котором в орнаментальном обрамлении было помещено название. Далее следовал фронтиспис с аллегорическим изображением. Цельностраничных иллюстраций в книге нет, но каждому стихотворению была предпослана фигурная заставка. А завершала текст фигурная же концовка. Всего в книге 22 стихотворения и соответственно по 22 заставки и концовки.

Нужно назвать еще одну замечательную работу Шарля Эйзена — пастораль «Книдский храм» известного французского просветителя Шарля Луи Монтескье¹⁵. Написана она в жанре поэмы в прозе, рассказывающей о том, как богиня любви Венера полюбила красивого пастуха Адониса. Книга увидела свет в Париже в 1772 году. Интересна она тем, что не только ее иллюстрации, но и текст отпечатаны с гравированных на меди формных пластин. Вернуться к цельногравированной книге в ту пору, когда книгопечатание существовало уже более 300 лет, — это можно было лишь в очень дорогом библиофильском издании! Текст в этом цельногравированном издании воспроизведен изящным курсивом. Можно только догадываться о том, какого труда потребовало изготовление этих формных пластин.

Художественное убранство книги представлено гравированным титульным листом, фронтисписом и девятью цельностраничными иллюстрациями. Все это гравировано по рисункам Эйзена известным мастером Ноэлем ле Миром (Noel le Mire, 1724—1801).

Очень наряден титульный разворот. Центральную часть фронтисписа занимает медальон с портретом Монтескье. Внизу же — изображения написанных им книг с названиями на корешках. Вокруг медальона расположены аллегорические фигуры, среди которых «Правосудие», изображенное в виде женщины с повязкой на глазах, весами в одной руке и мечом в другой. Слева — обнаженная женская фигура «Природа». Ангел — «Гений литературы» возлагает на голову Монтескье лавровый венок.

Далее — посвящение королю Британии, открывающееся гербом, щит которого поддерживают лев и единорог. Это символика английского королевского дома, которая, что любопытно, была позаимствована и Московским Печатным двором.

Иллюстрации книги исполнены с грациозностью, свойственной лучшим работам Шарля Эйзена.

Близок к Эйзену другой знаменитый рисовальщик-иллюстратор XVIII века Жан Мишель Моро (1741—1814). Он нередко выступал и как гравер, переводя на металл собственные рисунки. Одна из наиболее известных его работ — иллюстрация к шеститомному собранию сочинений Жана Батиста Мольера, которое вышло в Париже в 1773 году. Каждой пьесе предпослана гравюра. Моро не щадит героев Мольера — напыщенных дворян, невежественных буржуа, ханжей-церковников. Особенность издания состоит в том, что гравированные на металле иллюстрации превосходно сочетаются в нем с ксилографической (выполненной в технике гравюры на дереве) орнаментикой — заставками, предпосланными каждой пьесе, и концовками, заключающими текст, которые выполнены энтузиастом ксилографии Жаном Батистом Мишелем Папильоном (1698—1776). Превосходный мастер цветочно-растительного орнамента, Папильон составил двухтомный «Исторический и практический трактат о гравюре на дереве», который был выпущен в Париже в 1766 году.

Принципиально важной для Моро была работа над иллюстрациями к 70-тому и к 92-тому изданиям сочинений Вольтера. Первое из них отпечатано в большом формате — в лист, а второе — в двенадцатую долю листа. Выпустил эти издания знаменитый драматург, автор «Женитьбы Фигаро» Пьер Огюстен Бомарше (Pierre Augustin Caron de Beaumarchais, 1732—1799). Предприимчивый человек, решивший увеличить свое состояние издательской деятельностью, Бомарше в 1780 году приобрел типографию в крепости Кель, неподалеку от Страсбурга. А затем съездил в Англию и купил у вдовы известного мастера шрифта Джона Баскервилла (John Baskerville, 1706—1775) все оставшиеся после него шрифты. Издания вышли превосходными. В иллюстрациях к ним Моро показал, что его ка-

¹⁵ | Charles Louis de Secondat, Baron de Montesquieu. Le Temple de Gnide. Paris, 1772.

рандашу и резцу подвластны все жанры. Он патетичен и возвышен в рисунках к «Генриаде» и к трагедиям Вольтера, насмешлив в фривольных иллюстрациях к «Орлеанской девственнице» и к «Кандиду», откровенно передающих чувственность и соблазнительную пышность форм обнаженного тела.

В 1774 году швейцарский художник, работавший во Франции, Сигизмунд Фрейдеберг выпустил серию из 12 гравюр, объединенных названием «Сюита эстампов, призванных иллюстрировать историю нравов и костюмов во Франции в XVIII веке». Гравюры, объединенные общим сюжетом, рассказывали о частной жизни молодой состоятельной женщины, вводили нас в ее гостиную, будуар, в ванную комнату. В 1775 и в 1783 годах серию продолжил Жан Мишель Моро. Под тем же названием он выпустил две сюиты гравюр по 12 листов в каждой. Содержание раскрывали подзаголовки. В первой серии — «Радости материнства», во второй — «Жизнь молодого человека». Технически гравюры выполнены на очень высоком уровне. Но критическая сторона, свойственная, например, иллюстрациям к «Сказкам» Лафонтена, здесь приглушена. Моро приукрашивает повседневную жизнь аристократии. Его интересует лишь внешняя сторона обеспеченного быта, его показная красавица.

Плодовитым рисовальщиком-иллюстратором был и Пьер Клеман Марилье (1740—1808). Он сотрудничал с Эйзенем в оформлении «Поцелуев» Дора, о которых мы уже рассказывали читателю. Для этого издания он сделал две небольших виньетки. А другую книгу этого плодовитого, но не очень талантливого поэта — «Новые басни» Марилье оформил самостоятельно. Книга, которая увидела свет в 1773 году, открывается гравированным на меди авантитолом. Название произведения здесь окружено изображениями героев басен — птиц и животных. Бюст Дора, помещенный в виньетке на титульном листе, увенчивают лавровым венком крылатые амурчики. Каждой басне предпослана прямоугольная фигурная заставка-иллюстрация. Заканчивает же стихотворение узорная декоративная концовка. Всего их по 99 — столько же, сколько басен в обоих томах издания. Второй том начал шмуцтитолом. Деление на два тома здесь сугубо формальное. Своего титула второй том не имеет. Его пагинация продолжает нумерацию страниц первого тома. Оба тома часто переплетали вместе.

Концовки Марилье не похожи на украшения Пьера Шоффара, с которыми мы познакомились в «Сказках» Лафонтена. Растительно-цветочное обрамление здесь встречается редко. Концовки, как и заставки, имеют фигурный характер и по существу являются небольшими иллюстрациями.

С точки зрения формального мастерства Марилье мало чем уступает Эйзену или Моро. Однако его каллиграфическая манера исполнения холодна и подчас представляется самоцелью.

Последним крупным мастером рококо был Жан Оноре Фрагонар (Jean Hönore Fragonard, 1732—1806)¹⁶. Как и его учитель Франсуа Буше, он был прежде всего живописцем. Среди исполненных им иллюстраций наиболее примечательна серия рисунков для «Сказок» Лафонтена. Над этой серией он начал работать еще в 1771 году и трудился над ней около 20 лет, не рассчитывая на какое-либо конкретное издание. Издатель — известный французский типограф Пьер Дидо (Pierre Didot, 1761—1853) — нашелся лишь в 1795 году. Было это уже после Французской революции. В ту пору, по словам одного из историков книги, «любители роскошных и дорогих изданий, рассеянные, поредевшие, разоренные, больше занимались политикой, чем книгами, и больше думали о спасении своих голов, чем об украшении полок своих библиотек». В свет вышли лишь два первых тома, причем иллюстрации — 16 листов — были лишь в первом из них.

¹⁶ | О нем см.: Wildenstein G. Fragonard. Paris; London, 1960.

Иллюстрации, однако, не пропали. Пришло время, и незаконченное издание Дидо было воспроизведено факсимильно и выпущено в свет небольшим тиражом для новых ценителей изящной книги — разбогатевших буржуа.

Век рококо познакомил читателей и с многокрасочными иллюстрациями, заполнить которые помогла техника меццо-тинто и акватинты. Техника была трудоемкой и дорогой, поэтому применяли ее лишь в библиофильских большеформатных изданиях, напечатанных ограниченным тиражом. Первое из них — книга Жана де Лафонтена «Амур и Психея», вышедшая в Париже в 1791 году, второе — «Потерянный рай» Джона Мильтона, появившийся год спустя.

Семейство шрифтов

Художник и конструктор создают тело, материальное обличие книги так же, как автор — ее текст.

Каждый элемент книги дает художнику повод для раздумий. А элементов этих немало.

В предыдущей главе мы познакомились с историей титульного листа. Теперь наше внимание привлечет шрифт.

Читатель обычно не замечает рисунка типографских знаков. И многие, если им сказать, что разные книги набираются разными шрифтами, удивятся и не поверят. Но это именно так. Есть шрифты, предназначенные специально для газет, для художественной литературы, для учебников. Одни из них читаются легче, другие труднее.

Раскроем энциклопедический словарь «Книговедение», выпущенный в Москве в 1982 году. В толстом томе почти пять с половиной миллионов печатных знаков. На каждой странице — по три вертикальных колонки. Буквы выстроились ровными шеренгами-строками. Каждая колонка отделена друг от друга и от края страницы пустым полем. Глаз читателя бежит по строке, доходит до ее конца и на какую-то долю секунды задерживается на поле. В эти мгновения зрение отдыхает. Пять с половиной миллионов знаков прочитать нелегко. Нужно как-то помочь читателю сделать это.

Впрочем, никто не читает энциклопедию подряд, страница за страницей. Но тогда нужно помочь читателю найти в книге то, что ему нужно. На помощь приходит шрифт. Названия статей в энциклопедии набраны жирным черным шрифтом; они сразу же бросаются в глаза. А для самих статей подобран четкий и светлый шрифт. Читать его легко, он не утомляет. Библиографические примечания и подписи под рисунками набраны более мелким шрифтом. А отсылки на слова, которые следует искать в другом месте, напечатаны наклонным шрифтом — курсивом.

Размер шрифта и его начертание служат как бы указующим перстом для читателя, путешествующего по книге.

В первых книгах такого многообразия знаков не было. Да и разные по содержанию издания типограф печатал одним шрифтом — тем, который был у него под рукой.

Со временем печатники поняли, что шрифт может стать мощным инструментом воздействия на читателя. Тогда-то и появились мастера-словолитчики, для которых изготовление шрифта стало основной профессией. В XVI веке самым искусным из них был француз Клод Гарамон (Clode Garamond, 1499—1561). Он изготовлял шрифты для Робера Этьенна и для многих других печатников. Среди его учеников, работавших во многих странах Европы, особенно прославились Гильом Ле Бэ и Робер Гранжон.

Каждый словолитчик произвольно определял размеры изготавливаемых им литер. Поэтому смешивать шрифты разных мастеров было нельзя — строчки выхо-

дили неровными. Книгопечатники стали поговаривать о том, чтобы установить четко определенные размеры шрифта.

Во Франции издавна бытовала система мер, в основе которой лежал королевский фут — длина ступни когда-то правившего страной короля. В футах — 12 дюймов, в дюйме — 12 линий, в линии — 12 пунктов. Парижский словолитчик Пьер Симон Фурнье (Pierre Simon Fournier, 1712—1768)¹⁷ разработал типографскую систему мер, положив в основу ее одну шестую линии — типографский пункт. Эта система с небольшими поправками, внесенными французским типографом Фирменом Дидо, и поныне применяется почти во всем мире. Она получила название типометрии.

Типографская система мер не десятиричная, как метрическая, а двенадцатеричная. Ее базовые единицы: циперо, равный 12 пунктам, и квадрат — 48 пунктам.

В 1742 году Фурнье выпустил в Париже каталог шрифтов, в котором напечатана «Таблица пропорций различных типографских литер». Фурнье пропагандировал типометрию и на страницах «Руководства по типографскому делу», первый том которого издан в 1764 году. Мастер задумал выпустить объемный труд, последний, четвертый, том которого предполагалось посвятить истории книгопечатания. К сожалению, Фурнье успел подготовить и выпустить в свет лишь два тома.

Фурнье предназначал свой труд не только узким специалистам. «Любой читатель, — писал он, — должен быть сведущ в столь полезном искусстве, и хотелось бы, чтобы все знатоки литературы могли здраво судить о чисто ремесленной стороне издательского дела. Благодаря этому сами печатники вынуждены будут надлежащим образом относиться к своему искусству, дабы не унижать себя низкопробными изделиями, порожденными невежеством и дурным вкусом»¹⁸. Эти слова остаются актуальными и сегодня.

Труд Фурнье в скором времени приобрел поистине всемирную известность. «Руководство по типографскому делу» Фурнье должно быть в каждой типографии», — писал английский библиофил Томас Фрогнолл Дибдин (Thomas Frognall Dibdin, 1777—1847) на страницах своего известного труда «Библиомания, или книгосумасшествие, содержащее сведения об истории, симптомах и лечении этой фатальной болезни», вышедшего в Лондоне в 1809 году¹⁹.

Со времен Фурнье размер шрифта — кегль, или расстояние между верхней и нижней поверхностями литеры, — измеряют в типографских пунктах. Каждый размер имеет свое название. Некоторые из них на первый взгляд странны и непонятны. Но каждому из этих названий можно найти объяснение в истории книжного дела.

«Пятнадцатый век, столь могучий и столь наивный, — говорил Давид Сешар, герой «Утраченных иллюзий» Оноре де Бальзака, — наложил отпечаток наивности той эпохи не только на названия различных форматов бумаги, но и на названия шрифтов... Шрифты... получали свои названия по церковным книгам, сочинениям богословов, трактатам Цицерона, для напечатания которых... впервые были применены».

Кегль в 8 пунктов у нас называют «петит» — от французского «пти», что значит «малый». Сами же французы именуют его «гальяром» — по имени типографа, впервые применившего такой размер. В течение долгого времени это был самый маленький шрифт; от одной грани литеры до другой в нем всего 3 мм.

В конце XVIII века французский типограф и словолитчик Фирмен Дидо (Firmin Didot, 1764—1836) впервые изготовил шрифт кеглем в 6 пунктов (2,25 мм). Столь малый размер в ту пору поражал воображение. Дидо назвал шрифт

¹⁷ | О нем см.: *Beaujon P. Fournier und die Druckkunst des 18. Jahrhunderts in Frankreich*. Berlin, 1928.

¹⁸ | Цит. по: Книгопечатание как искусство. М., 1987. С. 9.

¹⁹ | См.: *Dibdin T. F. The Bibliomania, or Bookmadness, containing somecount of the history, symptoms and cure this fatal disease*. London, 1809.

«нонпарель», что значит — «не имеющий себе подобных». Впоследствии появились и более мелкие кегли: в 5 пунктов — «перль», в 4 пункта — «диамант», в 3 пункта — «бриллиант». Размеры литер последнего — 1,12 мм.

Названия многих размеров шрифта имеют древнее происхождение. Так, кегль 10 французы называют «гарамон» — по имени известного французского словолитчика XVI в. У нас его именуют «корпус»; шрифтом такого размера был когда-то набран свод законов византийского императора Юстиниана «Корпус юрис цивилис».

Кегль 12 называется «цицero». Такой размер впервые применил ученик Гуттенберга Петер Шеффер в 1466 году, издавая сочинения древнеримского оратора Цицерона.

А теперь для наглядности наберем названия кеглей отдельных шрифтов тем размером, о котором эти названия говорят.

Перль (5 пунктов)

Нонпарель (6 пунктов)

Петит (8 пунктов)

Корпус (10 пунктов)

Цицero (12 пунктов)

Миттель (14 пунктов)

Терция (16 пунктов)

Парагон (18 пунктов)

Двойной корпус-текст (20 пунктов)

«Король печатников и печатник королей»

Французский дипломат, интендант и офицер Анри-Мари Бейль, будучи проездом в Парме, не преминул, «по долгу путешественника», заглянуть в местную типографию. Впоследствии он рассказывал о хозяине ее Джамбаттисте Бодони (Giambattista Bodoni, 1740—1818)²⁰: «Этот пьемонтец не какой-нибудь хвастун, а человек, преданный своему делу». Бодони показал гостю издания — «Приключения Телемака» Франсуа Фенелона, сочинения Никола Буало и Жана Расина — и спросил, какая книга ему больше нравится. Бейль долго рассматривал издания и нашел их одинаково превосходными.

— Ах, сударь, — воскликнул Бодони. — Вы не обратили внимания на титульный лист Буало. У меня ушло шесть месяцев на то, чтобы придумать этот шрифт!²¹

О встрече — которая, впрочем, как говорят, лишь плод фантазии писателя, — Анри Бейль рассказал в путевых очерках «Рим, Неаполь и Флоренция», подписанных псевдонимом, вскоре ставшим всемирно известным, — «Барон де Стендаль, кавалерийский офицер» (Stendhal — Henri Marie Beyle, 1783—1842).

Имя это, бесспорно, знакомо читателям, но нас сейчас интересует не великий французский писатель, а тот хозяин типографии, о котором он рассказал.

Джамбаттиста Бодони родился 16 февраля 1740 года в Салуццо — небольшом североитальянском городке, лежащем у самого подножия Альп. Отец его владел небольшой типографией. С раннего детства Джамбаттиста узнал и полюбил неповторимый запах краски от только что отпечатанных листов.

«Все дороги ведут в Рим», — говорили древние. Джамбаттиста с благословения отца решил последовать совету предков. Восемнадцатилетним юношей он отправился в «вечный город» и поступил учеником в типографию «Конгрегации пропаганды веры», возникшую еще в XVI веке. Здесь хранились матрицы шриф-

²⁰ | О нем см.: *Falk H. Giambattista Bodoni's Typenkunst. Mainz, 1915; Schuster H. Giambattista Bodoni. Dresden, 1956.*

²¹ | Стендаль. Рим, Неаполь и Флоренция // Собрание сочинений в 15 т. М., 1959. Т. 9. С. 130.

тов прославленных мастеров Клода Гарамона и Гильома Ле Бэ. В конце XVI века в этой типографии работал ученик Гарамона Робер Гранжон, отливший для нее, в частности, и славянский кирилловский шрифт.

Умный и наблюдательный аббат Руджери, руководивший типографией, обратил внимание на молодого пьемонтца и поручил ему набор нескольких сложных изданий. Джамбаттиста превосходно справился с заданием. Вскоре его поставили во главе отделения «Экзотика», где набирали книги на восточных языках. Немногие свободные часы Джамбаттиста посвящал изучению словолитного дела. В 1761 году он впервые попробовал создать новый, свой собственный шрифт: вычертил на плотной бумаге знаки, уменьшил и перенес рисунки на металл, вырезал пуансоны, отштамповал матрицы и, наконец, отлил литеры. С того времени, как писал впоследствии его биограф, он уже не выпускал из рук штихеля.

В 1766 году Бодони едет в Англию, чтобы познакомиться с искусством крупнейшего словолитчика XVIII века Джона Баскервилла. В 1768 году Фердинанд, герцог Пармский, пригласил двадцативосьмилетнего Бодони стать во главе государственной типографии герцогства. Получив в почти бесконтрольное управление превосходно оборудованную типографию, Джамбаттиста полностью отдался любимому делу — искусству шрифта и набора. В 1770 году он открывает собственную словолитню, к которой двадцать лет спустя присоединяет и типографию. Одно за другим печатаются в ней замечательные издания — «Сочинения» Горация, «Сочинения» Вергилия, «Освобожденный Иерусалим» Т. Тассо.

Чтобы продемонстрировать великое богатство шрифтов своей типографии, Бодони в 1806 году напечатал книгу, в которой молитва «Отче наш» была воспроизведена на 155 языках. Всего же мастер изготовил 667 гарнитур шрифтов.

Типография становится главной достопримечательностью Пармы. Знатные путешественники, коронованные особы стран Европы, посещавшие город, считали своим долгом нанести визит знаменитому типографу.

«Король печатников и печатник королей» — так называли Джамбаттисту Бодони.

Умер прославленный мастер 30 ноября 1813 года. В 1818 году его вдова Паола Маргарита издала альбом «Руководство по искусству набора». Здесь было собрано 285 латинских, греческих и восточных шрифтов, отлитых Бодони. Альбом был выпущен маленьким тиражом — всего 150 экземпляров. Сегодня он очень редок.

Джамбаттиста Бодони одним из первых показал, что с помощью правильного подбора рисунков шрифтов и умелой верстки можно создать замечательные по выразительности и цельности обложки, титульные листы, спусковые полосы книги. Его мастерство оказало большое влияние на многих выдающихся типографов XIX—XX веков. «Руководство по искусству набора» стало настольной книгой и русских словолитчиков, таких, например, как Семен Иоанникиевич Селивановский (1772—1835) или Август Иванович Рене-Семен (1783—1862), шрифты которых в прошлом столетии были широко распространены в России.

В 1922 году итальянское правительство приобрело у наследников Бодони все его матрицы и шрифты. В наши дни они использовались в типографии «Оффицина Бодони», организованной Джованни Мардерштейгом, одним из крупнейших и знаменитейших художников набора и верстки XX столетия. Среди наиболее прославленных изданий «Оффицина Бодони» и русско-итальянское издание «Медного всадника» А. С. Пушкина, напечатанное Д. Мардерштейгом вместе с русским художником книги Вадимом Владимировичем Лазурским (1909—1994). Это библиофильское издание выпущено тиражом в 165 нумерованных экземпляров. За эту книгу, да и за другие превосходные работы в области художественного оформления магистрат города Лейпцига присудил в 1975 году В. В. Лазурскому Гутенберговскую премию — пожалуй, высшую международную награду, которой в наши дни может быть удостоен мастер книги.

Торцовая гравюра Томаса Бьюика

Ксилография — гравюра на дереве — после блистательного расцвета в первой половине XVI века, как бы исчерпав все силы и возможности, уступает место гравюре на металле. В книжной графике она удерживает позиции лишь в области орнаментальной виньетки, великим мастером которой был уже знакомый нам Жан Мишель Папильон.

Уязвимым местом, «ахиллесовой пятой» ксилографии была ограниченность художественных возможностей; этим способом нелегко передать нежную смену полутонов. Старые мастера — Альбрехт Дюрер, Ганс Гольбейн, Лукас Кранах — гравировали на досках продольного распила; волокна в них шли параллельно обрезу. Инструментами им служили всевозможные ножи и стамески, а не специальный резец-штихель, как в гравюре на меди. При резбе поперек волокон штихель рвал древесину.

Но вот что мы читаем в «Историческом и практическом трактате о гравюре на дереве» Папильона: «Несколько лет назад в Париже появился иностранец, который резал штихелем по торцу и утверждал, что он добился значительных успехов в этой технике. Однако в рассуждениях этого человека заметно отсутствие принципов и знания истинного искусства. Он не знает, что по торцу вообще невозможно гравировать каким бы то ни было инструментом: штихель только вынимает дерево, он не вырезает штрихи чисто. Более того, он делает штрихи зазубренными, грязными в печати. И еще: штриховка, сделанная штихелем, в печати является белой, что совершенно неприемлемо. Ножом тоже нельзя резать по торцу, ибо направление волокон всегда будет препятствовать ножу соблюдать нужное направление». Папильон сделал категорический вывод: «Метод этот не имеет никакого значения, он никак не может быть использован».

Прошло без малого 30 лет, и новый метод был признан повсеместно. Мы не знаем, кто был тот иностранец, о котором пишет Папильон. Внедрение нового метода в практику книжного дела и первые решающие успехи связаны с именем английского гравера Томаса Бьюика (Thomas Bewick, 1753—1828)²². Этот мастер смело перенес в ксилографию методику углубленной гравюры. Каждую линию он режет одиножды, а не так, как делали раньше — дважды, вынимая древесину с обеих ее сторон. Линия на оттиске получается у Бьюика негативной — белой на общем черном фоне. Именно это и позволило граверу добиться потрясающих успехов. Сущность способа состояла в моделировании объема белым штрихом. Варьируя его толщину и протяженность, Бьюик передавал тон в бесконечных вариантах его интенсивности на пути от черного к белому.

Новый метод был назван тоновой, или торцовой, гравюрой. Второе название говорит о том, что Бьюик гравировал по торцу. Он распиливал бревно поперек и делил поперечный срез на небольшие прямоугольники. Затем подбирали кубики с примерно одинаковой плотностью древесины и склеивал их между собой. Получалась плотная, хорошо приглаженная доска.

Томас Бьюик так блестяще сумел доказать колоссальные изобразительные возможности нового метода, что деревянная гравюра по торцу стала господствующим методом иллюстрирования книги, вытеснив гравюру на металле. Последняя при всех своих положительных качествах имела серьезные недостатки. Способ ее изготовления трудоемок и дорог. Книги, иллюстрированные этим способом, не могли стать массовыми — они были рассчитаны на состоятельного потребителя.

Углубленную гравюру и текст нельзя печатать одновременно. Гравюры приходилось оттискивать на отдельных листах. Если их все же печатали в тексте, то оттиск края металлической пластины, появляющийся между текстом и иллюст-

²² | О нем см.: Dobson A. Thomas Bewick and his pupils. London, 1889; Weekley M. Thomas Bewick. London, 1953; Jackson J. Thomas Bewick. Greenock, 1956.

рацией, уродовал страницу, нарушая ее цельность. А главное, трудоемкость гравюры на металле значительно затягивала процесс печатания книги. Вот эти-то недостатки и преодолел Томас Бьюик.

Родившись 10 августа 1753 года в семье небогатого фермера, будущий гравер провел детство на берегах реки Тайн — в селении Черриберн, что неподалеку от Ньюкасла в Северной Англии. Мальчик хорошо рисовал и часами пропадал в лесу или в поле. Поэзия сельской жизни и стала впоследствии главной темой творчества Бьюика.

Четырнадцать лет от роду Томаса отдали в учение к ньюкаслскому граверу Ральфу Бейлби. Мастер не раз поручал способному ученику гравирование рисунков для различных изданий. Исполняя их, Бьюик постепенно вырабатывает оригинальную, присущую лишь ему технику и делает первые опыты гравюры по торцу.

В 1774 году Британское общество поощрения искусств и ремесел объявило конкурс на лучшую иллюстрацию, воспроизведенную таким образом, чтобы ее можно было печатать одновременно с текстом. Премию получила гравюра Томаса Бьюика «Охотник и собака». Резец художника уверен и свободен, но композиция рисунка традиционна и большой выдумкой не отличается. Тем показательнее факт премирования — награда была дана прежде всего за способ исполнения гравюры.

Серьезным экзаменом для Бьюика стал заказ, полученный в начале 1780-х годов от издателя Т. Сента. Художнику предстояло исполнить большую серию иллюстраций для трехтомного издания басен всех времен и народов. Издание вышло в 1784 году и пользовалось большой популярностью, чему в немалой степени способствовали очаровательные гравюры Бьюика. Сюжеты, которые ему предстояло воплотить в ксилографии, многократно разрабатывались рисовальщиками, среди которых были такие всемирно признанные мастера, как иллюстраторы стиля рококо Клод Жилло, Шарль Куапель, Шарль Эйзен. Соревнование было трудным. Нельзя сказать, что Бьюик победил в нем — вряд ли следует сравнивать несравнимое. Но одно несомненно — художник создал вполне самостоятельные и глубоко своеобразные произведения.

Знаменитым имя Бьюика сделала «Общая история четвероногих», вышедшая в Ньюкасле в 1790 году²³. Бьюик написал ее в содружестве со своим старым учителем Р. Бейлби, а проиллюстрировал сам. На его иллюстрациях животные изображены вполне реалистично; превосходны ландшафтные задние планы, исполненные с хорошим знанием растительного мира и с завидным умением. Книга выдержала семь изданий и была для англичан первой половины XIX века тем же, чем для последующих поколений стала «Жизнь животных» Альфреда Брема.

Успех окрылил Бьюика. В 1797—1804 годах вышел в свет новый его труд — «История английских птиц»²⁴. Книга получила еще большую известность, чем «Общая история четвероногих». Она неоднократно переиздавалась и при жизни автора, и после его смерти.

Томас Бьюик жил долго и вместе с братом Джоном, сыном и многочисленными учениками проиллюстрировал массу книг. Широко известны его гравюры к «Робину Гуду» (1805), собранию поэтических произведений Роберта Бернса (1808), к басням Эзопа (1818).

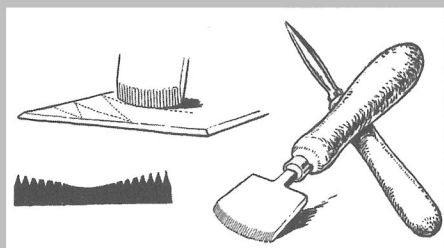
Умер мастер 8 ноября 1828 года. Созданная им техника торцовой гравюры вскоре стала, пожалуй, самым широко распространенным ручным репродукционным процессом. Она вытеснила из книги гравюру на металле. Но ей самой пришлось уступить место новому способу печати, названному «литографией», а затем — окончательно — фотомеханическим способом репродуцирования.

²³ | См.: A General history of quadrupeds. Newcastle; London, 1790.

²⁴ | См.: History of british birds. London, 1797—1804.



2



1



4

С Л О В О
О ПРОИСХОЖДЕНИИ СВѢТА
Н О В У Ю Т Е О Р І Ю
О Ц ВѢ Т А Х Ъ
П Р Е Д С Т А В Л Я Ю Щ Е Е
ВЪ ПУБЛИЧНОМЪ СОБРАНИИ
ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ
ЮЛІЯ 2 ДНЯ 1756 ГОДА
Г О В О Р Е Н Н О Е
ЖИХАНОВЪ ЛОДОПОВОДНЫМЪ.

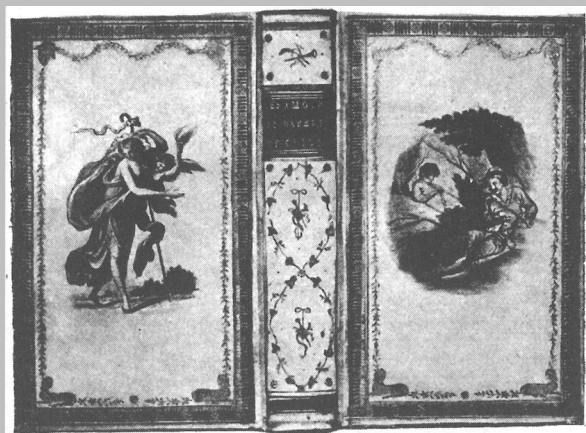
Печатано въ Санктпетербургѣ при Императорской
Академіи Наукъ

3

1 Инструменты для меццо-тинто

2 Н. А. Львов.

Собрание народных русских песен.
СПб., 17903 М. В. Ломоносов. Слово
о происхождении света. СПб., 17564 Антуан Ватто. Тет-а-тет.
Гравюра Бенуа Одрана



5



6



7



8



9



10



11

- 5 Дафнис и Хлоя.
Французский переплет XVIII века
- 6 Филипп Орлеанский. Маленькие ножки.
Иллюстрация к «Дафнису и Хлое» Лонга
- 7 Франсуа Буше. Возлюбленные.
Гравюра в карандашной манере
- 8 Франсуа Буше. Иллюстрация к комедии
Мольера «Ученые женщины».
Гравюра Лорана Кара. 1734

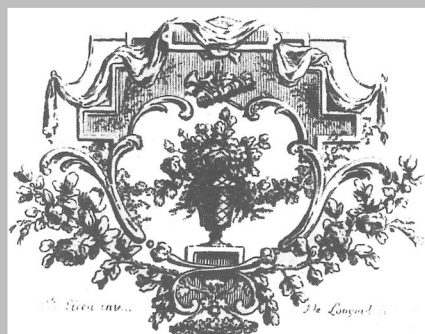
- 9 Заставка Ш. Эйзена к «Поцелуям» Дора.
1770
- 10 Пьер Филипп Шоффар.
Гравюра к «Сказкам» Лафонтена
по рисунку Ш. Эйзена. 1762
- 11 Иллюстрация к «Кандиду» Вольтера



12



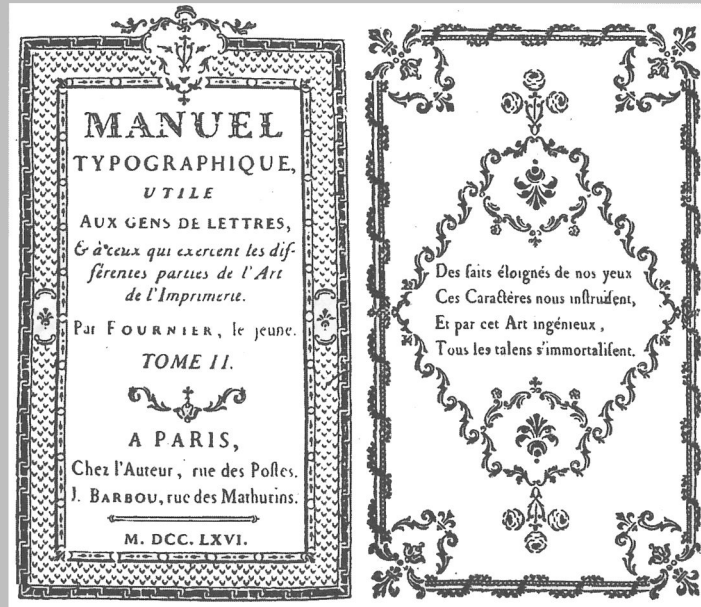
13



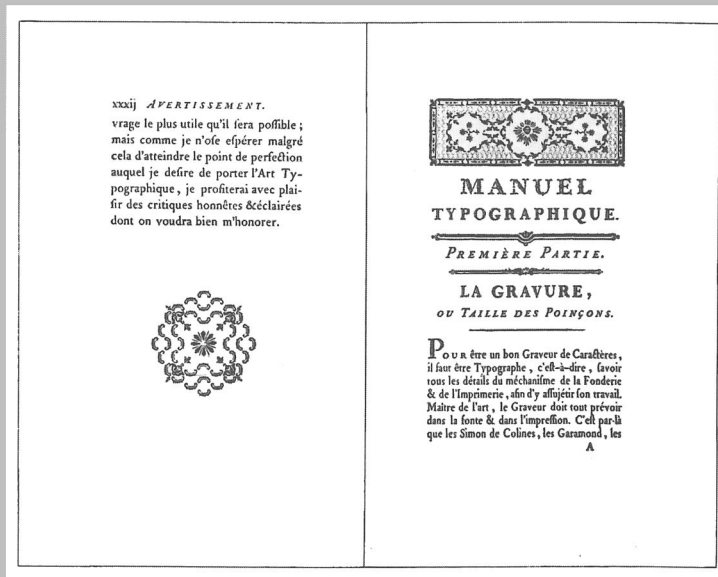
14



15



16



17

- 12 Маркиз де Пезо. Купание Зели. 1762.
Титульный лист
- 13 Купание Зели. Цветная гравюра
по рисунку Ш. Эйзена
- 14 Заставка из французской книги
XVIII века
- 15 Концовка из французской книги
XVIII века

- 16 Пьер Симон Фурнье.
Руководство по типографскому делу.
Париж, 1766. Титульный лист
и его оборот
- 17 П. С. Фурнье.
Руководство по типографскому делу.
Разворот



18



19



20



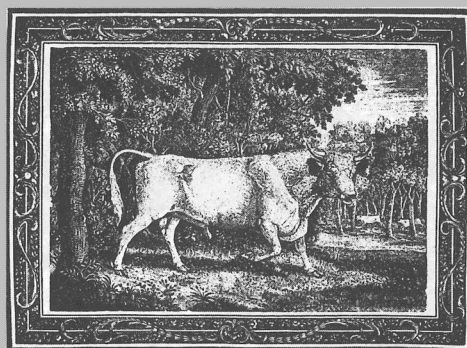
21



22



23



24

- 18 Фирмен Дидо. С гравюры XIX века
 19 Джамбаттиста Бодони.
 С гравюры XIX века
 20 Томас Бьюик. С гравюры XIX века
 21 Концовка Жана Папильона

- 22 Мастерская Бьюика. С гравюры
 23 Т. Бьюик. Гравюры на дереве
 24 Т. Бьюик. Шиллингемский бык.
 Гравюра на дереве. 1789



26



25



27

- 25** Т. Бьюик. Гравюра на дереве из «Истории четвероногих». 1790
- 26** Т. Бьюик. Гравюра на дереве из «Птиц Англии». 1797

- 27** Т. Бьюик. Ожидание смерти. Гравюра на дереве. 1828

Глава двадцать первая,
из которой читатель узнает, что печать
может быть и каменной;
здесь же о некоторых других изобретениях

Во всех тех способах печати, о которых мы рассказывали до сих пор, печатающие элементы формы — те, которые передают краску на лист бумаги, — были отделены от пробельных элементов, на которые краска не попадает, механически. Лежали они в разных плоскостях.

В конце XVIII — начале XIX столетия появился способ, в котором печатающие и пробельные элементы лежали в одной плоскости. Разделяли их не механически, а химически: одни участки формы воспринимали краску, а другие отталкивали ее.

Можно смело сказать, что это было революционным изменением в печатном деле. С помощью нового способа иллюстрации в книгах стало возможным воспроизводить и быстрее и дешевле.

«Каменная печать»

«Литос» — по-гречески «камень», «графо» — «пишу», «рисую».

«Литография», если переводить это слово буквально, означает «каменная печать». Изобрел литографию Алоиз Зенефельдер (Alois Senefelder)¹. Он родился 6 ноября 1771 года в Праге в семье бродячего немецкого актера Петра Зенефельдера, взявшего в жены Катарину, дочь чешского мещанина Иозефа Волка.

Семья покинула Чехию, когда глава ее получил ангажемент в Мюнхене, в придворном театре баварского курфюрста. Окончив гимназию, Алоиз изучал право в Ингольштадтском университете и одновременно пробовал силы в драматургии. Его пьеса «Знаток девушек», напечатанная в 1792 году отдельным изданием и поставленная в Мюнхенском театре, принесла молодому автору немалый по его студенческому бюджету доход.

Со смертью отца на плечи 22-летнего Алоиза легли заботы о матери и восьми младших братьях и сестрах. Он решил зарабатывать деньги писательским трудом. Новая пятиактная пьеса из рыцарских времен — «Матильда фон Альтенштайн, или Медвежья берлога», напечатанная в 1793 году, принесла автору гонорар,

¹ | Назовем лишь некоторые из многих монографий и статей, посвященных жизни и деятельности Алоиза Зенефельдера. Едва ли не первой из них была изданная в Санкт-Петербурге книга известного фотомеханика и полиграфиста Георгия Николаевича Скамони (1835—1907): *Scamoni G. Alois Senefelder und sein Werk. Zur hundertjährigen Feier der Erfindung der Lithographie*. St. Petesburg, 1896. Лучшей и наиболее полной биографией изобретателя литографии является книга Карла Вагнера: *Wagner C. Alois Senefelder. Sein Leben und Wirken. Ein Beitrag zur Geschichte der Lithographie*. Leipzig, 1914. Дополненное переиздание этой книги: *Wagner C. Alois Senefelder. Sein Leben und Wirken und die weitere Entwicklung der Lithographie*. Leipzig, 1943. См. также: *Weber W. Aloys Senefelder. Erfinder der Lithographie- Daten zum Leben und Wirken*. Frankfurt am Main, 1981.

большую часть которого съели типографские расходы. Алоиз решил сам печатать свои пьесы.

В доме Зенефельдера в буфете стояла стопка оловянных тарелок. Он взял одну из них, сточил выступающие края и написал на доньшке несколько слов, используя вместо чернил кислотоупорный лак, а затем попытался стравить в азотной кислоте не защищенные лаком места. Но тарелки плохо поддавались травлению.

Краску во время своих опытов Зенефельдер растирал на поверхности гладкой каменной плиты. Такими плитами, добываемыми в соседних каменоломнях, в Мюнхене выстилали полы кухонь и сараев.

Однажды в дом Зенефельдеров пришла прачка. «Мать попросила меня составить список отданного в стирку белья, — рассказывал впоследствии Алоиз. — Прачка ждала, но мы не могли найти и клочка бумаги. Да и чернила все высохли. Отчаявшись найти какой-либо писчий материал, я поспешно записал перечень на чистой поверхности камня краской, приготовленной из смеси воска, мыла и саж, собираясь в дальнейшем переписать его, как только найду бумагу. Когда я впоследствии решил смыть надпись с камня, мне захотелось посмотреть, что станет с нею, если обработать поверхность камня азотной кислотой. Я подумал, что возможно буквы станут рельефными и на них можно будет нанести краску, чтобы получить оттиск подобно гравюре на дереве».

Опыт удался. Он привел к изобретению гравюры на камне. Но это было еще совсем не то, что мы сейчас называем литографией.

Продолжая опыты печатания с камня, Зенефельдер как-то заметил, что краска значительно лучше пристает к тем местам, на которых она уже однажды была. Он написал жирной краской несколько слов на поверхности камня и затем протравил ее слабым раствором азотной кислоты. Рельеф при этом оказался настолько мал, что печатать с него обычными методами было нельзя, так как краска неизбежно попадала на пробельные участки, которые не должны давать оттиска.

Зенефельдер смочил поверхность камня водой, к которой прибавил немного гуммиарабика, а затем закатал ее краской. К его удивлению краска легла лишь на те участки формы, на которые было нанесено изображение.

Тогда Алоиз наложил на камень бумажный лист и получил оттиск. Он снова смочил камень водой и закатал форму краской. И краска опять легла лишь на те места, на которых она находилась раньше.

Так был создан способ, который впоследствии называли плоской печатью. Произошло это в 1797 году.

Значительно позднее ученые постигли сущность нового метода. В высокой и глубокой печати печатающие и пробельные элементы разделены в пространстве: одни из них находятся выше, другие — ниже. В новом способе они практически лежат в одной плоскости. Почему же краска хорошо пристает к одним участкам и не попадает на другие? Закатанные жирной краской места, как говорят литографы, становятся олеофильными. «Олео» по-гречески значит «жир», «фило» — «люблю». Олеофильные участки хорошо принимают жирную краску и отталкивают влагу. Обработанные же азотной кислотой участки становятся гидрофильными. «Гидро» по-гречески «вода». Места эти превосходно воспринимают воду и отталкивают краску.

В литографии принцип механического, пространственного разделения печатающих и пробельных элементов заменен физико-химическим принципом. Недаром Зенефельдер называл свой способ «химическим печатанием».

Первой книгой, отпечатанной литографией, был небольшой молитвенник с нотами, выпущенный в Мюнхене в 1797 году. В том же году в конце нотного текста песни «Пожар Нойоттинга» был воспроизведен первый рисунок, отпечатанный с камня, — изображение горящего дома.

Год спустя Зенефельдер взял непросохший оттиск гравюры на меди, перетиснул рисунок на камень и соответствующим образом обработал. Получилась литографская форма, с которой было отпечатано 1000 иллюстраций к книге «Возлюбленный», изданной в Мюнхене в 1898 году. Так было установлено, что новый способ позволяет быстро и дешево размножать гравюры.

А затем Алоиз Зенефельдер сделал изобретение, позволившее литографии выйти за пределы откровенного репродуцирования. Он сделал поверхность камня шероховатой — «зернил» ее. На поверхности можно было рисовать жирным карандашом. Рисунок обладал той тональностью, которой так недоставало гравюре на дереве. Способ получил название карандашной литографии.

Изобретатель деятельно трудился над совершенствованием литографии. Он сконструировал специальный печатный станок, основал первые литографские мастерские в Париже и Лондоне. В 1810 году на прилавках книжных магазинов появилась «Книга образцов литографической типографии А. Зенефельдера, Ф. Глайсснера и К°». Оттиски наглядно демонстрировали широкие возможности нового способа. Среди них факсимиле нотного текста, картографические работы, репродукции гравюр и живописи. Была и полутонная литография, воспроизводившая картину Фра Бартоломмео «Мадонна».

С каждым годом новый способ завоевывал все новые и новые позиции. Прежде всего литография вытеснила углубленную гравюру из нотопечатания. Сохранилось письмо немецкого торговца нотами от мая 1798 года. Он сообщает, что может предложить своим коллегам издание сонаты, продававшееся ранее за 1 гульден 30 крейцеров, всего лишь за 30 крейцеров. Это стало возможным, по его словам, благодаря тому, что ноты воспроизведены методом «химического печатания».

И в области книжной иллюстрации литография потеснила старые способы. Основным ее преимуществом была дешевизна. Недаром «каменная печать» получила в Англии название «гравюры бедняков».

В 1810 году писатель и искусствовед Готтлоб Генрих фон Рапп (Gottlob Heinrich von Rapp, 1761—1832) выпустил в Тюбингене первое руководство по литографии, которому дал длинное и завлекательное название: «Тайна каменной печати, описанная любителем по собственным опытам в полном объеме, практически и без утайки». Книга была интересной. Но, конечно же, «в полном объеме» о всех тайнах нового искусства мог поведать лишь сам изобретатель. И он сделал это на страницах книги «Полный учебник каменной печати, содержащий полное и ясное наставление по различным операциям во всех своих методах и разновидностях, сопровождаемое необходимыми образцами-оттисками, а также содержащий подробную историю этого искусства, начиная с его возникновения и до настоящего времени»². Она вышла в свет в Мюнхене в 1818 году. Год спустя книга была переведена на французский и английский языки, а в 1824 году — на итальянский.

Умер Алоиз Зенефельдер 24 января 1834 года. Незадолго перед смертью им были сказаны следующие слова: «Долговечно искусство, но очень коротка жизнь. Эту истину я воспринимаю с болью, ибо очень мало успел свершить и очень мно-

² | Vollständiges Lehrbuch der Steindruckerey, enthaltend eine richtige und deutliche Anweisung zu den verschiedenen Manipulations-Arten derselben in allen ihren Zweigen und Manieren, belegt mit den nöthigen Musterblättern, nebst einer vorangehenden ausführlichen Geschichte dieser Kunst von ihrem Entstehen bis auf gegenwärtige Zeit. Verfasst und herausgegeben von dem Erfinder der Lithographie und chemischen Druckerey Alois Senefelder. Mit einer Vorrede des General-Secretärs der Königl. Academie der Wissenschaften zu München, des Directors Friederich von Schlichtegroll. München und Wien, 1818.

гое осталось неоконченным. И все же я — самый счастливый из изобретателей, так как смог при жизни увидеть широкое распространение литографии».

«Мое сердце полно будущего»

Это сказал человек, который пытался реформировать репродукционную технику, изобрел и применял новые способы гравюры, однако успеха не имел. Бьюик и Зенефельдер родились под счастливой звездой. Они приобрели и богатство, и бессмертную славу еще при жизни. Человек, о котором пойдет речь, был менее удачлив. Большой поэт и великий художник, он умер в крайней бедности и был похоронен на общественный счет в общей могиле. Имя его и дела извлекли из небытия лишь в начале XX столетия. Тут-то и пришли к нему слава и известность, каких удостаивались немногие художники. Речь идет о Уильяме Блейке (William Blake, 1757—1828)³. Первые шаги этого мастера в искусстве связаны с резцовой гравюрой. Как и Бьюика, его еще в детстве отдали в учение к граверу. Он превосходно освоил технику гравюры и навсегда полюбил ее.

«Гравирование — вечный труд, — скажет Блейк впоследствии. — Я поочередно проклинаю и благословляю гравирование, потому что оно берет так много времени и так трудоемко, но зато способно дать такую красоту и совершенство».

В 80-х годах XVIII века, начав трудиться самостоятельно, Блейк много работал, принимал заказы на иллюстрирование всевозможных изданий — вплоть до каталогов торговых фирм. Гравюры его грамотны и технически совершенны, но не они привлекают нас в творчестве художника.

Уильям Блейк писал бунтарские стихи, которые не находили издателей. «Я родился рабом, но хочу быть свободным», — провозглашал он. Как и Зенефельдер, Блейк решил сам печатать свои произведения. На металлическую пластину Блейк наносил рисунки и текст кислотоупорным лаком, а затем стравливал незащищенные лаком места. Получалась форма высокой печати. Способ, который называли выпуклым офортом, близок к цинкографии, изобретенной, однако, лишь пятьдесят лет спустя. О цинкографии еще пойдет речь на страницах нашей книги.

Таким-то методом Блейк издал немало стихотворных сборников. Все они очень важны для истории искусства книги. Автор текста выступает здесь одновременно метранпажем-конструктором полосы, иллюстратором, художником шрифта. Таких случаев в истории немного. То органическое единство текста и оформления, которое мы ценим в книге и которое нелегко достигнуть, у Блейка само собой разумеется. Текст, иллюстрации, орнаментальное обрамление страниц тесно связаны, дополняют друг друга. То, что не сказал Блейк-поэт, обязательно доскажет Блейк-художник.

Одна из первых его книг — «Песни невинности» (1789) — дышит любовью и радостью жизни. Рисунки неприхотливы, сюжеты предельно упрощены. Зато орнаментальное обрамление полос поражает буйной фантазией. Между сплетениями веток, стеблей и листьев оставлено место для стихотворных строф, написанных четким почерком, имитирующим строгий и всегда немного скучный печатный шрифт.

Иное впечатление производят «Песни опыта» (1794) — горячий протест художника против жестокости и несправедливости современного ему общества. Шрифт здесь упрощен, рисунок нарочито примитивен, орнамента грублена и почти отсутствует.

³ | О нем см.: Некрасова Е. А. Уильям Блейк. 1797—1827. М., 1960; Klotz G. William Blake. Berlin, 1958. Библиографию литературы о жизни и деятельности У. Блейка см.: Keynes G. A bibliography of William Blake. New York, 1922.

Новый период в творчестве Блейка-художника начинает поэма «Брак Неба и Ада» (1793). На смену лиризму и внутреннему спокойствию «Песен невинности» приходят неудовлетворенность поистине космических страстей, вечное движение, погоня за постоянно ускользающей целью. В рисунках — великолепно вылепленные фигуры, напоминающие героев Сикстинской капеллы Микеланджело Буонарроти.

Иллюстрируя чужие произведения, Блейк успешно работал в технике резцовой гравюры на металле. Делал он и торцовые гравюры на дереве.

Удивительная «История Жиль Блаза»

Парижское издательство «Библиотека Полэн» выпустило в 1835 году книгу «История Жиль Блаза из Сантьяго». Известный плутовской роман, написанный французом Аленом Рене Лесажем (Alain René Le Sage, 1668—1747) еще в начале XVIII века, неоднократно издавался и ранее — как с иллюстрациями, так и без них. Однако издание 1835 года особенное. Иллюстрация здесь впервые активно вторгается в текст.

Еще Томас Бьюик разрушил барьеры между текстом и иллюстрацией, воздвигнутые различием в технике печатания. Однако по инерции, а точнее — в силу традиции, книги в первой четверти XIX века выходили в свет как и ранее — с иллюстрациями, вынесенными на отдельные полосы.

В «Истории Жиль Блаза» страница воспринимается как нечто единое и целостное. Здесь впервые использованы приемы верстки, оставшиеся на вооружении у книгопечатания вплоть до наших дней.

Поясним читателю, что такое верстка — в том виде, в каком она существовала по крайней мере до конца XIX века. Это процесс упорядочения страницы книги. Хозяин здесь — метранпаж. Перед ним лежат металлические, составленные из отдельных литер строки будущей книги. Перед ним и ксилографические доски иллюстраций. Метранпаж должен сформировать страницу, расставить по местам иллюстрации, разместить заголовки, поставить на место колонцифры, обозначающие нумерацию полос...

В «Истории Жиль Блаза» мы встречаем иллюстрации, заверстанные «в оборку» — так, что текст обтекает их с трех сторон. Есть здесь и примеры «глухой верстки». Иллюстрация в этом случае помещена внутри текста. Художник и метранпаж совместно решают проблемы композиции полосы и разворота — думают о том, как разместить иллюстрации, как уравновесить их с текстом, сочетать с рисунком шрифта.

Иллюстрировал «Историю Жиль Блаза» Жан Франсуа Жигу (1806—1894) — чрезвычайно разносторонний мастер, одинаково хорошо работавший в ксилографии, литографии и офорте. Для «Жиль Блаза» он сделал 580 гравюр — фронτισписы, титульный лист, иллюстрации, декоративные инициалы, заставки, концовки.

Все страницы художник и метранпаж заключили в рамки из двойных параллельных линеек. Отныне такой прием станет популярным и удержится в книге на протяжении нескольких десятилетий.

Иллюстрации Жигу откровенно романтичны; они отдают дань направлению, господствовавшему в то время в изобразительном искусстве. Художник несколько приподнимает своих героев, но и относится к ним иронически. Это сочетание возвышенного и смешного, определенная близость к карикатуре характерны для французской иллюстрации первой половины XIX века, в которой работали многие первоклассные мастера.

«История Жиль Блаза» в издании 1835 года имела большой успех. В дальнейшем художники книги идут по пути, проложенному Жигу. Те же принципы и приемы использованы в двухтомном издании «Дон Кихота» М. Сервантеса, выпущен-

ном в 1836—1837 годах. Иллюстрировал его Тони Жоанно (1803—1852), исполнивший 756 гравюр.

Одним из крупнейших иллюстраторов Франции первой половины XIX века был Жан Изидор Гранвиль (1803—1847). Он прославил свое имя политическими карикатурами, которые публиковались в журнале «Шаривари». Но в 1835 году были изданы жесткие законы против карикатуры, и Гранвиль вынужденно изменил амплуа. Впрочем, он не прекратил деятельность в этой области, а стал маскировать объекты своей сатиры. Отныне персонажами карикатур становятся животные и птицы, в которых, однако, все узнают людей. Текстовки к сборнику Гранвиля «Сцены из общественной и частной жизни животных» писали Оноре де Бальзак и Жорж Санд.

Среди иллюстраций Гранвиля наиболее известны торцовые гравюры к «Басням» Ж. Лафонтена, к «Путешествию Гулливера» Дж. Свифта (1838), к «Приключениям Робинзона Крузо» Д. Дефо (1840). Книги с этими иллюстрациями неоднократно переиздавались, репродуцировались и воспроизводились в разных странах, в том числе и в нашей. Это — книги нашего детства.

Еще в 1840 году в России появилось издание басен И. А. Крылова, в котором в качестве иллюстраций использованы гравюры Гранвиля к Лафонтену. А Гулливер и Робинзон Крузо зрительно знакомы нам с детства по рисункам Гранвиля, по сей день украшающим страницы новых изданий бессмертных творений Дефо и Свифта.

Успехи литографии

Торцовая гравюра на дереве разделила славу с литографией. Первые серьезные успехи этого способа воспроизведения книжной иллюстрации связаны с монументальным изданием «Художественные и романтические путешествия по древней Франции», предпринятым в 1820 году наследниками известного типографа Фирмена Дидо. Этот 20-томный альбом издавался 58 лет. Задумал его барон Ж. Тейлор еще в 1810 году. Однако осуществить свой замысел он долго не решался. Изготовление иллюстраций в технике гравюры на меди, несмотря на субсидию, обещанную государством, стоило бы слишком дорого. Ш. Буржуа, один из первых французских литографов, познакомил Тейлора с изобретением А. Зенефельдера, и барон увидел в новом способе средство для осуществления своей идеи.

В первых трех томах «Художественных и романтических путешествий», целиком посвященных Пикардии, провинции на севере Франции, помещено свыше 1100 литографий. На страницах издания встретились такие прославленные художники, как Теодор Жерико, Жан Энгр, Эжен Делакруа, Тони Жоанно, Оноре Фрагонар.

Богатейшие возможности литографии с исключительной силой раскрыл и использовал прославленный французский художник, один из основоположников романтической школы живописи Эжен Делакруа (Eugene Delacroix, 1798—1863). Автор «Резни на Хиосе», «Медеи», «Свободы на баррикадах» и других знаменитых картин много работал в области «каменной печати». Сюжеты для иллюстраций он выбирал так, чтобы они помогли ему показать моменты критического проявления человеческого духа, эмоциональную взволнованность героев. В 1828 году типограф Шарль Мотт заказал Делакруа иллюстрации к задуманному им крупноформатному изданию «Фауста». Великое произведение Иоганна Вольфганга Гете (Johann Wolfgang Goethe, 1749—1832) как нельзя более отвечало творческому настрою французского художника. Он исполнил для книги 17 литографий.

Делакруа не был мастером книги. Его иллюстрации — самостоятельные произведения искусства. Это искусство в книге, а не искусство книги. Но сами по себе они — явление исключительное. Пожалуй, никогда еще не появлялись иллюст-

рации, обладавшие столь сильным эмоциональным воздействием на читателя. Французские буржуа, ставшие к тому времени основными потребителями и заказчиками дорогих библиофильских изданий, не поняли их. Книга расходилась плохо. Сегодня же литографии Делакруа считаются классическими.

За иллюстрациями к «Фаусту» последовали два литографских шедевра, в которых Делакруа, можно сказать, превзошел самого себя. Это листы «Лев из Алжира» и «Королевский тигр», выполненные в 1829 году. Возможности способа, его способность давать сочные и глубокие тона использованы в этих листах максимально. Рисунок точен и смел.

Впоследствии художник в той же технике иллюстрировал «Геца де Берлихингена» И. В. Гете и «Гамлета» У. Шекспира.

В 30-х годах XIX столетия литография становится основным способом иллюстрирования французских юмористических журналов «La Caricature» («Карикатура») и «Charivari» («Шаривари»). Издавал их журналист Шарль Филиппон. В каждом номере первого из них, выходившего еженедельно, было две страницы текста и две цельностраничные литографии, которые печатались на обороте текстовых полос. Острые карикатуры бесили правительство, оно конфисковало отдельные номера журнала и в конце концов закрыло его. Такая же участь постигла «Шаривари», который выходил ежедневно на трех страницах текста и с одной литографией.

В журналах Шарля Филиппона сотрудничали многие талантливые художники. Был среди них и Поль Гаварни (Paul Gavarni, 1804—1866), бытописатель французской буржуазии. Характерные и смешные стороны ее житья-бытья подмечены Гаварни в альбоме «Французы, нарисованные ими самими». Это был весьма плодовитый художник. Общее количество выполненных им литографий превосходит 2700. Ему же принадлежит около 8 000 рисунков, преимущественно иллюстраций. Если литографии Гаварни делал сам, то его рисунки для воспроизведения в технике гравюры переводили на дерево или металл другие мастера.

Как иллюстратор, Гаварни выступал не самостоятельно, а чаще всего вместе с другими художниками. Мастера, переводившие на язык гравюры его рисунки, в какой-то мере унифицировали творческое лицо, характерные черты отдельных художников. К этому времени выработался своего рода стандарт, позволявший издателям объединять под одним переплетом работы нескольких художников, не рискуя сделать издание эклектичным.

Другим известным художником, сотрудничавшим в журналах «Карикатура» и «Шаривари», был Оноре Домье (Honoré Daumier, 1808—1878). Он был неплохим живописцем, но имя свое прославил карикатурами, которые воспроизводились в технике литографии. Домье родился в Марселе, но еще ребенком был увезен родителями в Париж и здесь отдан в литографскую студию. Самостоятельно работать начал в журнале «Силуэт». После июльской революции 1830 года пришел в журнал «Карикатура» и занялся политической сатирой. Это было небезопасно. За карикатуру «Гаргантюа», которая высмеивала короля Луи-Филиппа, художник был приговорен к большому штрафу и посажен в тюрьму.

После 1835 года, когда правительство приняло ряд жестких законов, существенно ограничивших свободу печати, Домье вынужден был отказаться от политической тематики и заняться иллюстрированием книг. Среди его работ — иллюстрации к басням Лафонтена, к произведениям Сервантеса и Мольера.

«Для немногих» и «Волшебный фонарь»

В июне 1817 года прусская принцесса Шарлотта приехала в Москву и вскоре, получив имя Александры Федоровны, стала супругой великого князя Николая Павловича, будущего императора Николая I. Учить великую княгиню русскому языку пригласили поэта Василия Андреевича Жуковского (1783—1852). Чтобы содейство-

вать успехам сиятельной ученицы, поэт составил своеобразную хрестоматию. Это был альманах, на четных полосах которого печатались стихотворения немецких поэтов И. В. Гете и Ф. Шиллера, а на нечетных — их переводы на русский язык, выполненные самим Жуковским. Печатали альманах в одной из лучших типографий — у Августа Ивановича Рене-Семена. Печатали всего в несколько экземплярах, почему и назвали — «Для немногих». Сегодня это одна из самых редких русских книг.

В каждом из шести выпусков «Для немногих» мы находим 6—8 изящных виньеток, выполненных в технике торцовой гравюры на дереве. Это первый известный нам случай использования в России способа Томаса Бьюика.

Годами двумя ранее в России появилась литография. С изобретением А. Зенефельдера наших соотечественников познакомил академик Василий Михайлович Севергин (1765—1826), один из основателей русской минералогии. 23 февраля 1803 года он выступил в Петербургской Академии наук с сообщением «Новый способ отпечатывать рисунки или письма». Вскоре это сообщение опубликовали «Санкт-петербургские ведомости».

Первым русским литографом был Павел Львович Шиллинг (1786—1837), впоследствии член-корреспондент Академии наук, востоковед и изобретатель электромагнитного телеграфа. Во времена, о которых мы рассказываем, он был чиновником Министерства иностранных дел, прикомандированным к русским войскам, находившимся за границей после разгрома Наполеона. В 1815 году Шиллинг побывал в Мюнхене и здесь, возможно у самого А. Зенефельдера, освоил литографское искусство⁴.

Русский писатель и историк Александр Иванович Тургенев (1784—1845) 26 сентября 1816 году писал из Петербурга в Москву одному из своих друзей: «...объяви осторожнее Василию Львовичу Пушкину, но осторожнее, дабы ему от радости дурно не сделалось, что вчера явился ко мне Шиллинг из чужих краев и привез первый опыт литографический — и что же напечатано? Опасный сосед!»

Ни одного экземпляра этой первой русской литографированной книги — «ироикомической» поэмы «Опасный сосед» В. Л. Пушкина (1770—1830), дяди великого поэта, — до сих пор не нашли.

Сохранилось четыре экземпляра альбома «Гравюры на камне, исполненные в С. Петербурге в 1816 г.». В нем помещены литографии 11 художников, наиболее известен из которых Александр Осипович Орловский (1777—1832).

В том же 1816 году в далекой Астрахани вышел в свет «Азиатский музыкальный журнал», напечатанный литографским способом учителем местной гимназии Иваном Добровольским. Об издателе почти ничего не известно. Добровольский, рассказывала в марте 1817 года газета «Русский инвалид», «вздумал воспользоваться новоизобретенным способом печатания с камня. Следуя только описаниям — может быть, весьма недостаточным, — начал он печатать ноты помянутым способом, и хотя первые листы его журнала показывают те препятствия, кои надлежало ему преодолеть, но с тех пор работа его идет весьма успешно и достигает ежедневно большего совершенства».

В 1816—1818 годах вышло восемь номеров «Азиатского музыкального журнала».

В январе 1817 года на прилавках книжных магазинов Петербурга появился журнал с длинным названием: «Волшебный фонарь, или Зрелище С. Петербургских расхожих продавцов, мастеров и других простонародных промышленников, изображенных верною кистию, в настоящем их наряде, и представленных разговаривающими друг с другом, соответственно каждому лицу и званию».

⁴ | О первых шагах литографии в России см.: Коростин А. Ф. Начало литографии в России. М., 1943.

Изданию предшествовало «объявление», которое гласило: «Сей журнал будет издаваться в ежемесячных тетрадах. В каждой будут помещены три картинки с описаниями на русском, французском и немецком языках, а в заглавиях, вместо виньетов, изображен будет какой-нибудь русской народной праздник. Издатели обещают печатать сии картинки на камнях, т. е. камнетиснением, или литографией, новым изобретением, которое доньше не было еще известно в России».

И действительно, в первом же номере «Волшебного фонаря» мы находим литографированный фронтиспис «Русский народный праздник», исполненный орусевшим немцем, глухонемым от рождения, гравером и литографом Карлом Гампельном.

Издатели «Волшебного фонаря», к сожалению, не выполнили обещания: иллюстрации воспроизводились в дальнейшем не литографией, а офортом; делал их прославленный русский художник Алексей Гаврилович Венецианов (1780—1847).

Среди разносчиков-продавцов, которых нам представляет «Волшебный фонарь», есть и книгопродавец. Вот начало диалога с «Сочинителем», повстречавшим его на улице:

« — Какие, братец, у тебя книги?

— Всякие есть: каких угодно?

— А например?

— Романы, истории, драмы, комедии, оперы, журналы — да всех названий и не перескажешь; одним словом, сударь, всякой дряни довольно.

— Как же ты свой товар, который тебе хвалить должно, называешь дрянью?

— Да что, сударь; вишь я по неволе этими дрязгами занимаюсь».

Дальше выясняется, что отец учил его сапожному ремеслу, а потом какой-то книжник сбил отца с толку — «втемяшил ему в голову, что сапоги шить стыдно; гораздо-де будет важнее, если сын твой станет обращаться в книжном торгу, он тут научится из книг разным вымыслам».

Мы привели этот текст не случайно. Он — своеобразное свидетельство отношения к книжной торговле русского ремесленного люда и купечества начала XIX века. Вскоре это отношение кардинально изменилось.

Кто такой В. Окергиескел?

Первая на русском языке книга об изобретенном А. Зенефельдером способе вышла в Санкт-Петербурге в 1820 году. Называлась она «О литографии, или О способе печатания на камне». На титульном листе указано, что это «перевод с французского языка». Однако оригинал, с которого сделан перевод, до сих пор историками книгопечатания не найден.

В 1834 году появилась еще одна книга: «Описание металлографии и вновь изобретенного способа печатать всякого рода металлическими досками (как-то медными, цинковыми, жестяными и т. п.) различные рисунки и рукописи, не гравирова на сих досках резцом или крепкою водкою, а просто написав на них желаемое обыкновенным пером и некоторого рода тушью; также переводить написанное с бумаги и притом снимать до трех тысяч оттисков и более». Автор книги предложил печатать не с литографских камней, а с металлических, особым образом подготовленных пластин. Сущность способа плоской печати при этом осталась прежней.

Способу Зенефельдера, при всех его неисчислимых достоинствах, свойствен серьезный недостаток. В качестве печатной формы изобретатель использовал тяжелые и громоздкие камни, которые к тому же добывались сначала лишь в одном месте — в золенгофенских каменоломнях в Баварии. В последние годы жизни Зенефельдер пытался изготовить металлические формы плоской печати, но смерть помешала ему закончить опыты.

Понятно поэтому, с каким интересом встретили литографы изданную в Петербурге книгу. Кто был ее автором? «Сочинение В. Окергиескела» — стояло на титуле. Кто это — немец, француз, может быть, англичанин?

Уже в наши дни историки книгопечатания догадались прочесть причудливую фамилию наоборот, справа налево, и узнали настоящее имя автора: Алексей Греков.

Это был удивительный, чрезвычайно разносторонний человек: фотограф и изобретатель, художник и электротехник, журналист и литограф. Его имя связано с изданием одной из любопытнейших русских книг, увидевшей свет в 1833 году под названием «Пестрые сказки с красным словом, собранные Иринею Модестовичем Гомозейкою, магистром философии и членом разных ученых обществ». Напечатали ее в Экспедиции заготовления государственных бумаг. Это была лучшая русская типография, созданная в 1818 году преимущественно для печатания бумажных денег, но выпускавшая и книги. На протяжении всей своей истории Экспедиция экспериментировала в области новых полиграфических процессов, внедряла их в практику.

Титульный лист «Пестрых сказок» необычен. Он напечатан в несколько красок «враскат». Это особый способ, позволяющий воспроизводить многокрасочное изображение с одной формы. Одна краска при этом постепенно переходит в другую.

И еще одна новинка, о которой в предисловии говорилось так: «...автор осмелился занять у испанцев оборотный вопросительный знак, который ставится в начале периода для означения, что оному при чтении должно дать тон вопроса». Новинка эта, однако, в русской грамматике не прижилась.

Псевдоним «Гомозейка» был раскрыт в 1844 году, когда отрывки из «Пестрых сказок» вошли в собрание сочинений Владимира Федоровича Одоевского (1803—1869), писателя и ученого, философа и электротехника. Одоевский писал впоследствии, что, издавая «Пестрые сказки», он хотел «доказать возможность роскошных изданий в России и пустить в ход резьбу на дереве, а равно и другие полиטיפажи — дело тогда совершенно новое». И далее рассказывал: «Для истории искусства и ради библиоманов, сохранивших экземпляры «Пестрых сказок», замечу, что на странице 146 находится политипаж, единственный в своем роде и о котором только теперь начали говорить в чужих краях. Занимаясь тогда химией, я вздумал испытать, не возможно ли сделать на литографском камне выпуклость не резцом, но химическим составом... что мне и удалось, хотя несовершенно, при пособии изобретательного художника А. Ф. Грекова, которому я и предоставил дальнейшее развитие сего способа, донныне еще нового, но могущего иметь важное применение, ибо выпуклый литографский камень печатается вместе с набором».

Заметим попутно, что один из рисунков для «Пестрых сказок» сделал Николай Васильевич Гоголь (1809—1852). Однако рисунок в издание не вошел. Скажем к слову, что Гоголь был неплохим рисовальщиком: первое издание поэмы «Похождения Чичикова, или Мертвые души», напечатанное в Москве в 1842 году, заключено в обложку, нарисованную самим писателем.

В сентябре 1833 года Алексей Федорович Греков подал в Министерство внутренних дел прошение о выдаче десятилетней привилегии на станок новой конструкции, позволяющий печатать гравюры и литографии вместе с текстом. «С давнего времени, занимаясь математическими науками, живописью и гравированием, — писал изобретатель, — я обращал особенное внимание на усовершенствование литографирования, гравирования и книгопечатания. Наконец, после долгих опытов, мне удалось изобрести способ соединить в один процесс все вышеуказанные роды отпечатывания, или — другими словами — способ на обыкновенном типографском стане отпечатывать всякого рода гравированные металлические или каменные доски».

Год спустя было издано «Сочинение В. Окергиескела».

Перелистывая сейчас хрустящие, пожелтевшие от времени страницы этой книги, думаешь о талантливом русском изобретателе, сумевшем во многих отношениях предвосхитить будущее. Мы с вами еще встретимся с А. Ф. Грековым, а пока придется на время оставить его, чтобы познакомиться с другим, не менее изобретательным художником.

«Он явил первый в России опыт печатания красками»

В первой половине прошлого века жил в Москве художник Корнилий Яковлевич Тромонин, с детства влюбленный в русскую старину. Часами мог сидеть он с подрамником около древнего собора и любоваться очертаниями его золотистых луковок, любил бродить по мощеным квадратными плитами площадям и улицам Кремля, беседовал с нищими на паперти Успенского собора, рисовал устремленный в небо «столп» Ивана Великого, а потом, взобравшись на пирамиду из чугуновых ядер, срисовывал надпись с громадного ствола Царь-пушки.

На глазах Тромонина гибли памятники великой культуры. Вот разваливается заброшенная старая церквушка, построенная в XV столетии. И никто не думает ремонтировать ее. Снесли же в 1810 году на Никольской древние палаты Московского Печатного двора. А вот в торговых рядах бойкий монашек продает на вес испещренные затейливой скорописью бумажные свитки из монастырского архива. Толстая баба в армяке, закупив ворох рукописей, заворачивает в них соленые огурцы. Все это до боли огорчало Тромонина.

Как сохранить для потомков самобытную красоту Древней Руси? Художник начал скупать памятники старины. Вскоре его комнатенка оказалась заполненной иконами старых мастеров, древними книгами, тяжелыми медяками допетровских времен. В углу штабелем были сложены тяжелые надгробия, покрытые узорчатой славянской вязью. Камни собирались пустить на мостовую, но Тромонин ночью унес их к себе.

Места в комнате уже не осталось. Нужно идти по какому-то другому пути. Можно, правда, перенести на литографский камень знаки древней рукописи или очертания иконы и отпечатать в двадцати-тридцати экземплярах. Это позволит сохранить от превратностей времени и судьбы если не сам памятник, то хотя бы копию его. Но вот беда! Литографским способом можно воспроизвести лишь одноцветное изображение. Как передать на оттиске мастерство художника-миниатюриста, который расцвечивал рукопись всеми яркими и веселыми красками радуги?

Правда, еще А. Зенефельдер в своем учебнике говорил о возможности печатать литографским способом цветные оттиски, но никаких указаний по этому вопросу не оставил.

Корнилий Яковлевич мысленно разложил многоцветное изображение на отдельные, составляющие его цвета и для каждого изготовил литографскую форму. Получилось несколько форм. Тогда, накатав их разными красками, он поочередно приложил к каждой из них бумажный лист. Получился цветной оттиск — многокрасочная литография. Впоследствии такой способ называли хромолитографией — от греческого «хромос», что означает «цвет».

Сведений о своем изобретении Тромонин не публиковал. И когда во Франции учредили премию в 2000 франков за создание практичного способа многокрасочной литографии, она была присуждена в 1838 году Годфруа (Годфриду) Энгельману (Gottfried Engelmann, 1788—1839). Тромонин, однако, опередил парижанина. В 1841 году в журнале «Москвитянин» появилась заметка «Полилитохромография г. Тромонина», в которой говорилось: «Способ этот был объявлен как изобретение, открытое парижским литографом Энгельманом; но тому уже лет

шесть, как г. Тромонин в Москве делал опыты и для первого случая, отпечатал по заказу московского Общества истории и древностей российских для приложения к Трудам его “Семейство Святослава” в числе 600 экземпляров». (Речь шла о факсимильном воспроизведении миниатюры из «Изборника Святослава» 1073 года, с непростой судьбой которой читатель уже знаком.)

Впоследствии об изобретении Корнилия Яковлевича более подробно рассказывал библиофил и библиограф Николай Федорович Бокачев (1846—1915). «В 1833 г., — свидетельствовал он, — г. Тромонин явил первый в России опыт печатания красками, изготовив по заказу Общества истории и древностей российских изображение... князя Святослава с сыновьями и супругой. Во второй раз он напечатал изображение святителя и чудотворца Николая еще удачнее, 13-ю красками, для второй тетради “Художественного альбома”, изданного им в 1846 г. Но на изобретение Тромонина не обратили тогда никакого внимания, и его хромофотография не была поддержана крупными заказами, как это видно из следующей его приписки на альбоме: “Вот еще одно приношение московскому художеству, еще одно пожертвование от скудного состояния”»⁵.

Тот же Н. Ф. Бокачев утверждал, что без участия Тромонина «не обошлось почти ни одно из изданий по истории русского искусства, напечатанных в Москве в сороковых годах». В 1839 году Корнилий Яковлевич выпустил в свет альбом «Очерки с лучших произведений живописи, гравирования, валяния и зодчества, с кратким описанием и биографиями художников». И здесь мы встречаем многокрасочные заставки и инициалы, воспроизведенные хромофотографией. В 1839 году появился и другой труд Тромонина — «Правила составления орнаментов, примененные к разным искусствам».

Едва ли не самое значительное издательское предприятие Корнилия Яковлевича — альбом «Достопамятности Москвы», который вышел в свет в 1844 году. В нем 107 иллюстраций; есть среди них и хромофотографии.

В том же 1844 году вышел из печати, пожалуй, самый известный труд Тромонина — «Изъяснение знаков, видимых в писчей бумаге, посредством которых можно узнавать, когда написаны или напечатаны какие-либо книги, грамоты, рисунки, картины и другие старинные и нестаринные дела, на которых не обозначено годов». Художник описал 1827 известных ему водяных знаков-филиграней, которые служили как бы фирменными марками старых бумагоделательных мастерских. Книга Тромонина — превосходное подспорье во всех тех случаях, когда нужно датировать какой-либо исторический документ. Не потеряла она значения и сегодня; лет 20 назад ее факсимильно переиздали в Нидерландах.

Работы К. Я. Тромонина в этой области продолжили историк Н. П. Лихачев, собравший и опубликовавший свыше четырех тысяч водяных знаков, французский фабрикант бумаги Шарль Брике, саратовский профессор А. А. Гераклитов. В последние годы изучением и систематизацией филиграней много и плодотворно занимались литовский ученый Эдмундас Т. Лауцявичюс и украинский — Орест Ярославович Мацюк.

Составленные этими энтузиастами альбомы водяных знаков — столь необходимые для историков, филологов, искусствоведов — лежат в читальных залах архивов и отделов рукописей крупнейших библиотек. Перелистывая объемистые тома, исследователи неизменно с благодарностью вспоминают зачинателей филигранологии, и среди них Корнилия Яковлевича Тромонина.

Ни изобретение хромофотографии, ни многочисленные издания не принесли художнику материального достатка. Умер он 4 февраля 1847 года в бедности. Что-

⁵ | Бокачев Н. История русских земель и городов: Каталог сочинений, составляющих русскую историческую библиотеку Н. Бокачева. СПб., 1896. С. 94—95.

бы достойно проводить его в последний путь, пришлось собирать пожертвования. Вернувшись с похорон, историк Михаил Петрович Погодин записал в дневнике: «На отпевании Тромонина. Женский крик. Подлец Лобков ни копейки не дал...»

Никто не вспомнил в тот день, что скончался человек, подаривший миру многокрасочную литографию.

А способ мужал и совершенствовался.

Корнилий Яковлевич Тромонин видел в хромолитографии прежде всего репродукционный процесс, призванный воспроизводить и доносить до читателя и зрителя сочность и обилие красок удивительных миниатюр древнерусской рукописной книги, волшебное узорочье ее орнаментики — заставок и букв. Богата цветом и старопечатная западноевропейская книга, которую искусно иллюминировали прилежные и талантливые художники.

По этому пути хромолитография первоначально и пошла. Он — этот путь — указан альбомами К. Я. Тромонина.

Уже во второй половине XIX века в свет выходят альбомы, познакомившие людей науки и просто любителей прекрасного с убранством старой книги. Наибольшую известность среди них приобрел труд художественного критика, одного из хранителей Петербургской Публичной библиотеки Владимира Васильевича Стасова (1824—1906) «Славянский и восточный орнамент по рукописям древнего и нового времени» (СПб., 1884). Сотни, а может быть и тысячи рукописей пришлось изучить Стасову, а художники, молчаливо сопровождавшие его в читальных залах, тщательно копировали заставки и инициалы, а затем переводили их на язык хромолитографии.

Способ, созданный Тромониным, приходит и в книгу. В 1889 году петербургский издатель А. С. Суворин выпустил первый и, в течение долгого времени, единственный у нас труд по всеобщей истории книги — работу Ф. И. Булгакова «Иллюстрированная история книгопечатания и типографского искусства». Хромолитография в этой книге воспроизведены репродукции полос изданий Иоганна Гутенберга — 42-строчной и 36-строчной Библий, орнамент древнерусских рукописей. Тем же способом отпечатана и обложка книги.

В конце XIX века — читатель об этом в свое время узнает — в яркие хромолитографированные обложки одевали «издания для народа», на первых порах — аляповатые и лубочные, которые во множестве выпускал Иван Дмитриевич Сытин.

Но слава подстерегала способ К. Я. Тромонина совсем на других дорогах.

Хромолитографии свойственна удивительная сочность красок. Нанесенный на большой лист бумаги рисунок эффектен и декоративен. Отсюда само собой напрашивалось использовать этот способ при печатании афиш и плакатов. Первоначально ремесленные, они со временем стали произведениями большого искусства. В этом заслуга французского художника Анри де Тулуз-Лотрека (Henri de Toulouse-Lautrec, 1864—1901). Висевшие на тумбах и заборах Парижа, его плакаты позднее перекочевали в лучшие музеи мира.

Букинист Гюстав Пелле, продававший старые книги и гравюры на набережной Сены, побудил Тулуз-Лотрека составить несколько альбомов сравнительно небольших литографий. Предназначались они для библиофилов и печатались на бумаге ручной выделки тиражом в 100 нумерованных экземпляров. Каждая литография была подписана художником.

Впоследствии, уже в XX веке, авторские альбомы хромолитографий выпускали Пабло Пикассо, Марк Шагал и другие прославленные художники.

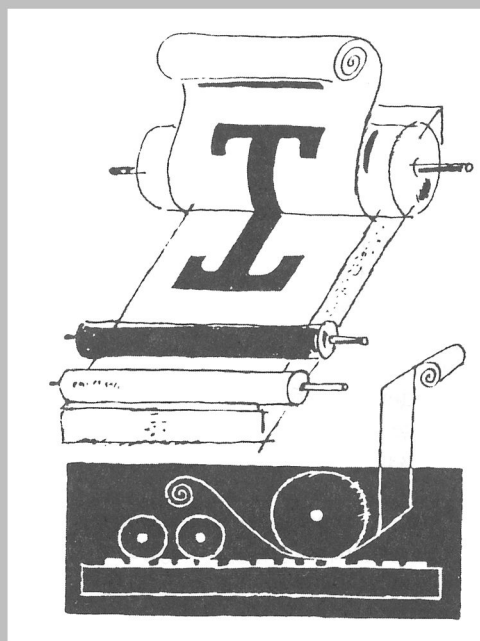
Способ Корнилия Яковлевича Тромонина шагнул в большое искусство.



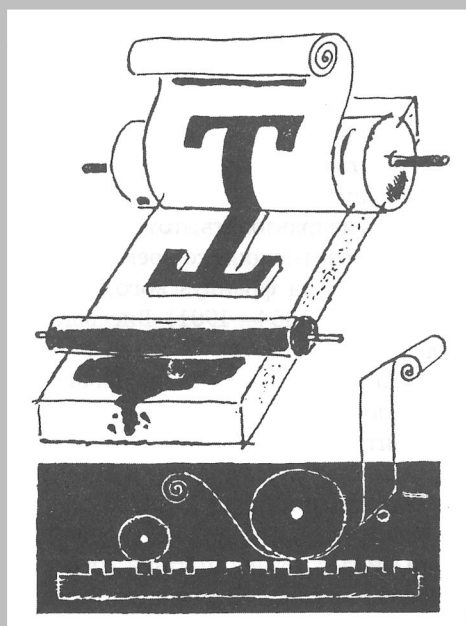
1



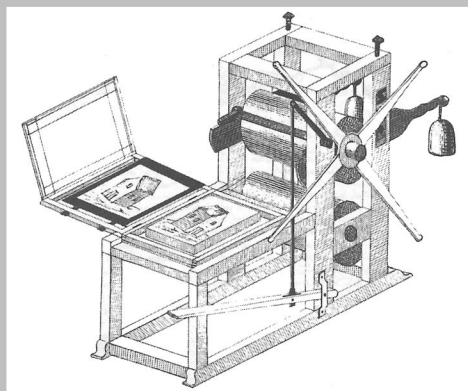
2



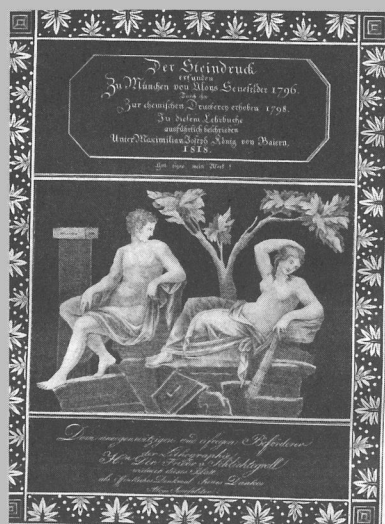
3



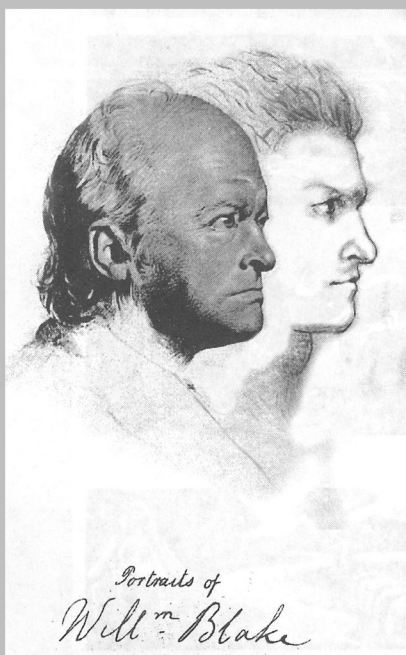
4



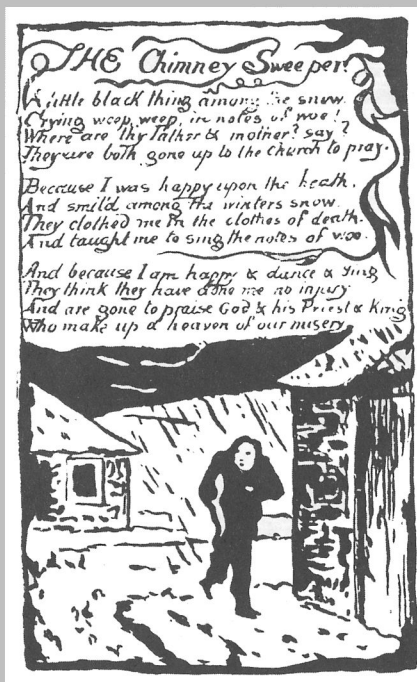
5



6

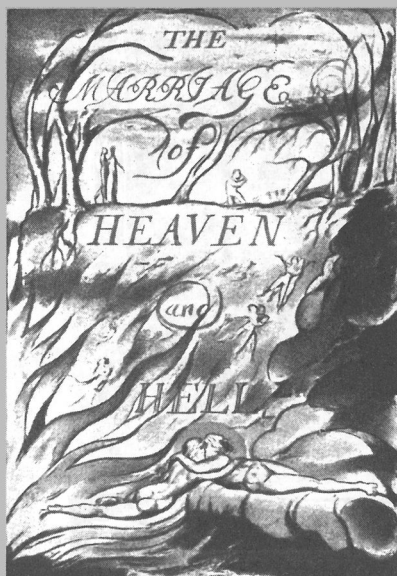


7



8

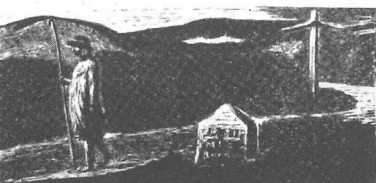
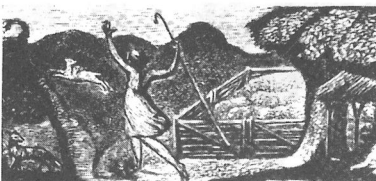
- 1 Алоиз Зенефельдер. С портрета работы Иозефа Хаубера. 1829
- 2 Прачка в доме Зенефельдера. С рисунка XIX века
- 3 Схема плоской печати
- 4 Схема высокой печати
- 5 Литографский станок Алоиза Зенефельдера
- 6 А. Зенефельдер. Полный учебник каменной печати. Мюнхен, 1818. Лист с посвящением
- 7 Уильям Блейк. Двойной портрет, изображающий художника в молодости и старости
- 8 Страница из книги Блейка



9



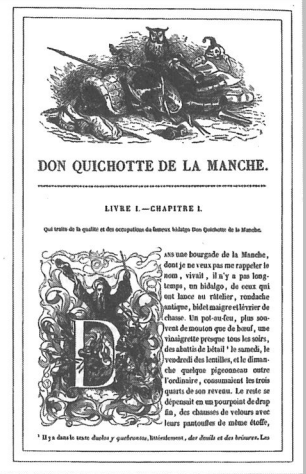
10



12



11



13



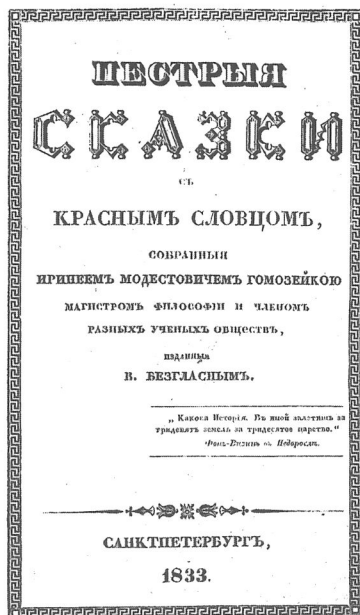
14



15

- 9 У. Блейк. Брак неба и ада.
Лондон, 1793. Титульный лист
- 10 Страница из книги У. Блейка
«Америка». 1793
- 11–12 Иллюстрации-заставки
Уильяма Блейка
- 13 Разворот из «Дон Кихота»
Сервантеса с гравюрами Т. Жоанно

- 14 Эжен Делакруа. Мефистофель.
Иллюстрация к «Фаусту» И. В. Гете.
Литография. 1828
- 15 Павел Львович Шиллинг.
С литографии 1830-х годов



16



18

- 16 В. Ф. Одоевский.
Пестрые сказки с красным словцом.
СПб., 1833. Титульный лист
- 17 Пестрые сказки с красным словцом.
Фронтиспис. Гравюра на дереве
Н. Русселя



17

- 18 Анри де Тулуз-Лотрек.
Хромолитографский плакат

Глава двадцать вторая, рассказывающая о том, **как была изобретена фотография**

В истории книжного дела немаловажную роль сыграла фотография¹. «Фотос» по-гречески означает «свет», «графо» — «пишу», «рисую». Фотография, позволяющая воспроизводить на специальном светочувствительном слое предметы и события окружающего нас мира, в XIX столетии прочно вошла в нашу жизнь. В полиграфии, где она использовалась для подготовки иллюстрационных печатных форм, она господствовала более полутора столетий. Лишь в недавнее время на смену светочувствительным слоям пришли различные цифровые методы.

Так или иначе, но в истории книги и книжного дела без рассказа о фотографии не обойтись.

Начнем же мы издавека.

Смерть Геракла

Много замечательных подвигов свершил Геракл — герой древнегреческих мифов. Он убил многоголовую лернейскую гидру, победил могучую царицу амазонок, поймал быстроногую керинейскую лань, вычистил авгиевы конюшни. В мире не было равных ему по силе и ловкости. И тем не менее герою суждено было погибнуть в великих мучениях.

Однажды кентавр Несс обидел молодую жену Геракла Деяниру. Разъяренный герой схватил лук и направил в грудь кентавру смертоносную стрелу. Умирая, Несс сказал Деянире:

Коль ты мою запекшуюся кровь
Сбережешь руками, там, где черным ядом
Окрашена она лернейской гидры;
В ней обретешь ты приворот надежный
Для мужниного сердца; никогда
Он женщину другую не полюбит.

Деянира послушалась Несса. Она собрала кровь кентавра и долгие годы хранила ее, как наказал Несс, в тяжелом ларце, спрятанном от света.

Прошло много лет. Геракл полюбил красавицу Иолу, дочь царя Эврита. Ревнивая Деянира решила пустить в ход средство кентавра. Она соткала Гераклу празд-

¹ | Истории фотографии посвящены сотни трудов. Классическими признаны следующие: *Eder J. M. Geschichte der Photographie*. Halle (Saale), 1932; *Baier W. Quellendarstellungen zur Geschichte der Photographie*. Halle (Saale), 1964; *Gernsheim H. and A. The history of photography*. New York; San Francisco 1969; *Histoire de la photographie*. Paris, 1986; *Rosenblum N. World history of photography*. New York, 1989. На русском языке есть лишь сравнительно небольшие работы: *Чибисов К. В. Очерки по истории фотографии*. М., 1987; *Чибисов К. В., Шеберстов В. И., Слуцкин А. А. Фотография в прошлом, настоящем и будущем*. М., 1988

ничную одежду и пропитала ее кровью Несса. Положив одеяния в ларец, Деянира велела слугам отнести их мужу, наказав:

Чтоб солнца луч ее не увидал,
Ни пламя очага, ни огонь алтарный...

Гонец ушел. Деянира вернулась во дворец. И тут взгляд ее упал на клочок шерсти, который она макала в кровь кентавра, пропитывая одежду. Клочок этот она небрежно бросила на солнечном припеке. И, о ужас! Клочок, как только его пригрело солнце, на глазах у Деяниры начал понемногу исчезать. Все меньше и меньше становился он и наконец растаял в воздухе.

Тут только Деянира поняла коварный замысел кентавра. Нужно предотвратить несчастье. Но уже поздно! Геракл надел новое платье. Солнечный луч коснулся его, и герою не было спасения.

О гибели Геракла рассказывает древнегреческий драматург Софокл в трагедии «Трахинянки».

Какое отношение имеет вся эта история к нашей теме? Оказывается — самое непосредственное.

Вспомните, что кровь Несса проявляла свои ужасные свойства только на свету. Кентавр велел Деянире:

Держать подальше зелье
От солнца и огня в укромном месте.

Деянира свято выполнила наказ. Пропитав платье мужа смертоносной жидкостью, она

...сложила ткань и в недоступный солнцу
ларец замкнула.

Геракл, надев одежду и выйдя на солнце, «засветил» кровь Несса. И она тотчас начала действовать.

Свойство различных веществ изменять свою окраску или состояние под действием света называется *светочувствительностью*. Это свойство лежит в основе традиционной фотографии.

Светочувствительность была знакома народам древнего Востока, древним грекам и римлянам.

Тайна пурпура

В мантию шерстяную, пурпурного цвета, двойную
Он облачен; золотою прекрасной с двойными крючками
Бляхой держалася мантия...

Так описывает Гомер костюм своего любимого героя Одиссея.

Пурпурный цвет в древности — признак власти. Римский сенат специальным указом запретил простым смертным окрашивать одежду в этот цвет.

Изготовлением пурпурной краски славился в древнем мире финикийский город Тир. Финикийцы были искусными красильщиками. Рассказывают, что именно они впервые стали окрашивать в пурпур шерстяные и льняные ткани.

Понемногу изготовлением пурпура стали заниматься и другие народы, жившие по побережью Средиземного моря. Однако к XII веку рецепт пурпурной краски был утерян.

В течение многих столетий в разных европейских странах делались попытки разгадать тайну пурпура. Энтузиасты этого дела тщательно штудировали сочинения древних авторов, пытаясь найти в них что-либо об изготовлении чудесной краски. Но во всех сочинениях было много общих фраз и чересчур мало конкретных указаний на то, как делать краску.

Правда, древние в один голос утверждали, что пурпурную краску добывают из жидкости, выделяемой моллюсками, жившими в Средиземном море. Но какими? И как добывают?

Раскапывая окрестности Тира, археологи обнаружили большие кучи раковин. Может быть, это отходы красильного производства, которым в древности славился финикийский город? Обратились за консультацией к биологам и те, присмотревшись к раковинам, установили, что они принадлежат моллюску, которого впоследствии назвали «Мурекс Брандарис». Моллюск выделял бесцветную жидкость с неприятным запахом. В поисках тайны пурпура немало улиток вытащили из раковин и изрезали вдоль и поперек. Но замечательной краски нигде не было.

Открыть тайну помог случай. Однажды, гуляя по берегу моря французский физик Рене Антуан Реомюр (Rene Antoine Ferchault de Reaumur, 1683—1757), обессмертивший свое имя созданием шкалы для термометров, обратил внимание на продолговатые овальные зерна — по-видимому личинки. Он поднял несколько и засунул в карман, чтобы на досуге изучить их внимательнее. Случайно Реомюр раздавил одну личинку. По белоснежной манжете расплылось бесцветное пятно.

Не прошло и получаса, как пятно стало изменяться в цвете. Сначала оно сделалось зеленым, затем синим и, наконец, пурпурно-красным. Придя домой, физик снял манжеты и отдал прачке. Манжеты несколько раз кипятили, терли песком, мылом, но красное пятно ничуть не поблекло.

Впоследствии Реомюру удалось доказать, что сок улиток меняет окраску лишь на свету, в темноте же остается бесцветным. В 1711 году физик сделал доклад о светочувствительности пурпура на заседании Парижской Академии наук.

Тайна перестала быть тайной. Но извлечь какую-либо практическую выгоду из этого открытия оказалось невозможным. Чтобы изготовить один грамм пурпурной краски, нужно было выжать сок по крайней мере из 10 000 моллюсков. Недаром пурпур ценился в древности на вес золота.

В поисках «философского камня»

Алхимия — детище арабской культуры. Мы называем так сейчас первый период в истории химии, когда господствовали самые фантастические представления о природе и строении вещества. Главным побуждением, вокруг которого вертелись основные помыслы алхимиков, было стремление отыскать «философский камень», способный превращать металлы в золото. Многие алхимики искали также «панацею», или «великий элексир», — средство от всех болезней.

В поисках «философского камня» алхимики открыли немало полезных веществ. Монах Бертольд Шварц (Berthold Schwarz), живший в XIV веке, впервые в Европе получил порох. Немецкий алхимик Хенниг Бранд (Hennig Brand) примерно в 1669 году выделил из мочевины белое вещество, которое светилось в темноте. Он назвал его фосфором, что в буквальном переводе означало «излучающий свет». Арабский алхимик Джабир ибн-Хайям, живший в VIII веке, впервые получил адский камень, или ляпис. Впоследствии установили, что это — азотнокислая соль серебра.

Вскоре алхимики обратили внимание на интересную особенность ляписа: когда капли его попадали на кожу, они окрашивали ее в черы́й цвет. Это явление подробно описал немецкий философ Альберт Великий (Albertus Magnus — Graf von Bolstädt, около 1200 — 1280). Этого воспитанника Парижского университета, человека величайшей образованности, современники звали «доктором всех на-

ук». Он считал, что ляпис обжигает кожу, поэтому она становится черной. Ляпис и поныне используется в медицине. Но относительно причин изменения цвета кожи Альберт Великий ошибался.

Если бы он попробовал смазать кожу в темноте, то увидел бы, что цвет ее остается прежним. Значит, дело не в том, что адский камень обжигает кожу, а в чем-то другом. Впервые с полной определенностью об этом сказал итальянский медик Анжело Сала. В 1614 году он писал: «Если вынести порошок ляписа на солнце, он становится черным, как краска».

Мнение Сала было доказано и подтверждено опытами немецкого адвоката Вильгельма Гомберга. 4 сентября 1694 года на заседании Парижской Академии наук он показал любопытный опыт: взял костяной ящичек и наклеил на стенки его полоски бумаги. После этого Гомберг опустил ящичек в сосуд с раствором ляписа и вынес сосуд на солнце. Стенки ящичка вскоре же почернели. Затем Гомберг смыл бумажные полосы теплой водой. Под бумагой открылась нетронутая белизна кости.

Свет разрисовал стенки ящичка пестрым узором.

Академики внимательно прослушали сообщение адвоката, но всерьез его не приняли. Опыт показался им пустой забавой.

...Полтора столетия спустя азотнокислое серебро, а также хлористое серебро, открытое в 1565 году Георгом Фабрициусом (Georg Fabricius, 1516—1571), стали основными материалами фотографии.

Открытие российского канцлера

Случайность крепко связала с историей фотографии имя российского канцлера и фельдмаршала, графа Алексея Петровича Бестужева-Рюмина (1693—1766). Жизнь этого человека была до необычайности полной и интересной. Пятнадцати лет от роду он был послан Петром I в Голландию с дипломатическим посольством князя Б. И. Куракина. Дворянский «недоросль» вскоре обратил на себя внимание недюжинными способностями, любовью к науке, интересом к изучению иностранных языков.

Перелистаем бегло страницы жизни этого человека. При императрице Анне Иоанновне он — член кабинета, друг всемогущего фаворита Бирона. Дочь Петра Елизавета сослала Бирона в Сибирь. Но Бестужев стал при ней канцлером и в течение долгих лет руководил внешней политикой Российской империи. Во всем ему сопутствовала удача. Все же последние годы жизни удачливого политика омрачены опалой.

В 1725 году граф Алексей Петрович, молодой еще дипломат, служил в Дании. Досуги свои, — а в них недостатка не было, — Бестужев-Рюмин отдавал химии и медицине. Тогда-то он и изобрел успокаивающие нервы капли, которые впоследствии были названы «бестужевскими». Капли он готовил, растворяя хлорное железо в спирте. Получалась жидкость с характерным ядовито-желтым цветом. Но стоило вынести ее на свет, как она этот цвет теряла.

Химическая сущность явления осталась для Бестужева-Рюмина загадкой. Впоследствии было установлено, что соли окиси железа имеют тенденцию восстанавливаться на свету в соли закиси. Так произошло и в этом случае. Окрашенное в желтый цвет хлорное железо превратилось в бесцветное хлористое железо. Светочувствительность некоторых солей железа, впервые установленная А. П. Бестужевым-Рюминым, впоследствии также использовалась в фотографии.

Опыты профессора Шульце

Иоганн Генрих Шульце (Johann Heinrich Schulze, 1687—1744) еще на студенческой скамье проявил любовь к наукам. Он был чрезвычайно разносторонним молодым человеком: изучал медицину и с интересом штудировал вос-

точную филологию, постигал законы стихосложения, занимался древними языками.

В 1717 году тридцатилетнему ученому была присвоена степень доктора медицины. Однако увлекался он химией. Шульце заинтересовался люминесценцией, то есть способностью некоторых тел светиться в темноте. Пытаясь изготовить искусственный «светящийся камень», Шульце однажды насыпал в бутылку с азотной кислотой порошок мела и затем прибавил немного измельченного серебра. Неожиданно его позвала жена. Бутылка со смесью осталась на окне. Вернувшись в лабораторию, Шульце с удивлением увидел, что мел в бутылке — в той части ее, которая была обращена к свету, — почернел.

Мы теперь знаем: при растворении серебра в азотной кислоте образовалось азотнокислое серебро. А оно, как известно, обладает светочувствительностью. Об этом еще в начале XVII столетия писал Анжело Сала. Но Шульце с трудами ученого итальянца не был знаком. Светочувствительность приготовленной им смеси поразила его, и он решил разобраться в ее причинах. Прodelывая многочисленные опыты, он сделал открытие, от которого были далеки и Сала и работавший позднее Госберг.

Шульце покрыл деревянную дощечку мелом, смешанным с азотнокислым серебром. Затем взял плотный картон и вырезал в нем несколько букв. Получился трафарет. Такими трафаретами маляры пользовались для закрашивания бордюров на стенах комнаты. Ученый накрыл трафаретом дощечку с мелом и вынес ее на свет. Вскоре на белом фоне выступила ясная черная надпись.

Этот опыт Шульце описал в статье, опубликованной в 1727 году. Статья, к сожалению, прошла незамеченной, и потомки забыли о ней. Между тем заслуги немецкого ученого огромны. Он впервые показал, что светочувствительность может быть использована для воспроизведения изображений. Поэтому некоторые историки называют Шульце изобретателем фотографии. Но это не так.

Прежде всего Шульце не умел *закреплять* полученное им на светочувствительном слое изображение. Стоило вынести его на яркий свет, как оно пропадало.

Во-вторых, Шульце не умел *фотографировать*, то есть воспроизводить на светочувствительном слое отображения окружающей нас жизни. Он лишь копировал вырезанные заранее надписи и узоры. Свет у него *писал*. Задача же заключалась в том, чтобы научить свет *рисовать*.

Это удалось сделать лишь почти сто лет спустя с помощью несложного оптического прибора, известного под наименованием камеры-обскуры.

Свет-художник

Египетский ученый Ибн-ал-Хайтам (965—1039), известный более под именем Алхазена, в одной из своих работ рассказывает, как он наблюдал солнечное затмение. Тщательно затемнив комнату, Алхазен в одном из щитов, закрывавших окна, проделал маленькое отверстие, обращенное к солнцу. На противоположной стене ученый повесил кусок белого холста.

И вот на холсте возникло изображение солнца. Что это именно изображение, а не просто расплывшийся солнечный луч, Алхазен убедился, когда началось затмение. Постепенно солнечный диск на холсте стал закрываться лунной.

Так был впервые применен прибор, впоследствии названный камерой-обскурой. В переводе с латинского это означает «темная камера».

Многие европейские ученые, познакомившись с трудами Алхазена, впоследствии не раз использовали камеру-обскуру для наблюдения солнечного затмения, да и в других научных опытах. Одна беда — изображение при этом получалось слабым и нерезким. Исправить этот недостаток удалось итальянцу Джироламо Кардано (Girolamo Cardano, 1501—1576).

Вы, наверно, не раз слышали о карданном вале. Карданные передачи, позволяющие передавать движение от одного вала к другому при переменном угле между ними, составляют необходимейший узел многих машин, прежде всего автомобиля. Имя механизму дано в честь знаменитого итальянского механика и врача, впервые предложившего его.

Труды Джероламо Кардано издавались в Базеле и Нюрнберге, в Авиньоне и Париже. Чего только нет в этих книгах — схемы конструирования часовых механизмов и описания грузоподъемных машин, формулы для решения кубических уравнений и философские размышления об «элементах материи».

«Если вы хотите видеть события, которые происходят на улице в то время как солнце светит ярко, — писал Кардано, — поместите в оконные ставни выпуклую линзу, а на противоположной стене повесьте лист бумаги». Линза — это кусок стекла или другого однородного прозрачного материала, ограниченный двумя сферическими поверхностями.

Посмотрите на рисунок. Перед глазком нашей камеры стоит дом. Лучи от гребня крыши попадают в глазок и идут дальше, пока не встретят препятствие — стенку камеры. Точно также идут лучи и от основания дома. Но так как свет распространяется прямолинейно, то лучи в отверстии камеры перекрещиваются. На стенке камеры возникает перевернутое изображение — дом стоит крышей вниз.

Маленький глазок камеры-обскуры пропускает мало света. Поэтому изображение получается темным и тусклым. Пробовали увеличить отверстие. Изображение светлело, но становилось нерезким. В причинах этого легко разобраться. Широкое отверстие пропускало в камеру-обскуру от каждой точки предмета не один, а много лучей. Лучи эти падали на стенку и смешивались с лучами от других точек предмета. Изображение раздваивалось, утраивалось, попросту говоря — становилось нерезким.

Вот тут-то на помощь пришла двояковыпуклая линза.

Мы уже говорили, что свет распространяется прямолинейно. Но если луч на своем пути переходит из одного прозрачного тела в другое, и эти тела обладают различной плотностью, свет отклоняется от прямой линии. Степень отклонения зависит от коэффициента преломления, который различен для разных веществ и для лучей разного цвета.

Линза и служит для преломления лучей. Она собирает их в одной точке, которую оптики называют *фокусом*.

Если вставить линзу в глазок камеры-обскуры, она пропустит сразу много лучей, идущих от одной точки предмета. Изображение будет ярким. Но в то же время линза не позволит лучам рассеяться и сделать изображение нерезким. Она направит все лучи в одну точку. И каждой точке предмета, стоящего перед камерой-обскурой, будет соответствовать лишь одна точка на изображении, полученном на стенке камеры.

Свойство линз преломлять лучи света давно уже использовалось оптиками для исправления недостатков человеческого зрения. Очки — один из древнейших оптических инструментов. Великая заслуга Джероламо Кардано состояла в том, что он надел «очки» камере-обсуре. Благодаря этому камера стала гораздо лучше видеть.

Поклонник натуральной магии

Джиованни Батиста делла Порта (Giovanni Battista Della Porta, 1538—1615) был человеком того же типа, что и Джероламо Кардано — ученым-универсалом, которому интересно все. С детских лет он интересовался таинственными явлениями природы. Привлекала его внимание и камера-обскура. Он тщательно затемнил одну из комнат обширного отцовского дома, а затем проделал в шторе маленькое отверстие и на противоположной стене повесил лист бумаги. Джиованни

подолгу проводил в этой комнате. На листе одна за другой возникали все новые и новые картины уличной жизни.

Однажды перед домом остановились двое его друзей и долго беседовали о чем-то. Джиованни наблюдал за ними. Светило яркое солнце, и лица друзей на листе бумаги вырисовывались четко — вплоть до малейших подробностей. Джиованни пришла в голову мысль подшутить над ними. Он взял карандаш и стал обводить на бумаге контуры изображения. Когда друзья зайдут к нему, он покажет им рисунок. То-то они удивятся.

Опыт этот Джиованни Батиста делла Порта описал в книге, которая называлась «Натуральная магия»². Первое издание вышло в свет, когда автору было всего девятнадцать лет. Это любопытная книга. Описания серьезных научных опытов перемежаются здесь с советами, как избавиться от нахлебников или как сделать, чтобы подмышками хорошо пахло.

«Натуральная магия» стала наиболее распространенной научно-популярной книгой XVI столетия. Джиованни Батиста делла Порта написал ее по-латыни. Но вскоре труд этот перевели на итальянский, английский, немецкий, французский, испанский и арабский языки.

Тысячи людей познакомились с камерой-обскурой и, что самое главное, научились использовать ее для зарисовки людей, животных и пейзажей.

«Если вы не умеете рисовать, — писал Джиованни Батиста делла Порта, — это устройство поможет вам делать рисунки карандашом». Многие читатели «Натуральной магии» убедились в справедливости этого утверждения.

Так камера-обскура была использована для зарисовки изображений. Свет стал художником. Одна беда — зарисовывать можно было лишь то, что находилось перед затемненными окнами комнаты, превращенной в камеру-обскуру. Но вскоре и этот недостаток был устранен.

О подмастерье Махаеве, аббате Нолле и других изобретательных художниках

В один из ясных морозных дней января 1749 года большая толпа народа собралась у начала Невского проспекта. Посреди улицы стояла высокая будка, обитая покрашенной в черный цвет парусиной. Что особенно удивляло любознательных петербуржцев, нигде не было видно ни одного окошка. Только в одной из стенок, обращенной к Адмиралтейству, сверкало на солнце крохотное — с пятак — стеклышко, вставленное в круглое отверстие. Какой-то мальчишка прикрыл его шапкой. И тут из будки выскочил вихрастый долговязый парень и начал ругаться.

Это был «рисовальный подмастерье» Михаил Иванович Махаев (1716—1770)³. О нем в расходном журнале Петербургской Академии художеств за январь 1749 года записано следующее: «Подмастерье Махаев рапортом требует — для снимания де прошектов надлежит исправить плотничью работою машину, вышиною в две сажени, а по углам бы укрепить железом, да к покрытию будки потребно де парусины до пятидесяти аршин, которую парусину по той будке и шить и к весне простою с маслом краскою выкрасить».

«Машина для снимания прошектов» — это переносная камера-обскура. Такие камеры в XVIII веке широко использовались художниками.

Рисунки М. И. Махаева были использованы при издании альбома «План столичного города Санктпетербурга с изображением знатнейших онаго проспектов», выпущенного Академией наук в 1753 году. Кроме плана, занимающего 9 листов,

² | См.: Porta G. B. della. Magia naturalis sive de miraculis rerum naturalibus, 1555. Ibid. 1558.

³ | О нем см.: Герштейн Ю. Михаил Иванович Махаев. 1716—1770. М., 1952.

здесь помещено 12 видов северной столицы. Гравировали их мастера под руководством Ивана Соколова. Пейзажи эти — ценнейший исторический документ; они позволяют восстановить облик Петербурга середины XVIII столетия. Вместе с тем, это замечательные памятники русской гравюры на меди. Пейзажи исполнены с превосходным знанием перспективы; в этом Махаеву помогла камера-обскура.

Камера, которую он использовал, была громоздкой и тяжелой. В ту пору были известны и совсем маленькие камеры-обскуры в виде портативного ящичка. Но такие аппараты давали совсем небольшое изображение.

Художники заметили, что картинка на экране камеры-обскуры будет тем большей, чем длиннее расстояние от линзы, вставленной в глазок камеры, до фокуса этой линзы. Оптики назвали эту величину *фокусным расстоянием* и вывели точные формулы, по которым оно может быть подсчитано.

Как увеличить фокусное расстояние, не увеличивая размеров камеры? Об этом думали многие.

Выход из положения нашел аббат Нолле. Аббат увлекался рисованием. В свободное время он бродил по окрестным полям и лесам с карандашом и альбомом. Одно только огорчало его — художником он был неважным. Как-то Нолле попала на глаза брошюра о камере-обскуре. Аббат прочитал ее и тут же отправился в Париж.

Камера-обскура, купленная аббатом, стоила дешево. Экран был маленьким, размером с небольшую открытку. Когда прошел месяц, и восторги первых дней улеглись, Нолле ясно увидел недостатки аппарата. И тут же стал думать о том, как бы его усовершенствовать.

Было бы очень хорошо увеличить размеры экрана. Но для этого пришлось бы строить большую камеру-обскуру и залезать внутрь нее, как это делал Махаев. Носить с собой эту камеру по полям и лесам нельзя. А что если отказаться от ящика, ограничив пространство между объективом и экраном плотной тканью?

Нолле закрепил объектив с длиннофокусной линзой на высоком шесте. Затем прикрепил кусок черного полотна к четырем длинным палкам, сходящимся концами. Шест с линзой аббат вбил в землю, а палки с полотном поставил вокруг. Получилась палатка, в вершине которой находился объектив. В палатке можно было поставить небольшой складной стол и удобно срисовывать отбрасываемое объективом изображение. А переносить такую палатку с места на место гораздо удобнее, чем тяжелую деревянную камеру.

Просто и ясно. Впрочем кое-что нуждается в разъяснениях. Нолле поместил объектив на вершине стоящей на земле палатки. Что же он собирался рассматривать? Журавлей в небе? Совсем нет. Дело в том, что объектив был расположен не вертикально, а горизонтально. А чтобы направить выходящие из объектива лучи вниз, внутрь палатки, аббат поставил на их пути зеркальце, расположенное под углом в 45 градусов. Отражаясь от зеркальца, лучи поворачивали под прямым углом и падали на столик, на котором кнопками был прикреплен лист бумаги.

Аппарат Нолле, таким образом, как бы объединил в себе камеру-обскуру и перископ. Впрочем, в этом вопросе аббат вовсе не был оригинальным. Еще в мае 1757 года в петербургском журнале «Ежемесячные сочинения» была опубликована статья российского академика Иоганна Эрнеста Цейгера (1720—1784) «Описание особой камеры-обскуры, которая в карете употребляема быть может». Цейгер проделал в крыше кареты отверстие и вставил туда перископ. Линза отбрасывала изображение на небольшой столик, покрытый белой бумагой. Окна кареты занавешивались тяжелыми шторами — так получалась подвижная камера-обскура. В такой карете Цейгер разъезжал по Петербургу и наблюдал жизнь северной столицы, оставаясь при этом невидимым.

О камере-обскуре и о других своих оптических опытах Цейгер 2 июля 1763 года рассказал на публичном собрании Академии наук. Происходило это «при вы-

сочайшем присутствии». Императрице Екатерине доклад понравился, и она распорядилась напечатать его. Так появилась 13-страничная брошюра «Рассуждение о стеклах различно свет преломляющих». Напечатали ее тиражом в 200 экземпляров, и она очень редка сейчас.

Впоследствии, уже в XIX столетии, камеру-обскуру нередко использовали художники. У нас это делали Иван Николаевич Крамской, Иван Иванович Шишкин...

Искусные рисунки знаменитого путешественника Николая Николаевича Миклухи-Маклая (1845—1888), изображающие обитателей далекой Новой Гвинеи, их жилища, утварь, одежду, также сделаны с помощью камеры-обскуры.

Долгий и сложный путь прошел этот оптический прибор от отверстия в стене, проделанного Ибн ал-Хайтамом, до «машины для снимания прошпектов». С помощью камеры-обскуры человек заставил свет рисовать. Задача теперь состояла в том, чтобы удержать изображение, снять его с экрана и сохранить. Тут-то и вспомнили о замечательном свойстве некоторых химических веществ — о светочувствительности.

Так сошлись пути двух, казалось бы, ничем не связанных между собой наук — оптики и химии. Союз их оказался плодотворным. Он привел к рождению фотографии.

О потерянных и пойманных тенях

Родившийся во Франции, но живший в Германии натуралист и писатель Адальберт фон Шамиссо (Adalbert von Chamisso, 1781—1838) написал в начале XIX столетия историю об удивительных злоключениях бедного подмастерья Петра Шлемиля. Однажды таинственный человек в сером костюме попросил Шлемиля продать ему... тень. Подмастерье, приняв все это за шутку, согласился. Но незнакомец вручил Шлемилю тугой кошелек, а затем нагнулся к земле, скатал тень в трубку и, сунув ее подмышку, преспокойно удалился. Теперь у Шлемиля всегда было много денег — кошелек оказался волшебным. Тут-то и пожить в свое удовольствие! Но прожить без тени оказалось не так легко.

Тень сопутствует человеку от первого до последнего дня его жизни. Она растет вместе с ним и, наконец, старится.

Ой, тени, тени черные
Кого вы не нагоните?
Кого не перегоните?
Вас только, тени черные,
Нельзя поймать — обнять! —

писал Николай Александрович Некрасов.

Великий поэт ошибся. Еще в XVIII столетии придумали способ ловить тени.

Было это во Франции, в годы правления Людовика XV. Министром финансов у короля служил Этьен де Силуэтт, человек бережливый и рассудительный. Непомеренные траты королевского двора приводили Силуэтта в отчаяние. И он, в чем мог, ограничивал безудержные аппетиты придворных. Те же в отместку распустили слухи о легендарной скупости министра.

Приготовленную на скорую руку закуску стали именовать «обедом а ля Силуэтт», лохмотья нищего — «туалетом а ля Силуэтт». Одно из подобных наименований присвоили способу изготовления портретов и тем обессмертили имя финансиста.

Мы сейчас называем *силуэтом* одноцветное контурное изображение. Это пойманная тень. Во времена Людовика XV силуэты изготовляли следующим образом. Человека усаживали перед ширмочкой, на которую натягивали плотный

лист бумаги. С противоположной стороны ставили свечу. Художник обводил контуры тени карандашом, затем снимал лист и заливал очерченное пространство тушью.

Превосходно снимал силуэты сам Этьен де Силуэтт. Удалившись под старость в свое имение, он целиком отдался этому искусству. И поныне на деревенском кладбище можно отыскать могилу когда-то всемогущего министра.

Впрочем, туристов, наезжающих изредка сюда, меньше всего интересуют бранные останки де Силуэтта. Они спешат к украшенной цветами могиле, над которой высится величественный памятник. На нем надпись: «Дагерру, художнику и химику, изобретателю фотографии».

По капризной прихоти судьбы тело человека, с именем которого связывают первые решающие шаги фотографического аппарата, покоится рядом с телом его далекого неудачливого предшественника.

Но вернемся к истории силуэтов⁴. В конце XVIII — начале XIX века они были всеобщим увлечением. Великий немецкий писатель Иоганн Вольфганг Гете, сам превосходный силуэтист, писал в 1791 году:

«Все сейчас заняты силуэтами — их снимают по вечерам со всякого, кто только входит в ваш дом и чей портрет еще не украшает его стен».

В музеях различных стран хранится немало профильных изображений государственных деятелей и поэтов, генералов и художников, министров и музыкантов.

Использовали силуэты и для иллюстрирования книг. Большим мастером этого искусства была Елизавета Сергеевна Кругликова (1865—1941). Среди ее шедевров — изданная в 1916 году книга «Париж накануне войны». Силуэты мы найдем и в знаменитой «Книге маркизы» Константина Андреевича Сомова, о которой позднее расскажем подробнее.

На первых порах силуэт не мог быть меньше человека, с которого его снимали. Это было неудобно. Чтобы уменьшить изображение, стали применять пантограф. Одним концом этого несложного инструмента обводили контуры тени, а карандаш, прикрепленный на другом конце, рисовал уменьшенный силуэт.

В 1785 году английская художница Изабелла Битам впервые применила для снятия силуэтов камеру-обскуру. Камера помогла сделать контурное изображение маленьким. Но художнику по-прежнему приходилось вручную зарисовывать его.

Тут бы и вспомнить об опытах Иоганна Шульце. Но они были забыты.

Мы не знаем, читал ли француз Жак Александр Цезарь Шарль (Jacques Alexandre Césaire Charles, 1746—1823) статьи немецкого химика. Но он пошел по пути, намеченному Шульце за полвека перед этим.

Будучи по рождению аристократом и весьма состоятельным человеком, Шарль обманул надежды своих близких. Родители прочили ему карьеру финансиста. Но молодой Жак Александр Цезарь оставил службу и стал посещать Парижский университет. Его увлекала физика. Вскоре имя молодого ученого стало известно далеко за пределами Франции.

Лекции Шарля, на которых демонстрировались увлекательные, превосходно поставленные опыты, пользовались широкой известностью. Однажды помощники физика вынесли на возвышение перед кафедрой небольшую ширмочку силуэтиста. Шарль предложил кому-нибудь из публики занять место перед ширмочкой. Потушили свечи, и в зале стало темно. Шарль что-то прикрепил к ширмочке, а затем приоткрыл круглое отверстие в ставнях, закрывавших окна. Солнечные лучи, ворвавшись в комнату, осветили голову сидящего перед ширмой человека. На бумаге вырисовался четкий профиль.

4 | См.: Müller J. Schattenbilder und Scherenschnitte. Dresden, 1959.

Прошло некоторое время, и Шарль предложил сидящему встать. И что же! Человек ушел, а тень его осталась на листе бумаги.

Молодой физик поспешил разъяснить удивленным слушателям, в чем дело. Оказывается, он предварительно смочил бумагу раствором хлористого серебра — веществом светочувствительным.

Так впервые светочувствительность была использована для того, чтобы воспроизводить изображение человека. К сожалению, Шарль не сумел закреплять картинку, нарисованную солнечным лучом. Через некоторое время силуэты исчезали, сливались с фоном.

В те годы злобой дня было воздухоплавание. 19 сентября 1783 года братья Монгольфье запустили в Версале воздушный шар с нагретым воздухом. Шарль не избежал всеобщего увлечения и занялся воздухоплаванием. Молодой физик впервые предложил наполнять воздушные шары водородом. 1 декабря 1783 года Шарль сам поднялся на таком шаре.

Труды его по практическому применению явления светочувствительности продолжил англичанин Томас Веджвуд. Но прежде чем познакомиться с ним, расскажем о мечтателе и фантазере, жившем за полвека перед этим.

Чудеса Гифантии

Если вы читали фантастический роман Артура Конан Дойля (Arthur Conan Doyle, 1859—1930) «Открытие Рафлза Хоу», вы, конечно, помните, как молодой художник Роберт Мак-Интайр попал в дом Рафлза Хоу, гениального изобретателя, сумевшего осуществить вековую мечту алхимиков. Хоу нашел способ превращать металлы в золото, что позволило ему стать сказочно богатым. В своем доме он собрал величайшие сокровища разных стран мира.

Рассматривая эти сокровища, Мак-Интайр устал, и Хоу предложил ему отдохнуть в курительной комнате. Но предоставим слово английскому писателю:

«Ну, где вы предпочитаете выкурить сигарету? — спросил Рафлз Хоу, и в глазах у него вспыхнул веселый огонек. — Может, отправимся в Индию, или в Египет, или в Китай, или...»

— В Южную Америку, — пошутил Роберт.

Что-то звякнуло, послышался рокот колес... Молодой художник озибался кругом в полном недоумении. Со всех сторон их окружали гигантские папортники и пальмы, увитые длинными ползучими лианами, и среди них росли орхидеи ослепительно яркой окраски».

Минуту спустя Хоу и Мак-Интайр перенеслись в Египет. Тут же Хоу объяснил художнику, в чем секрет этих немислимых путешествий:

«Это просто забава, хитрая игрушка, и только. От курительной идет длинная анфилада оранжерей. В каждой отдельной оранжерее поддерживается особая температура и степень влажности, так чтобы воспроизвести в точности климат Египта, Китая и других стран. Наша стеклянная кабина — это просто трамвай, движущийся почти бесшумно по стальным рельсам...»

Ларчик, как видите, открывался просто. И если задуматься, ничего поразительного в чудесах Рафлза Хоу не было.

Поразительно другое. Лет за сто пятьдесят до Конан Дойля аналогичные чудеса описал французский писатель Тифен де ля Рош в книге, носившей странное название — «Гифантия» и не менее странный подзаголовок: «О том, что случилось, что случается сейчас и что случится в мире до конца нынешнего столетия». Книга была напечатана в 1760 году в Париже, но на титуле ее в качестве места издания обозначен Вавилон — город, давно погребенный песками Месопотамии.

Самое удивительное заключается в том, что в основу своих чудес Тифен де ля Рош положил фотографию, изобретенную почти восемьдесят лет спустя.

Книга повествует о путешественнике, попавшем в фантастическую страну Гифантию, расположенную где-то в центре Африканского материка — в оазисе, затерянном среди зыбучих песков беспредельной пустыни. Мудрый правитель оазиса, показывая путешественнику богатый дворец, неожиданно распахнул одно из окон. Перед удивленным взором пришельца раскинулась картина шторма на море.

«Это окно, этот простор, эти черные тучи на горизонте, — сказал правитель, — все это не больше чем картина. Вы, наверно, знаете, что лучи света, отражаясь от различных предметов, образуют изображения и воспроизводят их на гладких полированных поверхностях, например, на сетчатке глаза, на поверхности воды, в зеркале. Элементарные духи помогли нам закрепить эти летучие изображения. Они создали тончайший материал, очень вязкий, но быстро высыхающий и становящийся твердым. Духи покрывают кусок холста этим материалом и помещают его перед объектом, который хотят зарисовать. Первое впечатление от холста таково, как если бы посмотреть в зеркало: в нем можно видеть все предметы, как ближние, так и дальние...»

Любопытно, что холст не сразу удерживал изображения. Их нужно было закрепить. Для этого холст помещали в темную камеру, и здесь изображение становилось неизгладимым.

...На основании этого рассказа некоторые историки пытались присвоить Тифену де ля Рошу честь изобретения фотографии. Это, конечно, легкомысленно.

Сказки, легенды опережают реальную действительность. О ковре-самолете рассказывали задолго до того, как человек впервые поднялся в воздух. Рассказы о семимильных сапогах волновали слушателей до появления реактивной авиации.

Чудеса Гифантии — мечта поэта. Прошло немало десятилетий, прежде чем человек осуществил ее — научился закреплять изображения, полученные на светочувствительном материале.

Много работал над этим англичанин Томас Веджвуд.

Успехи и неудачи Томаса Веджвуда

Посетители Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге подолгу задерживаются у витрин с замечательным фаянсовым сервизом, известным под названием «Зеленая лягушка». Простота форм, благородство линий радуют глаз. Сервиз создан известным английским мастером Джозаей Веджвудом (Josiah Wedgwood, 1730—1795), основавшим в 1762 году в небольшом городке Берслеме прославленную фабрику керамических изделий.

Веджвуд был чрезвычайно образованным человеком, обладавшим незаурядными знаниями во многих областях. Вместе с крупнейшими учеными Англии он основал в Бирмингеме «Лунное общество», которое местные остряки называли в шутку «Обществом лунатиков», намекая на практическую непригодность его членов. Тем не менее мир обязан «лунатикам» весьма многим. Член общества Джеймс Уатт (James Watt, 1736—1819) изобрел универсальный паровой двигатель и способствовал внедрению его в промышленность. Химик Джозеф Пристли (Joseph Priestley, 1733—1804) был одним из основателей современной химии. Астроном Уильям Гершель (Frederick William Herschel, 1738—1822) открыл неизвестную планету Уран и впервые наблюдал действие инфракрасных лучей. Врач и поэт Эразм Дарвин (Erasmus Darwin, 1731—1802), дед знаменитого Чарльза, задумался над путями развития живой природы.

О своих научных занятиях члены «Лунного общества» рассказывали друг другу в письмах. Одно из них — от Дж. Уатта к Дж. Веджвуду — не может не привлечь нашего внимания. «Я благодарю Вас, — пишет Уатт, — за ваши разъяснения, касающиеся серебряных картин, которым я собираюсь посвятить несколько экспериментов».

Письмо это не датировано. Историки науки относят его к середине 90-х годов XVIII столетия.

О каких же серебряных картинах шла речь?

...У Веджвуда было четверо сыновей. Младший из них, Томас, родился в 1771 году. С раннего детства он часами проводил время в отцовской лаборатории. Однажды его внимание привлекла камера-обскура. Веджвуд-отец выписал ее из Лондона и использовал для переноса узоров на фаянс.

В течение нескольких дней Томас не отходил от камеры. Он перетаскивал ее к окну и пытался зарисовывать улицу и стоявшие напротив дома. А затем попросил отца рассказать ему историю замечательного прибора. Веджвуд-старший вместо ответа раскрыл шкаф и снял с полки книгу, на титульном листе которой стояло: «История и современное состояние знаний, относящихся к зрению, свету и цветам». Поперек заголовка размашистым почерком была начертана дарственная надпись автора — Джозефа Пристли.

Вторая глава книги была посвящена камере-обскуре. А в одной из следующих глав Томас мог прочитать о стародавних опытах Шульце. Возможно, именно тогда у любознательного юноши и возникла мысль использовать светочувствительность некоторых веществ для фиксирования изображений, возникающих в камере-обскуре.

Томас взял небольшой лист плотной бумаги и опустил его в корытце с раствором азотнокислого серебра. Когда раствор хорошо пропитал лист, юноша вынул его и высушил. Все это делалось в темноте. Так впервые была получена фотографическая бумага.

Впоследствии Веджвуд испробовал еще один светочувствительный раствор — хлористое серебро.

Бумагу, ставшую светочувствительной, Томас зажимал в специальной рамке — прообразе кассеты — и помещал в камеру-обскуру. А затем приоткрывал объектив и делал снимок. Он, правда, получался слабым и нечетким. Но все же на нем можно было различить очертания предмета, стоявшего перед глазком камеры.

В начале 1804 года Веджвуд вместе со своим другом — впоследствии знаменитым химиком Гемфри Дэви (Humphry Davy, 1778—1829) написал статью, где впервые был сформулирован метод получения фотографических изображений в том виде, в каком мы его знаем теперь. Позитивное изображение на фотографической светочувствительной бумаге получалось путем копирования негативного изображения на стекле.

Но вот это-то негативное изображение Томас предпочитал рисовать вручную, с помощью кисточки. Кроме того, он, как и Шарль, не умел закреплять изображение. Поэтому считать Томаса Веджвуда изобретателем фотографии нельзя.

Если бы молодой англичанин поработал над своим способом еще несколько лет, он, возможно, добился бы успеха. Но в 1805 году, всего 34 лет от роду, Томас Веджвуд умер. А его знаменитый друг занялся другими проблемами и забыл о юношеских увлечениях.

Свершить то, что не удалось Веджвуду, суждено было французу Жозефу Нисефору Ньепсу (Joseph Nicéphore Niépce, 1765—1833). О его трудной и несчастливой судьбе и пойдет речь.

Братья-изобретатели

Адвокат и советник королевского двора Клод Ньепс имел четырех детей: дочь и трех сыновей. Двое из братьев — старший, названный в честь отца Клодом, родившийся в 1763 году, и младший Жозеф Нисефор, появившийся на свет 7 марта 1765 года, — были особенно дружны. Объединяла их страсть к изобретательству. Еще в детстве они мастерили самодвижущиеся повозки, модели парусных кораблей с причудливо разрисованными парусами, воздушные шары...

Отец был богат, задумываться над будущим не приходилось. Братьев прочили в священники, они прошли курс духовных наук в Шалонской семинарии. Но грянула Великая Французская революция. Достояние семьи пошатнулось. Вскоре умер отец.

Многочисленные враги пытались задушить молодую республику. «Отечество в опасности!» — провозгласило Национальное собрание. Братья Ньепсы откликнулись на этот призыв. В мае 1793 года произведенный в лейтенанты Жозеф Нисефор отбыл в Италию, где в то время вела военные действия революционная армия. Клод попал во флот — на транспорт «Дромадер». Некоторое время спустя братья встретились на острове Сардиния, в небольшом городке Кальяри. И сразу же, едва обнявшись, стали рассказывать друг другу об идеях, возникших у них за месяцы разлуки.

Мы не знаем, кто из братьев произнес впервые слово «светочувствительность». Несомненно, была названа и камера-обскура. Много лет спустя, в 1824 году, Жозеф Нисефор писал брату: «Эта идея явилась одновременно у тебя и у меня, мы вместе работали над нею в Кальяри, поэтому открытие должно быть опубликовано и под твоим и под моим именем и использовано вместе»⁵.

Свидание не было продолжительным. Вскоре «Дромадер» ушел в море. Передислоцировался и 42-й полк, в котором служил Жозеф Нисефор. Братья увиделись снова лишь несколько лет спустя, когда, уволившись из армии, вернулись в родной Шалон. В 1807 году Клод и Жозеф Нисефор Ньепсы получают патент на «пирэолофор». Этим причудливым словом был назван один из первых двигателей внутреннего сгорания. Братья установили двигатель на небольшом судне и плавали по Соне. Их интересы, впрочем, не ограничивались «пирэолофором»: они искали новые синтетические красители, разрабатывали технологию извлечения сахара из свеклы, пытались отыскать способы получения крахмала.

В 1816 году в переписке братьев снова появляется слово «камера-обскура». Но интересуется ею теперь уже один Жозеф Нисефор. Клод живет сначала в Париже, а затем в Лондоне, пытается заинтересовать английское правительство «пирэолофором», но, главное, трудится над каким-то секретным изобретением, которое должно перевернуть мир. Из писем Клода, ныне хранящихся в Архиве Российской Академии наук в Санкт-Петербурге, ясно, что строит он... вечный двигатель. Не будем судить Клода Ньепса, а лишь по-человечески пожалеем его. Отныне он потерян для науки. Бездарная идея овладела всеми его помыслами. Появляются новые и новые модели, изобретателю кажется, что успех близок, что уже завтра удастся «утереть всем нос». Он забрасывает Жозефа Нисефора письмами и требует денег, денег и еще денег. В 1828 году, когда Клод умирает, семья близка к разорению.

В ноябре 1825 года полковник Ньепс де Сеннесей, родственник Нисефора, по каким-то своим делам посетил Париж. Выполняя просьбу Нисефора, он зашел в мастерскую оптика Венсента Шевалье, не раз уже поставлявшего изобретателю камеры-обскуры и линзы к ним. Заказ был готов, и Шевалье попросил полковника обождать несколько минут, пока упакуют инструменты. Отдав соответствующие распоряжения, оптик, чтобы посетитель не скучал, завел с ним светский разговор: о политике, о погоде, о видах на урожай... Между прочим спросил, зачем это Ньепсу столько камер-обскур.

— Нисефор научился закреплять лучи камеры-обскуры на любом предмете, — ответил полковник.

Ньепс де Сеннесей не знал истории оптики. Ему ничего не говорили имена Шульце, Шарля, Веджвуда, да и других энтузиастов, безуспешно пытавшихся удер-

⁵ | Здесь и ниже цит. по: Документы по истории изобретения фотографии. Л., 1949.

жать изображение на экране камеры-обскуры. Поэтому его удивил эффект, произведенный его словами. У Шевалье дрожали губы. Он решил, что ослышался, и поставил полковника повторить столь поразившую его фразу. Но никаких подробностей посетитель не знал. Получив заказ, он ушел. А оптик сел писать Жозефу Нисефору Ньепсу. Сообщив подробные сведения о линзе, которую он передал присланной Ньепсом «особе», Шевалье добавил:

«Эта особа сообщила мне, что Вы научились закреплять лучи камеры-обскуры на любом предмете, каком Вы пожелаете. Открытие это показалось мне столь удивительным, что я подумал, что эта особа ошибается. И если Вы не пришлете подтверждения, я этому не буду верить».

Нисефор прислал подтверждения, не раскрывая, впрочем, сущности способа. Уже в следующем письме Шевалье восхищался:

«Я с удовольствием узнал, что Ваше открытие дает благоприятные результаты. Значение его совершенно исключительно».

Неужели Ньепс действительно умел задерживать изображение на любом предмете?

Конечно, нет! Утверждая так, полковник Ньепс де Сеннесей бессознательно преувеличил заслуги своего родственника. Читатель знает: чтобы какая-либо поверхность могла воспроизвести изображение, она должна быть светочувствительной. Это знали и Шарль и Веджвуд. Но они не умели закреплять, удерживать изображение. Ньепс впервые сделал это.

Однако расскажем обо всем по порядку.

Серьезные опыты с камерой-обскурой Жозеф Нисефор Ньепс начал в 1816 году. В письме Клоду от 1 апреля есть знаменательные слова о картинах, полученных с помощью «искусственного глаза». Первые камеры — небольшие ящики, длина которых не превышала 15 см, — Жозеф Нисефор строит сам. Для линз пошли стекла, извлеченные из старого дедовского микроскопа.

Основное же — это поиски светочувствительного материала. Именно им Жозеф Нисефор и посвятил всю жизнь. Какие только вещества он не перепробовал: хлористое и йодистое серебро, хлористое железо, гваяковую смолу, костное масло, сирийский асфальт... На первых порах Ньепс работал с хлористым серебром, раствором которого пропитывал бумагу. По этому пути пойдет фотография. Но пока еще то, что впоследствии станет величайшим достоинством, оборачивается непреодолимым препятствием — снимки получаются зеркальными и негативными. Светлое на них выглядит темным, черное — белым... В письмах Ньепс жалуется брату, что никак не может научиться «получать тона в обратном порядке». К тому же он не умеет фиксировать изображение, и оно вскоре пропадает.

Потерпев неудачу с хлористым серебром, изобретатель обращается к смолам. Ему открылось чудесное свойство сирийского асфальта, или битума. Вещество это превосходно растворялось в смеси лавандового масла с нефтью, — но лишь в темноте. Выставленное на яркий солнечный свет, оно задубливалось. В этом проявлялась светочувствительность асфальта.

Ньепс растворил порошок битума в лавандовом масле — получился густой и тягучий лак. Этим составом он смазал медную пластину и тотчас же поместил ее в камеру-обскуру. В глазок камеры, стоявшей на подоконнике мансарды, в которой обычно работал Ньепс, попали часть двора и освещенные солнцем крыши соседних домов. Прошло несколько часов. Ньепс вытащил пластинку и опустил ее в сосуд с лавандовым маслом и очищенной нефтью. На пластинке появилось изображение!

Нам теперь ясно, как это произошло. Участки асфальта, на которые действовал свет, задубились и потеряли способность растворяться. Там же, где не было света, асфальт растворился.

Ньепс открыл принцип фиксирования фотографических изображений путем удаления светочувствительного слоя с непроэкспонированных участков! Прин-

цип принципом, но надо было подумать о практической стороне вопроса. Прежде всего о том, как размножить изображение, полученное в камере-обскуре. Для этого Ньепс решил использовать углубленную гравюру или литографию. Он покрывал светочувствительным составом литографский камень или медную пластину и после экспонирования обрабатывал их так, что получалась печатная форма.

И опять-таки Жозеф Нисефор Ньепс гениально предвидел будущее. По пути, который он наметил, впоследствии, лет через сорок, пойдет типографское дело. Путь этот станет основой многочисленных фотомеханических процессов, нашедших широкое применение в полиграфии.

Пока же способ Ньепса — изобретатель назвал его гелиографией — постигла неудача. Граверы и литографы раскритиковали оттиски. Они сравнивали несовершенные гелиографические снимки с произведениями своих натренированных рук, и сравнение оказалось не в пользу первых.

Изобретателю перевалило за шестьдесят. Он стар и болен. Радужные мечтания юношеских лет сменились глубоким пессимизмом. Ньепс понимает, что ему уже не окончить дело своей жизни. Приходит решение: написать книгу, обстоятельно и подробно рассказать о гелиографии. Идущему на смену поколению отдаст он на суд свое незавершенное изобретение. Но книга так и не была написана; в архивах сохранились лишь небольшие наброски к ней.

И тут на сцене появляется новое действующее лицо.

Удачливый живописец

Луи Жак Манде Дагер (Louis Jacques Mande Daguerre)⁶ родился 18 ноября 1787 года в небольшой деревушке Кормейль, родился под счастливой звездой. Всю жизнь ему сопутствовала удача. В глазах потомков он стал чуть ли не единственным изобретателем того замечательного способа, в создании которого участвовали сотни ученых и практиков, работавших в разных странах мира.

Маленький Жак хорошо рисовал. Двенадцати лет от роду его определили в рисовальную школу. Четыре года спустя он поступил учеником в мастерскую парижского декоратора Дегатти. Отсюда он вышел вполне сложившимся мастером.

Специальностью молодого Дагера стали грандиозные панорамы, изображавшие Афины, Рим, Лондон и другие прославленные города. В 1822 году на одном из парижских зданий появилась вывеска «Диорама». Так Дагер называл картину, написанную с обеих сторон прозрачного материала. Ее рассматривали сначала в отраженном свете, а затем — в проходящем. Это давало поразительные эффекты.

Огромный успех имела диорама, изображавшая гибель швейцарской деревушки Гольдау. Публика видела горное селение с остроконечной кирхой и аккуратными рядами домиков, безмятежно дремавших под нависшими над ними скалами. Затем становилось темно, мелькала молния, громыхал гром. Снова вспыхивали краски, но теперь уже перед зрителем раскрывалась страшная картина деревни, разрушенной обвалом и наводнением.

Делая эскизы для диорамы, Дагер пользовался камерой-обскурой. Узнав о работах Ньепса, он тут же написал ему — это было в январе 1826 года. Дагер сообщал, что давно работает в той же области, добился неплохих результатов и хочет узнать подробности об опытах своего коллеги по изобретательству. Ньепс ответил сухо, и переписка оборвалась. Но год спустя возобновилась. Художник прислал Ньепсу небольшой рисунок, названный им «дымчатым». С фотографией он ничего общего не имел, но был выполнен с завидным мастерством и вставлен в изящ-

⁶ | Об изобретателях фотографии см.: Раскин Н. М. Жозеф Нисефор Ньепс. Луи Жак Манде Дагерр. Вильям Генри Фокс Талбот. Л., 1967.

ную рамку. На Ньепса картинка произвела большое впечатление. Внимание вызывает, — и изобретатель послал Дагеру одну из своих гелиографий. Дагер строго раскритиковал оттиск с точки зрения его художественных качеств. Да Ньепс и сам видел, что способ далек от совершенства.

Теперь он уже сам пишет Дагеру, советуется, посылает ему все новые и новые оттиски. А в письмах художника настойчивее и смелее звучит вполне определенный мотив: он может указать Ньепсу, каким образом получить от изобретения наибольшую пользу, он знает «средство, чтобы извлечь из него большую выгоду». Изобретатель такого средства не знал. Одно время он был близок к тому, чтобы опубликовать сведения о своем открытии, но Дагер отговаривал его. Ньепсу начинает казаться: художник именно тот человек, который поможет ему завершить столь затянувшиеся труды. Так появился договор, подписанный 14 декабря 1829 года Жозефом Нисефором Ньепсом и Луи Жаком Манде Дагером и учреждавший товарищество «для совместной работы над усовершенствованием гелиографии».

Товарищество просуществовало недолго. 5 июля 1833 года оборвалась жизнь изобретателя фотографии Жозефа Нисефора Ньепса. Мы не оговорились — именно изобретателя. Человек, впервые удержавший и закрепивший мимолетное изображение на экране камеры-обскуры, достоин этого почетного звания.

Дагерротип

Компаньон Ньепса Жак Дагер на первых порах продолжал работать с асфальтовыми слоями. А затем вернулся к когда-то испробованному Ньепсом, но затем оставленному им йодистому серебру. Дагер брал серебряную пластинку, тщательно полировал ее, а затем подвергал действию паров йода. На поверхности возникал светочувствительный слой йодистого серебра. Оставалось лишь вставить пластинку в камеру-обскуру и проэкспонировать ее. Изображения, правда, получались нечеткими. Но тут Дагеру посчастливилось сделать открытие, которое решило судьбу способа.

Однажды он положил в шкаф, забытый химическими реактивами, проэкспонированные пластинки. Через некоторое время художник с удивлением увидел, что на пластинках вырисовалось изображение прекрасного качества. Таких превосходных снимков ему до того дня получать не удавалось. По-видимому, секрет заключался в действии какого-то вещества на светочувствительный слой. Но какого?

Дагер стал попеременно вынимать реактивы из шкафа. И установил, что образованию четкого изображения на пластинках способствует блюдечко с ртутью. Тогда он уже сознательно подверг действию паров ртути только что вынутую из камеры-обскуры пластинку — и результат не замедлил сказаться.

В фотографию был введен принцип усиления скрытого изображения. Такой процесс мы сейчас называем *проявлением*. В способе Дагера при проявлении ртуть концентрировалась на тех участках светочувствительного слоя, которые подверглись действию света. Затем Дагер опускал пластинку в раствор поваренной соли или гипосульфита, растворяя таким образом непроэкспонированные участки йодистого серебра. Этот процесс — закрепление — применял и Ньепс.

Принцип проявления позволил чуть ли не в 60 раз по сравнению с гелиографией уменьшить экспозицию — время выдерживания пластинки в камере-обскуре. Стало возможным снимать фотографические портреты.

«Я окрестил свой процесс так: дагерротип» — этими словами Дагер окончил письмо от 28 апреля 1838 года к сыну покойного изобретателя Исидору Ньепсу. Так поначалу человечество именovalo фотографию.

Судьба дагерротипа была счастливой, как, впрочем, и всего того, к чему прикасалась рука удачливого художника. 7 января 1839 года известный физик Фран-

суа Араго (François Arago, 1786—1853) рассказал об изобретении на заседании Академии наук.

«Весь мир знает оптический аппарат, называемый камерой-обскурой, изобретение которого восходит к Джованни Баттиста де ла Порта, — сказал Араго. — Весь мир мог видеть, с какой точностью и правдивостью в конфигурации, окраске и полутонах объекты внешнего мира воспроизводятся на матовом экране, размещенном в фокусе большой линзы — важнейшей детали этого инструмента. Весь мир удивлялся этим изображениям и сожалел, что они не могут быть удержаны. Это сожаление теперь уже — дело прошлого: господин Дагер изобрел особого рода пластины, на которых оптическое изображение оставляет постоянный отпечаток, пластины, на которых все, что содержит изображение, вплоть до мельчайших подробностей, воспроизводится с большой точностью и правильностью».

Академики, затаив дыхание, внимали Араго. На улице же, как рассказывают, собралась большая толпа, жаждущая узнать о новом открытии.

По ходатайству Академии патент на него был приобретен правительством. Дагеру и Исидору Ньепсу назначили пожизненную пенсию с условием, что они опубликуют все детали нового способа, сделав его всенародным достоянием. Мотивируя решение правительства в палате пэров Франции, знаменитый ученый Жозеф Луи Гей-Люссак (Joseph Louis Gay-Lussac, 1778—1850) сказал: «Это открытие служит истоком нового искусства в условиях старой цивилизации. Оно сделает эпоху и навсегда останется символом славы».

В том же 1839 году в Париже была издана книга Л. Ж. М. Дагера «История и описание процесса дагерротипии»⁷. К брошюре были приложены чертежи, пояснявшие суть изобретения и представлявшие использованную для его осуществления аппаратуру.

Фотография начала победоносное шествие по разным странам. Вскоре она уже тесно сотрудничала с типографским искусством.

Дагеру довелось увидеть успехи способа: он скончался 10 июля 1851 года.

Переводчик между все еще таинственным для нас миром природы и нашим познанием

В своем первозданном виде дагеротипия просуществовала недолго. Новаторы, трудившиеся в разных странах мира, значительно усовершенствовали изобретение Ньепса и Дагера. Назовем имена англичан В. Г. Ф. Тальбота и Ф. С. Арчера, словака И. М. Петцваля, немцев Г. В. Фогеля и И. М. Эдера, американца Дж. Истмена, наших соотечественников И. В. Болдырева и Л. В. Варнерке. Перечень имен далеко не полон.

Пожалуй, ни одно другое изобретение не использовалось столь широко и плодотворно в самых различных отраслях науки и техники, как фотография. Светопись — так первоначально называли этот способ в России — стала весьма эффективным средством научного познания мира. «Ни наука бесконечно большая — астрономия или астрофизика, ни любая другая бесконечно маленькая, — утверждал А. В. Луначарский, — не может обойтись теперь без этого глаза, без светописанных пластинок, которые служат переводчиками между все еще таинственным для нас миром природы и нашим познанием».

Светочувствительная пластинка обладает одним существенным преимуществом по сравнению с нашим глазом — она может накапливать световые импульсы. Стоит продлить экспозицию, и пластинка расскажет нам значительно больше, чем может увидеть глаз. Отсюда использование фотографии в астрономии. Невоз-

⁷ | См.: *Daguerre L. J. M. Historique et description des procédé du daguerréotype*. Paris, 1839.

оруженным глазом мы видим около 8 000 звезд. Наблюдая небо в телескоп, можно различить около 100 миллионов небесных тел. Светочувствительная пластинка увеличивает это количество до одного миллиарда.

То же свойство позволяет увидеть невидимое — прочесть тщательно стертую или замазанную чернилами запись, восстановить текст древнего документа. Отсюда — использование фотографии в криминалистике, в исторических исследованиях.

Фотография фиксирует и воспроизводит движение, ее принцип положен в основу кинематографа. По краю киноплетки бежит дорожка, составленная из штрихов различной ширины. Степень прозрачности дорожки то уменьшается, то возрастает. Узенькая дорожка эта вобрала в себя богатство звуков окружающего нас мира. Человеческая речь, пение соловья, грохочущая медь духового оркестра — все это может зафиксировать на светочувствительном материале направленный луч.

Слово «фотография» в сочетании с другими словами обозначает сегодня многочисленные области применения светописы: аэрофотография, микрофотография, макрофотография, стереофотография, судебная фотография...

Фотографические методы воспроизведения текста и иллюстраций положены в основу современной полиграфической техники. Изобретение Ньепса и Дагера коренным образом революционизировало изобретение Иоганна Гутенберга — книгопечатание, поставило его на службу высокоиндустриализированному обществу.

Создавая фотографию, Ньепс и Дагер мечтали о том, чтобы конкурировать с живописью и графикой. «Искусственная картина» — вот к чему они стремились. Упростить и облегчить работу художника — такова была генеральная задача. Фотография, однако, не пошла по этому пути. Ни в коей мере не конкурируя с изобразительным искусством, светопись стала одной из самостоятельных его отраслей.

В истории великого искусства фотографии много блистательных страниц. На них записаны имена талантливых фотографов-художников, таких как Надар, Андрей Осипович Карелин, Алфред Стиглиц, Максим Петрович Дмитриев, Эдуард Стейхен, Ласло Моголи-Надь, Джон Хартфильд, Александр Михайлович Родченко, Анри Картье-Брессон...

В творческой фотографии существуют различные школы и направления. Немалую роль здесь играет собственное «я» мастера, его устремления и поиски. Значительно чаще, однако, художник сознательно подавлял свою индивидуальность, ставил ее на службу документальности. Значение фотографического снимка как документа было осознано вскоре после выхода в свет книги Луи Жака Манде Дагера.

А. С. Пушкин и М. Ю. Лермонтов не успели сфотографироваться ни разу. Биографы по сей день спорят, какой из их живописных портретов ближе к действительности. А вот жизнь Л. Н. Толстого фотографически документирована. Каждый фотоснимок приближает к нам писателя, помогает в постижении его творчества.

«Рукописи не горят», — утверждал один из героев М. А. Булгакова. То же можно сказать и о фотографиях.

Обычай уничтожать изображения поверженного врага или политического противника восходит к глубокой древности. Еще в Древнем Египте ломали скульптурные и барельефные портреты фараона-еретика Эхнатона. В новое время этот варварский обычай получил широкое распространение.

В 1912 году, когда отмечался юбилей одной из крупнейших русских библиотек, был выпущен в свет толстый, хорошо иллюстрированный том «Пятидесятилетие Румянцевского музея в Москве». В экземпляре этой книги, приобретенном мною в 50-х годах, сохранились фальцы от двух выданных портретов. Это — фотографии «покровителя музея» императора Николая Александровича и «попечителя музея» великого князя Николая Михайловича.

Мы не найдем этих портретов и в большинстве сохранившихся в библиотеках и в личных собраниях экземпляров юбилейного издания. Изображения царской семьи в массовом порядке уничтожались в первые годы революции.

Позднее та же участь постигла фотографии, на которых были изображены многие соратники В. И. Ленина. Те, кто такие фотографии хранил, рисковали многим, иногда жизнью.

В 1949 году к 70-летию «вождя народов» был издан альбом «Иосиф Виссарионович Сталин». Оформлял его известный советский художник книги Соломон Бенедиктович Телингатер. Вскоре его и директора Госполитиздата уволили: в изображенном на одной из групповых фотографий человеке с небольшой бородкой кто-то из «доброжелателей» опознал Л. Д. Троцкого. Более крупных неприятностей Телингатеру, к счастью, удалось избежать: выяснилось, что бородатый человек — это А. В. Луначарский.

Фотографии уничтожали, обрезали, ретушировали, убирая с них «врагов народа». И все же подлинники изображения уцелели. А значит, находились люди, которые в самые тяжелые времена считали жизненно необходимым сохранять документы истории.

Помню, как я был поражен, когда в 1963 году приобрел в букинистическом магазине в проезде Художественного театра изданную в 1926 году в Казани небольшую книгу «П. А. Шиллинговский»: на одной из страниц воспроизведен сделанный этим гравером в 1919 году по фотографии парадный портрет с подписью «Народный комиссар по военным делам РСФСР Л. Д. Троцкий». Книга была напечатана в количестве пятисот нумерованных экземпляров. Думаю, что мой экземпляр — под № 155 — один из немногих, в котором сохранился этот портрет.

Академик А. П. Ершов, специалист по автоматизированным системам, называл недавно нашу эпоху временем информационных технологий. Информация — чрезвычайно широкое понятие, которое обнимает все стороны взаимоотношений человека с природой и обществом. 80—90% всей информации человек получает при помощи органов зрения. Отсюда то значение, которое придается фототехнологии — пожалуй, наиболее значимой среди всех информационных технологий.

Понятие фототехнологии было сформулировано членом-корреспондентом Академии наук СССР М. В. Алфимовым. Это, говорит он, совокупность способов, средств получения веществ, материалов, изделий, энергии, записи и обработки информации с помощью света. Возникновение фототехнологии стало возможным лишь благодаря успехам научной и прикладной фотографии.

По мнению Алфимова, 95% всей информации, потребляемой обществом, записывается с помощью света, то есть фотографическим путем. Данные эти не покажутся нам преувеличенными, если сказать, что ученый относит сюда и книгопечатание. В этом есть резон, ибо печатные формы в современной полиграфии изготавливаются с помощью различных фотомеханических или фотоэлектрических способов.

Со времен Дагера в качестве светочувствительных слоев в фотографии использовались различные соединения серебра.

Лишь 4% ежегодно потребляемого в мире серебра тратится на изготовление драгоценностей и чеканку монет. А фотография поглощает 30%.

Запасы серебра в мире далеко не безграничны; они составляют примерно 170 тысяч тонн. А ежегодная добыча доходит до 7—8 тысяч тонн. Через какие-нибудь 20—25 лет ресурсы могут быть исчерпаны. Стоимость серебра на мировых рынках постоянно повышается, только в 70-х годах XX столетия она возросла в 7—8 раз.

Что же ожидает фотографию, которая как будто бы без серебра обходиться не может?

Производство светочувствительных материалов в недавнее время росло с каждым годом Оно и понятно, ибо границы использования фотографического фиксирования изображений, движения, звука постоянно расширялись. В 90-х годах XX века во всем мире ежегодно производили до 35 миллиардов квадратных метров фотоматериалов. В этой области было занято свыше 200 тысяч рабочих, более 20 тысяч инженеров и научных работников.

Истоки же всего этого — в небольшой книжке, изданной в Париже в августе 1839 года!

Колоссальное число — 35 миллиардов! Сколько же для этого нужно серебра? К счастью, уже сегодня подавляющее большинство производимых в мире светочувствительных материалов обходится без этого элемента 1-й группы Периодической системы Д. И. Менделеева. Галоидосеребряные фото пленки и бумаги по объему выпуска составляют лишь 5%. Но стоимость их в общемировом выпуске достигает 70%.

Поэтому в XX столетии в практику вошли различные способы бессеребряной фотографии — ксерография, термография, фотохромный процесс... О некоторых из них речь пойдет ниже.

В книга чешского ученого Яна Шмока «За тайнами фотографии» утверждалось: «Около 2000 года фотография во всех своих формах овладеет миром и образует над сегодняшней цивилизацией, основанной на написанном слове, суперструктуру, базирующуюся на слиянии фотографического (или кинематографического) изображения и произнесенного слова. Как в настоящее время люди пользуются речью, так будут в будущем пользоваться фотографией».

Дожив до 2000 года, мы убедились, что пророчества эти не сбылись. А недавно появилась цифровая фотография, которая вообще обходится без светочувствительных материалов.



1



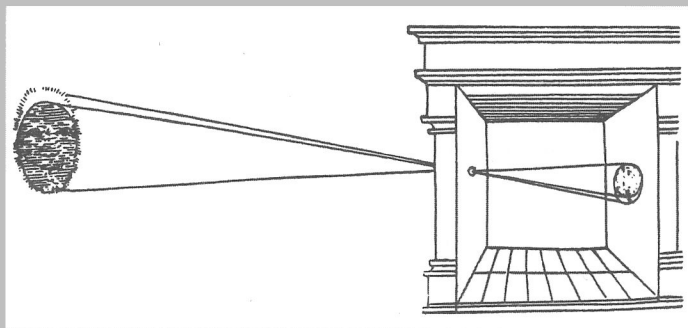
2



3



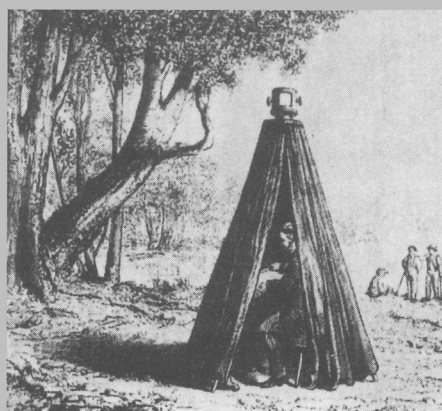
4



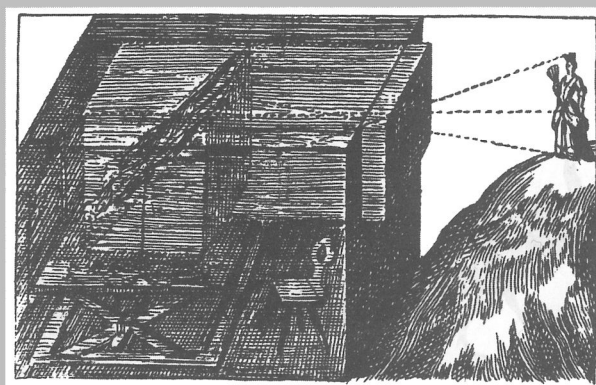
5



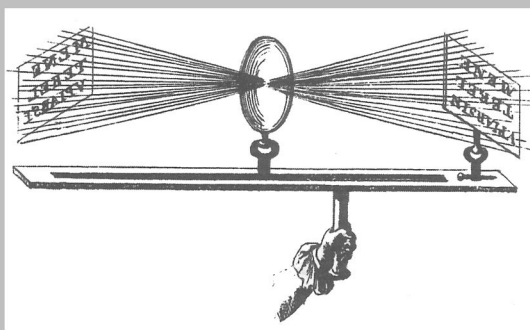
7



9



6



8

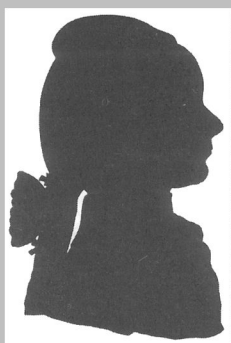
- 1 В лаборатории алхимика.
С картины
- 2 Алексей Петрович Бестужев-Рюмин.
С гравюры XVIII века
- 3 Бестужев-Рюмин делает опыты.
С рисунка
- 4 Генрих Шульце.
С гравюры XVIII века
- 5 Так Алхазен наблюдал затмение солнца.
С гравюры 1545 года
- 6 Камера-обскура
- 7 Джаованни Батиста делла Порта.
С гравюры XVII века
- 8 Проецирование с помощью линзы
- 9 Камера-обскура аббата Нолле



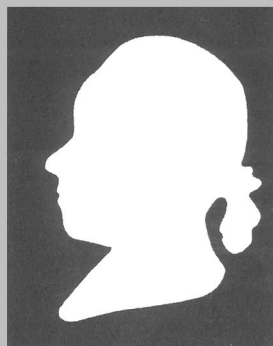
10



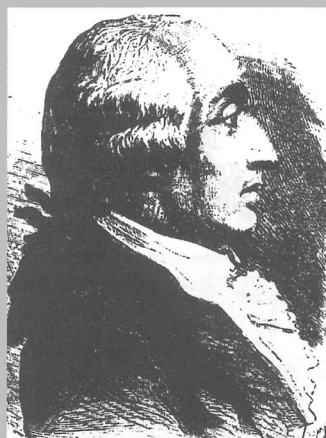
11



12



13



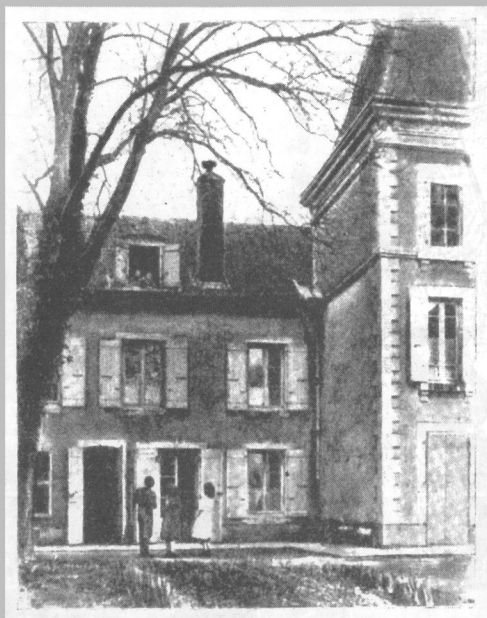
14



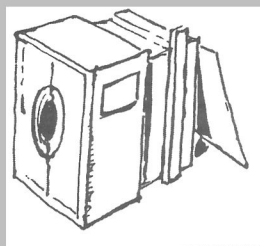
15



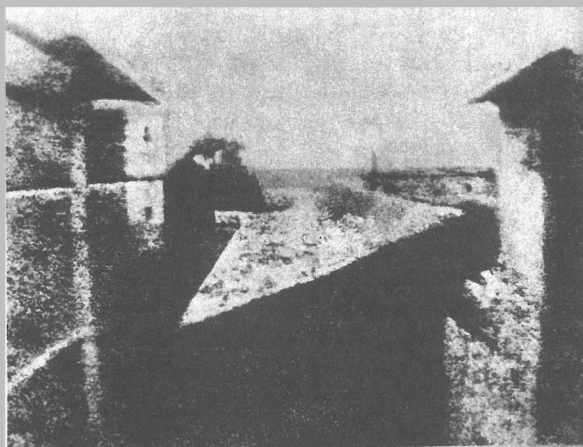
16



17



18



19



20

10–13 Силуэты

14 Жак Александр Цезарь Шарль.

С гравюры XVIII века

15 Томас Веджвуд.

С гравюры XVIII века

16 Жозеф Нисефор Ньепс.

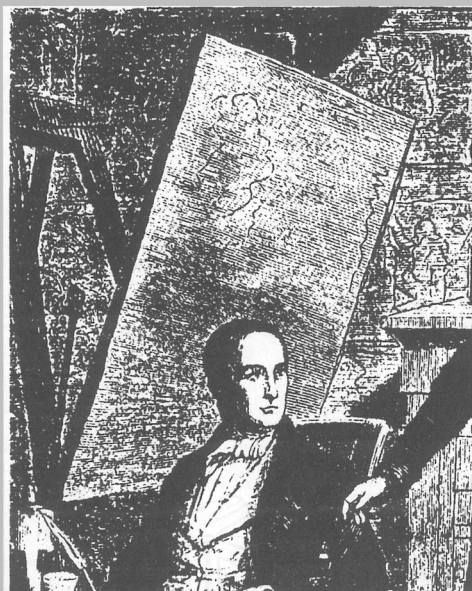
С гравюры

17 Из окна этого дома Ньепс
сделал первый фотоснимок

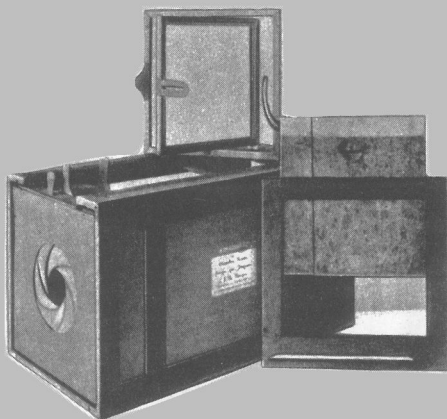
18 Камера-обскура

19 Первый фотоснимок
Жозефа Нисефора Ньепса

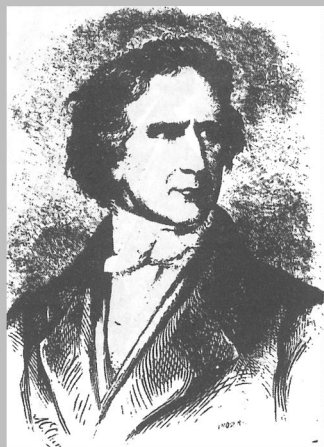
20 Луи Жак Манде Дагер.
С гравюры



21



22



23

PROJET DE LOI.

LOUIS-PHILIPPE,
ROI DES FRANÇAIS,

A tous présents et à venir, salut.

Nous avons ordonné et ordonnons que le projet de loi dont la teneur suit sera présenté, en notre nom, à la Chambre des Députés par notre Ministre secrétaire d'État au département de l'intérieur, que nous chargeons d'en exposer les motifs et d'en soutenir la discussion.

ARTICLE PREMIER.

La convention provisoire conclue le 14 juin 1839, entre le Ministre de l'intérieur, agissant pour le compte de l'État, et MM. Daguerre et Niepce fils, et annexée à la présente loi, est approuvée.

ART. 2.

Il est accordé à M. Daguerre une pension annuelle et viagère de 6,000 francs; à M. Niepce fils, une pension annuelle et viagère de 4,000 francs.

ART. 3.

Ces pensions seront inscrites au livre des pensions civiles du Trésor public, avec jouissance, à partir de la promulgation de la présente loi. Elles ne seront pas sujettes aux lois prohibitives du cumul. Elles seront reversibles, par moitié, sur les veuves de MM. Daguerre et Niepce.

Fait au palais des Tuileries, le 15 juin 1839.

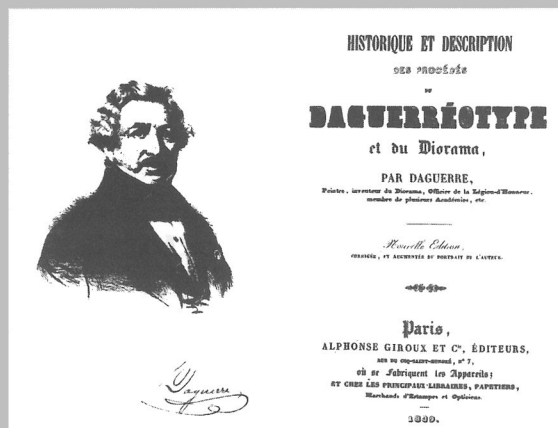
Signé LOUIS-PHILIPPE.

Par le Roi :

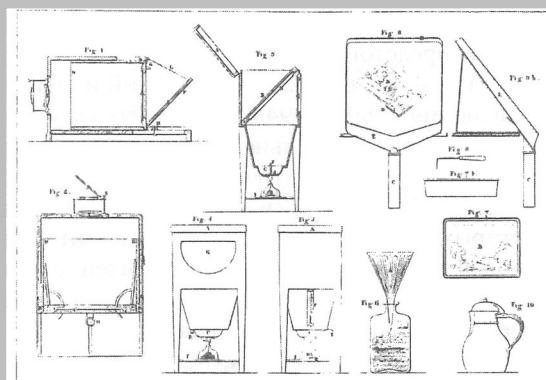
Le Ministre secrétaire d'État,

Signé DOCHATEL.

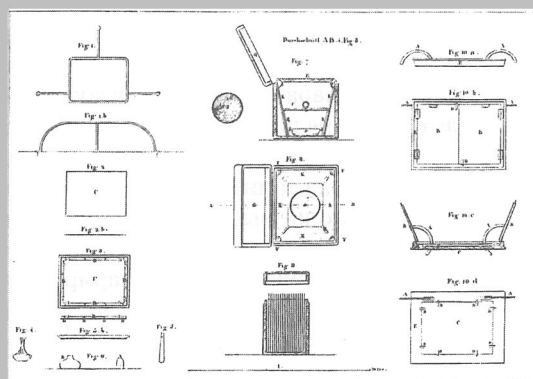
24



25



26



27

- 21 Ж. Н. Ньепс и Л. Ж. М. Дагер.
С гравюры
- 22 Панорама Дагера
- 23 Франсуа Араго. С гравюры XIX века
- 24 Декрет короля Луи-Филиппа
о пожизненной ренте Ньепсу и Дагеру

- 25 Л. Ж. М. Дагер. История и описание
процесса дагерротипии. Париж,
1839. Титульный разворот
- 26–27 Чертежи из книги Л. Дагера

Глава двадцать третья —

о времени больших перемен

«Хотя влияние, оказываемое науками на культуру, никогда не отрицалось и, наоборот, о нем всегда много говорили, однако никогда это влияние не выражалось с такой очевидностью, как именно в наши дни. С беспрецедентной энергией точные науки — математика, физика и естествознание — ринулись из своей созерцательной кельи со всем накопленным там опытом в поток мировой жизни».

Эти слова принадлежат русскому ученому Борису Семеновичу Якоби (1801—1874), с которым читателю вскоре предстоит познакомиться.

Первая половина XIX столетия — время больших открытий и больших перемен. Великая Французская революция 1789—1794 годов пробудила к жизни подспудную энергию, дремавшую в недрах феодального общества. Производство, в основе которого лежал исключительно ручной труд, постепенно механизмуется. Новые производственные отношения способствуют ускоренному росту производительных сил, развитие которых ранее подготовило победу капиталистического строя. Засучив рукава, молодой капитализм взялся за обновление производства и общества.

Паровая машина — универсальный двигатель, созданный Иваном Ивановичем Ползуновым (1728—1766) и Джеймсом Уаттом, — революционизировала промышленность и транспорт. 11 августа 1807 года по реке Гудзон от Нью-Йорка до Олбани совершил первый пассажирский рейс пароход Роберта Фултона (Robert Fulton, 1765—1815). 27 сентября 1825 года паровоз Джорджа Стефенсона (George Stephenson, 1781—1848) прошел по первой в мире Стоктон-Дарлингтонской железной дороге.

Сила пара побеждает мускульный труд. Молотобойца сменяет паровой молот. Самопрялка уступает место прядильным машинам.

В эти годы, годы промышленного переворота, человек задумывается над великой и пока таинственной силой — электричеством. В 1791 году в итальянском городе Болонье вышла в свет книга профессора анатомии местного университета Луиджи Гальвани (Luigi Galvani, 1737—1798) «О действии электрической силы на мышечное движение». Препарируя лягушек, профессор заметил, что лапки их дергались, когда между шарами стоявшей на том же столе электрической машины пролетала крохотная молния. Подробнее об этой книге — ниже.

Свой трактат Гальвани послал Алессандро Вольты (Alessandro Giuseppe Anastasio Volta, 1745—1827), профессору физики Падуанского университета. Опыт Гальвани натолкнули Вольты на мысль о химическом источнике тока, названном в честь профессора из Болоньи гальваническим элементом. Изобретение свое Вольты описал в письме президенту английского Королевского общества Джозефу Бенксу (Joseph Banks, 1744—1820), которое в 1800 году было опубликовано в журнале «Философический Трансэక్షен», а затем и отдельно под названием «Об электричестве, возбуждаемом путем простого контакта проводящих субстанций различного рода». И об этой книге еще пойдет речь.

«Вольтов столб» — так на первых порах именовали гальванический элемент — состоял из цинковых и серебряных пластинок, соединенных между собой

и погруженных в подсоленную воду. Открытие это стало сенсацией начала века. Наполеон I приказал изготовить в честь итальянского ученого памятную медаль.

Антоний Карлейль (1768—1840) и Уильям Никольсон (William Nicholson, 1753—1815) в мае 1800 года пропустили ток «вольтова столба» через трубку, наполненную водой. Результат был неожиданным. На одном конце трубки у проводочки, по которой поступал ток, побежали пузырьки водорода. Проводочка у другого края покрылась налетом; выделившийся из воды кислород соединился с металлом и образовал его окись. Вода разложилась на свои составные части-элементы: водород и кислород.

Опыты Карлейля и Никольсона положили начало электрохимии — научной дисциплине, нашедшей применение во многих областях, в том числе и в книгопечатании. Другой английский ученый Гемфри Дэви распространил процесс электролиза на самые различные химические соединения.

Все это имело важные последствия. Впрочем, для книжного дела значительно больший интерес представляло другое изобретение Уильяма Никольсона. Прежде чем рассказать о нем, вспомним о ручном печатном станке.

«Тот механизм, которому... мы обязаны прекрасными изданиями»

«Прожорливые механические станки в наши дни... вытеснили из памяти тот механизм, которому, несмотря на его несовершенство, мы обязаны прекрасными изданиями Эльзевиров, Плантенов, Альдов и Дидо...»¹ Это слова Оноре де Бальзака, жившего как раз в те времена, когда деревянный станок был вытеснен из типографий печатными машинами. В течение нескольких столетий станок безупречно служил делу просвещения, но к концу XVIII века стало ясно, что он уже не может удовлетворять возросшие потребности человечества в печатном слове.

В «Утраченных иллюзиях», откуда мы взяли приведенные выше слова, описан труд рабочего-тискальщика Медведя (так, говорит французский писатель, «прозвали тискальщиков за то, что они, точно медведи в клетке, топчутся на одном месте, раскачиваясь от кипсея к станку и от станка к кипсею»). Поясним читателю, что «кипсей» — это ящик с краской, и послушаем Бальзака:

«Печатался пригласительный билет на свадьбу. Старый Медведь опустил рашкет на декель и декель на мрамор, который он прокатил под станок; он дернул куку, разматал бечевку, чтобы подать мрамор на место, поднял декель и рашкет с проворством молодого Медведя. Станок в его руках издал столь забавный скрип, что вы могли счесть его за дребезжание стекла под крылом птицы, ударившейся на лету об окно».

Какое обилие операций! И все для того, чтобы отпечатать один лист.

Производительность станка можно повысить, если печатать на нем за один раз несколько страниц. Нужно лишь увеличить размеры станка. По этому простому и, казалось бы, самому легкому пути и пошла вначале изобретательская мысль. Чтобы получить оттиск хорошего качества, необходимо плотно прижать бумажный лист к печатной форме, на которую предварительно нанесен слой краски. Чем форма больше, тем большее давление должен создавать ручной печатный станок. Это значит, что сам станок нужно делать более прочным.

Первые типографские станы целиком делали из дерева, но материал этот, как известно, легко раскалывается, изнашивается. На смену дереву пришел металл. Чтобы печатный станок стал металлическим, потребовалось почти триста лет.

Первый шаг в этом направлении сделал нюрнбергский типограф Леонгард Даннер (Leonhard Danner), в 1550 году поставивший на станок латунный винт-шпindel. Вскоре из металла стали делать и нажимные доски.

¹ | Здесь и ниже цит.: Бальзак О. Собрание сочинений в 24 томах. М., 1960. Т. 8. С. 287, 295.

В 1620 году амстердамский типограф Виллем Янсзон Блау (Willem J. Blaeu, 1571—1638) применил плоские металлические пружины, смягчавшие удар доски о форму. Это позволило улучшить качество печати. Блау соорудил для своей типографии, изготавливавшей прекрасные географические атласы, девять станков новой конструкции и назвал их именами девяти муз — прокровительниц наук и искусств.

Шли годы, и с каждым десятилетием в печатном станке оставалось все меньше и меньше деревянных частей. Уже знакомый нам Фирмен Дидо заменил деревянный талер (Бальзак называл доску, на которой устанавливают печатную форму, «мрамором») металлическим. А в 1772 году типограф из швейцарского города Базеля Фридрих Вильгельм Хааз (Friedrich Wilhelm Haas, 1741—1800) построил станок, в котором почти все основные части были металлическими.

Подвести черту суждено было лорду Чарлзу Стенхопу (Charles Stanhope, 1753—1816). Потомственный аристократ, член парламента, он на досуге занимался изобретательством. Стенхоп усовершенствовал микроскоп, построил одну из первых в мире вычислительных машин, написал книгу «Принципы электричества», которая была издана в 1779 году. А в 1798 году он сконструировал ручной станок, в котором не было уже ни одной деревянной детали. Мастер Роберт Уолкер изготовил станок, и его установили в типографии Уильяма Балмера (William Bulmer, 1754—1830). Самым знаменитым изданием этого заведения было девяти томное издание сочинений Шекспира; поэтому оно получило название «Шекспировской типографии». Станок Стенхопа сразу показал немислимую по тем временам производительность — 250 оттисков в час. Но это был его предел.

Соответствовать потребностям времени такая производительность уже не могла. Типографии спешили жить, особенно те из них, которые печатали газеты. Только за десять последних лет XVIII столетия в Европе возникло девятьсот новых газет. Некоторые из них существуют по сей день. Например, лондонская «Таймс», первый номер которой вышел в 1785 году, французская «Фигаро», увидевшая свет в 1826 году, американская «Нью-Йорк Пост», появившаяся в 1801 году.

Тиражи газет постоянно росли. Чтобы номер своевременно попал к подписчикам, приходилось ставить много, очень много типографских станков. Для каждого из них, печатающих один и тот же номер, делали свою печатную форму. Наборщики не успевали изготавливать их. На помощь пришел процесс, который называли стереотипией.

Матрица и стереотип

«Стереос» — по-гречески означает «плотный», «типос» — «отпечаток», «шрифт».

В отличие от наборной формы, состоящей из отдельных литер, стереотип представляет собой цельную металлическую (а в наше время и пластмассовую) форму.

Каковы преимущества способа? При необходимости в кратчайший срок отпечатать очень большой тираж изготавливают достаточно большое количество стереотипов, каждый из которых точно копирует набор. Их можно установить, например, на десяти станках и отпечатать тираж в десять раз быстрее, чем с единственной и уникальной наборной формы. Это — первое преимущество.

Когда тираж отпечатан, обычную форму разбирают и каждую литеру возвращают в наборную кассу. Если же через несколько лет книгу издают повторно, набор приходится делать наново. Стереотип же можно сохранить. В этом второе преимущество способа.

Стереотип, наконец, значительно тоньше наборной формы. И значит, способ дает возможность экономить дорогой типографский сплав — гарт.

Изготовить стереотип легко. Для этого нужно оттиснуть наборную форму на каком-нибудь мягком пластичном материале. Так делается негативная рельефная копия набора — матрица. Если затем поместить матрицу в специальную форму и залить в нее расплавленный типографский сплав, мы получим стереотип — точную копию набора.

Цельная форма имеет несколько более высокую тиражеустойчивость, но не в этом ее основное преимущество. Стереотипия сберегает шрифт: снятие матрицы практически не влияет на поверхность очка литеры. Оттисните с набора пять, десять, пятнадцать матриц, отлейте нужное количество стереотипов — и можно печатать миллионы газет, журналов, книг на разных машинах, в разных типографиях, в далеких друг от друга городах.

Все эти преимущества сделали стереотипию одним из надежных инструментов газетного дела.

Истоки процесса затеряны в туманной дали веков и отыскать их не так легко. Говорят, что первым стереотипером был Иоганн Мюллер (Johann Müller, ум. в 1710), пастор небольшой лютеранской кирхи в Голландии. В самом начале XVIII века он задумался над тем, как ускорить печатание молитвенников, которых требовалось очень много. Одно переиздание следовало за другим, и для каждого нужно было наново набирать форму. Мюллер взял мягкий и податливый гипс и облепил им поверхность набора. Когда гипс подсох, он снял его. Получилась матрица, в которую Мюллер залил расплавленный гарт.

Мюллер умер в 1710 году. Его сыновья вместе с лейденским типографом Самуэлем Лухтманом напечатали со стереотипов в 1711 и 1718 годах Библию, а в 1716 году — Новый Завет.

Аналогичные опыты в 1727 году проводил в Эдинбурге, в Шотландии, золотых дел мастер Уильям Гед (William Ged, 1690—1749). Несколько лет спустя он отправился в Кембридж и предложил свой способ местному университету, в типографии которого для всей Англии печатали Библии и молитвенники. Геду дали десятилетнюю привилегию на использование стереотипии, но внедрить этот способ в Кембридже он так и не смог. Вернувшись ни с чем в Эдинбург, упрямый шотландец продолжал опыты. В 1739 году он отпечатал со стереотипов труды римского историка I века до Р. Х. Гая Криспа Саллюстия «О заговоре Катилины» и «Югуртинская война».

Во Франции немалых успехов в стереотипии добился Фирмен Дидо. В 1799 году он изготовил стереотипы издания Вергилия и продавал их типографам всего по три франка за страницу.

Гипс, использовавшийся для матрицирования, не очень удобен. Матрицы были хрупкими и быстро ломались. Поэтому изобретатели искали другой материал для их изготовления. Таким материалом стала бумага.

Наборщик из французского города Лиона Жан Батист (Клод) Жему (Jean-Baptiste Genoux) в 1829 году получил патент на бумажное матрицирование. Он склеивал крахмалом несколько листов тонкой бумаги, накладывал их на набор и приколачивал жесткой щеткой. Матрицы — даром что бумажные — получались прочными и выдерживали несколько отливок. И если нужно было сохранить их, это не составляло труда.

Стереотипия позволила ускорить процесс печатания газет. И все же процесс этот оставался длительным и трудоемким.

Патент Уильяма Никольсона

Чем только ни занимался Уильям Никольсон. Проводил опыты с гальваническими элементами, изобрел ареометр — прибор для измерения плотности жидкостей и твердых тел, издавал в 1797—1815 годах в Лондоне «Журнал естественной

философии, химии и искусств» («Journal of Natural Philosophy, Chemistry and the Arts»), на страницах которого в 1809 году был опубликован труд Джорджа Кейли (George Cayley, 1773—1857) «Об аэронавигации». В этой статье впервые описаны летательные аппараты тяжелее воздуха. Труд Кейли в том же году был выпущен в Лондоне отдельным изданием; он явно предвосхищал будущее, почему и был основательно забыт.

Опередил время и патент Никольсона, полученный 29 апреля 1790 года. Назывался он «Машина новой конструкции для печатания на бумаге, льняной или хлопчатобумажной ткани более опрятно, дешевле и аккуратнее, чем это делается в настоящее время». Из рисунка, приложенного к патенту, явствовало, что машина должна состоять из трех цилиндров. На среднем следовало укрепить наборную форму, верхний накатывал на литеры краску, а нижний прижимал к ним лист бумаги.

Машина построена не была, ибо Никольсон не знал, как закрепить на цилиндре составленную из многих литер форму. Но идея, положенная в основу изобретения, правильна и плодотворна.

Вспомните, почему нельзя печатать гравюры на меди на обычном типографском станке. Потому что для этого нужно такое большое давление, которого не мог создать станок.

Как поступали мастера углубленной гравюры? Они пропускали форму с наложенным поверх нее листом между двумя тяжелыми валами. Почему валы создавали давление, какого не могла дать металлическая нажимная плита? Объяснение здесь простое. Плита передает давление по плоскости сразу на все участки печатной формы, валы же в стане глубокой печати — лишь на небольшой участок формы. Давление передается не по плоскости, а по линии. Чтобы получить оттиск хорошего качества на стане глубокой печати, нужно значительно меньшее усилие, чем на обычном типографском станке.

Почти три века оба стана соседствовали. Очень часто они стояли в одной типографии, но никто не додумался применить принцип передачи давления по линии для печати с типографских форм, где печатающий рельеф возвышен. Производительность ручного станка вполне устраивала и типографов и издателей. И лишь когда развитие общества поставило вопрос об увеличении и ускорении выпуска печатных изданий, нашлись люди, которые вспомнили о стане глубокой печати и попытались использовать заложенный в нем принцип. Первым был Уильям Никольсон. Вторым стал Фридрих Кениг.

Книгопечатная машина

Перед нами лежит толстый, переплетенный в кожу том — комплект «Московских ведомостей» за 1822 год. Перелистаем пожелтевшие страницы, на которых можно найти немало любопытного: «В городе Тенесси, в Северной Америке, запрещены браки между белыми и негритянками и мулатками. Иностранная газета, в коей нашли мы сие известие, не упоминает, что подало повод к сему запрещению».

Наши наивные предки не знали слова «расизм». А ведь недалек уже был 1853 год, когда в Париже вышел в свет первый из четырех томов труда Жозефа Артюра де Гобино (1816—1882) под недвусмысленным названием «Эссе о неравенстве человеческих рас». Труд прокламировал превосходство «нордических» или «арийских» народностей. Книга, мощный инструмент прогресса, как видим, с равным успехом пропагандирует и человеконенавистнические идеи.

Вернемся, однако, к «Московским ведомостям» за 1822 год.

«Один сапожник из Саксонии объявил недавно, что он нашел способ глотать большие куски стекла, не причиняя себе ни малейшего вреда. Он пригласил жите-

лей городка быть свидетелями его опытов за весьма умеренную плату. Опыты действительно казались успешными и привели в изумление многочисленных зрителей. Но несчастный дорого заплатил за свое легкомыслие: через несколько часов окончил он жизнь в мучительнейших страданиях».

Но вот сообщение, которое имеет прямое отношение к интересующей нас теме:

«Мы неоднократно уже имели случай упоминать о книгопечатной машине, изобретенной г. Кенигом. В нынешнем году привел он к окончанию четыре таких машины. Одна из них назначена в Берлин для Королевской типографии. Меньше нежели в 3/4 часа отпечатал он посредством сей машины 1000 листов с обеих сторон. Достоин замечания, что действие оной, при всей своей необыкновенной скорости, происходит почти без всякого шума...»

Скорость действительно по тем временам была «необыкновенной»: самый лучший печатник на самом лучшем станке не мог получить более 3000 оттисков в сутки. А здесь 2000 оттисков за три четверти часа!

Поэтому-то в 20-х годах XIX века газеты всего мира чуть ли не в каждом номере писали о Кениге и о его замечательном изобретении.

Фридрих Кениг (Friedrich Koenig)² родился 17 апреля 1774 года в немецком городе Эйслебене. Пятнадцати лет от роду он поступил «мальчиком» в большую типографию Иоганна Брейткопфа (Johann Gottlob Immanuel Breitkopf, 1719—1794) в Лейпциге. Хозяин типографии, человек предприимчивый и образованный, изобрел способ печатания нот с помощью подвижных литер. Не один десяток лет Брейткопф посвятил изучению истории книгопечатания. Всю жизнь он работал над большой монографией, в которой хотел проследить развитие типографского искусства от Гутенберга до середины XVIII века, но успел закончить и издать лишь несколько разделов задуманного труда.

Фридрих многому научился у хозяина. Быть может, именно Брейткопф подсказал способному юноше мысль о механизации печатного процесса. Первоначально Кениг пошел по наиболее простому пути — решил приспособить паровую машину к ручному типографскому станку. Он соорудил небольшую модель механизированного стана и пытался заинтересовать ею предпринимателей. Брейткопф к этому времени умер. Никто из типографов не оказал изобретателю финансовой поддержки.

Тогда Кениг надумал покинуть родину. С трудом, отказывая себе во всем, собрал он деньги на дорогу и отправился в далекое путешествие — в Россию. В 1805 году изобретатель приехал в Петербург и здесь сумел представить проект своей машины Александру I. Царя проект не заинтересовал.

Разочарованный Кениг отправился в Англию. В Лондоне он долгое время перебивался с хлеба на воду, работал приказчиком в книжном магазине, служил в типографии. Наконец ему повезло. Три владельца типографий, познакомившись с проектами Кенига, ссудили ему необходимую сумму.

Изобретатель сразу взялся за дело. Сначала он трудился все в том же привычном направлении, пытаясь превратить в машину ручной типографский станок. Кениг перепробовал немало вариантов, но успеха не имел. Наконец он обратил внимание на стан глубокой печати и решил: «Передача давления по линии — вот в чем залог успеха!»

В эти счастливые дни, когда идея, которой суждено было покорить мир, наконец открылась изобретателю, он встретил человека, ставшего на всю жизнь его другом и соратником. Это был молодой магистр математики Фридрих Андреас Байэр (Friedrich Andreas Bauer, 1783—1860).

² | О нем см.: *Goebel Th. Friedrich König, und die Erfindung der Schnellpresse. Ein biographisches Denkmal. Stuttgart, 1908.*

В 1812 году Кениг и Бауэр построили первую печатную машину. Работала она следующим образом. Наборная форма устанавливалась на талере — плите, которой сообщали возвратно-поступательное движение с помощью несложного механизма, связанного с паровой машиной. На пути талера — красочный аппарат с валиками, которые накатывали на форму краску. Бумажный лист вручную подавали на большой цилиндр, связанный с талером зубчатой передачей. Когда талер двигался, цилиндр начинал вращаться, увлекал за собой лист и плотно прижимал его к накатанной краской форме. Так получался оттиск.

И опять Кенигу повезло. Машиной заинтересовался Джон Уолтер (John Walter, 1776—1847), богач из богачей, владелец лондонской газеты «Таймс». Он заказал для своей типографии две печатные машины.

29 ноября 1814 года подписчики «Таймс» получили номер, который на первый взгляд ничем не отличался от всех предыдущих. На одной из страниц было напечатано следующее сообщение: «Сегодняшний номер нашей газеты представляет публике практический результат крупнейшего усовершенствования книгопечатания с самого момента его изобретения. Читатель этих строк держит в руках один из многих тысяч оттисков газеты “Таймс”, отпечатанных этой ночью с помощью механического аппарата».

Это был первый в мире номер газеты, оттиснутый на печатной машине.

В газету стали приходить письма с просьбой рассказать об изобретении подробнее. Сделать это Уолтер попросил самого Кенига. 8 декабря 1814 года «Таймс» опубликовала его статью, в которой изобретатель поведал о многолетних поисках и находках, о разочарованиях и злоключениях и об окончательной победе. В типографии «Таймс» Кениг установил машины с двумя печатными цилиндрами; они давали до 1100 оттисков в час.

В 1816 году для фирмы «Бенсли и сын» Кениг построил новую машину, печатавшую с обеих сторон листа, самостоятельно переворачивая его. Производительность ее была до 1000 двойных оттисков в час.

Год спустя Фридрих Кениг вернулся на родину. На заработанные в Лондоне деньги он купил старое здание бенедиктинского монастыря Оберцелль, стоявшее на берегу Майна, неподалеку от баварского города Вюрцбурга. Здесь-то и была основана первая в мире фабрика печатных машин. Предприятие полиграфического машиностроения «Кениг унд Бауэр» работает в Германии и сегодня.

Умер Кениг 17 января 1833 года. Благодарные потомки воздвигли ему памятник в Эйслебене, его родном городе. Но лучшим памятником изобретателю стала созданная им печатная машина.

К моменту смерти Кенига в мире работало 60 печатных машин. В 1865 году завод в Оберцелле выпустил 1000-ю машину, а в 1873 году — 2000-ю. Для первой тысячи понадобилось 50 лет, для второй — всего восемь. 392 машины из этих двух тысяч были отправлены в Россию.

Впрочем, самая первая в нашей стране печатная машина была изготовлена без помощи Кенига — на Александровской мануфактуре под Петербургом. В 1829 году машину установили в типографии газеты «Северная пчела», о чем газета не преминула сообщить читателям.

Первые печатные машины изготавливались вручную. Но постепенно новая отрасль — машиностроение — выковала целый арсенал высокопроизводительных технических средств. Машины стали делать машинами.

«Мануфактура, — писал Карл Маркс, — не могла бы создать таких машин, как, например, современный типографский станок»³.

Стопцилиндровые и двухоборотные

Уже первые конструкторы печатных машин столкнулись с важной проблемой — как передавать движение от вращающегося приводного колеса к талеру, который перемещался возвратно-поступательно. В те годы это была не столь легкая задача, как это ныне может показаться умудренному опытом студенту машиностроительного вуза. Классическое устройство для превращения вращательного движения в возвратно-поступательное — кривошипно-шатунный механизм. Во времена Фридриха Кенига какой-то ловкий предприниматель запатентовал его. Чтобы поставить механизм на машину, нужно было заплатить большие деньги. Поэтому изобретатель пошел по другому пути — он соединил с талером длинную рейку, несущую цилиндрики-цевки, а с приводным колесом — шестерню. Зубья шестерни захватывали цевки и перемещали рейку, а с нею — и талер.

Одна беда — зубья не могли одновременно взаимодействовать более чем с двумя цевками. Вес талера, рейки и печатной формы передавался на эти цилиндрики, которые приходилось делать массивными и тяжелыми. Это, в свою очередь, утяжеляло рейку. Получался какой-то порочный круг.

Машины с цевочным механизмом были тихоходными.

В 1840 году Фридрих Бауэр построил печатную машину с оригинальным — его назвали «круговращательным» — механизмом. Под талером он укрепил неподвижно колоссальную шестерню с внутренними зубьями. Внутри нее бегала небольшая шестерня, которая несла шатун, приводивший в движение талер. Этот механизм позволил увеличить скорость главного вала машины до 1200 оборотов в час. Впоследствии более широкое распространение получили плоскочечатные машины с весьма остроумным устройством — так называемым механизмом железнодорожного хода. На первый взгляд он похож на кривошипно-шатунный. Однако шатун присоединен не к талеру, а к тележке, колеса которой установлены на рельсах — точь-в-точь железнодорожный вагончик. Сверху на колесах лежит талер. Когда тележка двигается, талер как бы опережает ее. Длина хода талера в этом случае равна учетверенной длине кривошипа. А значит, можно сократить габариты машины.

Оттиск печатается лишь при рабочем ходе талера. Когда талер возвращается обратно, печатный цилиндр останавливается. Поэтому такие аппараты называются машинами с останавливающимся цилиндром, или же стопцилиндровыми.

В 1824 году живший в Англии американец Дэвид Нэпир (David Napier, 1785—1873) построил машину, в которой печатный цилиндр вращался постоянно и в одном направлении. За время рабочего и холостого хода талера он делал один оборот. Такие аппараты называли однооборотными. Диаметр цилиндра у них был очень большим. Впоследствии появились более компактные и производительные двухоборотные машины — за рабочий цикл они делали два оборота.

Все это семейство машин именуют плоскочечатными. Форма у них плоская, а давящая поверхность — цилиндрическая. В патенте Уильяма Никольсона описано устройство, у которого как форма, так и давящая поверхность были цилиндрическими.

«Мамонт» в типографии «Таймс»

Максимальная производительность современных плоскочечатных машин — 3500 оттисков в час. Представьте себе, что нужно отпечатать газету, тираж которой 3,5 миллиона экземпляров. На одной машине это нельзя сделать скорее, чем за 1000 часов — полтора месяца круглосуточной работы. А чтобы тираж был готов вовремя, нужно иметь 250 неумоимо громыхающих машин.

Получается, что изготавливать газеты, имеющие большой тираж, на плоскочечатных машинах нельзя. А тиражи росли и росли. Издатели газет пытались найти

выход. В 1828 году в типографии «Таймс» установили новую машину, сконструированную Августом Эпплгейтом (Augustus Applegath, 1788—1871)⁴. Это была все та же плоскочечатная машина, но с четырьмя накладными столами и четырьмя цилиндрами. Она проработала в типографии более 20 лет с производительностью до 4200 оттисков в час.

Что же ограничивает производительность плоскочечатных машин?

Прежде всего возвратно-поступательное движение талера. В конце каждого хода талер замедляет движение, на какое-то мгновение останавливается, а затем идет в обратную сторону. Движение в этом случае прерывистое. Кроме того, обратный ход — холостой. Когда талер возвращается в исходное положение, цилиндр стоит. Много времени тратится впустую. Более производителен такой производственный процесс, в котором холостой ход отсутствует.

Нельзя ли как-нибудь видоизменить печатный процесс? А что если заставить форму вращаться, как это когда-то предлагал Никольсон? Вращение в ту пору старались внедрить в самые различные механизмы. Гребное колесо, а затем и винт пришли на смену веслам, появились токарный и фрезерный станки, дисковая борона, затем электродвигатель, паровая турбина. В типографском деле вращение позволило создать печатную машину, работавшую без холостого хода. Это дало колоссальный выигрыш во времени.

«Вращать» на латыни «ротаре». Новую печатную машину называли «ротационной», а в просторечии — «ротацией».

И опять покровителем и пропагандистом новой техники выступил издатель газеты «Таймс». В 1848 году он установил в своей типографии ротацию, сконструированную уже знакомым нам Августом Эпплгейтом. Основу ее составлял большой формный цилиндр, установленный вертикально. Каким-то чудом на нем закреплены шрифт и клише. Вокруг формного цилиндра изобретатель поместил восемь меньших по диаметру печатных цилиндров, бумажные листы к которым подавали восемь рабочих. Машина давала до 12 000 оттисков в час.

Передавать движение к вертикальному цилиндру было трудно и неудобно. Американец Ричард Марч Хое (Richard March Hoe, 1812—1886) в 1846 году поставил цилиндр горизонтально. Десять лет спустя эту машину установили в типографии газеты «Таймс». Когда ее собирали, пришлось сломать потолок; она не умещалась в высоком цехе.

Основа основ машины — колоссальный цилиндр, на котором укрепляли наборные формы. Вокруг — десять цилиндров поменьше. Их назначение в том, чтобы прижимать листы бумаги к накатанной краской форме. Листы подавали десять рабочих-накладчиков, которые облепили машину, словно муравьи. Длина машины превышала 10 м, а высота была около шести. Назвали ее «Мамонт». Машина стала одной из достопримечательностей Лондона; в типографию «Таймс» водили экскурсии. Это, конечно, способствовало популярности и так хорошо расхвалившейся газеты.

«Мамонт» печатал до 25 000 газет в час. Но работать на нем было неудобно. К концу рабочего дня накладчики так уставали, что едва держались на ногах.

А если обойтись без накладчиков и вводить бумагу в машину не листами, а в виде бумажного полотна, разматываемого с рулона? Такой вопрос задал себе американец Уильям Баллок (William Bullok, 1813—1867). 14 апреля 1863 года он получил патент на новую ротационную машину. Вскоре и эту машину установили в типографии «Таймс». Но называли ее не по имени изобретателя, а по владельцу газеты — «Уолтеровская машина». Она одновременно печатала с обеих сторон бумажного полотна.

⁴ | О нем см.: Berry W. T. Augustus Applegath. Some notes and references // Journal of the Printing historical society. 1966. Vol. 2, P. 49—57.

Накладчики для этой машины не требовались.

В течение многих десятилетий изобретатели упорно работали над тем, чтобы повысить производительность ротации, сделать ее более экономичной и удобной в обслуживании. Со временем ее снабдили устройствами, которые разрезали бумажное полотно на отдельные листы, фальцевали — складывали их пополам или вчетверо, сшивали тетрадку проволочными скрепами и передавали в экспедицию, рассылавшую готовые газеты и журналы подписчикам.

Сейчас трудно найти что-либо общее между неуклюжим «Мамонтом» и его многочисленными потомками, но основной принцип ротации — печатание с цилиндрической поверхности — оставался неизменным.

Новая сила — электричество

Первые печатные машины приводили в движение вручную, с помощью колоссального маховика, который вращали рабочие. А затем приспособили для этой цели паровую машину. Типографии тех времен были опутаны сетью трансмиссий и приводных ремней. Все изменилось, когда в типографию пришло электричество.

Защищая диссертацию, нужно обязательно сформулировать практическую ценность работы, за которую соискатель хочет получить ученую степень. Никто вроде бы этого требования не оспаривал, хотя все знают, что предугадать практическую значимость фундаментальных научных открытий большей частью невозможно.

Современный мир, в котором столь комфортабельно чувствуют себя жители так называемых цивилизованных стран, создан могучей, хорошо изученной, но все же таинственной силой — электричеством. Самые современные источники энергии, такие как атомные реакторы, в конечном счете призваны давать электрический ток, бегущий по проводам на производственные предприятия и в наши жилища. Нажимая рычажок выключателя или вставляя вилку в розетку, задумываемся ли мы над тем, какую великую роль сыграло электричество в прогрессе человеческого общества?

Между тем на первых порах электричество было не более чем философской игрушкой, забавляясь которой экспериментаторы старались понять, каким образом некое неизвестное качество, зарождаясь в одном теле, передается другим предметам. Терли тряпочкой золотистый камень янтарь, удивлялись тому, что он начинал притягивать кусочки ткани, волосы. А магнит передавал свои свойства другим металлическим предметам. Способность намагниченной стрелки указывать на север с глубокой древности использовалась в компасе — простейшем навигационном приборе.

Англичанин Уильям Гильберт (William Gilbert, 1544—1603) в 1600 году выпустил в Лондоне книгу «О магните, магнитный телах и о большом магните — Земле»⁵, которую считают первым научным трудом, изданным в Англии. Здесь были проведены параллели между магнетизмом и электричеством. Да и сам этот термин — «электричество» был введен Гильбертом. Слово восходит к греческому «электрон», что значит «янтарь».

Затем появились и другие игрушки. Ученик и последователь Исаака Ньютона Стивен Грей (Stephen Gray, 1666—1736) получал электричество, растирая стеклянную трубку. Однажды он заметил, что пробка, которой была закупорена трубка, притягивает кусочки бумаги. Грей проткнул трубку заостренным гвоздем и прикрепил к его концам металлические шарики, которые также начали притягивать небольшие предметы. А затем привязал к шарiku увлажненную бечевку,

⁵ | См.: Gilbert W. De magnete. London, 1600.

протянутую через сад, прилегающий к дому. Так был создан первый электрический провод, а электричество уподоблено невесомой жидкости, которая может «перетекать» из одного места в другое.

В 1745 году голландец П. ван Мушенбрек сумел загнать электричество в бутылку, где оно накапливалось на металлическом шарике. Человек, прикоснувшийся к другому шару, соединенному с первым металлическим стержнем, испытывал удар электрического разряда. По имени города, в котором был проведен опыт, прибор называли лейденской банкой. Такие банки стали модными игрушками при французском королевском дворе. Многие стремились испытать действие электрического разряда на себе и на своих друзьях. Это стало чем-то вроде розыгрыша.

Мощный импульс научному исследованию электрического феномена дали работа итальянца Луиджи Гальвани, имя которого уже упоминалось на страницах нашей книги. Он родился и прожил всю жизнь в северо-итальянском городе Болонье. Изучал в местном университете сначала богословие, а затем медицину. Стал профессором, занимал кафедру практической анатомии, потом — гинекологии и акушерства. Был популярным практикующим врачом, делал операции, принимал роды.

Узкой специализации в естественных науках в ту пору не было. Это уже в наши дни появились специалисты «по правой ладони» и «по левому уху». Поэтому пусть не удивляется читатель, узнав, что акушер в 1780 году начал проводить опыты, связанные с электричеством. Он получал его с помощью изобретенной в 1755 году электрической машины, которая представляла собой тесно соприкасающиеся и вращающиеся в разные стороны плоские стеклянные диски. Электрический потенциал накапливался на металлических шариках-кондукторах, между которыми проскакивала крохотная молния.

В 1791 году Гальвани выпустил в свет свой знаменитый «Трактат о связях электричества при мышечном движении»⁶, который и прославил его имя. Открытие было сделано случайно. «Я разрезал и препарировал лягушку, — рассказывал Гальвани, — поместил ее на стол, на котором находилась электрическая машина, при полном разобщении от кондуктора последней и на довольно большом расстоянии от него. Когда один из моих помощников острием скальпеля случайно очень легко коснулся внутренних бедренных нервов этой лягушки, то немедленно все мышцы конечностей начали так сокращаться, что казались впавшими в сильнейшие судороги. Другой же из них [т. е. помощников. — Е. Н.], который помогал нам в опытах по электричеству, заметил, что это удастся тогда, когда из кондуктора машины извлекается искра».

Такое электричество Гальвани назвал «животным». Он полагал, что ток возникает в самой лягушке.

«Гальвани действительно открыл электрический ток, но не понял этого. Интерес к физиологии нервов заставил его рассматривать свои опыты скорее как доказательство существования животного электричества». Я привел цитату из энциклопедического труда Джона Десмонда Бернала «Наука в истории общества». Этот английский физик симпатизировал коммунистическим идеям, принимал активное участие в движении, именуемом «борьбой за мир», и в 1953 году был удостоен Международной Ленинской премии. Толстый труд его (в нем 66 авторских листов) с невиданной оперативностью перевели у нас и выпустили в 1956 году на волне хрущевской оттепели. Издали с неизбежными в ту пору купюрами. Помню, с каким восторгом читал я тогда эту книгу, в которой напрочь отсутствовала неизбежная для советских философских и исторических трудов заданность и скованность мысли.

⁶ | См.: *Galvani L. De viribus electricitatis in motu musculari. Bologna, 1791.*

Но вернемся к Луиджи Гальвани. Свой трактат он послал профессору физики в университете северо-итальянского города Павия Алессандро Вольта, изобретателю многих приборов, имя которого мы также упоминали. Экземпляр с дарственной надписью Гальвани сохранился; в 1963 году его демонстрировали в Лондоне на выставке «Книгопечатание и память человечества», где экспонировались великие книги всех времен и народов.

Вольта родился в городе Комо, лежащем на берегу прекрасного озера. В отличие от Гальвани, он не был домоседом, много путешествовал, побывал в Англии, Голландии, Германии, Швейцарии. Посетил старца Вольтера в его Фернейском замке. Свел знакомство с Лавуазье, Лапласом, Пристли и другими знаменитейшими учеными того времени.

Опыты Луиджи Гальвани, о которых рассказывалось в его трактате, заинтересовали Алессандро Вольта и он решил повторить их. Написал серию статей о «животном электричестве». Собственно говоря, это не статьи, а письма к коллегам; о научных достижениях в ту пору было принято рассказывать в эпистолярной форме. Печатая такие письма в журналах, сохраняли все признаки эпистолярного жанра.

Расширяя круг наблюдений, Вольта пришел к убеждению, что в образовании «животного электричества» сами животные не играют решительно никакой роли. Ученый убедился в том, что препарированные лягушачьи лапки вздрагивали и в том случае, если рядом не было электрической машины. Судороги возникали в том случае, если к нерву и к мускулу прикасались скальпелями, сделанными из различных металлов.

«Что Вы думаете о так называемом животном электричестве? — писал Алессандро Вольта 10 февраля 1794 года аббату Антону Мариа Вассали, преподававшему физику в Королевском университете в Турине. — Что касается меня, то я давно убежден, что все действие возникает первоначально вследствие прикосновения металлов к какому-нибудь влажному телу или к самой воде. В силу такого соприкосновения электрический флюид гонится в это влажное тело или в воду от самих металлов, от одного больше, от другого меньше (больше всего от серебра). При установлении непрерывного сообщения между соответствующими проводниками этот флюид совершает постоянный круговорот».

Луиджи Гальвани с этим выводом не согласился. И он, и его племянник Джованни Альдини (1762—1834), занимавший кафедру физики и химии в Болонском университете, опубликовали несколько статей, в которых оспаривали утверждения Вольта и продолжали настаивать на животном происхождении электрической «жидкости». Возникла полемика, в ходе которой противники, дискутируя между собой, не шли на компромисс, но всегда оставались в границах научной добпорядочности.

С точки зрения классической физики прав был, конечно, Вольта. Но физиологи XX столетия нашли рациональное зерно и в высказываниях Алессандро Гальвани о «животном электричестве».

Ученые, делающие фундаментальные открытия, очень редко находят пути их практического использования. Вольта в этом отношении сказочно повезло. Умозрительные наблюдения над лягушачьими лапками привели его к созданию первого технически применимого источника постоянного электрического тока. Мысль, высказанная в письме к А. М. Вассали, о том, что электричество возбуждается при опускании разнородных металлов в жидкость, воплотилась в устройстве, которое первоначально называли «вольтов столб». Известный французский физик Доменик Франсуа Араго, автор «Биографий знаменитых астрономов, физиков и геометров», изданных и на русском языке, так писал об этом изобретении: «Столб составлен из кружков медного, цинкового и влажного суконного. Чего ожидать от такой комбинации? Но этот столб из разнородных металлов, разделенных неболь-

шим количеством жидкости, составляет снаряд, чудеснее которого никогда не изобретал человек, не исключая телескопа и паровой машины».

Вольтов столб был впервые описан в изданной в 1800 году в Лондоне книге «Об электричестве, возбуждаемом при простом соприкосновении проводящих субстанций различного рода»⁷. Это письмо к сэру Джозефу Бенксу — в Королевское общество, членом которого Вольта был избран еще в 1791 году.

Вольтов столб впоследствии стали называть гальваническим элементом. Произошло это не потому, что профессору из Павии хотели противопоставить его коллегу из Болоньи. Просто словом «гальванизм» в первой половине прошлого века называли электричество вообще. Несправедливость почувствовал русский профессор Василий Владимирович Петров (1761—1834), который свою вышедшую в 1803 году в Петербурге книгу озаглавил «Известие о гальвани-вольтовских опытах». В книге рассказывалось об огромной, состоявшей из 4200 медных и цинковых кружков батарее, которую Петров построил в лаборатории при Санкт-Петербургской медико-хирургической академии. С помощью этой батареи профессор впервые получил электрическую дугу, которую впоследствии — также несправедливо — называли вольтовой дугой.

Коротко расскажем о дальнейшей судьбе знаменитых итальянских ученых, которые стоят у истоков современной истории электричества. В результате итальянских походов Наполеона Бонапарта Павия и Болонья, где работали и жили Вольта и Гальвани, вошли в состав Цизальпинской республики. Присягать этому новому государственному образованию Гальвани отказался, и его уволили из университета. Всемирная слава пришла к нему лишь после смерти, которая последовала 4 декабря 1798 года. В 1814 году в Болонье воздвигли памятник, на котором написали: «Алоизию [таков латинский эквивалент имени Луиджи. — Е. Н.] Гальвани, врачу-хирургу, доктору анатомии и акушерства, обогатившему физику названным его именем знаменитым открытием, с необычайным усердием создавшему замечательное учение, товарищи и друзья всесветно славного мужа».

Отношения Алессандро Вольта с властями складывались более благоприятно. Наполеон сделал его сенатором и графом. Когда профессор на пороге своего 60-летия решил отказаться от кафедры, Наполеон сказал: «Я не могу согласиться на отставку Вольта. Если профессорские обязанности его утомляют, их нужно облегчить. Пусть он читает, если угодно, хотя бы одну лекцию в год. Но Павийский университет был бы поражен в самое сердце в тот день, когда я позволил бы столь знаменитому имени исчезнуть из списка его членов. Хороший генерал должен умереть на поле чести». После отстранения Наполеона все это не было поставлено в вину заслуженному профессору. Австрийский император пожаловал ему почетную должность директора философского факультета университета. Умер Вольта в глубокой старости, 82 лет от роду, 5 марта 1827 года — в один день и, говорят, в один час со знаменитым французским физиком и астрономом Пьером Симоном Лапласом (1749—1827). В истории бывают такие немислимые совпадения.

«Избранные работы о животном электричестве» Л. Гальвани и А. Вольты издавались на русском языке лишь однажды — в 1937 году, в переводе и с примечаниями профессора Е. Гольденберга. Работа А. Вольта, в которой описан гальванический элемент, в этот сборник не вошла.

Великая сила, поставленная итальянскими учеными на службу человечеству, получила оценку в известной формуле, которую, в угоду современному моменту, можно переиначить: «Цивилизованное общество — это демократическая власть плюс электрификация всей страны».

⁷ | См.: Volta A. On the Electricity excited by the Mere Contact of Conducting Substances of Different Kinds. London, 1800.

«Точно жилище волшебника...»

На первых порах ротации печатали с наборной формы, составленной из отдельных литер. При этом случалось, что литеры выпадали, когда форма, вращаясь, переходила на нижнюю поверхность цилиндра.

Проблему решил Уильям Баллок, предложивший печатать на ротациях со стереотипа. Он изгибал бумажную матрицу и помещал ее в специальный отливной станок, позволявший получать полуцилиндрические стереотипы, диаметр которых соответствовал диаметру формного цилиндра ротационной машины.

Вскоре научились наращивать на стереотипы слой прочного металла и тем самым значительно повышать их тиражеустойчивость.

...На Васильевском острове в Санкт-Петербурге есть дом, на стенах которого установлено множество мемориальных досок. Здесь издавна трудились российские академики. Одна из досок сообщает, что в доме жил Борис Семенович Якоби (1801—1874), изобретатель электродвигателя⁸. Был он по рождению немецким евреем и появился на свет 21 сентября 1801 года в Потсдаме. Его настоящее имя — Мориц Германн. Знаменитый немецкий математик, первооткрыватель эллиптических функций Карл Густав Яков Якоби (Carl Gustav Jacob Jacobi, 1804—1851) — его младший брат, всю жизнь прожил в Германии, был профессором Кенигсбергского университета. В отличие от него Мориц Германн связал свою жизнь с Россией, куда он приехал в 1835 году и где прожил почти 40 лет — до самого последнего своего дня. Образование будущий русский академик получил в Берлинском и Геттингенском университетах.

Нас сейчас, заинтересует не электродвигатель, а другое открытие академика. В 1839 году в квартире Якоби побывал корреспондент газеты «Северная пчела». «Это точно жилище волшебника, — восклицал он. — Везде стоят машины и аппараты... По прикосновению его волшебного жезла вдруг все машины движутся, мечут искры, плавят металлы!.. В средние века фанатики сожгли бы г. Якоби, а поэты и сказочники выдумали об нем легенду, как о Фаусте».

В ту пору Борис Семенович проводил опыты с гальваническими элементами. Электроды он делал из меди и цинка, помещая их в раствор медного купороса. При прохождении тока из раствора выделялась медь, которая осаждалась на электроде. Как-то, когда Якоби решил почистить прибор, он заметил, что осажденный слой металла легко отделяется. И на слое отпечатываются малейшие неровности электрода — следы от удара молотком, бороздки от напильника.

«Отсюда, естественно, возникла мысль испытать, как будет вести себя гравированная медная пластинка, если включить ее вместо обыкновенной в гальваническую цепь. Результат, как и следовало ожидать, оказался благоприятным в смысле резкости и точности воспроизводимых черт». Так 4 октября 1838 года писал Якоби, сообщая о своем открытии непременно секретарю Академии наук П. Н. Фуссу.

Два года спустя в Петербурге, одновременно на русском и немецком языках, была издана книга «Гальванопластика, или Способ по данным образцам производить медные изделия из медных растворов, помощью гальванизма».

Книга произвела сенсацию. Во всем мире стали возникать гальванопластические мастерские. Что только ни изготовляли новым способом! «Знаменитое открытие нашего соотечественника г-на Якоби, — писал в 1840 году журнал «Сын отечества», — сделало во Франции такие успехи, что теперь там отливают этим способом все, даже слонов... Цветы, ветви, гирлянды, листья, плоды можно отли-

⁸ | О нем см.: Яроцкий А. В. Борис Семенович Якоби. М., 1988; Радовский М. И. Борис Семенович Якоби. М.; Л., 1949; Ильин А. А. Борис Семенович Якоби: Исторический очерк изобретения гальванопластики. СПб., 1881.

вать с натуры, не говоря уже об игрушках, мебели, инструментах музыкальных (трубах, рогах и проч.) и многом другом — все это делается из одного куска скоро, дешево и хорошо».

За всеми восторгами не заметили больших успехов гальванопластики в типографском деле. В 1839 году гальванопластическое отделение было создано в петербургской Экспедиции заготовления государственных бумаг. Экспедиции в ту пору предстояло выпустить большим тиражом так называемые депозитные билеты — своеобразные бумажные денежные знаки, которые обменивали на серебряную монету. От знаков требовали идентичности, иначе их легко можно было подделывать. Вот тут-то и пригодилось изобретение Б. С. Якоби. Гальванопластическим путем получили нужное число стереотипов, которые во всем подобны оригинальной форме.

Экспедиция и в дальнейшем работала в этой области. В 1868 году ученик Б. С. Якоби Евгений Иванович Клейн впервые изготовил здесь железные гальваностереотипы, с помощью которых возможно получить свыше миллиона превосходных оттисков.

И снова плоскость...

Передача давления по линии сулила полиграфистам всевозможные преимущества и успехи. Этот принцип стал общепринятым. Сначала плоскостатные машины, а затем и ротации принесли в типографское дело скорость, резкое увеличение производительности.

Но вот что любопытно. С середины XIX века в типографиях все чаще и чаще встречаются небольшие машины с плоской формой и плоской же давящей поверхностью. Они широко применялись вплоть до самого последнего времени. В специальной литературе эти машины называли тигельными; раньше их именовали «американками» или «бостонками». Название не случайно. В прошлом веке тигельные печатные машины строились в Америке. Изобретатель Айзек Адамс, живший в Бостоне, в 1830 году построил тигельную машину с неподвижной, вертикально расположенной формой и качающимся тиглем — давящей поверхностью. Приводили их в движение вручную, с помощью рукоятки-рычага. Печатали «бостонки» неважно. Впоследствии американец Меррит Галли (Merritt Gally, 1838—1916) усовершенствовал их. Он сконструировал машину со сложным движением тигля.

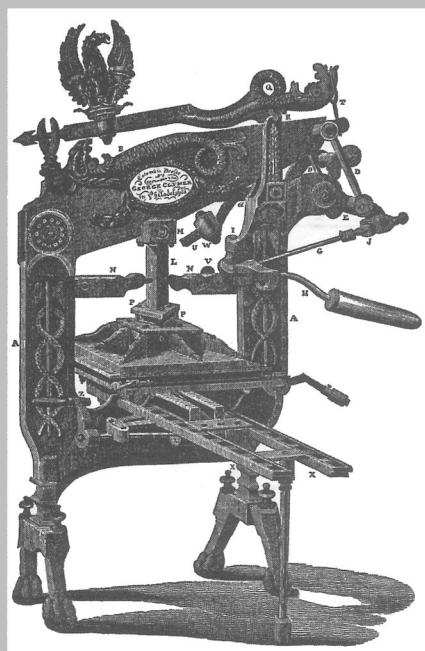
Удивляться распространению «американок» не следует. Они значительно меньше и много дешевле плоскостатных машин. Применяли их там, где тиражи невысоки и большие скорости не нужны. Типографы печатали на них ту продукцию, которую называли акцидентной — всевозможные афиши, бланки, приглашения, билеты. Печатали и книги, но те, которые выпускались небольшим тиражом и где требовалось особо высокое качество печати. В основном это были библиофильские издания.

С 80-х годов XIX века тигельные машины строили и в России — в Петербурге в Екатерининском механическом заведении А. Васильева и в Москве — на заводе Ивана Флора.

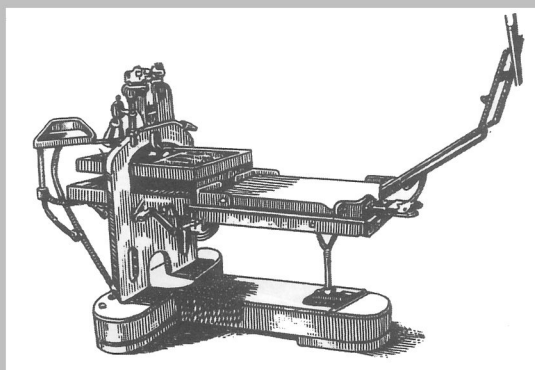
История печатной машины увлекла нас далеко вперед. Теперь мы приглашаем читателя вернуться в начало века, чтобы познакомиться с некоторыми издателями и перелистать выпущенные ими книги.



1



2



3



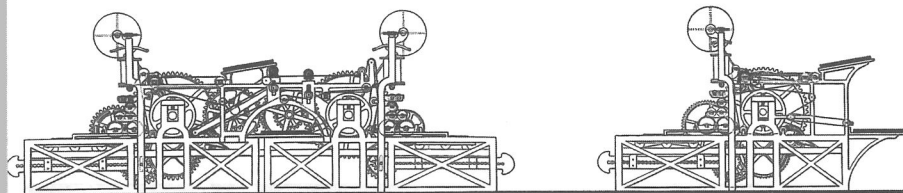
5



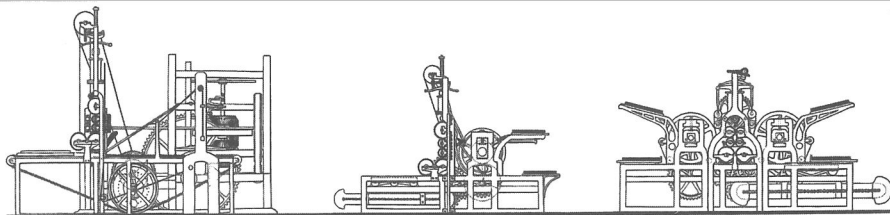
4

- 1 Чертеж, приложенный к патентному описанию на станок «Колумбия»
- 2 Ручной типографский станок «Колумбия». 1817

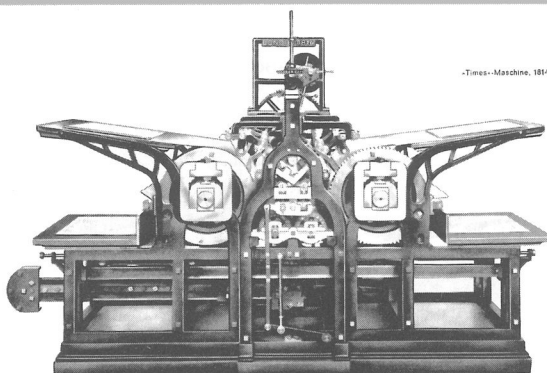
- 3 Типографский станок Чарлза Стехопа
- 4 Фридрих Кениг. С портрета XIX века
- 5 Фридрих Андреас Бауэр. С портрета XIX века



6



7



-Times-Maschine, 1814

8

TO THE PUBLIC.

I have been called upon by my friends to give some account of the origin and progress of the invention which has been made use of during the last week for printing *The Times* and *Evening Mail* newspapers. I should not have presumed to relate the details of an enterprise which has in it nothing so extraordinary as to excite public attention, and which would scarcely have been noticed, had it not been connected with the art of Printing; but a confused statement having appeared in several newspapers, and insinuations thrown out that the Editor of *The Times* had not bestowed the merit of the invention on the rightful owner, it will perhaps not be thought assuming to publish the following facts:—

The first idea relating to this invention occurred to me 11 years ago, and the first experiments were made soon after in Saxony. My original plan was confined to an improved press, in which the operation of laying the ink on the types was to be performed by an apparatus connected with the motion of the coffin, in such a manner that one hand could be saved. As nothing could be gained in expedition by this plan, the idea soon suggested itself to move this press by machinery, or to reduce the several operations to one rotary motion, to which any first mover might be applied. Its execution was not quite completed when I found myself under the necessity of seeking assistance for the further prosecution of it.

There is on the Continent no sort of encouragement for an enterprise of this description. The system of Patents, as it exists in England, being either unknown

or not adopted in the continental states, there is no incentive for individual enterprise, and projectors are consequently obliged to offer their discoveries to some Government, and to solicit encouragement. I need hardly add, that scarcely ever is an invention brought to maturity under such circumstances. The well-known fact, that almost every invention seeks, as it were, refuge in England, and is there brought to perfection, where the Government does not afford any other protection to inventors than what is derived from the wisdom of the laws, seems to indicate that the Continent has yet to learn from her the best manner of encouraging the mechanical arts. I had my full share in the ordinary disappointments of continental projectors: and, after having lost in Germany and Russia upwards of two years in fruitless applications, I arrived about eight years ago in England, where I was introduced to and soon joined by Mr. THOMAS BENLEY, a printer so well known to the literary world, that the mention of his name is sufficient.

In this country of spirited enterprise and speculation, it is difficult to have a plan entirely new. Soon after my arrival, I learnt that many attempts of a similar description had been made before mine, and that they had all failed. Patents had been taken, and thousands of pounds sunk without obtaining the desired result. I and Mr. BENLEY, however, were not discouraged by the failure of our predecessors; the execution of the plan was begun, and as the experiments became very expensive, two other Gentlemen, Mr. GEORGE WOODFALL, and Mr. RICHARD TAYLOR, eminent printers in London, joined us.

After many obstructions and delays, the first print-

ing machine was completed exactly upon the plan which I have described in the specification of my first patent, which is dated March 29, 1810. It was set to work in April, 1811. The sheet (H) of the new Annual Register for 1810, "Principal Occurrences", 2000 copies, was printed with it, and so, I have no doubt, the first part of a book ever printed with a machine.

The actual use of it, however, soon suggested new ideas, and led to the rendering it less complicated and more powerful. Impressions produced by means of cylinders, which had likewise been already attempted by others without the desired effect, were again tried by me upon a new plan, namely, to place the sheet round the cylinder, thereby making it, as it were, part of its periphery. After some promising experiments, the plan for a new machine on this principle was made, and a manufactory established for the purpose. Since this time I have had the benefit of my friend Mr. BAYNE's assistance, who, by the judgment and perseverance with which he executed my plans, has greatly contributed to their success. The new machine was completed in December, 1812, after great difficulties attended the cylindrical impression. Sheets G and X of Clarkson's *Life of Penn*, Vol. I, are the first printed with an entirely cylindrical press. The papers of the Protestant Union were also printed with it in February and March, 1813. Sheet M of *Alton's Horum Kewensis*, vol. V, will show the progress of improvement in the use of this machine. All together there are about 160,000 sheets now in the hands of the public, printed with this machine, which, with the aid of two hands, takes off 1500 in the hour. It is accurately described in the specifications of my two patents, dated Oct. 30, 1812, and

July 23, 1813.

The machines now printing *The Times* and *Mail* are upon the same principle as that just mentioned; but they have been contrived for the particular purpose of a newspaper of extensive circulation, where expedition is the great object.

The public are undoubtedly aware, that never, perhaps, was a new invention put to so severe a trial as the present one, by being used on its first public introduction for the printing of newspapers, and still, I trust, be indulgent with respect to many defects in the performance, some of them being inherent in the principle of the machine; and we hope, that in less than two months, the whole will be corrected by greater addressness in the management of it, so far at least as the hurry of newspaper printing will at all admit.

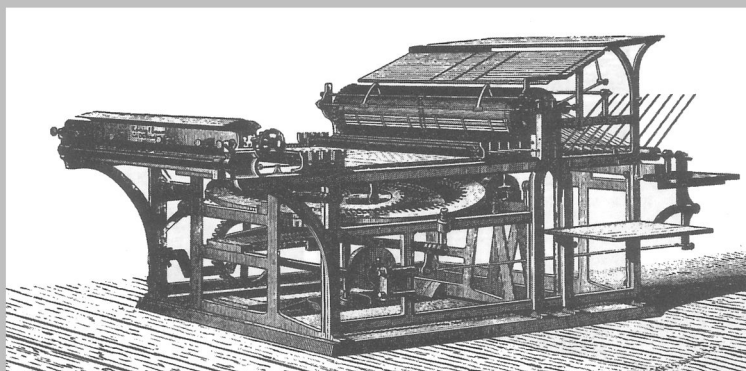
It will appear from the foregoing narrative, that it was incorrectly stated in several newspapers, that I had sold my interest to two other foreigners, my partners in this enterprise being at present two Englishmen, Mr. BENLEY and Mr. TAYLOR; and it is gratifying to my feelings to avail myself of this opportunity to thank those gentlemen publicly for the confidence which they have reposed in me, for the aid of their practical skill, and for the persevering support which they have afforded me in long and very expensive experiments; thus risking their fortunes in the prosecution of my invention.

The first introduction of the invention was considered by some as a difficult and even hazardous step. The Proprietor of *The Times* having made that his task, the public are aware that it is in good hands.

FR. KOENIG.



10



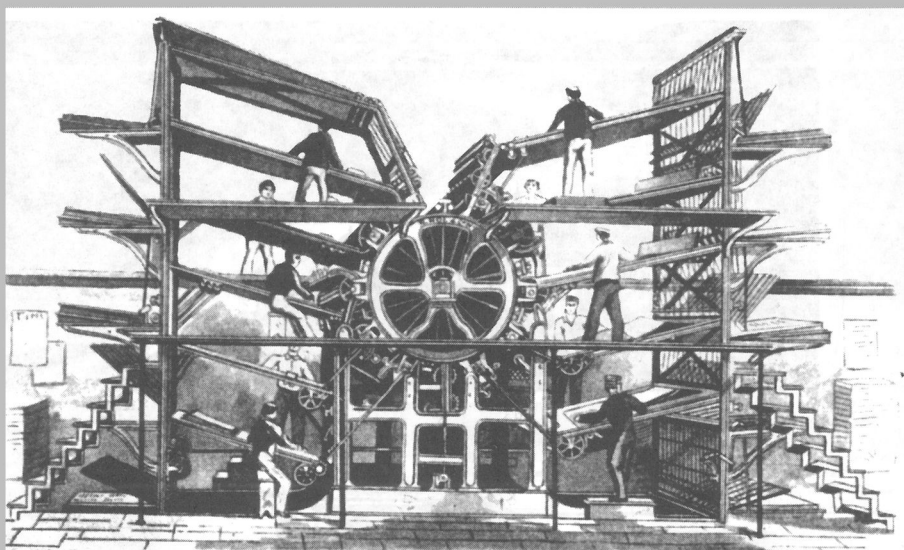
11



12

- 6-7** Печатные машины различных конструкций
- 8** Печатная машина, установленная в 1814 г. в типографии газеты «Таймс»
- 9** Статья Ф. Кенига в газете «Таймс» от 8 декабря 1814 года

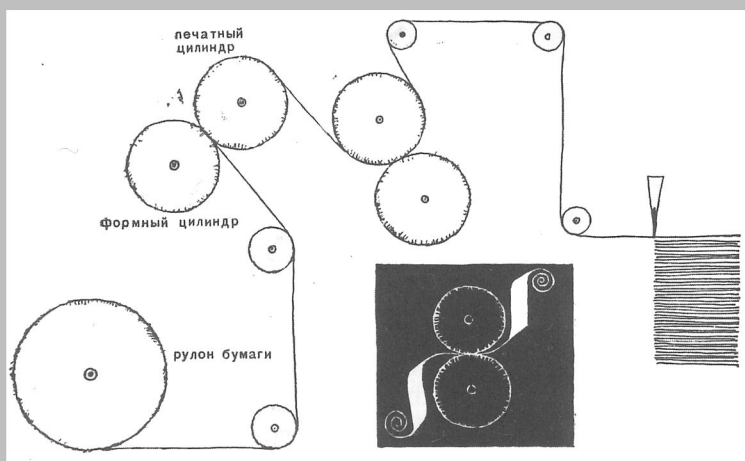
- 10** Первый завод полиграфических машин в здании монастыря Оберцелль
- 11** Машина с крутотрацательным механизмом Ф. Бауэра
- 12** Марка завода «Кениг и Бауэр»



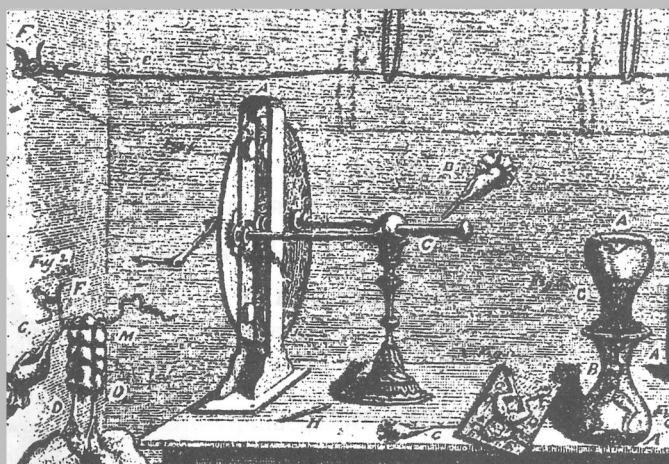
13



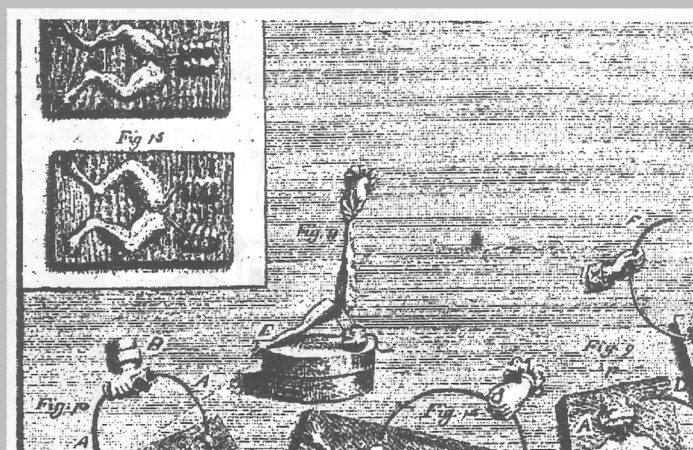
14



15



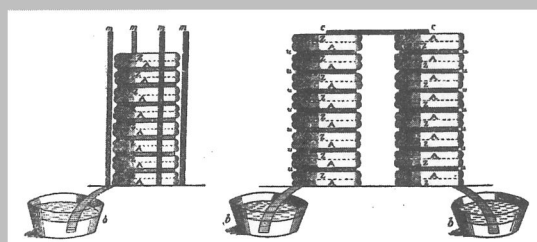
16



17



18



19

13 Ротационная печатная машина
«Мамонт»

14 Луиджи Гальвани. С гравюры XVIII века

15 Схема ротационной печатной машины

16–17 Гравюры из книги Л. Гальвани

18 Алессандро Вольта.

С гравюры XIX века

19 Вольтовы столбы. Схема

ИЗВѢСТІЕ

О

ГАЛЬВАНИ - ВОЛЬТОВСКИХЪ

ОПЫТАХЪ,

которые производилъ

Профессоръ Физики Василій Петровъ,

посредствомъ огромной наипаче баш-
тёренъ, состоявшей иногда изъ 4200
мѣдныхъ и цинковыхъ кружковъ, и на-
ходящейся при Санкт - Петербургской
Медико - Хирургической Академіи.

ВЪ САНКТ-ПЕТЕРБУРГѢ,

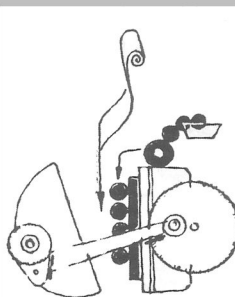
Въ Типографіи Государственной Ме-
дицинской Коллегіи, 1803 года.

20

20 В. В. Петров. Известие
о гальвани-вольтовыхъ опытах.
СПб., 1803. Титульный лист



21



22

21 Борис Семенович Якоби.
С гравюры XIX века
22 Схемы тигельных машин

Глава двадцать четвертая, знакомящая читателя с книгой первой половины XIX века

Совершим прогулку по книжным магазинам первой половины XIX века. Магазинов этих по сравнению с прошлым столетием стало больше. А книжный репертуар, который они предлагали покупателям, значительно шире.

Это было время промышленной революции. Пришедшая к власти буржуазия, стремившаяся к немедленной и устойчивой прибыли, не желала мириться с прядедовской организацией труда. Она, с одной стороны, усиливала эксплуатацию наемных рабочих, а с другой — вводила машины, которые должны были облегчить труд, но на практике делали его все более тяжелым и труднопереносимым. Книга Фридриха Энгельса (1820—1895) «Положение рабочего класса в Англии», вышедшая в свет в 1845 году, это не злонамеренная попытка смутяна вызвать рабочие волнения, а подкрепленный сотнями фактов объективный анализ нетерпимой ситуации, сложившейся на рынке труда.

Нарушители спокойствия

Сегодня есть тенденция представить людей, искавших выход из создавшегося тяжелого положения и искренне желавших облегчить и улучшить жизнь простого человека, такими нарушителями спокойствия, подрывателями основ. Даже наивных декабристов, вышедших в конце 1825 года на Сенатскую площадь, объявляют разрушителями Отечества и пытаются сломать сложившийся в обществе пиетет перед заранее обреченными на поражение героями.

Попытки переустройства жизни в ту пору не могли не быть утопическими. Выдуманный еще в начале XVI столетия Томас Мором остров Утопия, на котором будто бы существовало справедливое общество, будил воображение и рисовал заманчивые картины. Образ будущего социалистического рая родился в голове не кабинетного мыслителя, а сугубого практика. Роберт Оуэн (Robert Owen, 1771—1858) был преуспевающим владельцем прядильной мануфактуры в Манчестере. В 1813 году он издал в Лондоне книгу «Новый взгляд на общество»¹, в которой изложил привлекательные мысли о переустройстве жизни на справедливых началах. Идеи свои он впоследствии пытался осуществить на американском континенте, но потерпел неудачу. Общество, как всегда, не принимало и не любило прекраснодушных.

Р. Оуэн не был одинок. Во Франции аналогичные идеи развивали Шарль Фурье (François Marie Charles Fourier, 1772—1837), автор книг «Теория всемирного единства» (1822) и «Новый хозяйственный социетарный мир» (1829), и граф Клод Анри Сен-Симон (Claude Henri de Rouvroy Saint-Simon, 1760—1825), написавший книгу «Новое христианство» (1825). Мыслителей этих впоследствии назвали утопическими социалистами.

Марксизм недавно также объявили утопическим учением. Но в пору своего зарождения он был предельно конкретен. Это очевидно, когда познакомишься со

¹ | См.: Owen R. A New View of Society. London, 1813—1814.

знаменитой книгой, вышедшей в свет в Лондоне 150 лет назад, в 1848 году. Написали ее Карл Маркс и Фридрих Энгельс, а называлась она «Манифест Коммунистической партии»². На ее страницах было провозглашено соединение социализма с рабочим движением. А рабочим, как известно, нечего терять, кроме своих цепей. В путеводителе по выставке «Книгопечатание и человеческая мысль» (Лондон, 1963) о «Манифесте Коммунистической партии» сказано так: «Блестящая экспозиция наиболее практических рекомендаций адвокатов марксизма, из которых примерно половина не является ни марксистскими, ни революционными, а отвечает современной ортодоксальной политической действительности». Об этой книге мы еще поговорим подробнее.

«Призрак бродит по Европе, призрак коммунизма», — провозгласили Маркс и Энгельс. Духи считаются бессмертными. Но призрак коммунизма не дожил до своего 150-летнего юбилея.

Философы объясняют мир

Говоря о трех источниках марксизма, Владимир Ильич Ленин назвал утопический социализм, немецкую классическую философию и английскую политическую экономию. Книги прославленного экономиста Адама Смита (Adam Smith, 1723—1790), немецких философов Иммануила Канта (Immanuel Kant, 1724—1804) и Иоганна Готтлиба Фихте (Johann Gottlieb Fichte, 1762—1814) выходили еще в XVIII столетии. В путеводителе «Книгопечатание и человеческая мысль» названа лишь одна книга знаменитого немецкого философа Георга Вильгельма Фридриха Гегеля (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831) «Основы философии права», которая увидела свет в Берлине в 1821 году³. Изложенные здесь мысли о первенствующей роли государства были, по словам авторов путеводителя, использованы пропагандистами тоталитаризма. При этом названы имена Карла Маркса и Адольфа Гитлера. Нас такое соседство имен, конечно же, шокирует. Гораздо большую роль в истории философии сыграли другие труды Гегеля — «Феноменология духа», изданная в 1807 году, а также «Философия природы» и «Философия духа», увидевшие свет в 1817 году «Гегельянцами» в первой половине XIX века были многие думающие и интеллектуальные люди.

Впрочем, есть философы и философы. Еще один немец, которого звали Артуром Шопенгауэром (Arthur Schopenhauer, 1788—1860), утверждал в эти годы, что единственной реальностью является космическая воля, которая есть и зло и грех. В реальной жизни иррациональная воля борется с воздержанностью, с самоотречением. Чего-то хорошего ждать от жизни не приходится. В путеводителе «Книгопечатание и человеческая мысль» аннотация книги Шопенгауэра «Мир как воля и представление»⁴, изданной в Лейпциге в 1818 году, названа «Философия пессимизма». Идеи Шопенгауэра оказали значительное влияние на столь разных людей, как композитор Рихард Вагнер, философ Фридрих Ницше и писатель Томас Манн.

И еще один философ, идеи которого марксисты не жаловали. Был он датчанином и звали его Серен Кьеркегор (Søren Aabye Kierkegaard, 1813—1855). В сочинении «Или — или»⁵, выпущенном в Копенгагене в 1843 году, он сформулировал взгляды, положенные в основу экзистенциализма, по определению одноименного «Советского энциклопедического словаря» — «иррационалистического направле-

² | См.: [Marx K., Engels F.]. Manifest der Kommunistischen Partei. London, 1848.

³ | См.: Hegel G. W. F. Grundlinien der Philosophie des Rechts. Berlin, 1821.

⁴ | См.: Schopenhauer A. Die Welt als Wille und Vorstellung. Leipzig, [1818].

⁵ | См.: Kierkegaard S. A. Enten-Eller. Copenhagen, 1843.

ния буржуазной философии», характерные черты которого — пессимизм, субъективистское толкование свободы, отрицание рационального познания.

Прагматики переделывают мир

Философы пытались объяснить мир. Ученые-естествоиспытатели и техники-практики переделывали его. В первой половине XIX века таинственная сила — электричество — впервые была поставлена на службу людям. Мы уже рассказывали о выпущенной на рубеже двух столетий книге итальянского физика Алессандро Вольта, в которой был описан надежный, на первых порах, источник электрического тока. Справедливости ради отметим, что аналогичные опыты в ту пору проводил и петербургский профессор Василий Владимирович Петров, имя которого мы уже называли.

Новооткрытую силу, обещавшую стать мощнейшим источником энергии, изучали во многих странах. В 1820 году в Копенгагене была издана книга Ханса Кристиана Эрстеда (Johann Christian Oersted, 1777—1851) «Эксперименты с электричеством»⁶. Эрстед заметил, что стрелка компаса отклоняется, если по проводу около нее пропускать электрический ток. Это наблюдение привело к открытию электромагнетизма, положенного в основу многих, чрезвычайно облегчивших жизнь человека изобретений. Немецкий ученый-энциклопедист Карл Фридрих Гаусс (Johann Karl Friedrich Gauss, 1777—1855), который, будучи 24 лет от роду, прославил свое имя выпущенным в 1801 году в Лейпциге трактатом по теории чисел, впоследствии, в 1833 году, вместе с Вильгельмом Эдуардом Вебером (Wilhelm Eduard Weber, 1804—1891), построил электромагнитный телеграф.

Чтобы поставить электричество на службу человечеству, нужно было теоретически осмыслить это явление, определить законы, которым оно подчиняется. В этой связи немаловажную роль сыграла книга «Гальванические батареи математически рассмотренные»⁷, вышедшая в Берлине в 1827 году. Георг Симон Ом (Georg Simon Ohm, 1787—1854) сформулировал здесь закон, названный его именем и ныне известный каждому школьнику.

Англичанин Майкл Фарадей (Michael Faraday, 1791—1867) был уже немолод, когда вышла в свет его первая книга «Экспериментальные исследования в области электричества» (Лондон, 1831)⁸. Он установил, что в замкнутом проводящем контуре при изменении проходящего через него магнитного поля возникает электродвижущая сила. Это явление, названное электромагнитной индукцией, положено в основу современной электротехники. Отталкиваясь от работ Фарадея, петербургский академик, уже знакомый нам Борис Семенович Якоби в 1834 году изобрел электродвигатель. Удивительно, но значительно больший резонанс в обществе вызвало другое его изобретение, описанное в книге «Гальванопластика», изданной в Петербурге в 1840 году. Речь шла об электролитическом осаждении металлов, которое первоначально было воспринято как универсальный способ воспроизведения объемных изображений. Изобретение было приобретено русским правительством, которое открыло его для всеобщего использования.

На это решение повлиял пример Франции, поступившей аналогичным образом с изобретением, которое ожидало всеобщее признание и блестящее будущее. Речь идет о фотографии, описанной в книге Луи Жака Манде Дагера «История

⁶ | См.: *Oersted J. Ch. Experimenta circa effectum conflictus electrici*. Copenhagen, 1820.

⁷ | См.: *Ohm G. S. Die Galvanische Kette mathematisch bearbeitet*. Berlin, 1827.

⁸ | См.: *Faraday M. Experimental Researches in Electricity*. London, 1831.

и описание процесса дагерротипии», которая вышла в Париже в 1839 году. Мы уже знаем, что человек, опередивший Дагера в этой области, Жозеф Нисефор Ньепс, ни книг ни статей не писал.

Говоря об успехах естественных наук в первой половине XIX века, нельзя не назвать имени английского физика Джона Дальтона (John Dalton, 1766—1844), автора книги «Новая система химической философии»⁹, изданной в Манчестере в 1808—1827 годах. Труд этот положил начало современной атомистике. На его страницах в научный оборот было введено понятие «атомный вес». Дальтон сделал много открытий, среди которых и неопасная, но обременительная болезнь, которой он сам страдал, — невозможность различать некоторые цвета. Болезнь эту называли дальтонизмом.

Поскольку речь зашла о человеческих недугах, назовем некоторые книги, в которых шла речь о борьбе с ними. Немецкий врач Самуэль Ганеман (Christian Friedrich Samuel Hahnemann, 1755—1843) лечил людей крохотными дозами веществ, вызывавших в больших дозах те же явления, которые наблюдались у больного. Его книга «Органон, или рациональные способы лечения»¹⁰, изданная в Дрездене в 1810 году, положила начало гомеопатии, споры вокруг которой не утихают до сего дня.

Устройств для облегчения медицинской диагностики было множество. При всех чудесных электронных новшествах, появившихся в медицине за последние годы, на вооружении врачей по-прежнему находится стетоскоп — элементарная трубочка для прослушивания сердца и легких, которая впервые была описана Рене Теофилом Ланеком (René Théophile Hyacinthe Laennec, 1781—1826), в книге, ставшей на полки парижских книжных магазинов в 1819 году¹¹.

Совершенствовались средства не только для сохранения человеческой жизни, но и для ее уничтожения. Американский изобретатель Роберт Фултон в 1810 году выпустил в Нью-Йорке брошюру «Торпедная война и подводные взрывы»¹². Но бессмертным его имя сделало совсем другое изобретение — пароход под названием «Клермонт», проплывший в 1807 году по Гудзону между Нью-Йорком и Олбани.

Что же касается войны, то ее теоретиком и, во многих отношениях, певцом стал немец Карл Клаузевиц (Karl Marie von Clausewitz, 1780—1831), основной труд которого «О войне» был издан в Берлине его вдовой в 1832—1834 годах¹³. Тезис Клаузевица о том, что война есть продолжение политики мирного времени, неоднократно повторял В. И. Ленин, а его труды переиздавались как в фашистской Германии, так и в Советском Союзе.

Возвращаясь к трудам в области естественных наук, увидевшим свет в первой половине XIX века, назовем изданную в 1809 году в Париже «Философию зоологии»¹⁴ Жана Батиста Ламарка (Jean-Baptiste Pierre Antoine de Monet Chevalier de Lamarck, 1744—1829), в которой была изложена теория эволюционного развития природы, предвосхищавшая учение Ч. Дарвина. Упомянем и вышедшую в 1817 году книгу Жоржа Леопольда Кювье (Georges Léopold Chrétien Frédéric Dagobert Cuvier, 1769—1832), положившую начало сравнительной анатомии и палеонтологии¹⁵.

⁹ | См.: Dalton J. A New System of Chemical Philosophy. Manchester, 1808—1827.

¹⁰ | См.: Hahnemann G. F. S. Organon der rationellen Heilkunde. Dresden, 1810.

¹¹ | См.: Laennec R. T. H. De l'auscultation. Paris, 1819.

¹² | См.: Fulton R. Torpedo War and Submarine Explosions. New York, 1810.

¹³ | См.: Clausewitz K. Vom Kriege. Berlin, 1832—1834.

¹⁴ | См.: Lamarck J. B. P. A. Philosophie zoologique. Paris, 1809.

¹⁵ | См.: Cuvier G. L. D. Le Règne animal distribué d'après son organisation. Paris, 1817.

Успехи гуманитариев

В области гуманитарных наук значительные успехи были достигнуты языкознанием. Молодой берлинский профессор Франц Бопп (Franz Bopp, 1791—1867) выпустил в 1816 году во Франкфурте книгу «О системе спряжений санскрита в сравнении с греческим, латинским, персидским и немецким языками»¹⁶, положившую начало сравнительному языкознанию. Якоб Гримм (Jacob Ludwig Carl Grimm, 1785—1863), издавший вместе со своим братом Вильгельмом (Wilhelm Carl Grimm, 1786—1859) всемирно известные «Детские и семейные сказки» (1812—1814), был не только фольклористом, но и прославленным филологом, основателем германистики, автором книги «Немецкая грамматика» (Берлин, 1819—1837)¹⁷, в которой шла речь об истории индоевропейских языков.

И еще одно имя — Ной Уэбстер (Noah Webster, 1758—1843), выпустивший в 1828 году в Нью-Йорке «Американский словарь английского языка»¹⁸. Пухлые «вебстеры» издаются по сей день и служат основным пособием для американистов и переводчиков заокеанской словесности.

Говоря об исторических науках, нужно сказать о совершенно новом и весьма высоком уровне проработки источников в монументальных и многотомных «Памятниках истории Германии», которые начали издаваться в 1826 году в Ганновере¹⁹ и выходят до сих пор. Основателем современной исторической науки нередко называют Бартольда Георга Нибура (Barthold Georg Niebuhr, 1776—1831), автора трехтомной «Римской истории» (Берлин, 1811—1832)²⁰, на страницах которой мифы и фантастические придумки были отделены от критически проверенных и осмысленных фактов. В нашей стране аналогичную роль сыграла «История государства Российского» Николая Михайловича Карамзина (1766—1826). Принципы, исповедуемые Нибуром, к новейшей истории впервые приложил Леопольд фон Ранке (Leopold von Ranke, 1795—1886), автор книги «К критике новейших историков»²¹, вышедшей в 1824 году. А Фердинанд Кристиан Баур (Ferdinand Christian Baur, 1792—1860) в «Критических исследованиях о канонических евангелистах» (Тюбинген, 1847)²² подошел к Библии как к историческому источнику, положил начало критическому осмыслению Священного Писания.

В 1849 году в Кобленце вышла книга Карла Бедекера (Karl Baedeker, 1801—1859) «Путешествие по Рейну от Базеля до Дюссельдорфа»²³. Слово «бедекер» стало нарицательным для современных путеводителей, а деятельность упомянутого немецкого издателя значительно способствовала развитию туризма, ставшего страстью XX столетия.

И еще одну книгу нам бы хотелось назвать в нашем кратком и неполном рассказе о книгах, изменивших мир, — вышедшую в 1837 году в Лондоне брошюру Роуленда Хилла (Rowland Hill, 1795—1879) «Реформа почтового ведомства, ее важность и практичность»²⁴. Здесь было предложено наклеивать на почтовые отправления небольшие бумажные ярлычки, свидетельствовавшие о произведенной отправителем оплате почтовых услуг. Это было осуществлено в 1840 году. Ро-

¹⁶ | См.: Bopp F. Über das Conjugationssystem der Sanskritsprache in Vergleichung mit jenen der griechischen, lateinischen, persischen und germanischen Sprachen. Frankfurt, 1816.

¹⁷ | См.: Grimm J. Deutsche Grammatik. Berlin, 1819—1837.

¹⁸ | См.: Webster N. An American Dictionary of the English Language, New York, 1828.

¹⁹ | См.: Monumenta Germaniae historica. Hanover, 1826.

²⁰ | См.: Niebuhr B. G. Römische Geschichte bis 241 v. Chr. Berlin. 1811—1812, 1832.

²¹ | См.: Ranke L. Zur Kritik neuerer Geschichtschreiber. Leipzig und Berlin, 1824.

²² | См.: Baur F. Ch. Kritische Untersuchungen über die kanonischen Evangelisten. Tübingen, 1847.

²³ | См.: Baedeker K. Rheinreise von Basel bis Düsseldorf. Coblenz, 1849.

²⁴ | См.: Hill R. Post Office Reform, its Importance and Practicability. London, 1837.

дилась почтовая марка, а одновременно и филателия — любимейшее хобби миллионов энтузиастов.

И опять в нашей книге не были названы произведения изящной словесности. Между тем в годы, о которых шла речь, жили и творили Александр Сергеевич Пушкин и Иоганн Вольфганг Гете, Джордж Байрон и Ханс Кристиан Андерсен, Проспер Мериме и Оноре де Бальзак, которые также создавали книги, изменившие мир.

Рисунок — это все, а цвет — ничто

В нашей прогулке по книжным магазинам мы, правда бегло, познакомились с наиболее интересными книгами начала XIX столетия. А как они выглядели, эти книги?

Реакцией художников на аляповатую расцвеченность картин и иллюстраций последних представителей рококо был призыв к отказу от краски, от цвета. Выдвинули лозунг «Кисть испортила наше искусство!». Появились и художники, которые писали и рисовали одной лишь черной краской. Впоследствии они пытались отказаться и от смены полутонов.

Англичанин Джон Флаксман (John Flaxman, 1755—1826) был воспитанником Королевской академии искусств. В течение 12 лет он работал в мастерской Джеймса Веджвуда, о котором уже шла речь на страницах нашей книги. Делал рисунки для гончарных изделий. А затем занялся иллюстрированием книг.

Иллюстрации Флаксмана — контурные. По его мнению, рисунок — это все, а цвет — ничто. В живописи этот девиз не мог рассчитывать на успех. Значительно больше шансов было у него в оформительском искусстве. Графическая отточенность и убедительность контурного рисунка уже имели успех на страницах книги — вспомним венецианскую иллюстрацию конца XV — начала XVI века и прежде всего «Гипнэротоматию Полифила».

В книге первой половины XIX столетия как бы разграничиваются функции и сюжеты. Пейзажная иллюстрация, изображения животных и птиц, превосходно воспроизводились методом тоновой гравюры, изобретенной Томасом Бьюиком. Контурный рисунок на эту тематику не посягает. Странно было бы видеть его и в иллюстрациях, говорящих о современной художнику действительности. Повседневная жизнь богата красками, она тональна, и контурный рисунок неизбежно упрощал и схематизировал бы ее. Оставались дела давно минувших дней и, прежде всего, классическая древность. Здесь-то, ставя акцент на изображении интерьера, костюма и лишь затем портрета, и проявил себя контурный рисунок.

В этой манере Джон Флаксман и создает 110 рисунков к «Божественной комедии» Данте (1787 г.). Большой успех выпал на долю серии из 75 рисунков, иллюстрирующих «Илиаду» и «Одиссею» Гомера. Они были использованы в изданиях, вышедших в 1793 году в Риме, в 1795 и 1805 годах — в Лондоне и в 1804 году — в Лейпциге. За ними последовали, иллюстрации к трагедиям Эсхила (1795) и поэмам Гесиода. Воспроизводились эти рисунки способом гравюры на меди. Гравюры делали разные мастера. 36 рисунков и титульный лист Флаксмана к Гесиоду в лондонском издании 1817 года перевел на язык гравюры уже знакомый нам Уильям Блейк.

Заметим в скобках, что Джон Флаксман был и превосходным скульптором, соорудившим, в частности, в соборе св. Павла в Лондоне монументальное надгробие лорда Горацио Нельсона (Horatio Nelson, 1758—1805), прославленного адмирала.

У Флаксмана было немало последователей и подражателей в разных странах, но прежде всего в Германии. Здесь лозунги, провозглашенные английским художником, беззаветно пропагандировал Асмус Якуб Карстенс (Asmus Jakob Carstens,

1754—1798). Большие контурные картоны Карстенса нередко исполнены на темы литературных произведений, однако непосредственно в книге он не работал.

Искусство Карстенса оказало немалое влияние на мастеров следующего поколения, трудившихся в первой половине XIX века. Вспомним Бонавентуру Генелли (Buonaventura Genelli, 1798—1868), графические серии которого «Жизнь кутилы» и «История ведьмы» пользовались немалой популярностью. Генелли иллюстрировал Гомера, Данте и других классиков.

Последователем Карстенса был и Мориц Ретш, иллюстрировавший Шиллера и Гете и создавший серию превосходно нарисованных, но постановочных и холодных иллюстраций к «Фаусту».

Петер фон Корнелиус (Peter von Cornelius, 1783—1867), в противоположность Корстенсу, считал необходимым следовать традициям старой немецкой графики, говорил о необходимости учиться у Дюрера и Кранаха. Вместе со своим другом Иоганном Фридрихом Овербеком (Johann Friedrich Overbeck, 1789—1869), основателем так называемой назарейской школы. Корнелиус отдал немало сил и труда религиозной тематике. Назарейцы принципиально не рисовали с натуры, ибо боялись нарушить созданные их воображением образы, которые они считали идеальными. Иллюстрации Корнелиуса к «Фаусту» — немецкий вариант романтической трактовки героя Иоганна Вольфганга Гете. Здесь нет гипербола или преувеличенной игры страстей, как у Делакруа, но картинка эти зачастую сентиментальны, иногда же — слащавы. Корнелиус иллюстрирует также старонемецкий эпос «Нибелунги», издававшийся в Берлине с 1812 по 1817 год.

Другой представитель назарейской школы Юлиус Шнор фон Карольсфельд (1794—1872) также иллюстрировал и «Фауста» и «Нибелунгов». Широкую известность принесла ему серия иллюстраций к Библии, выпущенной в 1850 году издательством, основанным в Штуттгарте Иоганном Фридрихом Котта (Johann Friedrich Cotta, 1764—1832). В этом издательстве обычно выпускали свои книги Фридрих Шиллер и Иоганн Вольфганг Гете. 240 гравюр Карольсфельда были собраны в альбом «Библия в иллюстрациях», выпущенный в 1853—1860 годах.

Известный в свое время портретист и исторический живописец Вильгельм фон Каульбах (Wilhelm von Kaulbach, 1805—1874) работал при дворе баварского короля Людвига I. Наиболее известна выполненная им серия иллюстраций к сатирической поэме И. В. Гете «Рейнеке Лис».

«Призрак бродит по Европе»

Лабиринт переулков и улочек лондонского Сити прорезает Ливерпульская улица. Там, где она вливается в Бишопсгейт — Улицу епископских ворот, ныне громоздится массивное здание «Большого Восточного отеля». В середине XIX века на этом месте стоял невысокий дом под номером 46, увешанный вывесками лавочек и мастерских, ютившихся в первом этаже. Среди них была и маленькая типография «Общеобразовательного общества для рабочих».

Сюда в начале 1848 года принес небольшую рукопись Фридрих Лесснер — член Союза коммунистов и впоследствии Генерального совета I Интернационала. Незадолго до этого ее привезли из Брюсселя, где в ту пору находились Карл Маркс и Фридрих Энгельс.

Рукопись увидела свет в феврале 1848 года. На светло-зеленой обложке брошюры готическим шрифтом набраны всемирно известные ныне слова — «Манифест Коммунистической партии». Ниже напечатан призыв: «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!».

В книге всего 24 страницы. «Эта небольшая книжечка, — напишет в 1895 году В. И. Ленин, — стоит целых томов: духом ее живет и движется до сих пор весь организованный и борющийся пролетариат цивилизованного мира».

Нет, пожалуй, человека, который не знал бы или не слышал об этой книге. Ее восхваляли и ругали, перед ней преклонялись и хулили ее, над ней иронизировали, но внимательно читали. Читают и до сих пор.

«Призрак бродит по Европе — призрак коммунизма» — такими словами начинался «Манифест». Середина XIX столетия — время революционных потрясений. В 1848 году по всей Европе идут революционные бои. Во Франции пала монархия Луи-Филиппа и была провозглашена республика. Но восстание парижского пролетариата буржуазия потопила в крови, открыв дорогу к власти Луи-Бонапарту, провозгласившему себя в 1852 году императором Наполеоном III.

Первая глава «Манифеста» называется «Буржуа и пролетарии». Открывается она утверждением: «История всех до сих пор существовавших обществ была историей борьбы классов». Далее дан краткий очерк истории человечества под этим — классовым — углом зрения.

Написано это все талантливо, иногда — парадоксально. Маркс и Энгельс, не в пример своим последователям, знали законы языка и превосходно владели пером. Даже в страшном сне им не могли привидеться косноязычные и малообразованные вожди, объявлявшие себя их верными учениками.

В историческом очерке нет ни одного имени. В нем действуют «свободный и раб, патриций и плебей, помещик и крепостной, мастер и подмастерье, короче, угнетающий и угнетенный». Таковы истоки многократно прославленного «классового подхода», который до недавнего времени пронизывал все наши умозаключения, к какой бы сфере человеческой деятельности они ни относились. Пик этого помрачения пришелся на начало 1930-х годов, когда классовую подоплеку искали даже в непростых отношениях Евгения Онегина и Татьяны Лариной.

Отсюда родилась теория двух культур в каждой национальной культуре. Отсюда же деление на «чистых» и «нечистых» в философии, науке, литературе.

Сколькими практическими просчетами, какими неудачами и убытками обязано наше Отечество этому принципу, подсчитать трудно. Буржуазными можно было объявить целые науки — генетику или кибернетику, например. Побывало в чуждых псевдонауках и книговедение.

Историки с радостью схватились за предложенную им схему, которая, казалось бы, все объясняла — и крестовые походы, и войну Алой и Белой Розы, и великие географические открытия. О многообразии человеческих взаимоотношений можно было не думать. За любыми противоречиями — расовыми, национальными, религиозными — вплоть до ссоры Ивана Ивановича с Иваном Никифоровичем, виделась классовая подоплека.

Отсюда и наивная уверенность наших отцов и дедов в скором победоносном завершении любого военного конфликта, в котором участвовал Советский Союз: пролетарии всех стран, стремившиеся соединиться, должны были тут же прийти на помощь первому в мире социалистическому государству. Но ни польские рабочие в годы Гражданской войны, ни трудящиеся финны в 1939—1940 годах не спешили поддержать Красную Армию, которая вторглась в их пределы: они защищали пусть буржуазное, но свое национальное Отечество.

Призыв «Пролетарии всех стран, соединяйтесь!» ни в одном из военных конфликтов не сработал, оставшись привычным и весьма далеким от нелегкой повседневности лозунгом-штампом на первых полосах коммунистических газет.

В первой главе «Манифеста» К. Маркс и Ф. Энгельс блестяще проанализировали путь буржуазии к политической и экономической власти. Основоположники марксизма умели образно мыслить; их политический трактат читается как произведение высокой литературы. Кого не восхитит стилистическое изящество такого, например, текста: «Буржуазия повсюду, где она достигла господства, разрушила все феодальные, патриархальные, идилические отношения. Безжалостно разорвала она пестрые феодальные путы, привязывавшие человека к его “естествен-

ным повелителям”, и не оставила между людьми никакой другой связи, кроме го-лого интереса, бессердечного “чистогана”. В ледяной воде эгоистического расче-та потопила она священный трепет религиозного экстаза, рыцарского энтузиаз-ма, мещанской сентиментальности».

Для середины XIX века все это было справедливым. Но выводы, сделанные из этого анализа, оказались спорными, если не ошибочными. Возьмем, например, такой: «Плоды духовной деятельности отдельных наций становятся общим досто-янием. Национальная односторонность и ограниченность становятся все более и более невозможными, и из множества национальных и местных литератур об-разуется одна всемирная литература».

К сожалению, а может быть, и к счастью, так и не получилось, «чтобы в мире без России, без Латвии жить единым человеческим общежитием». Космополитиче-ские мечты восторженной интеллигенции оказались очередной утопией. Опле-ванный во всем мире и загнанный в концентрационные лагеря национализм к концу XX столетия возродился из пепла — словно сказочная птица Феникс. И не-известно, что сулит нам это возрождение: добро или зло, всеобщее счастье или не-исчислимые беды?

Маркс и Энгельс нарисовали потрясающую картину буржуазной эксплуата-ции, которая в их время была безудержной и циничной. Развитие производитель-ных сил в рамках буржуазных производственных отношений, по их мнению, вело к революционному взрыву: «...Буржуазия не только выковала орудие, несущее ей смерть; она породила и людей, которые направят против нее это оружие, — сов-ременных рабочих, пролетариев».

Первая глава «Манифеста» завершена следующими словами: «...с развитием крупной промышленности из-под ног буржуазии вырывается сама основа, на ко-торой она производит и присваивает продукты. Она производит прежде всего своих собственных могильщиков. Ее гибель и победа пролетариата одинаково не-избежны».

Закономерный в середине XIX века прогноз в дальнейшем не оправдался. Марксистскую литературу читали не только лохматые подпольщики. Ее штудиро-вали и люди, относившиеся с неодобрением к призывам о революционном пере-устройстве мира. Ширилось рабочее движение. Незаметную, но повседневную ра-боту вели социал-демократы, взявшие на вооружение все рациональное из учения Маркса.

И общество постепенно начало меняться. Все вроде бы осталось прежним — в том числе и прибавочная стоимость, присваиваемая капиталистом в результате эксплуатации наемного труда. Но буржуазия, использовав достижения промыш-ленной и научно-технической революций, сумела обеспечить рабочему классу та-кие условия существования, которые и не снились обитателям первого в мире со-циалистического государства.

Бытие же, как известно, определяет сознание. И мир постепенно начал отво-рачиваться от коммунистических идей. Произошло это как-то неожиданно, взры-вopodobно.

В 1930-е годы коммунистический эксперимент привлекал всеобщее внима-ние. Рафинированные интеллектуалы — от Бернарда Шоу до Лиона Фейхтванге-ра — приезжали в Москву, а затем писали восхищенные статьи и книги. Ни унич-тожения крестьянства, ни инсценированных каннибальских политических про-цессов они не замечали. Вера в правоту большевизма была столь сильной, что ан-глийские аристократы охотно шли в советские шпионы.

Да что там 1930-е годы? Еще лет 25 назад Александр Исаевич Солженицын упрекал западных правителей в потакании коммунизму. «Можно ли отдавать ком-мунистам ежегодно по 2—3 страны? — спрашивал он. — Надолго ли хватит стран?»

А потом все изменилось. Почему? — об этом по сей день спорят политологи. Это только «непоступившимся» все ясно: дело в кознях ЦРУ и злонамеренных оппортунистов во главе с Михаилом Сергеевичем Горбачевым.

Вторую главу «Манифеста» К. Маркс и Ф. Энгельс назвали «Пролетарии и коммунисты». Здесь идет речь «о передовом отряде рабочего класса и о его задачах». «Коммунисты не являются особой партией, противостоящей другим рабочим партиям», — декларировали основоположники марксизма. Этот принцип был нарушен большевиками, которые сразу же после революции зачислили в контрреволюционеры своих недавних соратников — социал-демократов (меньшевиков) и социал-революционеров. Сталин был готов сесть за стол переговоров с кем угодно, даже с фашистами, — но только не с «социал-предателями». Впрочем, и фашисты именовали себя «социалистической рабочей партией», хотя и с приставкой «национал».

Во второй главе провозглашена основная цель коммунистов — «уничтожение частной собственности». Глава от первой до последней строки полемична. Маркс и Энгельс стойко отбиваются от неназванных противников, которые задают десятки «провокационных» вопросов. Например, таких: «Выдвигали возражение, будто с уничтожением частной собственности прекратится всякая деятельность и воцарится всеобщая лень». Ответ дан не по существу: «В таком случае буржуазное общество должно было бы давно погибнуть от лени, ибо здесь тот, кто трудится, ничего не приобретает, а тот, кто приобретает, не трудится».

Многолетний спор был решен жизнью. На 73-м году революции в стране победившего социализма заговорили, правда, робко, о разгосударствлении и приватизации.

Упрекая буржуа, основоположники марксизма заявили, что «ваше право есть лишь возведенная в закон воля вашего класса». Впоследствии так и случилось, но не в буржуазном, а в социалистическом государстве, где право стало возведенной в закон волей единственной господствующей партии.

«Но вы, коммунисты, хотите ввести общность жен, — кричит нам хором вся буржуазия». Любопытно, что К. Маркс и Ф. Энгельс не отвергают этого пикантного обвинения: «Коммунистам нет надобности вводить общность жен, она существовала почти всегда».

Перейдем к положительной программе: что делать после захвата власти в результате социалистической революции? Впрочем, ни о захвате власти, ни о революции пока еще не говорится. Речь идет о «деспотическом вмешательстве в право собственности и в буржуазные производственные отношения». Искусство иносказания процветало и в середине XIX века.

Программа изложена в 10 пунктах. Первый из них такой: «Экспроприация земельной собственности и обращение земельной ренты на покрытие государственных расходов». Вопрос о частной собственности на землю всегда стоял в центре внутренней политики коммунистических правительств. Недаром и сегодня проблема не сходит со страниц газет и будоражит умы воинствующих публицистов. Но можно ли решить ее кардинально в стране, неизменно подтверждающей свой социалистический выбор?

Следующий пункт программы — «Высокий прогрессивный налог» — призван удушить частную инициативу. Он и сегодня во многом определяет налоговую политику. А мы-то гадаем, как могут современные реформаторы говорить о приватизации, о фермах, о поощрении кооперативов и одновременно накидывать на шею инициативных людей удавку в виде высоких прогрессивных налогов. «Манифест Коммунистической партии» внимательно читают и сегодня; последнее его издание вышло в свет в 1989 году, тиражом в 1 миллион экземпляров.

Далее в программе идут: «Отмена права наследования», «Конфискация имущества всех эмигрантов и мятежников», «Централизация кредита в руках государ-

ства посредством национального банка с государственным капиталом и с исключительной монополией», «Централизация всего транспорта в руках государства», «Увеличение числа государственных фабрик, орудий производства...»

Слово «национализация» еще не произнесено. Но оно явно подразумевается.

Прочитируем пункт, который сосредоточил в себе зародыш будущей репрессивной политики: «Одинаковая обязательность труда для всех, учреждение промышленных армий, в особенности для земледелия». Как видим, милитаризацию народного хозяйства изобрел совсем не Лев Троцкий, который был лишь внимательным читателем «Манифеста».

«Манифест Коммунистической партии» еще при жизни Маркса и Энгельса издавался 83 раза на 19 языках. К 1918 году число изданий достигло 305, а языков — 30. Ныне суммарный тираж книги составляет много миллионов.

Идеи «Манифеста» упали на благодатную почву. Это сегодня, полтора века спустя, нам, умудренному историческим опытом, легко находить в этой книге недостатки и упущения.

Октябрьская революция была следствием многих породивших ее явлений. Закономерно и появление на исторической арене подготовившего ее марксизма. «Манифест Коммунистической партии» был книгой, во многом изменившей мир. Это не означает, что изложенные в нем идеи остаются вечными и не зависят от все изменяющего времени.

В годы, когда создавался «Манифест Коммунистической партии», К. Маркс и Ф. Энгельс выдвинули идею создания партийного издательства социалистической литературы. Но осуществлена эта идея была уже во второй половине XIX века.

В 1973 году, когда мир отмечал 125-летие первого программного документа марксизма, корреспондент газеты «Нойес Дойчланд» побывал на Ливерпульской улице. Ничто здесь не напоминало тех далеких времен и никто не мог вспомнить ни дома № 46, ни его владельца — жестянщика Джона Генри Хипса, имя которого корреспондент все же нашел в старой адресной книге. Построенные из камня и кирпича здания оказались менее долговечными, чем неприметная на первый взгляд брошюра.

Фирмы, фирмы, фирмы...

Альды, Этьенны, Плантаены-Моретусы, Эльзевиры. В XVI—XVIII веках история знает не так уж много издательских династий, передававших книжное ремесло из поколения в поколение. То, что раньше было счастливым исключением, в XIX веке становится закономерностью, правилом.

На дрожжах капиталистической экономики издательские фирмы росли как грибы в теплый осенний день. Основатели их выходили из низов. Так, отец Фридриха Арнольда Брокгауза (Friedrich Arnold Brockhaus, 1772—1823) торговал полотном, Карл Иозеф Мейер (Carl Joseph Meyer, 1796—1856) был сыном сапожника. Дети ремесленников и книготорговцев, занявшись издательской и типографской деятельностью, быстро богатели. В третьем и четвертом поколениях — уже в XX веке — они становились монополистами, финансовыми воротилами, а иногда достигали вершин государственной власти. Гарольд Макмиллан (Harold Macmillan, 1894—1988), представитель третьего поколения английских книгоиздателей, в 1920 году стал членом Палаты общин, а в 1957 году — премьер-министром Великобритании.

Впрочем, пока еще все это впереди. В первой половине XIX века ни немалого богатства, ни неограниченных возможностей, ни власти у книготорговцев не было. Был упорный, подчас изнурительный труд, кропотливое и, на первых порах, мелочное накопительство, а также горделивое сознание того, что книжное дело все-таки отличается от мануфактурного.

Дети книготорговцев поняли, что путь к независимости и богатству будет облегчен и ускорен, если удастся сосредоточить в своих руках все стадии изготовления и распространения печатной продукции. Так появились издательско-полиграфическо-книготорговые фирмы. Процесс этот происходил во многих странах Европы и Америки.

Возникшие на национальной почве фирмы уже во второй половине XIX столетия начали пересекать границы. Основывали зарубежные отделения, дочерние предприятия, прибирали к рукам владения соседей.

Перелистаем страницы истории некоторых немецких издательских династий. Юноши из семьи Брокгаузов традиционно становились пасторами. Но один из них нарушил традицию, пошел по купеческой линии. Его сын Фридрих Арнольд Брокгауз, родившийся в Дортмунде 4 мая 1772 года, основал крупную издательскую фирму. На первых порах он, как и отец, торговал полотном, которое ввозилось из Англии. Но наполеоновские войны, прокатившиеся по Европе, нарушили связи с поставщиками, и Фридрих Арнольд решил продавать книги. В 1805 году он основал в Амстердаме книготорговую фирму, а год спустя начал издавать журналы на голландском, французском и немецком языках. Через несколько лет Брокгауз вернулся на родину и обосновался в небольшом саксонском городке Альтенбурге. Здесь в 1813 году он начал выпускать «*Deutsche Blätter*» — «Немецкие листки», сыгравшие немалую роль в консолидации общества, стремившегося к воссоединению Германии. Тираж издания быстро возрос до 4 000 экземпляров, что по тем временам было немало. Но настоящий успех пришел к Брокгаузу лишь тогда, когда он 25 октября 1808 года на Лейпцигской ярмарке приобрел за 1 800 рейхсталеров право на издание «Энциклопедического словаря с преимущественным вниманием к современности». До самой смерти, последовавшей 20 августа 1823 года, он издавал словарь — выпустил его шесть раз, совершенно изменив его характер. Теперь это было справочное издание, рассчитанное на массового читателя. Большое внимание в нем уделялось знаменитым современникам. Если первоначальный тираж был всего 2 000 экземпляров, то к концу жизни издателя он достиг 32 000 экземпляров. В дальнейшем словари суждено было превратиться в одну из наиболее известных современных энциклопедий — «Большой Брокгауз».

Выпуск Брокгауз и другие справочники, например «Медицинский словарь» (1816), «Всеобщий библиографический словарь» (1821). Издавал художественную литературу — произведения Байрона, Кальдерона, Петрарки, Вальтера Скотта, Шекспира.

Дело отца с успехом продолжили сыновья Фридрих (1800—1865) и Генрих (1804—1874). В 1826 году они, первыми в Лейпциге, приобрели и установили в типографии печатную машину. В 1836 году устроили словолитню в Веймаре. Дело росло и ширилось. В 1889 году Фридрих Брокгауз совместно с Ильей Абрамовичем Ефроном (1847—1917) основал в Петербурге «Издательство Брокгауза и Ефрона», которое в 1890—1907 годах выпустило известный «Энциклопедический словарь», состоявший из 86 полутомов. Тираж этой наиболее прославленной и полной дореволюционной русской энциклопедии достигал 75 000 экземпляров. Уже в наши дни она была факсимильно репродуцирована и переведена на компакт-диски.

Энциклопедическими изданиями прославился и Карл Иозеф Мейер. Сын сапожника из города Гота, он сколотил неплохое состояние с помощью спекуляций на лондонской бирже. В августе 1826 года Мейер основал в родном городе издательство «Библиографический институт», выпускавшее дешевые издания классиков, компактную «Миниатюрную библиотеку» (каждый томик имел размер 7 x 11,5 мм), «Семейную библиотеку немецких классиков» в 100 томах. В 1840 году он начал, а в 1855 году завершил издание «Энциклопедического словаря» в 52 томах, тираж которого доходил до 70 000 экземпляров.

Сын Карла — Герман Юлиус Мейер (1826—1909) перенес издательство в Лейпциг. Кроме универсального «Энциклопедического словаря» он выпускал и специальные справочные издания, биографические словари, путеводители, географические атласы. Большой популярностью пользовалась изданная им в 1863 году «Жизнь животных» немецкого естествоиспытателя Альфреда Брема. В 1876—1879 годах появилось второе десяти томное издание, в 1881—1883 годах — третье.

Четыре сына Германа Юлиуса, возглавившие фирму в 1884 году, не стали менять направление издательской деятельности, но, как и Брокгауз, стремились выйти на международную арену. В 1896 году они, совместно с Н. С. Цетлиным, основали в Петербурге издательское товарищество «Просвещение», которое выпустило 22-томную «Большую энциклопедию», серию «Всемирная библиотека», включавшую собрания сочинений А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Ч. Диккенса, Э. Золя, Ги де Мопассана. «Просвещение» издало на русском языке и «Жизнь животных» А. Брема, правда, в сокращенном, трехтомном варианте.

Сыном лейпцигского книготорговца был Антон Филипп Реклам (Anton Philip Reclam, 1807—1896), основавший в 1828 году «Литературный музей», который был одновременно и издательством, и публичной библиотекой. Здесь собирались писатели и студенты, велись жаркие дискуссии. Реклам выпускал журналы и книги по различным отраслям знания, издавал словари и произведения классиков художественной литературы. Большой успех имело выпущенное им в 1858 году полное собрание сочинений Уильяма Шекспира, которое он продавал по предельно низкой цене — полтора талера. В ту пору, видимо, и пришла ему мысль о серийном дешевом издании классиков. В ноябре 1867 года вышла в свет первая часть «Фауста» И. В. Гете. В орнамент, обрамлявший титульный лист с двух сторон, были вставлены слова «Универсальная библиотека» и «Всего 2 зильбергроша за каждый том». Затраты окупились сторицей. Скоро в Германии не было ни одного дома, где бы не стояли томики «Универсальной библиотеки». За 75 лет было выпущено свыше 8 000 томов общим тиражом в 275 миллионов экземпляров. Отдельные томики многократно переиздавались. К 1967 году, когда отмечалось 100-летие серии, общий тираж «Вильгельма Телля» Ф. Шиллера достиг 6 миллионов экземпляров, первой части «Фауста» — 2,74 миллиона экземпляров. Серия с успехом издается в Германии и сегодня; ее годовой тираж превышает полтора миллиона экземпляров.

Разные имена, но примерно одинаковые судьбы. Были, конечно, среди издателей, начинавших свою деятельность в первой половине XIX века, и неудачники. Но те, кто почувствовал пульс эпохи, кто сумел предугадать развитие читательских интересов, оказался на гребне волны и добился успеха. Мы назвали лишь три имени. На деле их было значительно больше: Бенедикт Готхельф Тойбнер (1784—1856), выпускавший труды по естественным наукам и серию «Библиотека Тойбнериана» — комментированные издания греческих и латинских классиков; Бартоломей Гердер (1774—1839), фирма которого, основанная в 1801 году, выпускала энциклопедический словарь «Большой Гердер»; Иоганн Якоб Вебер (1803—1880), среди многочисленных иллюстрированных изданий которого — монументальная «История Фридриха Великого» с рисунками прославленного художника Адольфа Менцеля; уже упоминавшийся нами Карл Бедкер, издававший на разных языках путеводители по городам и странам мира, — имя его стало нарицательным.

Издательско-полиграфическо-книготорговые фирмы возникали в ту пору и в других странах. В 1843 году такую фирму организовали в Лондоне шотландцы братья Даниель (Daniel Macmillan, 1813—1857) и Александр (Alexander Macmillan, 1818—1896) Макмилланы. Даниель начал торговать книгами, когда ему было 10 лет.

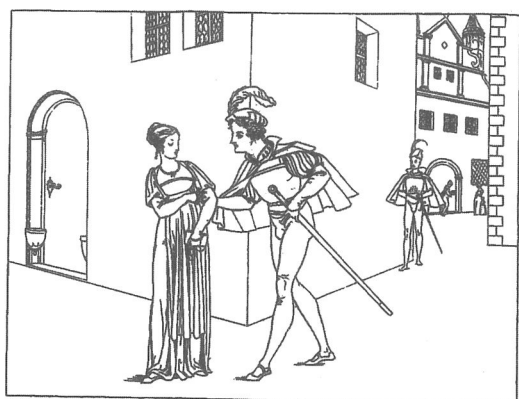
В 1843 году братья открыли книжную лавку в Лондоне, затем перебрались в Кембридж. Сначала они издавали учебники, но затем, шаг за шагом, стали расширять издательский репертуар, постепенно придав фирме универсальный характер. Начали выпускать и серийные издания: «Всемирная литература», «Библиотека английских классиков», «Золотая серия».

Национальные рамки стали фирме тесны. В 1869 году Александр Макмиллан основал филиал в Нью-Йорке. Открылись отделения в Канаде, Австралии, Индии.

Пьер Атанас Ларусс (Pierre Athanase Larousse, 1817—1876), основавший в 1852 году в Париже книжную лавку, а при ней и издательство, в 1866—1876 годах выпустил в свет 17-томную «Большую универсальную энциклопедию XIX века». Справочно-энциклопедические издания фирмы Ларусса, существующей по сей день, стали всемирно известными. Их переводят и выпускают во многих странах.



1



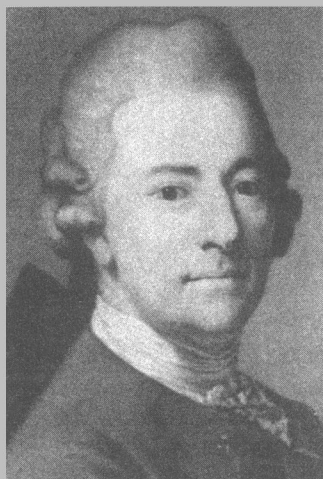
2



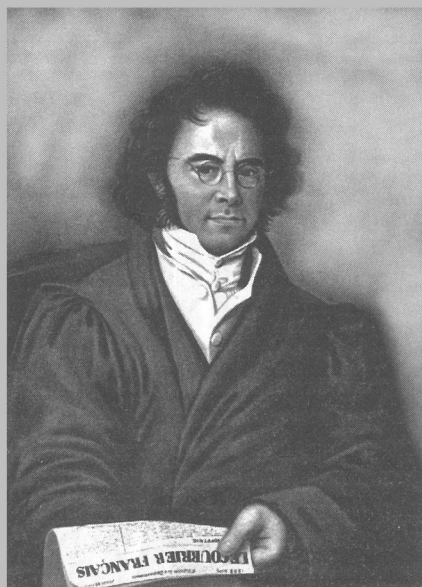
3

- 1 Иллюстрация П. Корнелиуса
к «Фаусту» И. В. Гете
- 2 Иллюстрация М. Ретша
к «Фаусту» И. В. Гете

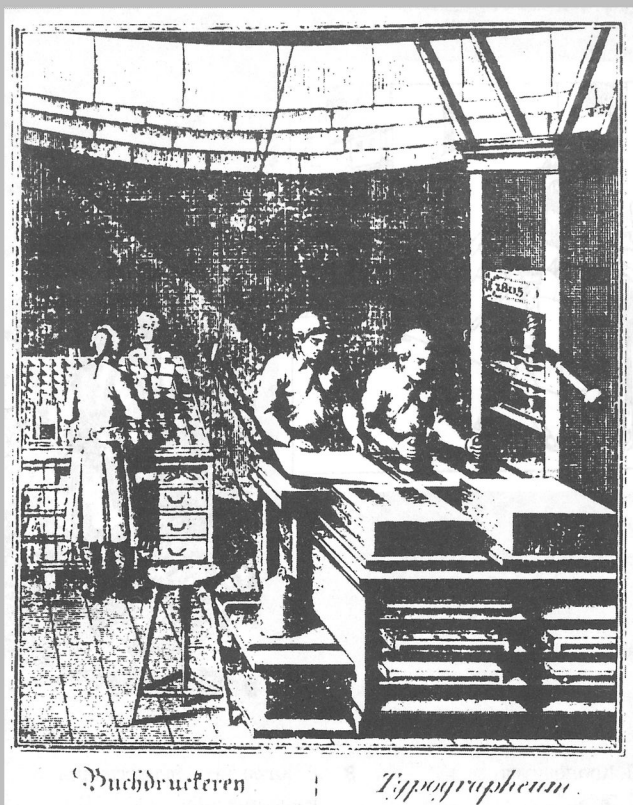
- 3 В. Каульбах. Иллюстрация
к «Рейнеке-Лису» И. В. Гете



4



5



6



7



9



8



10

- | | |
|--|---|
| <p>4 Фридрих Арнольд Брокгауз.
С портрета XIX века</p> <p>5 Карл Иозеф Мейер.
С гравюры XIX века</p> <p>6 В типографии начала XIX века.
С гравюры</p> <p>7 А. Брем. Жизнь животных
Обложка первого издания. 1863</p> | <p>8 Антон Филипп Реклам.
С портрета XIX века</p> <p>9 Издательская марка А. Ф. Реклама</p> <p>10 Первый выпуск «Универсальной
библиотеки Реклама»</p> |
|--|---|

Глава двадцать пятая, в которой читателю **представлена русская книга** первой половины XIX века

В начале XIX века в России произошел дворцовый переворот. Царствование Александра I (1777—1825), сына убитого не без его участия императора Павла, окончилось, как известно, откровенной реакцией, аракчеевщиной, но началось широко и громко пропагандируемым либерализмом. «Простирая попечения наши на пользу верноподданных наших, — гласил указ от 31 марта 1801 года, изданный три недели спустя после воцарения Александра, — и желая доставить им все возможные способы к распространению полезных наук и художеств, повелеваем запрещение на выпуск всякого рода книг и музыки отменить, равномерно запечатанные... частные типографии распечатать». Так был упразднен печально знаменитый екатерининский указ от 16 сентября 1796 года о запрете частных типографий.

В 1802 году в Санкт-Петербурге было всего 4 частных типографии — Пономарева, Брейткопфа, Вильковского и Шнора. В 1803-м основаны печатные заведения Глазунова и Иверсена, в 1804-м — Байкова, Савинкова и Лебедева, в 1806-м — Плюшара. В 1807 году статистика регистрирует в столице 10 казенных и 8 частных типографий.

Рост полиграфической промышленности наблюдается и в Москве. Не прошло и месяца после указа 31 марта 1801 года, как открыл свою типографию, опечатанную в 1796 году, прапорщик Зедерби. Возобновляет деятельность заведение С. И. Селивановского. Новые типографии открывают Воспитательный дом (1801), Пономарев, Бекетов (1802), Люби (1803), Шильдбах, Дубровская и Мерзляков (1804), Управа благочиния (1805).

Развитию книжного дела способствуют и другие правительственные распоряжения. Университетский устав, утвержденный в 1804 году, предусматривал, что каждый университет «имеет типографию и собственную цензуру для всех издаваемых членами его и в округе его печатаемых сочинений».

Крупнейшей среди университетских типографий была московская. В 1825 году здесь стояло 29 печатных станков и трудилось 158 мастеровых.

Указом от 5 августа 1807 году было предписано создать типографии при губернских правлениях. Это привело к резкому увеличению числа полиграфических предприятий. В 1810 году их количество достигло 75. Из них 53 находились в провинции.

В 1816—1818 годах на набережной реки Фонтанки в Санкт-Петербурге под руководством выдающегося инженера Августина Августиновича Бетанкура (Agustin de Betancourt, 1758—1824), построившего московский Манеж и здание Нижегородской ярмарки, была сооружена Экспедиция заготовления государственных бумаг, о которой мы уже упоминали. Экспедиция объединяла бумагоделательную фабрику и превосходно оборудованную типографию, которая в дальнейшем сыграла значительную роль в развитии отечественного книжного дела. Уже в первые годы в Экспедиции работало около 500 человек; здесь стояло 52 типографских стана.

Во второй четверти XIX столетия все изменилось. Либеральные веяния в нашей стране — увы! — никогда не были долговечными. На смену благодушному либерализму пришла жесточайшая реакция. Новые цензурные уставы 1826 и 1828 годов затруднили книгоиздательскую деятельность.

Цензурный устав 1826 года был настолько жесток, что его называли «чугунным». Он содержал 230 параграфов, направленных против всего живого и мыслящего. Указывалось, например, что «сочинения..., наполненные бесплодными и пагубными мудрованиями новейших времен, вообще печатаемы быть не должны». Запрещались «всякие рассуждения, в которых говорится, без надлежащего уважения, о государях, правительствах и политических властях вообще, или в которых предлагаются неуместные советы и наставления какому бы то ни было правительству». Если цензура обнаруживала «в сочинителе, переводчике или художнике нарушителя обязанностей верноподданного к священной особе государя императора», то таковые «подлежали задержанию и поступлению с ними по законам».

Лишь в предреформенные 1850-е годы положение несколько изменилось к лучшему.

И все же, преодолевая цензурные препоны, русское книгоиздание и в этот период добилось определенных успехов¹.

Птенцы гнезда Клаубера

Мы уже знакомы с успехами русской литографии и обрезной гравюры на дереве в первой четверти XIX века. Между тем и углубленная гравюра на меди не собиралась сдавать свои позиции. Судьба ее в это время связана с блестящей школой граверов, наставником которой был Игнатий Себастиан Клаубер (1754—1817). Этот мастер, который был грамотным гравером, но прежде всего талантливым педагогом, родился в немецком городе Аугсбурге. В Россию он попал уже зрелым и известным художником в 1794 году, заключив с Академией художеств договор на три года. Человек предполагает, а Бог располагает! В Санкт-Петербурге Клаубер оставался до своего последнего дня. В Академии художеств он возглавлял класс гравирования. Отсюда вышли такие прославленные впоследствии мастера, как Н. И. Уткин, С. Ф. Галактионов, Е. С. Скотников, И. В. Ческий, А. И. Ухтомский.

Сам Клаубер работал преимущественно в области станковой гравюры, книжной графикой он почти не занимался. Его ученики, напротив, больше внимания уделяли иллюстрации и орнаментальному убранству книги.

Под руководством И. С. Клаубера в начале XIX века были подготовлены два издания, составившие эпоху в истории нашей гравюры. Это атласы к книгам русских путешественников Гавриила Андреевича Сарычева (1763—1831) и Ивана Федоровича Крузенштерна (1770—1846). Адмирал Сарычев осваивал тихоокеанское побережье, посещал Алеутские и Курильские острова. Над атласом к его книге, в котором 50 листов, в 1800—1802 годах трудился большой коллектив граверов.

Под руководством адмирала Крузенштерна в 1803—1806 годах на кораблях «Надежда» и «Нева» было совершено первое русское кругосветное путешествие. Трехтомное описание его в 1808—1812 годах было напечатано петербургской Морской типографией. Атлас, изданный отдельно, был задуман по образцу знаменитых альбомов, посвященных наполеоновской экспедиции в Египет. Всего в нем 112 листов. Превосходные пейзажи соседствуют тут с документальными зарисовками животных и птиц, бытовые сцены — с картами и планами. Мастерская Кла-

¹ | Об истории книжной культуры в России в XIX в. см.: *Куфаев М. Н.* История русской книги в XIX веке. Л., 1927; То же. М., 2003; *Муратов М. В.* Книжное дело в России в XIX и XX вв. М.; Л., 1931.

убера работала над атласом в течение нескольких лет. Казне это издание обошлось в 15 000 рублей — деньги по тем временам немалые.

Среди граверов, работавших над атласами, был и Николай Иванович Уткин (1780—1863)², пожалуй, наиболее способный ученик Клаубера. Сын помещика М. Н. Муравьева и его крепостной крестьянки, он в 1785 году, пяти лет от роду, был принят в число воспитанников Академии художеств. Одна из его первых самостоятельных работ — две гравюры к оде Гаврилы Романовича Державина «Переход в Швейцарии чрез Альпийские горы российских императорских войск под предводительством генералиссимуса». Отдельное издание оды было предпринято в Санкт-Петербурге в 1800 году. На первой из гравюр Александр Васильевич Суворов (1729—1800) представлен в виде античного мифологического героя Антея, несущего на плечах земной шар. На второй изображен знаменитый переход через Чертов мост в швейцарских Альпах. Гравюра слишком велика для концовки, в качестве которой используется здесь; на полосе она не поместилась. Пришлось страницу делать значительно большей, чем остальные, а выходявший за нижний об-раз край подгибать.

По окончании Академии художеств Н. И. Уткина отправили в Париж, где он более 10 лет совершенствовал свое искусство. Россия воевала с Наполеоном, но в ту пору еще не додумались до интернирования граждан вражеских государств.

Одной из первых работ Уткина по возвращении в Россию стало «Собрание резных изображений с медалей, представляющих знаменитые воинские действия, происходившие в 1812, 1813 и 1814 годах». Альбом был отпечатан в 1818 году в петербургской типографии В. Плавильщикова. Оригиналом для гравюр послужили медали, исполненные Федором Петровичем Толстым (1783—1873). Аллегории, построенные по всем правилам академического искусства, прославляли Отчизну, великие подвиги русских людей в тяжелую годину наполеоновского нашествия. Гравюры, очень точно воспроизводившие оригиналы, были выполнены в очерковой манере и воспроизведены в технике офорта.

Альбом имел успех и как бы соединил в читательском восприятии имена знаменитого художника и скульптора и недавно еще малоизвестного гравера. Александр Сергеевич Пушкин, заботясь об оформлении одного из своих сборников, впоследствии напишет: «Виньетку бы не худо; даже можно, даже нужно — даже ради Христа сделайте, именно: Психея, которая задумалась над цветком... Что если бы волшебная кисть Ф. Толстого... —

Нет! Слишком дорого!
А ужась как мила!

К тому же кроме Уткина ничей резец не достоин его карандаша».

Мечту поэта осуществить не удалось. Уткин не будет иллюстрировать книги Пушкина. Но в 1828 году он исполнит для альманаха «Северные цветы» гравированное изображение поэта, взяв за основу известный портрет Ореста Адамовича Кипренского (1782—1836).

Хорошо удался Н. И. Уткину и портрет Александра Сергеевича Грибоедова (1795—1829), приложенный к одному из изданий комедии «Горе от ума».

Превосходный пример мастерства зрелого Уткина — заставка к «Илиаде» Гомера, изданной в 1829 году. Художественное убранство книги предельно скромно, ни иллюстраций, ни орнаментики в ней нет. Единственное украшение — заставка на первом листе. Тем сложнее и тем ответственнее была задача гравера, и он

² | О нем см.: Ровинский Д. А. Н. И. Уткин, его жизнь и произведения. СПб., 1884.

превосходно справился с ней. Уткин разместил по горизонтали профильные портреты семи героев эпической поэмы — Агамемнона, Ахилла, Нестора, Одиссея, Диамеда, Париса и Менелая. Не случайно здесь нет прекрасной Елены. Женская головка диссонировала бы с воинскими и вступала бы в противоречие с общим строгим и скромным оформлением книги. Гравюра исполнена мягко, почти нежно, несмотря на суровую простоту персонажей. Отпечатана она в мягких коричневых тонах.

Учеником Клаубера был и Андрей Иванович Ухтомский (1771—1852), успешно работавший в самых различных техниках. В 1808 году он был удостоен звания академика. В течение многих лет заведовал «печатной палатой» Академии художеств. Изобрел и построил одну из первых в мире гравировальных машин.

Среди более чем 200 работ Ухтомского наше внимание привлекут иллюстрации, исполненные им в смешанной технике офорта и лависа, к книге Алексея Николаевича Оленина (1763—1843) «Письмо к графу А. И. Мусину-Пушкину о камне Тмутараканском, найденном на острове Тамане в 1792 г.». Книга была издана большим форматом в 1806 году. В ней рассказывалось об одном из древнейших памятников русской эпитафии — мраморной плите с надписью 1068 года об измерении ширины Керченского пролива. Хороша в книге большая заставка на начальной странице с изображением караульной службы на берегу моря и стоящего перед ней на часах солдата с копьем. В конце тома — пять больших листов с изображением Тмутараканского камня и картами.

В аналогичной смешанной технике А. И. Ухтомский оформил трагедию Владислава Александровича Озерова (1769—1816) «Фингал», отпечатанную в типографии А. Плюшара в 1808 году. Книга эта — примечательный памятник нашего оформительского искусства. Напечатана она на двух языках — русском и французском. Текст сочетается с нотами, отпечатанными с гравюры на металле. Сильная обложка украшена тяжелым наборным орнаментом. На гравированном авантитуле изображены воинские доспехи. Иллюстрации отпечатаны в коричневых тонах.

Среди других учеников И. С. Клаубера — Степан Филиппович Галактионов (1779—1854) — разносторонний художник, успешно занимавшийся живописью и литографией, но прославивший свое имя главным образом в области резцовой гравюры³. В Академии художеств, куда он поступил семи лет от роду, Галактионов учился пейзажной живописи у М. М. Иванова и С. Ф. Щедрина, завершив образование в граверном классе И. Клаубера. Из Академии он был выпущен в 1800 году с аттестатом 1-й степени и почетной наградой, более приличествующей военному — со шпагой.

Уже в самом начале XIX века появляются книги с гравюрами Галактионова. Среди них выпущенный в 1802 году путеводитель «Ручной дорожник между столицами», который мастер украсил видами Новгорода, Торжка, Твери и других городов. Художник активно участвовал и в оформлении атласа к описанию путешествия Крузенштерна, о котором мы рассказывали выше. Пейзаж и в дальнейшем был его излюбленной темой. Таковы, например, его гравюры к изданной в 1816 году книге Павла Петровича Свинына (1787—1839) «Достопамятности Санкт-Петербурга и его окрестностей».

Во второй четверти XIX века тематика работ Галактионова расширяется. Появляются изображения людей и животных, бытовые сцены, интерьеры. Художник сотрудничает с издателем А. Ф. Смирдиным, делает иллюстрации к произведениям А. С. Пушкина. Но об этом позднее.

³ | О нем см.: Адарюков В. Я. С. Ф. Галактионов и его произведения. СПб., 1910; Бабенчиков М. В. С. Ф. Галактионов. М., 1951.

Любитель «Душеньки»

Среди новых типографий, открывшихся в начале XIX века, была и та, о которой мы хотим рассказать. Завел ее богатый московский барин Платон Петрович Бекетов (1761—1836)⁴ в собственном доме на Кузнецком мосту. Там же была и книжная лавка. В типографии работали крепостные мужики, которые довольно быстро, под надзором опытных учителей, освоили профессии наборщиков, печатников, словолитчиков, граверов.

Поначалу это была барская затея — прибыль Бекетова не интересовала. Но со временем предприятие стало одним из наиболее заметных русских издательств. За 11 лет, с 1801 по 1812 год, оно выпустило в свет свыше 100 изданий. Бекетов стремился создать хорошо оформленную отечественную книгу и преуспел в этом. Издавал он классиков и современных ему русских авторов — И. И. Дмитриева, Н. И. Гнедича, В. А. Жуковского, Н. М. Карамзина. Выпустил первое собрание сочинений А. Н. Радищева. Основное произведение писателя — «Путешествие из Петербурга в Москву» — как мы уже знаем, в издание не вошло: оно оставалось запретным еще долгие и долгие годы.

Любимым автором Платона Петровича был Ипполит Федорович Богданович (1743—1803); Бекетов издавал его неоднократно и всегда — любовно. Выпустил в 1809—1810 годах «Сочинения» И. Ф. Богдановича в шести частях. На титуле первого тома поместил виньетку с изображениями Амура и Душеньки — героев наиболее прославленного произведения Богдановича, поэтического переложения истории любви Амура и Психеи. П. П. Бекетов очень любил «Душеньку». В предисловии к изданию 1815 года он писал: «Я всегда желал издать сие творение с прилично ему типографическою роскошью, но недостаток здесь в художниках не позволял мне исполнить моего желания и ныне, издавая его в сем виде, чувствую, что очень далеко не достиг до своей цели. У нас нет Дидотов, Бервиков, Прюдомов [поясним в скобках, что так Бекетов, на русский лад, именовал французского типографа Дидо, английского гравера Бьюика и французского живописца Прюдона. — *Е. Н.*], они, без сомнения, будут, а Душенька, конечно, доживет до того времени и издана будет в таком виде, которого она достойна. Превосходные художники, желая снискать себе славу, непременно воздвигнут когда-нибудь сей памятник превосходному поэту».

Пророчество П. П. Бекетова оправдалось. В 1839 году вышел в свет альбом иллюстраций к «Душеньке», исполненных Федором Петровичем Толстым. Альбом имел большой успех, хотя в ту пору, на фоне блистательных побед русской поэзии, творчество Богдановича воспринималось иначе, чем во времена Бекетова. По рукам ходила эпитафия:

Нам Богданович милую поэму написал,
Но Пушкина стихи ее убили;
К ней граф Толстой рисунки начертал,
И Душеньку рисунки воскресили.

Рисунки действительно были хороши. Работая над «Душенькой», Ф. П. Толстой шел не столько от поэмы Богдановича, сколько от ее античного прототипа — новеллы Апулея об Амуре и Психее. «Я, изображая эту поэму в моих рисунках, — писал художник, — держался строгого, благородного и изящного стиля лучшего времени процветания искусства древней Греции, т. е. времени Перикла.

⁴ | О нем см.: *Симони П. П. П. Бекетов*, биографические о нем сведения, его литературная, собирательская и учено-археологическая деятельность. Издательство и типография // Старые годы. 1908, январь—март.

Здания, расположение и устройство комнат, убранство их роскошными драпировками, красивою мебелью с богатой резьбой, статуями, барельефами, разнообразной формы вазами, украшенными скульптурою, канделябрами, лампами, курильницами, треножниками и всем, что употреблялось в то время для украшения царских палат; мужские и женские костюмы с их украшениями, головными уборами; вооружение, шлемы, мечи. Колесницы и все, что мне пришлось изобразить в этих рисунках, не было скопировано с антиков, существующих в музеумах..., но в малейших подробностях сочинено мною, сообразно со вкусом и обычаями того времени...».

Художник показал превосходное знание эпохи, хорошее чувство интерьера; он умело строил многофигурные композиции. Но вместе с тем в иллюстрациях чувствуется определенная холодность и условность изображения. У всех многочисленных женских персонажей серии — один и тот же профиль; как говорили злые языки, профиль первой жены Ф. П. Толстого.

Вернемся к Бекетову и его изданиям. Одно из них — «Пантеон российских авторов» — было выпущено в 1801 году в четырех тетрадях. В каждой — пять гравированных портретов. Гравюры сопровождаются биографиями писателей, которые составил Николай Михайлович Карамзин.

Альбомы понравились публике. Воодушевленный этим, П. П. Бекетов взялся за колоссальный труд — «Собрание портретов россиян, знаменитых по своим деяниям воинским и гражданским, по учености, сочинениям». Крепостные гравёры, обученные академиком Н. И. Соколовым, заготовили более 300 гравированных на меди портретов, но Бекетов успел выпустить лишь часть из них.

И еще об одном издании, которое называлось «Описание в лицах торжества, происходившего в 1626 г. февраля 5 при бракосочетании государя царя и великого князя Михаила Федоровича с государыней царицей Евдокией Лукьяновой из рода Стрешневых». Вышло в свет оно в 1810 году. Источником для него послужила рукопись из собрания Оружейной палаты Московского Кремля. Текст ее передан набором. Но прекрасные миниатюры Бекетов решил напечатать с наибольшим приближением к оригиналу. В предисловии он писал: «В издании рисунков я совершенно держался подлинников, можно бы сделать их лучше, исправнее, но это было бы уже что-нибудь новое, а я хотел оставить на них отпечаток древности».

Миниатюры отпечатывали в технике офорта и раскрасили от руки. Это был, пожалуй, первый в русском книгоиздании опыт воспроизведения древних рукописей.

Создатель Румянцевского музея

На гербе екатерининского вельможи графа Николая Петровича Румянцева (1754—1826) был начертан девиз «Не только оружием!». Всей своей деятельностью сын известного военачальника, фельдмаршала П. А. Румянцева-Задунайского старался оправдать этот девиз. Уже в юные годы он связал жизнь с книгой. Дипломатическая служба заставляла его много ездить, и из каждой поездки он привозил книги.

Будучи, как и большинство коллекционеров, дилетантом, граф Николай Петрович на склоне лет окружил себя людьми, хорошо знавшими российскую историю и словесность. Участниками Румянцевского кружка были такие знатоки прошлого, как академик Иосиф Христианович Гамель (1788—1861), зачинатель отечественного языкознания Александр Христофорович Востоков (1781—1864), первый русский книговед Василий Григорьевич Анастасевич (1775—1845), историк и библиограф Евфимий Алексеевич Болховитинов (1767—1837), молодые еще в ту пору археографы Константин Федорович Калайдович (1792—1832) и Павел Михайлович Строев (1796—1876). Они помогали Н. П. Румянцеву комплектовать

его коллекции, они же, видимо, натолкнули его на мысль о книгоиздательской деятельности.

Началась она в 1813 году, когда в свет вышла первая часть «Собрания государственных грамот и договоров, хранящихся в Государственной коллегии иностранных дел» — издание во всех отношениях образцовое. Книга напечатана большим форматом — «в лист». На титуле — герб Румянцева с разбегающимися в стороны львами и тем девизом, который приведен выше.

Граф был в меру тщеславен. Своим помощникам, следившим за типографскими работами, он писал: «Вообще же как сие издание делается сколько для пользы, столько и для славы, то сделайте мне одолжение, не щадите каких-либо небольших издержек, только бы соблюдена была вся чистота и красота тиснения». Часть тиража напечатали в библиофильском исполнении, на прекрасной веленовой бумаге.

Общее количество изданий Н. П. Румянцева невелико — около 50. Но значение их таково, что современники говорили о румянцевской эпохе в истории русского книжного дела.

Николай Петрович публиковал главным образом источники и труды по истории России: «Законы великого князя Иоанна Васильевича и Судебник царя и великого князя Иоанна Васильевича» (1819), «Летопись Сибирскую» (1821), записки иностранных путешественников по России — С. Герберштейна (1818) и барона Мейерберга (1827). К последнему изданию был приложен атлас рисунков Мейерберга, которые воспроизвели литографским способом. К слову, Н. П. Румянцев, а точнее, его помощники первыми широко применили этот новый печатный процесс в отечественной издательской практике.

«Собрание словенских памятников, находившихся вне России», увидевшее свет в 1827 году, напечатано специально отлитым славянским шрифтом, придававшим изданию вид факсимильного. Впоследствии, уже в 1846 году, Академия наук использовала этот шрифт для первого научного издания «Остромирова Евангелия», подготовленного А. Х. Востоковым.

Среди выпущенных Н. П. Румянцевым серьезных исторических трудов знаменитое исследование «отца славяноведения», чешского ученого Йосефа Добровского «Кирилл и Мефодий» — о возникновении славянской письменности. Перевел труд с немецкого молодой Михаил Петрович Погодин, впоследствии известный ученый.

И еще одно издание, о котором надо упомянуть, — «Сведения о трудах Швайпольта Фиоля, древнейшего славянского типографа» К. Ф. Калайдовича. Эта первая русская книга по истории книгопечатания, увидевшая свет в 1820 году, в открытую продажу не пошла — ее тираж всего 30 экземпляров.

Произведений художественной литературы Н. П. Румянцев не издавал. Единственное исключение — «Певец на Кремле» Василия Андреевича Жуковского (1816 г.). Титульный лист этой изящной книги гравирован на меди талантливым иллюстратором и художником-оформителем Степаном Филипповичем Галактионовым.

А теперь о коллекции Н. П. Румянцева, в которой были произведения живописи и скульптуры, древние монеты, археологические находки. Самую ценную ее часть — библиотеку, насчитывающую 28 500 томов, — Николай Петрович завещал «на благое просвещение». 23 ноября 1831 года в Петербурге открылся Румянцевский музей. Долгие годы он влачил жалкое существование: казна не хотела давать денег на его нужды. Новая история музея началась в 1862 году, когда его перевели в Москву и разместили в лучшем здании города — «Пашковом доме».

Накапливая книжные богатства, Московский Румянцевский музей постепенно стал крупнейшим книгохранилищем мира — Российской государственной библиотекой.

«Опыт российской библиографии»

«Вы спрашиваете задачи у меня для какого-нибудь классического сочинения в русской словесности, — писал в начале XIX столетия одному из русских литераторов член Румянцевского кружка митрополит Евгений, а в миру Евфимий Алексеевич Болховитинов. — Прежде спросите, имеем ли мы о сю пору свою классическую словесность. Есть ли хотя двести книг оригинальных русских? Исчислите их и опишите: тогда и эта книга будет классическою в словесности нашей».

Любопытно, что слова эти принадлежат автору известных биографических словарей, на страницах которых шла речь о многих и весьма незаурядных русских писателях.

Скептизм и ирония ученого митрополита вскоре были развеяны в прах. Сделала это книга «Опыт российской библиографии, или Полный словарь сочинений и переводов, напечатанных на славянском и российском языках от начала заведения типографий до 1813 года». Здесь описано 13 249 книг и журналов, в том числе замечательные произведения классиков русской литературы Михаила Васильевича Ломоносова, Антиоха Дмитриевича Кантемира, Дениса Ивановича Фонвизина, Александра Николаевича Радищева, Гаврилы Романовича Державина, Ивана Андреевича Крылова. На титульном листе этого труда, первый том которого был выпущен в свет в 1813, а последний — в 1821 году, стоит имя Василия Сопикова, книготорговца и талантливое ученого-самоучки.

Василий Степанович Сопиков родился в 1765 году в небогатой купеческой семье⁵. О юных годах его мы почти ничего не знаем. Известно лишь, что он служил приказчиком у московского книгопродавца Т. А. Полежаева, а затем перебрался в Петербург, где поступил к известному книготорговцу Никите Никифоровичу Кольчугину (1753—1827). И Полежаев и Кольчугин были комиссионерами Николая Ивановича Новикова. Славные новиковские традиции способствовали формированию мировоззрения молодого Сопикова.

Будучи двадцати трех лет от роду, Сопиков заводит в Санкт-Петербурге собственную книготорговлю. А вскоре открывает при своей книжной лавке «Библиотеку для чтения», в которой было собрано свыше 1500 книг. Торговать он старался по-новому, выпускал книготорговые каталоги. В первой его книготорговой росписи, вышедшей в 1790 году, указано 721 название, в одной из последних (1798 год) — 1635 названий.

Занимался Сопиков и издательской деятельностью, выпускал труды французских просветителей.

Но главным его пристрастием была библиография. Первоначально он ограничивался составлением книготорговых росписей. Но со временем его научные интересы становятся все шире и шире. Так родилась мысль о создании каталога всех когда-либо выпущенных на церковно-славянском и русском языке изданий. Это был колоссальный труд, многие и ранее задумывались о нем, но свершить его никому не было дано. Отныне каждую свободную минуту Сопиков посвящал знакомству со старыми книгами.

Несколько лет напряженного труда, и первый том «Опыта российской библиографии» был готов. Однако напечатать его Сопиков не мог — не было средств. Чтобы окончить свой труд и познакомить с ним читателей, Сопиков решил продать книжную лавку. В это время директор Императорской Публичной библиотеки Алексей Николаевич Оленин предложил ему должность помощника библиотекаря в собрании славянских и русских книг. В наших глазах занятие библиотекаря совсем не престижное. Что же тогда говорить о помощнике библиотекаря? Поддай, принеси — работа для мальчика! В начале XIX столетия все было не так. Биб-

⁵ | О нем см.: Голубева О. Д. Хранители мудрости. М., 1988.

лиотекарем Императорской Публичной библиотеки в ту пору был Иван Андреевич Крылов.

Сопиков с радостью принял предложение Оленина. Работа в крупнейшем по тем временам российском книгохранилище позволяла ему еще раз проверить и дополнить его библиографический труд.

В 1811 году А. Н. Оленин подал прошение «на высочайшее имя», просил царя выделить средства для издания «Опыта российской библиографии». «Сия книга, — писал он, — несомненно будет помещена в числе классических творений». Александр I ходатайство отклонил. Но повелел присвоить Сопикову «во внимание к его трудам и отличному усердию к отечественной библиографии» чин XIV класса, которым, по словам Оленина, «награждаются ученики, выходящие из педагогического института».

В июне 1812 года Наполеон с многотысячным войском вторгся в Россию. Началась война, вскоре же названная Отечественной. После вступления неприятеля в Москву и пожара первопрестольной столицы Императорская Публичная библиотека решила эвакуировать свои сокровища. Поручили это Василию Степановичу Сопикову.

Забываясь о сохранении великих книжных богатств, Сопиков отодвинул все свои личные дела на второй план. Имущество его, находившееся в Москве, погибло.

Когда война окончилась, друзья помогли Сопикову. В 1813 году первый том «Опыта российской библиографии» увидел свет. Книге был предпослан краткий очерк истории книгопечатания.

Вскоре появились и следующие тома.

Кроме библиографического описания книг, В. С. Сопиков изредка помещал в «Опыте» краткие выписки из них. «Народ, уважающий себя, никогда не может быть невольником», — гласит выписка из «Пифагоровых законов» Пьера Сильвена Марешаля (Pierre Sylvain Maréchal, 1750—1803), переведенной и изданной самим Сопиковым.

Не побоялся библиограф привести выписки и из запрещенного в ту пору «Путешествия из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева. Страница с этими выписками была изъята цензурой из четвертого тома «Опыта российской библиографии». Полные экземпляры этого тома с так называемой «радищевской страницей» очень редки и есть лишь в немногих библиотеках.

В трудах об издании «Опыта российской библиографии» Василий Степанович Сопиков заболел. 21 июня 1818 года он скончался. Завершающий пятый том его труда увидел свет уже после смерти автора.

В 1904—1906 годах «Опыт российской библиографии» был переиздан. Он не потерял своего значения и сегодня. Полная ретроспективная библиография русской книги до сего дня — увы! — не создана.

«Полярная звезда», «Звездочка»...

«Никакая власть, никакое правление не может устоять противу всеразрушительного действия типографического снаряда», — говорил Александр Сергеевич Пушкин.

Современники великого поэта превосходно знали и понимали силу печатного слова. От Н. И. Новикова и А. Н. Радищева незримые нити протянулись к дворянам-революционерам, которые 14 декабря 1825 года вышли на Сенатскую площадь Петербурга, пытаясь направить по новому руслу историческое развитие России.

Беда декабристов состояла в том, что они использовали для доверительного разговора с читателем лишь официально разрешенную и вполне легальную печать. Мешала цензура, и разговор приходилось вести на «эзоповом языке», кото-

рый понимали лишь немногие. В результате, как впоследствии скажет А. И. Герцен, «декабристам на Сенатской площади не хватало народа».

В ту пору в моду входили альманахи — своеобразный гибрид между журналом и неперiodическим сборником. В маленьких и в меру толстых книжках печатались стихотворения, рассказы, небольшие повести, путевые заметки.

В 1823 году Кондратий Федорович Рылеев (1795—1826) и Александр Александрович Бестужев (1797—1837) начали издавать альманах «Полярная звезда». В свет вышло три тома — на 1823, 1824 и 1825 годы. Первый открывался статьей А. А. Бестужева «Взгляд на старую и новую словесность в России» — молодым и задорным манифестом нарождающегося романтизма.

На страницах альманаха — блестящая россыпь имен, составлявших красоту и гордость русской литературы: А. С. Пушкин, И. А. Крылов, В. А. Жуковский, П. А. Вяземский, А. А. Дельвиг, Е. А. Баратынский, А. Е. Измайлов, А. С. Грибоедов, Д. В. Давыдов, Н. И. Гнедич, Ф. Н. Глинка. Иллюстрировали «Полярную звезду» лучшие художники и граверы того времени — Ф. П. Толстой, С. Ф. Галактионов, И. В. Ческий.

Антикрепостническая, свободомыслящая направленность альманаха была очевидной. В первом томе напечатаны стихи К. Ф. Рылеева, которые, к несчастью, оказались пророческими:

Известно мне: погибель ждет
Того, кто первый восстает
На утеснителей народа, —
Судьба меня уж обрекла,
Но где, скажи, когда была
Без жертв искуплена свобода.

Через три года Рылеев был повешен на кронверке Петропавловской крепости вместе с четырьмя другими декабристами. Их профили А. И. Герцен впоследствии поместил на обложке своего альманаха, который также назывался «Полярная звезда»; речь о нем впереди.

Второй издатель альманаха, талантливый писатель-романтик А. А. Бестужев, 14 декабря 1825 года вывел на Сенатскую площадь Московский полк. Его обвинили в том, что он «умышлял на цареубийство и истребление императорской фамилии», и приговорили к смерти. Казнь заменили каторгой. Бестужева сослали в Якутск, а затем — в действующую армию, на Кавказ. Здесь в июне 1837 года под Адлером он был убит в стычке с горцами.

Перед восстанием Бестужев и Рылеев подготовили еще один альманах — на 1826 год — «Звездочка». Текст передали в типографию Главного штаба, где к 14 декабря успели напечатать 80 страниц. Здесь были отрывок из третьей главы «Евгения Онегина» А. С. Пушкина, рассказ А. А. Бестужева «Кровь за кровь», стихотворения И. И. Козлова, А. С. Хомякова, Н. М. Языкова.

Альманах так и не вышел. Печатать его прекратили, а уже готовые листы лежали на складе типографии до 1861 года, когда их сожгли. Чудом сохранились два экземпляра недопечатанной «Звездочки»; один находится в Российской национальной библиотеке, второй — в Пушкинском доме Академии наук СССР.

Лет двадцать назад факсимильное издание «Звездочки» выпустило издательство «Книга».

Был еще один альманах, близкий к декабристам, — «Мнемозина»; его издавали в 1824—1825 годах лицейский друг А. С. Пушкина Вильгельм Карлович Кюхельбекер (1797—1846) и писатель Владимир Федорович Одоевский. В четырех частях «Мнемозины» опубликованы произведения А. С. Пушкина, А. С. Грибоедова, П. А. Вяземского, Е. А. Баратынского, напечатаны ноты романа «Слеза» на

слова А. С. Пушкина и «Татарской песни» из «Бахчисарайского фонтана». Музыку к последней сочинил В. Ф. Одоевский.

И еще об одном издании — об «Энциклопедическом словаре», который задумал издавать московский типографщик Семен Иоанникиевич Селивановский (1772—1835). Предприятие его, едва ли не лучшее в Москве, было заведено в 1793 году и просуществовало 66 лет. Помещалось оно в доме на углу Большой Дмитровки и Столешникова переулкa; дом существует и поныне, но мемориальной доски на нем нет. Среди примерно 900 книг, напечатанных здесь, назовем первое издание «Слова о полку Игореве» (1800 г.); у Селивановского печатал многие свои издания Николай Петрович Румянцев.

«Энциклопедический словарь», первый в России, должен был состоять примерно из 45 томов, но в свет вышли лишь три. В издании сотрудничали декабристы. Один из них — В. И. Штейнгель — на следствии помянул имя типографа, сказав, что «Селивановский образованнее других... он и без привлечения его в общество содействует достижению цели изданием книг, распространяющих свободные понятия».

В типографии был произведен обыск; напечатанные экземпляры «Энциклопедического словаря» конфисковали. И хотя цензурный комитет ничего предосудительного в них не нашел, арест с издания все-таки не сняли. Так получилось, что «Энциклопедический словарь» стал раритетом, мечтой библиофилов. Он назван и в «Русских книжных редкостях» Г. Н. Геннади.

«Произвел решительный переворот в русской книжной торговле»

По словам Виссариона Григорьевича Белинского, издатель Александр Филиппович Смирдин (1795—1857)⁶ «произвел решительный переворот в русской книжной торговле и, вследствие этого, в русской литературе. Он издал сочинения Державина, Батюшкова, Жуковского, Карамзина, Крылова — так, как они, в типографском отношении, никогда прежде того не были изданы, т. е. опрятно, даже красиво, и — что всего важнее — пустил их в продажу по цене, доступной и для небогатых людей. В последнем отношении заслуга г. Смирдина особенно велика: до него книги продавались страшно дорого и поэтому были доступны большей частью только тем людям, которые всего менее читают и покупают книги. Благодаря г. Смирдину приобретение книг, более или менее, сделалось доступным и тому классу людей, которые наиболее читают и, следовательно, наиболее нуждаются в книгах. Повторяем, это главная заслуга г. Смирдина перед русскою литературою и русскою образованностью».

И далее В. Г. Белинский формулирует тезис, который можно поставить эпиграфом ко всеобщей истории книги: «Чем дешевле книги, тем больше их читают, а чем больше в обществе читателей, тем общество образованнее. В этом отношении деятельность книгопродавца... благородна, прекрасна и богата самыми благотворными следствиями».

Александр Филиппович Смирдин родился в Москве 21 января 1795 года. Семь лет от роду он, с помощью дядька соседней церкви, освоил начатки грамоты. Учился маленький Саша недолго. В 1804 году отец его — небогатый торговец полотном — отдал девятилетнего сына в мальчики в книготорговую лавку. Отныне его жизнь неразрывно связана с книгой.

Школу Александр получил хорошую: служил у московского книготорговца Александра Сергеевича Ширяева (?—1841), который был библиофилом, собирал

⁶ | О нем см.: Смирнов-Сокольский Н. П. Книжная лавка А. Ф. Смирдина. М., 1957; Кишкин Л. С. Честный, добрый, простодушный... Труды и дни А. Ф. Смирдина. М., 1995.

старопечатные книги. Ширяев издал каталог своей коллекции, описав в нем и первую московскую печатную книгу — узкошрифтное «Четвероевангелие».

В 1817 году Смирдин перебрался в Петербург, где поступил в крупнейший книжный магазин того времени, принадлежавший Василию Алексеевичу Плавильщикову (1768—1823). Хозяин был не только книгопродавцем, но и типографом, и издателем. При магазине работала библиотека; Плавильщиков ежегодно издавал ее каталоги.

Через несколько лет А. Ф. Смирдин стал главным приказчиком и управляющим магазина.

Рассказывают, что по завещанию Плавильщикова Смирдину предоставлялось право купить магазин и библиотеку за ту цену, которую он сам назначит. Александр Филиппович поступил иначе. Созвав книгопродавцев со всего города, он предложил им оценить оставшееся после Плавильщикова имущество. На этом своеобразном аукционе цены давали разные. Смирдин внимательно выслушал всех, а затем предложил самую высокую цену.

Отныне он торговал книгами самостоятельно. Указом Петербургской думы от 31 декабря 1824 года 29-летний Смирдин был приписан к столичному купечеству. Вскоре он приступил к издательской деятельности. Надо прямо сказать, что в этой области сколько-нибудь четкой линии у него не было: Смирдин издавал Пушкина и бездарного графомана графа Хвостова, философские труды и художественную литературу.

Первый шумный успех к Смирдину-издателю пришел в 1829 году, когда он выпустил в свет дидактическо-нравоописательный роман «Иван Выжигин». Автором был шпион III отделения, реакционный журналист Фаддей Бенедиктович Булгарин (1789—1859). Занимательно написанный, рассчитанный на непритязательного читателя, роман раскупили в течение трех недель. За два года разошлось до 7000 экземпляров «Ивана Выжигина». Тогда Булгарин сочинил продолжение — роман «Петр Иванович Выжигин» (1831).

Еще в 1824 году, когда Смирдин только-только начинал самостоятельную деятельность, он, совместно с Ширяевым, приобрел весь тираж поэмы А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан», изданной П. А. Вяземским и напечатанной в Москве в типографии Августа Семена. Поэма продавалась дорого — по 5 рублей за экземпляр и тем не менее имела колоссальный успех. Она, свидетельствовали современники, «привлекает в книжные лавки множество покупателей. Этот *фонтан* оживит басню о золотом дожде Юпитера, с тою только разницею, что вместо прекрасной Данаи русские книгопродавцы пользуются драгоценными камнями оно-го». Впрочем, и Пушкин получил за «Бахчисарайский фонтан» 3000 рублей.

В 1827—1828 годах А. Ф. Смирдин приобрел у А. С. Пушкина вторые издания поэм «Бахчисарайский фонтан», «Руслан и Людмила» и «Кавказский пленник». Наиболее нарядно издание «Бахчисарайского фонтана», напечатанное в небольшом «альманашном» формате — в 16-ю долю листа. Украшают книгу превосходные гравюры С. Ф. Галактионова.

«Руслану и Людмиле» был предпослан фронтиспис — портрет автора, гравированный Н. И. Уткиным по знаменитому произведению О. А. Кипренского.

В 1830 году Пушкин переуступил Смирдину на четыре года право издания всех своих сочинений. За это книгопродавец ежемесячно платил поэту щедрые 600 рублей.

В 1833 году А. Ф. Смирдин выпустил в свет первое полное издание «Евгения Онегина». Иллюстраций в нем не было. Прославленный роман в стихах при жизни автора иллюстрировался лишь однажды, когда отрывки из «Евгения Онегина» публиковались в «Невском альманахе» на 1829 год. Автор этих иллюстраций — посредственный, но плодовитый рисовальщик Александр Васильевич Нотбек (1802—1866). Признать эти иллюстрации удачными нельзя. Не спасло их и мас-

терство граверов, переводивших рисунки на язык резцовой гравюры, — Е. Гейтмана, С. Галактионова, А. Збруева, М. Иванова и И. Ческого. Лучше других тот, на котором А. С. Пушкин и Евгений Онегин изображены на набережной Невы. Тема несомненно подсказана поэтом. В его рукописях есть похожий рисунок, которому посвящено не вполне приличное восьмистишие:

Вот перешедши мост Кокушкин,
Опершись х... о гранит,
Сам Александр Сергеич Пушкин
С мосье Онегиным стоит.
Не удостоивая взглядом
Твердыню власти роковой,
Он к крепости стал гордо задом:
Не плюй в колодезь, милый мой!

Образ столь дорогой поэту Татьяны на рисунках А. Нотбека сильно искажен. Мы не узнаем эту милую лирическую героиню ни в толстой нескладной женщине с нарочито обнаженной грудью в известной сцене с письмом, ни в затянутой в корсет светской даме, гадающей по зеркалу или неуклюже сидящей на лошади.

Дела у Александра Филипповича Смирдина шли успешно. В конце 1831 года он открыл новый книжный магазин — в самом центре Петербурга, на Невском проспекте. Это стало событием культурной жизни столицы. «...А. Ф. Смирдин захотел дать приличный приют русскому уму, — писала одна из петербургских газет, — и основал книжный магазин, какого еще не бывало в России... Русские книги, в богатых переплетах, стоят горделиво за стеклом в шкафах красного дерева, и вежливые приказчики, руководствуя покупающих своими библиографическими сведениями, удовлетворяют потребность каждого с необыкновенною скоростию. Сердце утешается при мысли, что, наконец, и русская наша литература вошла в честь и из подвалов переселилась в чертоги».

На втором этаже, над магазином, Смирдин открыл библиотеку, первую, как отмечали современники, в России по богатству и полноте. На торжественный обед по случаю новоселья собрались многие выдающиеся литераторы. Приехали Пушкин, Крылов, Гоголь, Жуковский, Баратынский, Языков. Было это 19 февраля 1832 года. «Гости-литераторы, — рассказывал впоследствии Смирдин, — из особенной благосклонности ко мне, вызвались, по предложению Василия Андреевича Жуковского, подарить меня на новоселье каждый своим произведением...»

Из даров был составлен альманах «Новоселье», выпущенный в двух частях в 1833—1834 годах. Пушкин поместил здесь «Домик в Коломне» и «Анджело», Гоголь — «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем», И. А. Крылов — новые басни. На обложке альманаха, выполненной в технике литографии, изображен дом на Невском проспекте, в котором помещались магазин и библиотека. Превосходны авантитуты, гравированные на меди С. Ф. Галактионовым. На первом мы видим торжественный обед. Во главе стола, накрытого в помещении библиотеки, сидит И. А. Крылов. Тост произносит Николай Иванович Греч (1787—1867), издатель газеты «Северная пчела». Второй авантитул представляет нам интерьер книжной лавки. На переднем плане, у прилавка, беседуют А. С. Пушкин и П. А. Вяземский. За конторкой стоит хозяин — Александр Филиппович Смирдин.

В 1834 году А. Ф. Смирдин начал издавать «толстый» журнал «Библиотека для чтения». Что только не печаталось в нем! В первом томе — стихи Пушкина, Жуковского, Козлова, рассказы и повести, статьи о земледелии в России, о скандинавских сагах, о новой драме Виктора Гюго, о способах распиловки бревен, об английском банке. И наконец, новые моды с картинками. Журнал пользовался успе-

хом. Пушкин опубликовал здесь «Пиковую даму», «Сказку о мертвой царевне», «Гусара».

Редактировал «Библиотеку для чтения» Осип Иванович Сенковский (1800—1858), человек талантливый, но подчас беспринципный и грубый.

Когда А. С. Пушкин задумал издавать собственный «толстый» журнал — «Современник», Смирдин предложил поэту «отступного» — 15 000 рублей. Пушкин не согласился, отношения между ним и книгопродавцем стали портиться. Повидимому, к этому времени относится пушкинская эпиграмма:

К Смирдину как ни зайдешь —
Ничего не купишь:
Иль Сенковского найдешь,
Иль в Булгарина наступишь⁷.

Первый номер «Современника» вышел в апреле 1836 года. При жизни А. С. Пушкина увидели свет четыре тома. Журналу, ставшему рупором передовой революционно-демократической интеллигенции, была суждена долгая жизнь.

С 1847 по 1866 год его издавали Николай Алексеевич Некрасов и Иван Иванович Панаев (1812—1862), а редактировали сначала Виссарион Григорьевич Белинский, а затем — Николай Гаврилович Чернышевский (1828—1889) и Николай Александрович Добролюбов (1836—1861).

Долговечна была и «Библиотека для чтения»; она прекратилась в 1865 году. «Охранительные» тенденции журнала и во многом коммерческий характер завоевали ему недобрую славу.

Ну а Александр Филиппович Смирдин? Как сложилась его судьба? Он продолжал активную издательскую деятельность, выпустил в свет произведения более чем 70 русских писателей. Стоимость всех его изданий — 10 миллионов рублей. Это был размах, еще невиданный в русском книжном деле.

Смирдин впервые начал платить литераторам большие и устойчивые гонорары и способствовал тому, что литература стала профессией. Иван Андреевич Крылов получал у него за каждую басню сначала по 300, а затем и по 500 рублей. А. С. Пушкину за стихотворение «Гусар» Смирдин заплатил 2000 рублей.

«Не продается вдохновенье, но можно рукопись продать», — писал Пушкин. В этих словах разгадка союза, заключенного между литературой и капиталистическим книжным делом, у истоков которого в России, при всей своей щедрости и бескорыстии, стоял Александр Филиппович Смирдин. Человек деятельный и предприимчивый, он, однако, к старости разорился. Определенную роль сыграли здесь цензурные преследования. В 1845 году Смирдин закрыл книжный магазин. 16 сентября 1857 года он скончался. Издатель, заплативший в своей жизни 1 370 535 рублей гонорара русским писателям и ученым, умер в бедности.

Именем А. Ф. Смирдина В. Г. Белинский назвал целый период в истории русской литературы.

«Настал иллюстрированный в литературе век»

В 1840 году парижский издатель Леон Кюрмер (1801—1870) начал выпускать очерки о людях различных профессий и состояний — «Французы, изображенные ими самими». Очерки выходили отдельными выпусками; собранные вместе, они составили девять томов. Пять из них посвящены Парижу. В издании сотрудничали лучшие писатели Франции, и среди них Оноре де Бальзак. Каждый очерк открыв-

⁷ | Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в 6 т. М.; Л., 1936. Т. 2. С. 128.

вался фронтисписом, гравированным на дереве и раскрашенным от руки. Иллюстрировали очерки известные художники Оноре Домье (1808—1879), Поль Гаварни (1804—1866), Жан Гранвиль (1803—1847), Жан Луи Мейссонье (1815—1891).

Читатель любит узнавать себя в героях литературных произведений. А еще больше — находить на страницах книг рассказ о своей, казалось бы, такой затрапезной и скучной, жизни.

Это определило успех издания Кюрмера, которое вызвало массу подражаний как во Франции, так и за ее пределами. Появились, например, «Англичане, нарисованные ими самими».

В 1841 году в Петербурге вышел в свет альманах «Наши, списанные с натуры русскими». Инициатором был литератор Александр Павлович Башуцкий (1803—1876). А издавать взялся Яков Алексеевич Исаков (1811—1881).

Крупные литературные силы Башуцкому собрать не удалось. Из всех сотрудников «Наших...» заслуживает упоминания Владимир Иванович Даль (1801—1872), который впоследствии составил сборник «Пословицы русского народа» и знаменитый «Толковый словарь живого великорусского языка» (1863—1866). Для «Наших...» Даль написал очерк «Уральский казак». С ним соседствовали очерки «Водовоз», «Барышня», «Армейский офицер», «Гробовой мастер», «Няня», «Знахарь».

«Наши...» не стали событием в области изящной словесности, но сыграли заметную роль в истории русского искусства книги. Очерки иллюстрировали Василий Федорович Тимм (1820—1895), Тарас Григорьевич Шевченко (1814—1861) и Игнатий Степанович Щедровский (1815—1870). Талантливые мастера перевели рисунки на язык гравюры на дереве.

Выходило издание отдельными выпусками-тетрадками. Текст на обложке аттестовал «Наших...» как «первое роскошное издание» в России. Оценку поддержал В. Г. Белинский, который писал, что издатели «показали на деле, что и по части изящно-роскошных изданий мы можем собственными силами и средствами не уступать иногда и самой Европе».

Русский читатель, видимо, все еще находился во власти романтизма и не был подготовлен к натуралистическим «откровениям». Коммерческий успех «Наших...» имели небольшой: число подписчиков не превысило 800. Кюрмер же своих «Французов...» печатал тиражом в 23 000 экземпляров.

Однако издание не прошло незамеченным и вызвало массу подражаний. Н. А. Некрасов так написал об этом:

Настал иллюстрированный
В литературе век.
С тех пор, как шутка с «Нашими»
Пошла и удалась,
Тьма книг с политипажами
В столице развелась.

Главным героем «иллюстрированного века» был, пожалуй, В. Ф. Тимм. Его шедевр — сюита иллюстраций к пародийной поэме Ивана Петровича Мятлева (1786—1844) «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой», изданной в Петербурге в 1840—1844 годах. Эта удивительная книга насыщена диковинным русско-французским жаргоном, на котором объясняется путешествующая «по Европе» дебелая мадам Курдюкова.

Линию, начатую «Нашими...», продолжали «Картинки русских нравов» (1842—1843); для этого издания Тимм сделал более 300 рисунков.

Главным иллюстратором Василий Федорович был и в своеобразном журнале «Листок для светских людей», выпускавшемся в 1843—1845 годах в Петербурге

с периодичностью четыре раза в месяц. В каждом номере всего четыре страницы, но с большим количеством иллюстраций, воспроизведенных литографией. Что же касается сюжетов, то их разнообразию можно лишь удивляться. Все было интересно «светским людям»: и «Женские хитрости», и «Парижские моды», и «Моды курам на смех», и «Небольшие петербургские тайны», и даже «Паровая машина для воздухоплавания».

В 1851 году В. Ф. Тимм начал издавать собственный журнал — «Русский художественный листок», который выходил до 1862 года и давал широкую информацию о событиях общественной жизни. В каждом номере — лист иллюстраций, собственноручно исполненных художником на камне. Здесь и портреты, и пейзажи, и батальные сцены, и бытовые зарисовки.

Менее продуктивен, чем Тимм, но, конечно, более талантлив Александр Алексеевич Агин (1817—1875), воспитанник Академии художеств, курс которой он окончил в 1839 году. Академическим традициям Агин отдал дань в выпущенном в 1846 году альбоме «Ветхий Завет в картинах». Герои его монументальны и далеки от реальной жизни. Агин здесь, да и впоследствии, выступает лишь рисовальщиком; печатные формы готовят другие мастера. В «Ветхом Завете» его партнером был ученик Н. И. Уткина К. Я. Афанасьев (1794—1857), первым у нас начавший гравировать по стали.

Расскажем попутно об этом способе. Он стал применяться после того, как в Англии в 1820 году нашли способ размягчать сталь, обезуглероживая или, как говорят, «отпуская» ее сильным нагреванием и последующим медленным охлаждением. На обезуглероженной стальной пластинке можно гравировать обычными штихелями. Когда гравюра готова, пластину снова делают твердой, «закаляют». При этом тиражеустойчивость резко возрастала, со стальной доски можно сделать значительно больше оттисков, чем с медной.

Совершенно иным Агин предстает на страницах альманаха «Петербургский сборник», выпущенного в том же 1846 году, что и «Ветхий Завет». Издал альманах Николай Алексеевич Некрасов. Мы говорим об оформлении «Петербургского сборника». Но нельзя не сказать о его содержании: альманах открывался «Бедными людьми». Так дебютировал в ту пору еще никому не известный Федор Михайлович Достоевский (1821—1881). В сборнике опубликована поэма «Помещик» молодого Ивана Сергеевича Тургенева. Ее-то, и проиллюстрировал Агин 19 прекрасными рисунками, показавшими, что художник знает и тонко чувствует русскую жизнь.

«Такой альманах, — писал В. Г. Белинский, — еще небывалое явление в нашей литературе. Выбор статей, их многочисленность, объем книги, внешняя изящность издания — все это, вместе взятое, есть небывалое явление в этом роде; оттого и успех небывалый». А в письме к А. И. Герцену он высказался с еще большей определенностью: «Альманах Некрасова — дерет, да и только. Только три книги на Руси шли так страшно: “Мертвые души”, “Тарантас” и “Петербургский сборник”».

На страницах альманаха А. А. Агина встретился с мастером, сумевшим наиболее точно, наиболее адекватно воспроизвести в гравюре его рисунки. Это был Евстафий Ефимович Бернадский (1819—1889), работавший в технике тоновой ксилографии. Для второго издания смирдинского «Новоселья» он иллюстрировал «Домик в Коломне». Издание, вышедшее в 1845 году, сильно отличалось от первого: гравюры на меди в нем заменены ксилографиями.

Самая известная работа А. А. Агина и Е. Е. Бернадского — выпущенный в 1846 году альбом «Сто рисунков из сочинения Н. В. Гоголя “Мертвые души”», о котором мы ниже расскажем подробнее. Художник здесь конгениален автору «Мертвых душ». Никогда, пожалуй, еще ни один иллюстратор не постигал столь глубоко самые сокровенные думы автора.

В письме В. Г. Белинского к А. И. Герцену, которое мы уже цитировали, названа еще одна книга — «Тарантас». Это — повесть Владимира Александровича

Соллогуба (1813—1882), написанная в форме путевых очерков. Своеобразная апология русского провинциального быта, может быть, и не заслуживала бы нашего внимания, если бы не издание 1846 года с гравюрами Е. Е. Бернардовского по рисункам Григория Григорьевича Гагарина (1810—1893). Иллюстрации в этом случае умнее и талантливее того литературного произведения, которое они были призваны пояснить. Это определило их непреходящее значение в истории русской книжной графики.

Сравнительно недавно «Тарантас» был факсимильно воспроизведен издательством «Книга».

Манилов, Плюшкин, Коробочка и другие

И какой русский не любит быстрой езды?

Летит, несется по России бричка. А в бричке Павел Иванович Чичиков, «не красавец, но и не дурной наружности, ни слишком толст, ни слишком тонок, нельзя сказать чтоб стар, однако же и не так, чтобы слишком молод»⁸. А вообще-то авантюрист, который ездит по России и скупает «мертвые души» — умерших крепостных крестьян; но в отчетности, в «ревизских сказках», они еще числятся живыми. Скупает за бесценок с тем, чтобы впоследствии заложить их в Опекуновском совете и сорвать немалый куш.

Впрочем, Бог с ним, с Чичиковым. Главное — это галерея образов тех, с которыми он встречается. Моментальный срез николаевской России. Люди, от которых ничего не зависело, но которые тем не менее вершили судьбу страны. Мечтатель Манилов, в голову которого постоянно приходят никчемные, никому не нужные проекты — вырыть подземный ход неизвестно куда, построить мост через пруд... Разбитый малый и кутила Ноздрев, который постоянно попадает в какие-то неприятные истории. Бездушный Собакевич, похожий на «средней величины медведя». Скудоумная, но упрямая Коробочка — «одна из тех матушек, небольших помещиц, которые плачутся на неурожай, убытки и держат голову несколько набок, а между тем набирают понемногу денеженок в пестрядевые мешочки». Наконец, фантастически скупой Плюшкин, «прореха на человечестве». Все эти имена стали нарицательными.

Николай Васильевич Гоголь (1809—1852) начинал с малороссийского фарса, а вершиной его творчества стала российская фантасмагория. Великие мира сего нередко противопоставляют свои произведения замшелой, но привычной традиции, что проявляется даже в мелких деталях. Пушкин назвал поэму «Евгений Онегин» романом, а Гоголь свой роман — поэмой.

Сюжет «Мертвых душ» был подсказан писателю именно Пушкиным. Гоголь сам писал об этом. В написанной на исходе дней «Авторской исповеди» он свидетельствовал о том, что Пушкин «отдал мне свой собственный сюжет, из которого он хотел сделать сам что-то вроде поэмы... Это был сюжет “Мертвых душ”»⁹.

Гоголь работал над книгой долго. Еще 7 октября 1835 года он сообщал А. С. Пушкину: «Начал писать “Мертвых душ”. Сюжет растянулся на предлинный роман и, кажется, будет сильно смешон... Мне хочется в этом романе показать хотя с одного боку всю Русь»¹⁰.

Поэма была представлена в цензуру в конце 1841, а разрешена лишь 9 марта следующего года. При этом было предписано кое-что переработать, а также изменить первоначальное название на более нейтральное — «Похождения Чичикова, или Мертвые души».

⁸ | Гоголь Н. В. Собрание сочинений в 6 т. М., 1953. Т. 5. С. 7.

⁹ | Там же. Т. 6. С. 207.

¹⁰ | Там же. С. 295—296.

Книга вышла в свет в мае 1842 года. Печаталась она в московской Университетской типографии. Издателем книги объемом в 475 страниц был сам автор. Денег, надо сказать, у него не было, но помогли друзья. Михаил Петрович Погодин купил бумагу. А типография согласилась отпечатать издание в долг. Тираж первого издания — 2400 экземпляров.

Н. В. Гоголь самостоятельно оформил книгу. Литературовед Николай Саввич Тихонравов (1832—1893) впоследствии, в примечаниях к собранию сочинений писателя, рассказывал об этом так: «Гоголь сел за приготовление обертки для “Мертвых душ” и сам нарисовал оригинал. На обертке под несущимся быстро тарантасом изображены: с левой стороны часть деревни, с правой — верстовой столб. Между ними с той и другой стороны бутылки с рюмками и бокалами, закуски в виде рыб на блюде; солонка; бутылка сверху как бы венчает этот ряд изображений, которому внизу соответствуют также бутылки с бокалами и блюдо с большим осетром и мелкими рыбками, — может быть, то блюдо, которое украшало трапезу полицеймейстера и к которому пристроился Собакевич. Изображений живых людей немного — только два: на правом поле читатель видит пьяного мужичка, пляшущего подбоченившись с чаркою в руке, и танцующую, очевидно на балу, пару. Зато эмблемы смерти в обилии рассыпаны по всей картине: черепа выглядывают из затейливых завитков, окаймляющих верхнюю половину рисунка; на одной вертикальной линии помещены принадлежности закуски (бутылка вина и рыбы) и череп. Два скелета расположены симметрически, справа и слева, в полужающем положении; третий, на черном фоне, изображен сидящим и простирающим вперед руки, как бы призывая кого-то в свои объятия»¹¹.

Так сказать, моментальный снимок России с всегдашним пристрастием к обильной еде и непременно возлияниям и со смертью, подстерегающей ее граждан. В таланте рисовальщика, для писателя вроде бы неожиданном, Н. В. Гоголю не откажешь.

Обложка эта с незначительными изменениями была повторена во втором (1846) и третьем (1855) изданиях бессмертной поэмы.

«Мертвые души» — чтение не из легких. Лихо закрученного сюжета здесь нет. Но успех книги был колоссальным; Россия узнала себя.

«“Мертвые души” быстро разлетелись по Москве, а потом по всей России, — рассказывал Сергей Тимофеевич Аксаков (1791—1859). — Книга была раскуплена нарасхват. Впечатления были различны, но равносильны. Публику можно было разделить на три части. Первая, в которой заключалась вся образованная молодежь и все люди, способные понять высокое достоинство Гоголя, приняла его с восторгом. Вторая часть состояла, так сказать, из людей озадаченных, которые, привыкнув тешиться сочинениями Гоголя, не могли вдруг понять глубокого и серьезного значения его поэмы; они находили в ней много карикатуры и, основываясь на мелочных промахах, считали многое неверным и неправдоподобным. Должно сказать, что некоторые из этих людей, прочитав “Мертвые души” во второй и даже в третий раз, совершенно отказались от первого своего неприятного впечатления и вполне почувствовали правду и художественную красоту творения. Третья часть читателей обозлилась на Гоголя. Она узнала себя в разных лицах поэмы и с остервенением вступилась за оскорбление целой России...»¹².

Художник Александр Алексеевич Агин¹³ был среди тех, кто с восторгом принял «Мертвые души». Прочитав поэму, он тотчас же заболел ею. Герои Гоголя словно просились на бумагу. Художник загорелся мыслью проиллюстрировать поэму.

¹¹ | Сочинения Н. В. Гоголя. Изд. 10-е. М., 1889. Т. 3. С. 477.

¹² | Аксаков С. Т. История моего знакомства с Гоголем. М., 1960. С. 71.

Отцом Агина был богатый псковский барин по фамилии Елагин, который, как водилось в то время, прижил двух сыновей от своей дворовой девки. Имени отца Александр носить не мог. Отсюда и странная, вроде бы нерусская фамилия — родовая, но с отброшенными двумя первыми буквами. Отец любил своих незаконнорожденных сыновей, держал при себе, и все же в завещании своем не упомянул. Мальчикам пришлось пробиваться самостоятельно.

Природный талант Александра Агина помог ему поступить в Академию художеств. Стипендию ему дало Общество поощрения художников. Жизнь была трудной. Один из современников свидетельствует, что братья Агины «ели только черный хлеб и картофель и рады были, когда могли достать и эту пищу, а сапоги у них нередко были без подошв, вместо которых прикреплялся картон».

Учителем Агина был Карл Павлович Брюллов (1799—1852), автор «Последнего дня Помпеи».

Из Академии Александр Агин вышел в 1839 году. Его первой крупной работой, как уже говорилось, была сюита иллюстраций к Ветхому Завету. Альбом «Ветхий Завет в картинках» вышел в свет весной 1846 года. Агин работал над этим циклом с увлечением, и все же тема была несколько чужда ему. В дальнейшем он иллюстрировал произведения русских авторов, преимущественно современников.

В 1846 году, за несколько месяцев до выхода в свет 2-го издания «Мертвых душ», Евстафий Ефимович Бернадский написал Н. В. Гоголю — просил разрешения издать поэму с рисунками А. А. Агина, предлагая за это 1500 рублей серебром. Писатель отказал ему — резко и даже грубо. Издателю журнала «Современник» Петру Александровичу Плетневу (1825—1893), который выступал посредником между Бернадским и писателем, Гоголь 20 марта 1846 года писал: «Художнику Бернадскому объяви отказ. Есть много причин, вследствие которых не могу покамест входить в условия ни с кем. Между прочим, во-первых, потому, что второе издание 1-й части будет только тогда, когда она выправится и явится в таком виде, в каком ей следует явиться; во-вторых, потому, что по странной участи, постигавшей издание моих сочинений, выходила всегда какая-нибудь путаница или бесполоковщина, если я не сам и не при моих глазах печатал. А в-третьих, я — враг всяких политапажей и модных выдумок. Товар должен продаваться лицом, и нечего его подслащивать этим кондитерством. Можно было бы допустить излишество этих родов только в таком случае, когда оно слишком художественно. Но художников-гениев для такого дела не найдешь, да притом нужно, чтобы для того и самое сочинение было классическим, приобретшим полную известность, вычищенным, конченным и не наполненным кучею таких грехов, как мое...»¹³.

Надо сказать, что были и другие писатели кроме Гоголя, которые отрицательно относились к иллюстрированию своих произведений. Но главное, видимо, было в том, что писатель к этому времени изменил отношение к своим героям. Ему начинало казаться, что он слишком стусил краски, и что Россия вовсе не такая, какой он ее представил в 1-й части «Мертвых душ».

Получив отказ, Е. Е. Бернадский решил издать агинские иллюстрации самостоятельно, без гоголевского текста.

В ноябре 1846 года начал издаваться альбом «Сто рисунков из сочинения Н. В. Гоголя. Рисовал А. Агин. Гравировал на дереве Е. Бернадский». Напечатан он был в петербургской типографии Эдуарда Праца. Деньги на издание дал Бер-

¹³ | О нем см.: Кузьминский К. С. Художник-иллюстратор А. А. Агин. М., 1923; Лазаревский И. И. Александр Алексеевич Агин. М.; Л., 1946; Айзенман Т. С. А. Агин. М., 1949; Стернин Г. Ю. Александр Алексеевич Агин. М., 1955.

¹⁴ | Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. Т. 13. С. 45.

нардский. Альбом выходил отдельными выпусками — по четыре листа в каждой тетрадке. Предполагалось, что читатели смогут клеивать гравюры в издания гоголевской поэмы. Книга выглядела скромно. На обложке, напечатанной на желтой бумаге, кроме текстовок была воспроизведена гравюра с изображением трех мужчин, один из которых читает «Мертвые души». Можно предположить, что это портреты художника, гравера и типографа.

Все гравюры отпечатаны с авторских досок с одной стороны листа. Обратные стороны оставлены пустыми. Под гравюрами подписи. Это чаще всего цитаты из «Мертвых душ», соответствующие сцене, изображенной на рисунке.

Палитра А. А. Агина разнопланова и разнообразна. В его сюите есть поясные портреты героев, есть их изображения вдвоем во время разговора. А есть и многофигурные композиции, граничащие с бытовыми зарисовками. Среди «портретов» особенно хорош Плюшкин, в протянутых руках которого — двадцать четыре рубля девяносто шесть копеек, полученные от Чичикова. Лицо же последнего, где-то на заднем плане, только-только намечено легким штрихом. А Плюшкин, как и у Гоголя, принял деньги «в обе руки и понес их к бюро с такою же осторожностью, как будто бы нес какую-нибудь жидкость, ежеминутно боясь расхлестать ее».

Хорош и курносый и кудрявый Ноздрев с чашкой в руках — «очень недурно сложенный молодец с полными румяными щеками, ...и черными как смоль бакенбардами».

Собакевич изображен в тот момент, когда он «пристроился к осетру и... в четверть часа с небольшим доехал его всего».

Главный герой цикла — конечно же сам Павел Иванович Чичиков. Мы встречаем его на 75 рисунках из ста. Мы сразу же узнаем его на многофигурных композициях, например, на той, которая озаглавлена «Дамы наперерыв принялись сообщать ему все события».

На издание 1846 года тут же откликнулся молодой, вскоре умерший литературный критик Валериан Николаевич Майков (1823—1847), брат известного поэта. Статья его, опубликованная в некрасовских «Отечественных записках», выходила за пределы заявленной темы; в ней ставились вопросы о связи литературы с изобразительным искусством.

Альбом А. А. Агина и Е. Бернардского неоднократно переиздавался. В 1892 году его выпустил петербургский издатель А. Ефремов. Здесь, с подлинных досок, были воспроизведены все 100 гравюр, к которым прибавили еще четыре рисунка; они нашлись в собрании одного библиофила.

Путь к соединению в одном издании гоголевской поэмы и агинских рисунков к ней оказался длительным и нелегким. Дело в том, что авторское право в России действовало на протяжении 50 лет после смерти писателя, а его наследники свято блюли волю Гоголя, не желавшего видеть свои сочинения иллюстрированными. В 1893 году исключительные авторские права на сочинения Гоголя приобрел петербургский издатель Адольф Федорович Маркс, заплатив наследникам немислимую по тем временам сумму — 150 тысяч рублей. Его не смутил тот факт, что через девять лет действие авторского права заканчивалось. Марксу рисунки Агина не нравились, к тому же он задумал предпринять собственное иллюстрированное издание «Мертвых душ», речь о котором впереди.

Пришлось ждать 1902 года, после которого издавать гоголевские сочинения мог каждый. И сразу же, в этом самом году, появились «Мертвые души» с рисунками А. А. Агина, но не со всеми. Напечатала книгу Санкт-Петербургская электропечатня. Она же, видимо, и финансировала издание.

Большим поклонником А. А. Агина был Илья Ефимович Репин (1844—1930). По его инициативе одно из петербургских издательств решило выпустить «Мертвые души», иллюстрировав их агинскими рисунками. Работа была начата, но ее завершению помешала Первая мировая война. Следующее такое издание появи-

лось лишь в 1934 году. Выпустило его Государственное издательство художественной литературы. И два года спустя повторило — в роковом 1937 году «Мертвые души» с рисунками А. А. Агина выпустило издательство «Academia» — буквально накануне своего закрытия.

Следующую после Агина попытку художественного воссоздания образов гениальной поэмы Н. В. Гоголя предпринял художник-карикатурист Петр Михайлович Боклевский (1816—1897). По образованию он был юристом, окончил Московский университет. Но впоследствии занимался и в Академии художеств у того же наставника, что и А. А. Агин, — у К. П. Брюллова. Он начинал с портретной живописи и карикатур. Затем занялся иллюстрацией, но не прикнижной, а станковой. Первым опытом в этой области стал альбом литографий к комедиям Александра Николаевича Островского (1823—1886), вышедший в 1859—1860 годах.

Над иллюстрациями к «Мертвым душам» Боклевский начал работать в 1860-х годах, но изданы они были лет на десять позднее. Собственно говоря, это были не иллюстрации, а портреты героев с основательным психологическим подтекстом. Жанровые сцены, в противоположность А. А. Агину, П. М. Боклевского не интересовали. Работая над сюитой, художник вспоминал свою юность, проведенную в Рязанской губернии. «Я помню их, — писал он впоследствии о своих гоголевских героях, — я помню их совершенно таких, я их встречал в то время в массе кругом. Это не карикатуры, нет, это живые люди».

Портретное сходство с агинскими персонажами очевидно. Но есть и отличия. Чичиков у Боклевского более благообразен, современники говорили о наполеоновских чертах в этом образе. А у Ноздрева, который у Агина безусый, лихо закрученные усы.

Выполненные акварелью портреты гоголевских героев были опубликованы в 1878 году в московском журнале «Пчела». Воспроизводили их в технике ксилографии, рисунки при этом много потеряли. Доски, с которых печатались рисунки, впоследствии без разрешения художника использовались в нескольких изданиях «Мертвых душ». Боклевский даже подавал в суд на издателей этих книг, но безрезультатно.

Иллюстрировал «Мертвые души» и Петр Петрович Соколов (1821—1899). Его акварельные рисунки были опубликованы первоначально в виде почтовых открыток в начале 1890-х годов.

К поэме Н. В. Гоголя проявил интерес и живописец Владимир Егорович Маковский (1846—1920), но его талантливые рисунки в «книжной форме» были опубликованы лишь .

В начале XX столетия иллюстрированное издание «Мертвых душ» задумал выпустить Адольф Федорович Маркс, о котором речь впереди. «Надо сказать, что мысль о таком издании “Мертвых душ” Гоголя, — писал он впоследствии, — была издавна нашей излюбленной мечтой; она не оставляла нас с первого момента приобретения нами прав собственности на полное собрание сочинений Гоголя; но многие серьезные заботы, связанные с этим приобретением, многие обязательства, которые оно на нас налагало, вынудило нас несколько замедлить выполнение давно задуманного плана».

Проще всего было использовать в новом издании рисунки Агина, Боклевского и Соколова. Но Маркс сразу же отказался от этого. К тому же рисунки Агина, как мы уже говорили, ему не нравились, он не раз называл их «довольно неудачными». Вообще по его мнению, «к произведениям нашего несравненного юмориста художники точно боялись прикоснуться».

Издание же свое Маркс решил выполнить «настолько совершенно, чтобы оно, по возможности, было достойно великого творения Гоголя». «Мы не останавливались при этом, — писал он, — ни перед какими препятствиями, не жалели ни трудов, ни усилий, ни издержек, ни времени — лишь бы добиться желаемых результатов».

Поручать кому-либо одному работу над иллюстрациями издатель не хотел. По его словам, он боялся «однообразия». Но главное, один художник делал бы эту работу слишком долго. Поэтому был создан коллектив, руководить которым взялся писатель и историк искусства Петр Петрович Гнедич (1855—1925). Художники в состав группы вошли грамотные, но не слишком известные. Пейзажи делали Н. Н. Бажин и Н. Н. Хохряков, бытовые сцены — В. А. Андреев, А. Ф. Афанасьев, В. И. Быстренин, М. М. Далькевич, Ф. С. Козачинский, И. К. Маньковский, Н. В. Пирогов, Е. П. Самокиш-Судковская, а орнаментику — узорные инициалы и виньетки — Н. С. Самокиш. Всего было сделано 365 иллюстраций. Десять из них воспроизвели гелиографурой и напечатали на отдельных листах. Остальные же помещены в тексте и напечатаны в технике автотипии. Издание открывалось фронтисписом — гравированным на стали и напечатанным в Германии портретом Н. В. Гоголя. Верстка книги выполнена свободно и очень умело. Рисунки сделаны в хорошей реалистической манере. Что самое удивительное — оформление нельзя признать эклектичным. Индивидуальные манеры художников сглажены; они как бы подстраиваются один под другого.

Социальное звучание поэмы в иллюстрациях было приглушено. На этом настаивал издатель. Да таковой была и точка зрения позднего Гоголя, который в «Избранных местах из переписки с друзьями» писал: «Герои мои вовсе не злодеи, прибавь я только одну добрую черту любому из них, читатель бы помирился с ними со всеми». В так и не написанной 3-й части поэмы Чичиков должен был из грешника превратиться в праведника и выступить посредником при воссоединении крестьянской России с раскаявшейся страной помещиков и чиновников.

Художественная критика встретила издание 1901 года холодно; да и более поздние отзывы далеки от восторгов. Алексей Алексеевич Сидоров отмечал, что в этой книге «читатель найдет обширную галерею типов, целую серию пейзажей и видов средней полосы России, вереницу реальных бытовых сцен и тонко подмеченных художником типичных черт русской жизни первой половины минувшего столетия, одним словом, целую художественную поэму, дорисовывающую и наглядно выясняющую нам образы поэмы Гоголя»¹⁵. Но с другой стороны, он же писал об этом массивном тяжеловесном томе, «который одной рукой почти нельзя поднять», что «значения для нашего времени он не сохранил. Создать “художественную поэму” 12-ти художникам не удалось». Он же отметил «невероятный разноречивой между иллюстраторами и оформителями тома».

А. Ф. Маркс издавал свои «Мертвые души» отдельными выпусками, каждый из которых продавался за вполне умеренную цену — 1 рубль. Распространялись они в рамках «Иллюстрированной библиотеки Нивы» и служили приложением к известному журналу. Вместе с тем были выпущены и библиофильские варианты издания, напечатанные на китайской или японской бумаге. Стоили они уже 50—60 рублей.

«Мертвые души» в издании 1901 года никогда не повторяли. Гоголевскую поэму с рисунками А. А. Агина, напротив, многократно переиздавали. В советское время, когда «Мертвые души», включенные в школьную программу, выпускали чуть ли не ежегодно, такие издания выходили в 1934, 1935, 1937, 1941, 1946 и многих других годах.

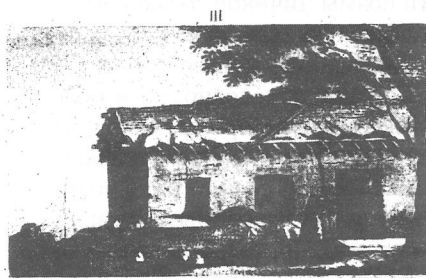
Появились и новые иллюстрационные циклы. Издание Детгиза, выпущенное в военном 1942 году, проиллюстрировали очень популярные тогда Кукрыниксы (Михаил Васильевич Куприянов, 1903—1991; Порфирий Никитич Крылов, 1902—1990; Николай Александрович Соколов, 1903—?).

В другом издании все того же Детгиза, увидевшем свет в 1953 году, иллюстратором выступал Алексей Михайлович Лаптев (1905—1965).

¹⁵ | Сидоров А. А. История оформления русской книги. М., 1964. С. 336.



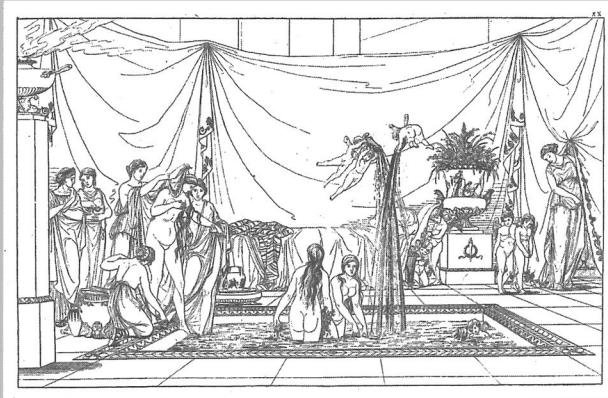
1



Ваше Святѣйство непремѣнно отъ меня пре-
бываете, чиню и подаю въ свѣтъ притѣвленія мои о казнь
Тмушороканскѣхъ. По многими вѣщаніямъ, особливо по
Василии и моеи стрипни члх дрешестимѣ Россійскимъ, я вѣкъ
окажеть немогу; и хотя врознь воли моеи, но должень
на конецъ пошатиуасть, и пускаю въ Сочиницѣхъ. Те-
перь дѣе вприну въхъ искорѣнѣе за меня съ крыпкою раз-
дѣлывающей, если она мнѣ на впрѣбу по новой моеи
дѣрѣбѣ поведася; — знаюуши ея трудно, даже и посто-
моу, что сиуче будеть чинати въсволю казньмихъ свирѣпѣхъ на-
подписныхъ разсудѣніемъ: да въ косякъ поги, или одна
цѣбъ цѣхъ перисидикуллария принадежанъ амерѣ А; а
бездѣлого мнѣ немыа и въ рѣчь являущи. Чинюу дѣ-
лаюу. На всякой случай благословася начинать и придер-

[illegible]

3



4



6



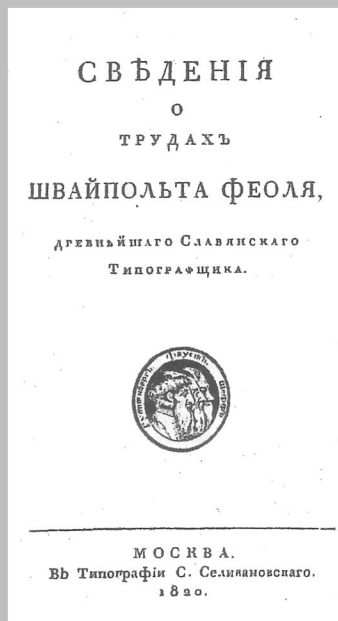
„Душенька“ Богдановича. Гравюра гр. Ф. Толстого.

5



7

- 1 Заставка Н. И. Уткина к «Илиаде» Гомера. 1829
- 2 Начальный лист «Письма к графу А. И. Мусину-Пушкину о камне Тмутараканском» с гравюрой А. И. Ухтомского
- 3 Платон Петрович Бекетов. С гравюры А. Осипова по рисунку Ф. Кинеля. 1818
- 4 Ф. П. Толстой. Иллюстрация к «Душеньке». Гравюра на меди
- 5 Ф. П. Толстой. Иллюстрация к «Душеньке». Гравюра на меди
- 6 Николай Петрович Румянцев. С портрета XIX века
- 7 Собрание государственных грамот и договоров. М., 1813. Титульный лист с гербом Н. П. Румянцева



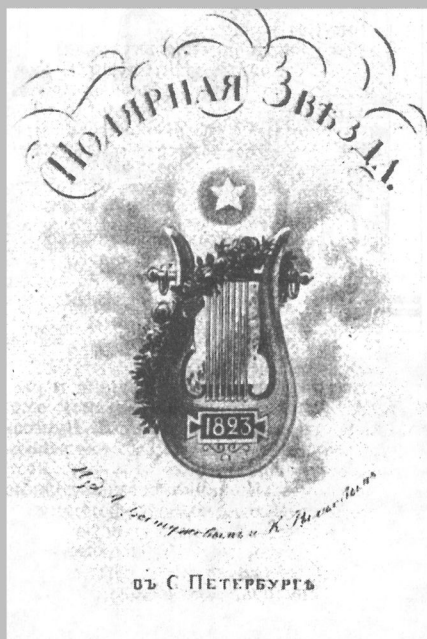
9



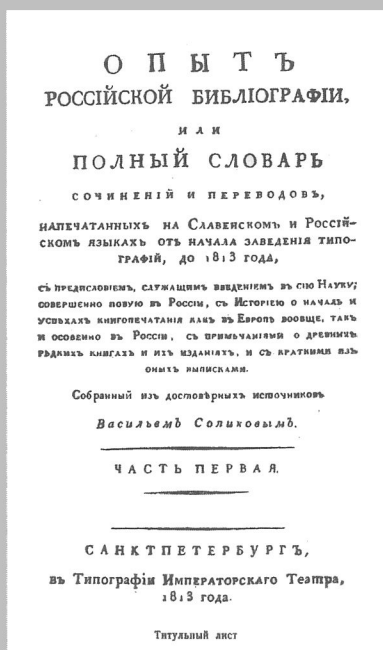
10



8



11



12



13



14



15

- 8 Московский Публичный и Румянцевский музеи.
С фотографии конца XIX века
- 9 К. Ф. Калайдович.
Сведения о трудах Швайпольта Феоля.
М., 1820
- 10 Полярная звезда. СПб., 1825.
Гравированный титульный лист
- 11 Полярная звезда. СПб., 1823.
Гравированный титульный лист
- 12 В. С. Сопиков. Опыт российской библиографии. СПб., 1813.
Титульный лист
- 13 Мнемозина. Собрание сочинений в стихах и прозе. М., 1824.
Гравированный титульный лист
- 14 Александр Филиппович Смирдин.
С гравюры XIX века
- 15 А. С. Пушкин. Бахчисарайский фонтан. М., 1824. Обложка



16



17



*Ах, любовь, любовь, любовь,
Наслаждайся ты, любовь!*

КАРТИНКИ: ЕВГЕНИЙ ОНЪГИНЪ

Романъ въ стихахъ.
Соч. А. С. Пушкина.

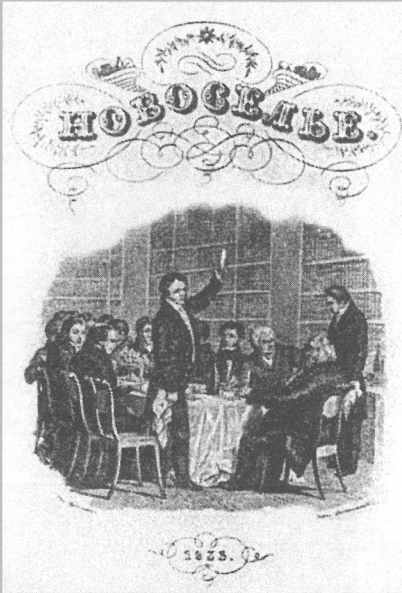
I.

Всѣ было тихо; лишь только
Хорошенько засыпая;
Да дремлетъ опухавшій спутъ
Съ Миланской раздавался шумъ;
Листа лодка, веслами тихая,
Плыла по дремлющей рѣкѣ;
И нѣтъ слышенъ вдалекѣ
Голосъ и плеска удала.

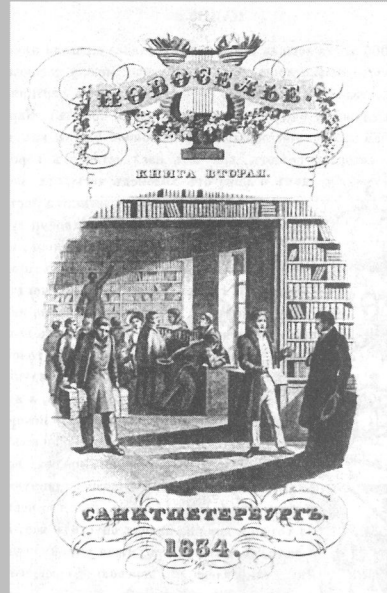


19

18



20



21



22

16 С. Галактионов. Иллюстрация к «Бахчисарайскому фонтану». СПб., 1827

17 А. Нотбек. Татьяна. Иллюстрация к «Евгению Онегину» из «Невского альманаха»

18 Невский альманах на 1829 год. Разворот

19 Портрет А. С. Пушкина, гравированный Н. И. Уткиным, из «Руслана и Людмилы» в издании 1828 года

20 Новоселье. СПб., 1833.

Гравированный титульный лист

21 Новоселье. СПб., 1834.

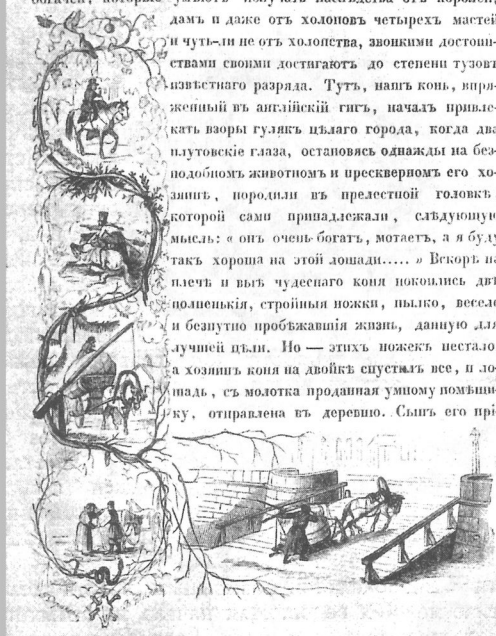
Гравированный титульный лист

22 Начальный лист и обложка альманаха «Наши, списанные с натуры русскими». СПб., 1841

22

НАШИ.

свыше 7000 р. эта лошадь гордо и бойко ласкаровала некогда на зависть не только лошадям, но людям, между тенками превосходительного наездника, не менее прыгаго и картиннаго; много выслужила она ему самых сладких побед! Карточный случай перевел ее внезапно въ конюшню одного изъ тѣхъ богатей, которые умѣютъ получать наслѣдства отъ королей, дамъ и даже отъ холоповъ четырехъ мастей и чуть-ли не отъ холопства, звонкими достоинствами своими достигаютъ до степени тузовъ известнаго разряда. Тутъ, напѣ конь, вприверженный въ англійскій гитъ, началъ привлекать взоры гулякъ цѣлаго города, когда два плутовскіе глаза, остановясь однажды на безподобномъ животномъ и прескверномъ его хозяинѣ, породили въ прелестной головкѣ, которой сами принадлежали, слѣдующую мысль: «онъ очень богатъ, мотаесть, а я буду такъ хороша на этой лошади.....» Вскорѣ на плечъ и въ чудеснаго коня покоились двѣ полненькія, стройныя ножки, пылко, весело и беззапно пробѣжавшія жизни, данную для лучшей цѣли. Но — этихъ ножекъ не стало, а хозяйка коня на двойкѣ спустявъ все, и лошадь, съ молотка проданная умному помѣшнику, отправлена въ деревню. Слыгъ его при-



23



24



25



26



27



28

- 23** Страница из альманаха
«Наши, списанные с натуры русскими».
СПб., 1841
- 24** Листок для светских людей.
Рекламная афиша
- 25** Иллюстрация В. Ф. Тимма
из «Сенсаций и замечаний
госпожи Курдюковой». 1840

- 26** Александр Алексеевич Агин.
С портрета М. П. Клодта
- 27** Гравюра К. Афанасьева по рисунку
А. А. Агина из «Ветхого Завета
в картинах». 1846
- 28** Юдифь и Олоферн. Рисунок А. А. Агина
из «Ветхого Завета в картинах». 1846



29



30



31



32

Глава двадцать шестая, в которой в типографию **приходит фототехника**

И снова о фотографии!

Детище Ньепса и Дагера, с обстоятельствами изобретения которого мы уже познакомили читателя, коренным образом изменило технологию изготовления иллюстрационных печатных форм. Отныне иллюстрации в книгах воспроизводились быстрее, легче и дешевле, чем это ранее позволяла гравюра на дереве и металле. Это была настоящая революция в книжном деле. Об основных событиях этого переворота и о людях, которые его совершили, и пойдет речь дальше.

Негатив и позитив

Холеное барское лицо. Напомаженные волосы, завитки которых едва видны из-под высокого черного цилиндра. Накрахмаленный стоячий воротник. Устремленный вдаль взгляд. И раскрытая книжечка, небрежно удерживаемая двумя пальцами. Одного взгляда на портрет лондонского денди достаточно, чтобы сказать: он безумно прожигал жизнь.

Первое впечатление обманчиво. Человек, который изображен на портрете, — крупнейший ученый. Его имя Вильям Генри Фокс Тальбот (William Henry Fox Talbot, 1800—1877). Признание рано пришло к нему. Тридцати одного года от роду он был избран членом Королевского общества — высшего научного учреждения Англии. В 1838 году общество удостоило его медали за труд «Исследования в области интегрального исчисления». Одновременно с ним награды получили Карл Фридрих Гаусс (Johann Carl Friedrich Gauss, 1777—1855) и уже знакомый нам Майкл Фарадей.

Скажем попутно, что «Арифметические исследования» Гаусса увидели свет в 1801 году, когда автору было всего 24 года. Идеи Гаусса не сразу стали понятными: его труд называли «книгой за семью печатями». Но эта работа стала основой тесного взаимопроникновения математики и естествознания. Первый труд Фарадея — «Экспериментальные исследования электричества» — был опубликован в 1831 году; ученому в ту пору шел уже сорок первый год. И эта книга составила эпоху в истории естествознания; в ней описана открытая Фарадеем электромагнитная индукция, положенная в основу современной электротехники.

В такой хорошей компании оказался Тальбот, с успехом работавший во многих областях науки. Мы, естественно, будем говорить лишь об одной.

В молодости Тальбот любил путешествовать. Осенью 1833 года, собираясь в Италию, он взял с собой камеру-обскуру, но домой не привез ни одного рисунка. Молодой ученый совершенно не умел рисовать; камера-обскура мало чем помогла ему. Тогда-то он, видимо, и решил попробовать удержать изображение на светочувствительной бумаге, помещая ее в камеру-обскуру. И больше того — попробовать закрепить изображение. Будучи ученым, Тальбот прежде всего решил разобраться в теоретических проблемах оптики. В августе 1835 года был опубликован его первый труд в этой области — «О природе света». Уже здесь Тальбот писал о светочувствительности азотнокислого серебра. К тому времени

он научился получать простейшие изображения, снял, например, окно в своем родовом имении.

Но основное внимание ученый уделял математическим исследованиям. И только в январе 1839 года, когда прочитал сообщение об открытии Дагера, им овладела досада: он шел по тому же пути и мог добиться успеха. Тальбот решает рассказать миру о своих достижениях. 31 января 1839 года он представил Королевскому обществу сообщение «Об искусстве фотогенического рисования». Опираясь фактами, ничуть не преувеличивая, он доложил об опытах с камерой-обскурой, которые проводил в 1834 году.

Французская Академия наук в ответ опубликовала договор, заключенный Ньепсом и Дагером 14 декабря 1829 года. Тальбот, сам того не ведая, способствовал прояснению истины: ранее французская пресса называла изобретателем одного лишь Дагера; роль Ньепса замалчивалась. Доказательства были бесспорны. Да и сам Тальбот поостыл: негоже подлинному ученому воевать за признание своих заслуг! Однако фотография отныне стала главным предметом его научных занятий, и в этой области он добился выдающихся успехов.

Свой фотографический процесс Тальбот назвал калотипией. Он получал изображение на бумаге, пропитанной растворами азотнокислого серебра и йодистого калия. Прозэкспонированный лист проявлялся в растворе галловой кислоты и азотнокислого серебра. Подложка слоя — бумага — не принимала участия в процессе. В этом было коренное отличие калотипии от дагерротипии с ее серебряными пластинками. Подложкой мог служить любой материал. Эта возможность впоследствии была использована, но уже другим изобретателем. Проявленное изображение Тальбот фиксировал гипосульфитом. А затем с бумажного негатива печатал позитивные оттиски на хлоросеребряной бумаге. Отпечатков можно было получать хоть сто. Фотография стала массовой.

В июне 1844 года Тальбот выпустил в Лондоне книгу «Карандаш природы»¹. Это была первая в мире книга, иллюстрированная фотографиями, — прообраз нынешних фотоальбомов. Второй альбом — «Солнечные рисунки из Шотландии» — Тальбот издал год спустя.

Умер Уильям Генри Фокс Тальбот в глубокой старости 17 сентября 1877 года. Ему принадлежит еще несколько выдающихся открытий. Среди них и открытие светочувствительности хромированного желатина, которое позволило использовать фотографию в типографском деле.

Кстати, о терминах. Столь распространенные сейчас термины «позитив» и «негатив» в их современном значении употребил впервые английский астроном Джон Гершель в 1840 году.

Изобретательный художник Алексей Греков

Мы знакомы с изобретательным художником Алексеем Федоровичем Грековым, который в 1834 году выпустил в Петербурге под псевдонимом В. Озергискек книгу «Описание металлографии». Речь в ней шла о печатании способом плоской печати не с литографских камней, а с цинковых пластин.

С 1840 года Греков работает помощником издателя газеты «Московские ведомости», на страницах которой и появляются сообщения о дагерротипии. При типографии Московского университета он открывает фотоателье.

Первым русским фотографом обычно называют Сергея Львовича Левицкого (1819—1898), двоюродного брата А. И. Герцена. Но Левицкий рассказывал, что первый свой аппарат он приобрел в 1839 году у человека со звучной и нерусской

¹ | См.: Talbot W. H. F. The Pencil of Nature. London, 1844.

фамилией Вокерг. Прочитайте эту «фамилию» справа налево, и вы узнаете настоящее имя — Греков.

Несколько проблем занимает внимание Алексея Федоровича. Первая из них — уменьшение времени экспозиции. Это ему удается. «Московские ведомости», сравнивая способы Дагера и Грекова, писали: «...что делается по способу изобретателя в полчаса и более, наш соотечественник... производит в 4 или 5 минут».

Вторая проблема — снижение стоимости. Серебряные пластинки дороги и не каждому по карману. Греков же хочет сделать новое искусство массовым. И эту проблему он решает. На помощь приходит изобретенная академиком Б. С. Якоби гальванопластика. Греков берет медные, латунные, цинковые пластины и осаждает на них электролитическим путем тончайший слой серебра — легкий и дешевый, но вполне достаточный для получения дагерротипа.

Осаждая на готовые снимки тонкие металлические слои, Греков улучшает и качество изображения — дагерротипы перестают отсвечивать. Об этом изобретении русского художника в ноябре 1840 года доложил парижской Академии наук Франсуа Араго.

Решая все эти проблемы, Греков думал о другом — о том, что казалось ему самым главным. Вынимая из аппарата серебряную пластину, он получал лишь одно-единственное изображение. В этом смысле дагерротипия не выдерживала сравнения с гравюрой или литографией — здесь количество оттисков исчислялось сотнями.

Как размножить дагерротип? Сначала Греков пробовал превратить изображение в гравюру — по этому пути шел когда-то Жозеф Нисефор Ньепс. Затем стал изготавливать гальванопластические копии дагерротипа и уже с них печатать оттиски. Это изобретение послужило основой фотомеханических процессов, которые впоследствии революционизировали полиграфическую технику.

Сама фотография, однако, пошла по другому пути, который намечен в книге «Живописец без кисти и без красок», вышедшей анонимно в Москве в 1841 году. Историки фотографии считают, что автором ее был Алексей Федорович Греков. «Живописец без кисти» повествовал о том, как изготавливать фотографические снимки не на серебряных пластинах, а на бумаге. Значит, Греков шел по тому же пути, что и Тальбот.

Битва за секунды

«Когда мало-помалу начал проходить энтузиазм, возбужденный первыми опытами Дагера, — писал в 1858 году русский журнал “Светопись”, — тогда, ближе всматриваясь в рисунки, произведенные по его способу, нашли, что они, хотя и замечательны во многих отношениях, однако же заключают в себе чрезвычайно верные недостатки, весьма уменьшающие их достоинство по отношению к искусству».

Основной недостаток дагерротипии заключался в том, что с ее помощью можно было получить лишь единственную копию изображения. Этот недостаток был преодолен, когда в практику фотографии вошел негативно-позитивный процесс, изобретенный Фоксом Тальботом.

Но был у дагерротипии другой недостаток — чрезвычайная продолжительность экспозиции. Чтобы получить изображение, на первых порах требовалась выдержка в 30—40 минут.

В Государственной Третьяковской галерее в Москве хранится акварель «Купец перед фотографом», принадлежащая кисти художника-сатирика Петра Михайловича Шмелкова (1819—1880). Неестественно напряженная фигура купца в парадном сюртуке и белой манишке застыла перед объективом громадного фотоаппарата. Чувствуется, что купец стоит так уже несколько минут. Но главное,

на что мы хотим обратить ваше внимание, это стойка с вилкой — захватом для головы, спрятавшаяся за массивной спиной купца.

Назначение стойки непонятно современному читателю. Между тем она была одним из главных приспособлений в ателье дагерротиписта. Закрепленная на стойке вилка удерживала голову посетителя во время экспозиции, не давая ей сдвинуться.

Далеко не каждый мог простоять полчаса неподвижно.

На первых порах дагерротиписты снимали картины, скульптуру, делали натюрморты. Задача теперь состояла в том, чтобы вынести фотоаппарат на улицу, научиться фотографировать живую, вечно изменяющуюся природу.

Началась великая битва за секунды.

Она велась сразу на нескольких направлениях. Совершенствовалась конструкция фотокамер, изобретались быстродействующие затворы, конструировались новые объективы, повышалась чувствительность фотографических материалов.

О каждом из этих направлений можно написать книгу. Тысячи ученых, инженеров и практиков самых различных специальностей совершенствовали изобретение Ньепса и Дагера. Их трудами фотография стала такой, какой мы ее знаем сегодня — мощным и точным орудием отображения и познания жизни. Такой она должна была стать, прежде чем прийти в типографию.

Величина выдержки при съемке зависит от многих причин. В том числе и от светосилы объектива. Под светосилой обычно понимают отношение освещенности изображения на светочувствительном слое к яркости того предмета, снимок которого хочет получить фотограф.

Чем больше освещенность, тем больше светосила, тем меньше выдержка.

Как увеличить светосилу?

Для этого, говорят оптики, нужно увеличить диаметр объектива, а точнее — его действующего отверстия, и уменьшить фокусное расстояние. Отношение диаметра отверстия к фокусному расстоянию обычно называют *относительным отверстием* объектива. Величину эту изображают в виде дроби с числителем, равным 1.

Аппарат Дагера имел объектив с фокусным расстоянием около 36 см и диаметром 6,78 см. Однако действующее отверстие его было еще меньше, ибо Дагер уменьшал диаметр объектива с помощью диафрагмы — иначе снимки выходили нерезкими.

Историки подсчитали, что относительное отверстие первого фотоаппарата составляло всего 1 : 16.

Увеличить светосилу объектива удалось профессору математики Венского университета, уроженцу Словакии Иозефу Макс Петцвалю (Josef Max Petzwal, 1807—1891). В 1843 году в Будапеште вышло в свет его «Сообщение о результатах диоптрического исследования», составившее целую эпоху в оптике. На страницах этой небольшой книги было дано теоретическое обоснование новых, сконструированных Петцвалем объективов — ландшафтного «Ортоскопа» и знаменитого «портретного объектива». Относительное отверстие последнего составляло 1 : 3,6.

Исследование было опубликовано в 1842 году. Но первые «портретные объективы» Петцваль изготовил за три года перед этим.

12 декабря 1840 года газета «Винер Цайтунг» сообщила о первых дагерротипных съемках с новыми объективами. Скорость съемки поразила журналиста, он назвал ее «мгновенной». Газета отмечала, что выдержка в пасмурный день продолжалась «всего» три с половиной минуты, а в солнечный день — 45 секунд.

Теперь уже фотоаппарат мог покинуть тесные стены ателье.

Предприимчивый венский оптик Петер Вильгельм Фридрих Фойгтлендер (Peter Wilhelm Friedrich Voigtländer, 1812—1878) организовал промышленное производство объективов Петцваля. Они имели успех, и скромная мастерская Фойгтлендера вскоре стала крупнейшей и процветающей фирмой. В 1862 году она шумно отпраздновала выпуск десятитысячного по счету объектива.

Труды Петцваля продолжили многие физики. Назовем Гуго Штайнгейля, создавшего объектив «Апланат», Эрнста Аббе и Отто Шотта, изобретших «Анастигмат», Пауля Рудольфа, усовершенствовавшего этот объектив.

Светосила поистине и была той волшебной силой, которая поставила фотографию на ноги.

О яичном белке и пироксилине

Борьбу за секунды вели не только оптики. Та же битва бушевала и в полутьме химических лабораторий.

Здесь искали новые светочувствительные материалы.

Читатель помнит, что Фокс Тальбот впервые отделил светочувствительный слой, на котором образуется изображение, от подложки. Бумажные негативы Тальбота на первых порах привлекли всеобщее внимание. Но вскоре обнаружились их недостатки. Тальбот шел на всяческие ухищрения, чтобы сделать бумагу прозрачной. Но абсолютных результатов не достиг.

В 1847 году француз Абель де Сент-Виктор (Claude Felix Abel de Saint Victor, 1805—1870) предложил использовать в качестве подложки стекло. Более прозрачный материал в то время — да и впоследствии — найти было трудно!

Одна беда — иодистый калий, очувствленный слоями серебра, плохо приставал к стеклу. Тогда изобретатель начал поиски связующей среды, в которой можно было бы распределить частицы светочувствительного материала и которая бы хорошо и прочно приставала к стеклу. Среда эту он нашел однажды за завтраком, когда неторопливо помешивал ложечкой сваренное всмятку яйцо.

Целая эпоха в истории фотографии связана с яичным белком — *альбумином*. Светочувствительные слои на альбумине позволяли получать четкие, хорошо проработанные в деталях изображения. Вскоре, однако, был найден лучший материал.

Если хлопчатобумажную ткань или вату обработать смесью азотной и серной кислот, получается пироксилин — сильное взрывчатое вещество. Любопытно, что, прежде чем найти применение в военном деле, пироксилин широко использовался в мирных целях — в фотографии.

В 1851 году английский химик Фредерик Скотт Арчер (Frederic Scott Archer, 1813—1857) применил коллодий — раствор пироксилина в смеси спирта и эфира — вместо альбумина и добился превосходных результатов. Стекланные пластинки он обливал коллодием с растворенными в нем йодистыми солями, а затем погружал их в раствор азотнокислого серебра. Экспонировались пластины во влажном состоянии, почему и сам способ получил название *мокроколлодионного*.

Альбуминный процесс требовал экспозиции в 4—5 минут, мокрый коллодий снизил выдержку до 8—10 секунд.

Результат последовал немедленно — резко увеличилось число фотографических ателье. «Между различными особенностями Петербурга, — писал в 1858 году журнал «Современник», — бросается прежде всего множество вывесок фотографических заведений на всех больших улицах. На одном Невском проспекте по крайней мере до двадцати фотографических заведений... Все дома увешаны фотографическими портретами в различных живописных позах, и беспрестанно еще открываются вновь фотографические заведения».

Мокроколлодионный способ вплоть до середины XX века применялся в полиграфии — в репродукционной технике. Он позволял получать четкие контрастные негативы с превосходно проработанными тонами. Это именно то, что нужно для воспроизведения в книгах, журналах и газетах иллюстраций. Но в самой фотографии этот способ быстро уступил дорогу сухим броможелатиновым пластинкам, позволявшим производить съемку где угодно и когда угодно.

Начало новой эпохи в истории фотографии обычно датируют 8 сентября 1871 года. В этот день в редакцию «Британского фотографического журнала» пришел врач Ричард Меддокс (Richard Leach Maddox, 1816—1902) и принес свои первые снимки на сухих пластинках.

Желатиновые эмульсии применяются в фотографии и сегодня.

Фотография в книге

Первые фотографические иллюстрации носили документальный характер. Именно этим — точностью передачи воспроизводимого изображения — и была сильна фотография. Читатель помнит о книгах Уильяма Генри Фокса Тальбота «Карандаш природы» и «Солнечные рисунки из Шотландии» со строго документальными иллюстрациями.

А затем испробовали фотографию для украшения изданий художественной литературы. Художник рисовал иллюстрации карандашом или акварелью. Вместо того чтобы гравировать их на дереве или металле, их фотографировали. Отпечатки же делали в таком количестве, каков был тираж книги, и вклеивали на ее страницы.

Так в 70-х годах XIX века иллюстрировал некоторые книги петербургский издатель Маврикий Осипович Вольф. В 1872 году он выпустил комедию «Разбитый кувшин» немецкого писателя Генриха фон Клейста (Heinrich Wilhelm von Kleist, 1777—1811). Немецкое издание, послужившее образцом для русского, иллюстрировал прославленный художник — уже знакомый нам Адольф фон Менцель. Его жанровые рисунки превосходно передавали добродушный юмор Клейста, временами поднимающийся до уровня социальной сатиры. Рисунки были воспроизведены способом ксилографии.

М. О. Вольфу иллюстрации пришлось по душе, но гравированных досок Менцеля у него не было. Тогда издатель решил сфотографировать рисунки из немецкой книги и использовать фотографии в качестве иллюстраций.

Новый способ понравился. В 1879 году М. О. Вольф вернулся к нему — на этот раз в книге «Женщины русских писателей». Рисунки для нее исполнил польский художник Э. Андриолли, который в ту пору жил в ссылке в Вятке.

Рисунки фотографировали, наклеивали на отдельные листы и влетали в экземпляры книги.

В 1883 году петербургский фотограф Константин Шапиро пошел по другому пути. Он пригласил в студию знаменитого актера Василия Николаевича Андреева-Бурлака (1843—1888) и попросил его представить сцены из «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя. Андреев-Бурлак талантливо изобразил гоголевского Поприщина. А Шапиро сфотографировал некоторые сцены. Вскоре была выпущена книга, иллюстрированная этими фотографиями. Издание высоко оценил русский художественный критик Владимир Васильевич Стасов (1824—1906). «Фотография изумительно чудесно отвечает на все требования этого рода, — писал он, — когда только она вступает в союз с настоящим художником».

И все же фотография сама по себе, в своей первозданности в книге не привилась. Хотя фотографии дешевле гравюры, они все же достаточно дороги. Да и приклеивать их было нелегко. Иллюстрировать так книги, выходившие большими тиражами, нельзя. Нужно было искать и изобретать дальше.

Чудесные свойства хромированного желатина

В первые годы после изобретения фотографии многие новаторы в разных странах мира искали практичные и недорогие светочувствительные материалы. Среди десятков и сотен предложений почти незамеченными прошли опыты англичанина Мунго Понтон (Mungo Ponton, 1801—1880). В 1839 году он обнаружил,

что бумага, пропитанная раствором бихромата калия и выставленная затем на солнечный свет, становится коричневой. Участки бумаги, оставшиеся в тени, сохраняют первоначальный цвет. Чтобы закрепить изображение, Понтон промывал отпечаток в воде. Неразложенная светом соль бихромата при этом растворялась, и на белом фоне выступал четкий коричневый рисунок.

Светочувствительность солей хрома невелика. Поэтому-то фотографы и прошли мимо работ Мунго Понтонна. Вспомнили о них лет пятнадцать спустя, и вот по какому поводу.

Уильям Фокс Тальбот, обессмертивший свое имя созданием негативного фотографического процесса, однажды обработал раствор желатина солями хрома. Зная о работах Понтонна, Тальбот предполагал, что желатин станет светочувствительным. Так и случилось. Однако светочувствительность эта была особой. Изменялся не цвет желатина, а его свойства.

В жаркий летний день после сытного обеда неплохо съесть только что вынутое из холодильника вишневое желе. Хозяйке, с таким умением приготовившей его, хорошо известно, что желатин в холодной воде разбухает, а в горячей — растворяется. Тальбот установил, что желатин теряет эти свойства, если его обработать солями хрома и выставить на свет.

Чудесные свойства хромированного желатина использовал француз Луи Альфонс Пуатвен (Alphonse Louis Poitevin, 1819—1882), который заметил, что слой хромированного желатина, будучи проэкспонирован под негативом и проявлен водой, ведет себя в дальнейшем подобно литографскому камню. Участки слоя, находившиеся под прозрачными местами негатива, задубливались и в дальнейшем хорошо воспринимали краску; остальные участки сохраняли способность растворяться в теплой и разбухать в холодной воде. В 1855 году Пуатвен покрыл литографский камень слоем хромированного желатина, проэкспонировал его под негативом, проявил изображение водой и закатал краской. Получилась форма, с которой можно отпечатать некоторое количество оттисков. Новый способ Пуатвен назвал фотолитографией. Литографский камень, в этом случае участия в процессе не принимал — он использовался лишь в качестве подложки. Подлинная фотолитография описана в книге, изданной в 1855 году в Москве. Кто ее автор, мы, к сожалению, не знаем; в книге он не указан. Можно лишь предполагать, что им был Алексей Федорович Греков. Книга имела длинное название: «Фотография, или Искусство снимать совершенно сходно с природою, в продолжении нескольких минут и в желаемом цвете, изображения, портреты и ландшафты на металлы, бумагу, стекло и камень. Понятное руководство со многими новейшими открытиями и секретами для упражняющихся и начинающих и вообще для всех, которые в городе, за городом, во время путешествия или прогулки пожелают иметь самые верные снимки с предметов, их окружающих». Автор книги описал, как с помощью фотографии переносить изображения на литографский камень, используя светочувствительные слои с солями окиси железа.

Впоследствии фотолитография получила широкое распространение в книжном деле.

Именно эту задачу — найти фотографический способ переноса изображения на литографский камень — и ставил перед собой Пуатвен. Поэтому он прошел мимо открытой им способности задубленных участков желатина хорошо воспринимать краску. Обратил на это внимание чешский фототехник Якуб Гусник (Jakub Husnik, 1837—1916).

Лауреат Ломоносовской премии

Якуб Гусник печатал прямо с хроможелатинового рельефа. Но были и другие способы использования чудесных свойств хромированного коллоида. Один из них разрабатывал Георгий Николаевич Скамони (1835—1907). Он родился в Герма-

нии, в Вюрцбурге, но почти всю жизнь прожил в России, которая стала его второй родиной. Первые его работы связаны с микроскопическим копированием печатных изданий.

Микрокнига! О ней заговорили лишь в самое последнее время, когда лавинообразный поток книг, газет и журналов затопил хранилища крупнейших универсальных библиотек. Проблема миниатюризации стала злобой дня. В XIX веке такой проблемы еще не существовало. Тем интереснее для нас опыты Скамони, который сумел предвидеть будущее. Об опытах этих мы расскажем позднее.

В 1863 году Скамони приглашают в лучшую и крупнейшую петербургскую типографию — Экспедицию заготовления государственных бумаг. Здесь он проработал сорок с лишним лет — до последнего дня жизни. Под руководством академика Бориса Семеновича Якоби Скамони создал новый репродукционный процесс. Он заметил, что, если обработать фотографический негатив однохлористой ртутью и раствором сернистой соли, на нем образуется нежный, слегка возвышенный рельеф. Разными химическими манипуляциями Георгий Николаевич усилил этот рельеф, а затем снял с него гальванопластическую копию. Ее уже можно было использовать как клише, печатать с нее оттиски. Опыты завершились успехом. «Уже зимою 1866 г., — вспоминал впоследствии Скамони, — я мог поднести академику Якоби рядом с несколькими различными гелиографическими оттисками и безукоризненно медное клише».

Впоследствии Георгий Николаевич усовершенствовал способ, положив в его основу чудесные свойства хромированного желатина. Он экспонировал негатив на пластинку, покрытую светочувствительным хромированным слоем, а затем опускал ее в ванну с горячей водой. На тех участках, которые не подверглись действию света, желатин растворялся. Получалось рельефное изображение. Скамони заливал его гипсом. Когда гипсовая отливка остывала и становилась твердой, с нее снимали гальванопластическую копию, которую можно было использовать как клише.

В 1872 году Г. Н. Скамони выпустил в Петербурге на русском и немецком языках обстоятельное «Руководство к гелиографии». Этот труд был удостоен Ломоносовской премии Академии наук.

Способ Скамони в 1870-х годах широко применялся в книжном деле. Гелиографиями в ту пору иллюстрировался журнал «Русская старина». Георгий Николаевич сделал для него превосходные репродукции портретов А. С. Пушкина, Екатерины II, президента Академии в екатерининские времена Е. Р. Дашковой, скопировал письма А. С. Пушкина и Н. В. Гоголя, чертежи, выполненные Петром I. В 1856 году уже знакомый нам С. Л. Левицкий исполнил групповой фотопортрет русских писателей И. С. Тургенева, И. А. Гончарова, Л. Н. Толстого, А. Н. Островского, Д. В. Григоровича и А. В. Дружинина. Портрет этот часто воспроизводится и сегодня. Оригиналом при этом служит репродукция, изготовленная Г. Н. Скамони для «Русской старины».

Проверкой возможностей гелиографии стала выпущенная в 1878 году монография Д. А. Ровинского «Русский гравёр Чемесов». Все гравюры в ней воспроизведены способом Скамони, причем воспроизведены точно и убедительно.

В последние годы жизни Георгий Николаевич интересовался историей книжного дела. За год до смерти — в 1906 году — он опубликовал в Петербурге брошюру «Изобретения и усовершенствования в области графических искусств».

Меня тональность краски...

Есть еще одна возможность использовать чудесные свойства хромированного желатина — протравливать металлическую пластину через частично задубленный слой коллоида. Впервые использовал эту возможность чешский художник Карел Клич (Karel Kli_, 1841—1926).

...Новый год — семейный праздник. Его принято встречать дома, в кругу родных. Карел Клич никогда не мог понять чудачков, которые отмечают рождение нового года в ресторане или в гостях. И в этот раз он не изменил своему правилу. Было очень весело. Несколько близких друзей Карела, которых в этом доме считали своими, балагурили, представляли в лицах персонажей карикатур Клича из юмористических журналов «Блоха» и «Веселые листки». Анежка, сестра жены, играла на рояле.

Вскоре после полуночи Карел исчез. Первой заметила это Мария, жена художника. Прошел час — Клич не показывался. Тогда-то, всей компанией, с шутками и смехом, отправились разыскивать хозяина. Его нашли в мастерской. Парадный сюртук был небрежно кинут на спинку стула. Карел стоял у стола и прогревал над спиртовой горелкой медную пластину. Мария всплеснула руками — шелковая, недавно купленная рубашка мужа была обсыпана мелкой асфальтовой пылью. Уговоры жены и друзей оказались напрасными. Клич выпроводил всех из полутемной мастерской и снова принялся за прерванное занятие.

А произошло вот что. В разгар веселья художник пошел в мастерскую, чтобы разыскать несколько старых карикатур, в свое время не пропущенных цензурой. Некоторые из них сочли политически опасными, другие — безнравственными. Карелу они нравились, и он решил показать их друзьям. В мастерской было темно. Художник на ощупь открыл один из ящиков стола и начал вынимать из него доски когда-то вытравленных им офортов, разбросанные в беспорядке штихели, связки оттисков. Что-то опрокинулось. Клич зажег свечу и увидел, что он задел стоявшую на столе банку с асфальтовой пылью. Все вокруг было покрыто мелким порошком.

Взгляд художника упал на новую медную доску, только вчера приготовленную им для гравирования. Доска также была припорошена асфальтом. Рядом лежало несколько листов пигментной бумаги. А что если?..

Клич хорошо владел техникой акватинты. Сейчас он вспомнил об этом стародавнем способе — детище француза Жана Батиста Лепренса. Читатель помнит, что Лепренс припудривал медную доску порошком смолы, протравливал ее, а затем осторожно сглаживал мелкие ячейки, вытравленные кислотой, на тех местах, где не должно быть изображения.

Пигментная бумага, лежавшая рядом, напоминала о другом методе. Изобрел эту бумагу в 1864 году англичанин Джозеф Уилсон Свен (Josef Wilson Swan, 1828—1914). Он наносил на подложку слегка окрашенный слой желатина, а затем обрабатывал его двуокисью хрома; слой становился чувствительным к свету. Далее Свен спроецировал на слой изображение, перенес его на металлическую пластину и проявил теплой водой. Полученный таким образом желатиновый рельеф можно было использовать в качестве печатной формы.

Карел Клич решил объединить эти методы — акватинту и перенос изображения с помощью пигментной бумаги. Он взял медную пластину, припудрил ее порошком асфальта и хорошо прогрел над пламенем спиртовой горелки. Зерна асфальта расплавились и плотно пристали к поверхности пластины. Затем Клич обработал пигментную бумагу двуокисью хрома и, когда листок немного подсох, положил его в копировальную рамку, прикрыв сверху диапозитивом.

Робкие солнечные лучи заглянули в окно. Наступил первый день 1879 года. Клич отдернул шторы и в неярких лучах зимнего солнца проэкспонировал изображение. Затем он перенес листок пигментной бумаги на припудренную асфальтовой пылью доску и обильно смочил ее теплой водой. Листок отошел, незадубленные места желатинового слоя растворились, и на поверхности доски остался желатиновый рельеф. Доску Клич положил в ванночку с раствором хлорного железа, которое хорошо травит медь. Там, где слой желатина был достаточно толст, травящий раствор не успел дойти до поверхности доски. В тонких местах он проник че-

рез слой и протравил на медной пластине между зернами асфальта различные по величине и глубине ячейки.

Далее Клич накатал пластину краской, осторожно — тряпочкой — убрал краску с пробельных мест, установил пластину на печатный станок, наложил поверх нее лист бумаги и получил оттиск. На оттиске, хранящемся и по сей день в одном из американских музеев, изображен усыпанный драгоценными камнями крест на узорной трехногой подставке — произведение замечательных чешских ювелиров.

Карел Клич назвал новый способ гелиогравюрой. «Гелиос» по-гречески означает «солнце».

7 октября 1879 года Клич рассказал о своем изобретении на заседании Венского фотографического общества. Доклад прошел с большим успехом. Общество увенчало труды изобретателя большой серебряной медалью. Год спустя состоялась первая выставка гелиогравюр.

В начале 1880-х годов Клич совершил поездку по Европе — побывал в Париже, Лондоне, Антверпене. Новым способом, который позволял особенно точно и достоверно воспроизводить полутонные оригиналы, заинтересовались издатели.

Доска, с которой печатают гелиогравюры, покрыта ячейками различной глубины. Чем глубже ячейка, тем больше краски закатывается в нее. Краска эта впоследствии переходит на оттиск. Смена полутонов здесь достигается не величиной и плотностью размещения штрихов, как в гравюре, а изменением количества краски на различных участках. Передача полутонов в гравюре использует несовершенство нашего зрения. Гелиогравюра же действительно создает постепенные переходы от черного к белому, меняя на отдельных участках тональность краски. Поэтому-то способ Карела Клича и позволяет получать высококачественные иллюстрации. Издатели смогли использовать его для воспроизведения альбомов художественных репродукций, пейзажей, архитектурных рисунков и другой изобразительной продукции.

Постепенно гелиогравюру начали применять в разных странах. Первое английское руководство по новому способу — книга Томаса Хьюстона «Фотоакватинта и фотогравюра» — вышло в Лондоне в 1897 году. А первое русское — за год перед тем в Петербурге. Называлось оно «Новейшая гальванопластика и гелиогравюра». На обложке книги помещен портрет человека с лихо закрученными усами, в военном мундире, увешанном орденами и медалями. Это сам автор — талантливый изобретатель, работавший в самых различных областях, отставной офицер Александр Николаевич Ковако (1822—1900). Среди его предложений — «электрическая удочка», «военно-печатный аппарат — тахотип», «электрический фонарь для освещения морских глубин». Ковако организовал в Петербурге гальванотехническую школу, известную далеко за пределами России; в 1889 году в ней обучались 92 человека, и среди них шесть японцев, два серба, один болгарин. Заинтересовавшись гелиогравюрой, Ковако много сделал для ее популяризации в России.

Иллюстрированные журналы

«Иллюстрированный в литературе век», о котором писал Н. А. Некрасов, настал в середине XIX столетия не только в книгоиздании, но и в периодической печати. В эту пору в Англии, Германии, Франции, а несколько позднее и в России появляется великое множество тонких иллюстрированных журналов. Одни из них имели информационный характер; они оперативно сообщали о событиях дня, сопровождая короткие заметки иллюстрациями. Публиковались в этих журналах, выходивших большей частью еженедельно, и произведения художественной ли-

тературы: стихотворения, рассказы, романы, печатавшиеся «с продолжением», из номера в номер. И они, как правило, иллюстрировались. Другие журналы были юмористическими и сатирическими. В них мы также найдем очень много иллюстраций.

Успех был огромный. Журналы легко пересекали государственные границы и становились вроде бы международными. Язык иллюстрации понятен каждому, он не нуждается в пояснениях.

Эпоха иллюстрированных журналов началась 1 апреля 1832 года, когда в Лондоне вышел в свет первый номер журнала «Пенни Мэгэзин». Название указывало на стоимость; пенни — мелкая разменная монета. На русский язык название можно перевести так: «Грошовый журнал». Инициатором издания был писатель и книготорговец Чарлз Найт. Первые 106 номеров «Пенни Мэгэзин» были выпущены общим тиражом в 20 миллионов экземпляров. Каждый номер прочитывало не менее миллиона человек. Печатался журнал на двух ротационных машинах. Чтобы изготовить тираж, им надо было работать десять дней. Впоследствии «Пенни Мэгэзин» переименовали в «Иллюстрейтид Лондон Ньюс», первый номер которого вышел 14 мая 1842 года. Разовый тираж этого журнала достиг 100 тысяч экземпляров. «Иллюстрированные лондонские новости» (так можно перевести название журнала) вскоре нашли подражателей во многих странах. Во Франции в 1843 году начал выходить журнал «Иллюстрацион», а в Германии — «Иллюстрирте Цайтунг».

С годами количество иллюстрированных журналов растет. В Германии в этой области прославился издатель Эдуард Хальбергер (1822—1880). В 1853 году он начал выпускать журнал «Иллюстрирте Вельт» — «Иллюстрированный мир», а в 1858 году — крупноформатный, печатавшийся на прекрасной бумаге «Юбер Ланд унд Мээр» — «Через страны и моря». Этот последний послужил образцом для «Всемирной иллюстрации» — журнала, который в 1869 году начал издавать в Петербурге Герман Дмитриевич Гоппе (1836—1885). Издание просуществовало до 1898 года, но его вскоре оттеснила на задний план «Нива» — массовый еженедельник «для семейного чтения», основанный в 1870 году. Адольфом Федоровичем Марксом (1838—1904). Печаталась «Нива» на трех ротационных машинах и по разовому тиражу уступала только «Иллюстрейтид Лондон Ньюс».

Успех «Всемирной иллюстрации» и «Нивы» вызвал к жизни «Иллюстрированную неделю», «Живописное обозрение», «Огонек», «Россию», «Иллюстрированный вестник», «Родину». За 20 лет, с 1870 по 1889 год, в Петербурге возникло 28 новых иллюстрированных журналов, в Москве — 10, в провинции — 5. Это, надо сказать, немало.

Рисунки в них воспроизводились способом гравюры на дереве. «При “Всемирной иллюстрации”, — рассказывает в воспоминаниях “Жизнь русского гравера” Иван Николаевич Павлов (1872—1951), — Гоппе организовал по примеру Парижа специальную граверную мастерскую; она включала большое количество граверов и обслуживала своей продукцией... почти все журналы Петербурга. Своя мастерская была и у “Нивы».

Часами, не разгибая спины, сидели граверы и резали неподатливые пальмовые доски. Зачем? Ведь в ту пору уже существовали многочисленные фотомеханические процессы. Фотолитография, фототипия, гелиография, гелиогравиюра... В свое время они были большим шагом вперед, качество репродуцирования давали превосходное. Но был у них и серьезный недостаток. Их нельзя печатать одновременно с текстом. В книге и журнале их помещали на отдельных вкладках или вклейках. А ксилографии печатали одновременно с текстом на той же машине. Иллюстрации вторгались в текст, существенно дополняли его. Это и нужно было иллюстрированным журналам. Задача состояла в том, чтобы найти фотомеханический способ изготовления иллюстрационных форм высокой печати.

Офорт наоборот

Что нужно для того, чтобы печатать текст и иллюстрации на одной машине и одновременно — за один прогон?

Для этого характер текстовой и иллюстрационной печатных форм должен быть одинаковым. Печатающие элементы — те, что передают краску на бумагу, — должны быть возвышены, а пробельные — углублены. Этим условиям отвечала ксилография, гравюра на дереве и не отвечали углубленная гравюра на меди и различные фотомеханические способы, например фототипия или гелиография.

Усовершенствовать процесс изготовления клише для высокой печати решил Фирмен Жилло (1820—1872), которому 21 марта 1850 года французское правительство выдало привилегию на «способ химического гравирования на цинковых досках». Сам Жилло назвал свой способ «паникографией». В дальнейшем способ стали именовать по имени изобретателя — «жиллотажем», а впоследствии — цинкографией.

Способ состоял в следующем. Иллюстрацию, которую необходимо воспроизвести, рисовали на литографском камне и отсюда уже оттискивали на специальной переводной бумаге. С ее помощью изображение можно перевести на цинковую пластину, а затем закатать его жирной литографской краской. Далее пластину опускали в раствор азотной кислоты; при этом места, не защищенные краской, протравливали. Получалось клише с возвышенными печатающими элементами. Это был как бы офорт наоборот. Читатель помнит, что в офорте протравливали углубленные печатающие участки.

Изображение можно перенести на камень и фотографическим путем. И все же процесс оставался трудоемким и длительным. Впервые примененный для воспроизведения иллюстраций в парижском «Журналь авансен», он широкого распространения не получил.

Георгий Николаевич Скамони, рассказывая об изобретении Жилло, отмечал, что нельзя «называть фото-типografiрованными такие доски, которые получены через перевод фотолитографического изображения на цинк и затем вытравлены».

Скамони предложил свой способ. Он наносил светочувствительный состав непосредственно на цинковую пластину, экспонировал ее под негативом и затем протравливал. Эти опыты легли в основу современного, по сей день широко распространенного процесса, получившего название фотоцинкографии.

Скамони впервые использовал его в столь любимом им микрокопировании. Пересняв три царских манифеста, он с большим уменьшением скопировал их на цинк и затем изготовил цинкографскую форму. Так была отпечатана миниатюрная книжица «Государя императора Александра II высочайшие манифест и указы 19 февраля 1861 г., 1 января 1864 г., 20 ноября 1867 г.». Книжица — ее размер 38 x 34 мм — напечатана, как о том говорится на последнем листе ее, «с помощью фотометаллографического способа печати, изобретенного Г. Скамони, литографом и фотографом правительственной типографии». Указано место печати — «Санкт-Петербург» и дата — «7 апреля 1869 г.». Едва ли не единственный сохранившийся экземпляр книжицы находится ныне в Российской национальной библиотеке в Санкт-Петербурге.

В 1877 году фотоцинкографскими штриховыми клише с успехом иллюстрировался петербургский сатирический журнал «Стрекоза».

Используя несовершенства человеческого глаза

Исследовательские поиски и практические опыты ф. Жилло и Г. Скамони позволили упростить и удешевить изготовление иллюстрированной формы высокой печати. Иллюстрации и текст отныне можно было печатать на одной машине и одновременно. И все же в иллюстрированных журналах по-прежнему господ-

ствовала ксилография. Почему? Потому что с помощью цинкографии можно воспроизводить лишь штриховые оригиналы. Фотографии, написанные маслом картины, акварели — все то, что мы объединяем понятием «полутоновой оригинал», — этот способ передать не мог. И еще раз спросим — почему?

В живописи и акварели, в размывке тушью художник передает градации светотени, изменяя интенсивность красящего вещества. В гелиогравюре этот эффект легко достигается за счет того, что все печатающие ячейки имеют разную глубину и передают на примерно одинаковые по площади участки оттиска разное количество краски.

В высокой печати это сделать нельзя. Закон типографии — одинаковая высота всех печатающих элементов и одинаковая толщина слоя краски на них. Если на отдельные участки формы нанести больше краски, при печати она размажется, изображение станет нечетким.

Издавна игру света и тени мастера ксилографии пытались передать, изменяя толщину штриха, размещая штрихи на различном расстоянии один от другого. Еще в начале XVII века Анисим Михайлов Радишевский, изображая перепады тональности в складках одежды персонажей своих гравюр, дробил изображение на великое множество мелких точек.

Человеческий глаз перестает воспринимать отдельные элементы изображения, если расстояние между ними равно или меньше 0,17 мм. Отсюда вывод: если превратить полутоновое изображение в штриховое, отдельные элементы которого будут находиться друг от друга на указанном нами расстоянии, этот штриховой отпечаток будет восприниматься нами как полутоновой. Оставалось решить вопрос, как раздробить оригинал на мельчайшие штрихи или точки.

Первые опыты были несовершенными, если не сказать примитивными. Копировали, например, фотографию на цинковую пластину, покрытую слоем светочувствительного асфальта, проявляли изображение, а затем прочеркивали на его поверхности тонким алмазом тесный ряд линий, перекрещивающихся друг с другом. Затем пластину травили. Изображение при этом дробилось на мелкие элементы. Однако размеры их были одинаковыми, а интенсивность окраски — различна. Основное условие высокой печати не соблюдалось. Правда, печатать с таких форм было можно — различно окрашенные элементы и подтравливались в различной степени. Но отпечатки выходили грязными.

Проблему удалось решить тогда, когда фотографировать стали через растр. Это приспособление в конце прошлого века в России называли более точно и определенно — «сетка».

Вначале это и были сетки. Еще Уильям Фокс Тальбот пытался раздробить полутоновой оригинал на мельчайшие элементы, фотографируя его через газовую ткань. 29 октября 1852 года этот способ был запатентован. Русский фототехник Лев Викентьевич Варнерке в начале 1860-х годов использовал в качестве растра рамку, аккуратно обтянутую конскими волосами. В 1878 году петербургский журнал «Обзор графических искусств» сообщал, что елецкому фотографу Густаву Эрнестовичу Ре удалось «после долгого труда и значительных издержек получить... изображение с полутонами прямо с фотографического снимка с натуры». К одному из номеров журнала был приложен отпечаток этого опыта «фототипии с натуры». К фототипии оттиск никакого отношения не имел; он был отпечатан с клише высокой печати.

В 1880-х годах в этой области работали многие: русские Степан Дмитриевич Лаптев (ум. в 1904) и Владимир Константинович Анфилов, американцы Фредерик Ойген Айве (1856—1937) и Макс Леви (1857—1926), чех Якуб Гусник. Наиболее практичный способ, получивший название автотипии, разработал немецкий фототехник Георг Мейзенбах (Georg Meisenbach, 1841—1912).

Трудами этих изобретателей и был создан современный растр. Это два склеенных между собой стекла, на которые нанесены параллельные непрозрачные ли-

нии. Склеивают их так, чтобы линии пересекались под прямым углом. При этом получается сетка, между штрихами которой размещены мельчайшие прозрачные квадратики. Их может быть свыше 6000 на один квадратный сантиметр.

При фотографировании полутонного оригинала свет, проходя через растр, дробится на отдельные лучики, которые воспроизводят на светочувствительной поверхности изображение, состоящее из отдельных точек. Все эти точки имеют разную величину. Чем светлее участок оригинала, тем точки на негативе больше.

Нам остается скопировать это негативное изображение на цинковую пластину и протравить ее. Получится форма высокой печати, состоящая из одинаковых по высоте, но различных по величине точек. Накатывая на нее краску и печатая оттиск, мы получим изображение, сила тона отдельных элементов которого, конечно же, одинакова. Но так как величина их различна, глаз воспринимает их как различно окрашенные. В тех извилинах нашего мозга, которые ведают зрением, складывается картина полутонного изображения.

Теперь уже можно было отказаться от ксилографии, хотя иллюстрированные журналы далеко не сразу пошли на это. Мешала сила традиции.

В 1883 году в № 23 «Всемирной иллюстрации» появилась первая в нашей иллюстрированной периодике автотипия — «Портрет строителей Петербургского морского канала». Новый способ постепенно, но неуклонно завоевывает жизненное пространство. Последний «святочный» номер «Всемирной иллюстрации» за 1885 год уже полностью иллюстрирован с помощью фотомеханических способов репродуцирования. Дольше других сопротивлялась «Нива». Здесь еще в 1890-х годах встречались гравюры на дереве.

Проникает фотомеханика и в книгоиздание. В русском книжном деле рубежом был 1891 г., когда в свет вышел иллюстрированный двухтомник произведений М. Ю. Лермонтова, изданный «Товариществом И. Н. Кушнарера» и книжным магазином П. К. Прянишникова. Издатели не поскупились и пригласили иллюстрировать книгу крупнейших русских художников — И. К. Айвазовского, И. Е. Репина, братьев А. М. и В. М. Васнецовых, М. А. Врубеля, К. А. Коровина, В. А. Серова, Л. О. Пастернака... Каждый мастер работал самостоятельно, общего художественного руководства не было. Все иллюстрации — это маленькие шедевры. Но книга в целом производила несколько сумбурное впечатление. В историю нашего книжного дела она вошла потому, что здесь впервые все иллюстрации воспроизведены фотомеханическими методами, причем самыми различными — фототипиями на отдельных вклейках, автотипиями и штриховыми цинкографиями в тексте... Клише изготовлялись в четырех мастерских: двух зарубежных — парижской Баше и мюнхенской Мейзенбаха, и двух отечественных — петербургской Яблонского и московской Ренара.

В натуральных цветах

Читатель, наверное, помнит о многокрасочных меццо-тинто Жака Кристофа Леблона, которые этот гравер печатал всего с трех досок. Рассказывали мы и о трехкомпонентной теории зрения Михаила Васильевича Ломоносова, из которой вытекает, что многоцветное изображение можно получить, смешивая лишь три краски — красную, желтую и синюю. Выделить основные краски в многокрасочном оригинале нелегко. Леблон делал это вручную, опираясь на свое чувство цвета и выработанную годами нелегкого труда интуицию художника.

Когда изобрели фотографию, новаторы стали думать над тем, как применить новое искусство к процессу, который впоследствии назвали цветоделением.

Австрийский фотограф-любитель барон фон Рансонет рассудил так. Надо попытаться сфотографировать многокрасочное изображение таким образом, чтобы пропустить в камеру лучи лишь какого-либо одного цвета. Колбу с окрашенным

в синий цвет раствором он поместил перед объективом и сделал снимок. Через колбу прошли лучи синей части спектра. Затем Рансонет, не меняя положения аппарата, сделал еще два снимка — через красный и желтый растворы. Получилось три негатива. Барон перевел эти изображения на три литографских камня, один из них накатал красной краской, другой — синей, третий — желтой. Оттиск, сделанный со всех трех камней на одном листе бумаги, был многокрасочным. Произошло это в 1865 году.

Если Корнилий Яковлевич Тромонин, чтобы получить хромофотографию, делал оттиски с 6—12 камней, то фотография позволила сократить число форм до трех.

Отпечатки у Рансонета, правда, получались плохими. Он не умел совмещать цветоделенные оттиски, они сдвигались, и изображение удваивалось и утраивалось. Впоследствии процесс совмещения назовут приводкой. Чтобы приводка была хорошей, нужно значительно повысить точность наложения одного оттиска на другой.

Над совершенствованием способа Рансонета работали многие. Англичанин Генри Коллон стал фотографировать через окрашенные стекла-светофильтры. Французы Луи Дюкодю Горон (1837—1920) и Шарль Кро (1842—1888) использовали для получения цветоделенных оттисков пигментную бумагу — ту самую, которую применял Карел Клич в своих гелиографических опытах.

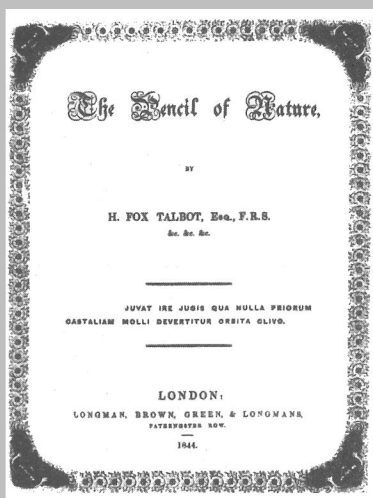
Со временем фототехники заметили, что фотоматериалы на серебряных слоях значительно лучше и активнее воспринимают синие лучи, чем красные и желтые. Многокрасочный отпечаток из-за этого искажался. Однако чувствительность слоя к лучам определенного цвета можно повысить, вводя в слой химические вещества. Этот процесс называется оптической сенсibilизацией. Открыли его в 1880-х годах немецкие ученые Иозеф Мария Эдер (Josef Maria Eder, 1855—1944) и Герман Вильгельм Фогель (Hermann Wilhelm Vogej, 1834—1898).

Процессы цветоделения были применены и в автотипии. Работы эти проводились на рубеже XIX и XX веков одновременно во многих странах, в том числе и в нашей. Русский пионер в этой области Александр Александрович Поповицкий окончил в 1891 году физико-математический факультет Петербургского университета, а год спустя поступил работать в Экспедицию заготовления государственных бумаг. В 1899 году Поповицкий стал начальником фотомеханических мастерских Экспедиции. Здесь-то он и Михаил Данилович Рудометов (ок. 1852 — 1918) начали исследовательские поиски в области многокрасочной автотипии. Рудометов в начале 1880-х годов конструировал печатные машины для завода Васильева.

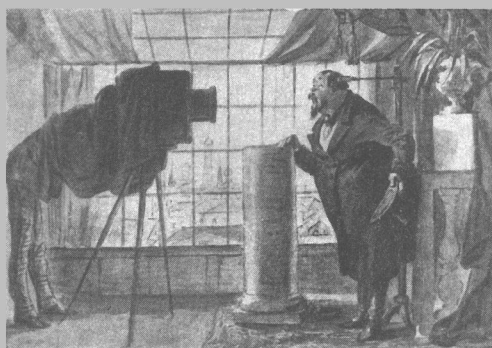
В 1898 году Михаил Данилович выпустил «Опыт систематического курса по графическим искусствам». Это первое на русском языке систематическое изложение основ полиграфической техники. Курс, к сожалению, закончен не был; вышел лишь первый том. На отдельной вклейке в нем помещена трехкрасочная автотипия — букет цветов в глиняном кувшине. Подпись гласит: «Печатано в три краски. Хромо-типография Е. А. Евдокимова».

Рудометов сделал открытие, сыгравшее определенную роль во внедрении многокрасочной автотипии в практику полиграфического производства. Он нашел действенное средство в борьбе с муаром — так называют волны, которые как бы бегут по растровому изображению и искажают его. Если повернуть растр на 22,5° при съемке каждого цветоделенного негатива, муар пропадает.

В 1908 году в Москве состоялась Международная фотографическая выставка. На ней демонстрировалось уже немало высококачественных репродукций, отпечатанных, как указывалось в каталоге, «в натуральных цветах».



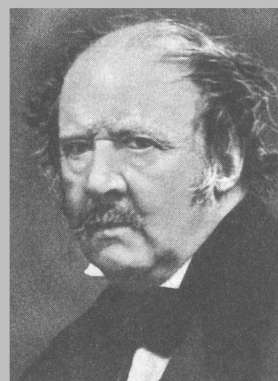
1



2



3



4



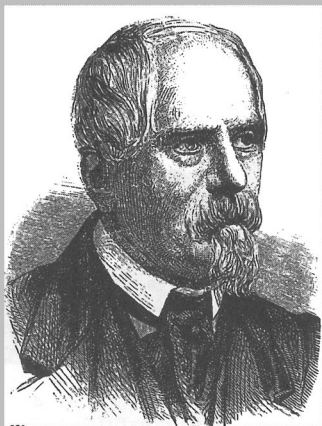
5



6

- 1 Ф. Тальбот. Карандаш природы.
Лондон, 1844. Титульный лист
- 2 П. М. Шмельков.
Купец перед фотографом. С акварели
- 3 Перед фотоаппаратом.
С рисунка XIX века

- 4 Вильям Генри Фоке Тальбот.
С фотографии
- 5 В ателье дагерротиписта.
С рисунка XIX века
- 6 Иозеф Мариа Эдер.
С фотографии



7



8



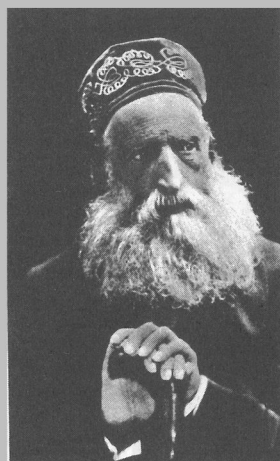
9



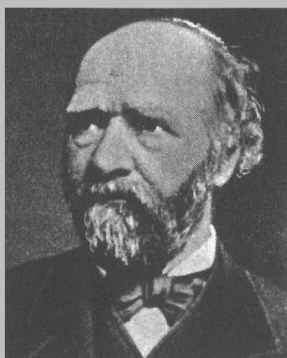
11



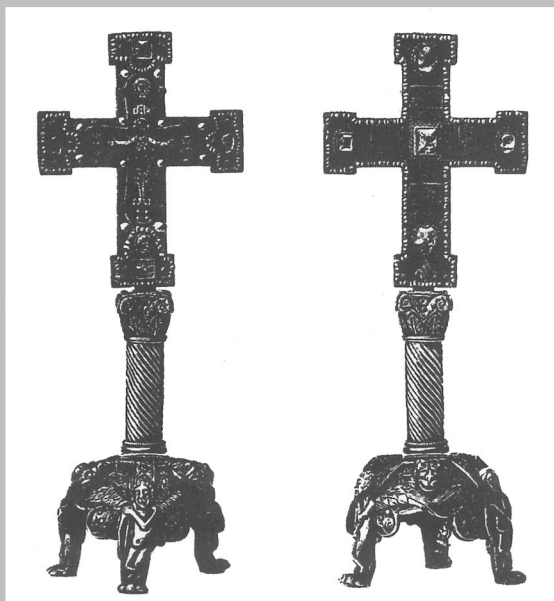
12



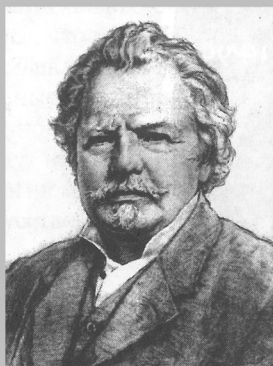
10



13



14



15



16

7 Клод Феликс Абель Ньепс де Сент-Виктор. С гравюры

8 Фредерик Скотт Арчер. С фотографии

9 К. Шапиро. Фотографические иллюстрации для «Записок сумасшедшего» Н. В. Гоголя

10 Мунго Понтон. С фотографии

11 Человек с фотоаппаратом. С гравюры XIX века

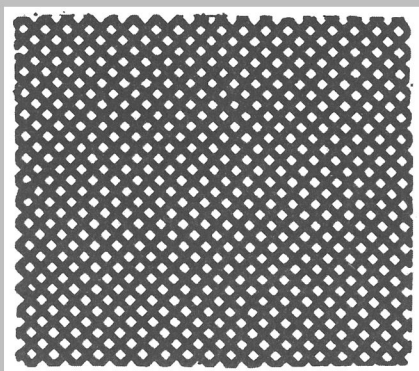
12 Георгий Николаевич Скамони. С фотографии

13 Луи Альфонс Пуатвен. С фотографии

14 Первая гелиогравюра К. Клича

15 Карел Клич. С гелиогравюры

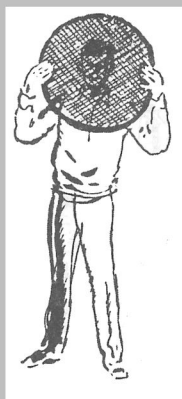
16 Дом Карела Клича



17



18



19



20

17 Растр

18 Георг Мейзенбах. С фотографии

19 Человек с растром

20 Автотипия и увеличенный участок ее

Глава двадцать седьмая,
в которой пойдет речь о революции,
названной промышленной

Термин этот — «промышленная революция» — предложил Фридрих Энгельс. Мы встречаем его в книге «Положение рабочего класса в Англии», опубликованной в 1845 году. Другого слова для явления, о котором идет речь, не подберешь! Это действительно была революция — взрыв, который одновременно разрушал и созидал.

Механизация труда во много раз увеличила его производительность. Гигантские фабрики, нарождавшиеся в ту эпоху, выбрасывали на рынок все больше и больше товаров. Казалось, общество идет к всеобщему изобилию. На деле же получилось иначе. Богатство стало привилегией немногих. Лозунг Французской буржуазной революции — «свобода, равенство, братство» — остался благим пожеланием вдохновенных мечтателей. Люди, которые своими руками производили все, что нужно человеку, были лишены подчас самого необходимого. Крупный промышленный город породил кошмары, которых и представить не могли религиозные фанатики Средневековья. В середине XIX столетия было легко сколотить крупное состояние. Но богатство, приобретенное одним, сталкивало многих в омут нищеты и бесправия.

Промышленная революция продолжалась и углублялась и в типографском искусстве.

Механические наборщики

В одном из сатирических журналов XIX века помещена карикатура: перед наборной кассой, держа в одной руке верстатку, а в другой — литеру, стоит механический человек. Вместо головы у него чайник — из отверстия в крышке идет пар. Глаза — заклепки. Вместо уха — манометр с бегающей по делениям стрелкой. Под рисунком лаконичная подпись: «Механический наборщик».

Карикатура точно подметила особенности раннего этапа механизации наборного процесса¹. В типографиях в ту пору уже работали печатные машины. А вот форму для них изготавливали, как и во времена Гутенберга, вручную. Тогда-то изобретатели и пытались заменить живого наборщика машиной, которая бы сама переносила литеры из кассы в верстатку. Аппараты эти так и назывались: «автомат-наборщик», «механический наборщик букв», «самонабирающая типография».

У кого и когда возникла идея механизации наборного процесса, в точности неизвестно. Говорят, что еще в 1730 году в Англии была издана брошюра с описанием «типографского наборщика-клавесина». С тех пор попытки построить наборную машину предпринимались неоднократно. Первый патент на такой аппа-

¹ | О механизации наборного процесса см.: *Höhne O. Geschichte der Setzmaschinen.* Leipzig, 1925.

рат был выдан английскому инженеру Уильяму Черчу (William Church, около 1778 — 1863) 24 марта 1822 года.

Следующий патент в этой области отдален от первого промежутком в 18 лет. Получили его 13 марта 1840 года. Джеймс Хедден Янг (James Hadden Young) и Адриен Делькамбр (Adrien Delkambre). Оба они были предпринимателями; Янгу принадлежала прядильная фабрика. Есть сведения о том, что действительным изобретателем был Генри Бессемер (Henry Bessemer, 1813—1898), который впоследствии, уже в 1850-х годах, разработал процесс изготовления стали, получивший его имя. Машину называли «Пианотип». Это — первый механический наборщик, который был осуществлен в металле и работал в типографиях. О «Пианотипе» много писали. Сведения о нем дошли и до России. В августе 1843 года «иностранный гость» Эдвард Кейли сообщал в Департамент торговли и мануфактур: «Сим имею честь довести до сведения... что я получил на пароходе “Амстердам” типографическую машину от господ Янга и Делькамбра». Делькамбр сам собирался приехать в Петербург, чтобы разъяснить русским печатникам, как управляться с машиной, а также чтобы организовать «строение по оной других в России». Поездка почему-то не состоялась. Машину же «иностранный гость» отправил обратно в Англию.

С каждым годом проблема механизации набора становилась все более насущной. Печатные машины молниеносно оттискивали несколько тысяч экземпляров газеты или журнала. Но чтобы изготовить наборную форму, с которой их печатали, 30—40 наборщиков трудились не покладая рук в течение многих часов.

Поэтому с каждым годом все настойчивее и смелее изобретатели пытались создать механического наборщика.

В первой половине XIX столетия в Англии было выдано восемь патентов на наборные машины, во второй — 568. И это только в одной стране!

Каких только имен нет в списке изобретателей! Датский наборщик Кристиан Зеренсен, инженер из Манчестера Роберт Гаттерслей, итальянский аббат Календолли, американец Уильям Митчел. Строят механических наборщиков и русские новаторы: орловский помещик Семен Якушкин, петербургский учитель математики Василий Баулер, грузинский крестьянин Самсон Канделаки, титулярный советник Александр Рождественский, харьковский художник Егор Шрейдер.

Как работали эти первые наборные машины?

Раньше наборщик вынимал литеры из кассы. Теперь кассу заменил магазин — длинный и плоский ящик, разделенный перегородками на узкие отделения, в которых находятся литеры. В каждом отделении — только одинаковые буквы! Нужно строго следить, чтобы сюда не попала «чужая» литера, иначе машина, набирая текст, ошибется.

Наборщик устанавливал литеры в верстатку. Примерно такие же ящички для формирования строк есть и в наборной машине. Как добиться, чтобы в верстатку попадала именно та литера, которая нужна? Для этого служит клавиатура. Каждому знаку соответствует определенная клавиша, на ней и нарисована эта буква. Когда наборщик нажимает клавишу, специальный механизм открывает отверстие магазина, выпускает из него литеру и ставит в верстатку.

Вспомните, сколько приходилось «путешествовать» руке наборщика. Касса большая, а вынимать литеры нужно то с одного края ее, то с другого. И не только вынимать, но и переносить их в верстатку. Но вот в типографии появилась наборная машина. Теперь наборщик мог спокойно сидеть перед небольшой, компактной клавиатурой и стучать по клавишам. Все остальное машина делала сама.

Но все ли? На первых порах — нет.

Чтобы все строки имели одну длину, наборщик производит операцию, которая называется выключкой. В пробелах между словами при наборе ставятся шпации. Они бывают разной толщины. Набрал наборщик строку и видит, что до за-

данного формата ему не хватает четырех миллиметров. Тогда он подбирает несколько тонких шпаций и вставляет их между словами. А вот эта строка получилась длиннее, чем нужно. Поэтому наборщик заменяет шпации, ставит более тонкие. Делает он все это до тех пор, пока строки литер в верстатке не станут против нужной отметки.

Первые наборные машины не имели устройств для выключки. Кроме наборщика, работающего на клавиатуре, около аппарата всегда сидел человек, делавший выключку набранных на машине строк.

Но вот готовая форма передана в печатный цех. С нее оттиснули столько экземпляров текста, сколько нужно. Что же дальше? А дальше необходимо разобрать форму на отдельные литеры и заполнить ими соответствующие отделения магазина. Для разборки шрифта также приходилось иметь специального рабочего, а то и двух.

Наборная машина заменяла несколько наборщиков. Но и обслуживали ее не один, а несколько человек. К «Пианотипу» их было приставлено семеро: один работал на клавиатуре, второй делал выключку, двое наполняли каналы магазина литерами, двое разбирали набор и один приводил машину в движение.

Поэтому-то владельцы типографий и не хотели покупать машины у Янга и Делькамбра. Машина стоила дорого. Семеро обычных наборщиков, делавших ту же работу, обходились дешевле.

Задача состояла в том, чтобы научить механического наборщика работать без человека.

Это сделал талантливый русский изобретатель Петр Петрович Княгининский (1839 — около 1876).

Автомат-наборщик

Это было в середине прошлого века в Казани. Однажды, какими судьбами — неизвестно, забрел в губернскую типографию студент-медик Петр Княгининский. В помещении было полутемно. Тусклый свет, пробивавшийся сквозь маленькое оконце, освещал сгорбленные фигуры наборщиков.

Медленность и кропотливость труда поразили студента. Он вспомнил прочитанные недавно стихи Н. А. Некрасова:

Наборщик безответный
Красив, как трубочист...
Кто выдумал газетный
Бесчеловечный лист?
Хоть целый свет обрыщешь,
И в самых рудниках
Тошней труда не сыщешь —
Мы вечно на ногах;
От частой недосыпки,
От пыли, от свинца
Мы все здоровьем хлипки,
Все зелены с лица...

Вернувшись домой, Княгининский все еще видел перед собой сутулые спины и чувствовал на губах тяжелый кислый привкус свинца.

Прошло несколько лет, но мысль о тяжелом труде наборщика не покидала студента. Неужели нельзя усовершенствовать наборный процесс?

Княгининский никогда прежде не интересовался печатным делом. Теперь же он зачастил в типографию, раздобыл иностранные книги о полиграфии, по-

знакомился с описаниями наборных машин, построенных за рубежом. Конструкция некоторых из них поразила его остроумием и законченностью. Но почему эти машины не применялись так широко, как они, на первый взгляд, заслуживали?

Видимо, все дело в том, что они экономили время, но не сохраняли рабочую силу — обслуживающий персонал их был велик. Нужно создать наборную машину, действующую самостоятельно, без помощи человека.

Княгининский всего себя отдал будущей машине, неясные контуры которой вскоре превратились в строгие линии чертежа. Петр Петрович поехал в Петербург, предложил свое изобретение владельцам типографий. Ему отказали: «Россия, слава Богу, богата дешевой рабочей силой, а если уж и понадобится какая-нибудь машина, можно выписать из Германии».

Лишь один человек поддержал его — Лонгин Федорович Пантелеев (1840—1919), впоследствии видный издатель-просветитель, а в ту пору только что окончивший университет юноша, член революционной организации «Земля и воля». Много лет спустя он вспоминал: «Княгининский обнаруживал выдающиеся сведения в физике, главным образом, по отделу электричества и приложению его к техническим процессам. В то же время он заявлял готовность служить своими познаниями для воспроизведения нелегальной литературы. Я приобщил его к “Земле и воле” и, так как он абсолютно не имел никаких определенных средств, то по временам из кассы “Земли и воли” выдавал ему маленькую субсидию; кроме того, старался познакомить с людьми, которые могли бы заинтересоваться утилизацией его специальных знаний»².

Новые друзья в складчину собрали деньги и отправили изобретателя в Париж — претворять идею в жизнь. Там он в конце 1868 — начале 1869 года и построил первую в мире автоматическую наборную машину, которая работала сама, без помощи человека. Княгининский назвал ее «автомат-наборщик»³. Управляла машиной перфорированная бумажная лента. Каждому типографскому знаку соответствовала определенная комбинация отверстий.

Литеры были собраны в магазине, установленном на чугунной плите, которую поддерживали три массивных столба. Отверстия отделений магазина открывались в нужный момент, чтобы выпустить литеры в верстатку. Отделения были перемечены особыми знаками; их комбинация для каждой литеры соответствовала совокупностям отверстий, которыми этот знак обозначался на перфорированной бумажной ленте. Последнюю перемещал металлический барабан, включенный в электрическую цепь. Сверху по ленте скользили «щупальца», соединенные проводом с подобным же устройством, касающимся знаков магазина. Когда под «щупальцами» магазина и ленты знаки совпадали, электромагнит, включенный в цепь, останавливал верстатку, ходившую по длинному винту, как раз у нужного отделения магазина. Замок отделения открывался и выпускал литеру.

Современники П. П. Княгининского были поражены, увидев, как «автомат-наборщик» сам «читает» текст. Принцип автоматизации набора, предложенный русским изобретателем, оказался столь плодотворным, что он используется в полиграфии и сегодня.

Из Парижа Княгининский привез машину в Россию. «Автомат-наборщик» экспонировали в 1870 году в Петербурге на Всероссийской мануфактурной выставке. Петр Петрович выступил с публичным докладом о своем изобретении. Ма-

² | Пантелеев Л. Ф. Воспоминания. М., 1958. С. 402.

³ | См.: Немировский Е. Л., Теплов Л. П. Новое о Петре Княгининском // Полиграфическое производство. М., 1949. № 10. С. 26—29.

шина была удостоена бронзовой медали. Газеты называли ее «гениальным изобретением как в научном отношении, так равно и в отношении той громадной пользы, какую она может принести типографскому делу».

Но материально изобретателю никто не помог. Здоровье его ухудшилось. «Постоянная умственная работа, безысходная нищета и людская несправедливость, — писал о П. П. Княгининском репортер газеты “Петербургский листок”, — подточили его нравственные и физические силы, так что он слег в постель и пролежал в больнице (в Москве) более полугода. Измученный, одетый в лохмотья, еле прикрывающие телесную наготу, он, как живой скелет, бродил по улицам».

Вскоре изобретатель первой в мире автоматической наборной машины умер, так и не увидев, как «автомат-наборщик» используется в типографиях. Его работы продолжил Александр Меки (Alexander Mackie)⁴, богатый и предприимчивый англичанин, живший в небольшом городке Уоррингтон между Манчестером и Ливерпулем. В каждом из городов окрести он основал ежедневную газету. Так появилось на свет шумное семейство «Гардиен», что в буквальном переводе значит «Попечитель», или даже «Ангел-хранитель». Наибольшую известность приобрела газета «Манчестер Гардиен», которую Меки начал издавать в 1853 году.

В типографиях этих газет и была в 1874 году впервые использована автоматическая наборная машина, управляемая перфорированной лентой. Впоследствии Меки построил под Лондоном специальное предприятие, в котором стояло 14 таких машин. Среди 150 рабочих предприятия было только 30 мужчин. Используя дешевый женский труд, Меки быстро разбогател.

Два имени, общее изобретение и две судьбы. Одна — трагическая, другая — с блистательным счастливым концом...

Изобретатель Иосиф Ливчак

«Автомату-наборщику» Петра Княгининского при всех его неоценимых достоинствах были свойственны все недостатки наборных машин, работавших с готовыми литерами. Со временем изобретателям стало ясно, что решение проблемы механизации набора следует искать как-то иначе. Нужно коренным образом изменить старую технологию — в этом, и только в этом, залог успеха.

Развитие стереотипии подсказало мысль о машине, непосредственно изготавливающей матрицу. Так появились матрицeveбывальные наборные аппараты. Они были похожи на современные пишущие машинки. Но они не печатали, а штамповали текст на мягкой картонной пластине. Изготовленную таким образом матрицу укладывали в специальный станок и отливали по ней стереотип.

Как это ни странно, но первый матрицeveбывальный аппарат был вообще первой наборной машиной в мире. Он создан еще в 1783 году для Академической типографии в Петербурге — задолго до того, как Уильям Черч получил свой знаменитый патент. Изобретатель этой матрицeveбывальной машины был талантливым человеком, намного опередившим свое время. Имени его мы не знаем. Потребности в механизации набора в те годы еще не существовало. О работах неизвестного новатора забыли. И только в 1953 году автор этих строк отыскал сведения о первой наборной машине в одном из старых дел Архива Академии наук в Петербурге.

⁴ | См.: *Höhne O. Geschichte der Setzaschinen. Leipzig, 1925. S. 46—50; Moran J. An assessment of Alexander Mackie's steam type-composing machine // Journal of the Printing History Society. 1965. Vol. 1. P. 57—67.*

В истории техники нередко приходится повторять пройденное. Так случилось и на этот раз. К идее матрицевыбивальной машины вернулся в 70-х годах XIX века. Иосиф Николаевич Ливчак (1839—1914)⁵.

Это был человек, отмеченный печатью гениальности, к сожалению, в полной мере не реализованной. Дмитрий Иванович Менделеев посвятил ему специальную статью, в которой, в частности, писал: «В моей жизни мне пришлось видеть и говорить со множеством изобретателей. Тяжела их участь у нас, где предпримчивости мало, а критики хоть отбавляй. Но такого настойчивого, остроумного и всегда твердо опирающегося на науку изобретателя множества приборов другого я не знаю»⁶.

И. Н. Ливчак родился в 1839 году в маленькой украинской деревушке близ Перемышля. Будучи еще совсем молодым человеком, он стал известным политическим деятелем, издателем и журналистом, посвятившим жизнь борьбе за воссоединение украинского народа. Западные земли Украины в ту пору входили в состав Австро-Венгрии. Издательская деятельность Ливчака не могла продолжаться долго. Австро-венгерское правительство стало его преследовать. Ливчак эмигрировал в Россию и здесь уже полностью посвятил себя изобретательству.

Представление о разносторонности изобретательского таланта Иосифа Николаевича дает перечисление некоторых его книг, вышедших в Вене, Львове, Вильнюсе, Петербурге в 1860—1900-х годах: «Решение проблемы аэронавтики», «Универсальный прицельный станок», «Автоматический ружейный огонь как начало неизбежного переворота в военном деле», «Новый оптический карманный инструмент диоскон, посредством которого можно видеть сквозь непрозрачные предметы, а также видеть других, оставаясь невидимым», «Самодельствующий прибор для проверки правильности и исправности железнодорожного пути», «Колейные дорожные панели, как средство помочь нашему бездорожью». Нам придется прервать этот перечень — полный список трудов И. Н. Ливчака займет несколько страниц.

Мы расскажем лишь об одном его изобретении — о матрицевыбивальной машине, которую он назвал «Стереографом». Иосиф Николаевич соорудил ее в 1872 году, когда жил в Вильнюсе, где работал в Публичной библиотеке и преподавал математику в реальном училище. Сравнительно небольшой — в три четверти человеческого роста — станок управлялся 47 клавишами, которые приводили в действие 97 штампов, выбивавших углубленные изображения литер на картоне.

«Стереограф» установили в типографии газеты «Виленский вестник». Изобретатель демонстрировал машину в Петербурге, Москве и Варшаве. Одно время на «Стереографе» набирали популярный польский журнал «Клосы».

Выключку машина делать не умела. После набора строки матрицы приходилось разрезать и выключать вручную. Думая над тем, как усовершенствовать «Стереограф», Ливчак в 1881 году предложил объединить в одной машине штампование матриц — углубленных изображений типографских знаков, их набор и отливку готовой печатной формы. Идею эту он запатентовал в разных странах. Она оказалась весьма плодотворной. Но воплотить ее в металле суждено было уже другим.

В 1880-х годах И. Н. Ливчак увлекся другими проблемами, не имеющими отношения к книжному делу. Здесь его ждал успех. Универсальный прицельный ста-

⁵ | О нем см.: *Немировский Е. Л.* Изобретатель Ливчак // Знание-сила. 1952. № 2. С. 2—4; *Немировский Е. Л., Теплов Л. П.* И. Н. Ливчак и его наборные машины // Бюллетень технико-экономической информации. 1951. № 23. С. 50—57 (Научно-исследовательский институт полиграфического машиностроения).

⁶ | *Менделеев Д. И.* Спиритические узлы // Новое время. 1904. 18 мая.

нок Ливчака был принят на вооружение русской армией; о нем упоминает А. И. Куприн в романе «Поединок». Изобретенный Иосифом Николаевичем оптический прибор «диоекон» — род перископа — увенчан большой золотой медалью Парижской академии. А его труды в области автоматизации железнодорожного транспорта удостоены золотой медали имени А. П. Бородина. Когда Академия наук присудила Ливчаку эту медаль, газеты писали, что «настанет время, когда имя его будет столь же почетно, как имена Яблочкова и Лодыгина».

В октябре 1914 года И. Н. Ливчак трудился в своей мастерской. Ему шел в ту пору 75-й год. Умелые руки, когда-то так уверенно и твердо державшие инструмент, на этот раз отказывали изобретателю. Острые зубья пилы скользнули по пальцам. Ливчак не обратил внимания на минутную боль. Но через несколько дней рука покраснела и опухла. Врачи констатировали заражение крови.

27 октября 1914 года Иосиф Николаевич Ливчак скончался. На его рабочем столе остался незавершенным проект машины для тушения пожаров.

Линотип Оттмара Мергенталера

Неподалеку от Штутгарта лежит небольшая деревушка Хактель. Здесь едва ли сотня домов, кирха со шпилем, каменное здание ратуши с остроконечной крышей и невысокой башенкой. На башне часы, единственные в деревне. Ратуша одновременно служит школой; в небольшой комнатке под крышей живет семья учителя. В этой комнате 11 мая 1854 году родился Оттмар Мергенталер (Ottmar Mergenthaler, 1854—1899)⁷, будущий изобретатель первой в мире машины, осуществлявшей набор матричной строки и отливку по ней одной из строк печатной формы.

Детские годы Оттмара прошли в Энзингене, куда перевели его отца. Это была такая же маленькая деревушка, как Хактель. Здесь тоже были кирха и ратуша, увенчанная башней с часами. Однажды часы испортились. Приехал из города часовщик, покопался в механизме и сказал, что исправить невозможно. Юный Оттмар был иного мнения. Ночью, когда все спали, он незаметно пробрался на башню. Наутро удивленные энзингенцы увидели, что часы идут.

Так с часов началось знакомство любознательного юноши с прикладной механикой. Этим путем шли многие — Кулибин, Уатт, Эдисон.

Отец хотел, чтобы Оттмар стал учителем. Но после случая с часами не стал настаивать на этом, когда сын объявил, что его призвание — техника. Семья у старшего Мергенталера была большая, денег всегда не хватало. Азы технических знаний Оттмар получил в мастерской своего дяди-часовщика. В течение четырех лет юноша, не разгибая спины, копался в часах. Дядя не платил ему ни копейки, сам же требовал деньги — за обучение.

Наступил день, когда Оттмар понял, что здесь ему делать нечего. Что же дальше? Открыть собственную часовую мастерскую? Для этого нужны деньги. И Мергенталер решил попытать счастья за океаном. Восемнадцатилетний юноша покинул отчий дом и на пароходе «Берлин» отправился в дальнее плавание. 26 октября 1872 года Оттмар сошел на американский берег.

Он обосновался в Вашингтоне, поступив работать на фабрику электрооборудования, которую содержал его двоюродный брат Август Холл, сын часовщика. Вскоре случай столкнул его с проблемой механизации набора. В контору фабрики явился человек, назвавшийся Чарлзом Муром. Он притащил с собой груды чертежей — проект матрицевывивальной машины. Мур пытался заинтересовать своим

⁷ | О нем см.: Schröder F. Ottmar Mergenthaler. Leben und Schaffen eines grossen deutschen Erfinders im Ausland. Berlin, 1941.

изобретением Холла, но вышло так, что им заинтересовался случайно присутствовавший при разговоре Мергенталер.

Юный и горячий Оттмар решил совершить то, чего не удавалось никому, — сконструировать практичную и высокоэкономичную наборную машину. Не откладывая дела в долгий ящик, он принялся за работу.

В июле 1884 года Мергенталер смог отдать свое изобретение на суд специалистов. Это была матрицевывивальная машина, которая набирала рельефные знаки, подвешенные на длинных стержнях, вдавливала их в мягкий картон и верстала оттиснутые строки в полосы. С полос впоследствии можно было отлить стереотип.

С точки зрения конструктивной машина была проработана обстоятельно. Недаром Оттмар столько лет штудировал часовое дело. Но принципиально нового в аппарате ничего не было. Специалисты хвалили, но по их кислым лицам изобретатель понял, что нужно работать дальше.

Однажды в голову ему пришла мысль: «Почему не попытаться отлить стереотип в той же машине?» Аналогичным путем шел Иосиф Николаевич Ливчак, который несколькими годами раньше запатентовал эту идею.

В 1885 году Мергенталер построил машину, которая не только выбивала рельефные знаки матрицы, но и отливала готовую форму. На этом изобретатель не остановился. Он рассуждал следующим образом: «В моей машине набираются рельефные изображения знаков, с набора тискается матрица, в матрицу отливается расплавленный металл. Нельзя ли упростить этот процесс? А что если попробовать набирать матрицы?».

Изобретатель так и сделал. В новой машине, построенной в 1886 году, набирались не готовые литеры и не штампы для оттискивания рельефного углубленного изображения текста, а отдельные матрицы, подобные тем, с которых льют литеры в словолитной форме. Этой машине суждено было совершить переворот в наборном деле. Она сама отливала печатную форму. Но не стереотип целиком, а отдельные строки. Поэтому Мергенталер назвал ее линотипом — от английского «лайн», что значит «строка».

«Линотип — хитроумная машина», — говорил чешский писатель Карел Чапек. Можно часами стоять и смотреть, как красиво и умно работает она. Управляют машиной с помощью клавиатуры. Наборщик сидит перед линотипом на стуле и «печатает», как на пишущей машинке.

Каждая клавиша связана с одним из отделений магазина, в котором находятся матрицы. Это — плоские латунные пластинки, на ребре которых размещены углубленные изображения шрифтовых знаков. Сверху у каждой матрицы зубчики. Когда наборщик нажимает клавишу, отодвигается заслонка в одном из отделений магазина. Магазин установлен наклонно, поэтому матрица сама выпадает из него. Длинный, непрерывно перемещающийся ремень осторожно переносит ее в верстатку.

Сюда же из специального ящичка падают так называемые пробельные клинья, занимающие место между словами. Это остроумное изобретение служит для того, чтобы делать выключку и получать строки одинаковой длины.

Хитрые механизмы переносят строку матриц из верстатки к отливной форме и устанавливают ее между двумя форматными колодками. Они называются так, потому что определяют размер, формат строки. В каждой строке — различное число матриц. Да и толщина матриц разная. Поэтому ни одна строка не подходит сразу же точно по размеру. Вот тут-то и приходят на помощь клинья. Каждый из них составлен из двух клинышков, которые могут скользить один по другому. Чем выше поднимается один из них, тем их общая толщина больше.

Как только строка матриц стала между форматными колодками, к ней сразу подходит пластина, которая давит на пробельные клинья и поднимает их вверх.

Напомним, что в строке клинья стоят в пробелах между словами. Распирется клин — увеличивается пробел. Наконец, строка плотно зажата между колодками. Выключка произведена. Можно начинать отливку. Линотип имеет котел с расплавленным металлом. Приходит в действие поршень и впрыскивает струю металла в отливную форму. Строка готова. Машина обрезает ее и выводит наружу.

А матричная строка передается на распределительную рейку, которая идет по верху машины над отделениями магазина. Вот тут-то и пригодились зубчики матрицы, о которых мы упоминали. У каждой матрицы своя комбинация зубчиков. Одна за другой скользят матрицы вдоль распределительной рейки. На ней, над каждым отделением магазина, вырезы. Когда вырезы совпадают со скосами на зубчиках, матрице уже не на чем держаться, и она падает в нужное отделение магазина.

Наборщик нажимает клавиши. Одна за другой вылетают из магазина матрицы. Вращается отливное колесо. Двигается поршень. На уголок рядом с клавиатурой выводится готовая строка. Прошла минута — на уголке лежат уже семь строк. Так шаг за шагом изготавливается наборная форма.

Первый линотип был установлен в типографии газеты «Нью-Йорк трибьюн» в июле 1886 года. Наборная машина Мергенталера быстро завоевала всеобщее признание. Путь ее был поистине триумфален. Через шесть лет в разных странах мира работало 700 линотипов.

В нашу страну линотип привезли в 1905 году и установили в Петербургской типографии (ныне типография «Печатный двор»). На машине выучился работать Алексей Терентьевич Егоров — первый русский линотипист.

Оттмару Мергенталеру пришлось увидеть лишь начальные шаги своего изобретения в его победоносном пути по миру. Изобретатель умер 28 октября 1899 года — всего 45 лет от роду. Болезнь бедных — туберкулез — преждевременно свела его в могилу. Ловкий американский капиталист Ф. Додж заработал на изготовлении линотипов миллионы долларов.

По одной литере

Линотип — весьма совершенная машина. На протяжении первой половины XX века конструкторы и изобретатели разных стран мира немало потрудились над тем, чтобы сделать строкоотливную машину надежной и высокопроизводительной. Но у линотипа есть один недостаток, устранить который невозможно, да и не нужно, ибо в некоторых случаях недостаток этот оборачивается великим достоинством. Строкоотливная машина изготавливает наборную форму в виде цельных металлических строк. Оперировать с этими строками куда проще, чем с отдельными литерами.

Но вот наборщик сделал ошибку, что, кстати, случается нередко. Если форма составлена из отдельных литер, нужно лишь заменить одну из них, попавшую по ошибке. Если же форма собрана из линотипных строк, нужно заново набирать целую строку. Это, конечно, неудобно. При вторичном наборе можно сделать и новые ошибки.

Поэтому в ряде случаев, особенно же при наборе сложных математических текстов, линотипы не применяли. Вместо них использовали буквоотливную наборную машину — монотип. Изобрел ее Тольберт Ланстон (Tolbert Lanston, 1844—1913), американский офицер, увлекавшийся изобретательством. Талант свой он испытал в самых различных областях — запатентовал счетную машину, гидравлический лифт, усовершенствованный замок, даже сменную подкову для лошадей. В 1885 году заинтересовался проблемой механизации набора. Так появился на свет монотип, запатентованный в 1897 году.

Собственно говоря, это не одна, а две машины. На первой из них наборщик пробивает в бумажной ленте комбинации отверстий. Каждая комбинация, как

и в «Автомате-наборщике» Петра Княгининского, соответствует определенному печатному знаку.

Лента с пробитыми в ней отверстиями управляет работой другой машины – отливного аппарата, который работает автоматически, без помощи человека. В противоположность линотипу аппарат этот отливает набранный текст не в виде строк, а отдельными литерами.

Монотип был запатентован и в России. Распространение этих машин в нашей стране взяло на себя издательство Алексея Сергеевича Суворина, которое установило монотипы в типографиях нескольких газет.

Машины-брошюровщики

Линотип Отмара Мergенталера и монотип Тольберта Ланстона послужили основой промышленного переворота в наборных цехах. Во второй половине XIX века первые машины появились и в брошюровочно-переплетном производстве. Ручные типографские станки печатали на листах небольшого размера. Когда была создана печатная машина, размеры бумажных листов увеличились. Теперь на одной стороне помещались не две-четыре страницы, как ранее, а значительно больше. Сколько страниц книги уместится на каждой стороне, такую долю листа и составит формат издания. Если на одной стороне листа находится восемь страниц, говорят, что книга отпечатана в одну восьмую долю. При шестнадцати страницах формат составляет 1/16, а при тридцати двух — 1/32 долю бумажного листа.

Чтобы получить книгу определенного формата, отпечатанные бумажные листы несколько раз сгибают, или, как говорят полиграфисты, фальцуют. Если, например, согнуть лист три раза — вдоль, поперек и еще раз вдоль — выйдет тетрадь с 16 страницами.

В прошлом веке листы фальцевали вручную. Занимались этим обычно женщины. Единственным инструментом, которым они пользовались, был костяной нож — фальцбейн. Фальцовщица снимала лист со стопы, перегибала его пополам и проглаживала сгиб фальцбейном. Это была тяжелая однообразная работа. И самое главное — медленная. Даже опытная работница, нож который летал как стрела, не могла сфальцевать больше 400—500 листов в час.

Первая фальцевальная машина появилась в 1849 году. Изобрел ее американец Эдвард Смит (Edward Smith)⁸. В 1851 году фальцевальная машина была показана на выставке в Эдинбурге, столице Шотландии, и удостоена здесь медали. Устроена она предельно просто. Отпечатанный лист укладывали на гладкую поверхность металлического стола. Посредине — длинная и узкая щель, сразу же за которой помещены два валика; они непрерывно вращаются навстречу друг другу. А над столом — тупой и широкий нож, который ходит вниз и вверх. Если на столе лежит лист, нож перегибает его пополам и вталкивает в щель. Здесь лист захватывают валики. Они, подобно фальцбейну, выглаживают сгиб.

Такие фальцевальные машины называют ножевыми. Они безотказно служили в типографиях много десятилетий. Однако настал день, когда обнаружили их недостатки, и прежде всего возвратно-поступательное движение ножа. Вспомните, как конструкторы печатных машин заменили талер, движущийся возвратно-поступательно, непрерывно вращающимся цилиндром. И сразу получили колоссальный выигрыш во времени, значительно увеличив производительность.

Нельзя ли построить такую фальцевальную машину, в которой были бы одни лишь вращающиеся части? Этот вопрос задал себе немецкий инженер Георг

⁸ | См.: Rhein A. Wie das Maschinenzeitalter in der Buchbinderei begann // Allgemeiner Anzeiger für Buchbindereien. 1962. N 9. S. 638.

Шписс. И оказалось — можно! В 1923 году Шписс построил первую кассетную фальцевальную машину. Он поставил на пути движущегося листа плоский и узкий ящичек — кассету. Спереди и ниже отверстия кассеты поместил вращающиеся навстречу друг другу валики. Первая пара валиков проталкивала лист в кассету. Длина ящичка равна половине листа, весь лист не может поместиться в нем. Он упирался в стенку, но валики продолжали проталкивать его вперед. Тогда лист начинал изгибаться. В этот момент другая пара валиков захватывала сгиб. Валики выглаживали сгиб и довершали фальцовку.

Шписс установил на машине несколько кассет. Машина последовательно фальцевала лист в несколько сгибов; из нее выходили готовые тетради. В час она фальцевала до десяти тысяч тетрадей — в двадцать раз больше, чем самая опытная фальцовщица.

Но вот листы сфальцованы. Большими перевязанными бечевкой пачками лежат тетради на полу цеха. Их нужно подобрать, сложить по порядку, чтобы они образовали книжный блок.

Вот как комплектовали книги в типографии журнала «Нива» в 1900 году: «Все листы отпечатанной книги, начиная с последнего, складываются целыми штабелями по порядку вдоль нескольких столов. Работницы гуськом обходят столы и набирают листы».

В течение рабочего дня — он длился десять часов — подборщица проходила до шести верст и переносила на руках около тысячи книг весом в тридцать пудов.

Но вот изобретена листоподборочная машина. Идея ее была выдвинута в 1860-х годах вологодским чиновником Александром Львовичем Четверухиным. Рассказывая на страницах «Вологодских губернских ведомостей» об изобретенном им счетчике листов, Четверухин сообщал, что он «намерен приспособить свое изобретение для формирования брошюр, журналов и т. п., для чего аппарат будет последовательно брать с разных отпечатанных кип по одному листу, так что потом образуется одна общая книга». Идею эту, как и другие свои изобретения, Четверухин осуществить не смог. Никто в России не пришел на помощь талантливому изобретателю.

В 1880-х годах американец Хоуэ соорудил большой вращающийся стол — некоторое подобие карусели. На столе лежали пачки тетрадей. Когда он вращался, пачки одна за другой проплывали мимо подборщика. Ему оставалось снимать тетрадь и класть поверх других, которые были сняты раньше.

В конце XIX века листоподборочную машину усовершенствовали. Теперь она состояла из ящиков-магазинов, вдоль которых двигалась лента конвейера. Сфальцованные тетради из магазинов вытаскивали специальные устройства — самонаклады и укладывали их на ленте. Конвейер двигался, и вот уже первая тетрадь лежала перед отверстием второго магазина. Еще секунда — и поверх ложилась вторая тетрадь. Когда лента доходила до последнего магазина, на ней лежала уже полностью скомплектованная книга.

Снова пачки тетрадей лежат на полу цеха. Теперь они уже подобраны по порядку. Их надо как-то скрепить друг с другом. Раньше это делал переплетчик на несложном станке, который назывался швальным. Это — четырехугольная доска с укрепленными на ней вертикальными стойками. На стойках — перекладина; между ней и доской натягиваются толстые шнуры. Переплетчик пропиливал в корешке книжного блока, составленного из тетрадей, небольшие канавки и укладывал в них шнуры. Затем брал в руки иглу и прошивал каждую тетрадь, пропуская нить между шнурами.

В 1875 году немецкий изобретатель Гуго Бремер (Hugo Brehmer, 1844—1891)⁹ построил машину, скреплявшую книги с помощью металлических скоб.

⁹ | О нем см.: Deutsche biographische Enzyklopedie. München, 1995. Bd. 1. S. 99.

На первых порах скобы изготовляли заранее. А затем научили машину делать их в процессе шитья — из проволоки. Такие аппараты называли проволокошвейными машинами, или, в просторечии, тачалками. Они вплоть до самого последнего времени использовались для скрепления тонких брошюр, тетрадей, записных книжек.

Книги, скрепленные проволокой, некрасивы и непрактичны. Скобы со временем ржавеют; ржавчина переходит на бумагу. Недаром наши старые переплетчики называли изобретение Бремера «варварской затеей». Тем не менее изобретение привилось; машина работала быстрее человека, а это в ту пору было самым главным. Но десятки изобретателей в разных странах мира пытались заставить машину шить нитками. Это удалось тому же Гуго Бремеру, работавшему на этот раз с братом Августом, которые в 1885 году построили первую ниткошвейную машину.

Машины-переплетчики

Один из героев Федора Михайловича Достоевского говорил: «На Западе читатель переплетает книгу, а у нас только читает!»

В XIX веке большинство книг выходило в свет с неразрезанными страницами и в мягких обложках. Это была временная одежда издания. Даже размеры обложки были меньше формата книги. Из-под ее неровных краев выступали неразрезанные листы.

Издательского переплета не существовало, но зато процветал переплет любительский. Если книга нравилась и читатель собирался оставлять ее в своей личной библиотеке, он относил ее к переплетчику. В России таких мастеров было много. Ф. М. Достоевский сгустил краски: у нас любили изящную книгу и превосходно умели переплести ее. Мастера-переплетчики вкладывали в свое ремесло неистощимую выдумку, неутомимый труд, тонкий вкус и годами приобретенное умение.

Во второй половине XIX века издатели задумались над тем, а почему бы им самим не давать читателю переплетенную книгу. Это обещало дополнительную прибыль — и немалую. Да и покупателю удобнее — не надо относить тяжелые тома к переплетчику.

Петербургский издатель А. Ф. Маркс, о котором разговор впереди, выпускал еженедельный журнал «Нива» и в качестве приложения к нему — собрания сочинений известных писателей. Они выходили отдельными выпусками в бумажных обложках. Но, подписываясь на них, можно было одновременно заказать и переплетные крышки; издатель высылал их в конце года. Правда с крышками опять-таки приходилось идти к переплетчику, но прочная одежда книги в этом случае стоила дешевле. Да и оформляли переплеты у А. Ф. Маркса лучшие художники. Оформление было превосходным и соответствовало содержанию книги.

Со временем книги стали «одевать» в самих типографиях — в переплетных цехах. Делали это машины-переплетчики.

Чтобы книга выглядела аккуратно, чтобы страницы ее не топорщились, а плотно прилегали одна к другой, сшитые блоки обжимали. Для этого придумали специальные блокообжимные прессы. Следующая операция — заклейка. Смысл ее состоял в том, что корешок блока промазывали клеем; это делало книгу более прочной. Переплетчик погружал кисть в банку с горячим клеем, а затем несколько раз проводил по корешку. В типографии эту операцию стали делать с помощью специальных заклеечных станков.

Затем блоки высушивали и обрезали с трех сторон, чтобы все страницы имели одинаковые поля и размеры. Делали это сначала на простых машинах с ножом, который опускали и поднимали, вращая маховик или приводя в действие рычажный механизм. Каждую книгу при этом приходилось подавать под нож три раза. А затем изобрели трехножевые резальные машины, которые сразу же обрезали блок с трех сторон.

Замечали ли вы, что корешок толстой книги имеет полукруглую форму? Это придает книге законченный и изящный вид. Изгибают корешок сразу после обреза; операция эта называется круглением. Ее делают на кругильных станках. После этого по краям корешка, сверху и снизу, приклеивают узкую ленточку — каптал. Ее подбирают под цвет переплета. Каптал делает книгу более прочной и в то же время красивой. Затем корешок заклеивают бумагой.

Книжный блок готов. Его можно вставить в переплет. Но сначала нужно приготовить переплетную крышку. Для этого в прошлом веке использовали различные материалы: кожу, коленкор, холст, бархат. Ими оклеивали заранее раскроенные картонные сторонки. Для изготовления переплетных крышек и вставки в них блоков во второй половине XIX века изобрели несложные, но остроумные машины.

Способ «фото-тинто»

Промышленная революция продолжалась и в печатных цехах. Здесь давно, еще со времен Фридриха Кенига, работали машины. Но предназначены они были лишь для форм высокой печати. А вот гелиографюру оттискивали вручную. Чтобы отпечатать ее, нужно было нанести краску на печатную форму, снять ее с пробельных элементов и плотно прижать лист бумаги к форме. Механизировать процесс нанесения краски не составляло труда. Для этого нужно использовать красочный аппарат — совокупность раскатных и накатных валиков. Труднее оказалось придумать устройство для снятия краски с пробельных элементов.

Сделал это тот самый Карел Клич, который изобрел гелиографюру. Он не раз бывал на текстильных фабриках и видел машины, которые печатали по ткани. Полотно пропускали между тяжелых медных валов, на одном из которых был выгравирован узор. Это была, как и в гелиографюре, форма глубокой печати. Краску с пробельных участков снимал тонкий стальной нож — ракель.

Клич поставил такой же нож на печатную машину и пытался оттискивать гелиографюры. Но не тут-то было. Нож срезал асфальтовые зерна, портя форму. Зерна нужны для того, чтобы отделить одну печатающую ячейку от другой. Отказаться от них нельзя. Но можно заменить чем-либо другим.

Изобретатель блестяще вышел из трудного положения. Проэкспонировав диапозитив на лист пигментной бумаги, которая служила для переноса изображения на форму, Клич повторно засветил лист через растр. Но это не был знакомый нам автотипный растр — прозрачные точки на непрозрачном фоне. Растр Клича представлял собой совокупность перекрещивающихся прозрачных линий со сравнительно большими темными квадратами между ними. При засветке под линиями растра желатин хорошо задубился. Когда затем изобретательный художник протравил медную пластину через желатиновый рельеф, на поверхности пластины возникла сетка из гладких, непротравленных перекрещивающихся линий. Между линиями — квадратные ячейки различной глубины.

Карел Клич накатал пластину краской, а затем провел по ее поверхности ракелем. Тонкий нож хорошо скользил по растровым линиям и снял с них всю краску. Осталась она только в ячейках.

Новый способ позволял одновременно воспроизводить и текст и иллюстрации к нему. Ячейки были достаточно малы, чтобы передавать конфигурацию букв. Называли способ по-разному: «фото-тинто», «рото-тинто». Впоследствии, когда он был механизирован, за ним закрепилось название ракельной, или растровой, глубокой печати.

В 1895 году Карел Клич вместе с Сэмюэлем Фоцетом основал в Англии фирму «Рембрандт Интаглио Принтинг Компани», которая специализировалась в области нового способа. Печатала она репродукции, этикетки, а с 1900 года и иллюстрации для искусствоведческого журнала «Студио».

Первыми конструкторами ротационных машин глубокой печати были немецкие инженеры Эдуард Мертенс (Eduard Mertens, 1860—1919) и Эрнст Рольфс (Ernst Rolffs, 1859—1939). Мертенс впервые применил новый способ для печатания газет. 26 апреля 1904 года вышел в свет номер газеты «Дер Таг» («День») с иллюстрациями и текстом, воспроизведенными ракеальной глубокой печатью.

В России первые опыты были предприняты в 1909 году в московской типографии товарищества «Образование». Уже в 1909 году журнал «Вестник фотографии» дает приложения, выполненные способом «фото-тинто». В январе 1911 года две ротации глубокой печати установили в петербургской типографии С. М. Проппера. Использовались они для воспроизведения репродукций; сочные, насыщенные краской полутона прекрасно передавали особенности фотографии. Оттиски подчас было трудно отличить от оригинала. 7 ноября 1912 года в типографии Проппера отпечатали вклейку для № 13 236 газеты «Биржевые ведомости». Отныне способ начинает широко применяться для изготовления газет и журналов. С. М. Проппер покупает новые машины, общее число их достигло десяти. В ту пору ни в одной стране не было столь крупной специализированной типографии глубокой печати.

Приобретают ротации и другие русские полиграфические предприятия: типография газеты «Копейка», типографии К. Неслуховского и И. Сытина. Крупнейший русский издатель Иван Дмитриевич Сытин переводит на глубокую печать еженедельный журнал «Искры», воспроизводит этим способом и воскресное приложение к газете «Русское слово». В 1916 году выходит в свет юбилейный сборник Сытина — «Полвека для книги». Многочисленные портреты в нем выполнены глубокой печатью.

С годами конструкция ротационных машин оттачивалась и совершенствовалась. Много сделал в этой области немецкий инженер Карл Шюнеман. Его ротации «Каскад лити» (1925), «Дюрер» (1928), «Рембрандт» (1935) и «Гольбейн» (1949) знаменовали основные этапы на пути развития техники глубокой печати. Шюнеман недаром называл свои машины именами великих художников — они предназначались в первую очередь для иллюстрационной печати.

В 1950—1960-х годах способ Карела Клича был потеснен офсетной печатью.

Изобретение 18-летнего юноши

П. Княгининский, И. Ливчак, О. Мергенталер строили наборные машины в расчете на способ высокой печати, в те годы наиболее распространенный. Прошли десятилетия, и у высокой печати появились серьезные соперники — офсетная и глубокая ракеальная печать. Значение и удельный вес этих способов росли с каждым годом.

Текстовые формы для всех способов готовили одинаково — отливали на литье металлические строки. Их верстали вместе с клише, накатывали краской и делали один-два оттиска на мелованной бумаге. Оттиски фотографировали и затем переносили изображение на металлические пластины, которые после соответствующей обработки становились формами глубокой или офсетной печати.

Стоит ли делать металлический набор, рассчитанный на большие тиражи, на значительное давление, лишь для того, чтобы снять с него один-два оттиска?

Есть другой путь, более целесообразный: получать набор в виде четких негативных или позитивных строк на светочувствительном материале. Например, на фотопленке. В этом и состоит смысл фотографического набора.

Идея была выдвинута в 1896 году венгерским изобретателем Ено Порцельтом, а два года спустя, независимо от Порцельта, — англичанином Уильямом Фриз-Грином (William Friese-Green, 1855—1921)¹⁰. Идея на первый взгляд удивительно проста. Но понадобилось не одно десятилетие, прежде чем она была воплощена в жизнь.

¹⁰ | О нем см.: Allister, Ray. Friese-Greene. Close up of an inventor. London, 1948.

Считалось, что первые действующие фотонаборные машины были построены лишь в 1922—1923 годах. Но в 1950 году автор этих строк нашел в Центральном государственном историческом архиве в Ленинграде текст, выполненный фотонабором 11 сентября 1897 года. Это шуточный «рапорт» о завершении работы над «фототипно-наборной машиной»: «Господину казенному чиновнику Гассиеву. Рапорт. Доношу Вам, что машина моя наконец окончена и модель работает. Посему прошу ускорить отправкой прошение о выдаче мне привилегии. Чертежи и объяснение устройства машины я изготовлю. В. А. Гассиев. 11 сентября 1897 г. Г. Елисаветполь».

Почему В. А. Гассиев не мог сам подать прошение о выдаче привилегии? Оказалось, что ему только-только исполнилось 18 лет и по российским законам он еще недееспособен.

Отец его подал все необходимые документы. 24 мая 1900 года. Комитет по техническим делам выдал «сыну коллежского советника» Виктору Афанасьевичу Гассиеву официальную привилегию, подтвердив тем самым оригинальность и новизну изобретения.

Пользуясь архивными описаниями и патентом, мы с моим другом, ныне покойным Львом Павловичем Тепловым, восстановили конструкцию первой фотонаборной машины. Статьи о ней были опубликованы в журнале «Полиграфическое производство» и в «Литературной газете»¹¹. К сожалению, в них ничего не говорилось о самом изобретателе: ни в архивах, ни в периодике тех лет не удалось обнаружить никаких сведений о Гассиеве.

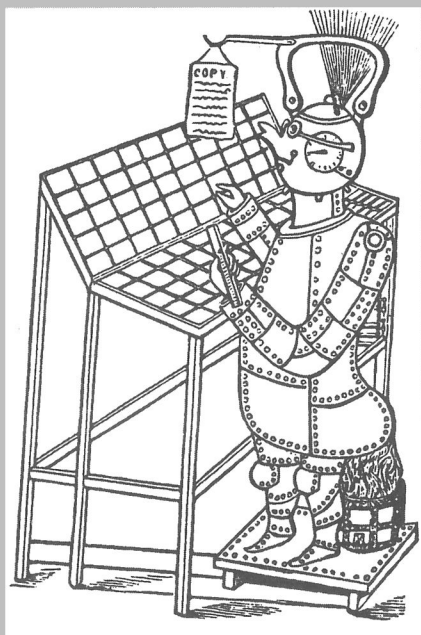
Прошло некоторое время, и мы получили телеграмму из столицы Северной Осетии — города, который в ту пору назывался Орджоникидзе. Телеграмма сообщала, что в числе тех, кто прочитал статьи о фотонаборной машине, оказался... ее изобретатель. Он жил в Орджоникидзе, где работал ассистентом кафедры физики Педагогического института.

Виктор Афанасьевич Гассиев родился 1 августа 1879 года. Отец его, Афанасий Абрамович, — один из просветителей осетинского народа. Он и натолкнул юного Виктора на мысль заняться механизацией наборного процесса. Первая машина, сконструированная им, должна была набирать готовые литеры, заложенные в магазин. Это был вчерашний день развития техники, и Виктор скоро понял это. Тогда-то у него и родилась дерзкая по тому времени мысль — применить для набора фотографию. Гассиев построил несколько моделей фотонаборных машин. Одна из них фотографировала знаки, нанесенные на непрерывно вращающемся диске. Этот же принцип впоследствии был положен в основу высокоскоростных аппаратов, появившихся в 50—60-х годах XX столетия.

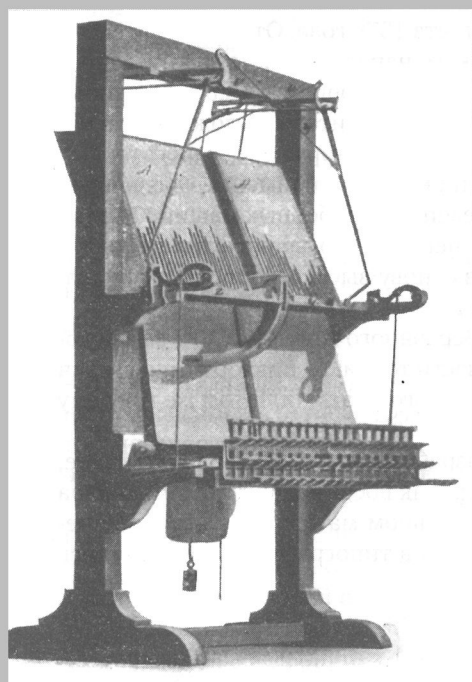
29 июня 1950 года Указом Президиума Верховного Совета СССР «за плодотворную изобретательскую деятельность в области техники» Виктор Афанасьевич Гассиев был награжден орденом Трудового Красного Знамени. В том же году ему было присвоено звание Заслуженного деятеля науки и техники.

В. А. Гассиев умер в 1962 году. Идеи его разрабатывались как в нашей стране, так и за рубежом. За годы, прошедшие с тех пор, как восемнадцатилетний юноша воспроизвел текстовый набор на светочувствительном материале, построено несколько сот различных фотонаборных машин. Но в типографиях они появились уже после Второй мировой войны.

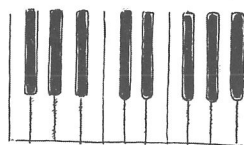
¹¹ | См.: Немировский Е. Л., Теплов Л. П. «Фототипно-наборная машина» В. А. Гассиева // Полиграфическое производство. 1950. № 1. С. 24—27; они же. Первая фотонаборная машина // Литературная газета. 1950, 8 апр. С. 2.



1



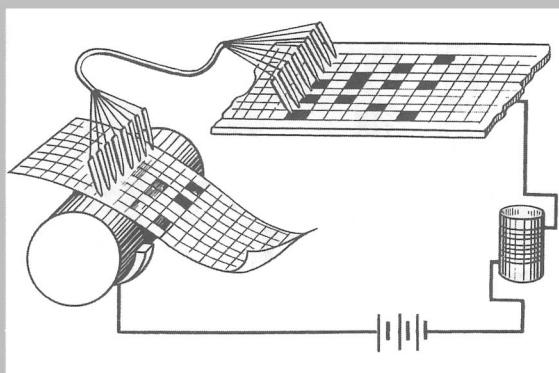
3



2



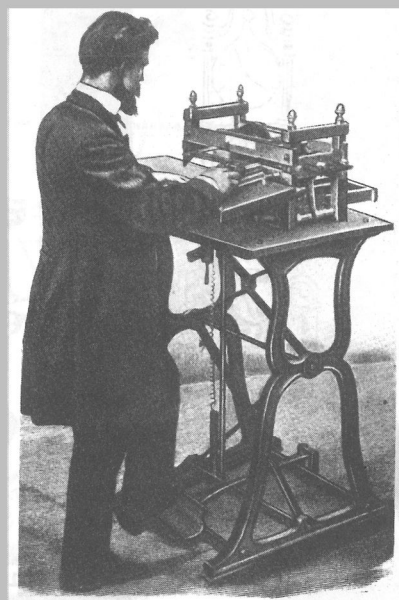
4



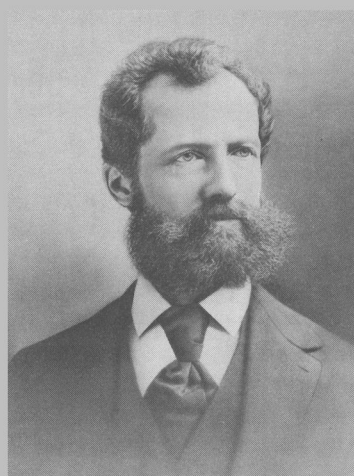
5



7



6



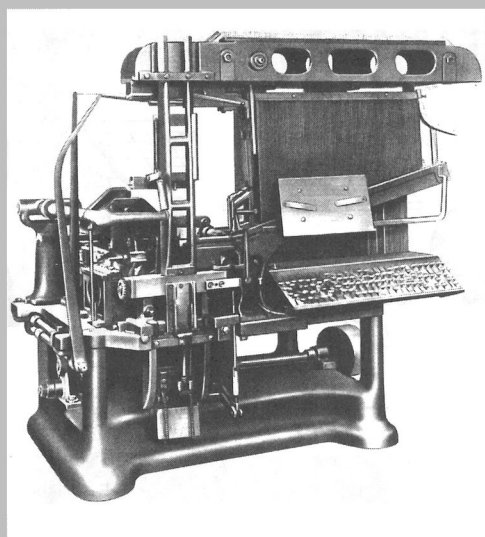
8

- 1 Механический наборщик. Карикатура
- 2 Клавиатура и машинистка
- 3 Наборная машина Уильяма Черча
- 4 «Пианотип» Дж. Янга и Э. Делькамбра
- 5 Схема работы «Автомата-наборщика» Петра Княгининского

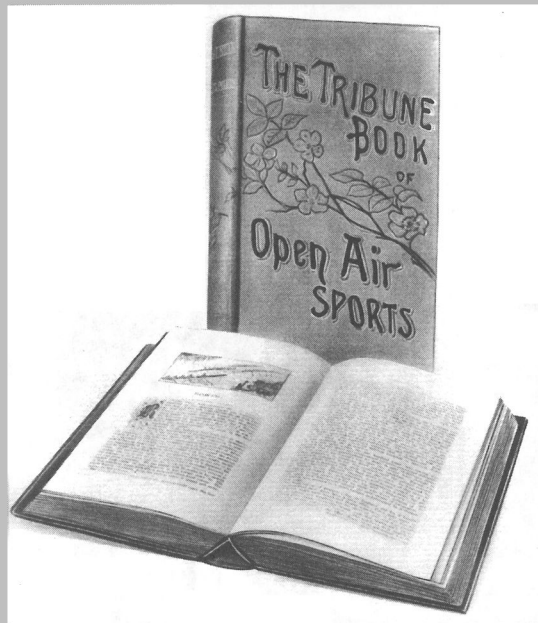
- 6 Иосиф Николаевич Ливчак у своей матрицевывивальной машины
- 7 Дом О. Мергенталера
- 8 Оттмар Мергенталер. С фотографии



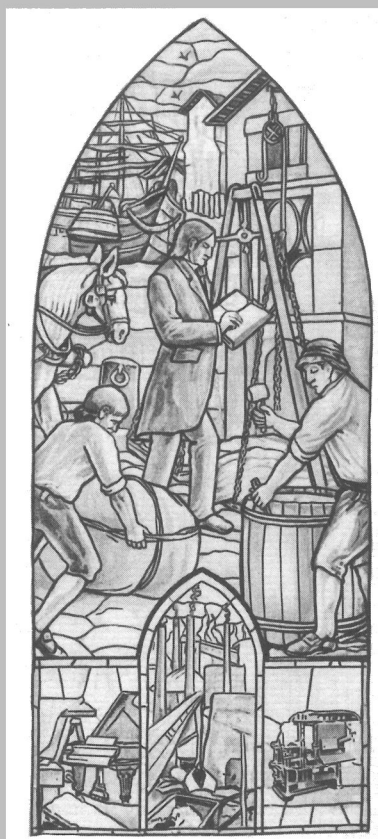
9



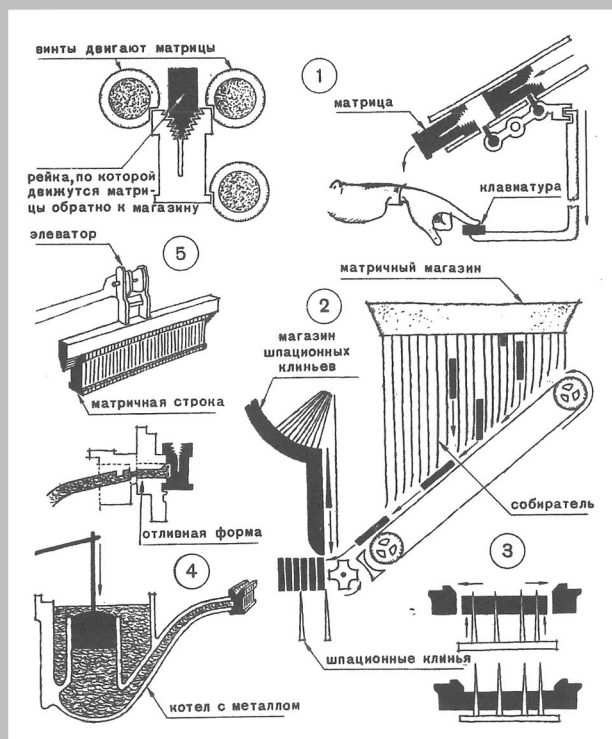
10



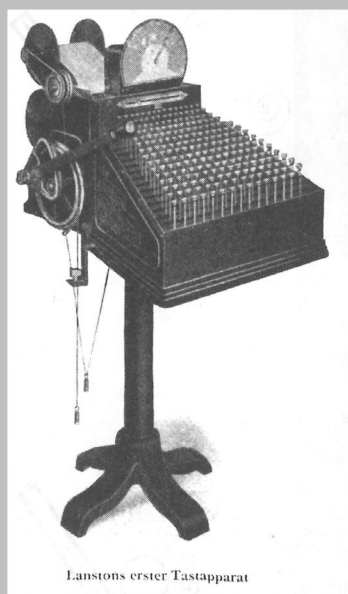
11



12



13



14



15

9 Мергенталер читит часы

10 Первый линотип

11 Первая книга, набранная на линотипе

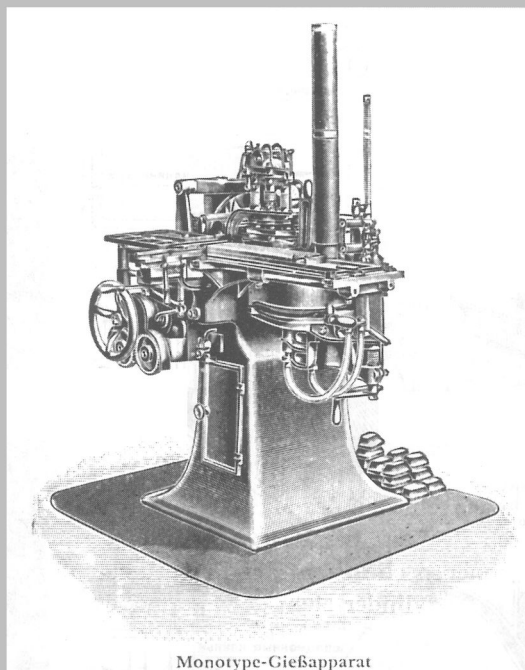
12 Витраж

13 Так работает линотип

14 Первый монотип.

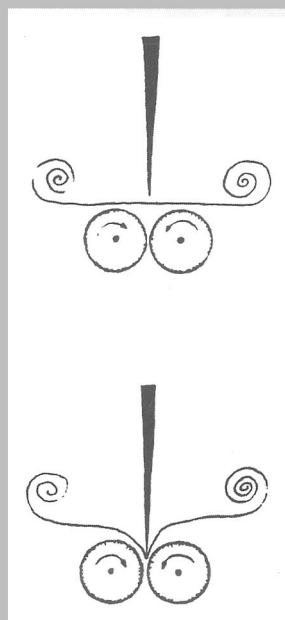
Клавиатурный аппарат

15 Тольберт Ланстон. С фотографии

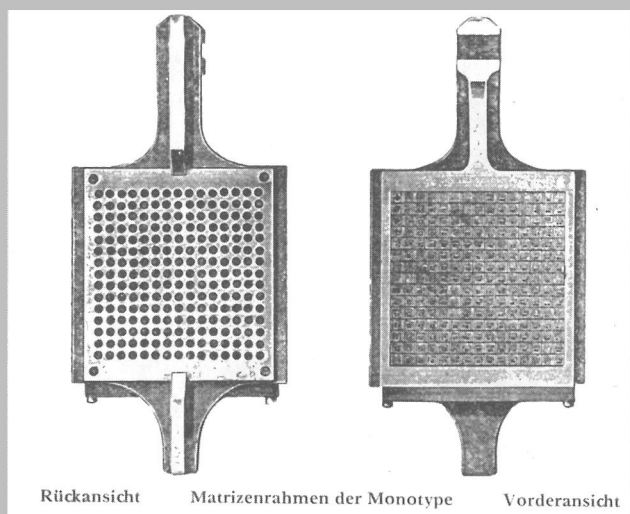


Monotype-Gießapparat

16



18



Rückansicht

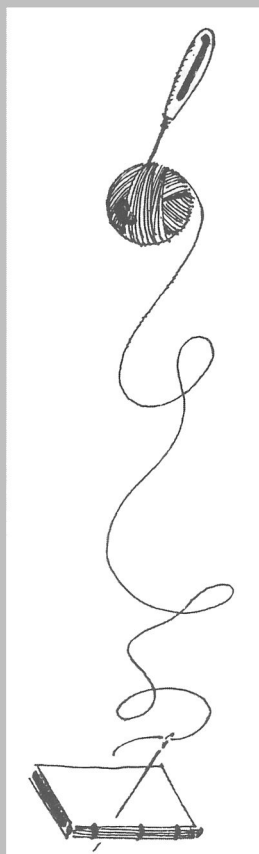
Matrizenrahmen der Monotype

Vorderansicht

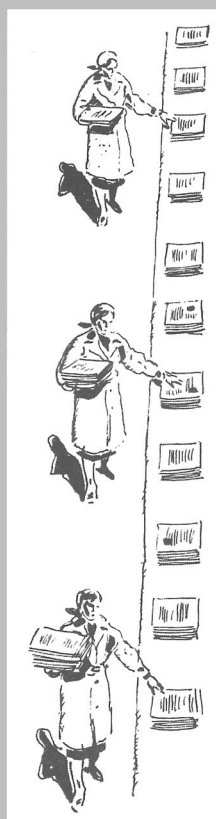
17



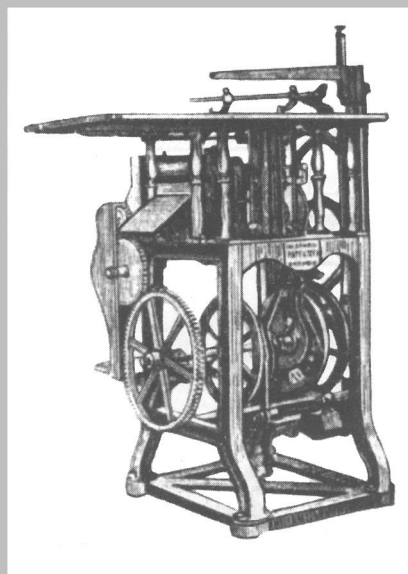
19



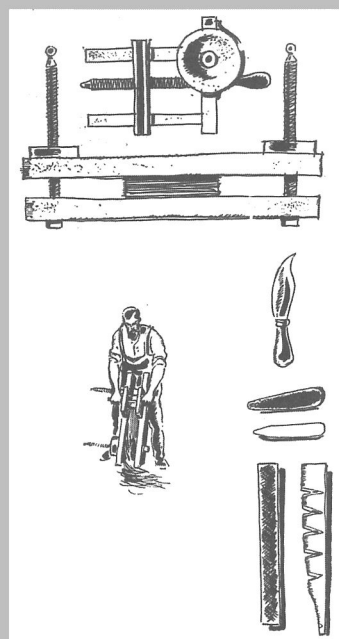
21



22



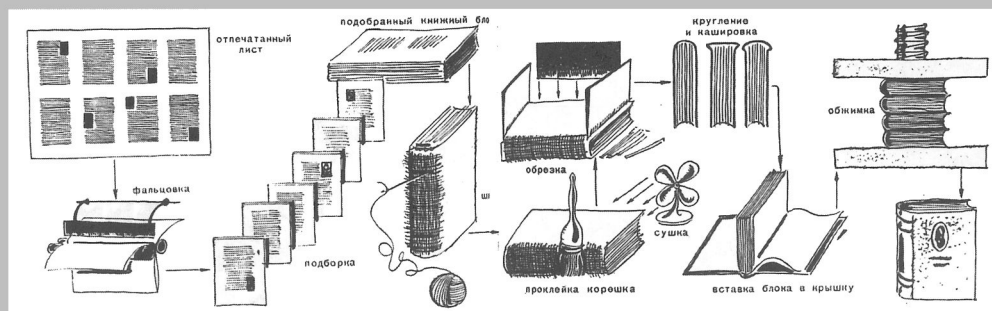
20



23

- 16 Первый монотип. Отливная машина
- 17 Матричная рамка монотипа
- 18 Схема ножевой фальцевальной машины
- 19 Схема кассетной фальцевальной машины

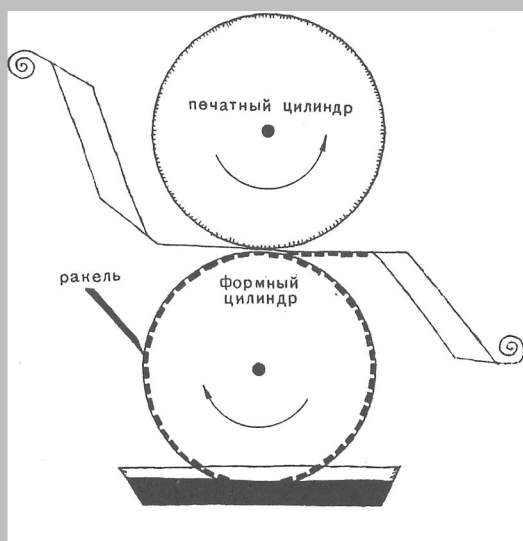
- 20 Одна из первых фальцевальных машин
- 21 Шитье книжного блока
- 22 Подборка листов
- 23 Инструменты ручного переплетчика. Переплетчик обрезает блок



24



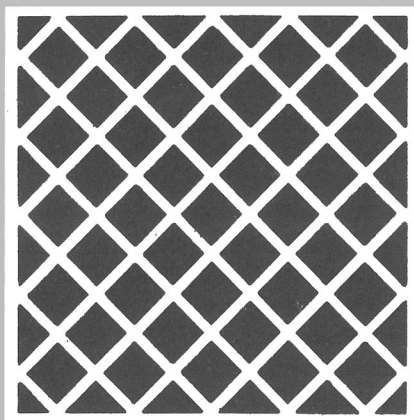
25



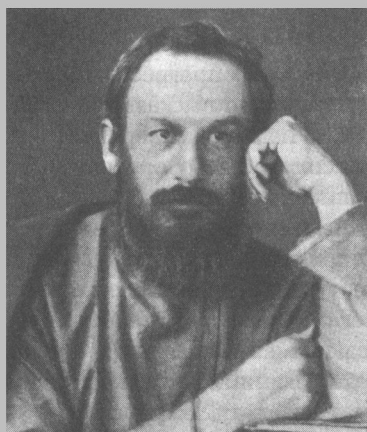
26



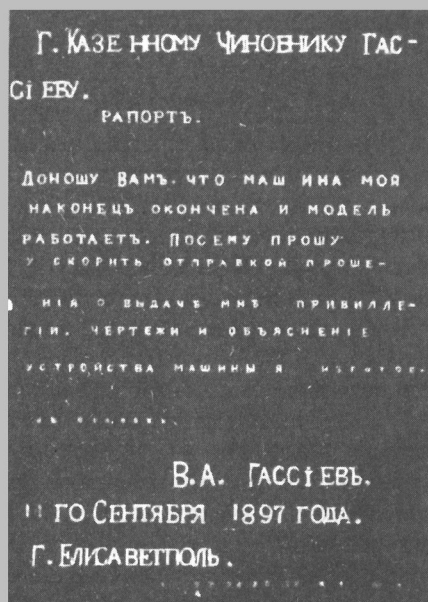
27



28



29



30

- 24** Схема брошюровочно-переплетных процессов
- 25** В старой переплетной мастерской. С рисунка XIX века
- 26** Так работает машина глубокой печати
- 27** Растр глубокой печати

- 28** Форма глубокой печати в разрезе в сильном увеличении
- 29** Виктор Афанасьевич Гассиев. С фотографии
- 30** Первый опыт фотографического набора

Глава двадцать восьмая: еще одна прогулка **по книжным магазинам**

Книга эпохи капитализма противоречива. Когда мы говорим о второй половине XIX или о начале XX века, мы вспоминаем имена людей, ставших славой и гордостью человечества. Лев Николаевич Толстой, Федор Михайлович Достоевский, Эмиль Золя, Анатоль Франс, Джордж Бернард Шоу, Генрик Ибсен, Чарлз Дарвин, Луи Пастер, Дмитрий Иванович Менделеев, Иван Петрович Павлов, Алексей Максимович Горький. Бессмертные имена и бессмертная слава! В книгах этих, да и многих других писателей и ученых изложены идеи, которые для своего времени были откровением.

Но если бы сегодня нам удалось посетить книжный магазин прошлого века, подавляющая масса имен на титульных листах книг оставила бы нас равнодушными.

Плохие книги писали и в XVIII столетии. Но типографский станок в ту пору ограничивал возможности издателей. Книг выходило мало. Отбор произведений для печати был более строгим.

Время противоречий

Мы знаем много прекрасных слов, посвященных прогрессивной роли книгопечатания в истории человечества. Но вот еще одно высказывание. В нем идет речь о последствиях популяризации знаний, «в наше самоуверенное время» ставших достоянием многих людей «благодаря сильнейшему орудию невежества — распространения книгопечатания». Это написано в 1866 году Львом Николаевичем Толстым во второй части эпилога «Войны и мира».

Не только книга, но и произведение стали товаром, имеющим определенную рыночную цену. Возникает понятие «литературный рынок». Все в мире продается и покупается. Успех на рынке далеко не всегда зависит от литературных или научных достоинств произведения. Вот несколько имен и названий. Фридрих Теодор Вишер «Также один» — с 1879 по 1923 год 125 изданий; Агнес Гюнтер «Святые и их дурак» — 121 издание; Луиза фон Франсуа «Последняя из Рекенбурга» — 63 издания. Знакомы ли читателю эти романы, когда-то пользовавшиеся колоссальной популярностью?

А сотни бульварных и псевдолубочных изданий, предназначенных для «народного чтения» и расхोdivшихся миллионными тиражами? Они выпускались в разных странах, переводились на разные языки, многократно переиздавались. Торговали ими на ярмарках, где самым ходким товаром были книги типа «Повести о приключении английского милорда Георга», переложенной у нас «с иностранного» ловким писателем Матвеем Комаровым; она увидела свет в 1782 году; последний раз ее издал И. Д. Сытин в 1918 году. Люди со вкусом о таких книгах не могли говорить спокойно. В поэме «Кому на Руси жить хорошо», повествуя о «сельской ярмонке», где продавались подобные книги, а также литографированные портреты царствующего дома, Николай Алексеевич Некрасов писал:

Эх! эх! придет ли времечко,
 Когда (приди, желанное!...)
 Дадут понять крестьянину,
 Что розь портрет портретику,
 Что книга книге розь?
 Когда мужик не Блюхера
 И не милорда глупого —
 Белинского и Гоголя
 С базара понесет?

Приходили к читателю и хорошие книги. Благодаря новым средствам передвижения и связи их успех быстро становился международным. 20 марта 1852 года в Бостоне (США) вышел в свет роман Гарриет Бичер-Строу (Harriet Elizabeth Bicher-Stowe, 1811—1896) «Хижина дяди Тома». Первое издание было по тем временам дорогим — оно стоило полтора доллара. В течение 6 месяцев разошлось 100 тысяч экземпляров. Затем появилось дешевое издание, стоившее 37,5 цента; в 1852 году было продано 200 тысяч экземпляров. Атлантический океан не мешал распространению романа, бичевавшего жестокие нравы рабовладельческой Америки. В Англии до конца 1852 года было выпущено около 40 изданий «Хижины дяди Тома». Все это — так называемые пиратские издания; они выходили без разрешения писательницы. Историки подсчитали, что ежедневно в Англии продавали до 10 тысяч экземпляров романа. В 1852 году «Хижину дяди Тома» перевели на французский, итальянский, датский, немецкий, венгерский, голландский, польский и шведский языки. Русский читатель познакомился с книгой в 1858 году, когда Н. А. Некрасов и Н. Г. Чернышевский издали ее в качестве приложения к журналу «Современник».

Борьба с пиратскими изданиями, от которых страдал еще Альд Пий Мануций, стала злобой дня. Внутри стран она решалась национальными законами об авторском праве, первый из которых был принят в 1709 году. Французы последовали примеру англичан в 1793 году. Законодатели Великого княжества Саксония-Веймар в 1839 году установили, что право на произведение сохраняется за наследниками автора в течение 30 лет после его смерти.

Наконец в 1888 году в Берне собрались издатели разных стран мира и подписали Международную конвенцию об охране литературных произведений. Выпуск пиратских изданий был бы положен конец, если бы все страны подписали конвенцию. Но этого не случилось.

Многие страны во второй половине XIX века торжественно декларировали свободу печати. Буржуа похвалялись тем, что осуществили мечту Джона Мильтона. Биржевое общество немецких книготорговцев, основанное в 1825 году, торжественно провозгласило: «Так как книжная торговля ведется на территории Республики типографских литер, она подчиняется лишь свободной конституции».

Однако «Индекс запрещенных книг» продолжал издаваться и дополняться в Ватикане. В XIX веке в него попали имена Дарвина, Стендаля, Бальзака, Дюма, Гюго. Германия присоединилась к «Республике типографских литер» в 1848 году. Однако почти все пьесы Герхарта Гауптмана, и прежде всего знаменитые «Ткачи», с 1889 по 1913 год здесь были запрещены.

Но главное — не в формальных запретах. Свободу печати декларировали, но не создали условий для ее осуществления. А точнее, позаботились о том, чтобы она оставалась фикцией.

«Свободны ли вы от вашего буржуазного издателя, господин писатель? от вашей буржуазной публики, которая требует от вас порнографии в романах и картинах, проституции в виде “дополнения” к “святому” сценическому искусству?» — спрашивал в 1905 году Владимир Ильич Ленин. И отвечал: «Жить в обществе

и быть свободным от общества нельзя. Свобода буржуазного писателя, художника, актрисы есть лишь замаскированная (или лицемерно маскируемая) зависимость от денежного мешка, от подкупа, от содержания».

Думал ли в ту пору Ленин, что придет время и в созданном им первом государстве рабочих и крестьян вообще покончат со свободой слова и печати?

Еще Иоганн Вольфганг Гете говорил, что в аду есть специальное место для издателей. Но в его устах это было не более чем кокетливым парадоксом. Поссорившись с Георгом Иоахимом Гешеном, Гете стал печатать свои произведения у Иоганна Фридриха Унгера, а затем — у Иоганна Фридриха Котта. Выбор у поэта был большой.

В начале XX века положение начинает меняться. Крупные издатели-капиталисты прибирают к рукам более слабые в коммерческом отношении фирмы. Возникают монополии, которые со временем приобретают международный характер. Писателей опутывают кабальными договорами. Антон Павлович Чехов, например, не мог издавать свои произведения отдельными книгами нигде, кроме как у А. Ф. Маркса. Наследственное право в России действовало в течение 50 лет после смерти писателя. Чехов умер в 1904 году. Если бы не Октябрьская революция, произведения великого писателя до 1954 года мог бы издавать только И. Д. Сытин, который прибрал к рукам фирму А. Ф. Маркса.

Маврикий Осипович Вольф, Адольф Федорович Маркс, Иван Дмитриевич Сытин, Алексей Сергеевич Суворин — крупнейшие русские издатели второй половины XIX — начала XX века. Их деятельность также противоречива. Капиталисты, заботившиеся прежде всего об устойчивой прибыли, они много сделали для русской читающей публики. Выпущенные ими книги по сей день составляют славу и гордость отечественного книжного дела.

Отправляемся в прогулку по книжным магазинам

Начать надо с книг, которые не только изменили, но и потрясли мир. Они во многом определили судьбу человечества в следующем, XX столетии. И не столько человеческого рода в целом, сколько каждого индивидуума в отдельности. В нашей стране эти книги чуть ли не вызубривали наизусть. Авторы их боготворили и проклинали. Имена их знакомы почти каждому жителю нашей планеты.

«Открыв как Библию пузатый “Капитал”», — писал Сергей Есенин, относившийся к этому труду без должного почтения. И добавлял: «Ни при какой погоде я этих книг, конечно, не читал».

Книги, о которых пойдет речь и были новым Священным Писанием, призванным отменить, а иногда — стараниями наиболее ревностных их адептов — и запретить старое.

Заметка о «Капитале» Карла Маркса, первый том которого увидел свет в 1867 году¹, в путеводителе по выставке «Книгопечатание и человеческая мысль» (Лондон, 1963) названа недвусмысленно: «Новая религия». Большевики таким определением возмущались. Им, провозгласившим, что «религия — это опиум для народа», казалось кощунственным, когда по части религии относили «гениальное, бессмертное произведение, совершившее полный переворот во взглядах на человеческое общество и поставившее социализм на научные рельсы». Я процитировал «Краткий философский словарь» под редакцией Марка Моисеевича Розенталя (1906—1975) и Павла Федоровича Юдина (1899—1968) в его третьем издании, вышедшем примерно за год до смерти И. В. Сталина тиражом в полмиллиона экземпляров.

¹ | См.: Marx K. Das Kapital. Bd. 1. Hamburg, 1867.

Карл Маркс открыл людям глаза, показал, что их постоянно обкрадывают вроде бы уважаемые члены человеческого общества — капиталисты, присваивая себе так называемую прибавочную стоимость. Замечательный русский писатель Виктор Платонович Некрасов, кончивший жизнь в парижской эмиграции, познакомившись с зарубежным житьем-бытьем, говаривал, что все знает про прибавочную стоимость, но пусть себе капиталисты крадут, если сумели обеспечить людям такой высокий уровень жизни.

«В “Капитале” научно доказана неизбежность краха капитализма и революционной смены его социалистическим обществом», — утверждает “Краткий философский словарь”. Именно революционной, то есть насильственной. Насилие стало повивальной бабкой марксизма-ленинизма, его постоянной и вековой спутницей, что бы не говорили прекрасодушные романтики о возможности “социализма с человеческим лицом”».

Конкретные пути переустройства ненавистной капиталистической действительности были изложены в книге, вышедшей в самом начале уже следующего, XX столетия в немецком городе Штутгарте. Называлась она «Что делать?», а написал ее Владимир Ильич Ленин (1870—1924). Это был гимн во славу революционной партии, которую предстояло создать буквально из ничего. «Роль передового борца, — писал Ленин, — может выполнить только партия, руководимая передовой теорией». В теориях, впрочем, недостатка не было. Говорили о необходимости диктатуры пролетариата, но подразумевали диктатуру партии, которая в конце концов выродилась в диктатуру одной личности.

Во второй половине XIX столетия были заложены основы и другой тоталитарной философии будущего века. Жозеф Артур де Гобино в многотомном «Эссе о неравенстве человеческих рас», вышедшем в Париже в 1853—1855 годах, поставил во главу угла не класс, но расу, постоянную и неизменную. Если класс может быть изменен, то раса дана человеку от века и расстаться с нею он не в состоянии.

Сколько крови было пролито во славу классового и расового противостояния в XX столетии!

Люди, замирая от восхищения, внимали Ленину и наследнику Гобино Адольфу Гитлеру (Adolf Hitler, 1889—1945), пропуская мимо ушей прекрасодушные теории Джона Стюарта Милла (John Stuart Mill, 1806—1873). В советских энциклопедиях мы этого имени вообще не найдем. В английском «Биографическом лексиконе Чемберса» (Нью-Йорк, 1997) статья о Милле вынесена за пределы основного текста и помещена в рамке — также как статьи о Карле Марксе и о других великих, имена которых всем известны. В книге Милла «О свободе», вышедшей в Лондоне в 1859 году², провозглашался приоритет человеческой личности и ее независимость от любого идеологического или политического диктата.

О роли личности рассуждал и Фридрих Ницше (Friedrich Wilhelm Nietzsche, 1844—1900) в книге «Так говорил Заратустра», вышедшей в Хемнице и Лейпциге в 1883—1891 годах³. Но его привлекала сильная, ничем и ни в чем не ограниченная личность. Порожденный его воспаленным мозгом «сверхчеловек», которому позволено все, стал прообразом будущей «коричневой бестии».

Во второй половине XIX столетия трудились и другие философы, скромные и уравновешенные, сочинения которых не воспринимались как сенсация. Сегодня их порядком подзабыли, особенно в нашей стране, где изучение «буржуазной философии» было не в чести. Назовем имя Фридриха Карла Людвиг Бюхнера (Friedrich Karl Ludwig Büchner, 1824—1899), автора книги «Сила и материя», вы-

² | См.: *Mill J. S. On Liberty*. London, 1859.

³ | См.: *Nietzsche F. Also sprach Zarathustra*. Th. 1—3. Chemnitz, 1883; Th. 4. Leipzig, 1891.

шедшей в Тюбингене в 1855 году⁴. На ее страницах было заявлено, что мысль и душа являются такими же продуктами живого, в частности человеческого организма, как движение является продуктом паровой машины. Добропорядочные буржуа были шокированы подобными утверждениями. Бюхнеру пришлось покинуть профессорскую кафедру. У нас же все это обозвали вульгарным материализмом.

Неизвестно нам и имя шотландца Сэмюэля Смайльса (Samuel Smiles, 1812—1904). Между тем его книга «Самопомощь», увидевшая свет в Лондоне в 1859 году⁵, стала поведенческой Библией викторианской Англии. В течение первого же года после выхода в свет она разошлась 20 000 экземпляров — совершенно немыслимым тиражом для того времени. Лишь романы Чарльза Диккенса (Charles John Huffam Dickens, 1812—1870) да еще «Общеизвестная философия» — поучительные нравоучения в вольных стихах Мартина Таппера (Martin Farquhar Tupper, 1810—1889) пользовались в ту пору такой популярностью.

По ту сторону океана первостепенным бестселлером стала и уже упоминавшаяся нами «Хижина дяди Тома» Гарриет Бичер-Стоу, изданная в Бостоне и Кливленде в 1852 году. Этот сентиментальный роман, в котором, по словам «Советского энциклопедического словаря», «реализм изображения сочетается с христианским умонастроением», стал идеологической подготовкой отмены рабства в Америке и моральным оправданием кровопролитной гражданской войны северных и южных штатов. Подробнее об этой книге мы в свое время расскажем.

«Геттисбергское торжество» — так назывался сборник речей, произнесенных 19 ноября 1863 года на кладбище в Геттисберге, где были похоронены герои войны. Сенатор Эдвард Эверетт (Edward Everett, 1794—1865) говорил в течение двух часов. А выступление президента Авраама Линкольна (Abraham Lincoln, 1809—1865) длилось всего пять минут, но оно стало хрестоматийным изложением основ демократических свобод. Сборник «Геттисбергское торжество» — величайшая редкость; он сохранился всего в трех экземплярах⁶.

Другим властителем умов этого времени был полковник федеральной кавалерии Роберт Грин Ингерсолл (Robert Green Ingersoll, 1833—1899), прославленный оратор, сборники выступлений которого «Обращение к богам» (1872)⁷ и «Почему я агностик» (1896) имели колоссальный читательский успех. Они перепечатывались как в США, так и в Англии.

Богоборчество было в моде. Вышедшие в 1860 году в Лондоне «Эссе и размышления»⁸ — сборник статей Фредерика Темпла (Frederick Temple, 1821—1902), Бенджамена Джоуитта (Benjamin Jowett, 1817—1893) и других либеральных богословов современники восприняли как потрясение основ, как подкоп под тысячулетние христианские традиции. Авторы даже пытались привлечь к суду. Но страсти со временем улеглись. А Темпл был даже избран архиепископом Кентерберийским, главой англиканской церкви.

На материке столпом богословского либерализма стал Адольф Карл Густав фон Харнак (Adolf Karl Gustav von Harnack, 1851—1930). В его «Учебнике по истории догматизма», вышедшем в 1886 году во Фрайбурге⁹, утверждалось, что у истоков христианских догматов лежит не божественное провидение, а исторические, в основном эллинистические традиции. Религиозное вольнодумство не мешало фон Харнаку стать в 1905 году во главе Королевской библиотеки в Берли-

4 | См.: Büchner F. K. L. Kraft und Stoff. Tübingen, 1855.

5 | См.: Smiles S. Self-help. London, 1859.

6 | См.: The Gettysburg Solemnities. Washington, [1863].

7 | См.: Ingersoll R. G. An Oration on the Gods. Peoria, Illinois, 1872.

8 | См.: Essays and Reviews. London, 1860.

9 | См.: Harnack A. von. Lehrbuch der Dogmengeschichte. Freiburg-on-Breisgau, 1886—1889.

не — национального книгохранилища страны. На этом посту он пробыл до 1921 г., заинтересовался книговедением, которое он называл библиотековедением, и написал в этой области несколько интересных работ. В библиотековедении Харнак видел «национальную экономику духа» и считал главной задачей этой науки изучение книги как социально-экономического феномена.

Мы называли до сих пор имена, широкому читателю в большинстве своем неизвестные. Простой человек предпочитает мудрым философским построениям работы, которые непосредственно воздействуют на уровень и качество его жизни. Впрочем и исследования в области естественных и технических наук могут быть сугубо теоретическими, как говорят сейчас, фундаментальными.

Имена людей, работавших в этой области во второй половине XIX века, у всех на слуху; с этими именами мы знакомимся еще в школе. Назовем хотя бы Чарлза Роберта Дарвина (Charles Robert Darwin, 1809—1882), знаменитая книга которого «Происхождение видов путем естественного отбора» вышла в Лондоне в 1859 году¹⁰. Труд этот утверждал эволюционную теорию, согласно которой все особи растительного и животного мира прошли сложный путь совершенствования в результате взаимодействия факторов изменчивости, наследственности и естественного отбора. Человек не составляет исключения; он появился не в результате божественного промысла, а произошел от обезьяноподобного предка. Об этом шла речь в книге Дарвина «Происхождение человека и половой отбор» (1871)¹¹. Идея клерикалам всех мастей казалась неприемлемой и много лет спустя. В 1925 году в Америке состоялся т. наз. «обезьяний процесс»: судили и осудили школьного учителя, осмелившегося рассказывать детям об эволюционной теории. Впрочем, дарвинизм и сегодня не в чести; это связано с очевидным ренессансом религии в самые последние десятилетия.

Гипотезу Ч. Дарвина подкрепляли археологические находки. В 1859 году в Бонне вышла в свет книга Иоганна Карла Фюльброта (Johann Carl Fühlrot) «Человеческие останки в гроте Дюссельхалса»¹². Речь шла о захоронении, найденном в Неандрской долине; человеческого пращура, которому принадлежали кости, по названию долины окрестили неандертальцем. Даже серьезные ученые на первых порах не связывали эту находку с далеким прошлым человека. Немецкий естествоиспытатель Рудольф Вирхов (Rudolf Virchow, 1821—1902) полагал, что останки принадлежали жившему в недавние времена идиоту. Но неандерталец жил 200 тысяч лет назад. Впоследствии были найдены останки еще более далекого нашего предка — питекантропа, обитавшего на Земле полмиллиона лет назад.

Австрийский монах Грегор Мендель (Gregor Johann Mendel, 1822—1884) при жизни знаменит не был. Он проводил опыты с горохом, выращивая его на грядках монастырского огорода. Все это описал в книге «Опыты с гибридами растений», выпущенной в Брюне в 1865 году. Изложенные в ней законы наследственности положили начало генетике. И эту книгу, о которой ниже мы расскажем подробно, первоначально никто не принял всерьез.

Сомнений в том, что Земля вращается вокруг Солнца и вокруг собственной оси в XIX столетии вроде бы ни у кого не оставалось. И все же это были умозрительные положения, которые надо было бы подкрепить наглядным и убедительным опытом. О таком опыте шла речь в книге Жана Бернара Леона Фуко (Jean Bernard Leon Foucauld, 1819—1868) «О различных признаках, свидетельствующих о вращении земли», выпущенной в Париже в 1851 году¹³. Маятник Фуко, установ-

¹⁰ | См.: Darwin Ch. On the Origin of Species. London, 1859.

¹¹ | См.: Darwin Ch. The Descent of Man and Selection in Relation to Sex. London, 1871.

¹² | См.: Fühlrot J. C. Menschliche Überreste aus etner Felsengrotte des Düsselthals. Bonn 1857 und 1859.

¹³ | См.: Foucauld J.B.L. Sur divers signes sensibles du mouvement diurne de la terre. Paris, 1851.

ленный в том же году в парижском Пантеоне, способствовал тому, что гипотеза превратилась в аксиому. Подобный маятник до недавнего времени демонстрировался и в Исаакиевском соборе в Санкт-Петербурге.

Вращение Земли — явление космического порядка. О проникновении в космос в ту пору мечтал разве что Николай Иванович Кибальчич (1853—1881), участник покушения на царя Александра II, который, сидя в тюрьме в ожидании смертной казни, работал над проектом реактивного летательного аппарата. Возможность космических полетов уже в XX столетии теоретически обосновал живший в Калуге мечтатель — Константин Эдуардович Циолковский (1857—1935). Брошюры, в которых шла речь о выходе человека за пределы земного притяжения, он издавал сам; сегодня это величайшая библиографическая редкость.

Дел было много и на Земле, эпоха географических открытий еще не кончилась. В 1857 году в Лондоне вышла книга Дэвида Ливингстона (David Livingstone, 1813—1873) «Миссионерские путешествия»¹⁴. Ливингстон открыл для европейцев внутренние регионы Африки и проложил пути к их колониальному освоению. Менее известно имя Сэмюэля Уайта Бейкера (Samuel White Baker, 1821—1893), открывшего истоки Нила и описавшего свои путешествия в двухтомном труде «Альберт Ньянза, великий бассейн Нила», вышедшем в Лондоне в 1866 году¹⁵. Путешествия предшествовали колониальной экспансии. В 1869 году тот же Бейкер возглавил военную экспедицию в Южный Судан.

Во второй половине XIX столетия ученые стремились, чтобы их построения были наглядными и понятными. В вышедшей в 1864 году в Лондоне книге Джеймса Клерка Максвелла (James Clerk Maxwell, 1831—1879) «Динамическая теория электромагнитных полей»¹⁶ декларировалась электромагнитная теория света. Мысль о том, что свет есть форма электричества, в скором времени воплотилась в лампочку накаливания, к созданию которой приложили руки и наш отечественный новатор Александр Николаевич Лодыгин (1847—1923) и знаменитый американский изобретатель Томас Алва Эдисон (Thomas Alva Edison, 1847—1931).

Изобретательство, которое многими воспринималось как чудачество, во второй половине XIX века становится профессией. Торжеством изобретательской мысли стала Первая всемирная выставка, состоявшаяся в Лондоне в 1851 году. Вышедший в следующем году отчет жюри «Выставка произведений промышленности всех наций»¹⁷ тоже входит в число книг, изменивших мир.

Рост производства стал мощным стимулом для развития средств транспорта и связи. Земной шар покрылся сетью железных дорог. Пароходы бороздили моря. Человек стремился подняться в воздух. В 1881 году в «Журнале Русского технического общества» была опубликована привилегия на «Воздухоплавательный снаряд». Год спустя изобретатель Александр Федорович Можайский (1825—1890) соорудил летательный аппарат тяжелее воздуха. Началась эра авиации. Прошло двадцать с лишним лет, и два американца — Уилбер (Wilbur Wright, 1867—1912) и Орвилл (Orville Wright, 1871—1948) Райты поставили на самолет двигатель внутреннего сгорания и поднялись в воздух. Об этих работах было рассказано в 1904 году на страницах издаваемого в Лондоне «Журнала Общества аэронавтики»¹⁸.

¹⁴ | См.: *Livingstone D. Missionary Travels. London, 1857.*

¹⁵ | См.: *Baker S. W. Albert Nyanza, Great Basin of the Nile. London, 1866.*

¹⁶ | См.: *Maxwell J. C. A Dynamical Theory of the Electromagnetic Field. London, 1864.*

¹⁷ | См.: *Exhibition of the Works of Industry of All Nations, 1851. Report of the Juries, London, 1852.*

¹⁸ | См.: *The Experiments of the Brothers Wright // Journal of the Aeronautical Society. London, 1904.*

Одним из крупнейших изобретений второй половины XIX века стал телефон, который сконструировал Александр Грейам Белл (Alexander Graham Bell, 1847—1922), рассказавший о своем изобретении в книге «Исследования в области телефонии», вышедшей в Нью-Йорке в 1876 году¹⁹. Первый телефонный разговор был коротким: «Вы поняли, что я сказал?» — «Да, я хорошо вас слышал!». Это был важнейший шаг в создании современной системы коммуникаций.

Следующим шагом было изобретение радио. Предпосылкой для него стал труд Генриха Рудольфа Герца (Heinrich Rudolf Hertz, 1857—1894) «Исследования о распространении электрической силы», изданный в Лейпциге в 1892 году²⁰. Здесь доказывалось существование электромагнитных волн, распространяющихся в пространстве.

Практическое воплощение теоретических представлений не заставило себя долго ждать. Наш соотечественник Александр Степанович Попов (1859—1905) в 1895 году изобрел радио или, как говорили тогда, беспроволочный телеграф. Название вышедшей в 1896 году брошюры Попова «Прибор для обнаружения и регистрации электрических колебаний» почти ничего не говорило несведущему читателю. Да и специалисты не догадывались, что этот прибор породит радиовещание, которое несколько десятилетий спустя объявят — и совершенно напрасно — конкурентом печатного слова. Изобретение это виделось в ту пору почти исключительно как средство связи или же как прибор-«грозоотметчик». В XX столетии радио стало мощнейшим средством агитации и пропаганды, но и развлечения. На Западе почти одновременно с Поповым работал итальянец Гульельмо Маркони (Guglielmo Marchese Marconi, 1874—1937). Его патентное описание «Усовершенствования в области передачи электрических импульсов и сигналов»²¹, датированное 2 июня 1896 года, закономерно входит в число книг, изменивших мир. Маркони много сделал для распространения радиотехники; в 1909 году он получил Нобелевскую премию. Человек, имя которого носит премия, Альфред Бернхард Нобель (Alfred Bernhard Nobel, 1833—1896) также был изобретателем. Швед по рождению, он свои детские годы провел в России. Многомиллионное состояние, которое поныне используется для поощрения выдающихся ученых и литераторов, принес ему изобретенный в 1867 году динамит.

Успешные работы Нобеля по созданию новых взрывчатых веществ базировались на несомненных успехах химии во второй половине XIX века. Первое имя, которое должно быть названо в этой связи, — Дмитрий Иванович Менделеев (1834—1907). Среди книг, изменивших мир, почетное место занимают два толстых тома «Основ химии», изданные в Санкт-Петербурге в 1869—1871 годах. На страницах этого труда шла речь и о разработанной Менделеевым периодической системе элементов. Показательно, что Менделеев в 1880 году на выборах в Академию наук не был принят. А его классический труд «Основы химии» с 1869 по 1947 год выдержал 13 изданий.

Не были академиками и многие другие выдающиеся русские ученые, такие, например, как Николай Иванович Лобачевский (1792—1856). Наука XIX — начала XX в. прощалась с, казалось бы, незыблемыми и вечными положениями. Прощалась, правда, нелегко и долго. Труд Лобачевского «Воображаемая геометрия», изданный в Казани в 1835 году, современники посчитали простительным чудачеством хорошего преподавателя и администратора. Авторитет Евклида продолжал оставаться незыблемым. И лишь полвека спустя, после того как в Берлине в 1887

¹⁹ | См.: Bell A. G. Researches in Telephony. New York, 1876.

²⁰ | См.: Hertz H. R. Untersuchungen über die Ausbreitung der elektrischen Kraft. Leipzig, 1892.

²¹ | См.: Marconi G. Provisional Specification. Improvements in Transmitting Electrical Impulses and Signals. London, 1896.

году была выпущена на немецком языке книга Н. И. Лобачевского «Геометрические изыскания в области теории параллельных линий»²², математики заговорили о «неевклидовой геометрии».

Изобретение братьев Луи Жана (Louis Jean Lumière, 1864—1948) и Огюста (Auguste Marie Louis Nicolas Lumière, 1862—1954) Люмьеров — авторов книги «Заметки о кинематографе», увидевшей свет в Лионе в 1897 году²³, напротив, было признано сразу же. Изобретение это также пытались представить соперником книгопечатания. Но кинематограф со временем стал союзником типографского станка.

Не более чем остроумными парадоксами показались вначале книги Макса Планка (Max Karl Ernst Planck, 1858—1947) «К теории закона о распределении энергии в нормальном спектре» (Лейпциг, 1900)²⁴ и Альберта Эйнштейна (Albert Einstein, 1879—1955) «Основы всеобщей теории относительности» (Лейпциг, 1916)²⁵. Изложенные в них квантовая теория и теория относительности стали краеугольными камнями физики XX века.

Их было много — знаменитых книг, выход которых в свет никакой сенсации не вызвал. Современники не всегда могут оценить по достоинству значение непривычных идей или практическую ценность скромных научных опытов. Кто думал, например, что явление, описанное в брошюре Вильгельма Конрада Рентгена (Wilhelm Konrad von Röntgen, 1845—1923) «О новом виде лучей» (Вюрцбург, 1895)²⁶, произведет переворот в медицинской диагностике? Об этой книге мы расскажем ниже. Первые рентгеновские снимки ученый послал одному из своих французских коллег. Увидев их, Антуан Анри Беккерель (Antoine Henri Becquerel, 1852—1908) неожиданно понял, в чем причина того, что фотографические пластинки засвечивались в темной комнате, если вблизи них положить соединения урана. В книге, опубликованной в Париже в 1903 году, он описал явление радиоактивности²⁷. В том же году, в брошюре, скромно названной «Тезисы, преподнесенные парижской Академии наук для получения степени доктора наук»²⁸, Мария Склодовская-Кюри (Marie Skłodowska-Curie, 1867—1934) описала открытый ею вместе с мужем Пьером Кюри (Pierre Curie, 1859—1906) радий. Впрочем, основные свойства этого химического элемента были еще в 1869 году предсказаны Дмитрием Ивановичем Менделеевым, нашедшим для него место в знаменитой таблице.

Открытая Беккерелем и супругами Кюри естественная радиоактивность — самопроизвольное превращение ядер атомов одних элементов в ядра других элементов — способствовала познанию свойств материи. А это, в конечном счете, позволило неутомимому человечеству освоить колоссальные запасы энергии, скрытые в ядрах атомов.

Взлетом инженерной мысли отмечены такие свершения второй половины XIX столетия, как Панамский и Суэцкий каналы. Постройка последнего связана с именем дипломата Фердинанда Лессеппа (Ferdinand Vicomte de Lesseps, 1805—1894). Дво-

²² | См.: Lobatchewsky N. I. Geometrische Untersuchungen zur Theorie der Parallellinien. Berlin, 1887.

²³ | См.: Lumière A. et L. Notice sur le cinématographe. Lyons, 1897.

²⁴ | См.: Planck M. Zur Theorie des Gesetzes der Energieverteilung im Normalspectrum. Leipzig, 1900.

²⁵ | См.: Einstein A. Grundlage der allgemeinen Relativitätstheorie. Leipzig, 1916.

²⁶ | См.: Röntgen W. C. Eine neue Art von Strahlen. Würzburg, 1895.

²⁷ | См.: Becquerel H. Recherches sur une propriété nouvelle de la matière radio-activité de la Matière. Paris, 1903.

²⁸ | См.: Skłodowska-Curie M. Thèses présentées à la Faculté des Sciences de Paris pour obtenir le grade de Docteur és Sciences. Paris, 1903.

юродный брат императрицы Евгении, супруги Наполеона III, он не раз исполнял важные дипломатические поручения. Концепция, положенная в основу Суэцкого канала, была изложена им в книге, изданной в 1855 году в Париже²⁹. Канал, соединивший Средиземное и Красное моря и намного ускоривший и удешевивший доставку грузов из Европы в Индию и обратно, строился почти десять лет и был открыт в 1869 году. Впоследствии Лессепс написал «Историю Суэцкого канала», изданную в 1875—1879 годах.

Немалые успехи достигнуты и в области медицины; они подготовлены теоретическими разработками. Бичом времени была высокая детская смертность. Дети погибали в первые же дни жизни, а причины этого оставались неизвестными. Выявил их врач из Вены Игнац Филипп Земмельвайс (Ignaz Philipp Semmelweis, 1818—1865). В 1861 году в Будапеште, Вене и Лейпциге была издана его книга «Этиология, понятие и профилактика детской кроватной лихорадки»³⁰, в которой шла речь о том, что дети погибают из-за того, что врачи принимают роды немытыми руками. Так родилась дисциплина, которую называли антисептикой.

Еще большее значение имела книга Луи Пастера (Louis Pasteur, 1822—1895) «Корпускулярные организмы», изданная в 1862 году в Париже³¹. Ответственными за все наши заболевания Пастер считал мельчайшие примитивные организмы — бактерии, разглядеть которые можно было только с помощью микроскопа. В этой книге истоки бактериологии и иммунологии.

Немецкий медик Роберт Кох (Heinrich Hermann Robert Koch, 1843—1910) в книге «Этиология туберкулеза», вышедшей в свет в Берлине в 1882 году³², описал одну из таких болезнетворных бактерий — туберкулезную палочку. Это открыло пути к поиску рациональных методов лечения болезни, бывшей в ту пору причиной гибели многих тысяч людей.

Во второй половине XIX столетия появилось немало книг, посвященных тем отраслям знания, которые именуют гуманитарными. В отличие от естественнонаучных дисциплин, их воздействие на повседневную жизнь проследить трудно. Но они формируют сознание человека, его отношение к тому, что творится у него на глазах.

В 1852 году в Лейпциге была издана книга Рихарда Вагнера (Richard Wagner, 1813—1883) «Три оперных сочинения вместе с одним сообщением»³³. Вагнер был величайшим композитором. Либретто для своих опер он всегда писал сам. Три из них и были опубликованы в книге. Но и у гениев есть свои слабости. «Новая теория оперы», изложенная в книге, грешила националистическими пристрастиями. Впоследствии именно их подняли на щит Адольф Гитлер и немецкие нацисты.

Якоб Кристофер Буркхардт (Jacob Christopher Burckhardt, 1818—1897) начал как журналист, издавал газету «Базлер Цайтунг». Затем занялся наукой, преподавал историю в Базельском университете. Его книгу «Культура Возрождения в Италии», изданную в 1860 году в Лейпциге³⁴, современники называли «апогеем истории культуры». Веяния далеких XIII—XV столетий Буркхардт трактовал как предпосылку современного индивидуализма. Впоследствии, в 1898—1902 годах читатели познакомились с его капитальной и многотомной «Историей греческой культуры».

²⁹ | См.: *Lesseps F. du. Percement de l'Isthme de Suez*. Paris, 1855.

³⁰ | См.: *Semmelweis I. Ph. Die Aetiologie, des Begriff des und die Prophylaxis des Kinderbettfiebers*. Budapest; Wien; leipzig, 1861.

³¹ | См.: *Pasteur L. Les Corpuscules organisés*. Paris, 1862.

³² | См.: *Koch R. Die Aetiologie der Tuberkulose*. Berlin, 1882.

³³ | См.: *Wagner R. Drei Operndichtungen nebst einer Mitteilung*. Leipzig, 1852.

³⁴ | См.: *Burckhardt J. Die Cultur der Renaissance in Italien*. Leipzig, 1860.

«Жизнь Иисуса» Эрнеста Ренана (Ernest Renan, 1823—1892), вышедшая в Париже в 1863 году³⁵, открыла серию работ этого историка и филолога, посвященных ранней истории христианства. Они имели небывалый успех. Ренан показал, что проблемы, которые раннее отдавали на откуп богословам, должны рассматриваться и гражданскими историками во всеоружии критического отношения к источникам. О «Жизни Иисуса» мы ниже расскажем подробно.

Наш рассказ о знаменитых книгах второй половины XIX — начала XX века, которые появились благодаря промышленной революции, конечно же, не может быть полным. Да мы и не ставили такой задачи. Перечень имен и названий, с которым познакомился читатель, не более чем иллюстрация неограниченных возможностей эпохи промышленной революции. А теперь подробнее о некоторых из этих книг.

«Хижина дяди Тома»

Эту книгу называют первым бестселлером. Читательский успех ее — единственный в своем роде. «Хижина дяди Тома» печаталась на страницах вашингтонского еженедельника «Национальная эра» с 5 июня 1851-го по 1 апреля 1852 года. А в конце марта 1852-го вышла отдельным изданием, которое было моментально раскуплено. До конца года потребовалось 120 новых изданий. Общий тираж книги за первые десять лет достиг полутора миллионов экземпляров. Роман был сразу же переведен более чем на 20 иностранных языков.

«Едва ли покажется смелым предположение, — утверждалось в предисловии к изданию 1926 года, — что “Хижину дяди Тома” прочитало больше людей, чем какой-либо когда-либо написанный роман». По мнению автора предисловия, по популярности и общему тиражу книгу Гарриет Бичер-Стоу превосходит лишь Библия.

Все мы в детстве читали «Хижину дяди Тома». Но этот роман написан для взрослых. Он разделил судьбу «Робинзона Крузо» Даниеля Дефо и «Путешествий Лемюэля Гулливера» Джонатана Свифта — книг, которые тоже писались для взрослых, но стали любимейшим детским чтением.

Для такой метаморфозы должны были пройти годы и десятилетия, пригасившие огонь злободневности, характерный для этих книг. Впрочем, «Хижина дяди Тома» актуальна и сегодня, хотя с рабством вроде бы покончено.

Гарриет-Елизавета Бичер-Стоу родилась 14 июня 1811 года в городке Личфилд, штат Коннектикут, в интеллигентной семье, многие члены которой занимались сочинительством. Отец писательницы Лиман Бичер (1775—1863) был священником пресвитерианской церкви, а затем и профессором богословия. Сочинил несколько богословских и «морально-назидательных» книг. Дух высокой нравственности господствовал в семье. Детей воспитывали верующими, но в либеральных традициях, без малейшего намека на фанатизм.

Старшая дочь Екатерина-Эсфирь (1800—1878) стала пионером женского движения в Америке, слыва феминисткой и сторонницей женского образования, основала несколько учебных заведений для представительниц слабого пола.

Младший сын Генри-Уорд (1813—1887) пошел по стопам отца, стал пастором-пресвитерианцем, но писал книги, которые ортодоксы называли атеистическими, ибо в них делалась попытка примирить христианство с эволюционной теорией Чарлза Дарвина и философией Герберта Спенсера. И отец, и дети были страстными аболиционистами (так называли сторонников безусловной отмены рабства). В доме Лимана Бичера не раз находили приют негры, бежавшие с рабовладельческого Юга в Канаду.

³⁵ | См.: Renan E. Vie de Jésus. Paris, 1863.

С 1832 года семья жила в Цинциннати, соседствовавшем с рабовладельческим штатом Кентукки, где Гарриет Бичер-Стоу впоследствии поселит героя своей знаменитой книги. Будущая писательница преподавала в женском училище, основанном ее сестрой. В 1836 году она вышла замуж за сослуживца отца Кальвина Эллиса Стоу, профессора духовной семинарии. Муж полностью разделял либеральные и аболиционистские взгляды супруги. Они прожили вместе долгую и счастливую жизнь.

С молодых лет Гарриет увлекалась сочинительством, писала повести и рассказы для детей, которые начали печататься с 1843 года.

Желание написать книгу, осуждающую рабовладение, созревало постепенно. Едва ли не первой побудительной причиной стало письмо невестки, жены брата Эдварда, где были и такие строки: «Если бы я владела пером, как ты, я написала бы нечто такое, чтобы вся страна содрогнулась, ощутив грех рабовладения».

Гарриет прочитала письмо вслух за завтраком, на который собралась вся многочисленная семья. И сказала: «Я напишу. Я напишу непременно». Невестке же ответила: «Я ничего не могу делать, пока кормлю ребенка, но в конце концов напишу. Что говорят там у вас о новом законе... Для меня это непостижимо, невероятно, мерзко! Мне хочется уйти от всего этого, погрузиться на дно морское от грехов...». Речь шла о законе, предписывавшем преследовать беглых негров и в северных, свободных от рабовладения штатах.

Скоро Гарриет Бичер-Стоу смогла приняться за работу, которая на первых порах представлялась ей небольшим рассказом или серией очерков. 9 марта 1850 года она делится замыслами с редактором «Национальной эры» Гамалиелем Бейли. «Пишу о том, — сообщает она, — что видела сама, и о том, что видели мои друзья. Я намерена изобразить то хорошее, что есть в рабстве, и, быть может, лишь приблизиться к худшему... Я теперь чувствую, что наступило время, когда даже женщина или ребенок, которые могут сказать хоть одно слово в защиту свободы и человечности, — должны говорить... Угрозы и позор, нависшие над нашей страной в данный момент, хуже, чем римское рабство, и я надеюсь, что ни одна женщина, умеющая писать, не будет молчать. Мною движет призвание художника, и моя цель — в наиболее жизнеподобной, графически резкой манере представить рабство».

В феврале 1851 года случилось чудо, истоки которого станут понятными, если вспомнить, что Г. Бичер-Стоу была религиозной и весьма экзальтированной женщиной. В домашней молельне ей явилось видение. Она воочию увидела, как распинали Христа, причем Иисус был... чернокожим. Много лет спустя, уже в старости, она скажет: «Я не писала этой книги. Мне ее продиктовал Бог!»

В романе Г. Бичер-Стоу опишет, как избитому до полусмерти дяде Тому явился «Христос в венце из терний, с окровавленным челом» и произнес: «Тот, кто побеждает, воссядет со мной на моем престоле, как я, победив, воссел на престоле Отца моего».

Первоначально Бичер-Стоу предполагала, что ее повествование о рабстве в Америке сможет быть напечатано в трех-четыре номерах еженедельника. Но оно заняло 40 номеров и публиковалось в течение 10 месяцев. И если в первых главах действительно изображалось «то хорошее, что есть в рабстве», то в заключительных разделах были нарисованы ужасные картины ничем не ограниченного деспотизма, унижающего человека и низводящего его до уровня жестоко эксплуатируемой рабочей скотины.

Сюжет романа непритязателен. Его герой — негр-невольник, родившийся в одном из центральных штатов — Кентукки, где, по словам писательницы, бытовали «самые мягкие формы рабства». Мы встречаемся с дядей Томом, когда он находится в расцвете жизненных сил. И хотя жена, тетушка Хлоя, называет его «стариком», это — «человек рослый, могучий, широкий в плечах, с типично африканскими чертами лица, в котором сквозит ум, доброта и благодущие».

На первых страницах книги нарисована идиллическая картина: дядя Том — доверенное лицо своего хозяина мистера Шелби, человека просвещенного и доброго, благосклонно относящегося к рабам. Сын хозяина Джордж — частый гость в хижине дяди Тома, он лакомится пирогами тетюшки Хлои и одновременно учит Тома грамоте, читает ему Библию — любимую книгу негра. Хижину, которая дала название роману, и хижинкой не назовешь. Это бревенчатый дом, стоящий рядом с господским и окруженный небольшим садом. А вот описание интерьера: «В одном углу хижины стоит кровать, аккуратно застланная белоснежным покрывалом; перед ней — ковер довольно солидных размеров... Стена над очагом украшена многоцветными литографиями на темы из Священного Писания и портретом генерала Вашингтона...».

Идиллии, однако, скоро пришел конец. Финансовые затруднения заставили Шелби продать дядю Тома, а в придачу и пятилетнего Гарри, сына Элизы и Джорджа, негра из соседнего имения. Молодая пара решает бежать в Канаду. Том же от бегства отказывается, не хочет подводить хозяина.

На первых порах герою повезло. Вместе с партией рабов его везли на пароходе в Новый Орлеан на невольничий рынок, и дядя Том спас упавшую за борт девочку. Отец ее, богатый плантатор Огюстен Сен-Клер, купил невольника. В поместье у нового хозяина дяде Тому жилось привольно. Его хорошо одевали, сытно кормили, работа же была нетрудная — он служил личным кучером у маленькой Евы, которая очень его любила.

Образ Сен-Клера, скептика и атеиста, — одна из удач Г. Бичер-Стоу. Ей, глубоко религиозной женщине, видимо, было непросто вложить в уста персонажа в принципе положительного такие слова: «Разве то, что можно вертеть и так и сяк, поднимать ввысь, швырять наземь, совать во все закоулки нашего черствого, погруженного в мирскую суету общества, — это религия? Разве во мне, человеке мирском, меньше великодушия, чем в вашей религии?».

Более того, в романе звучит осуждение всего тогдашнего общества. Огюстен согласен со словами своего брата Альфреда, утверждавшего, что «американские плантаторы, правда, в несколько иной форме, делают то же, что английская аристократия и английские капиталисты, а именно полностью, и душой и телом, подчиняют себе низшие классы». Альфред это оправдывает: «Высокая цивилизация немыслима без порабощения масс... Низшие классы должны существовать, и пусть занимаются физическим трудом, пусть ведут животный образ жизни, а классу высшему извольте дать досуг и деньги, чтобы он обогащал свой ум и мог претендовать на духовное руководство низшими классами». Огюст же против такого порядка вещей, он предсказывает грядущую революцию: «Народные массы рано или поздно поднимут голову и в Европе, и в Англии, и у нас, и час гнева Божьего настанет».

Богохульство и вольнодумство хозяина огорчают дядю Тома, который во всем видит промысел Божий. «Теперь я счастлив, теперь я всех люблю, — говорит он. — Я раб Господень, да будет воля Его во всем, и пусть как захочет Он, так со мной и поступит. Не себе, жалкому, скорбящему, воздаю за это, а Ему — Господу, и знаю сердцем, что поможет Он и моему хозяину».

После смерти маленькой Евы, которую сразила чахотка, Сен-Клер говорит дяде Тому, что собирается дать ему вольную. Но вскоре и он умирает. Дядю Тома продают жестокому плантатору Саймону Легри. Изнурительная работа не пугала сильного негра. Но он не мог смириться с тем, что к невольникам здесь относились, как к бессловесной скотине. Так начался его поединок с хозяином, стремившимся унижить и сломить сильного духом человека. Дядю Тома в этой борьбе поддерживает Христос, являющийся ему в видениях. Глубоко верующий человек побеждает, сломить себя он не дает. Но, в конце концов, его забивают до смерти — накануне того дня, когда молодой Джордж Шелби приезжает выкупить невольника.

В романе есть еще одна сюжетная линия, разработанная, пожалуй, с большими подробностями, чем история дяди Тома. Это рассказ о Джордже и Элизе, которые, преодолев многочисленные препятствия, добрались до Канады. Затем семья перебралась во Францию, где Джордж окончил университет. Всем сердцем он стремился в Африку, на родину своего народа, и в конце концов уехал в Либерию — первое независимое африканское государство.

Резонанс от «Хижины дяди Тома» в американском обществе был колоссальным. Один из критиков книги, южанин и сторонник рабовладения, писал в 1853 году, что она «способствовала расширению пропасти между двумя частями страны, способствовала тому, чтобы натравить одну часть нации на другую, разрушить Союз Штатов, начать гражданскую войну, войну, в сравнении с которой все кровавые сцены из предшествующей истории будут выглядеть как детские игрушки».

Гражданская война началась в апреле 1861-го и продолжалась четыре года. В те дни президент Авраам Линкольн принял Г. Бичер-Стоу и, встречая ее, сказал: «Так это вы — маленькая женщина, начавшая большую войну?».

Писательница умерла в глубокой старости 1 июля 1896 года.

В 1953 году американский историк Эрик Гольдман провел социологический опрос на тему «Десять книг, которые изменили Америку». «Хижина дяди Тома» оказалась на третьем месте. Первое же занял «Здравый смысл» Томаса Пейна (Thomas Paine, 1737—1809)³⁶, участника войны за независимость. Назовем, к слову, и другую его книгу, имевшую большой общественный резонанс — «Права человека», изданную в 1791 году в Лондоне³⁷. Мысли, изложенные здесь, актуальны и сегодня.

Идеи знаменитого романа Г. Бичер-Стоу были созвучны чаяниям передовых русских людей, которые вели борьбу за освобождение крестьянства от крепостной зависимости. Неудивительно, что не только роман, но и имя его автора в России долго оставались запретными. Опубликовать здесь «Хижину дяди Тома» стало возможным лишь после смерти императора Николая I и начала реформ. Первые русские переводы появились в конце 1857 года в журнале «Русский вестник» и в приложении к журналу «Современник». Отныне новые издания книги печатались в России ежегодно. «Хижину дяди Тома», как в полном виде, так и в переработке для детей и народного чтения, выпускали все крупные русские издатели, в том числе И. Д. Сытин, М. О. Вольф, А. С. Суворин...

Количество изданий резко сократилось в послереволюционные годы. В 1930-м автор «Литературной энциклопедии» писал: «Хотя книга Бичер-Стоу переиздавалась и советскими издательствами — вряд ли следует признать ее желательной для советского подростка: сила реалистического изображения рабства нейтрализуется религиозным разрешением конфликта... по тону и темпу роман выпадает из стиля нашей эпохи».

Работая над этой книгой, я взял в бывшей Ленинской, а ныне Российской государственной библиотеке книгу Раисы Давыдовны Орловой «Хижина, устоявшая столетие». На титульном листе стоял штамп спецхрана. Книга попала туда не из-за какой-то «крамолы», а единственно потому, что автор ее вместе с мужем, Л. З. Копелевым, вынуждена была покинуть родину и уехать в Германию.

Думая об этом, я вспомнил слова Г. Бичер-Стоу: «Свобода, желанная для нации, разве ты не столь же дорога каждому отдельному человеку? Что такое свобода страны, как не свобода для всех ее обитателей?».

³⁶ | См.: *Paune T.* The Age of Reason. 1794—1796.

³⁷ | См.: *Paune T.* The Rights of Man. London, 1791.

Опыт о неравенстве человеческих рас

Мысли Г. Бичер-Стоу о равенстве людей вне зависимости от цвета их кожи в XIX столетии, да и сегодня, разделяли далеко не все.

Граф Жозеф-Артюр де Гобино... Кто у нас сейчас знает это имя? Другое дело Адольф Гитлер. Недавно имя Гобино промелькнуло в титрах показанного по телевидению фильма, экранизации романа этого французского писателя. Но вряд ли кто-либо запомнил его.

Жозеф-Артюр де Гобино прожил в принципе счастливую и обеспеченную жизнь. Он родился в 1816 году в богатой семье, свято чтившей аристократические и католические традиции старого дворянского рода. Детство и отрочество провел в Швейцарии и в Германии, где сроднился с немецкой культурой и языком, ставшими ему сердечно близкими. Интересовал его и Восток, где он впоследствии провел немало лет. Мальчики из рода Гобино посвящали жизнь военной карьере. Родители Жозефа-Артюра надеялись, что он станет блестящим офицером. Но юноша решил посвятить себя науке. Он едет в Париж и проводит здесь четырнадцать лет, штудирруя историю, филологию, восточные языки. Пробует силы на литературном поприще. Посещает аристократические салоны, доступ в которые был открыт ему по праву рождения. В 1849 году министр иностранных дел Франции А. де Токвиль предложил Гобино пост начальника своей канцелярии. Так началась его дипломатическая карьера, поначалу весьма скромная. Вторую республику сменила Вторая монархия, к власти пришел Наполеон III. Прогремели залпы франко-прусской войны. Началась Третья республика. Трагическим двухмесячным эпизодом стала Парижская Коммуна. Все эти национальные потрясения как бы прошли мимо Жозефа-Артюра Гобино; дипломатическая карьера его продолжалась.

В начале 50-х годов он служил секретарем посольств и консульств в Берне, Ганновере, Франкфурте. Работа была, как мы сказали бы сейчас, непыльной и представляла место для литературных и научных занятий. Именно в эти годы был написан ставший впоследствии печально знаменитым «Опыт о неравенстве человеческих рас», о котором речь впереди.

В 1854—1858 годах Гобино служит в Персии и привозит оттуда книгу «Три года в Азии», изданную в Париже в 1858 году и пользовавшуюся немалым успехом. Затем служба забрасывает его на остров Ньюфаундленд у берегов Канады. Он пересекает Атлантический океан, чтобы решить спор между Францией и Англией о зонах свободной рыбной ловли. Спор был улажен, а на прилавках книжных магазинов Парижа появилась новая книга Ж.-А. Гобино «Путешествие в Новый свет».

В 1861 году дипломат снова едет в Персию, на этот раз уже послом. Внимание его привлекают богатые среднеазиатские земли. Гобино разрабатывает химерический проект о создании здесь зоны французского влияния — в противовес России, наступавшей с севера, и Англии — с юга. Но Наполеона III эта идея не увлекает. Гобино вызывают во Францию и назначают послом в Греции, а в 1866 году отправляют в далекую Бразилию, в Рио-де-Жанейро. Общительный характер Гобино, его незаурядная образованность привлекают к нему внимание короля Педру II. Монарх и аккредитованный при его дворе французский посол становятся близкими друзьями. Позднее, уже в 70-х годах, когда Гобино будет послом в Швеции, они вместе совершат пятимесячное путешествие по России. Можно только гадать о том, какие впечатления вынес Гобино из нашей страны; книги об этом своем путешествии он, к сожалению, не написал.

В шестидесятых и семидесятых годах Ж.-А. Гобино много работает и много пишет. Добротен и обстоятелен его труд «Религия и философия Центральной Азии» (1865). Неординарные мысли о человеческих расах Гобино решил проиллюстрировать трехтомным исследованием. Первый том он решил посвятить истории одной расы, второй — одного рода и третий — одного человека. Замысел был

частично реализован в «Истории Персии», вышедшей в 1869, и в летописи собственной семьи — «Истории Оттара Ярла и его рода». Третий том — собственное жизнеописание — Гобино написать не успел.

Литературными произведениями Гобино в прошлом и в начале нынешнего века зачитывалась вся Европа. Писал он исторические романы, весьма увлекательные, но не был чужд и современности.

Умер Жозеф-Артюр Гобино в 1882 году.

А теперь — о его главном произведении, об «Опыте о неравенстве человеческих рас»³⁸.

Среди книг, изменивших мир, есть такие, которые вошли в историю человеческой культуры со знаком минус. Они сыграли в развитии общества значительную роль, но скорее отрицательную, чем положительную. Среди них и «Опыт о неравенстве человеческих рас», который положил начало учению, именовавшемуся вначале расовой историософией, а затем расовой теорией и, более однозначно и откровенно, — расизмом. В этой книге истоки и кровавого гитлеровского холокоста, и беспощадного сталинского апартеида, стыдливо прикрываемого благодушными разговорами о дружбе народов. Море крови было пролито в XX столетии во славу господства одной расы над другой. Жозеф-Артюр Гобино вряд ли ожидал, что его книга будет иметь столь катастрофические последствия. Но дело сделано, и сейчас его из истории не вычеркнешь.

Гобино утверждал, что на Земле обитают три основные расы: белая, желтая и черная. Они существуют от века и, может быть, происходят от различных прародителей. Расы неравноценны, их потенциальные возможности в построении преуспевающего человеческого общества неодинаковы. Борьба между расами заложена в их биологической природе. Каждая раса стремится к господству на земном шаре. В человеческом обществе, как и в растительном и животном мире, идет беспощадная борьба за существование, побеждают сильнейшие и наиболее приспособленные.

Все это было хорошим оправданием колониальной политики, которую на протяжении столетий вели крупнейшие европейские державы — Англия, Франция, Германия, Испания, Россия... Стоило ли принимать во внимание интересы каких-то негров или индейцев, обреченных на жалкое и зависимое существование самим своим происхождением и принадлежностью к низшим расам?

Господствовать в мире, утверждал Гобино, должна белая раса, творческие способности которой неизмеримо выше, чем у других рас. Он говорил, что прародиной белой расы были плоскогорья и долины Средней Азии или Кавказа. Любопытно, что в США вплоть до самого последнего времени на анкетный вопрос о происхождении белые люди отвечали «Кавказец». Об этом надо бы знать нашим сегодняшним доморожденным расистам, именующим «лиц кавказской национальности» не иначе, как черными.

По Гобино, каждая раса в борьбе за существование стремится занять как можно большую территорию. Отсюда популярные в начале XX столетия разговоры о так называемой «желтой опасности» — неизбежном нашествии на Европу китайцев и других народов Дальнего Востока. Того же рода высказывание Александра Исаевича Солженицына в его выступлении в Государственной Думе. Александр Исаевич говорил о грядущем доминировании ислама в XXI столетии. Обсуждаются же такие высказывания однозначными практическими действиями.

В 1993 году я делал доклад на конференции, посвященной 500-летию южнославянского кирилловского книгопечатания. Когда научная программа конференции была завершена, выступил казачий есаул, недавно приехавший из быв-

38 | См.: Gobineau J.-A. Essai sur l'inégalité des races humaines. Paris, 1853—1855.

шей Югославии, где он воевал на стороне боснийских сербов. Есаул поведал леденящие душу подробности о мусульманских зверствах. (Скажем в скобках, что Югославия была единственной в мире страной, где указание на принадлежность к религиозной конфессии — «мусульманин» — воспринималось как обозначение национальности. Конфликт, который тогда происходил в Боснии, назвать межрасовым нельзя. Нынешние мусульмане не более чем потомки сербов, которые в XVI—XVII веках приняли ислам. Говорят они по-сербски и, как мне кажется, принадлежат к той же этнической группе. Речь, следовательно, нужно вести о братоубийственной войне, которую, конечно же, надо было прекратить, не прибегая к разжиганию расовой и религиозной ненависти.).

От дел боснийских есаулов с легкостью перешел к нашим отечественным. Были произнесены знакомые слова об «инородцах», бескровно захватывающих русские города и веси, и о том, что пора уже этому положить конец. Иначе же Россию ждет участь Боснии.

«Инородец» — характерное русское словцо. Человек иного рода. Это не иноземец, или иностранец. Это наш собственный «иной», другой, а значит, чуждый и по самой своей природе — враждебный.

Но вернемся к теоретическим построениям Жозефа-Артюра Гобино. Стремясь к расширению занимаемой ею территории, утверждал он, раса захватывает этнически чуждые области. В этом кроется опасность для существования расы. Смешиваясь с коренной национальностью, она неизбежно вырождается. Это ведет к гибели цивилизации, построенной расой. Именно так погибли Древняя Греция, Рим, да и ближневосточные цивилизации. Отсюда вывод: пуще всего нужно бояться смешанных браков и во всех случаях беречь чистоту расы. Чем обернулся этот совет в нацистской Германии, читатель знает. А чем он может обернуться в России, где с недавнего времени пропагандируются аналогичные взгляды, не дай нам Бог когда-либо узнать.

По мнению Гобино, вырождению более всего подвержены низшие слои общества, ибо аристократия блюдет чистоту расы. Так националистический расизм уступает место классовому, ибо утверждает право привилегированных классов господствовать над основной массой трудящихся. Отсюда и ненависть Гобино к демократии. Он прямо утверждал, что его «Опыт...» направлен против европейского либерализма, что книга призвана охранять кастовые интересы расово чистой аристократии.

И все же националистические струнки для Гобино были главными. Наибольшей чистотой, по его мнению, обладает «арийская» раса, характерными представителями которой являются германцы. Именно им и принадлежит ведущая цивилизаторская роль в человеческом обществе. О славянах, которых в ту пору называли молодой и подающей большие надежды расой, Гобино невысокого мнения. Молодость расы, считал он, определяется не временем выхода ее на историческую арену, а ее этнической чистотой. О чистоте славянской расы говорить не приходится. Она, полагал Гобино, безнадежно испорчена всевозможными примесями.

«Опыт о неравенстве человеческих рас» в первые годы после своего появления читательского успеха не имел. Книга оставалась незамеченной вплоть до 1880 года, когда с Ж.-А. Гобино познакомился Рихард Вагнер. Великий немецкий композитор был адептом крайних националистических взглядов, идеи Гобино пришлись ему по вкусу. Вернувшись в Байрейт, небольшой городок в северной Баварии, где он в ту пору жил, Вагнер рассказал о теории французского писателя членам своего кружка. В органе этого кружка — журнале «Байрейтер Блеттер» в 1882—1886 годах публикуются статьи, посвященные Гобино и его идеям. Было это уже после смерти писателя.

Для пропаганды расовой теории много сделало «Общество Гобино», основанное в Германии, и, особенно, активный его член, зять Вагнера, германизированный

ный англичанин Хустон С. Чемберлен (Houston Stewart Chamberlain, 1855—1927). Последний конкретизировал теоретические построения французского писателя, ввел в употребление термины «нордическая раса», «нордическая кровь», сформулировал признаки «белокурой бестии»: высокий рост, голубые глаза, белокурые волосы, продолговатый череп, твердость характера, природная агрессивность, врожденное благородство, ненависть к «аморфной массе». (Скажем в скобках, что у самого Гобино глаза были черными).

Парадоксально, но идеальный тип арийца, впоследствии возведенный на пьедестал нацистской немецкой пропагандой, сформулировали представители «чуждых» рас — француз и англичанин.

Впрочем, надо быть справедливым. Расистские идеи никогда не замыкались в рамках одного народа. Нашлись антропологи, которые говорили о преимущественной чистоте англосаксонского типа. Так называемая «Кельтская доктрина» утверждала превосходство кельтской, или альпийской, расы. Об исторической роли славян можно прочесть в многочисленных фашистских газетках, издающихся сегодня в России. Все это противоречит догматам христианства, ибо сказано апостолом Павлом: «От одной крови Он произвел весь род человеческий для обитания по всему лицу земли». Папа Пий XI еще в 1938 году осудил расизм, как «отступничество, которое по своему духу и своей доктрине противно христианской вере».

Дед мой, известный в свое время антрополог, доктор Гейдельбергского университета, в 20-х годах написал работу, пафос которой состоял в отрицании чистоты живущих на земле рас. Работу эту он послал в Германию, где обычно печатался, редактору антропологического журнала Фрицу Ленцу, с которым давно переписывался. На этот раз Ленц ответил, что, будучи арийцем и немецким патриотом не может опубликовать статью. Дед недоумевал, в ту пору о фашизме почти ничего не слышали. А несколько лет спустя, уже после смерти деда — он скончался в 1928 году, — Ленц стал главным консультантом гитлеровцев по разработке закона о принудительной стерилизации неарийцев.

Впрочем, дед и сам увлекался евгеникой — наукой о путях улучшения человеческого рода, при построении которой использовались и идеи Гобино. Подозреваю, что этому увлечению я обязан своим именем — Евгений.

В 1951 году ЮНЕСКО приняла специальную декларацию, направленную против расовой теории. Начиналась она так: «Ученые пришли к общему согласию в том, что человечество едино, то есть, что все люди принадлежат к одному и тому же типу *Homo sapiens*. Ни личность, ни характер не зависят от расы. Во всех человеческих группах встречаются самые различные типы личности и характера, и нет никаких оснований полагать, будто одни человеческие группы в этом отношении наделены природой богаче других».

Остается добавить, что «Опыт о неравенстве человеческих рас» никогда не переводился на русский язык. Быть может, это следовало сделать, чтобы лучше понять генеалогию фашизма. Но наш читатель может познакомиться с романами Ж.-А. Гобино «Век возрождения», «Великий чародей», «Кандагарские любовники» Любопытно, что последний роман был издан в 1923 году в переводе Осипа Мандельштама, а в 1926 году — в переводе менее известного, но совсем неплохого поэта Рюрика Ивнева.

Еврейское государство

Одной из жертв расовой ненависти были, да во многом и остаются евреи. Антисемитизм при этом нередко стыдливо прикрывают словом «антисионизм».

Слово «сионизм» и всевозможные производные от него на протяжении нескольких десятилетий не сходит со страниц российской печати. Зачастую эти слова эмоционально окрашены; эмоции же, как правило, отрицательные. Так проис-

ходило в те времена, когда главным лозунгом дня был: «Коммунизм — это светлое будущее всего человечества!» Так остается и сегодня, когда слово «коммунизм» соседствует с эпитетами «тоталитарный» или «человеконенавистнический».

Мало кто знает у нас, с чем этот сионизм едят. Спросите у прохожего, кто такой сионист. Вам ответят: «Еврей». Между тем, открыв «Советский энциклопедический словарь», я прочитал, что сионисты — «одна из сект пятидесятников в СССР, появилась в начале 20-х гг. Проповедует скорый конец света».

Слова «сионистский» и «сионский» часто путают, особенно же в таких сочетаниях, как «Протоколы сионских мудрецов». Термины «антисемитизм» и «антисионизм» стали почти синонимами, особенно же в неофашистских газетках, которые, впрочем, от антиеврейской направленности этих слов отрешиваются.

Проведя несложные этимологические изыскания, мы обнаружим, что «сион» означает «молнечный», «блестящий». Так назывался один из холмов, на котором построен Иерусалим. Царь Соломон воздвиг здесь величественный дворец. Как в ветхозаветной, так и в христианской традиции слово «Сион» связано с высочайшей духовностью. «Имя Сион, — поясняет «Полный православный богословский энциклопедический словарь», — у пророков часто означает царство Божие во всей его полноте, обнимая собою все царство Божие — на земле и на небе, от ветхозаветных начал до окончательного совершения всего в вечности, как одно великое целое».

Что же касается слова «сионизм», то ему едва исполнилось 100 лет. Поэтому утверждения о вековых происках сионистов против нашего отечества, еще со времен Киевской Руси, свидетельствуют разве лишь о невежестве их авторов.

О сионизме стали говорить лишь в самом конце XIX столетия, связывая термин с идеями, высказанными Теодором Герцлем (Theodor Herzl, 1860—1904). Малоизвестный журналист и беллетрист, родившийся в Будапеште и сотрудничавший в венской газете «Нойе Фрайе Пресс», в одно прекрасное утро проснулся всемирно знаменитым. Произошло это после того, как в 1896 году была опубликована книга «Еврейское государство»³⁹, тут же переведенная на все языки народов Европы и выдержавшая бесчисленное количество изданий.

История еврейского народа была несчастливой и трудной. Период собственной государственности длился сравнительно недолго. Землю, на которой было создано Священное Писание, завоевывали и подчиняли себе ассирийцы, вавилоняне, Александр Македонский, наконец, римляне. Народ пытался бороться с иноземным владычеством, но тщетно. Многочисленные восстания, наиболее известным среди которых было восстание Бар-Кохбы в 132—135 годах, успеха не имели. Наступил длительный период рассеяния, который принес народу неисчислимые бедствия. Евреи кочевали по Европе — от Испании и до Польши и России. Пытались обосноваться и на других континентах. Но периоды относительного благополучия завершались жесточайшими преследованиями, которые несли с собой не только унижение, но и физическое уничтожение.

Просвещенное XIX столетие принесло с собой лучезарные надежды. Во многих государствах Европы было покончено с еврейской дискриминацией. Евреи получили те же права, что и остальное население. Природные способности, которые закалялись и оттачивались в многолетней борьбе за выживание, позволили евреям занять видное место не только в экономике и культуре, но и в политической деятельности. В 70-х годах XIX в. премьер-министром Великобритании и лидером влиятельной Консервативной партии был Бенъямин Дизраели, лорд Биконсфилд (Benjamin Disraeli, 1st Earl of Beaconsfield, 1804—1881), еврей, хотя и принявший христианство. Пример Биконсфилда был весьма заманчивым. Это был путь асси-

³⁹ | См.: Herzl T. Der Judenstaat. Wien, 1896.

миляции, путь растворения евреев среди приютивших их народов. Он вроде бы сулил успех и богатство, а главное — освобождение от национальной исключительности, за которую никто кроме религиозных фанатиков не держался.

Но путь этот был обманчивым. Это с наглядностью доказал процесс Альфреда Дрейфуса (Alfred Dreyfus, около 1859 — 1935), которого в 1894 году обвинили в шпионаже и осудили к длительному заключению, причем немаловажную роль в этом обвинении сыграло еврейское происхождение блестящего и богатого французского офицера. И хотя за Дрейфуса заступились лучшие люди Франции, и среди них писатель Эмиль Золя (Émile Zola, 1840—1902), обратившийся к президенту с гневным письмом «Я обвиняю!», евреям от этого легче не стало. Дело Дрейфуса было пересмотрено лишь в 1906 году на этот раз гражданским судом, который оправдал его. Офицер вернулся в армию, сражался на фронтах мировой войны и был награжден орденом Почетного легиона.

Теодор Герцль, книга которого «Еврейское государство» вышла в свет через два года после осуждения Дрейфуса, открыл свое сочинение разделом «Еврейский вопрос». «Никто не станет отрицать, — писал Герцль, — что положение евреев более чем незавидное. Во всех тех странах, где они живут..., их в большей или меньшей степени преследуют. Равноправие, если даже подобное признано законодательством, почти везде, к их несчастью, значительно сокращено. Уже средние должности в войсках или различных общественных и частных ведомствах для них недоступны. Нападки в парламентах, собраниях, прессе, на церковных соборах, на улице или во время путешествий..., наконец, в местах их постоянного жительства, увеличиваются с каждым днем».

«Все народы, у которых живут евреи, — резюмирует Герцль, — явные или замаскированные антисемиты».

Нам понятна непреходящая, почти физическая боль венского журналиста, столь близко принимавшего к сердцу горькую судьбу своих соплеменников. Но последнее его утверждение принять не можем. Обвинение целых народов в антисемитизме сродни заявлениям о том, что все евреи торгаши и жулики, что они спаивают народ, стремятся к мировому господству и т. д. и т. п. Грехи и преступления отдельных представителей некоего сообщества переносить на все сообщество в целом неправомерно. Каждый народ, и евреи в том числе, должен иметь право на собственных негодяев, которым — увы! — несть числа несмотря на все усилия так называемых правоохранительных органов.

Герцль показывает, что антисемитизм в первую очередь обращается против беднейших слоев населения: «В высших зажиточных слоях евреев, — утверждает он, — гнет проявляется только как неприятность, а в... низших слоях есть уже нечто иное, как только отчаяние, бьющее в глаза своей наготой». Поэтому-то евреи и идут в революцию! «Образованные, но неимущие евреи, — пишет Герцль, — теперь все становятся в ряды социализма, а социальная борьба во всяком случае должна теперь отразиться на наших же спинах, ибо мы как и в социалистическом, так и в капиталистическом лагере занимаем очень видное место».

Написано это было за год с небольшим до Первого съезда РСДРП, состоявшегося в Минске в марте 1898 года. Слова оказались пророческими. Среди участников съезда было немало евреев. Да и в грядущей русской революции, до которой Герцль не дожил, евреи сыграли немаловажную роль. Ныне Октябрьскую революцию пытаются представить «еврейским делом», заговором мирового сионизма., направленным на уничтожение российской государственности. Но сионисты всегда выступали против участия еврейских народных масс в революционном процессе тех стран, в которых они жили. Именно этого им никогда не могли простить большевики.

6 июля 1896 года, выступая в Маккавейском клубе в Лондоне, Теодор Герцль снова затронул эту тему. На этот раз он говорил о «наших интеллигентах средней

руки, которые, вследствие преследования евреев, становятся в ряды пролетариев». Он говорил и о том, что создание еврейского государства и переселение туда «излишка евреев» будет иметь далеко идущие социальные последствия. «Мы устраним революцию, утверждал Герцль, — которая начинается с евреев, но кто знает, где она кончится». Все это — откровенная наивность, но наивность пророческая.

В чем причина антисемитизма? Вопрос самый насущный и самый больной для Теодора Герцля. «Я хотел бы понять, пишет он, что в антисемитизме — голая насмешка, общая зависть, врожденное предубеждение, религиозная нетерпимость, и что — мнимо необходимая оборона». Ответа на этот вопрос он не дает. Одно для Герцля ясно — религиозная нетерпимость играет весьма незначительную роль в возникновении антисемитизма. Обвинять евреев в том, что они «распяли Христа», столь же несправедливо, как упрекать французов в гибели на костре Жанны д'Арк, итальянцев — в аналогичной казни Джорданно Бруно или чехов — в гибель Яна Гуса. Неординарная личность всегда бревно в глазу и, прежде всего, у собственного народа. Крики «Распни его!» на улицах Иерусалима сродни крикам «Смерть троцкистским шпионам!» на многотысячных собраниях 1937 года, где всенародно бичевали недавних революционных кумиров.

Немалую роль в возникновении антисемитизма играют экономические причины. Но главное — всегдашняя ненависть к «чужакам», то, что впоследствии называли ксенофобией. На «чужаков» перекладывают вину за собственные беды и недостатки; так заведено от века. «Мы повсюду вполне честно пытались вступить в сношения с окружающими нас народами, — пишет Герцль, — сохраняя только религию наших предков, но нам этого не позволяли. Напрасно мы верны и готовы на все, а в некоторых странах даже чрезмерные патриоты; напрасно жертвуем мы им своею кровью и достоянием..., напрасно трудимся мы, стремясь прославить наши отечества успехами в области изящных искусств и знаний; напрасно трудимся мы, стремясь увеличить их богатства развитием торговли и промышленности, все напрасно. В наших отечествах, в которых мы живем столетия, на нас смотрят, как на чужестранцев...»

По мнению Т. Герцля, еврейский вопрос вечен. Ни просвещение, ни ассимиляция решить его не могут. Единственный выход, наиболее оптимальное решение проблемы это — создание собственного еврейского государства. Где его создавать? В 1896 г. вопрос для Теодора Герцля был не вполне ясен. В его книге есть глава, которая озаглавлена «Палестина или Аргентина?» «Аргентина, — писал он, — одна из естественных богатейших стран, огромнейшая равнина с незначительным населением и умеренным климатом, более всего конечно подходит для наших целей». Вообще же, вопрос о том, где строить еврейское государство, по Герцлю, непринципиален. Мы, — писал он, — «будем благодарны за всякий клочок земли, который нам дадут, лишь бы только мнения и мысли евреев могли бы там свободно высказываться и созреть». Впоследствии, в начале XX века, Теодор Герцль дважды встречался с турецким султаном, под властью которого в ту пору находилась Святая земля, беседовал с германским императором Вильгельмом II, вел переговоры с британским правительством о создании еврейских поселений в Восточной Африке — в Уганде. И все же, в конце концов, верх одержал проект о воссоздании еврейского государства в Палестине. Были это в основном пустынные земли, без всякой раситительности, с отдельными поселениями арабов, завоевавших Святую землю в 634 году и проживших здесь 13 столетий.

Теодор Герцль разрабатывает детальный план создания еврейского государства; именно этому и посвящена большая часть его книги. Идет речь об организации Еврейского общества, призванного стать основной движущей силой проекта. Решаются всевозможные частные вопросы — о методах покупки земель, о создании там поселений, о продолжительности рабочего дня (не более 7 ча-

сов!)), о денежных источниках, о главе будущего государства, наконец, о его знамении. «Так как предполагается создать еврейское государство нейтральным, — писал Герцль, — то для охраны порядка извне и изнутри ему необходима только милиция...»

Книгу свою Теодор Герцль кончил следующими словами: «Евреи, если захотят, будут иметь свое отечество. Пора уже нам, наконец, жить как свободным гражданам в своей собственной стране и умереть в своем собственном отечестве. Нашей свободой освободится мир, нашими богатствами он обогатится. Все, что мы будем предпринимать для своего собственного благосостояния, будет принадлежать всему человечеству и способствовать его процветанию!»

Даже в дурном сне Т. Герцлю не могли привидеться обвинения сионизма в стремлении к мировому господству, которые впоследствии станут обыденными. Абсурдность таких обвинений лучше всего доказывается малочисленностью евреев: на всем земном шаре их не более 12 миллионов. Впрочем, могут ли цифры и факты хоть в чем-либо убедить людей, строящих на борьбе с призрачной агрессивностью сионизма свою политическую карьеру?

В 1897 году в Базеле состоялся Первый сионистский конгресс. Началась колонизация пустынных земель в Палестине, которая на первых порах никаких возражений не вызвала. 2 ноября 1917 года премьер-министр Великобритании Артур Джеймс Бальфур (Arthur James Balfour, 1848—1930) подписал известную декларацию о создании еврейского национального очага в Палестине. Прошло, однако, немало лет прежде чем очаг этот был создан. Евреи не торопились расставаться со странами, где они родились, язык и культуру которых считали материнскими. Не хотели расставаться и со своими домами, магазинами, банками... Идеи Т. Герцля воспринимались как утопические. Понадобился холокост, трагедия мирового еврейства, чтобы осознать правоту венского журналиста.

14 мая 1848 года было объявлено о создании государства Израиль; мечта Т. Герцля осуществилась. Сразу же началась война, в которой союзниками арабов выступили британские колонизаторы — не могли смириться с потерей мандата на Палестину. Первым же признал новое еврейское государство Советский Союз, ибо это был повод выступить против британского империализма и, как тогда писали, реакционных арабских государств. И. В. Сталин надеялся, что Израиль станет проводником его политики на Ближнем Востоке. Надежды эти сначала вроде бы оправдывались. Руководители Израиля в какой-то мере разделяли социалистические идеи. Созданные в стране коллективные хозяйства — киббуцы были прообразом будущего социального строя: общее хозяйство, отсутствие зарплаты, даже столовые для общего приема пищи. И в годы первой арабо-израильской войны СССР вопреки мировым запретам активно вооружал еврейское государство.

Потом, правда, все изменилось. «В СССР и странах народной демократии, где решен национальный вопрос, нет почвы для сионизма и его организаций». Так писала в 1966 году Большая советская энциклопедия. Это было написано после кровавой расправы с Еврейским антифашистским комитетом, после антисемитской борьбы с «безродным космополитизмом», после дела «врачей-убийц»... Результатом же было, как только пути поослабли, возрождение еврейской эмиграции из России.

Не все было ладно и в еврейском государстве. Национализм в его крайних проявлениях везде отвратителен. Террор, будь-то арабский или еврейский, всегда оборачивается злыми делами и кровью простых людей.

Идеи Теодора Герцля, романтика и гуманиста, ко всему этому никакого отношения не имеют. В июле 1963 года в Лондоне состоялась выставка «Книгопечатание и духовное наследие человечества», на которой было представлено свыше 500 самых знаменитых книг — тех, которые изменили мир. Среди них было и «Еврейское государство» Теодора Герцля.

Жизнь Иисуса

В конце 1886 года первокурсники Высшей Нормальной школы в Париже основали кружок, в котором, по словам одного из его сочленов, «лихорадочно проверяли себя в бурных беседах по всем проблемам искусства и мысли». Этот двадцатилетний студент, впоследствии всемирно известный писатель Ромен Роллан (Romain Rolland, 1866—1944), вспоминал, что идеалом кружковцев были два «волшебника» Первого из них звали Лев Толстой. «Зачаровал нас также другой волшебник, — пишет Роллан. — Это был наш великий сосед из Коллеж де Франс, Ренан, развлекавшийся в блистательной своей старости поэтической игрой, созданием красивых драм мысли, наполненных сладостным медом его безмятежной и трагической иронии».

26 декабря 1886 года поэтически настроенный студент посетил старого профессора и в течение нескольких часов беседовал с ним. Это был, строго говоря, монолог Ренана, который Ромен Роллан, вернувшись домой, тщательно зафиксировал в дневнике и много лет спустя, в 1924 году, опубликовал под названием «Слова Ренана подростку».

Время, когда состоялся разговор, было для Роллана переходным и тяжелым. Он, по его словам, оторвался «за последние четыре или пять лет от католической веры своего детства» и знал, «каких это стоит терзаний, пока не восстановишь равновесие на краю пропасти или не выкroiшь из ткани своей мысли новой веры, по своей мерке».

Жозеф Эрнест Ренан родился 27 февраля 1823 года в Бретани, в приморском департаменте Кот-дю-Нор. Отец его был рыбаком. Однажды он вышел в море и не вернулся. Воспитывала мальчика мать, строгая и набожная женщина. Она мечтала о том, что сын ее станет священнослужителем, и эти мечты, на первых порах, отвечали желаниям и образу мысли благочестивого и уравновешенного Эрнеста. Он окончил духовное училище, а осенью 1838 года отправился в Париж и стал студентом семинарии св. Сульпиция Уровень преподавания в семинарии был высок, она давала хорошее гуманитарное образование. Но любознательному мальчику этого было мало. Он много читал и в своем путешествии по безбрежному книжному морю открыл неведомые для него земли — произведения немецких протестантских теологов и, прежде всего, Давида Фридриха Штрауса (David Friedrich Strauss, 1808—1874). Немецкие критики Библии отрицали ее боговдохновенность, рассматривали Священное Писание как произведение человеческого ума, вскрывали исторические и сугубо земные корни Ветхого и Нового Заветов. Все это находилось в вопиющем противоречии с устоями ортодоксального католицизма, в традициях которого Эрнест Ренан был воспитан. Впечатлительный юноша не спал ночами; предсудительные, как ему казалось, сомнения терзали его душу. «Признаюсь вам, — писал он своему духовному наставнику, которого горячо любил и которому безгранично верил, — в сочинениях некоторых немецких писателей я усмотрел истинный, как мне кажется, план такой христианской веры, которая может нас удовлетворить... Суждено ли будет мне самому стать сотрудником в деле великой реформы? Меня мучит сознание, что, быть может, мне придется когда-либо сделаться священником, но я не могу стать священником без того, чтобы не совершить преступного лицемерия».

Сомнения пересилили. Ренан уходит из семинарии и начинает штудировать историю и филологию, преимущественно восточную. Не чужды для него были и общетеоретические, философские проблемы. Это показал его ранний труд «Будущее науки», написанный в 1848 году, но опубликованный лишь в 1890-м. Двадцатипятилетний юноша сложил вдохновенный гимн во славу человеческого разума, который, как ему казалось, противостоит религии. Впоследствии он откажется от этих взглядов. «Религии падают одна за другой, — писал Ренан в предисловии к одному из многочисленных изданий «Жизни Иисуса», — так как до сих пор

никакой силе не удалось заглушить голос рассудка. Но горе и разуму, если в один прекрасный день он заглушит религию!»⁴⁰

Ренан много занимался библистикой. Он перевел и прокомментировал ветхозаветные Песнь Песней, Книгу Иова, Екклесиаст. Святую землю он, казалось, досконально знал по литературе. И все же, посетив Палестину, Ливан и Сирию в 1860 году, он убедился в том, насколько поверхностным было опосредованное знание. Небесная голубизна Генисаретского озера, суровость пустынь южной Иудеи, извилистые улочки Иерусалима, казалось, все еще хранили память о проповеди Иисуса и тяжелых испытаниях, выпавших на его долю. Мысль о создании «Жизни Иисуса», давно уже лелеемая Ренаном, обретала плоть и кровь. В убогой хижине христианина-маронита в ливанском селении Хазир, почти не отходя от стола, ученый пишет первый черновой вариант своей знаменитой книги.

В поездке по Святой земле Эрнеста сопровождала сестра Генриетта, очень близкая ему духовно. Эпидемии неизвестных болезней, бороздившие Ближний Восток, не обошли стороной приезжих парижан. Брат и сестра тяжело заболели. Очнувшись после многодневного забытья, Ренан узнал, что его любимая сестра умерла. «Жизнь Иисуса» он посвятит «Светлой душе моей сестры Генриетты, умершей в Библосе 24 сентября 1861 года». Во вступлении к книге, обращаясь к покойной, Эрнест писал: «Вспоминаешь ли ты, покоясь на лоне Божием, о тех длинных днях в Хазире, когда наедине с тобою я писал эти страницы, вдохновленные местами, которые мы вместе посетили? Ты сидела возле меня молчаливо, перечитывала каждый листок и переписывала его..., а у наших ног расстилались море, селения, долины, горы».

Вернувшись в Париж, Эрнест Ренан доработал и отшлифовал рукопись и в 1863 году выпустил «Жизнь Иисуса» в свет. Книга имела шумный читательский успех. В течение полутора лет она выдержала 12 изданий. Многократно переиздавали ее и в дальнейшем, перевели почти на все европейские языки. Нельзя сказать, чтобы трактуемая Ренаном тема была неизвестна читателям. О жизни, проповеди и страстях Иисуса рассказывали апостолы Матфей, Марк, Лука и Иоанн, авторы четырех Евангелий, которые имелись в каждом французском доме. Если же говорить о современных исследованиях, то Д. Ф. Штраус еще в 1835 году выпустил книгу, которая называлась так же, как труд Ренана — «Жизнь Иисуса»; в 1850-х годах были опубликованы два французских издания этого сочинения. Штраус, однако, отпугивал читателей тяжелым наукообразным стилем, а главное — стремлением всячески принизить роль Иисуса Христа в истории человеческого общества. Для Ренана же Иисус был Богом, хотя и не в традиционном религиозном понимании этого слова.

«Каковы бы ни были неожиданности, которые готовит нам будущее, Иисуса никто не превзойдет. Культ его будет вечно обновляться; легенда его будет вечно вызывать слезы; его страданиями будут терзаться лучшие сердца; и во все времена все будут провозглашать, что среди сынов человеческих никогда не рождалось более великого, нежели Иисус» — такими словами заканчивается ренановская «Жизнь Иисуса».

Образ Иисуса чист и светел. «Никогда ни у кого, — писал Ренан, — интересы человечества не преобладали до такой степени, как у него, над светской суетой. Беззаветно преданный своей идее, он сумел все подчинить ей до такой степени, что вселенная не существовала для него. Этими усилиями героической воли он и завоевал небо. Не было человека <...>, который до такой степени попирает ногами семью, все радости бытия, все мирские заботы. Он жил только своим

⁴⁰ | Здесь и ниже цит. по: Ренан Э. Жизнь Иисуса. М., 1906; То же. [Факсимильное издание]. М., 1990.

Отцом и божественной миссией, относительно которой он был убежден, что выполнит ее».

Главнее для Ренана — это учение Иисуса. Ренан делает все возможное и даже невозможное, чтобы донести до читателя его суть и смысл. И, надо сказать, преуспевает в этом, чему в немалой степени способствует великолепное литературное мастерство французского ученого, которое, к сожалению, сильно блекнет в посредственных русских переводах «Жизни Иисуса».

С восхищением пишет Ренан о Нагорной проповеди Иисуса, определившей пути морально-нравственного совершенствования для человечества. Сформулированные Иисусом заповеди вечны, они актуальны во все времена. «Блаженны миротворцы, ибо они будут наречены сынами Божиими». «Блаженны изгнанные за правду, ибо их есть Царство Небесное». Слова, сказанные почти два тысячелетия назад, приложимы и к нашей сегодняшней, нелегкой и противоречивой действительности.

«Иисус останется в религии создателем чистого чувства, — писал Ренан. — Нагорную проповедь ничто не превзойдет».

Д. Ф. Штраус и другие немецкие критики Библии утверждали, что учение Иисуса не более как реминисценции идей древних ветхозаветных пророков. Ренан категорически оспаривает это. «Разве было справедливее сказать, — пишет он, — что Иисус обязан всем иудаизму и что все его величие не что иное, как величие еврейского народа? Никто не склонен более меня высоко ставить народ, который словно получил особенный дар совокуплять в своих недрах все крайности добра и зла. Без сомнения, Иисус вышел из иудаизма, но он шел из него, как Сократ вышел из школ софистов, как Лютер вышел из средних веков... И не только не продолжатель иудаизма, но его дело характеризуется именно разрывом с еврейским духом».

Ядром вероучения Иисуса, по мнению Э. Ренана, являются идеи о Царстве Божием, которое он понимал и как господство бедных и обездоленных, и как осуществление апокалипсических видений, и как царство душ, олицетворяющих революционное освобождение духа.

В свете исторического опыта, накопленного нами за 74 года советской власти, любопытны следующие слова Ренана: «Попытки социалистов нашего времени останутся бесплодными до тех пор, пока они не примут за основу истинный дух Иисуса, под которым я разумею абсолютный идеализм, тот принцип, что для того, чтобы владеть землей, надо от нее отказаться».

Идеи Иисуса, по словам Ренана, это «религия необыкновенной чистоты, без обрядов, без храма, без жрецов...». Между человеком и Богом не должно быть ни преград, ни посредников. Пышные церковные церемонии, льстивые прославления церковных песнопений — все это противоречит учению Иисуса.

Разрыв Э. Ренана с традиционным богословием ярче проявился в двух положениях. Первое из них состоит в отрицании боговдохновенности Евангелий. Эти знаменитые книги были написаны людьми, которые могли ошибаться, преувеличивать и противоречить друг другу. Во-вторых, Ренан отрицает все сверхъестественное, связанное с именем Иисуса, и прежде всего приписанные ему чудеса. Все это, по мнению Ренана, было в духе времени «Чудеса Иисуса, — писал ученый, — были тем насилием, которое над ним совершил его век, уступкой, которая была вырвана у него потребностью эпохи. Но заклинатель и чудотворец пали и забыты, между тем как реформатор религии будет вечно жить». Рациональное XIX столетие, чрезвычайно гордившееся успехами естествознания, категорически отрицало все сверхъестественное. XX век уже не столь категоричен. Ныне мы признаем, что в мире совершается много такого, что пока неподвластно рациональному объяснению. Отсюда увлекательные поиски НЛО — неопознанных летающих объектов. Отсюда и гипотеза о создании мира неким явившимся из космоса существом, наделенным сверхразумом:

Тему непорочного зачатия Э. Ренан полностью игнорирует.

Скептически относится Ренан и к чудесному воскрешению Иисуса.

Эрнест Ренан был трудолюбив и работоспособен. «Жизнь Иисуса» стала первой книгой его восьмитомного труда «История происхождения христианства». В 1883—1893 годах вышла в свет капитальная пятитомная «История народа израильского». Перу Ренана принадлежат многие философские драмы и эссе.

Умер Жозеф Эрнест Ренан в Париже 2 октября 1892 года, будучи всемирно знаменитым.

В России труды Ренана были хорошо известны. В 1902—1903 годах в Киеве появилось 12-томное, но далеко не полное собрание сочинений французского ученого и писателя. Русский перевод «Жизни Иисуса» увидел свет после первой русской революции, когда ослабили пути светской и религиозной цензуры. В советское время эту прославленную книгу не издавали.

Интерес к Ренану пробудился в поздние перестроечные времена. В 1990 году советско-британское совместное предприятие «Слово» факсимильно воспроизвело русское издание «Жизни Иисуса» 1906 года, сопроводив его послесловием протоиерея Александра Меня. В 1991 году издательский центр «Терра» в русле своей известной программы репринтов воспроизвел всю многотомную «Историю происхождения христианства».

Горделивой мысли Э. Ренана о создании реформированной христианской веры не суждено было осуществиться. В конце XX века, после скандального краха коммунистического атеизма, христианство переживает новый расцвет в своем традиционном обличье. Но, кто знает, может быть, со временем человечество вновь задумается о постулатах рационального вероучения, максимально приближенного к человеку. Тогда, несомненно, вспомнят и об идеях Эрнеста Ренана.

Так или иначе, но «Жизнь Иисуса» для пропаганды глубинных христианских идей сделала больше, чем сотни богословских трудов. В этом смысле она была и остается книгой, изменившей мир.

У истоков генетики

Есть старая байка о том, как делаются открытия. Все знают, что нечто невозможно — ни при каких условиях! Идут годы, десятилетия, и вот находится невежда, который этого не знает. Он-то и совершает открытие.

Грегор Иоганн Мендель (Gregor Johann Mendel, 1822—1884), о котором наш рассказ, невеждой не был. Но специального образования в той области, в которой прославился, не получил. И, уж конечно, никогда не думал, что труд его «Опыты над растительными гибридами» окажется в числе книг, которые изменили мир.

В жилах этого человека текла как немецкая, так и славянская кровь. Он родился в небольшой деревушке Хайнцендорф (сейчас она называется Хинчице) в пределах колоссальной средневропейской империи Австро-Венгрии, развалившейся после Первой мировой войны. Крестьянский дом, в котором увидел свет Иоганн Мендель, оказался на территории Чехословакии.

Юноша тянулся к знаниям. В какой точно области, он пока сказать не мог. Впоследствии он изучит несколько восточных языков и будет бегло говорить по-арамейски, по-халдейски, по-арабски. Очевидный путь к образованию для крестьянского юноши из небогатой семьи лежал через монастырь. Нужно было отказаться от мирских радостей и посвятить жизнь Богу; Иоганн Мендель ни минуты не сомневался, делая это. 9 октября 1843 года, двадцати одного году от роду, он постригся в монахи в монастыре св. Фомы моравского города Брюнне (ныне он называется Брно), получив новое имя — Грегор. Здесь прошла вся его жизнь. Он служил Богу, учительствовал, постигал различные науки и, вспоминая крестьянскую юность, выращивал в монастырском саду цветы и фрукты. Пробовал даже разводить ананасы.

В этом саду сейчас стоит невысокий памятник из белого мрамора. На постаменте можно прочесть — «Естествоиспытателю патеру Грегору Менделю. 1822—1884. Установлен в 1910 году любителями науки».

Любознательность — приводной ремень науки. Вырастивая горох в монастырском садике, Грегор Мендель заинтересовался, почему у одного растения семена окрашены в желтый, а у другого — в зеленый цвет. Он начал скрещивать разные сорта между собой. При скрещивании сортов с зелеными и желтыми семенами все семена потомства оказались желтыми. Но зеленый цвет не исчез. Он обнаружился в следующем потомстве, полученном путем самоопыления. Три четверти новых семян были желтыми, а четверть — зелеными. В дальнейшем зеленые семена давали лишь зеленое потомство, а желтые вели себя по-другому.

Все это было очень интересно. Мендель приходил в свой огород с листом бумаги и с карандашом и тщательно подсчитывал семена того и другого цвета. Многообразие наследственных признаков было уложено им в прокрустово ложе математических формул. Законы наследственности, установленные им, он скромно именовал правилами. Догадывался ли Мендель о всеобщем характере этих правил? Скорее всего нет. Тем более, что такие же опыты, поставленные над декоративной травой, именуемой ястребинка, привели к другим результатам. Но исключение лишь подтверждает правило.

Грегору Менделю решил познакомить ученый мир со своими наблюдениями. Так родились «Опыты над растительными гибридами». Труд этот в момент своего появления еще не был книгой. Отдельного издания он не удостоился. И мало кто обратил внимание на озаглавленную так статью, занимавшую 44 страницы в «Записках Брюннского общества естествоиспытателей», которые вышли в свет в конце 1866 года. Автору выдали 40 оттисков, и он раздал их друзьям и знакомым, которые и не удосужились разрезать листы тоненькой брошюры.

Существует объективный вроде бы метод оценки значимости научных трудов — так называемый индекс цитирования. Если работа замечена и цитируется другими учеными, значит она привлекла внимание и о ней можно говорить серьезно. Если оценивать научный вклад Грегора Менделя по этому методу, результаты окажутся парадоксальными. Вплоть до конца его жизни лишь трое исследователей упомянули об «Опытах над растительными гибридами».

Лишь тридцать с лишним лет спустя, на рубеже XIX и XX столетий, когда Грегора Менделя уже не было в живых, статьей заинтересовались сразу три ученых-ботаника. Один из них жил в Голландии и звали его Гуго де Фриз, второй был немцем — Карл Корренс, а третий — Эрих Чермак — проживал в Австро-Венгрии. Независимо один от другого они пришли к выводам, которые когда-то сформулировал Мендель. И вскоре же, в одном из обзорных трудов, наткнулись на упоминания о его работах. Познакомившись с «Опытами над растительными гибридами», они увидели в этой статье изложение собственных взглядов. Будучи людьми порядочными, де Фриз, Корренс и Чермак не стали скрывать этого и в своих работах, увидевших свет в 1900 году, отдали пальму первенства никому не известному монаху из города Брюнне.

1900 год и считается годом возникновения генетики — науки о законах наследственности и изменчивости организмов, а также о методах управления ими.

Правила, выведенные по отношению к садовому гороху, оказались универсальными — их можно отнести как к различным растениям, так и к животным. Именно во всеобщности закономерностей — важность и непреходящая ценность законов, сформулированных Грегором Менделем.

Впоследствии были обнаружены материальные носители наследственной информации — молекулы ДНК — дезоксирибонуклеиновой кислоты. Участки этой молекулы, ответственные за информацию и являющиеся своеобразными единицами наследственного материала, назвали *генами* (от греческого слова «генос»,

что значит «род», «племя»). Грегор Мендель этого термина не употреблял; он был введен в научный оборот в 1909 году датским ученым Вильгельмом Людвигом Иогансенем (Wilhelm Ludwig Johanssen, 1857—1927) в книге «Элементы наследственности».

Трудами многих ученых, среди которых американец Томас Хант Морган (Thomas Hunt Morgan, 1866—1945), удостоенный в 1933 году Нобелевской премии, и русские — сгноенный в саратовской тюрьме Николай Иванович Вавилов (1887—1943) и Николай Константинович Кольцов (1872—1940), генетика стала одним из краеугольных камней современного научного знания.

«Маленькая книжка Грегора Менделя, — писал Н. И. Вавилов, великий ученый с трагической судьбой, — скромно озаглавленная “Опыты над растительными гибридами”, рассматривается в современной биологии как основной ключ к пониманию явлений наследственности».

В Германии с 1889 года и по сегодняшний день существует издательская серия «Оствальдские классики точных наук». Основал ее известный физик и философ Вильгельм Фридрих Оствальд (Wilhelm Friedrich Ostwald, 1853—1932), уроженец Риги и воспитанник Юрьевского (ныне Тартуский) университета. Публикация какого-либо труда в этой серии служит гарантией непреходящей научной значимости, свидетельством о всемирном признании. «Опыты над растительными гибридами» вышли в серии в 1901 году. В той же серии они издавались в 1912, 1923, 1929 и 1935 годах.

Вскоре книга Грегора Менделя была переведена на все европейские языки. Русский перевод, как водится, появился с опозданием — лишь в 1910 году. В дальнейшем «Опыты над растительными гибридами» выходили у нас неоднократно — в Москве, Петербурге, Одессе — в 1912, 1923, 1929, 1935 годах.

А затем длительный перерыв протяженностью в 30 лет. Эти годы были трудными для российской генетики. Лишь в 1965 году в известной академической серии «Классики науки» вышло в свет новое издание «Опытов над растительными гибридами». И снова, как и в 1935 году, оно было сопровождено статьей Н. И. Вавилова «Менделизм и его значение в биологии и агрономии».

Конструируя это слово — «менделизм» — Николай Иванович и думать не мог, что оно вскоре приобретет отрицательную окраску. Да и самому Грегору Менделю лишь в горячем сне могли привидеться те баталии — больше политические, чем научные, — которые разгорятся вокруг его имени и, как он всегда полагал, скромных трудов.

Слово вошло в триединую ругательную формулу «менделизм — вейсманнизм — морганизм», соединившую имена Грегора Менделя, Томаса Моргана и немецкого зоолога Августа Вейсмана (August Friedrich Leopold Weismann, 1834—1914). В глазах предшественников нынешних неофашистов эта формула ассоциировалась с заговором сионских мудрецов, хотя никто из упомянутых ученых евреем не был. Фамилия католического монаха-августинца напоминала о Менделе-букинисте, герое известного рассказа Стефана Цвейга.

Теперь уже ясно, что первоисточки памятных баталий 1930—1940-х годов в политизации науки, в стремлении поставить ее на службу одной-единственной идеологии. Остановить движение науки по дороге прогресса никому не дано. Но замедлить ее движение вперед, обладая политической властью, не так уж трудно. Для этого нужно объявить какие-либо научные, а иногда и псевдонаучные взгляды единственно правильными.

Диалектический материализм всегда отрицал возможность достижения абсолютной истины, о которой мечтал романтик и идеалист Вильгельм Фридрих Гегель (Georg Wilhelm Friedrich Hegel, 1770—1831). Парадоксально, что власть, утвержденная под знаменем этого философского учения, усиленно насаждала непререкаемые истины почти во всех областях знания.

Абсолютная истина — это смерть подлинной науки.

О кончине «буржуазной генетики» было провозглашено на сессии Всесоюзной Академии сельскохозяйственных наук имени В. И. Ленина, состоявшейся 31 июля — 7 августа 1948 года. Как и все такие мероприятия, сессия была бунтом посредственностей и торжеством воинствующего невежества. Герой сессии академик Трофим Денисович Лысенко (1898—1976), автор изданной в этом же году книги «Агробиология», которая год спустя удостоена Сталинской премии, был и орудием и жертвой системы. На сессии он сделал основной доклад, название которого — «О положении в биологической науке» — вынесено на переплет увесистого стенографического отчета.

Говоря о дискуссии 1948 года, приведем слова Вячеслава Михайловича Молотова (1890—1986) — верного ученика и соратника «вождя народов»: «Научная дискуссия по вопросам биологии была проведена под направляющим влиянием нашей партии. Руководящие идеи товарища Сталина и здесь сыграли решающую роль, открыв новые широкие перспективы в научной и практической работе».

Имя Н. И. Вавилова, крупнейшего и авторитетнейшего в мире генетика, на сессии 1948 года не упоминали. Никто, правда, не знал, что к этому времени его уже не было в живых: ученый погиб в 1943 году в саратовской тюрьме. Мы же вспомним сейчас его слова: «Установление законов Менделя явилось поворотным моментом в истории селекции животных и растений». Зная наследственные признаки и законы их передачи от одного поколения к другому, человек получил возможность выводить такие сорта растений и виды животных, которые наилучшим образом соответствуют требованиям практики.

Среди новых ответвлений науки, истоки которых в стародавней работе Грегора Менделя, — генетика человека. Борьба с наследственными болезнями человека — одна из наиболее актуальных задач современной медицины, взявшей на вооружение идеи генетики.

О новом роде лучей

«О новом роде лучей» — так называлось сообщение, сделанное 28 декабря 1895 года в Вюрцбургском физико-медицинском обществе. Прочитал его профессор Вильгельм Конрад Рентген, человек знающий и уважаемый, но до того времени мало известный научной общественности.

Есть ученые, путь которых беспокоен и противоречив. Рентген к ним не относится. В его жизни начисто отсутствуют запоминающиеся события. Таких служителей науки называют кабинетными учеными; Рентген был скорее лабораторным ученым,

Он родился 27 марта 1845 года в небольшом немецком городке Ленепе, неподалеку от Дюссельдорфа. Готовился стать инженером, учился в Цюрихе в Высшей технической школе, но изменил практическому мастерству ради теоретической физики. Вильгельм Конрад перешел в Цюрихский университет, где и получил диплом. Отныне он преподает физику в Гиссене, Страсбурге, наконец, в Вюрцбурге и все свободное время проводит в лаборатории. Душа его лежит к экспериментаторству.

Рентген проводил различные опыты с трубками Крукса — стеклянными баллонами, из которых выкачан воздух. В трубку впаяны два электрода, один из которых присоединяют к мощному накопителю электрической энергии. Используя такой прибор, английский физик Уильям Крукс (William Crookes, 1832—1919) исследовал электрические разряды. От катода к аноду как бы протекал поток невидимых лучей, которые были названы катодными. Впоследствии пришло понимание того, что поток состоит из элементарных, несущих отрицательные заряды частиц. Физик Джонсон Стоней (George Johnstone Stoney, 1826—1911) в 1894 году окрестил их электронами.

Сейчас уже трудно сказать, как в лаборатории Рентгена оказался лист бумаги, покрытый платиносинеродистым барием. Он лежал довольно далеко от трубки — метрах в двух. В лаборатории было полутемно. Да и трубку экспериментатор поместил в чехол из плотного черного картона. Как только физик пропускал ряд через трубку, бумага начинала светиться, флюоресцировать.

«По поводу этого явления, — сказал Рентген, выступая в Вюрцбурге, — проще всего предположить, что черный картон, непрозрачный ни для видимых и ультрафиолетовых лучей солнца, ни для лучей электрической дуги, пронизывается каким-то агентом, вызывающим энергичную флюоресценцию».

Речь шла о каких-то совершенно новых лучах, проходящих через многие предметы. Рентген поместил между трубкой и экраном, покрытым платиносинеродистым барием, толстый, переплетенный в кожу том; в нем было не менее 1000 страниц. Экран продолжал светиться.

Физик словно бы играл в увлекательную игру. Он брал все новые и новые предметы. За книгой последовала двойная колода карт, затем еловая доска, алюминиевая пластина, диски из эбонита... Все они в той или иной степени пропускали новые лучи. Наконец нашелся материал, который был для них непрозрачен: свинцовый лист толщиной в полтора миллиметра.

Уже в первом своем сообщении Рентген отметил, что флюоресценция — не единственный результат действия новых лучей. «Во многих отношениях, — сказал он, — особого внимания заслуживает тот факт, что сухие фотографические пластинки чувствительны к X-лучам. Этим свойством можно пользоваться для регистрации многих явлений».

«X-лучи» — так вюрцбургский профессор назвал открытое им излучение. Он был скромным человеком и рассердился, когда Парижская Академия наук стала именовать новые лучи рентгеновскими. Но название, впервые употребленное в январе 1896 года, сразу же стало общепринятым.

Рентген установил, что ни призмы, ни линзы новые лучи не преломляют. Сфокусировать их нельзя. Поэтому фотографировать в рентгеновском излучении можно лишь тенью способом, — отбрасывая тень объекта на светочувствительную пластинку.

«Я наблюдал, а частью сфотографировал, — рассказывал профессор своим коллегам по физико-медицинскому обществу, — большое количество таких теневых картин, получение которых доставляет иногда совсем особого рода удовольствие. У меня есть, например, фотография тени костей руки, тени проволоки, намотанной на деревянную катушку, запертого в ящике набора гирь...»

Рентгеновский снимок кисти руки сохранился до наших дней. «Позировала» для него супруга профессора.

Интерес к открытию был колоссальным. Сообщение В. К. Рентгена было опубликовано в «Известиях» Вюрцбургского физико-медицинского общества, а затем выпущено небольшой брошюрой. За месяц с небольшим она вышла пятью изданиями.

Рентген сделал свое сообщение 28 декабря 1895 года. А уже 18 февраля 1896 года русский перевод его был дозволен к печати цензурой Российской империи. Маленькая книжка «Новый род лучей», содержащая всего 15 страниц, была выпущена в Киеве издательством Ф. А. Иогансона. На обложке ее стояло: «Перевод с 5-го немецкого издания». В том же году в Киеве появилось новое издание, выпущенное типографией В. Барского. Двумя изданиями сообщение Вильгельма Конрада Рентгена было выпущено в Санкт-Петербурге. Книга вышла также в Москве и Казани. Шесть русских изданий за один год!

Такой оперативности могут позавидовать современные издатели. С выдающимися достижениями человеческого ума мы, к сожалению, знакомимся лишь тогда, когда о них начинает забывать остальной мир. Читатель простит мне от-

кровенную гиперболу; великие свершения не забываются! Но, например, знаменитая книга американского ученого Норберта Винера (1894—1964) «Кибернетика, или Управление и связь в животном и машине», опубликованная в 1948 году, нашему читателю стала доступной лишь десять лет спустя.

За один лишь 1896 год в мире было опубликовано около 1000 статей, посвященных открытию Вильгельма Конрада Рентгена. «Русский фотографический журнал» в Петербурге издал брошюру «Новый род лучей. Популярный очерк новейших исследований проф. А. Рентгена». Инициал, как видим, был перепутан, но не в этом суть. Книга подписана к печати 1 февраля 1896 года — всего через месяц после сообщения, сделанного в Вюрцбурге. В брошюре были воспроизведены снимки, сделанные в Военно-медицинской академии первыми русскими рентгенологами Ф. И. Блумбахом и Е. П. Головиным, которые работали под руководством профессора Николая Григорьевича Егорова (1849—1919). Головин сфотографировал лягушку, в желудок которой была введена булавка. На снимке отчетливо виден и перелом одной из лапок.

«Этот снимок, — писал неизвестный нам по имени автор русской брошюры, — весьма рельефно показывает всю важность применения фотографирования “икс-лучами” в хирургической практике при отыскании пуль в ранах, определении места повреждения костей, уродливости последних и т. п. Не менее важные услуги могут оказать “икс-лучи” и в технике при исследовании степени однородности различных металлических изделий, что имеет огромное значение в железнодорожной практике и военном деле».

Так оно и получилось. Открытие прежде всего использовали в медицине. Вскоре же после первых сообщений о новых лучах их применили в одной из английских больниц для того, чтобы просветить позвоночник больного, в течение нескольких лет парализованного. Никакие лекарства на него не действовали. На снимке увидели осколок ножа, засевший в позвоночнике. Когда хирурги извлекли его, больной выздоровел.

Благодаря рентгеновским лучам врачи научились распознавать болезни, диагностировать которые ранее было возможно лишь с помощью вскрытия. Инородные тела, попавшие в организм, камни в почках, опухоли, переломы костей — все это выявляли и показывали рентгеновские снимки. Техника рентгенодиагностики непрерывно совершенствовалась. Со временем научились получать на снимках и изображения мягких тканей организма.

Научившись избирательно воздействовать рентгеновскими лучами на человеческий организм, врачи получили мощное средство для борьбы с опухолями, болезненными изменениями живой ткани.

Новый способ пришел и в промышленность, породив так называемую рентгеновскую дефектоскопию.

Открыв энциклопедический словарь, мы найдем в нем такие термины, как рентгеновская астрономия, рентгеновская микроскопия, рентгеновская спектроскопия, рентгеновский структурный анализ...

Нужно отметить и общетеоретическую значимость открытия Вильгельма Конрада Рентгена.

«Только на фундаменте, созданном физиками XIX века и в частности Рентгеном, — утверждал академик Абрам Федорович Иоффе (1880—1960), работавший в 1903—1906 годах ассистентом великого экспериментатора, — могла появиться современная физика. Рентгеновский ток был толчком к электронной теории; рентгеновские лучи — к электронике и атомистике. На этом прочном фундаменте выросло новое здание. Если яркая окраска этого здания часто и противоречила его вкусу, то все же фундамент, материал и методы для его постройки дал нам Рентген».

Открытие немецкого физика поистине изменило мир.

Нужно пояснить последнюю фразу из высказывания А. Ф. Иоффе. В. К. Рентген был прежде всего экспериментатором и скептически относился к новым теориям строения вещества, появившимся в начале XX века. Количество опубликованных немецким физиком работ невелико — чуть больше пятидесяти. Это в основном статьи, в которых бесстрастно изложены результаты экспериментальных исследований. Толковать или объяснять свои опыты ученый не считал нужным.

Жизненный путь Вильгельма Конрада Рентгена дает возможность толковать о тщеславии ученого, которое часто служит побудительной причиной исследовательской активности. В этом вроде бы нет ничего плохого. Заслуги в любой сфере человеческой деятельности должны быть вознаграждаемы, и наука не составляет исключения. Почетные звания, ордена, а может быть, и стоящие за ними привилегии — все это привлекает и манит, а человек — увы! — слаб.

Так вот, Рентген был начисто лишен тщеславия. Открытие, сделанное им, принесло ему всемирную известность, к которой он относился спокойно. Все почетные предложения отвергал. Отказался от звания академика, не принял ордена, которыми его наградили многие правительства, в том числе и русское. Отказался и от предложенного ему дворянства.

Единственной наградой, которую принял немецкий физик, стала Нобелевская премия по физике; Рентген был первым, кто ее получил.

Сильных мира сего ученый воспринимал без внутреннего содрогания и внешнего подобострастия. Однажды кайзер Вильгельм II пожелал посетить Германский музей в Мюнхене. По физическому отделу его сопровождал Рентген. Когда перешли в артиллерийский отдел, император решил показать ученому, что он тоже не лыком шит, и взял на себя обязанности экскурсовода. Объяснения, которые он давал, были настолько тривиальными, что Рентген не выдержал и прямо сказал об этом Вильгельму. Император счел себя оскорбленным и немедленно покинул музей. Каждый должен заниматься своим делом; это относится и к императорам и к президентам!

Что же касается привилегий, то продуктовых и промтоварных спецмагазинов в ту пору не существовало; это изобретения более позднего времени и другой общественной системы. Но в последние годы Первой мировой войны в Германии было голодно, продукты отпускались по карточкам. Семидесятидвухлетний Рентген мог бы существовать безбедно, ибо друзья из Голландии регулярно направляли ему посылки. Но ученый посчитал неэтичным пользоваться всем этим, когда кругом голодали. Все полученное он сдавал государству, заявив, что эти продукты нужно предоставить наиболее нуждающимся.

Много ли подобных примеров можно найти в истории недавнего времени?

Рентген был богатым человеком; свой многотысячный капитал он хранил в голландских банках. Но во время войны отдал все это Германской империи, не вникая глубоко в вопрос о том, справедлива ли бушевавшая на планете всемирная бойня и кто ее развязал. Себе ученый не оставил ни одного гульдена и в последние годы жизни нуждался. Решив незадолго до смерти посетить Швейцарию, где когда-то провел счастливые дни с покойной женой, Рентген вынужден был на год отказаться от дорогого кофе.

Вильгельм Конрад Рентген скончался в Мюнхене 10 февраля 1923 года в возрасте 78 лет.

Читатель помнит, что его сообщение о новых лучах было выпущено в России в 1896 году шестью изданиями. Парадоксально, что следующее издание трудов В. К. Рентгена появилось у нас лишь после большого перерыва — в 1933 году, когда Государственное технико-теоретическое издательство выпустило книгу «О новом роде лучей», включив в нее три сообщения ученого в Вюрцбургском физико-медицинском обществе. Вступительную статью к книге написал академик А. Ф. Иоффе. «Рентген, — утверждал он, — больше чем кто-нибудь из современ-

ников способствовал созданию новой физики нашего столетия — физики элементарных процессов и электронных явлений».

Печально, что труды Рентгена, кроме упомянутых выше трех сообщений, до сих пор не переведены на русский язык.

Заметки о кинематографе

Провинциальный фотограф Антуан Люмьер был удачливым человеком. Обосновавшись в Лионе, он арендовал здесь большой барак и наладил производство недавно появившихся броможелатиновых фотографических пластинок. Первоначально он управлялся с помощью жены и двух сыновей — Огюста, родившегося 20 октября 1862 года, и Луи, увидевшего свет 5 октября 1864 года. С годами производство росло. В 1895 году фабрика Антуана Люмьера, на которой трудилось уже около 300 рабочих, ежедневно выпускала 50 тысяч пластинок и 4 тысячи метров фотографической бумаги.

Братья стали компаньонами отца, богатого и всеми уважаемого промышленника. Рамки коммерции, однако, были для них тесными. Огюст и Луи внимательно следили за новой фотографической литературой, постоянно вносили усовершенствования в технологический процесс изготовления фотопластинок, придумывали новую рецептуру. Отец на все это смотрел сквозь пальцы. Фабрика давала постоянную и устойчивую прибыль. Если мальчикам хочется экспериментировать, Бога ради! Кто знает, может, и польза от этого будет.

В сентябре 1894 года Антуан Люмьер посетил Париж, где у него были неотложные коммерческие дела. Поездка оказалась успешной и денежной, и Люмьер не пожалел шести тысяч франков, чтобы приобрести любопытную новинку, которая именовалась «кинетоскопом». Эту громоздкую игрушку незадолго перед тем придумал американский изобретатель Томас Алва Эдисон (Thomas Alva Edison, 1847—1931). В неуклюжем ящике перемещалась пленка, концы которой были склеены между собой. Пленка несла фотографические изображения, представлявшие отдельные стадии перемещения какого-либо движущегося объекта. Между пленкой и окулярами, через которые можно было видеть отдельные кадры, с большой скоростью вращался плоский диск с небольшим окошечком. Когда пленку и диск запускали, изображение в окулярах оживало, начинало двигаться.

Вместе с «кинетоскопом» Антуан Люмьер привез и 12 фильмов для него. Братья Огюст и Луи Люмьер давно уже вышли из детского возраста, но «игрушка» пришлась им по вкусу — они буквально не отходили от нее.

Фильм «кинетоскопа» мог смотреть лишь один человек. Следующие зрители должны были дожидаться своей очереди. Огюст и Луи решили преодолеть это ограничение. Вот как рассказывал об этом впоследствии старший из них — Огюст: «Не без волнения вспоминаю я ту далекую эпоху, когда кинетоскоп Эдисона стал достоянием любопытной публики. Мы с братом заметили, что было бы интересно попробовать воспроизвести на экране и показать пораженным зрителям живые сцены, в точности изображающие движущихся людей и предметы. Весь короткий досуг, остававшийся у нас от наших дел, мы посвящали этой проблеме. Я придумал какое-то усовершенствование, системы которого сейчас не помню, и однажды утром в конце 1894 года зашел в комнату к моему брату, который прихворнул и лежал в постели, чтобы рассказать ему о придуманном мной. Он в свою очередь сообщил мне, что не мог ночью спать и, мысленно уточняя условия, необходимые для достижения нашей цели, придумал такой аппарат, который обеспечит все необходимые условия. Дело заключается в том, объяснил он мне, чтобы пленка двигалась прерывисто. Для этого необходим механизм, действующий аналогично передаче швейной машины, то есть так, чтобы зубцы в верхнем положении входили в отверстия перфорации и тянули бы за собой пленку, а опускаясь вниз, оставляли бы пленку неподвижной».

«Мой брат за одну ночь изобрел кинематограф», — резюмировал Огюст Люмьер.

Надо сказать, что Луи ничего не придумал. Он лишь предложил использовать для прерывистого движения пленки перед источником света уже известный механизм — т. наз. эксцентрическую передачу Трезеля.

Кинематограф — изобретение коллективное, как, впрочем, и большинство современных технических новшеств. Сама идея вроде бы существовала давно. К ее осуществлению стремились десятки новаторов в самых различных странах, в том числе и в России. В 1950-х годах, в пору памятного утверждения приоритета отечественной науки буквально во всех областях знания, появилось немало статей и брошюр, называвших кинематограф русским изобретением. В работах этих была доля истины, ибо люди, о которых в них рассказывалось, действительно существовали и активно, хотя и не всегда плодотворно, разрабатывали проблемы «движущегося изображения».

Примечательные наблюдения, остроумные догадки, незначительные на первый взгляд решения отдельных технических задач постепенно накапливаются в коллективной памяти человечества. И вот настает великий день, когда количество переходит в качество. Кто-нибудь один выявляет недостающее звено и разрабатывает реальные пути к осуществлению идеи. Расплывчатая прежде идея получает четкие контуры. Изобретение, которое в течение десятков лет обсуждалось и обычно отвергалось экспертами патентных ведомств, неожиданно прорывается на рынок и заставляет о себе говорить.

Человек, облекший идею в реальные и рациональные технические формы, сделавший ее внедрение в производство экономически целесообразным, и считается чаще всего изобретателем.

Так получилось и с кинематографом, изобретателем которого называют Луи Люмьера, а иногда и обоих братьев — Луи и Огюста. Юридической основой для этого служит патент, полученный братьями 13 февраля 1895 года, и четыре дополнения к нему, зарегистрированные в 1895—1896 годах. Результатом явился сравнительно простой и портативный аппарат, с помощью которого можно было снимать фильм, изготавливать его позитивную копию и проецировать ее на экран.

Первый киносеанс — пока еще для специально приглашенной публики — состоялся в Париже 22 марта 1895 года Луи Люмьер прочитал лекцию о своем изобретении. А затем был показан фильм «Выход рабочих с фабрики Люмьер». Это был первый в истории кинематографа документальный, но и рекламный ролик. Братья Люмьер показали окончание рабочего дня на своей фабрике. Раскрываются ворота, и толпа людей — мужчины с велосипедами, женщины в широких юбках и в шляпках с перьями — устремляется к выходу. Затем появляется карета, в которой покидали фабрику владельцы. Ворота закрывались, и фильм заканчивался. Длился он несколько минут. Летом и осенью 1895 года в Париже и Лионе состоялось еще несколько таких сеансов, на которых демонстрировалось уже 12 фильмов — все это в качестве иллюстрации к вступительной лекции одного из изобретателей. И лишь 28 декабря 1895 года братья решились организовать первый платный сеанс, который состоялся в подвале кафе на бульваре Капуцинов в Париже. На сеансе присутствовал Жорж Мельес (1861—1938), владелец маленького театра, артист-фокусник. Впоследствии он стал едва ли не самым знаменитым режиссером раннего периода истории кинематографа. После первого сеанса Мельес подошел к отцу Люмьеру и предложил купить у него новое изобретение. «Я предлагал ему десять тысяч, двадцать тысяч, пятьдесят тысяч франков, — рассказывал впоследствии Мельес. — Я бы с радостью отдал ему все свое состояние, мой дом, семью в обмен на его изобретение. Люмьер не желал даже слушать меня. “Молодой человек, — сказал он, — вы должны быть благодарны судьбе, что мое изобретение не предназначено для продажи, ибо оно, бесспорно, разорило бы

вас. Его можно демонстрировать некоторое время как научный курьез, но у него нет никакого коммерческого будущего”».

Отсюда вроде бы следует, что старый коммерсант недооценил великолепные возможности кинематографа. Так по крайней мере трактуют его ответ историки кино. Но Антуан Люмьер мог и лукавить, не желая расставаться с изобретением своих сыновей.

Во время первого платного сеанса зал был полупустым. Но уже на следующий день на бульваре Капуцинов стояли очереди жаждущих посмотреть «движущиеся картинки».

Вскоре братья Люмьер с помощью талантливого инженера-механика Жюля Карпантье наладили производство киноаппаратуры. Нанятые ими операторы разъехались по различным странам мира и привезли оттуда десятки новых фильмов, пока еще, как мы бы сказали, документальных и видовых. В 1897 году братья выпустили в Лионе небольшую книгу «Заметки о кинематографе», в которой рассказывалось о новом изобретении и был приведен список фильмов, предлагаемых для продажи. Была в книге и иллюстрация, изображавшая одного из братьев, рукоятку киноаппарата.

Книга познакомила человечество с изобретением, которому было суждено в самом ближайшем будущем завоевать и в определенной степени изменить мир.

Забываясь о хлебе насущном для себя и своих близких, человек должен периодически отключаться от нависших над ним неотложных проблем. Страсть к развлечениям пронизывает человеческую историю и актуальна во все времена. «Хлеба и зрелищ!» — требовал плебс — простолюдины Древнего Рима. Иногда хлеба не хватало, и его успешно заменяли зрелищами. Так делают и сегодня. Суть проблемы оставалась прежней, но вот характер развлечений постоянно менялся.

Массовые зрелища чреватые социальными потрясениями. Толпа людей на сравнительно небольшом пространстве непредсказуема. Международные футбольные матчи, собирающие тысячи болельщиков, — это всегда головная боль для полиции. И совсем не случайно в развитии зрелищ можно проследить движение от массовости к индивидуальности. Колоссальные кинотеатры 1930-х годов на наших глазах сменялись маленькими уютными залами. В Москве эту тенденцию можно проследить на примере многотысячного зала кинотеатра «Ударник» с одной стороны, и трех небольших залов кинотеатра «Метрополь» — с другой. Видеоплейеры же собирают у своих экранов всего 2—5 человек.

Шаг от немудреных «живых картинок» братьев Люмьер к кинематографическому спектаклю одним из первых сделал француз Жорж Мельес. Но кино — это совсем не перенесенный на плоский экран театр. На первых порах театр сохранил за собой определенные преимущества, среди которых звук, цвет и объем. Но появление звукового и цветного кино было лишь делом времени. Что же касается стереоскопического или объемного изображения, то, несмотря на многочисленные осуществленные проекты такого зрелища, оно на практике не прижилось. Величина экрана, а также широкоформатный и панорамный кинематограф делают излишним эффект объема.

Вместе с тем кинематограф имеет немалые преимущества перед театральным спектаклем. Благодаря т. наз. крупному плану экран значительно приблизил к зрителю лицо актера. Отныне зритель мог наблюдать за мимикой актеров. Это во много раз повысило эмоциональное воздействие зрелища.

Многие критики считают преимуществом театра одновременность игры актера и ее восприятия зрителями. Актер чувствует дыхание зала, и это с неизбежностью сказывается на его творческом состоянии. Но, с другой стороны, сегодняшней настрой артиста, его человеческие слабости, кратковременное недомогание — все это воздействует на способность актера подчинить себе зал или оттолкнуть его от себя. Кинематограф же в состоянии из серии специально

поставленных и сыгранных «дублей» выбрать наилучший и именно его и показать зрителю.

Огромное преимущество кинематографа состоит в возможности тиражирования фильма, изготовления многих его копий, которые одновременно или разновременно демонстрируются в самых различных городах и странах. Театральный спектакль единовременен; по прошествии некоторого времени он сходит со сцены и становится достоянием истории. Кинофильм же может быть показан и через пятьдесят, и через сто лет после первого выхода на экран.

Массовость кинематографического зрелища делает его весьма привлекательным для политических партий и групп, стремящихся продвинуть свои идеи в народ. Это сразу же поняли большевики. «Из всех искусств для нас важнейшим является кино», — говорил В. И. Ленин.

«Торговцы мечтой» — так назывался американский сериал, рассказывающий о ранней истории кинематографа; он прошел на наших экранах в декабре 1993 года. Расхожим обозначением для кинематографа стало и другое словосочетание — «Фабрика грез». «Мечтой» торговали во всех странах вне зависимости от общественного строя, господствовавшего в них. Конечной целью было отвлечь народ от реальной действительности, во многом тяжелой и неприглядной. Свои «Кубанские казаки» были во многих национальных кинематографиях.

Есть определенная закономерность в том, что кинематограф наиболее развит в отсталых странах мира. Крупнейшей кинематографической державой мира является Индия. В 1985 году здесь было снято 912 полнометражных фильмов. В ФРГ в том же году был произведен всего 71 фильм, в Великобритании (в 1984-м) — 57. По количеству стационарных кинотеатров в 1985-м лидировал Советский Союз, где их насчитывалось 142 400. В США в 1983-м было всего лишь 16 032 кинотеатра. Так что в этой области мы действительно были «впереди планеты всей». Фильмов у нас, правда, выпускалось и выпускается мало, в 1985-м этот показатель составлял всего 156, в 5 раз меньше, чем в Индии.

Всего же в мире в 1985 году было выпущено 4150 полнометражных фильмов. Количество лент от года к году растет, но происходит это главным образом за счет слабо развитых стран. В Европе же (включая СССР) количество лент снизилось с 1300 в 1970 году до 970 — в 1985 году.

Мощным конкурентом для «фабрики грез» стали видеофильмы. Люди предпочитают смотреть кино на своих, пусть и небольших, но всегда доступных и вроде бы бесплатных домашних экранах. Кинотеатры прогорают и закрываются. Косвенно это влияет и на мировое киноискусство, которое в последнее время переживает явный упадок.

И все же кинематограф, датой возникновения которого можно считать день первого публичного платного сеанса — 28 декабря 1895 года и точно нам не известную дату выхода в свет в 1897 году книги братьев Огюста и Луи Люмьер, существенно изменил нашу жизнь. Что же касается сегодняшнего кризиса, то нам кажется, что он преходящий. В свое время предрекали неизбежную гибель Книге, которая, как утверждали социологи, должна уступить место новым электронным средствам массовой информации. Но книга выстояла. Выживет и кинематограф.

Певец «старого Фрица»

Прогулку по книжным магазинам второй половины XIX столетия мы завершим кратким рассказом о некоторых художниках этого времени, работавших в книге.

Расцвет тоновой ксилографии и литографии в Германии связан с именем Адольфа фон Менцеля (Adolf von Menzel, 1815—1905). Первый успех этого крупнейшего немецкого иллюстратора связан с альбомом «Жизнь Лютера. Книга ил-

люстраций для юношества». Он был издан в 1834 году и состоял из 7 литографий. Четыре года спустя художник иллюстрирует «Петера Шлемиля» Адельберта фон Шамиссо.

Больше всего привлекала Менцеля историческая тематика. Он много работал в этой области. И был патриотом, предпочитал историю немецкую. К каждому сюжету он подходил основательно, изучая все, что помогло бы ему постигнуть дух эпохи. Другой видный художник этого времени Арнольд Беклин (Arnold Böcklin, 1827—1901) на вопрос о Менцеле не без иронии ответил: «Это великий ученый!».

В 1837 году двадцатилетний Менцель предлагает на суд общественности серию из 12 литографий под общим названием «Памятные события бранденбургско-прусской истории». В дальнейшем главным героем художника становится прусский король Фридрих Вильгельм III (Friedrich Wilhelm III, 1770—1840), которого соотечественники называли Великим. Дома же, на кухне, именовали «старым Фрицем». Король этот сначала безуспешно воевал против Наполеона и по Тильзитскому соглашению потерял многие из своих владений. Но затем фортуна улыбнулась ему. К Пруссии были присоединены Померания, отдельные территории Саксонии и Вестфалии.

В 1839 году в Париже была издана роскошная и, как сказали бы сейчас, подарочная «История императора Наполеона». Иллюстрировал ее очень популярный в ту пору художник-баталист Орас Верне (Horace Vernet, 1789—1863). Культ Наполеона в ту пору набирал силу, и не только во Франции. Немецким патриотам это, конечно, не нравилось. Историк и литератор Ф. Куглер решил противопоставить французскому изданию «Историю Фридриха Великого». Над этим многотомным трудом он работает несколько лет. А иллюстрировать его приглашает молодого Адольфа Менцеля.

Художник по своему обыкновению тщательно штудировал труды, посвященные герою будущей книги, читает воспоминания современников, знакомится с литературными описаниями самого короля. И лишь после этого садится за работу. Серия исполненных им иллюстраций насчитывает свыше 400 рисунков. Менцель любит своего героя и, конечно, идеализирует его. Но старается не отступать от исторической достоверности.

Вскоре представилась возможность развивать эту тему дальше. Король Фридрих Вильгельм IV (Friedrich Wilhelm IV, 1795—1861) решает издать собрание трудов своего отца. И в качестве иллюстратора приглашает, конечно же, Менцеля. Издание вышло в свет в 30 томах в 1846—1857 годах. В каждом томе были цельностраничные, гравированные на стали портреты современников и соратников Фридриха Великого. Делал их не Менцель. Ему поручили, казалось, второстепенную работу. Он должен был подготовить оригиналы для небольших иллюстраций, служивших заставками и концовками отдельных разделов. Но именно эти гравюры — всего их около 200 — и стали жемчужиной издания.

Художник остался верен избранной теме в литографской серии «Армия Фридриха Великого в своих мундирах», изданной в 1851—1857 годах.

Иногда, впрочем, он отвлекался и иллюстрировал произведения немецкой классической литературы. Несомненно удалась ему серия ксилографий для юбилейного издания комедии Генриха фон Клейста (Heinrich von Kleist, 1777—1811) «Разбитый кувшин», выпущенной в 1877 году к столетию со дня рождения этого немецкого романтика. Здесь Менцель показал, что ему не чужда и жанровая иллюстрация и что он хорошо понимает и чувствует добродушный юмор Клейста, но временами поднимается до уровня социальной сатиры. В книге 34 иллюстрации. Любопытно, что четыре из них — это фотографии, наклеенные на страницы тома.

Величайший иллюстратор XIX века

Кто не знает парадных большеформатных изданий с прекрасными иллюстрациями Гюстава Доре (Gustave Doré, 1832—1883)⁴¹, которые выходили во многих странах, в том числе и в России. Этого французского художника называли «величайшим иллюстратором XIX века».

Способности к рисованию проявились у Доре в раннем детстве. Десяти лет от роду он начал иллюстрировать «Божественную комедию» Данте. Один из первых его опытов — небольшая книжка, в которой, однако, поместилось 500 рисунков, — тематически связан с нашей страной. Вышла она в 1854 году и называлась «Художественная, драматическая и карикатурная история святой Руси». Это политический памфлет, вызванный к жизни псевдопатриотическим угаром в годы Крымской войны, которую в 1853—1856 годах Англия, Франция, Турция и Сардиния вели против России. Представить в карикатурном виде историю России — такая задача была неблагодарной. Говоря языком карикатуры о поражении наполеоновских войск в 1812 году, художник основной причиной этого считает русские морозы. Он изображает французских солдат, убегающих от... термометров, которые оседлали коней. Но многое Доре уловил и показал правильно: бесправное положение крепостных крестьян, муштру и шагистику военщины, удушающую атмосферу николаевского царствования.

«Карикатурная история святой Руси» напечатана с одной стороны листа. Это сделано для того, чтобы страницы книги можно было использовать в виде листовок и плакатов, наклеивая их на стены, заборы.

Большим достижением молодого Доре стали озорные рисунки к «Гаргантюа и Пантагрюэлю» Франсуа Рабле. Читатель познакомился с ними в 1854 году, однако плохая бумага и низкое качество печати свели на нет замечательные достоинства иллюстраций.

После этого Доре решил делать иллюстрации лишь для крупноформатных изданий, на страницах которых в полной мере могли быть раскрыты преимущества торцово-ксилографии — именно в этой технике воспроизводились рисунки художника. Сам он, впрочем, гравировал редко — на него работал целый штат гравёров по дереву.

Первыми в серии крупноформатных работ стали иллюстрации к «Божественной комедии» Данте. Первая часть — «Ад» — вышла в свет в 1861 году. За ним последовали «Дон Кихот» Сервантеса (1863), «Сказки» Шарля Перро, «Потерянный рай» Мильтона (1865—1866) и, наконец, знаменитая иллюстрированная Библия. Священное Писание вышло в свет в двух томах. Для первого из них Доре выполнил 118 рисунков, для второго — 110. Текст книги набран в две колонки, разделённые декоративным узором.

Работоспособность Гюстава Доре в эти годы поражает. За один лишь 1863 год он выполнил 650 иллюстраций. Среди них, кроме рисунков к «Дон Кихоту», иллюстрации к повести Рене Шатобриана (René Chateaubriand, 1768—1848) «Атала», к «Истории мексиканской войны» и др.

В 1872 году увидела свет книга «Лондон. Паломничество Гюстава Доре и Бланшара Жеррольда». Это серия социально заостренных очерков, иллюстрированных 180 цельностраничными гравюрами и 126 ксилографиями в тексте. Сделаны они с натуры во время путешествия, предпринятого в 1868 году. Среди них и гравюра, которую впоследствии скопировал Винсент Ван Гог (Vincent Willem Van Gogh, 1853—1890) в известной картине «Прогулка заключённых».

⁴¹ | О нем см.: *Варшавский Л. П.* Гюстав Доре. М., 1966; *Farner K.* Gustave Doré, der industrialisierte Romantiker. Dresden, 1963.

Произведения живописи во все времена репродуцировали средствами гравюры на дереве и металле. Иллюстрация Г. Доре, о которой идет речь, — единственный в своем роде обратный случай.

«Назад к Рафаэлю!»

Аляповатые народные издания, с одной стороны, блистающие золотом переплеты книг для нуворишей — с другой. Всеобщее наступление техники казалось несовместимым с искусством. Уродливые фабричные корпуса прокламировали деградацию красоты. Луддиты в свое время ломали машины, которые казались им источником всех бед. Было это в самом начале промышленного переворота. В середине XIX века группа английских художников объявила войну серости и безликости современного искусства, которое, говорили они, испытало воздействие всеобщей механизации.

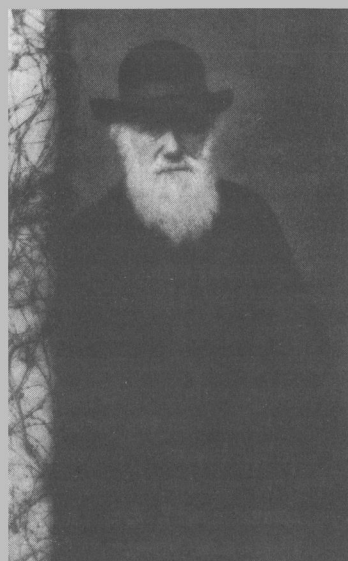
Они назвали себя «Братством прерафаэлитов». Выход виделся им в возврате к дорафаэлевским временам, к эпохе Возрождения, когда, утверждали они, искусство было наивно-чистым и свободным от политических устремлений общества.

Прерафаэлиты, во главе которых стояли художники Данте Габриэль Россетти (Dante Gabriel Rossetti, 1828—1882), Джон Эверетт Миллес (John Everett Millais, 1829—1896), Эдуард Берн-Джонс (Edward Coley Burne-Jones, 1833—1898), много внимания уделяли религиозной и исторической тематике. Их практическая деятельность была далека от запросов и нужд современников. Но в одной области они сделали много. Речь идет о прикладной графике вообще и об оформлении книги в особенности. Впервые в новое время эти художники начали говорить о книге как о произведении искусства, как о чем-то цельном, все элементы которого взаимосвязаны. Работая над иллюстрациями, они заботились о связи изображения со шрифтом, с орнаментальными украшениями, с набором и версткой. Новый подход к искусству книги явственно выявился в 1857 году, когда Эдвард Моксон, предпринимая новое издание стихотворений и поэм Альфреда Теннисона (Alfred Tennyson, 1809—1892), пригласил иллюстрировать книгу как старых мастеров академического направления, так и молодых художников.

Крупнейшим иллюстратором среди прерафаэлитов был Уолтер Крейн (Walter Crane, 1845—1915). Особенно прославился он цветными гравюрами на дереве для детских книжек, которые выпускал типограф и гравер Эдмунд Эванс (Edmund Evans, 1826—1906). В 1860—1870-х годах Крейн оформлял по две-три книжки ежегодно. Большей частью это были сказки. Для каждой картинки готовили 8—10 досок, с которых печатали масляными красками. В ту пору начинающегося господства фотомеханики это, конечно, было анахронизмом. Но книги получались хорошие.



1



2



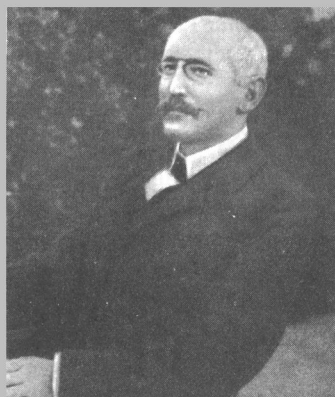
3



4

- 1 Карл Маркс
- 2 Чарльз Роберт Дарвин
- 3 Александр Степанович Попов

- 4 Публикация письма Э. Золя
«Я обвиняю!» в газете «Орор»



5



Эрнест Ренан

Эрнест Ренанъ

ЖИЗНЬ ИСУСА

ПЕРЕВОДЪ

безъ всякихъ сокращеній съ 19-го пересмотрѣннаго и дополненнаго изданія

Е. В. СВЯТЛОВСКАГО

съ портретомъ Ренана, исполненнымъ гелиографою

С.-ПЕТЕРБУРГЪ

Изданіе М. В. Пирожкова

1906

6



7



8



9



10

WILHELM CONRAD
RÖNTGEN

ВИЛЬГЕЛЬМ КОНРАД РЕНТГЕН
О НОВОМ РОДЕ ЛУЧЕЙ

ПЕРЕВОД С НЕМЕЦКОГО
ПОД РЕДАКЦИЕЙ
А. А. ФИОФЕ

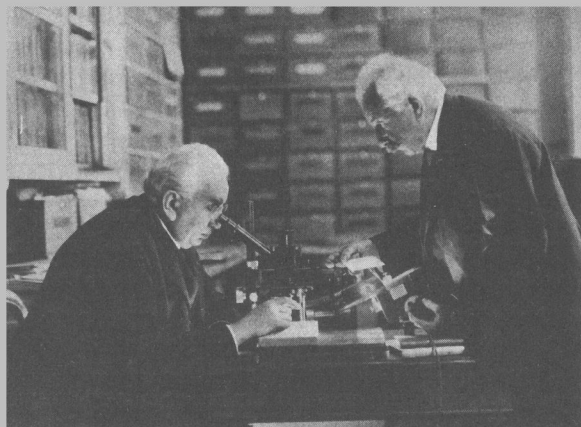
С ПРИЛОЖЕНИЕМ
СТАТЕЙ:
А. А. ФИОФЕ
ОЧЕРК ЖИЗНИ
РЕНТГЕНА
ПРОФ. М. И. НЕМЕНОВ
ЗНАЧЕНИЕ
РЕНТГЕНОВЫХ
ЛУЧЕЙ ДЛЯ
МЕДИЦИНЫ
И БИОЛОГИИ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ
ТЕХНИКО-ТЕОРЕТИЧЕСКОЕ
ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА · ЛЕНИНГРАД · 1933

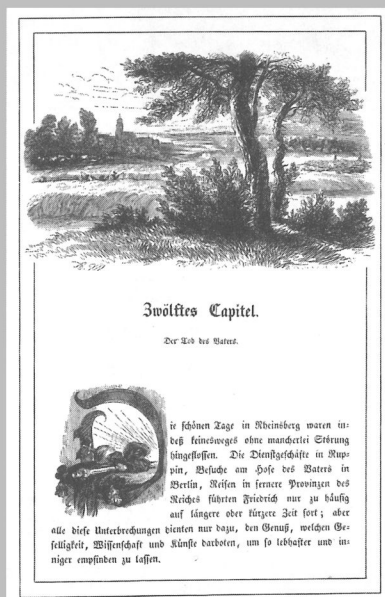
11

- 5 Альфред Дрейфус. С фотографии
- 6 Э. Ренан. Жизнь Иисуса. СПб., 1906. Титульный разворот
- 7 Э. Ренан. Апостолы. М., 1990. Переплет
- 8 Конрад Вильгельм Рентген. С гравюры

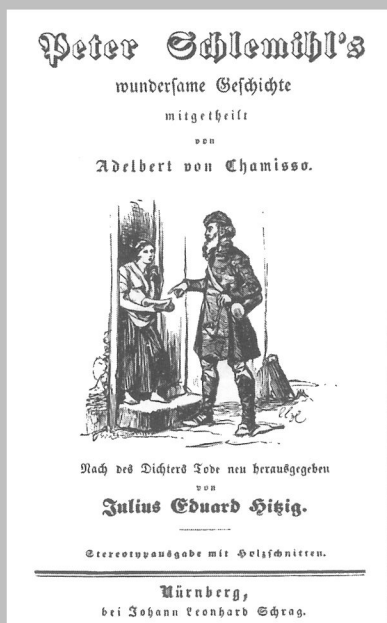
- 9 Рентген снимает руку жены
- 10 Первый рентгеновский снимок
- 11 В. К. Рентген. О новом роде лучей. М.; Л., 1933. Титульный разворот



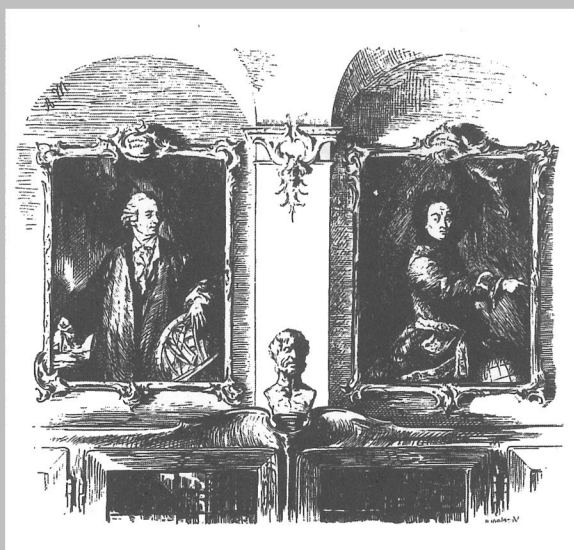
12



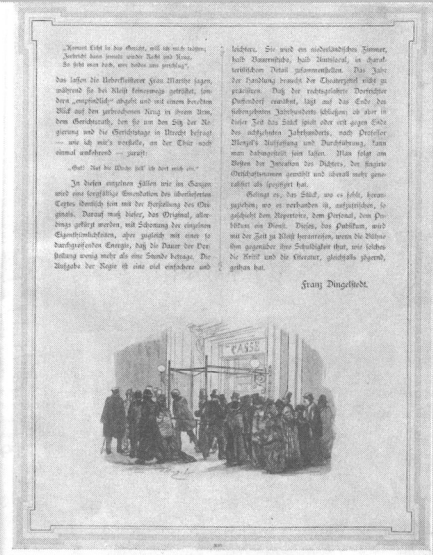
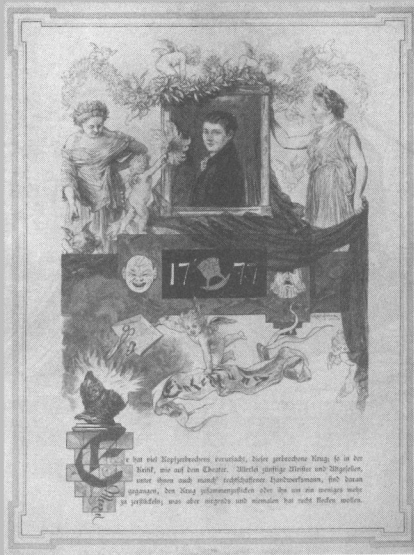
14



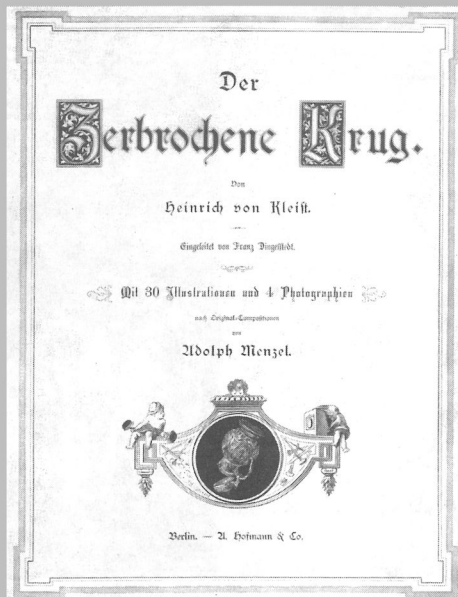
13



15



16



17

12 Братья Огюст и Луи Люмьер.
С фотографии

13 Адельберт фон Шамиссо. Удивительная
история Петера Шлемиля. Нюрнберг,
1839. Титульный лист с гравюрой
А. Менцеля

14 Ф. Кутлер. История Фридриха Великого.
Лейпциг, 1843. Страница
с гравюрами А. Менцеля

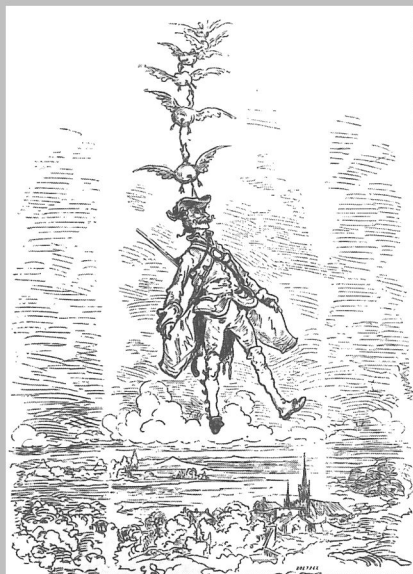
15 А. Менцель. Иллюстрация
к сочинениям Фридриха Великого

16 Генрих фон Клейст.
Разбитый кувшин. Берлин, 1877.
Разворот с гравюрами А. Менцеля

17 Генрих фон Клейст.
Разбитый кувшин. Берлин, 1877.
Титульный лист



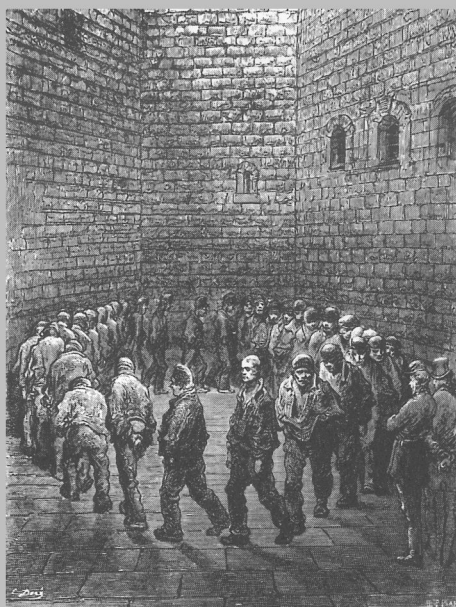
18



20



19



21

18 Г. Доре. Иллюстрация к «Гаргантюа и Пантагрюэлю» Ф. Рабле

19 Иллюстрация Доре к «Сказкам» Ш. Перро

20 Г. Доре. Иллюстрация к «Приключениям барона Мюнхгаузена»

21 Г. Доре. Иллюстрация к «Лондону»

Глава двадцать девятая,
в которой мы познакомимся с некоторыми

русскими издателями и с книгами,

которые они выпускали

Во второй половине XIX — начале XX столетия Россия стала быстро превращаться в промышленно развитую капиталистическую державу. Изменения коснулись и полиграфического производства. Ручной набор был постепенно заменен машинным, ручные способы репродуцирования — фотомеханикой, типографский стан — печатными машинами.

Промышленный переворот происходил у нас со значительным запозданием. В таких экономически развитых странах Западной Европы, как Великобритания, Германия, Франция, механизация печатного дела частично была осуществлена еще в 20—40-х годах XIX века. Самодержавие, всячески подавлявшее развитие печати, длительное господство крепостного строя, низкий уровень производительных сил — все это способствовало тому, что машины стали появляться в русских типографиях лишь в 1870-х годах.

Вторая половина столетия проходит под знаком количественного, да и качественного роста книгоиздания и периодической печати. В 1865 году была проведена цензурная реформа. Она была куцей и половинчатой, но все же способствовала оживлению издательской деятельности. В 1865 году свет увидели 1 863 издания, а два года спустя — 3 388.

Именно в этот период в России появляются издательско-полиграфические фирмы, которые, не лукавя, можно назвать крупнокапиталистическими.

«На книжном посту»

Так называется книга журналиста и историка Сигизмунда Феликсовича Либровича (1855—1918), посвященная Маврикию Осиповичу Вольфу (1825—1883), в издательство которого он пришел 20-летним юношей и проработал всю жизнь. Сын варшавского врача — звали его тогда Болеслав Мауриций — приехал в Петербург осенью 1848 года. Образованный и начитанный молодой человек с хорошими манерами привез рекомендательные письма от крупнейших издателей и книготорговцев Европы. Несмотря на свои 23 года, он успел побывать и поработать в издательствах Варшавы, Парижа, Лейпцига, Кракова, Львова, Вильны. Вскоре Вольф становится управляющим у Якова Алексеевича Исакова (1811—1881), в ту пору одного из крупнейших петербургских книгопродавцев. Но рамки чужого дела были ему тесны. 1 октября 1853 года Вольф открыл собственную книжную лавку, которая помещалась в самом центре Петербурга — в Гостином дворе.

В 1856 году Маврикий Осипович купил типографию, к которой впоследствии присоединил лучшую в России словолитню, основанную в 1830 году в Петербурге французом Жоржем Ревильоном. Издательскую деятельность М. О. Вольф начал еще в 1851 году, отпечатав в Париже первое иллюстрированное издание «Конра-

да Валенрода» и «Гражины» Адама Мицкевича (Adam Bernard Mickiewicz, 1798—1855). Великого польского поэта он любил и пропагандировал всю свою жизнь. Издание 1851 года интересно тем, что текст напечатан в нем на трех языках — польском, французском и английском. Задумано оно было как библиофильское. Часть тиража отпечатали на голландской веленовой бумаге, одели в переплет ручной работы и украсили прекрасными цветными ксилографиями. В 1863 году издание было повторено на русском языке в Санкт-Петербурге.

М. О. Вольф выпустил около 5 тысяч книг. Большинство из них превосходно оформлены и хорошо иллюстрированы. Вольф был издателем-универсалом. Выпускал художественную литературу и научные книги, практические пособия и альбомы. Много и охотно издавал детские книги.

Читатель у Вольфа был состоятельный, но незнатный: крупные чиновники, недавно разбогатевшие купцы, которые во втором поколении потянулись к культуре. Издатель во многом ориентировался на их вкусы. Книги он выпускал в переплетах с золотым тиснением. Одна из популярных серий, предназначенных для детей, так и называлась — «Золотая библиотека». Не было, пожалуй, в России интеллигентного дома, где бы дети не зачитывались книгами этой серии. В ней были изданы «Приключения Тома Сойера» Марка Твена, «Избранные сказки» братьев Гримм, «Лучшие сказки» Ханса Кристиана Андерсена, «Без семьи» Гектора Мало и многие другие хорошие книги. Но в той же серии — «Примерные девочки» и другие слащавые произведения плодovитой французской писательницы графини де Сегюр, урожденной Софьи Федоровны Ростопчиной (1799—1874).

В книжных шкафах состоятельных семей стояли однотомные собрания сочинений великих русских писателей А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, В. Г. Белинского, Н. В. Гоголя, В. А. Жуковского. Каждый том стоил 3 рубля. А был он немал: в однотомном «Полном собрании сочинений» В. А. Жуковского, например, 1068 страниц. В каждом однотомнике — жизнеописание писателя и большое количество иллюстраций, которые воспроизводились, как правило, в технике ксилографии. Новейшие фотомеханические процессы Вольф не признавал.

Для детей были предназначены и собрания сочинений Вальтера Скотта, Жюль Верна, Фенимора Купера. Популярностью пользовался журнал «Задушевное слово», который издавался в двух вариантах — для детей младшего и старшего возрастов.

Неоднократно выпускал М. О. Вольф «Толковый словарь живого великорусского языка» Владимира Ивановича Даля.

А вот издание совсем другого рода — «Живописная Россия». 11 томов большого формата, иллюстрированных прекрасными документальными ксилографиями, вышли в свет в 1877—1884 годах. В них рассказывалось о городах и весях страны, о народах, ее населяющих, об их культуре и обычаях, об одежде, обрядах и многом, многом другом.

Именно М. О. Вольф познакомил русскую публику с произведениями Гюстава Доре. Маврикий Осипович внимательно следил за успехами зарубежного книгоиздания. Работы Доре отвечали его представлениям о задачах иллюстратора книги. Он написал в Париж, просил прислать подлинные доски. Ответ был положительным. В 1874—1879 годах в Петербурге выходит в свет «Божественная комедия», которую на русский язык перевел Дмитрий Дмитриевич Минаев. Издание имело большой успех. Понравилась русской читательской публике и монументальная Библия. А затем М. О. Вольф издал «Волшебные сказки» Шарля Перро. Перевел их по его просьбе Иван Сергеевич Тургенев. В предисловии к книге он писал: «...подобного издания не было не только у нас, в России, но и за границей, а имя гениального рисовальщика Гюстава Доре стало слишком громким и не нуждается ни в каких похвалах». С этими иллюстрациями «Волшебные сказки» издаются у нас и сегодня.

В 1876 году Маврикий Осипович Вольф предложил Гюставу Доре сделать иллюстрации к классическим произведениям русской литературы — к «Руслану и Людмиле» А. С. Пушкина или к «Демону» М. Ю. Лермонтова. Французский художник согласился, но потребовал немислимый гонорар — по 1000 франков за каждую доску. Вольфа это не остановило. Но Доре вскоре тяжело заболел, и предприятую не дано было осуществиться. А издание могло стать интересным и значительным.

М. О. Вольфу, однако, удалось привлечь к исполнению своих планов ближайшего сотрудника Доре французского гравера Адольфа Франсуа Паннемакера. Задумав издать поэтическую хрестоматию для детей — «Родные отголоски», он отправил рисунки Ивана Степановича Панова (1844—1883) в Париж. Человек, отвозивший их, писал, что иллюстрации понравились «добрейшему Паннемакеру, этому патриарху парижских граверов». С гравюрами французского мастера, сделанными по рисункам русского художника, это издание и вышло в свет в 1875 году. Второй том «Родных отголосков», изданный в 1881 году и посвященный Украине, иллюстрировал Николай Николаевич Каразин (1842—1908), а гравюры по этим рисункам опять-таки делали в Париже.

В октябре 1897 года, уже после смерти Маврикия Осиповича, начал выходить в свет ежемесячный журнал «Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф». Делал журнал С. Ф. Либрович, хотя редактором числился сын издателя Л. М. Вольф. Либрович был и основным автором; он подписывал статьи своим именем и многочисленными псевдонимами — С. Книженко, С. Книжицын, Виктор Русаков, Русак, Дядя Ворчун...

В шушенской ссылке журналом заинтересовался В. И. Ленин. 19 октября 1897 года он писал сестре: «Подпишись еще для меня на новое ежемесячное издание: «Известия книжных магазинов товарищества М. О. Вольф», цена в год 35 копеек... Программа этого библиографического издания так широка, а цена так дешева, что невольно является сомнение, не утка ли это? Посмотрим».

Оказалось, что не утка! «Известия» давали обширную библиографическую информацию о книгах, выходивших в России, рассказывали о русских писателях, печатали статьи по истории книги.

Николай Семенович Лесков (1831—1895) назвал М. О. Вольфа «первым русским книжным миллионером». Сам Маврикий Осипович, отмечая в 1878 году 25-летие своей деятельности, говорил: «Ценность моих собственных изданий... доходит до суммы 5 миллионов рублей». И тут же прибавил: «К несчастью, приведенная большая цифра имеющегося налицо товара не обозначает его действительной стоимости... В случае надобности трудно получить даже малую сумму за эти на бумаге значащиеся миллионы».

За первым русским «книжным миллионером» последовали другие. Одним из них был Адольф Федорович Маркс (1838—1904).

Издатель «Нивы»

А. Ф. Маркс¹ приехал в Россию из Германии в сентябре 1859 года. Он работал у петербургского книготорговца Ф. А. Битепажа, а затем — приказчиком в книжном магазине М. О. Вольфа. Успех пришел к нему в 1870 году, когда он начал издавать «Ниву» — еженедельный «иллюстрированный журнал для семейного чтения». Журнал сразу стал популярен. Тираж его непрерывно рос. Первый номер издан в количестве 9 тысяч экземпляров. К 1880 году тираж достиг 55 тысяч, к 1891-му — 115 тысяч, к 1900-му — 225 тысяч экземпляров.

¹ | О нем см.: Динерштейн Е. А. «Фабрикант» читателей: А. Ф. Маркс. М., 1986.

А. Ф. Маркс привлек к сотрудничеству в «Ниве» крупнейших русских писателей и художников. В 1899 году здесь впервые было опубликовано «Воскресение» Л. Н. Толстого с превосходными иллюстрациями Леонида Осиповича Пастернака (1862—1945). В журнале сотрудничали И. А. Гончаров, А. А. Фет, Н. С. Лесков, Д. В. Григорович, И. Н. Потапенко.

Успех «Нивы» породил великое множество иллюстрированных журналов. Конкуренция с ними была делом нелегким. Человек предприимчивый, Маркс решил привлечь внимание к «Ниве» и увеличить ее тираж, издавая бесплатные приложения. «Бесплатными» они только назывались, на самом деле их стоимость учитывалась при назначении цены на журнал. На первых порах это были «Парижские моды», которые, однако, особого успеха не имели. В 1888 году Адольф Федорович предлагает подписчикам «Сборник повестей и романов». Но такие же сборники стали издавать конкуренты — журналы «Живописное обозрение», «Новь», «Север». Маркс сделал сборники ежемесячными. Это была полумера: «Сборники «Нивы» стали своего рода самостоятельным «толстым» журналом.

Тогда-то к Адольфу Федоровичу пришла мысль — своего рода озарение. Он решил выпускать бесплатным приложением к «Ниве» полные собрания сочинений великих русских писателей. Делалось это впервые. Средства требовались колоссальные, а будет успех или нет, можно только догадываться.

Новые условия подписки были объявлены на 1894 год. В качестве приложения к «Ниве» издатель предложил Полное собрание сочинений Ф. М. Достоевского. За год перед этим он приобрел у наследников писателя авторские права, заплатив им колоссальную по тем временам сумму в 75 тысяч рублей. Успех превзошел все ожидания: тираж «Нивы» сразу подскочил на 50 тысяч экземпляров.

Отныне журнал давал ежегодно подписчикам одно, два, а иногда и больше собраний сочинений. За Ф. М. Достоевским последовали Н. В. Гоголь, Д. В. Григорович, П. Д. Боборыкин, И. С. Тургенев, И. А. Гончаров, Г. П. Данилевский, В. А. Жуковский, Н. С. Лесков. С точки зрения искусства книги издания эти интереса не представляют. Иллюстраций в них не было, печатались они на плохой бумаге. Значение их в другом. А. Ф. Маркс издавал их очень большим тиражом и распространял по всей стране. В глазах читателя они вообще ничего не стоили: подписывались на «Ниву», а собрания сочинений давались «бесплатным приложением».

Полное собрание сочинений И. С. Тургенева, выпущенное в 1884 году. И. И. Глазуновым, за долгие годы разошлось всего в 27 тысяч экземпляров. Тираж собрания, вышедшего в 1898 году приложением к «Ниве», превысил 200 тысяч.

Издания эти расходились по всей России и, конечно же, много сделали для того, чтобы приобщить русскую читающую публику к великим произведениям — сначала российской, а затем и мировой словесности.

В. И. Ленин 24 февраля 1898 года писал из Шушенского Марии Александровне Ульяновой: «Я даже думал такую вещь сделать: выписать себе “Ниву”. Для ребят Проминского это было бы очень весело (картинки еженедельно), а для меня — полное собрание сочинений Тургенева, обещанное “Нивой” в премию, в 12-ти томах. И все сие за семь рублей с пересылкой! Соблазнительно очень».

Кроме приложений к «Ниве» А. Ф. Маркс издавал собрания сочинений и самостоятельно. Он выпустил в свет полные собрания М. Ю. Лермонтова, А. Н. Майкова, А. Н. Островского, М. Е. Салтыкова-Щедрина, А. П. Чехова, А. А. Фета, И. Н. Потапенко, А. Н. Плещеева. Средств издатель не жалел. Право издания сочинений Н. В. Гоголя он приобрел за 150 тысяч рублей, сочинений Н. С. Лескова — за 50 тысяч рублей. Антону Павловичу Чехову он заплатил 75 тысяч.

Выпускал А. Ф. Маркс и иллюстрированные издания, рассчитанные на состоятельного читателя. По примеру М. О. Вольфа он издал в большом формате «Потерянный и возвращенный рай» Джона Мильтона с иллюстрациями Г. Доре, «Рей-

неке-Лис» И. В. Гете с иллюстрациями В. Каульбаха, «Фауст» И. В. Гете с иллюстрациями Э. Зейберца.

Большой резонанс имело «подарочное» издание «Мертвых душ» Н. В. Гоголя. Предпринимая это издание, о котором мы уже рассказывали, Маркс обещал дать «обширную галерею типов, целую серию пейзажей и видов средней полосы России, вереницу реальных бытовых сцен и тонко подмеченных художником типичных черт русской жизни первой половины минувшего столетия, одним словом, целую художественную поэму, дорисовывающую и наглядно выясняющую нам образы поэмы Гоголя».

Более цельное впечатление производили не столь роскошные, но хорошо продуманные иллюстрированные издания: «Шинель» Н. В. Гоголя в оформлении молодого Игоря Эммануиловича Грабаря (1871—1960) и чеховская «Каштанка» с психологически точными иллюстрациями Дмитрия Николаевича Кардовского (1866—1943).

Когда А. Ф. Маркс скончался, газеты писали, что он был «генералом в издательской армии и, умирая, оставил миллионное дело, дома, типографии...».

«Это настоящее народное дело»

Если А. Ф. Маркса считать генералом, то Иван Дмитриевич Сытин (1851—1934)² — маршал издательской армии. Вышел он из низов — был сыном волостного писаря Костромской губернии. В предоктябрьские годы каждая четвертая книга в стране печаталась в его типографии.

Путь И. Д. Сытина к почти монопольному положению на русском книжном рынке сложен и противоречив. И отношение у нас к нему двойственное. Он выпустил много прекрасных и умных книг, и за это его высоко ценили. «Это настоящее народное дело, — писал об издательстве И. Д. Сытина А. П. Чехов. — Пожалуй, это единственная в России издательская фирма, где русским духом пахнет и мужика-покупателя не толкают в шею». Максим Горький, поздравляя издателя с 50-летним юбилеем, отмечал: «Проработать полстолетия в таком честном и важном деле, каково издание книг для страны, духовно голодной, для нашей несчастной страны, — это огромная культурная заслуга. Вам есть чем гордиться, есть за что уважать себя...»

Но Сытин выпускал и псевдонародную издательскую макулатуру — «творения» полутолердных «писателей» Никольского рынка, такие, как «Страшный колдун, или Ужасный чародей», «Волшебный замок, или Знаменитый рыцарь Родриг». Многие тысячи принесли ему неоднократно переиздаваемые «Францыз Венециан», «Разбойник Чуркин», «Атаман Иван Кольцо», «Повесть о милорде английском»...

Путь Сытина начался в книжной лавке Петра Николаевича Шарапова, который более прославился меховой торговлей. Все определил случай: 15-летнего Ваню приставили не к мехам, а к книгам. По этой дороге он и пошел.

Дорога была трудной. Путника подстерегали скрытые препятствия, бездонные ямы банкротств и провалов. Сытин успешно преодолел все преграды. В декабре 1876 года он купил двухэтажный домик на Воронухиной горке у Дорогомиловского моста и организовал здесь литографию. Печатал яркие лубочные картинки, которые хорошо шли на рынке.

Шаг за шагом неуклонно продвигаясь вперед, от одного успеха к другому, повышая прибыли, а подчас неся тяжелые убытки в кризисные годы, поглощая по

² | О нем см.: Динерштейн Е. А. И. Д. Сытин. М., 1983; его же. Иван Дмитриевич Сытин и его дело. М., 2003.

дороге мелкие издательства и типографии, — медленными, но верными шагами шел Сытин по пути к монополии.

В 1879 году Иван Дмитриевич сумел купить большой дом на Пятницкой улице и организовать здесь новое предприятие. Из него впоследствии выросла одна из крупнейших в стране Первая Образцовая типография. Чуткий к нововведениям ум Сытина уловил веяния эпохи промышленной революции. В 1884 году он купил три печатных машины. «С каждым годом мы все обрастали, — вспоминал он в конце жизни, — и все чаще прибывали из-за границы новые и новые машины. Казалось, конца не будет этим машинам. Уже вокруг них образовался огромный человеческий муравейник, уже рабочие считались тысячами, а машины все прибывали. Уже немыслимо было соединить дело в одном месте, уже работа кипела в трех местах в Москве, а четвертое наладилось в Петербурге... И не какое-нибудь, а целый городок вырос вокруг наших машин».

В 1884 году возникло «Товарищество И. Д. Сытин и К°» с основным капиталом в 75 тысяч рублей. Продукция была все той же. С 1885 года к ней прибавились календари. Это тоже было народное чтение — своеобразный справочник на все случаи жизни с географическими и метеорологическими сведениями, с кулинарными рецептами, с советами по домоводству. К отрывному календарю, который печатался миллионными тиражами и продавался по 9 копеек, вскоре прибавились настоящие: «Всеобщий русский календарь», «Общенародный календарь», «Царь-колокол», «Киевский календарь», «Народно-сельскохозяйственный календарь».

В 1885 году полиграфические и книготорговые возможности Сытина использовало просветительное издательство «Посредник», основанное по инициативе Льва Николаевича Толстого, который давно уже увлекался, по его собственным словам, «мыслью издания книг для образования русских людей». Сотрудничество с «Посредником» было хорошей школой для Ивана Дмитриевича. На смену «Францылу Венециану» пришли произведения А. С. Пушкина, Л. Н. Толстого, Н. С. Лескова, В. М. Гаршина, В. Г. Короленко.

Начал Сытин выпускать и научно-популярные книги. В этом ему помог Николай Александрович Рубакин (1862—1946), известный писатель-популяризатор, библиограф и книговед. Он разработал программу серийных изданий: «Историко-культурная библиотека», «Библиотека естественных наук», «Политико-экономическая библиотека», «Библиотека самообразования», «Библиотека для детей и юношества». «У Сытина шибко пошли его новые издания по самообразованию, на английский манер, в серых переплетах», — писал в январе 1897 года А. П. Чехов, всегда пристально следивший за деятельностью Ивана Дмитриевича.

В 1897 году Сытин приобрел право на издание ежедневной московской газеты «Русское слово», которая вскоре стала влиятельным либеральным органом.

В книжной продукции Сытина постепенно увеличивается удельный вес «солидных» изданий — собраний сочинений классиков и современных писателей, справочников, многотомных монографий и сборников. Выходят в свет хорошо подготовленные и превосходно оформленные многотомники: «Отечественная война и русское общество», «Три века», «Великая реформа. Русское общество и крестьянский вопрос в прошлом и настоящем». В 1911—1915 годах вышла 19-томная «Военная энциклопедия». Были подготовлены «Детская энциклопедия», «Народная энциклопедия научных и прикладных знаний».

С каждым годом И. Д. Сытин концентрирует в своих руках все больше и больше издательских, полиграфических, книготорговых служб. В 1903 году в его руки переходит типография А. К. Васильева, в 1904-м — литография М. Т. Соловьева. В 1909 году он становится владельцем контрольного пакета акций «Контрагентства А. С. Суворина», которому принадлежала сеть газетно-журнальных и книжных киосков на всех железнодорожных вокзалах и станциях страны. В 1913 году сытинский концерн поглотил «Торговый дом Е. И. Коноваловой», в 1916-м — «Товарище-

ство А. Ф. Маркса».оборотный капитал «Товарищества И. Д. Сытина» к началу Первой мировой войны превысил 14 миллионов рублей. Казалось, недалеко то время, когда он будет контролировать чуть ли не все русское издательское дело.

Но... грянула Октябрьская революция; народ взял в свои руки орудия и средства производства. К чести Ивана Дмитриевича надо сказать, что он, не в пример другим, не покинул Родину. Он много и упорно работал, помогал налаживать первые советские издательства и кончил жизнь персональным пенсионером.

Противоречивый Суворин

Говоря о деятельности Алексея Сергеевича Суворина (1834—1912)³, трудно дать ей однозначную оценку. В недавние времена оценка была безусловно отрицательной. Определялась она словами В. И. Ленина, который назвал Суворина «самодовольным и бесстыдным хвалителем буржуазии», обвинял его в пристрастии «к национализму, к шовинизму, к беспардонному лакейству перед властью имущими»⁴. Ныне мы не столь категоричны.

Родился Суворин в одном из сел Воронежской губернии в семье крестьянина, дослужившегося до штабс-капитана и получившего потомственное дворянство. В России были возможны и такие, казалось бы, немыслимые превращения. Университетов Алексей Сергеевич не кончал, но был высокообразованным человеком, знал несколько иностранных языков. Он начал свое служение в Петербурге, был журналистом, но пописывал и беллетристику, которая, впрочем, особыми талантами не блистала. О трудолюбии его ходили легенды. Издательскую деятельность он начал в 1872 году. А три года спустя приобрел газету «Новое время». В ту пору Суворин был либералом, но вскоре повернул на 180 градусов. Репутация «Нового времени» впоследствии была отвратительная. Порядочные люди ее не читали. Издание это было откровенно черносотенным. Нередко утверждали, что в этом повинен не Суворин, а редакторский коллектив. Вряд ли это так. Алексей Сергеевич был хозяином в собственном доме. Это хорошо понимал Антон Павлович Чехов, который дружил с Сувориным, но разорвал с ним после антисемитских комментариев «Нового времени» во время процесса над Дрейфусом.

Если же говорить об издательской деятельности А. С. Суворина, то оценка будет скорее положительная. Среди его издательских серий — расхваливавшаяся миллионными тиражами «Дешевая библиотека», заведенная по образцу немецкой «Библиотеки Реклама». Маленькие книжечки, стоившие 8—15 копеек, продавались по всей России. Доступны они были буквально каждому. Чтение же предлагали добротное — классические произведения русской и мировой литературы. В 1887 году в этой серии А. С. Суворин выпустил 10-томное собрание сочинений А. С. Пушкина. До 1 января 1900 года вышло в свет около 300 книжек «Дешевой библиотеки», общий тираж которых составил 4 миллиона экземпляров.

Не боялся Суворин выпускать книги, которые в свое время были запретными. В 1888 году он издал «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева — первое открыто распространявшееся в России издание после оригинального 1790 года. Предназначено оно было, правда, «для знатоков и любителей» и выпущено минимальным тиражом в 100 экземпляров. Стоило же дорого — от 25 до 60 рублей за экземпляр. Цена зависела от бумаги, на которой экземпляр был напечатан, и от его формата.

Другим запретным изданием было сочинение англичанина Джильса Флетчера «О государстве русском». Написанное в XVI веке, оно содержало нелицеприят-

³ | О нем см.: Динерштейн Е. А. А. С. Суворин. Человек, сделавший карьеру. М., 1998.

⁴ | Ленин В. И. Полное собрание сочинений. Т. 22. С. 44.

ные суждения о России. Власти усмотрели в этих суждениях параллели с современностью. Когда «О государстве русском» было напечатано в строго научном журнале «Чтения в Обществе истории и древностей российских», журнал этот закрыли.

Большой популярностью пользовались издаваемые А. С. Сувориным адресные книги «Вся Россия», «Весь Петербург», «Вся Москва».

Прекрасно оформлены и превосходно отпечатаны выпущенные Сувориным искусствоведческие труды: «Императорский Эрмитаж» (1880), монографии о Ван Дейке и Рембрандте, обильно иллюстрированная «История Петра Великого» (1882).

Основы химии

Бывает так, что, говоря о великом открытии, ученые затрудняются назвать книгу или статью, в которых о нем было сообщено научной общественности. Книжки, изменившей мир, в этом случае как бы не существует, о чем нельзя не пожалеть. Подобная история многократно повторялась в летописях науки. Случилось это и с периодической системой химических элементов великого русского ученого Дмитрия Ивановича Менделеева (1834—1907).

Вначале был небольшой листок бумаги без какого-либо названия, на котором четким и хорошо читаемым почерком в несколько столбцов размещены латинские индексы элементов и указаны их атомные веса. Была и беловая, несколько переделанная копия, где появился заголовок: «Опыт системы элементов, основанной на атомных весах и химическом сходстве Д. Менделеева». Здесь уже есть дата — 17 февраля 1869 года. Это по старому стилю, а если перевести в новый, то 1 марта 1869 года. Именно этот день сегодня и считают датой открытия периодического закона.

Листки были найдены уже после Второй мировой войны в архиве Д. И. Менделеева, который хранится в его квартире-музее при Санкт-Петербургском университете.

Под столбцами с названиями элементов был перевод приведенного выше названия на французский язык. Здесь же Дмитрий Иванович начертал указания для типографии: «Набрать это название и тиснуть отдельно с этим заглавием 50 экземпляров на печатной бумаге. С русским [т. е. названием. — Е. Н.] 150 экзempl[яров] в 1/8 листа. Бумагу взять такую, на которой можно бы писать, но тонкую, чтобы было легко».

Сохранились и оттиски с русским и французским названиями, которые Д. И. Менделеев разослал отечественным и иностранным ученым. Такова листовка, изменившая мир; она выпущена тиражом в 200 экземпляров.

А две недели спустя, 18(6) марта 1869 года, на заседании только что основанного Русского химического общества ученик Менделеева Николай Александрович Меншуткин (1842—1907) прочитал его доклад, который назывался так же, как и печатный листок с таблицей периодической системы.

И все-таки книга, изменившая мир, существует. Это два толстых тома «Основы химии», увидевшие свет в 1869—1871 годах. Напечатала их петербургская типография «Общественная польза», помещавшаяся на Мойке у Круглого рынка. Томики выпущены небольшим форматом — в восьмую долю листа, но они довольно объемные: в первом 816, а во втором — 952 страницы. Убористый шрифт, узкие поля, немудреные, но доходчивые иллюстрации-«политипажи» (в первой части их 151, а во второй — 28) — все говорит о стремлении удешевить книгу, сделать ее доступной для малообеспеченного читателя.

В первооснове своей это был курс лекций, который Дмитрий Иванович читал в Петербургском университете. Он был блестящим лектором. Одна из его учениц

впоследствии вспоминала, что «речь Менделеева представляла собой чудо: на глазах у слушателей из зерен мыслей вырастали могучие стволы, ветвились, сходились вершинами, буйно цвели, и слушатели заваливались золотыми плодами...»

Наиболее прилежные студенты записывали за профессором, стараясь не пропустить ни слова. Такие конспекты впоследствии давали прочитать и выправить лектору, а затем издавали литографским способом небольшим тиражом, чтобы студентам было по чему готовиться к экзаменам. Книжечки эти после экзаменов выбрасывали или торжественно сжигали, празднуя окончание сессии.

Имена студентов, записавших лекции, можно прочитать и на обороте титульных листов первой и второй частей «Основ химии». Д. И. Менделеев следовал традиции. Однако студенческие записи послужили ему лишь отправным материалом, от которого можно было отталкиваться при работе над книгой. Так курс лекций стал наиболее полным и подробным изложением достижений химической науки к середине XIX века.

Составляя в феврале 1899 года список своих сочинений, Д. И. Менделеев так комментировал создание «Основ химии»: «1868—71. Писать начал, когда стал... читать неорганическую химию в университете и когда, перебрав все книги, не нашел, что следует рекомендовать студентам... Тут много самостоятельного в мелочах, а главное — периодичность элементов, найденная именно при обработке «Основ химии»».

Уже в предисловии книги, датированном мартом 1869 года, Дмитрий Иванович мимоходом упомянул о своем открытии. «Система распределения элементов по группам и взаимная их связь по величине атомных весов, принятые мною в этом сочинении, — писал Менделеев, — выражены в таблице, помещенной на обороте этого листка. Основные данные, служившие для составления этой системы, сообщены мною в мартовском заседании Русского Химического Общества, учрежденного при Спб. университете, и развиты во второй части моего сочинения». И действительно, на обороте страницы предисловия, обозначенной римской цифрой III, мы находим табличку, которая озаглавлена «Опыт системы элементов, основанной на их атомном весе и химическом сходстве». На современную таблицу Менделеева она еще похожа очень мало. Переработанная и усовершенствованная таблица появляется во второй части «Основ химии», где она названа «Естественная система элементов Д. Менделеева».

На первых порах Дмитрий Иванович видел в своей системе некое организующее начало, которое позволило бы ему систематизировать огромный фактический материал, накопленный химиками. Система эта, как писал он в предисловии к «Основам химии», «должна, мне кажется, составить ту нить, руководство которой выведет химиков из современного, уже значительного, но еще довольно одностороннего, запаса данных».

Природа и ее составляющие лишь на первый взгляд представляются хаотичными, а значит, загадочными и враждебными. В действительности же в ней господствует гармония. Божественный ли промысел или еще что тому причиной, но почти все в подлунном мире может быть систематизировано. Упорядочено таким образом, чтобы отношения между составляющими определялись математически стройными представлениями и законами. Человеку лишь остается отыскать эти закономерности и сформулировать их.

Когда открытие сделано, оно кажется предельно простым и само собой разумеющимся. Но выявить скрытые закономерности дано лишь самым прозорливым и мудрым. Таким был швед Карл Линней, создавший классификацию растительного и животного мира. Таким был и русский ученый Дмитрий Иванович Менделеев.

Сущность открытого им закона он сформулировал в кратких выводах, завершающих вторую часть «Основ химии»: **«физические и химические свойства элементов, проявляющиеся в свойствах простых и сложных тел ими образуемых,**

стоят в периодической зависимости (образуют периодическую функцию, как говорят в математике) **от их атомного веса**». И далее: «Изучение и сравнение атомных весов должно лечь в основание всех дальнейших построений о свойствах элементов».

Слова, набранные жирным шрифтом, выделены самим Менделеевым.

И еще один вывод: «Химию, в современном ее состоянии, можно поэтому называть учением об элементах».

А значит, и Дмитрия Ивановича Менделеева можно считать основоположником современной химии.

Европа и Америка, традиционно не знающие русского языка, узнали об открытии из статьи Д. И. Менделеева «Периодическая законность для химических элементов», опубликованной на немецком языке во всемирно известном журнале «Либигс Аннален» в 1872 году. Сам ученый впоследствии характеризовал эту статью так: «Это лучший свод моих взглядов и соображений о периодичности элементов и оригинал, по которому писалось потом так много про эту систему. Это — причина главной моей научной известности, и потому что многое оправдалось гораздо позднее». Конец последней фразы неясен и несколько загадочен. Менделеев говорит здесь о том, что в статье 1872 года он предсказал открытие новых химических элементов, в то время еще не известных. Существование их в природе вытекало из периодической системы. Такие элементы вскоре были открыты.

Подлинная научная классификация, а таких — увы! — в нашем распоряжении немного, годится на все времена. Она позволяет систематизировать существующие знания и одновременно является инструментом познания будущего.

В нашем Отечестве статья 1872 года имела парадоксальную судьбу. Ее переводили с немецкого языка и не раз публиковали. Но в результате двойного перевода многое было искажено и неправильно сформулировано. Лишь лет 40 назад в архиве ученого нашли русский оригинал и познакомили с ним читателей.

«Основы химии» издавались неоднократно. Первое издание, как уже говорилось, вышло в 1869—1871 годах, второе, дополненное, — в 1872—1873 годах, третье — в 1877 году. При жизни ученого таких изданий было восемь. Девятое же, или первое посмертное, увидело свет в 1927—1928 годах. Последнее издание — 13-е — вышло в 1946 году. Труд этот вошел и в состав 25-томного собрания сочинений Д. И. Менделеева, выходявшего в 1934—1954 годах.

Периодическая система элементов Д. И. Менделеева оказалась своеобразным ключом к познанию строения атома. Будущие открытия, такие, например, как явление радиоактивности, во многом вытекали из менделеевской таблицы. Д. И. Менделеев был энциклопедически образованным ученым под стать мыслителям эпохи Возрождения. Такие люди в XIX веке стали редкостью, а сейчас и совсем не встречаются. Новое время принесло торжество узкой специализации, пронизывающей все области научного знания. Но способен ли специалист, как шутят медики, «по большому пальцу правой ноги» на широкие, действительно научные обобщения? Не потеряло ли человечество, ратуя за узкую специализацию, широту мышления, смелость гипотетических построений?

Об энциклопедичности знаний Д. И. Менделеева лучше всего говорят названия некоторых его работ, выпущенных отдельными изданиями: «О сопротивлении жидкостей и воздухоплаваннии», «Бакинское нефтяное дело в 1886 г.», «Материалы для суждения о спиритизме», «Заметки о народном просвещении России», «Проект поднятия уровня Азовского моря запрудой Керченского пролива».

Широта и неординарность мышления великого ученого проявились в книге, которая называлась «К познанию России»; она впервые вышла в свет в Петербурге в 1906 году. Успех же имела такой, что в том же году понадобилось еще три издания, а в 1907 году — два. В советское время эта книга полностью никогда не переиздавалась — даже в 25-томном собрании сочинений. Оно и понятно, ибо за-

ветные мысли Д. И. Менделеева не укладывались в прокрустово ложе идеологических догм официального мировоззрения.

Сегодня можно только удивляться прозорливости ученого, писавшего о всевластии чиновничьей номенклатуры в те времена, когда Россия, по сравнению со странами Запада, могла похвалиться сравнительной ограниченностью бюрократического сословия. «Не мало у нас лиц, — утверждал Дмитрий Иванович, — которые полагают, что число “служащих” у нас очень велико, тогда как оно в сущности очень мало и если бы, чего не дай Бог, в каком-нибудь виде осуществились где-нибудь утопии социалистов и коммунистов, то число одних тех, которые будут распределять работы, сгонять на них и наблюдать за ними, равно как и за общими порядками, стало бы наверно во много, много раз превосходить число современных служащих».

Бюрократия губительна прежде всего для науки и культуры. «Особенно боюсь я за “качество” науки и всего просвещения при “государственном” социализме», — писал Д. И. Менделеев.

Ученый надеялся, что недалеко то время, «когда правительства крупнейших государств всего света дойдут до сознания необходимости быть сильными и достаточно между собой согласными для подавления всяких войн, революций и утопических мечтаний анархистов, коммунистов и всяких иных «больших кулаков», не понимающих прогрессивной эволюции, совершающейся во всем человечестве». Чтобы достигнуть этого, утверждал Менделеев, «сперва надо перестать кичиться одним народам и расам перед другими, так как римская, греческая, китайская, даже еврейская (“народа Богом избранного”) кичливость наказаны по заслугам». Ученый, к счастью, не дожил до времен торжествующего тоталитаризма, который, что в Германии, что у нас, брал за первооснову своей политики тактику «больших кулаков» и национальной (или классовой) кичливости.

Сам Д. Менделеев ни шовинистом, ни националистом не был.

В наших сегодняшних заботах о переустройстве России есть смысл перечитать и осмыслить советы Д. И. Менделеева, думавшего и о глобальных проблемах, и о том, «откуда взять капиталы, нужные для развития промышленности».

Книга на 356 языках

В 1872 году в Лондоне открылась международная художественная выставка. Народы разных стран мира прислали сюда лучшие произведения науки, искусства и ремесел. Особенно тщательно готовились к выставке английские промышленники. Чтобы не допустить конкуренции иностранных экспонентов с английскими, были выработаны специальные условия, предусматривавшие особенно строгий отбор экспонатов. Допускались лишь предметы, «выступающие из ряда посредственности по новизне, превосходству отделки или другим достоинствам». Эта необычайно широкая формулировка позволяла жюри во многих случаях ответить несомненно интересные иностранные экспонаты.

Несмотря на жестокость условий, русские мастера не уклонились от соревнования. Один из интереснейших поединков разгорелся в павильоне писчебумажного, типографского и литографского дела. Британское Библийское общество приготовило специально к выставке своеобразный типографский шедевр — книгу, в которой молитва «Отче наш» была напечатана на 202 языках. Книга восторженно упоминалась во всех каталогах и путеводителях; ее называли уникальной, единственной в своем роде, неповторимой.

Каково же было удивление лондонцев, когда среди русских экспонатов они увидели книгу, скромно названную «Образцы шрифтов типографии и словолитни Академии наук», отпечатанную в Санкт-Петербурге в 1870 году. Молитва «Отче наш» здесь воспроизводилась на 356 языках.

Замечательные по прочности и красоте шрифты Академической типографии наглядно демонстрировали искусство русских словолитных мастеров. А переводы молитвы на редкие языки, во многом сделанные впервые, говорили о недюжинной эрудиции русских лингвистов.

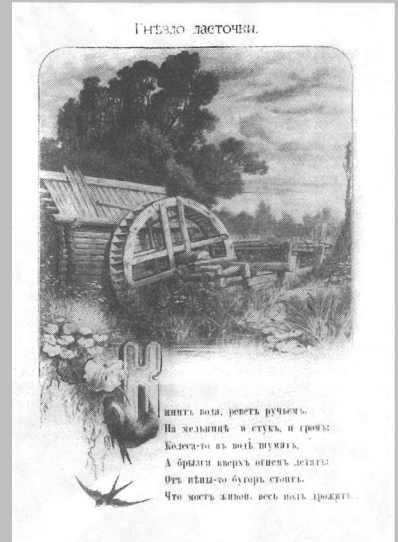
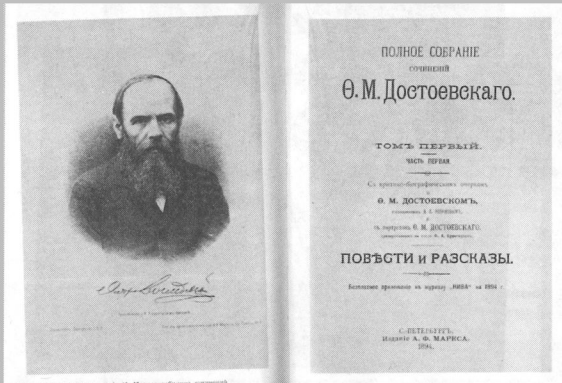
Но и кроме «Образцов шрифтов» «типографских дел мастера» России представили на выставку много интересного и примечательного. 8 августа 1872 года газета «Дейли телеграф» писала: «Всякий, кто посвятил малейшее внимание осмотру печатного отдела, должен допустить, что Россия из всех иностранных государств занимает самое достойное место».

Особый успех выпал на долю экспонатов, представленных петербургской Экспедицией заготовления государственных бумаг. Экспонаты Экспедиции, отмечала 19 августа газета «Стэндарт», «произвели сенсацию в среде писчебумажных фабрикантов, печатников, ...захватили английских заводчиков врасплох». Указывая на «артистическую красоту и техническое совершенство» экспонатов, та же газета отмечала «ошибочные понятия о недостижимом совершенстве британского производства».

Книги, в которых один и тот же текст воспроизводился на многих языках, издавали и впоследствии. Но такого обилия шрифтов, как в академических «Образцах» 1870 года, в них, конечно, не было. Так, в 1964 году в Киеве был выпущен небольшой по формату, но сравнительно толстый томик, содержащий 124 страницы. Издание было приурочено к 150-летию Тараса Григорьевича Шевченко (1814—1861). Стихотворное «Завещание» великого украинского поэта напечатано здесь на 56 языках.



1

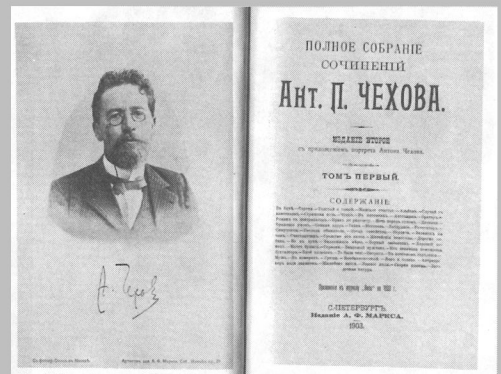


2

3

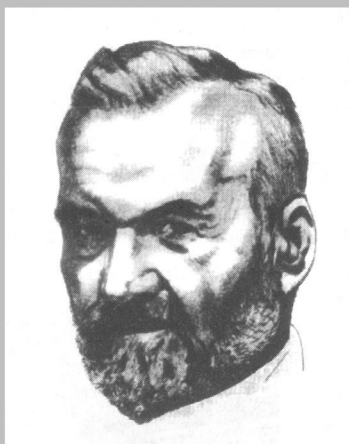


4



5

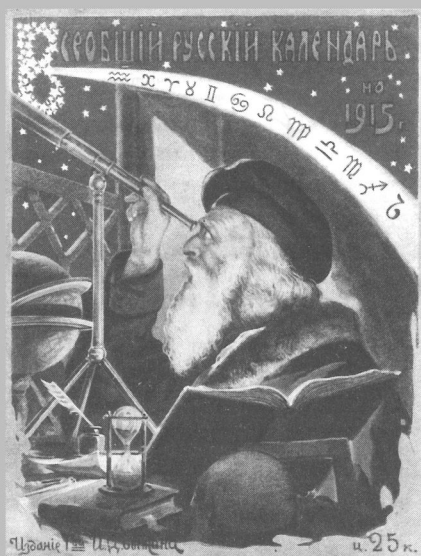
- 1 Маврикий Осипович Вольф.
С фотографии
- 2 Родные отголоски. СПб., 1875.
Страница с гравюрой Ф. Паннемакера
по рисунку И. С. Панова
- 3 Ф. М. Достоевский.
Полное собрание сочинений.
СПб., 1894. Титульный разворот
- 4 Адольф Федорович Маркс.
С фотографии
- 5 А. П. Чехов. Полное собрание
сочинений. СПб., 1894.
Титульный разворот



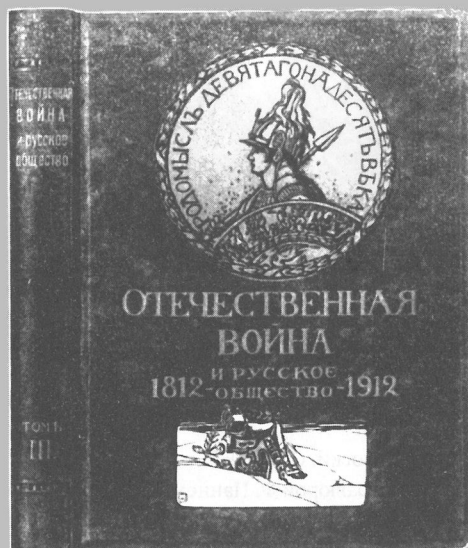
6



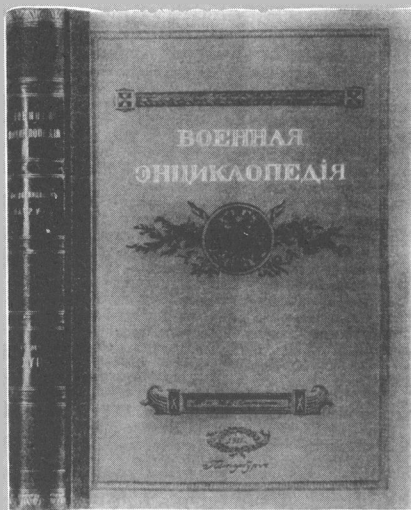
7



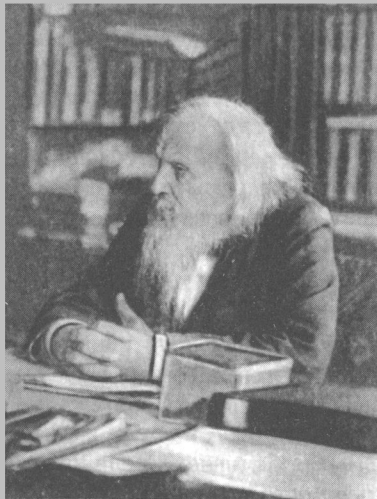
8



9



10



11



12

- 6 Иван Дмитриевич Сытин. С рисунка
- 7 Лубочные издания И. Д. Сытина. Обложки
- 8 «Всеобщий русский календарь» в издании И. Д. Сытина
- 9 Отечественная война 1812 г. и русское общество. М., 1912. Переплет

- 10 Военная энциклопедия
- 11 Дмитрий Иванович Менделеев. С фотографии
- 12 Д. И. Менделеев. Основы химии. СПб., 1869. Страница с иллюстрациями

Глава тридцатая — об игрушках, **притворяющихся книгами;** иногда это бывает полезным

О некоторых книгах, описанных в этой главе, не сразу скажешь, что это книги.

Немаловажной областью издательской технологии является разработка и совершенствование формы и конструкции печатных изданий. К сожалению, работы в этой области нельзя признать сколько-нибудь активными. Между тем, и здесь могут быть найдены рациональные начинания, которые могли бы найти применение в сегодняшней издательской практике. Помочь обрести их должен исторический опыт.

Мы привыкли к книжному блоку в форме удлинённого по вертикали (или по горизонтали в альбомных изданиях) параллелепипеда с прямоугольным основанием. Книговеды именуют эту форму «кодекс». Читатель помнит, что она пришла на смену свитку и существует уже более 2000 лет.

Форма, сложившаяся много столетий назад, устраивала и устраивает до сих пор человечество. А от добра, гласит народная мудрость, добра не ищут.

Поэтому столь неинтенсивны поиски новых форм и конструкций книги, которые все еще числятся по разряду необязательных для широкой полиграфии экспериментов. Попыткой прорыва сложившихся традиций стала устроенная в 1982 году в рамках Международной выставки искусства книги в Лейпциге «кабинетная» экспозиция «Новые формы книги и эксперименты»¹. Представленные здесь работы воспринимались иногда как откровение, но чаще — как не заслуживающий особого внимания курьез.

Говоря о необычных книгах, чаще всего рассказывают о тех из них, которые отличаются от традиционных своими размерами.

Гиганты книжного мира

Вы, конечно, помните, как Лемюэль Гулливер, «хирург, а потом капитан нескольких кораблей», попал в страну великанов — Бробдингнейг. Среди прочих дикушинок, увиденных им там, далеко не последнее место занимали... книги.

Гулливер рассказывает, что искусство книгопечатания известно жителям Бробдингнейга с незапамятных времен. В стране много библиотек. Правда, они невелики по размерам. Гулливер изучил язык и алфавит Бробдингнейга. Но этого оказалось мало, чтобы незамедлительно приступить к чтению. Ведь каждая из книг была в несколько раз больше нормального человеческого роста.

Как подступиться к такой книге? Предоставим слово Гулливеру:

«Столяр королевы смастерил... деревянный станок вышиною в двадцать пять футов, по форме похожий на стоячую лестницу, каждая ступенька которой имела пятьдесят футов длины. Книга, которую я желал читать, приставлялась к стене, я

¹ | См.: Faber E. Kabinettausstellung Neue Buchformen und Experimente // Internationale Buchkunst-Ausstellung Leipzig 1982. Hauptkatalog. Leipzig, 1982. S. 245—249.

взбирался на самую верхнюю ступень лестницы, и, повернув лицо к книге, начал чтение сверху страницы, передвигаясь вдоль нее слева направо на расстояние восьми или десяти шагов, смотря по длине строки, до тех пор, пока строки не опускались ниже уровня моих глаз; тогда я опускался на следующую ступень, пока постепенно не доходил до конца страницы».

Листы книги Гулливер переворачивал, взявшись за край страницы обеими руками. Делать это, по его словам, было сравнительно легко, ибо каждый лист по толщине и плотности не превосходил наш картон.

Высота книг составляла 18—20 футов, то есть 5—6 метров. На земле, конечно, таких книг нет.

Вспомним еще один рассказ о книгах-великанах. На этот раз откроем знаменитую эпопею великолепного французского сатирика Франсуа Рабле «Гаргантюа и Пантагрюэль». Здесь мы найдем рассказ о том, как молодой Гаргантюа, предварительно плотно позавтракав, отправлялся в церковь. «В громадной корзине за ним несли толстенный, завернутый в мешок молитвенник, весивший вместе с салом от пальцев, застежками и пергаментом ни более ни менее, как одиннадцать квинталов шесть фунтов».

Фантазия великих мастеров слова Джонатана Свифта и Франсуа Рабле лишь немногим приукрасила действительность. В мире нашем существовали книги, лишь в два-три раза меньше тех, которые читали Гулливер и Гаргантюа.

Чтобы познакомиться с одной из них, совершим путешествие в Среднюю Азию.

Среди замечательных памятников древности, которыми столь богат Самарканд, туристам показывают соборную мечеть, построенную, согласно преданию, великим завоевателем Тимуром в честь своей любимой жены Сарай-Мульк-ханым, или, как ее называли, Биби-ханым. Этим вторым именем старшей из жен Тимура и называется ныне мечеть. Посреди большого двора, который некогда был окаймлен высокой колоннадой, стоит поросший травой каменный ступенчатый постамент. На нем на девяти толстых столбах покоится мраморная плита, украшенная изящным замысловатым бордюром.

Поверх плиты водружены две колоссальные трехгранные призмы, высеченные безвестными каменотесами из цельных мраморных плит. Между призмами углубление в форме латинской буквы «V».

Это сооружение — пюпитр, или, как его здесь называют, «ляух», для колоссальной книги — «Великого Корана».

На своем нынешнем месте пюпитр стоит с 1875 года. Ранее он находился в самой мечети и был обращен к высокому окну, из которого, по преданию, Биби-ханым читала Коран, написанный огромными буквами.

Впрочем, ныне существующий «ляух» был воздвигнут позднее, когда останки жены Тимура уже покоились в великолепной гробнице. Надпись на боковых гранях призм свидетельствует, что сохранившийся до наших дней пюпитр был сооружен по приказанию Улутбека (1394—1449), великого астронома и ученого. Колоссальные мраморные плиты для «ляуха» привезли из Монголии.

Русский землепроходец Ефремов, посетивший Самарканд в 70-х годах XVIII столетия, еще видел «Великий Коран», лежащий на пюпитре. Российское посольство, побывавшее в Бухарском ханстве в 1841—1842 годах, застало «ляух» пустым. Участник посольства Николай Владимирович Ханыков (1822—1878) рассказывал, что в те годы пюпитр использовали весьма своеобразно. По мнению суеверных бухарцев, он обладал целебными свойствами. Всякий, кто пролезал под мраморной плитой, с трудом протискиваясь в узкое пространство между поддерживающими ее столбами, будто бы избавлялся от ревматических болей в спине.

Длина страниц книги, когда-то лежавшей на пюпитре, немногим менее 2,5 метров.

В библиотеках различных стран хранится немало книг-гигантов, уступающих, правда, по своим размерам самаркандскому Корану.

Первое место среди них занимают географические атласы. В Государственной библиотеке в Берлине можно видеть атлас, принадлежавший когда-то курфюрсту Бранденбурга Фридриху-Вильгельму, которому он был подарен в 1666 году президентом голландской Вест-индской компании. Высота книги — 178 сантиметров, ширина — немногим более метра. Весит она 110 килограммов. Атлас состоит из 37 карт, каждая из которых отпечатана примерно с двадцати гравированных досок, выполненных голландскими мастерами. Названия городов написаны от руки. Книга заключена в деревянный переплет, украшенный накладным металлическим орнаментом.

Примерно такие же размеры имеет атлас английского короля Карла II (Charles II, 1630—1685), хранящийся ныне в Британской библиотеке.

Немногим меньше атласов-великанов некоторые художественные издания. Размер страницы «Драматургических произведений» Уильяма Шекспира, выпущенных в свет в Лондоне в 1803 году, 76 x 86 сантиметров. Иллюстрации для этого издания исполнили 33 наиболее выдающихся английских художника того времени. Подготовка издания заняла тринадцать с лишним лет. Один из немногих сохранившихся экземпляров был в 60-х годах XX века продан на аукционе за 42 266 фунтов стерлингов.

Среди русских книг-гигантов — «Описание священнейшего коронования Их Императорских Величеств государя императора Александра Второго и государыни императрицы Марии Александровны всея России».

Отпечатали этот том очень небольшим тиражом, и царь сам раздавал экземпляры.

В книге описана церемония коронации, помещены списки придворных чинов. Все это, конечно, заинтересует историков. А каждого, кто понимает и любит оформительское искусство, привлекут превосходно исполненные иллюстрации. Их в книге много и воспроизведены они всеми известными к тому времени полиграфическими способами: хромолитографией, ксилографией, гравюрой на металле. Отпечатали книгу искусные мастера одной из старейших в стране типографий — Академической. Много труда и умения вложили наборщики, печатники, переплетчики. Оригиналы для иллюстраций готовили выдающиеся русские художники.

Особенно хороши виды Московского Кремля — Успенский собор, Спасская башня, Иван Великий. Превосходны также хромолитографии, на которых изображены различные события многовековой русской истории.

Надо рассказать еще об одном гигантском издании, больше которого на свете, видимо, нет. Это Библия, сооруженная американцем венгерского происхождения Лайошем Вайнеем (Lajos Vajnay). Чтобы отпечатать книгу, он вручную изготовил гигантские резиновые литеры. В книге этой было 8 048 страниц, высота ее составляла 3 метра, а весила она 500 килограмм. С места на место ее переносили 16 рабочих².

В обычной издательской практике книги-великаны встречаются редко. Оно и понятно, ведь ими неудобно пользоваться. Для нас эти книги интересны прежде всего как образцы тех богатейших возможностей, которыми обладает полиграфическая техника.

Чаще встречаются книги-толстяки. В одной из московских библиотек хранится Библия на шведском языке, изданная в 1703 году. Говорят, что она принадлежала королю Карлу XII и была оставлена им на поле Полтавского сражения. Толщина книги — 10 сантиметров. Весит она 9 килограммов. Тяжелый переплет с метал-

² | См.: *Ráth-Végh I. Die Komödie des Buches*. Budapest, 1967. S. 70.

лическими застешками надежно защищает страницы книги. В ней много иллюстраций, изображающих в основном батальные сцены — сражения, битвы. А библейские герои одеты в костюмы начала XVIII столетия.

Толстые книги встречаются довольно часто. Немногим уступает шведской Библии известный толковый словарь английского языка «Вебстер», который регулярно переиздается американским издательством «Мерриам компани». В книге 8 600 страниц убористого шрифта — около 2 000 авторских листов.

Читателю, конечно, пользоваться такими толстыми томами неудобно. Поэтому в издательской практике чересчур объемистые издания чаще выпускают в свет в нескольких томах. В таком виде толстая книга может занять сразу несколько полок. Первенство здесь принадлежит энциклопедиям — коллективным произведениям, созданным трудом многих сотен ученых и литераторов, а также печатным каталогам некоторых крупнейших библиотек.

Самое большое многотомное издание, самая толстая книга в мире — это китайская энциклопедия «Ту Шу Цзи Чен». Она состоит из пяти тысяч ста шестидесяти трех томов. Издавалась энциклопедия в течение шестидесяти одного года — с 1662 по 1723 год.

А в заключение еще немного статистики. Самой длинной поэмой в мире считают завершенное в 1610 году сочинение Роберта Баррета «Священная война, или История христианского покорения Святой земли с 568 и до 1588 г.». В этом давно забытом произведении, с которым можно познакомиться в Бодлеянской библиотеке в Оксфорде, 68 тысяч строк. Для сравнения укажем, что досужими людьми подсчитано количество строк решительно во всех произведениях Уильяма Шекспира, включая сонеты. Их 83 643. Самая длинная его пьеса — «Гамлет» (3 924) строки, а самая короткая — «Комедия ошибок» (1 770 строк). Слов же в произведениях великого английского драматурга — свыше 670 000.

В «Илиаде» и «Одиссее» Гомера — 27 881 строка, в «Божественной комедии» Данте — 14 533, в «Потерянном рае» Мильтона — 10 565³.

От гигантов книжного мира логично перейти к книгам-лилипутам. Но мы решили посвятить им отдельную главу. Поэтому расскажем о книгах необычной формы.

Книги, совсем не похожие на книгу

Поиски необычных форм книги начались не сегодня. На первых порах такие поиски были тесно связаны с библиофильством. Любители и коллекционеры хотели иметь в своем собрании книги, которых ни у кого не было.

Иногда, впрочем, курьезные формы преследовали и сугубо практические задачи. Еще в раннем средневековье, задолго до изобретения книгопечатания, появились рукописные книги с переплетами в виде мешка, чтобы странствующим монахам было удобно носить их, привязывая к поясу. В настоящее время такие книги изредка выпускаются для библиофилов. Назовем к примеру книгу «Старое вино в новых мехах» изданную в 1975 году в ГДР лейпцигским предприятием «Полиграф».

Книги необычной формы появились задолго до изобретения книгопечатания. В Парижской национальной библиотеке хранится рукописный Часовник, который датируют XIII веком. 243 пергаменных листа этого тома имеют конфигурацию круга с диаметром 167 мм⁴.

³ | Все эти статистические сведения взяты нами из книги: *Blumenthal W. H. An Olio Bookmen's Bedlam of Literary Oddities*. New Brunswick, 1955.

⁴ | *Heures à l'usage de Passau*. Paris, Bibliothèque Nationale, Mss., lat. 10526.

Одной из самых ранних необычных форм книги было «сердце». В Парижской национальной библиотеке хранится один из таких памятников книжной культуры. Это переписанные в период между 1460 и 1470 годов на пергамене песни Жана де Монтченю⁵. Текст здесь соседствует с нотами. Размеры книжечки, 72 листа которой обрезаны в форме сердца, 225 x 165 мм.

Ту же форму имеет и находящийся в той же библиотеке очень изящный рукописный Часовник XV столетия объемом в 151 лист⁶. А страницы другого Часовника, написанного на пергамене в XVI веке и хранящегося в муниципальной библиотеке в Амьене, обрезаны в форме лилии⁷. Книга когда-то принадлежала французскому королю Генриху II (1519—1559).

С возникновением книгопечатания поиски новых форм книги стали более осмысленными и интенсивными. Но кое-что было заимствовано у рукописания, в том числе и некоторые необычные формы книги.

Интересные поиски новых форм книги проводил Каспар Мейсер (Caspar Meuser, ум. в 1593), ученик Якоба Краузе (Jakob Krause, 1531—1585), пожалуй, самого знаменитого переплетчика XVI столетия. Значительную часть своей жизни он провел в Дрездене, где был придворным мастером курфюрста Саксонии. В 1587 году Мейсер изготовил круглую книгу и книгу в форме сердца. Это двухблочные издания, соединенные между собой корешками.

Еще одна форма книги, восходящая к XVI столетию, — книга-конверт. Переплет ее обычно изготовляли из прочного пергамена. Нижняя крышка имела клапан, как у конверта, который заворачивался на верхнюю крышку и крепился к ней с помощью медной застежки. В Российской государственной библиотеке есть одна такая книга, напечатанная в Иене в 1586 году⁸. Она посвящена богословским проблемам и называется достаточно туманно: «Доводы из Священного Писания о том, что причащающиеся не являются христианами, а сохраняющими самообладание евреями и мусульманами». Пергаменный переплет книги украшен золотым тиснением. Ее размеры — 147 x 94 мм.

Среди более поздних примеров книг необычной формы назовем «Букет роз» — сувенирное издание фирмы Г. Адлера в Гамбурге, которое пользовалось большим успехом во второй половине XIX века. На каждой странице этой книги помещены 28—36 миниатюрных (25 x 50 мм) городских видов — от Амстердама и до Санкт-Петербурга, — выполненных в технике гравюры на стали.

В XIX и XX столетиях книги необычной формы изготавливают для детей, но не только. Фантазия художников и издателей буквально не знает границ. Едва ли не первые в США опыты в этой области были предприняты в 1863—1865 годах в Бостоне. Фирма «Прэнс энд Компани» выпустила здесь две небольшие книжки стихов поэтессы Лидии Л. Вери. Им придана конфигурация стоящих девушек, которые и изображены на обложке. Книжки были напечатаны в технике хромолитографии. В 1985 году Библиотека Конгресса США, отдавая должное культурно-историческому значению этих экспериментальных изданий, выпустила в свет их факсимиле⁹.

⁵ | Chansonnier de Jean de Montchenu. Paris, Bibliothèque Nationale, Mss., Coll. Rothschild 2973.

⁶ | Livre d'heures à l'usage d'Amiens. Paris, Bibliothèque Nationale, Mss., lat. 10536.

⁷ | Heures à l'usage de Rome. Amiens. Bibliothèque municipale, fonds Lescalopier № 22.

⁸ | См.: Beweis aus Heiliger Schrift Das die Sacramentirer nicht Christen sind sondern gefasste Juden und Mahometisten. Jena, 1586.

⁹ | См.: Very L. L. Goody two shoes. Washington, 1985; Very L. L. Little red riding head. Washington, 1985.

Книга-скрипка, книга-автобус и книга-кошка

В 1901 году берлинское издательство «Гармония» выпустило музыкальный календарь с книжным блоком в виде скрипки. На лакированной обложке — многокрасочное изображение этого музыкального инструмента. Мы видим деревянную дека с двумя отверстиями в форме латинской буквы S. За обложкой — бумажные страницы, также обрезанные в форме скрипки. На первых листах — табель-календарь, в котором собраны сведения о праздниках и юбилейных датах, связанных с жизнью и деятельностью прославленных музыкантов. Сверху, там, где страницы книги обрезаны в форме шейки скрипки и где у струнных инструментов приклеивается длинная пластина — гриф, помещены портреты великих композиторов — Баха, Генделя, Гайдна, Бетховена, Глинки, Чайковского, Даргомыжского, Рубинштейна... Вслед за табель-календарем напечатаны статьи музыковедов и композиторов. Одна из них — ее написал профессор Иван Кнорре — посвящена русской музыке. Здесь же статьи П. И. Чайковского «Байрет в 1876 году» и А. Г. Рубинштейна «Сонаты Бетховена».

С книгой-скрипкой можно познакомиться в Государственной публичной исторической библиотеке в Москве.

В России книги необычной формы, предназначая их для детского читателя, охотно выпускал в начале нынешнего столетия Иван Дмитриевич Сытин. Неплохая коллекция таких изданий есть в Отделе редких книг Российской государственной библиотеки. Например, небольшая по размеру книжица «Под шум волн» с подзаголовком «Сборник стихотворений с роскошными рисунками» (М., 1900). На обложке изображен стоящий на берегу моря маяк, а конфигурация страниц повторяет его очертания. Книга «Песни моря» (М., 1900; 2-е изд. 1905) обрезана в форме парусника, книга «Весенний цветок» (М., 1899) — в форме башни средневекового замка. Страницы книжки «Белочка» (М., 1900) повторяют форму этого веселого зверька. В более крупном формате И. Д. Сытин выпустил книги «Красная шапочка» и «В стране веселья». Конфигурация первой из них воспроизводит очертания головы изображенной в профиль героини известной сказки Шарля Перро, а конфигурация второй — головы японки.

В военные 1941—1942 годы московское «Детское издательство» выпустило миниатюрные книжицы «Щенок» и «Котик» со стихами Агнии Львовны Барто. Бумажные обложки этих книг повторяют контуры домашних животных. А внутри обложки крохотные книжные блоки, сфальцованные гармошкой. В более крупном формате напечатаны стихи Льва Моисеевича Квитко «Лошадка», переведенные с еврейского на русский Самуилом Яковлевичем Маршаком. Обложка обрезана так, что воспроизводит детскую игрушку-качалку.

Книгу-кошку я в 1960-х годах приобрел в магазине «Дружба» на тогдашней улице Горького. Ее переплет и страницы обрезаны так, что воспроизводят контуры этого ласкового зверя. Внутри книги — изображения различных домашних животных и веселые стихи. Книга-кошка может мяукать; в ее переплет вмонтирована свистулька. Выпустило ее издательство «Слога» в столице Хорватии Загребе.

Книги различной, отличной от прямоугольной конфигурации встречаются и в современной издательской практике. Так, книга Ива Лемуана «Перелистывая год за годом», изданная в 1970 году во французском городе Жигонда, имеет форму восьмиугольника, а ее переплет сделан из алюминиевых пластин¹⁰. Р. Морель, живущий в одном небольшом приальпийском городе, в 1967 году издал среднеформатную (220 x 220 мм) книгу Жоржа Матье «Привилегия бытия», которая имеет форму треугольника¹¹. Тот же издатель в 1968 году выпустил круглую, имеющую в диаметре 60 мм книгу Тристана Майе «Сокровища книготорговца»¹².

¹⁰ | См.: Lemoine Y. D'age en age jusqu'au retournement. Gigondas, 197.

¹¹ | См.: Mathieu G. Le Privilege d'etre. Le Jas-du-Revest-Saint-Martin, 1967.

¹² | См.: Maya T. Les Perles du libraire. Mane, 1968.

Среди недавних зарубежных изданий необычной формы назовем выпущенную в Англии детскую книгу в форме автобуса. «Сочинил» эту книгу, которая называется «Все на колесах», Вилли Робертс. Колеса у книжки-автобуса действительно есть. Они подвижно прикреплены к верхней и нижней переплетным крышкам. Книгу можно поставить на эти колеса и передвигать.

Познакомимся с еще одной группой необычных книг — с теми, в которых есть всевозможные вложения. Пионером в этой области был, пожалуй, крупнейший типограф-экспериментатор XV столетия Эрхард Ратдольт, работавший в Аугсбурге и Венеции. Издательско-полиграфическое дело обязано ему несколькими нововведениями. Читатель помнит, что он одним из первых ввел в книгу титульный лист, начал печатать золотом, издал первый каталог шрифтов. Среди необычных по конструкции книг этого мастера нужно назвать учебник по астрономии «Сфера мира» английского ученого Иоанна де Сакробоско (Джон Голивуд, ум. в 1256)¹³. Готовя в 1482 году эту книгу к печати, Ратдольт использовал приемы, никогда до той поры не применявшиеся в полиграфии. В книге помещены подвижные диаграммы. Отдельные части их выполнены из тонкой листовой меди. А печатая в 1474 году «Астрономический календарь» немецкого математика Иоганна Мюллера-Региомонтана, Эрхард Ратдольт непосредственно в книге поместил различные геодезические и астрономические инструменты с напечатанным текстом и схемами и со сделанными из металла стрелочками и указателями.

Этот опыт был воспринят и продолжен механиком и математиком Петером Апианом-Виневицем (1495—1552), профессором университета в Ингольштадте. В его книге «Королевская астрономия», изданной в 1540 году, также есть астрономические инструменты с подвижными деталями¹⁴. Да и форма этой книги необычна; она представляет собой восьмиугольник. Иллюстрации и панели инструментов книги Апиана напечатаны в технике ксилографии — гравюры на дереве и раскрашены от руки.

Совершенно необычную, никогда ранее не применявшуюся конструкцию имеет книга эротической лирики Валерия Яковлевича Брюсова «Тени в зеркале» — выпущенная в 1971 году экспериментальная работа Высшей школы графики и искусства книги в Лейпциге¹⁵. Сконструировал эту книгу Курт Штайн, а проиллюстрировал прекрасными гравюрами на дереве Карл-Георг Гирш. Корешка эта книга не имеет. Первый и последний листы приклеены к переплетным крышкам, средние листы — друг к другу. Сфальцованы листы двумя взаимно перпендикулярными сгибами и двумя сгибами, идущими по диагонали. Когда книга открывается, лист ее разворачивается таким образом, что его площадь в четыре раза превышает площадь переплетной крышки. Размеры крышки 90 x 90 мм, а листа — 180 x 180 мм. Книга помещена в футляр, снабженный поводком для более легкого извлечения блока.

Несколько книг в одной

Любопытным, а в некоторых случаях и весьма полезным конструктивным вариантом книги были издания с двумя, тремя, четырьмя или шестью книжными блоками. Объединенные общей переплетной крышкой, эти блоки раскрывались в разные стороны, а иногда были размещены под прямым углом друг к другу. Такие книги достаточно часто издавались в XVI—XVII веках. А двухблочные книжные конструкции иногда выходят в свет и сегодня. Пользоваться такой книгой особенно удоб-

¹³ | См.: *Ioannts de Sacrobosco. Sphaera mundi. Venezia, 1482.*

¹⁴ | См.: *Apianus P. Astronomicum Caesareum. Ingolstadt, 1540.*

¹⁵ | См.: *Brjussow W. J. Schatten im Spiegel. Leipzig, 1971.*

но, когда в отдельные части, которые могут раскрываться одновременно, выделяют иллюстрации к основному тексту, собранные в некоторое подобие альбома.

Работавший в 1571—1575 годах в Бреслау (ныне Вроцлав, Польша) типограф Криспин Шарфенберг изготовил книгу с шестью открывающимися в разные стороны частями, помещенными в одном переплете. Этот своеобразный памятник книжного искусства и издательской технологии ныне находится в Германской государственной библиотеке в Берлине.

Аналогичные книги в конце XVI века изготовлял работавший во Франкфурте-на-Одере типограф Андреа Эйгорн. Две из них есть в Российской государственной библиотеке. По сути дела, каждая из них это не одна, а шесть книг со своими титульными листами и нумерацией листов. По краям размещены четыре раскрывающихся в разные стороны издания форматом в 90 x 67 мм. А в центре — две размещенные перпендикулярно к первым книги форматом в 140 x 88 мм. Переплет у всех этих книг один. Это две переплетные крышки — картонаж, обтянутый светло-зеленым бархатом. Корешка переплет не имеет, крышки же удерживаются на форзацах. Содержанием всех этих книжиц, напечатанных в 1584—1593 годах, служат молитвы и религиозные песнопения.

Более проста по конструкции Библия, изданная в Лüneбурге в 1654 году¹⁶. Это — трехблочная конструкция. Блоки раскрываются в разные стороны, причем задние переплетные крышки одних блоков являются передними для других. В книге три корешка: корешки крайних блоков обращены в одну сторону, а среднего — в другую. Размер страниц этого малоформатного томика — 125 x 62 мм. Содержанием одного из блоков служит Ветхий Завет, второго — Книги пророков, третьего — Новый Завет.

Евангелие, а также «Духовные песни с псалмами» в переводе Мартина Лютера, изданные в Гамбурге в 1561 году в формате 122 x 66 мм, выполнены в виде двухблочной конструкции.

Аналогичные конструкции изредка используются в современной издательской практике. Так сделана, например, книга Б. Г. Вороновой «Кацусика Хокусай. Графика», выпущенная московским издательством «Искусство» в 1975 году. Напечатана она в большом формате 70 x 108/8. Два книжных блока прикреплены нижними крышками к общему переплету. Открываются они в одну сторону, перпендикулярную общему переплету. Оба блока перелистываются по типу календаря. В одном из блоков помещен текст монографии, посвященной великому японскому художнику, во втором — иллюстрации к тексту. Конструкция книги позволяет одновременно читать текст и визуально воспринимать именно ту репродукцию, о которой говорится в этом отрезке текста. Тисненные названия книги повторены как на корешке общего переплета, так и на корешках обоих книжных блоков.

Аналогично сконструирована монография украинского теоретика книжного мастерства Бориса Васильевича Валуенко «Архитектура книги», выпущенная в 1976 году киевским издательством «Мистецтво». Внешне эта книга ничем не отличается от простых, построенных по обычной схеме вытянутого по вертикали параллелепипеда. Но когда ее открываешь, то видишь не одну, а две книги альбомного формата, корешки которых прикреплены к нижней части основного переплета. Одна из книг содержит авторский текст, а другая представляет собой альбом иллюстраций.

Двухблочной книгой являются и рассказы Олега Григорьевича Ласунского «Власть книги», выпущенные московским издательством «Книга» в 1980 году. И здесь один из блоков содержит текст, а второй — иллюстрации к нему. Но в отличие от книг Б. Г. Вороновой и Б. В. Валуенко блоки между собою не скреплены.

¹⁶ | См.: Biblia, das ist Die gantze heilige Schrift verdeutscht durch D. Martin Luter. Lüneburg, 1654.

Их объединяет лишь общая суперобложка, изготовленная из тонкого, но плотного картонажа.

Книга-гармошка

Среди древнейших форм и конструкций книги необходимо назвать и ту, которая именуется «лепорелло» — по имени героя оперы Вольфганга Амадея Моцарта «Дон Жуан». Фальцовка в этом случае осуществляется «гармошкой» — с параллельными сгибами. Возникла эта форма в Китае. В древние времена бумага здесь была очень тонкой, писать на ней можно было только с одной стороны. Книгу при этом фальцевали гармоникой таким образом, что пустые полосы оказывались внутри. Книжный блок скрепляли у корешка. Немецкие полиграфисты именуют подобные книги «Faltbuch», что в буквальном переводе означает «складная книга». В настоящее время таким образом нередко выпускают альбомы репродукций произведений китайских и японских художников. Это своего рода стилизация, ибо печатаются такие книги на достаточно плотной бумаге и использование формы «лепорелло» в этом случае объективными причинами не вызывается. В качестве примера назову альбом «Хокусай», выпущенный пражским издательством «Артиа» в 1956 году¹⁷. Печать здесь односторонняя. Вступительная статья и 48 многокрасочных репродукций сфальцованы гармоникой, снабжены отверстиями у корешка и скреплены тонким шнуром. Книжный блок помещен в коленкоровый футляр, сторонки которого скрепляются застежками из белой пластмассы, имитирующей слоновую кость.

Совершенно аналогичным образом напечатана и сфальцована книга Н. Розановой «Фаворский», выпущенная в 1970 году ленинградским издательством «Аврора». Конструкцию «лепорелло» здесь имеет лишь альбом напечатанных на тонкой бумаге репродукций гравюр Владимира Андреевича Фаворского (1886—1964), а вступительная статья и помещенные в конце книги репродукции рисунков и живописи художника сфальцованы обычным образом.

Способом «лепорелло» без скрепления листов у корешка и с запечатыванием обеих сторон листа изготовляют буклеты и пригласительные билеты. В англоязычных странах такую книгу называют accordion book, то есть книга-гармошка. Так сделан, например, пригласительный билет на состоявшееся 16 августа 1931 года открытие выставки «Печать мировой революции»; билет сконструирован известным художником книги Соломоном Бенедиктовичем Телингатером (1903—1969), предусмотревшим в этом случае пять параллельных сгибов.

Изготавливают так и сравнительно небольшие книги, особенно же сувенирные альбомы. Нередко это миниатюрные книги, как, например, альбомчик «Киев». Книжица заключена в металлический переплет и снабжена кольцом с застежкой, так что может использоваться в виде брелка, а может и в виде серьги. К верхней крышке прикреплена пластинка из камня-самоцвета.

Германское библейское общество предлагает юным читателям сфальцованную по типу «лепорелло» серию альбомчиков с иллюстрациями на темы Ветхого и Нового Завета. Из самых недавних примеров назовем альбом, выпущенный американским библиофильским издательством The Little Farm Press и содержащий 15 раскрашенных вручную штриховых рисунков художницы Джейн Коннин. Напечатан этот альбомчик тиражом в 100 экземпляров и стоит 100 долларов.

Книги с фальцовкой типа «лепорелло» позволяют развешивать в плоскости панорамные пейзажи значительной длины. Одним из первых опытов этого рода была «Панорама Невского проспекта», нарисованная в 1830 году художником В. С. Садовниковым и литографированная Петром Ивановым¹⁸. Это издание вы-

¹⁷ | См.: *Hokusai. Der vom Malen Besessene. Mit einer Einleitung von Joe Moucha.* Prag, 1956.

пущено в двух томах; в одном из них представлена правая сторона проспекта, в другом — левая. В развернутом виде каждая из панорам имеет длину свыше 2 м.

Опыты подобного рода предпринимались и позднее, правда, на значительно более низком уровне. Так, Государственное издательство в 1930 году выпустила книжку-альбомчик Е. Сафоновой «Вокзал». Текста в ней нет. А сфальцованная гармоникой полоса длиной в 1200 мм представляет собой панораму вокзала с его перронами, подъездными путями, поездами, толпами пассажиров.

В 1970—1980-х годах миниатюрные (в размере 95 x 75 мм) книги-«лепoreл-ло» часто выпускало московское издательство «Малыш». Переплет и страницы книг целофанированы. Содержанием же служат народные сказки («Сорока-белобока») или стихи (С. Михалков. «Андрюшка»). Книги были очень популярны и издавались колоссальным тиражом (500 тыс. экз.).

Книги-игрушки

К числу книг необычной формы и конструкции следует отнести и многочисленные, предназначенные для детей книги-игрушки. Их историю в Германии недавно проследил Клаус Додерер, озаглавивший свою статью «Наполовину книга и наполовину игрушка. О игрушечном характере старых детских книг»¹⁹. Книги такие появились в XVIII столетии. Формы и конструкция их очень разнообразны. Назовем, например, книгу, иллюстрации которых имеют сменные части. В сборнике стихотворений «Фриц мудрец», напечатанном в Лейпциге в 1815 году, ребенок должен был подобрать головку и головной убор для изображенных на отдельных листах фигурок людей и вставить их клапанами в специально предназначенные пазы²⁰. А в книге «Подумай и подбери», напечатанной в 1961 году в Софии издательством «Болгарский художник», рисунки 12 головок воспроизведены на круге, вращая который, помещают нужную голову в круглые отверстия на рисунках книги.

В 1890 году московское издательство П. П. Щеглова выпустило книжку «Багдадские пирожники, или Волшебная лампа». Здесь в рисунках сделаны прорезы, в которые помещают сменные части их, дергая для этого за клапан. Так, например, в картинке, иллюстрирующей текст «Только что съели они по яблоку, как у них выросли огромнейшие носы», у изображенных на ней султана и его супруги сменяются головы с носами разной формы.

Среди удачных современных опытов в этой области назовем две книги, выпущенные в 1960 году издательством «Корвина» в Будапеште. Одна из них называется «Петер», другая «Инге». К задней крышке переплета здесь подвижно на шарнирчиках прикреплены головки и ножки мальчика и девочки. Если их поворачивать, они выходят за пределы книжного блока и становятся частями рисунков как в самой книжке, так и на ее переплетных крышках.

В Лондоне в настоящее время выпускается издательская серия «Make it move» («Сделай так, чтобы двигалось»). Это небольшие книги, напечатанные на плотной бумаге и сфальцованные гармошкой. Отдельные части рисунков могут двигаться. Мы видим, как дети с родителями переходят улицу. Вертолет приземляется и взлетает. Лифт поднимается и опускается. Мойщик моет окно. В серии выпущены книги «Город», «Ферма», «Время игр», «Зоопарк» и др.

¹⁸ | Репродукцию см.: *Смирнов-Сокольский Н. П.* Рассказы о прижизненных изданиях А. С. Пушкина. М., 1962. С. 7—35.

¹⁹ | См.: *Doderer K.* Halb Buch, halb Spielzeug. Über den Spielzeugcharakter einiger alter Kibnderbücher // *Studien und Essays zur Druckgeschichte. Festschrift für Claus W. Gerhardt.* Wiesbaden, 1997. S. 15—30.

²⁰ | См.: *Fritz Sinnreich.* Leipzig, 1815.

Очень широкое распространение в современной издательской практике нашли издающиеся по сей день книги-панорамы, в которых при раскрытии разворачивается объемная картинка, отдельные части которой можно передвигать. Среди первых отечественных опытов в этой области назовем книжку «Красная шапочка», выпущенную в 1940 году в Баку Издательством Наркомпроса Азербайджанской ССР (ее формат 205 x 180 мм). Здесь 5 страниц текста и 3 раскрывающихся панорамы.

В 1950—1970 годах много таких книг в формате 195 x 260 мм выпустило пражское издательство «Артия». Как правило, это сказки: «Спящая красавица», «Кот в сапогах», «Красная шапочка», «Приключения Синдбада-морехода», «Али Баба и сорок разбойников». На обложке книжки, посвященной Христофору Колумбу, прикреплен штурвал, в отверстиях которого открывается карта с маршрутом мореплавателя. А когда раскрываешь эту книжку, поднимается объемное изображение каравеллы «Санта Мария». Но были книжки и современной тематики, например «Летим в космос» (Прага, 1961). Книги-панорамы широко шли на экспорт и приносили Чехословакии немалую прибыль. Издавались они не только на чешском и словацком, но и на русском, немецком и английском языках.

И еще одна необычная книга, о которой мы уже упоминали, — «Вахтенный журнал Христофора Колумба». Книга великого мореплавателя «Письмо об Индийских островах», содержащая рассказ об открытии Америки, впервые увидела свет в 1493 году. А в 1890 году она была выпущена в весьма своеобразном виде²¹. Страницы этого издания как бы покрыты плесенью. Шрифт имитирует старый кастильский почерк. А к переплету приклеены ракушки и водоросли. Ловкий издатель из Дюссельдорфа уверял легковверных, что перед ними подлинное послание первооткрывателя Америки своему сыну Диего, долгие годы пролежавшее на дне океана. Непонятно, правда, почему Колумб писал на немецком языке.

К числу курьезных книг совсем необычной формы отнесем и сборник стихов и маленьких рассказов, выпущенный в Будапеште в 1982 году. Внешне он ничем не отличается от консервной банки, к верхней жестяной поверхности которой прикреплен ключ для ее открывания²². Здесь же тисненые надписи «Произведено во Франции» и «Нант (Франция)», а также название фирмы, будто бы изготовившей консервы. Размеры банки 75 x 105 мм.

В предвоенные годы в Антирелигиозном музее в Москве можно было видеть Библию, в толще книжного блока которой было вырезано углубление для револьвера. Так, утверждали экскурсоводы, кулаки и церковники будто бы хранили оружие. А в Музее книги Российской государственной библиотеки сейчас экспонируется богословский труд 1727 года, принадлежащий перу профессора Сорбонского университета. Книга как книга, с красиво украшенным обрезом и медными застешками. Но если ее раскрыть и перелистать первые 8 страниц, увидишь потайное углубление для фляжки с горячительным напитком. Впрочем, подобные экспонаты следует считать не книгами особой формы, а скорее фляжками особой формы.

Особую группу книг, необычных по форме или по конструкции, составляют издания со всевозможными вложениями, скрепленными с книжным блоком и составляющими с ним одно целое. Такие книги, продолжающие традиции изданий Эрхарда Ратдольта, в недавнем прошлом выпускало московское издательство «Малыш». Известное стихотворение Корнея Ивановича Чуковского «Телефон» было выпущено этим издательством в 1966 году со вмонтированным в одну из страниц подвижным пластмассовым телефонным диском.

²¹ | См.: Christoph Colombas Logbuch, als Geheimschrift vor mir selbst, für meinen Sohn Diego, vom 31sten August 1492. Düsseldorf, 1890.

²² | См.: Hors d'oeuvre von Caprice. Budapest, 1982.

Лазарь Маркович Лисицкий (1890—1941), подписывавший свои работы псевдонимом Эль Лисицкий (о нем мы подробнее расскажем ниже), сконструировал очень любопытную форму, впервые использованную им в 1923 году для вышедшей в Берлине книги Владимира Владимировича Маяковского «Для голоса». Книжный блок со стороны, противоположной корешку, обрезан в виде «лесенки» — так, как это делают в записных книжках. Но вместо букв на «ступеньках лестницы» помещены краткие названия стихотворений и запоминающиеся красочные фигурные индексы.

Аналогичный принцип был использован Эль Лисицким в оформленном им вместе с Соломоном Бенедиктовичем Телингатером каталоге Всесоюзной полиграфической выставки, состоявшейся в Москве в 1927 году.

Всегда ли печатают на бумаге?

Особое место среди необычных книг занимают те из них, материалом для которых служит не бумага и не картон, а какой-либо твердый материал — камень или металл. Во Франции одно время выпускалась издательская серия «Выжженные поэмы». Текст книг был выгравирован раскаленным стилосом на тонких базальтовых плитках. Одна из таких книг — «Страницы книги вопросов» Эдмона Жабе²³ была представлена в 1972 году на выставке в Парижской национальной библиотеке, устроенной по случаю Международного года книги²⁴.

Для детей за рубежом нередко выпускают книги, напечатанные на плотной ткани, которую можно стирать. Краски, которыми отпечатана книга, по-прежнему остаются при этом яркими. Вот одна из них, которая называется «Веселые времена» и сфальцована по типу «лепoreлло». Она входит в издательскую серию «Clean-easy cloth books» («Легко делающиеся чистыми книги на ткани»), выпускаемую нью-йоркской фирмой «Габриель Санз энд Компани» в альбомном формате 202 x 260 мм. На обложке книги указано: «Можно стирать жидким мылом в теплой воде».

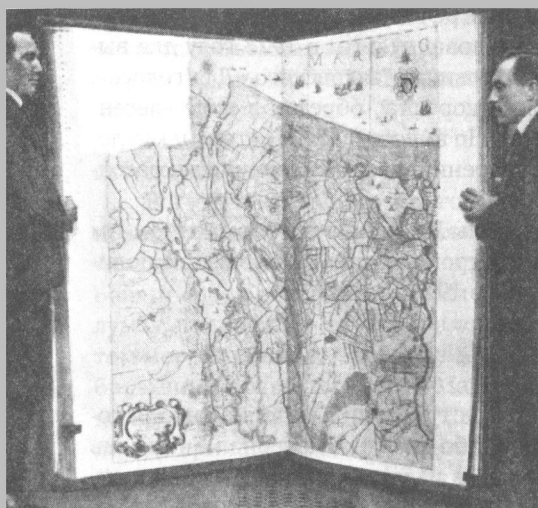
Закончим мы наш рассказ, познакомив читателя с последней отечественной новинкой — книгами серий «Студия в кармане» и «Юный мастер». Выпускает их издательство с веселым названием «Тимошка» по лицензии английской фирмы «Design Eye Holdings Ltd». Внутри переплета с размерами 198 x 205 мм размещен удлинённый по вертикали книжный блок с размерами 190 x 95 мм. Остальное пространство внутри переплетных крышек занимает прозрачная пластмассовая коробочка с различными инструментами и материалами для рукоделия. В книге «Акварельный пейзаж» это кисточка и краски, в книге «Украшения из бумаги и оригами» — ножницы, клей в тубике, выкройки. Издательство «Тимошка» выпустило в аналогичном исполнении книги «Роспись по стеклу», «Вышивка крестиком», «Оптические иллюзии» и др. Стоят эти книжки, предназначенные для детей от 3 до 14 лет, сравнительно недорого: 35 рублей.

Книги необычной формы — весьма интересная область издательской технологии.

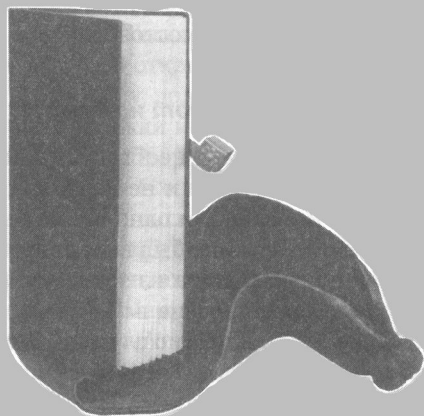
Особые формы и конструкции книги таят в себе еще в очень незначительной степени использованные возможности повышения действенности и эстетической выразительности печатных изданий. Задача состоит в том, чтобы эффективно использовать в современной издательской практике исторический опыт, накопленный в течение нескольких столетий.

²³ | См.: *Jabes E. Pages du Livre des questions*. 1971.

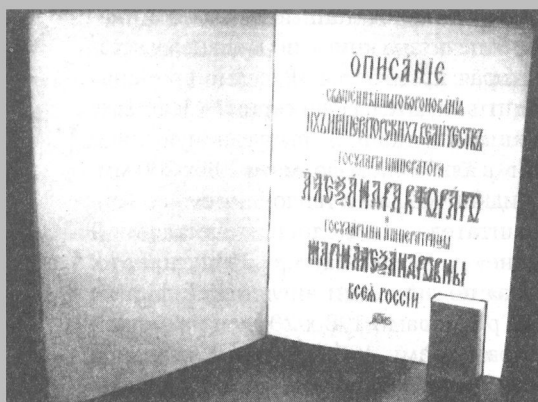
²⁴ | Сведения об этой и других необычных книгах взяты мною из каталога выставки. См.: *Le Livre. Catalogue*. Paris: Biblioteque Nationale, 1972.



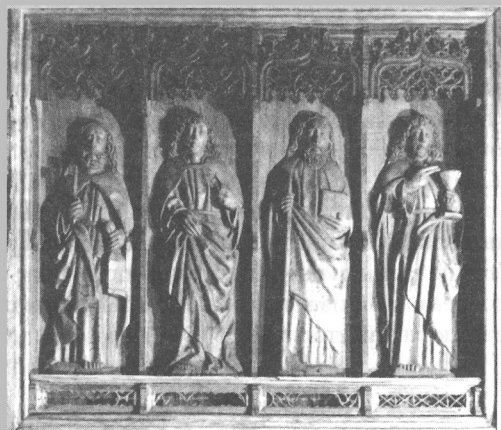
1



2



3



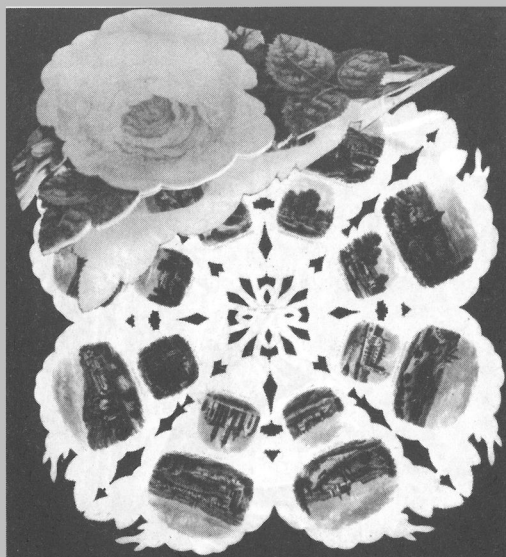
4



6



5



7

- 1 Гигантский географический атлас
- 2 Средневековая книга-мешок
- 3 Самая большая русская книга
- 4 Монах-странник с книгой-мешком.
Скульптура алтаря церкви св. Николая
в Ребеле. 1490
- 5 Книга-сердце переплетчика Каспара
Мейсера. 1587

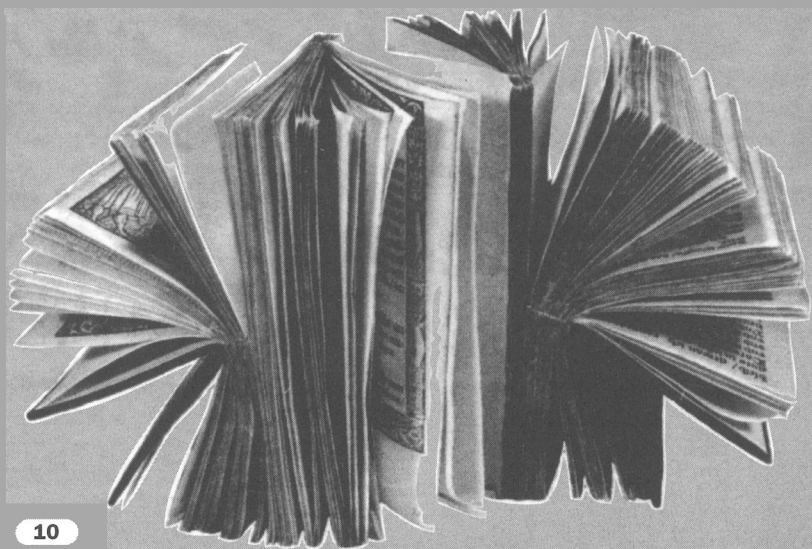
- 6 Круглая книга переплетчика Каспара
Мейсера. 1587
- 7 Альбом «Букет роз» издательства
Г. Адлера. Гамбург, вторая половина
XIX века



8



9



10

8 Книга-скрипка
берлинского издательства
«Гармония». 1901

9 В. Я. Брюсов. Тени в зеркале.
Лейпциг, 1971

10 Шестиблочная книга. XVI век

Глава тридцать первая —

О книжках-малышках

Профессор Хорст Кунце, известный книговед и библиотековед, директор Государственной библиотеки в Берлине писал в одной из своих статей, что журналисты, приходящие интервьюировать его, обязательно спрашивают, какая книга в его библиотеке самая большая и какая самая маленькая. Профессор удивлялся: ведь у директора оперы не спрашивают, какая из певиц самая толстая и какая самая худая¹.

В этих словах неприкрытая ирония ученого по отношению к интересу публики к всевозможным книжным курьезам. Но такой интерес неистребим.

Впрочем, бывает и так, что издание подобных книг функционально оправдано.

Издательство детской литературы выпускало перед Отечественной войной серию «Книжки-малышки». Были изданы стихи С. Я. Маршака, К. И. Чуковского, А. Л. Барто, С. В. Михалкова, рассказы Б. С. Житкова, А. П. Гайдара, М. М. Пришвина. Несколько таких книжек легко можно было уложить в карман; длина каждой из них не превышала пяти сантиметров.

Миниатюрные сборники стихов в ту пору выпускали и другие издательства.

Вообще же такие книги имеют долгую и в определенных отношениях славную историю².

Крохотные рукописи

Книжки-малышки были известны со времен античности. Мы в свое время рассказывали о свитке «Илиады», который можно было спрятать в ореховой скорлупе, и о стихах древнеримского поэта Марциала, в которых упоминаются миниатюрные книги.

Описывая нередкие в античной книжности свитки высотой не более 50 мм, историк книги и папирусовед Вильгельм Шубарт (Wilhelm Schubart, 1873—1860) утверждает их определенную функциональную направленность: книги карманного формата содержали галантные эпиграммы, воспроизведенные мельчайшим изящным письмом; утонченная дама, застигнутая за чтением врасплох, могла быстро спрятать книжечку в складках одежды»³. Сообщает В. Шубарт и об античных книгах современной формы — в виде кодекса — размером примерно 60 x 40 мм.

Социальная предназначенность малоформатных книг становится вполне определенной в средневековом рукописании. С одной стороны, это сокращенные варианты богослужебных книг — Диурналии и Молитвенники, с другой — всевозможные календари.

¹ | См.: Kunze H. Alles für das Buch. Berlin, 1976. S. 168—170.

² | См.: Немировский Е. Л., Виноградова О. М. Миниатюрные книги вчера, сегодня, завтра. М., 1977.

³ | Schubart W. Das Buch bei den Griechen und Römern. Leipzig, 1961. S. 55.

В Ереване, в Государственном хранилище древних рукописей — Матенадаране можно познакомиться с миниатюрной книжкой, изготовленной в 1434 году по заказу некоего Акопа писцом Оксеном, жившим в крымском городе Кафа. Аккуратно переплетенные 104 листка тончайшего пергамена размером 40 x 30 мм весят 18 граммов. Каллиграфическое письмо Оксена можно читать с помощью увеличительного стекла. В книге изложены основы теории календаря. Рассказывают, что она была найдена в 1873 году Симоном Гуламиряном — редактором издававшегося в Петербурге журнала «Аракс» во время наводнения в Ереване, среди камней и ила.

Среди шедевров древнерусского рукописания — миниатюрные Святцы XVII века в формате 74 x 48 мм. Книга хранится в Библиотеке Российской Академии наук в Санкт-Петербурге. В ней четыре гравюры на дереве, аллегорически изображающие времена года: весну, лето, осень и зиму. «Весна», например, представлена в виде девушки, сидящей на троне и держащей в руке ключи и подсвечник с двумя свечами. Гравюры заключены в рамки размером 56 x 36 мм.

Искусство миниатюрной каллиграфии дожило до наших дней. В 30-х годах XX века в этой области прославился болгарин А. Гидиков, который на одной стороне обычной почтовой открытки уместил текст, состоящий из 36 тысяч знаков. Полный текст «Гамлета» Уильяма Шекспира каллиграф уместил на трех открытках.

В 1970-х годах житель венгерского города Мохач Лайош Эхманн превысил рекорд Гидикова, разместив на открытке 56 тысяч знаков. Среди шедевров Эхманна — рукописная книга Имре Мадача «Трагедия человека». На 43 страницах форматом 17 x 17 мм мастер разместил 160 026 букв.

На многих выставках демонстрировались изделия украинского умельца Н. С. Сядристого, среди них «самая маленькая книга в мире» — рукописный «Кобзарь» Тараса Григорьевича Шевченко форматом 0,6 x 0,6 мм. В книжке 12 страниц, на которых воспроизведены отрывок из предисловия Ивана Франко, портрет Т. Г. Шевченко и шесть его стихотворений. Книга сшита паутинкой. Обложка ее изготовлена из лепестка бессмертника. Размер букв, которыми написан текст, 0,0035 мм.

Отдавая должное поразительному искусству мастеров микрографии, мы все же должны привести здесь слова библиофила и писателя Олега Григорьевича Ласунского, с которыми полностью согласны: «Производятся (именно так!) книги столь малые и неудобные в обращении, что не помогает никакая лупа. Нельзя забывать, что слово, содержание остаются главными в книге, какого бы формата она ни была. Если же на нее смотреть только как на памятник чистого техницизма, рождается естественная реакция неприятия»⁴.

Миниатюрные инкунабулы

С изобретением книгопечатания книги-малютки стали воспроизводить с помощью подвижного шрифта. Старейший из известных ныне миниатюрных инкунабулов — это «Майнцский Диурналий», напечатанный учеником Иоганна Гутенберга Петером Шеффером в 1468 году с размером страницы 94 x 65 мм. До нас дошли лишь два пергаменных листка этой книги, которые хранятся в Парижской Национальной библиотеке. В 1803 году четыре листка этого первого миниатюрного издания имел в своем собрании историк книги и естествоиспытатель Готхельф Фишер. Он, видимо, привез их в Россию, где прожил большую часть жизни. Но где листки находятся сейчас, мы не знаем. Книга была набрана мелким готическим шрифтом, который Шеффер использовал в Библии 1462 года.

⁴ | Ласунский О. Г. Встречи с миниатюрами // Книжное обозрение. М., 1976, 23 апр.

Венецианский типограф Никола Жансон в 1474 и 1475 годах напечатал миниатюрную «Службу Пресвятой деве Марии», положив начало устойчивой традиции. В дальнейшем аналогичные молитвенники, как правило — в миниатюрном формате, выпускали многие типографы. Издание Жансона напечатано на пергамене в две краски. На каждой странице — по двенадцать строк.

Уникальный экземпляр миниатюрного «Бенедиктинского Диурналия конгрегации св. Юстины», изданный в 1481 году в Венеции Андреа Торрезани, поступил в 1939 году в Государственную Публичную библиотеку имени М. Е. Салтыкова-Шедрина вместе с собранием историка Ольги Антоновны Добиаш-Рождественской (1874—1939). В литературе описаны и другие миниатюрные издания того же типографа — «Бревиарий монастыря св.Бенедикта», составленный Бартоломеем из Мантуи и напечатанный 15 ноября 1491 года, и «Диурналий» 1484 года, отпечатанный в 32-ю долю листа. Размер страницы первого из этих изданий 86 x 61 мм.

Читатель, возможно, устал от перечня фамилий и дат. Все же продолжим его, ибо мы хотим показать, что книжки-малышки были достаточно широко распространены уже в инкунабульную эпоху. Вообще-то инкунабулы — это книги большого формата. Но печатники иногда решали отдохнуть от пудовых фолиантов и допускали вольность — выпускали миниатюрные книги.

Чешский типограф Матвей из Моравии, работавший в Милане в 1475—1492 годах, неоднократно выпускал в свет миниатюрные молитвенники «Служба Пресвятой деве Марии», напечатанные в 16-ю долю листа. Известны издания, вышедшие 11 июня 1476 года, 4 февраля 1492 года, а также в 1490 году. Экземпляр точно не датированного последнего издания был отпечатан на 106 листах пергамена с размером страницы 100 x 70 мм и полосой набора 62 x 40 мм.

Миниатюрная «Служба Пресвятой деве Марии» выходила и в Антверпене; в 1487 году ее напечатал здесь Герард Леу. Эта редчайшая книжечка размером 70 x 48 мм есть в Российской государственной библиотеке. Она попала сюда в 1963 году вместе с собранием ленинградского библиофила Василия Алексеевича Десницкого (1878—1958). Ранее был описан лишь один экземпляр, который в предвоенные годы находился в Гамбургской публичной библиотеке. Книга украшена пятью раскрашенными от руки гравюрами и напечатанным в две краски инициалом.

В 1976 году известный библиофил Алексей Иванович Маркушевич (1908—1979) подарил Ленинской библиотеке собрание инкунабулов, и среди них чрезвычайно редкий миниатюрный Молитвенник. Кто, где и когда печатал эту книгу, в ней не указано. Специалисты полагают, что издание вышло в свет около 1488 года в нидерландском городе Цволле из типографии Петера Ос ван Бреде. В литературе до сего времени был описан лишь один экземпляр этой книги, который в предвоенные годы находился в Королевской библиотеке в Гааге. Московский экземпляр переплетен в черный марокен. Книга превосходно сохранилась. Поля экземпляра большие. Размер страницы 98 x 65 мм, размер полосы набора 68 x 41 мм. На титульном листе — гравированный инициал и миниатюрный (13 x 11 мм) воспроизведенный красками от руки геральдический экслибрис. Инициалы и рубрикация книги также выполнены вручную.

В Библиотеке Ньюберри в Чикаго хранится миниатюрный инкунабул «Азбука божественной любви». Авторство этой книги приписывают богослову Жану Герсону (Jean de Gerson, 1363—1429), преподававшему в Парижском университете. Инкунабуловеды полагают, что книга была напечатана в базельской типографии Иоганна Амербаха около 1491 года. Размеры страницы ее 86 x 61 мм, полосы набора — 58 x 41 мм.

Другой уникум — восемь страниц из «Парижского Диурналия» — был извлечен украинским инкунабуловедом Борисом Ивановичем Зданевичем из переплета женевского издания 1495 года известной исторической хроники «Связка времен» Вернера Ролевинка. Исследователь предположил, что этот миниатюрный

(размер полосы набора 85 x 75 мм) инкунабул напечатан в парижской типографии Жана Бономма в период с 1479 по 1490 год.

С книжками-малютками через века и страны

Миниатюрные инкунабулы печатались теми же шрифтами, что и большеформатные издания. Уменьшение формата в этом случае неизбежно влекло за собой увеличение толщины книг. Поэтому-то книжки-малютки этого периода это, как правило, издания малообъемных произведений, чаще всего — сборники молитв.

Новые возможности уменьшения формата появились с созданием шрифтов мелкого кегля, обладавших большой емкостью. Читатель помнит о курсиве, введенном в типографскую практику Альдом Пием Мануцием. Это позволило ему печатать в удобном небольшом формате «ин октаво» — в восьмую долю листа. Среди альдинов есть и настоящая миниатюра — «Молитвы Пресвятой деве Марии», напечатанные в 1505 году в размере 85,5 x 46,1 мм.

В XVI столетии круг тем книжек-малюток расширяется. Это уже не только молитвенники, но и произведения художественной литературы. Знаменитейший типограф этого времени Кристоф Плантен, работавший в Антверпене, прославился своими крупноформатными изданиями, и среди них многоязычной Библией, о которой мы уже рассказывали. Немногие знают, что он выпускал и миниатюрные книги. Среди них — греческая «Книга псалмов», напечатанная в 1584 году в размере 79,4 x 50,8 мм. На титульном листе книги — прославленная издательская марка Планта. Текст набран красивым греческим шрифтом в кегле 6 пунктов. В книге 400 страниц.

Традицию издания малоформатных книг продолжили наследники Планта. В 1591 году в Лейдене его зять Франциск Рафелентий напечатал собрание сочинений Гая Саллюстия Криспа на 302 страницах в формате 72,5 x 46,2 мм. Год спустя, на этот раз в Антверпене, тот же типограф выпустил миниатюрный томик произведений древнеримского оратора Цицерона. Размеры издания 65,2 x 39,8 мм. Текст набран латинским шрифтом в кегле 6 пунктов.

В 1634 году внук Планта Бальтазар Моретус выпустил миниатюрный трактат «О подражании Христу» средневекового богослова Фомы Кемпийского (1380—1471). В издании помещена и биография Фомы, написанная нидерландским ученым Герибертом Розвейденом. Книга в формате 72,5 x 40,9 мм открывается гравированным на металле титульным листом.

После Альда Мануция стало ясно, что реальный путь к уменьшению формата печатных книг — увеличение емкости шрифта. Добиться этого можно, делая шрифты более узкими или уменьшая кегль.

Больших успехов в этой области достиг французский типограф Жан Жаннон (1580—1658), который изготовил шрифт кеглем в 5,5 пунктов с высотой очка в 2 мм. Среди отпечатанных этим шрифтом изданий — поэмы Публия Вергилия Марона, выпущенные в Седане в 1625 году форматом в 1/32 долю листа. Несомненный шедевр Жаннона — Псалтырь 1636 году, отпечатанная в 64-ю долю листа. Размер этой книжечки 50 x 30 мм.

Все эти случаи носят более или менее эпизодический характер. Массовый же выпуск малоформатных изданий, как помнит читатель, организовали и сделали общераспространенным нидерландские типографы Эльзевир. Они широко применяли удлинённый формат в 12-ю долю листа и впервые стали печатать в формате в 24-ю долю листа, который впоследствии назвали эльзевировским. Среди их изданий — немало миниатюрных, например, «Афоризмы» древнегреческого врача Гиппократ, выпущенные в Лейдене в 1628 году с параллельным греческим и латинским текстом. Размеры страницы этой книги 92 x 44 мм.

Назовем еще несколько миниатюрных эльзевиров из собрания Отдела редких книг Российской государственной библиотеки. Сочинение Александра Ирвина «О королевском праве» напечатано в 1627 году в размере 92 x 56 мм. Книгу открывает нарядный гравированный на металле титульный лист.

«Описание Африки» Иоанна Льва Африканского, напечатанное в 1632 году, имеет размеры 102 x 55 мм, а «Сатирикон» Петрония, вышедший в свет в 1676—1677 годах, — 88 x 48 мм. Титул последнего издания выполнен в технике офорта.

Труды Жана Жаннона по уменьшению кегля шрифта продолжил уже знакомый нам Пьер Симон Фурнье, который изготовил шрифты «Паризьен» (5 пунктов) и «Диамант» (4,5 пункта). Парижский типограф Жозеф Барбу в 1758 и 1773 годах напечатал этими шрифтами миниатюрные издания трудов Цицерона.

Первая московская миниатюра

Первое московское миниатюрное издание выпустил Василий Федорович Бурцов-Протопопов, тот самый, которому, как помнит читатель, мы обязаны первой московской Азбукой. Это были Святцы, работа над которыми была начата 17 мая 1639 года, а закончена неполных четыре месяца спустя — 11 сентября 1639 года.

Святцы или Месяцеслов — это общепринятое в литературе и быту название. Официальное же название миниатюрного издания Василия Бурцова мы читаем на первом листе книги — «Последование церковного пения и собрания вселенного». Это был своего рода календарь, в котором указывались имена святых и дни, когда отмечалась их память. Книгу эту определяют как «список святых, чтимых православной церковью, составленный в порядке месяцев и дней года, к которым приурочено празднование и чествование каждого святого»⁵. По Святцам обычно давали имена детям. До Бурцова более или менее подробные Святцы в качестве самостоятельного издания еще никогда не издавались. Обычно эти тексты включали в состав Часословов и Часовников.

Нет никакого сомнения, что Святцы издавна бытовали в рукописном виде, хотя сколько-нибудь древние списки до нас не дошли.

Издание 1639 года — редкое. В настоящее время известны и доступны для изучения 7 экземпляров. Четыре из них находятся в Москве, а три — в Санкт-Петербурге.

Святцы 1639 года украшены заставками, предваряющими основные разделы, и концовками. Лишь две заставки отпечатаны с гравированных на дереве форм. Все остальные оттиснуты с наборного орнамента. На одном из листов мы видим большую концовку. В некоторых из дошедших до нас экземпляров ее нет. Да и комбинация элементов наборного орнамента в заставках в отдельных экземплярах различна. Вывод может быть следующим: Святцы печатались в несколько «заводов», и от одного «завода» к другому оформление менялось. Тираж книги, видимо, был сравнительно велик. Точного числа мы назвать не можем, в архиве такие сведения не сохранились. Но мы знаем, например, что печатавшийся в 1636 году Часовник был издан тиражом в 2300 экземпляров. Вообще же тираж книг на Московском Печатном дворе в ту пору чаще всего составлял 1200 экземпляров.

На первом листе начинается месяцеслов, или, иначе говоря, календарь, в котором отмечено, в какой день празднуется память того или иного святого. Изложение в соответствии с древнерусским календарем начинается с сентября, первого месяца года, и продолжается до августа, последнего месяца года. Отсчитывать новый год с января у нас стали лишь при Петре Великом. Числа месяца обозначены кирилловскими цифрами, которые вынесены на внешне поля страниц.

⁵ | Барсов Н. И. Святцы // Христианство. Энциклопедический словарь. М., 1995. Т. 2. С. 528.

Относящийся к каждому месяцу текст начат краткой астрономической справкой, в которой указаны наименование месяца, количество дней в нем и продолжительность дня и ночи.

Надо сказать, что в Святцы 1639 года вошли имена далеко не всех святителей, память которых чтили в XVII столетии. Это как бы облегченный вариант российского пантеона того времени. Более полный состав можно было найти в Минеях, где печатались не только имена святителей, но и тексты посвященных им служб. Служебная Минея — это 12 большеформатных толстых томов, в каждом из которых собраны службы на какой-нибудь один месяц. В каждом томе было по 900—1000 страниц.

По Святцам в старые времена, да и сейчас, как уже говорилось, называли новорожденных. В этом случае день рождения совпадал с именинами. Правда, следовали этому правилу не строго. Оно и понятно, ибо имена многих святых чужды российским традициям. Трудно представить себе родителей, которые назвали бы свое чадо Анемподостом или Пигасием.

В конце миниатюрных Святцев 1639 года помещено послесловие. Василий Федорович Бурцов начинает издавека — с сотворения мира. Создатель, который «все сотворил и от небытия в бытие привел», прежде всего сотворил «горний» то есть верхний мир, населив его ангельским воинством. Затем пришла очередь «дольнего», то есть нижнего мира. Ангелы и херувимы «поют и славословят владыку». То же делают на земле люди. «Мы, человеки, — пишет Бурцов, — так же словословим, и поем, и величаем, и поклоняемся ему творцу своему и водителю».

В «верхнем» мире, по словам Бурцова, происходили изменения. Некоторые из его насельников отступили и отпали от Господа. Их место заняли «угождавшие ему и прежде убо закона и в законе бывшие праотцы и пророки и иные праведники, которые добрыми своими делами угодили творцу своему». Были удостоены вечной жизни и многие люди, «которые за благочестие мучены были от нечестивых царей». После Рождества господина Иисуса Христа явились «многочисленные тысячи мучеников и мучениц, и преподобных отцов, и пустынножителей», начавших «добрыми своими делами ему творцу своему угождать» и «от нечестивых царей и мучителей кровь свою за него проливать».

Язык Василия Бурцова образен и ярок. Он сравнивает святых людей с небесными звездами, которые «на тверди небесной просияли». Это, как он говорит, «чувственные» и «разумные» звезды, которые «предстоят самому умному солнцу».

Имена этих святых людей и были записаны «по дням своим и по числам» в книгу, называемую Святцы.

Завершают послесловие сведения о том, когда было начато и когда завершено печатание книги. При этом приведены даты «от сотворения мира», от воцарения Михаила Федоровича и от восшествия на престол патриарха Иоасафа. Названо, наконец, имя человека, потрудившегося «в печатном тиснении, в словесех [т. е. в изготовлении шрифта] и в составлении [т. е. в наборе]» — Василий Федоров сын Бурцов.

Карманные календари

В XVIII веке миниатюрные издания все больше становятся сувениром, порою даже просто игрушкой, забавой. Это, несомненно, отрицательно сказывается на их удобочитаемости. Уменьшение формата становится самоцелью. В ту пору было модным посещать балы с книгами, уместающимися в перчатке. Так как никаким мелким шрифтом столь малую книгу изготовить нельзя, возникает новая техника воспроизведения миниатюрных изданий — их печатают с форм, гравированных на меди.

Распространение получают целногравированные календари, которые печатались небольшими тиражами для дворов коронованных особ. В Отделе редких книг Российской государственной библиотеки есть несколько таких календарей,

напечатанных по заказу саксонских курфюрстов, например, «Ручной календарь на год от Рождества Христова 1773 (Лейпциг, 1772; размер 43 x 36 мм); «Сокращенный письменный календарь на год Рождества Христова 1776» (Лейпциг, 1775; размер 85 x 50 мм).

С 1773 года «Придворный календарь» начинает выпускаться и в России в форматах в 12-ю, 16-ю и 32-ю долю листа. В Библиотеке Российской Академии наук в Санкт-Петербурге сохранился несброшюванный экземпляр «Придворного календаря» на 1733 год. Отпечатан он с гравированных на меди досок с размерами полосы 70 x 25 мм. Кроме собственно календаря в книжечке есть разделы «Хронология сего года», «О затмениях сего года», «О почтах», «О высоких праздниках сего года».

Аналогичное издание на 1735 год, единственный сохранившийся экземпляр которого находится в Архиве Российской Академии наук в Санкт-Петербурге, имеет на титульном листе надпись «Михайла Махаев штыковал», то есть гравировал. С этим человеком, снимавшим петербургские «прошпекты» с помощью камеры-обскуры, мы уже знакомы.

В 1759—1761 годах тиражом 310—520 экземпляров издается «Карманный календарь... государя великого князя Павла Петровича», иллюстрированный гравированными на меди гербами русских городов, «Генеральной картой Российской империи» и картами некоторых губерний. Формат экземпляров, с которыми можно познакомиться в Российской государственной библиотеке, 98 x 65 мм.

Несомненный шедевр русского гравировального искусства — «Месяцослов на 1774 год», отпечатанный в Петербурге методом гравюры на меди в 256-ю долю листа. В нем 62 страницы размером 34 x 29 мм. Единственный известный нам экземпляр этой крохотной книжицы хранится в Библиотеке Российской Академии наук.

«Библиотечка путешественника» и «Алмазные классики»

В начале XIX века в миниатюрном формате начинают печатать произведения классиков художественной литературы. Воспроизводят их уже не с гравированной формы, а мелкими шрифтами кеглем в 4,5 и 5 пунктов. Во Франции такие издания выпускают Фирмен Дидо и Марсильи, в Англии — Уильям Пикеринг и фирма «Джонс и Ко».

Последняя фирма издала миниатюрную «Библиотечку путешественника», 43 книги которой помещены в деревянный, обтянутый красной кожей ящичек со стеклянной передней стенкой. В другом исполнении эта библиотечка состояла из 51 книги. А помещены они были в ящик, который имитировал обычную книгу, переплетенную в кожу. Когда ящик открывали, перед нами возникал как бы двусторчатый книжный шкаф с двумя полками в каждой створке.

Издательство Фирмена Дидо выпускало миниатюрную серию произведений классиков античной литературы, а также многочисленные маленькие книжицы для детей. Здесь же в 1827 году вышли «Размышления и максимы» очень популярного в ту пору Франсуа де Ларошфуко (François de la Rochefoucauld, 1613—1680). Фрондер и скандалист, он поддерживал королеву Марию Медичи в ее потайной борьбе с кардиналом Ришелье, был сослан и вернулся в Париж лишь после смерти кардинала Мазарини. «Размышления и максимы» впервые были изданы в 1665 году. Книжечка, выпущенная Фирменом Дидо, была отпечатана в 64-ю долю листа с размерами страницы 67 x 37 мм. Набрали ее микроскопическим шрифтом, изготовленным, как о том сообщалось в предисловии, с помощью изобретенного Дидо «полиамотиического» процесса. Высота 10 строк набора этого шрифта — 10 мм. В Отделе редких книг Российской государственной библиотеки хранятся два экземпляра этого примечательного издания. На одном из них, переплетенном в зеленую кожу с золотым тиснением, — экслибрис искусствоведа и историка книги Эриха Федоровича Голлербаха (1895—1942).

Уильям Пикеринг (William Pickering, 1796—1954) в 1821—1831 годах издавал серию миниатюрных изданий «Алмазные классики». По-английски название серии звучит как «Diamond Classics», «Дайамонд» (диамант) — это название мельчайшего шрифта, которым набирались книжицы. В серии вышли произведения Гомера, Вергилия, Горация, Цицерона, Петрарки, Данте. Было издано и 9-томное собрание сочинений Уильяма Шекспира. В предисловии к этим книжкам говорилось: «Благодаря своей портативности это миниатюрное издание классиков рекомендуется для повседневного использования учеными, путешественниками и юными студентами». Особенно подчеркивалась «чистота текста, литературная аккуратность и типографское превосходство»

Мода на инфузории

В конце XVIII — первой половине XIX века миниатюрные издания сравнительно широко выпускаются и в России. Адресуют их главным образом детям. Среди них — «Искусство быть забавным в беседах» (СПб., 1788) — сборник фокусов и физических опытов, изданный В. Богдановичем. Сохранилось три экземпляра, которые находятся в Санкт-Петербурге в Российской национальной библиотеке и в Библиотеке Российской Академии наук.

«Краткое изображение Российской истории» Августа Людвиг Шлецера (1735—1809), напечатанное в 1805 году в типографии уже известного нам Платона Петровича Бекетова, содержит 60 страниц. Украшено издание гравированным на меди авантитолом и пятью гравюрами на отдельных листах, изображающими русских князей и царей. О читательском адресе говорит посвящение: «Юным соотечественникам своим посвящает издатель». Размеры экземпляра Российской государственной библиотеки — 58 x 45 мм, формат полосы набора — 40 x 30 мм.

Особенно популярными миниатюрные и малоформатные издания стали в России в 30-х годах XIX столетия. Преимущественно это книги для детей, но затем и издания современных авторов, литературные альманахи, песенники.

Немало книг-малюток напечатал московский типограф Август Иванович Рене-Семен (1783—1862). Француз, осевший в России, он основал одну из лучших отечественных типографий. У него печатал свои книги Александр Сергеевич Пушкин. Среди миниатюр Рене-Семена — «Гостинец милым малюткам на Новый год, или Собрание забавных сказок и песен» (М., 1820; размеры 88 x 77 см).

Вложила свою лепту в изготовление книг-лилипутов и лучшая русская типография, созданная в 1818 году. Экспедиция заготовления государственных бумаг. Здесь были напечатаны изящные издания произведений русских писателей — «Басни Крылова в восьми книгах» (СПб., 1835), «Душенька» И. Ф. Богдановича (СПб., 1837), «Евгений Онегин» А. С. Пушкина (СПб., 1837) и др. Формально издания эти серию не составляли, да и финансировали их разные издатели — А. Ф. Смирдин, И. И. Глазунов, В. Поляков. Однако все они выполнены в одном формате — в 64-ю долю листа и заключены в одинаковые по рисунку «кружевные» обложки.

Рецензируя «Басни Крылова», Виссарион Григорьевич Белинский посчитал необходимым сказать «об этой книжке несколько слов в отношении к ее типографическому достоинству». Книга возбудила в нем «живейшее удивление и живейшую радость, как доказательство, что у нас начинает распространяться вкус к красивым изданиям, а вместе с ним и успехи книгопечатания». «Теперь, — писал критик, — вы можете носить «Басни Крылова» и в кармане и в ридикюле; даже в руках детей эта книжка будет казаться миниатюрною игрушкою; представьте только себе — в шестьдесят четвертую долю листа! И вместе с этим издание красиво до изящности, мелко до невозможности и, для крепких и молодых глаз, очень четко. В рассуждении мелкости, красоты и четкости, буквы, право, не уступят ан-

глийским и французским... Это издание Крылова радует нас еще в том отношении, что может произвести у нас наклонность к миниатюрным изданиям»⁶.

Помянутая В. Г. Белинским наклонность вскоре превратилась в моду с ее неизбежными издержками, вызвавшими иронические замечания великого критика. Он требовал от издателей, чтобы формат книги был выбран исходя из функционального назначения издания, и чтобы он был согласован с оформлением, с размерами шрифта. О переводной книге Ф. Марриета «Пират», напечатанной в 1841 году в 64-ю долю листа в петербургской типографии Иогансона, Белинский писал: «Издание довольно скромно, но формат книжки, сообразно с величиной шрифта, очень мал...»⁷. О миниатюрном альманахе для детей «Елка» (СПб., 1844) критик отозвался так: «“Елка” недурно издана и хороша, как игрушка. Пусть дети играют ею, но с условием, чтоб отнюдь не читать ее»⁸.

Другое подобное же издание — «Пять стихотворений Н. Ступина» (СПб., 1842) вызвало насмешливую стихотворную рецензию Николая Алексеевича Некрасова, отметившего, что книга напечатана «в неопределенную долю листа, самую малую, какую только можно представить». Поэт писал о книжке Ступина:

У нее, как у страдальца,
Неприятный желтый цвет,
Шириной она в два пальца,
В ней на палец толку нет.
При журнале на узоре
Может быть, читатель мой,
Вы видали инфузорий —
Вот портрет ее живой!
По формату, по сюжету
Неописанно мала,
Странно, как, на диво свету,
В свет в наш век она зашла!⁹.

К 50-м годам мода на миниатюрные издания постепенно прошла. Но в эту пору их выпуск приобрел новую социальную направленность. В 1853 году в Лондоне заработал станок Вольной русской типографии Александра Ивановича Герцена. Произведения его были предназначены для тайного ввоза в Россию. Естественным было стремление всячески уменьшить формат изданий.

Книжки-малютки занимают немалый удельный вес в печатной продукции Вольной русской типографии, типографии Зенона Свентославского и других зарубежных печатен. Среди них «Юмор» Н. П. Огарева (Лондон, 1857; формат полосы набора 70 x 50 мм) и «Думы» К. Ф. Рылеева (Лондон, 1860; формат полосы набора 50 x 80 мм).

Последнее прижизненное издание А. С. Пушкина

О «Евгении Онегине» 1837 года мы хотим рассказать подробнее. Знаменитый роман в стихах писался долго и имел сложную издательскую историю. Начат он был еще в Одессе. Увидеть книгу в печати поэт не надеялся. 4 ноября 1823 года он писал своему другу — Петру Андреевичу Вяземскому: «...я теперь пишу не роман, а роман в стихах — дьявольская разница. Вроде Дон Жуана. О печати и думать не-

⁶ | Молва. СПб., 1836. Ч. 12. № 5. С. 111—112.

⁷ | Отечественные записки. СПб., 1841. Т. 19. № 12. Отд. 6. С. 41—42.

⁸ | Отечественные записки. СПб., 1844. Т. 32. № 2. Отд. 6. С. 75.

⁹ | Литературная газета. СПб., 1842, 15 февр.

чего; пишу спустя рукава. Цензура наша так своенравна, что с нею невозможно и размерить круга своего действия — лучше об ней и не думать, — а если брать так брать — не то, что и когтей марать»¹⁰.

Опасения, к счастью, не сбылись.

А. С. Пушкин издавал «Евгения Онегина» отдельными главами, по мере написания. Первая глава увидела свет 18 февраля 1825 года. В 1826 году читателям была предложена вторая глава, в 1827 году — третья. Следующие три главы были изданы в 1828 году. Седьмая глава появилась в печати в 1830 году, а восьмая — в 1832 году. Первое полное издание «Евгения Онегина» было выпущено А. Ф. Смирдиным в марте 1833 года.

История прижизненных изданий А. С. Пушкина талантливо и увлекательно рассказана Николаем Павловичем Смирновым-Сокольским (1898—1962), который был популярным артистом эстрады, но в памяти потомков остался скорее как библиофил и книговед¹¹. Им и была воссоздана история последнего прижизненного издания поэта — миниатюрного «Евгения Онегина», которое выпустил Илья Иванович Глазунов (1786—1849), а напечатала Экспедиция заготовления государственных бумаг.

Идею выпустить «Евгения Онегина» в миниатюрном формате подсказал поэту приказчик Глазунова Василий Петрович Поляков.

Ранее считалось, что это издание, за которое Глазунов заплатил Пушкину 3000 рублей, увидело свет уже после смерти поэта. Но Смирнов-Сокольский отыскал экземпляр, на титульном листе которого был указан не 1837-й, как в других экземплярах, а 1836 год. В экземпляре этом есть и некоторые типографские варианты.

Дело в том, что Пушкин предполагал, что отправлять книгу в цензуру не нужно; достаточно разрешения, которое было получено в 1833 году. Оказалось, что это не так. Роман в стихах все же пришлось показывать цензорам — уже после того, как тираж был отпечатан. Разрешение получили 27 ноября 1836 года. Дату эту указали на книге, в которой пришлось перепечатать титульный лист, поставив на нем уже 1837 год.

Напечатана изящная книжица тиражом в 5000 экземпляров в 1/64 долю листа, ее размеры 105 x 65 мм. По словам современников, она была похожа «скорее на миниатюрный кипсек, чем на солидное издание, и составляло новость в тогдашних русских изданиях, хотя из-за мелкого шрифта для чтения было не совсем удобно. Оно исполнено было так тщательно, как не издавались ни прежде, ни после того сочинения Пушкина». Одета книжица в литографскую обложку из синей бумаги, на которой в кружевной рамке помещено название. Продавалась она за 5 рублей.

Шрифт мастера Джакомо Гноччи

К середине XIX столетия попытки далее уменьшить кегль типографского шрифта вызвали к жизни шедевры полиграфической техники, практически бесполезные, ибо читать их невооруженным глазом невозможно. Пунсоны для одного из таких шрифтов — кеглем не более 2 пунктов — были в 1834 году изготовлены итальянским гравером Антонио Фарина, а сам шрифт в 1850 году отлит в Милане Джакомо Гноччи. В течение многих лет никто не решался использовать этот шрифт, пока за дело не взялась типография «Алла Минерва» в Падуе, принадлежавшая братьям Салмин. Решено было выпустить «Божественную комедию» Данте.

¹⁰ | Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в шести томах. М., 1938. Т. 6. С. 57.

¹¹ | См.: Смирнов-Сокольский Н. П. Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина. М., 1962.

Набирал текст Джузеппе Джече. Книга, которую впоследствии именовали «Дантино», была отпечатана тиражом в 1000 экземпляров печатником Луиджи Бальданом и откорректирована профессором Луиджи Бусато. Вышла она 9 июня 1878 года. Ее размеры 50 x 32 мм, формат полосы набора 37 x 20 мм. В Российской государственной библиотеке — два экземпляра этой крохотной книги, которые одеты в любительские переплеты из красной и зеленой кожи, украшенной золотым тиснением.

Об этой книге рассказывали всяческие небылицы, отзвуки которых по сей день можно встретить на страницах популярных изданий. Рассказывали, например, что наборщик, работавший миниатюрным шрифтом, ослеп. Один из издателей «Дантино» Луиджи Салмин посчитал необходимым в 1912 году обратиться с письмом в газету «Таймс», где писал, в частности, следующее: «Неправда, что первые опыты пришлось прекратить из-за болезни глаз, полученной наборщиком. Последний жив и сегодня и находится в отменном здравии».

Шрифт Джиакомо Гноччи был использован еще для одного издания. В 1897 году те же братья Салмин напечатали в Падуе совсем уже крохотное издание — с размером страницы 16 x 10 мм и форматом полосы набора 10 x 6 мм. Толщина книжного блока составляла 7 мм. На 206 страницах было воспроизведено никогда ранее не публиковавшееся письмо, которое Галилео Галилей в 1615 году отправил Кристине ди Лорена. Книжку открывал гравированный на дереве портрет Галилея. На каждой полосе было размещено по 10 строк текста. 100 нумерованных экземпляров были выпущены в библиофильском исполнении; они переплетены в пергамен, обрез книжного блока позолочен. Каждый экземпляр — в серебряном футляре. Издание это — едва ли не самая маленькая книга в мире, отпечатанная с наборной формы. В российских библиотеках этой миниатюры нет.

В 1907 году братья Салмин издали еще одну книгу-малютку — большой исторический роман итальянского писателя Алессандро Мандзони «Обрученные», впервые выпущенный в 1825—1827 годах. Размер страницы этого издания 60 x 38 мм, толщина книжного блока — 30 мм. На этот раз типографы уже не решились использовать микроскопический шрифт Джиакомо Гноччи, а набрали книгу, в которой было более 1000 страниц, шрифтом в 4,5 пункта. И это издание было библиофильским: 100 нумерованных экземпляров заключены в переплет из шагреновой кожи и иллюстрированы.

Чтобы выказать степень совершенства

Самая маленькая русская книга, отпечатанная с наборной формы, появилась в 1855 году. Она была издана петербургской Экспедицией заготовления государственных бумаг и содержала басни Ивана Андреевича Крылова. Размер страницы этой книжки-малютки — 29 x 22 мм, формат полосы набора — 21 x 14 мм. На каждой странице по 20 строк. Инициатором издания был управляющий Экспедицией Яков Якович Рейхель (1780—1856), который, как писали в прессе, «велел отпечатать для любителей библиографических редкостей несколько книг басен Крылова в 256-ю долю листа, ...чтобы выказать степень совершенства, до какой доведено у него книгопечатное искусство»¹².

Здесь сформулированы главные причины выпуска миниатюрных изданий. С одной стороны, наличие библиофилов, которые такими книгами интересуются. С другой — горделивое желание типографий показать, на что они способны.

«Басни Крылова» 1855 года неоднократно описаны в печати. Книжицу старались заполучить многие библиофилы, среди которых А. Е. Бурцев, В. И. Клочкин,

¹² | Савельев П. С. Яков Якович Рейхель // Известия Императорского Археологического общества. СПб., 1861. Т. 3. Вып. 6. Стб. 461.

В. М. Остроглазов, Л. К. Ильинский. В 1914 году книга экспонировалась в русском павильоне на Международной выставке печатного дела и графики в Лейпциге.

Признать эту книжку-малютку редкой нельзя. В одной лишь Российской государственной библиотеке — 4 экземпляра, которые несколько отличаются друг от друга. В одном из них овал с текстом «Басни Крылова» на обложке отпечатан синей краской, а окружающая его прямоугольная рамка — зеленой. В других экземплярах овал красный, а рамка синяя. Один из экземпляров помещен в футляр из черной кожи с золотым тиснением и, вместе с увеличительным стеклом — в коробку, на которой наклеен экслибрис «Библиотека Б. С. Боднарского». Богдан Степанович Боднарский (1874—1966) был известным библиографом, организатором и первым директором Российской центральной книжной палаты.

Фотография позволяет отказаться от набора

Новый этап в истории миниатюрных изданий начинается с широким распространением в 70—80-х годах XIX столетия фотомеханических способов репродуцирования. Фототехника предоставила полиграфии возможности поистине безграничного уменьшения текстового материала и иллюстраций. Первый опыт предпринял еще в 1839 году английский фотограф Джон Бенджамен Дансир (1812—1871), который изготовил дагерротипную копию текста с длиной строки в 30 мм. Оригинал при этом был уменьшен почти в 17 раз.

Английский астроном и оптик Джон Гершель (1792—1871) в письме, опубликованном 9 июля 1854 года в журнале «Атенеум» впервые предложил хранить документы в виде микрофотокопий. Практически эта идея была использована в 1870 году, когда француз Прудент Дагрон (1819—1900) организовал обмен микродокументацией между осажденным Парижем и городами Тур и Бордо. Уменьшенные копии документов доставлялись голубиной почтой. В широкую практику микрофотокопирование вошло уже в XX веке.

Фотомеханический способ изготовления печатных форм, используемых для изготовления миниатюрных изданий, был изобретен Георгием Николаевичем Скамони, о котором уже шла речь на страницах нашей книги.

В Германии издавался популярный иллюстрированный журнал «Über Land und Meer» — «Через страны и моря». Скамони фотоспособом уменьшил страницы журнала, перевел изображение на литографский камень и напечатал оттиски. Современники свидетельствовали, что страница «поместилась на листке шириной в один дюйм (2,54 см) и при всем том письмо было совершенно отчетливо видно под микроскопом». В 1857 году Вюрцбургский университет наградил 22-летнего умельца почетным отзывом «за труды по микроскопической литографии».

В дальнейшем, уже в России, Скамони разработал фотоцинкографский способ воспроизведения текстовых форм. Первый опыт — миниатюрная книга «Государя императора Александра II высочайший манифест и указы 19 февраля 1861 г., 1 января 1864 г., 20 ноября 1867 г.». В продажу эта книжечка не поступала и, видимо, была отпечатана очень маленьким тиражом. Познакомиться с ней можно в Российской национальной библиотеке. Размеры ее 38 x 34 мм, формат полосы набора 25 x 18 мм. На каждой странице размещено по 47 строк.

На последней странице указано, что книжка отпечатана «с помощью металлографического способа печати, изобретенного Г. Скамона, литографом и фотографом правительственной типографии... Санкт-Петербург, 7 апреля 1869 г.».

Работы Скамони открыли путь для фотомеханики в трудоемкую область изготовления миниатюрных изданий. Отныне можно было не портить себе глаза, работая с микроскопическими шрифтами. Трудоемкость резко снизилась. Возможности уменьшения изображений, как уже говорилось, стали почти безгранич-

ными. Однако фотомеханические способы, особенно при массовом производстве и при невысоком качестве бумаги и краски, дают несравненно худшее качество воспроизведения, чем печать с наборной формы. Поэтому в конце XIX — начале XX века фотомеханика в миниатюрных изданиях соседствует с ручным, а затем и с механизированным лнотипным или монотипным набором. Но фотомеханика в конце концов победила.

Классики-лилипуты

На рубеже XIX и XX столетий массовое производство миниатюрных изданий фотомеханическим способом организует варшавская фирма М. Шольца. Маленькие, размером около 30 x 20 мм, книжечки печатались с цинкографской формы в типографии И. Ласкауера и В. Бабицкого. Выпусал Шольц классиков русской и польской литературы, а также миниатюрные издания Библии и Корана. Читать эти книжки простым глазом невозможно. Их помещали в металлические футляры с увеличительным стеклом и застежкой и носили как брелок.

Массовое производство миниатюрных изданий примерно в это же время вело киевское «Южнорусское издательство» Франца Александровича Иогансона (1851—1908). Вообще-то это было солидное издательство, выпускавшее собрания сочинений классиков художественной литературы. Но Иогансон любил книжки-малышки, да и прибыль они приносили немалую. Издал он более 120 таких миниатюр, входивших в серию «Библиотека-крошка»¹³. Книги эти значительно больше, чем варшавские — порядка 80 x 60 мм, их можно читать. Печатали их киевская типография Степана Васильевича Кульженко (1837—1906).

Среди изданий Иогансона «Полное собрание басен И. А. Крылова с портретом автора и иллюстрациями» (Киев; Харьков, 1894), «Душенька» И. Ф. Богдановича (1892—1893), «Полное собрание стихотворений» Д. В. Вeneвитинова (1892), «Сказки» Э. Т. А. Гофмана (1894), «Горе от ума» А. С. Грибоедова (1891—1894), «Сказки» братьев Гримм (1893) и многое, многое другое. В миниатюрном исполнении выпускалась также серия «Биографии знаменитых людей».

В дальнейшем «Южнорусское издательство» перешло в руки владельца киевской типографии П. И. Бонадурера, который издавал полные, на языке оригинала, издания греческих и римских классиков, снабженные русским подстрочником. Выходили они в виде миниатюрных книжек формата 50 x 32 мм в белых коленкорových переплетах и были объединены в «Коллекцию Лилипут». Так были изданы произведения Тита Ливия, Юлия Цезаря, Цицерона.

Крупнейшим в мире производителем миниатюрных изданий в начале XX столетия стала лейпцигская фирма «Шмидт унд Гюнтер», выпускавшая серии «Классики-лилипуты» и «Словари-лилипуты». Воспроизводились они с наборной формы, хорошо читались и пользуются популярностью на книжном рынке по сей день. Размер книжечек — 50 x 33 мм, формат полосы набора — 38 x 25 мм. Помещены они в красные, синие, коричневые коленкоровые обложки, на которых отпечатаны названия. На каждые 12 томов издательство давало покупателям кожаную кассету. Печатали книжки на специальной особо тонкой бумаге. В некоторых из них — до 1000 страниц. При этом толщина книжного блока не превышает 18 мм.

Научным руководителем издательства был доктор филологии Х. Гюнтер, который готовил к печати тексты немецких классиков. В состав серии «Классики-ли-

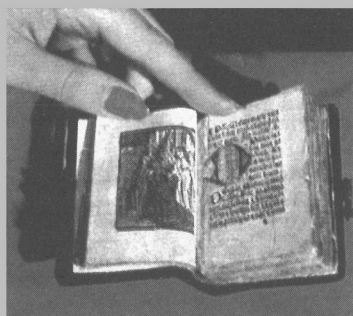
¹³ | См.: Рабинович М. А. «Крошки» и «Лилипуты». Библиофильское исследование деятельности издательства, каталог выставки с библиографическим описанием миниатюрных книг. Киев, 1992.

липуты» вошел и составленный им сборник «Сокровищница цитат» — подборка метких слов писателей и ученых.

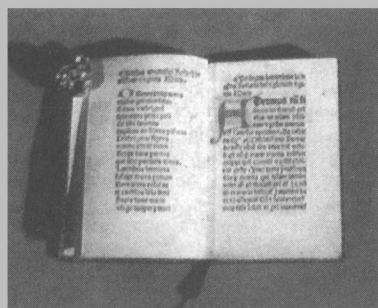
Печатались книжки в лейпцигской типографии Оскара Брандштеттера. Тираж словарей доходил до 20 000 экземпляров, произведений классической литературы — до 10 000.

Серии «Классики-лилипуты» и «Словари-лилипуты» пользовались большой популярностью, причем не только в Германии. Их нередко можно встретить и в коллекциях российских собирателей. Два миниатюрных томика фирмы «Шмидт унд Гюнтер» — «Стихотворения» Генриха Гейне и «Фауст» Иоганна Вольфганга Гете в свое время приобрел великий русский ботаник Климентий Аркадьевич Тимирязев (1843—1920). Они по сей день экспонируются в мемориальном музее-квартире ученого.

Несколько иной характер имела «Маленькая библиотека для школьников и студентов», которую в начале XX столетия выпускало лейпцигское издательство Ц. Банге. Это были тонкие брошюры в размере 90 x 60 мм. Объем их обычно не превышал 32 страницы. Содержанием же служили конспекты учебных курсов арифметики, ботаники, зоологии, истории, химии, физики. Специальной серией выпускались пересказы классических произведений античной литературы. Стоила каждая книжица гроши — 30 пфенигов. В издательской аннотации утверждалось, что «Маленькая библиотека» «встретила горячий и дружеский прием у школьников и студентов» и что она «имеет своей целью способствовать повторению предмета учащимися во время прогулок и т. д.». Издатели лукавили. Они прекрасно знали, что их книжечки были шпаргалками, которые легко было спрятать в одежде во время экзаменов.



1



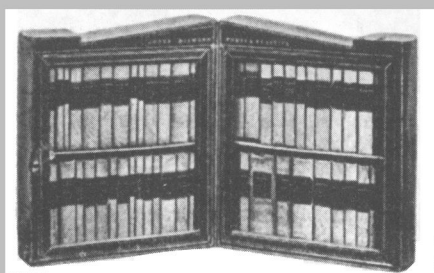
2



3



4



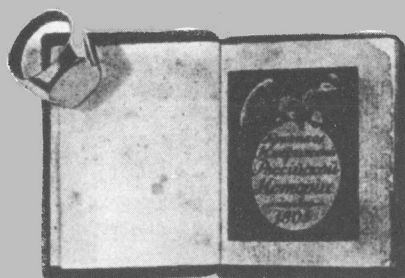
5



6

- 1 Служба Пресвятой деже Марии.
Антверпен, 1487
- 2 Молитвенник. Цволле,
около 1488
- 3 А. Ирвин. О королевском праве.
Лейден, 1627

- 4 Месяцеслов на 1774 г. СПб., 1773.
Библиотека Российской Академии наук
- 5 «Библиотечка путешественника»
фирмы «Джонс»
- 6 Франсуа де Ларошфуко. Размышления
и максимы. Париж, 1827



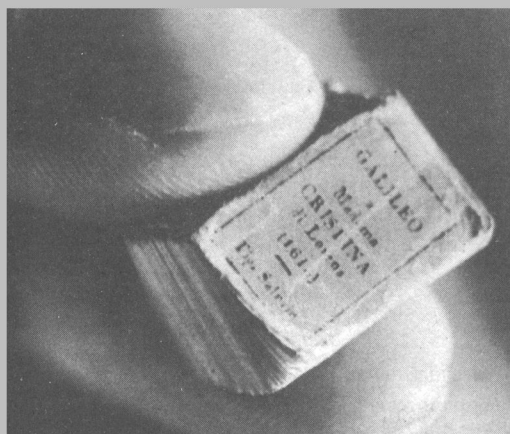
7



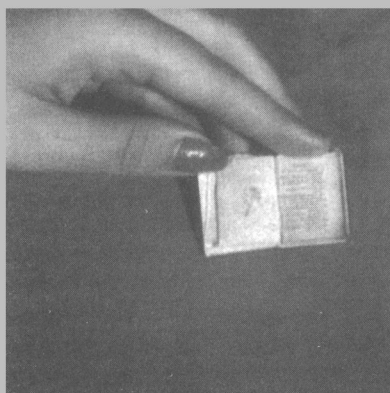
8



9



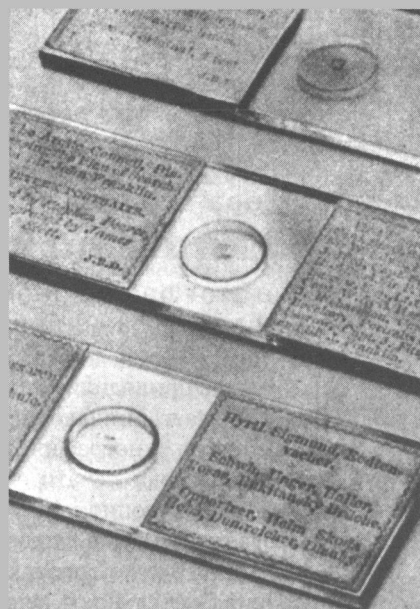
10



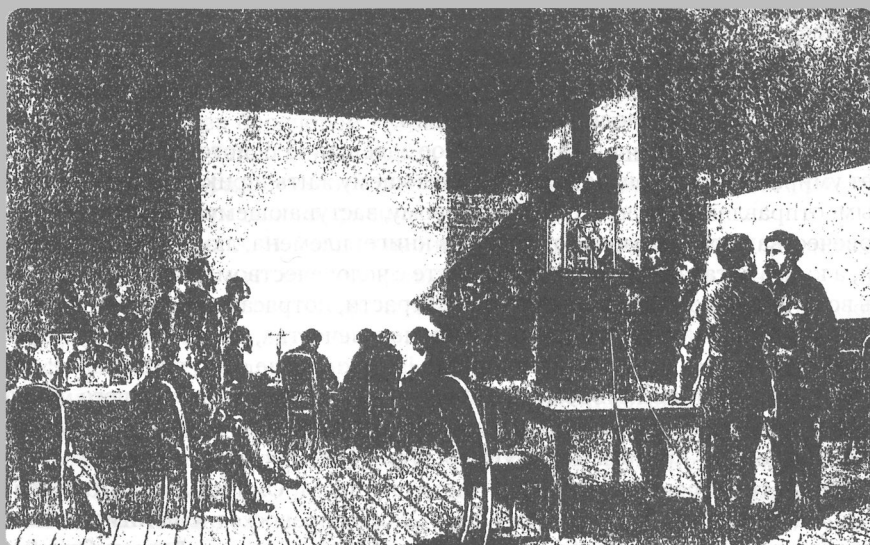
11



12



13



14

- 7 Л. Шлецер. Краткое изображение Российской истории. М., 1805
- 8 А. С. Пушкин. Евгений Онегин. СПб., 1837. Обложка
- 9 А. С. Пушкин. Евгений Онегин. СПб., 1837. Титульный лист
- 10 Письмо Галилея к Кристине ди Лорена. 1896
- 11 Книга из серии «Словари-лилипуты»
- 12 Миниатюрные издания М. Шольца
- 13 Дагерротипная копия текста Д. Б. Дансира. 1845
- 14 Увеличение микрофотокопий, доставленных голубиной почтой

Глава тридцать вторая, рассказывающая
о книге на службе революции,
 на этот раз не промышленной, не виртуальной,
 а вполне даже реальной и кровавой

Мы уже приводили знаменательные слова Александра Сергеевича Пушкина: «Никакая власть, никакое правление не может устоять противу всеразрушительного действия типографического снаряда». Агитационная, пропагандистская, организующая мощь печати — во всех ее обликах — колоссальна. Поэтому реформаторы и революционеры, от Мартина Лютера и до большевиков, активно использовали ее. Так же, впрочем, как контрреформаторы и контрреволюционеры.

История русской революционной печати содержит немало героических страниц. Привлекательность и яркость их не поблекли и сегодня, когда отсчет бед российской государственности ведут чуть ли не с декабристов.

Он создал вольную русскую прессу за границей

6 декабря 1837 года в Вятке открывалась публичная библиотека. На открытии выступил молодой человек, о котором говорили, что он вольнодумец и что сослан сюда под строгий полицейский надзор.

«Книга, — сказал он, — это духовное завещание одного поколения другому, совет умирающего старца юноше, начинающему жить; приказ, передаваемый часовым, отправляющимся на отдых, часовому, заступающему его место. Вся жизнь человечества последовательно оседала в книге: племена, люди, государства исчезали, а книга оставалась. Она росла вместе с человечеством, в нее кристаллизовались все учения, потрясавшие умы, и все страсти, потрясавшие сердца; в нее записана та огромная исповедь бурной жизни человечества, та огромная аутография, которая называется всемирной историей. Но в книге не одно прошедшее; она составляет документ, по которому мы вводимся во владение настоящего, во владение всей суммы истин и усилий, найденных страданиями, облитых иногда кровавым потом; она — программа будущего. Итак, будем уважать книгу!»¹

Слова эти широко известны, их часто цитируют. Они свидетельствуют о том, что молодой человек (в ту пору ему было 25 лет) превосходно понимал значение, силу и мощь печатного слова. Звали его Александр Иванович Герцен. Это имя мы уже неоднократно упоминали на страницах нашей книги. Да и слова его, приведенные выше, частично цитировали.

Герцен был внебрачным сыном богатого московского барина И. Я. Яковлева, придумавшего ему фамилию, корнем которой служит немецкое слово «херц» — «сердце». Декабрьские события 1825 года потрясли мальчика. «Казнь Пестеля и его товарищей, — писал он впоследствии, — окончательно разбудила ребяческий сон моей души». Незримые нити протянулись от сердец героев 14 декабря к сердцу Герцена. В 1827 году на Воробьевых горах, на виду у всей Москвы, он

¹ | Герцен А. И. Полн. собр. соч. и писем. Пг., 1915. Т. 1. С 508—509.

и друг его Николай Платонович Огарев (1813—1877) поклялись пожертвовать жизнью для блага народа.

Учился Герцен в Московском университете. Участвовал в студенческих кружках. В апреле 1835 года его выслали в Пермь, а затем — в Вятку. Вернувшись из ссылки, он в январе 1847 года уезжает за границу. Здесь ему было суждено остаться до конца дней. Он потерял Родину, но обрел возможность активно, с помощью вольного слова, бороться с крепостничеством, с царским самодержавием².

«Где не погибло слово, там и дело еще не погибло!» — таков был его девиз.

Примеру А. И. Герцена уже в недавнее время следовали те, кто не могли смириться с тиранией, облаченной в новые одежды и поднимавшей знамена, на которых были и лживые слова о свободе печати.

Все начинается с малого. 21 февраля 1853 года увидела свет написанная от руки и литографированная листовка: «Вольное русское книгопечатание в Лондоне. Братьям на Руси». Пришло «время печатать по-русски вне России!» — провозгласил в ней Герцен. «До сих пор никто ничего не печатал по-русски за границей, — утверждал он, — потому что не было свободной типографии». Такую печатню Герцен обещал открыть 1 мая 1853 года. «Быть вашим органом, вашей свободной бесцензурной речью, — говорил он “братьям на Руси”, — вся моя цель». И просил свободомыслящих людей в России доставлять ему материалы: «Присылайте, что хотите, все писанное в духе свободы будет напечатано, от научных и фактических статей по части статистики и истории, до романов, повестей и стихотворений... Если у вас нет ничего готового, своего, пришлите ходящие по рукам запрещенные стихотворения Пушкина, Рылеева, Лермонтова, Полежаева, Печерина и др.».

На первых порах типография печатала листовки и небольшие брошюры³. Связи с Россией не было. «Все печатанное нами, — рассказывал Герцен, — лежало у нас на руках или в книжных подвалах». Однажды какой-то лондонский книготорговец прислал за брошюрой «Крещенная собственность». «Я это принял за успех, — вспоминал Герцен, — подарил его мальчику шиллинг на водку и с несколько буржуазной радостью отложил в особое место этот первый гафсоверен, выработанный русской типографией».

Осенью 1855 года А. И. Герцен начинает издавать альманах «Полярная звезда» — так назывались и маленькие книжечки альманаха К. Ф. Рылеева и А. А. Бестужева. Преимуществом подчеркивалась и тем, что на обложке новой «Полярной звезды» были помещены профили пяти казненных декабристов. На титульном листе читатель мог прочитать эпиграф: «“Да здравствует разум!” А. Пушкин».

Альманах выпускался ежегодно. В нем были опубликованы переписка В. Г. Белинского с Н. В. Гоголем, стихотворения А. С. Пушкина «Вольность», «Деревня», М. Ю. Лермонтова «На смерть Пушкина», записки И. И. Пущина, «Философические письма» П. Я. Чаадаева. Из тома в том Герцен печатал отрывки «Былого и дум».

Альманах пользовался успехом. «Наконец-то нас заметили, — писал А. И. Герцен, — “Полярная звезда” требовалась десятками экземпляров, а в России ее продавали по баснословным ценам от 15 до 20 рублей серебром». И далее: «Знамя “Полярной звезды”, требования, поставленные ею, совпадали с желанием всего народа русского, оттого они и нашли сочувствие».

Связи с Россией наладились. Оттуда в Лондон приходили письма, статьи, памфлеты. На страницах «Полярной звезды» места им не хватало. В 1856 году Герцен начинает выпускать новое продолжающееся издание — «Голоса из России».

² | См.: Эйдельман Н. Я. Герцен против самодержавия. М., 1984.

³ | См.: Бельчиков Н. Ф. Зарубежные издания А. И. Герцена: Библиографическое описание. 1850—1869. М., 1973.

Наконец в 1857 году, в качестве «прибавочных листов» к «Полярной звезде», появилась газета «Колокол»: Тексту предпослан эпиграф «Vivos voco!» — «Буди живых!»

Газета издавалась в Лондоне, а с 1865 по 1867 год — в Женеве. Всего вышло 246 номеров, тираж которых доходил до 3000 экземпляров.

Сравнительно недавно факсимильные издания «Полярной звезды» и «Колокола» были выпущены издательством «Наука».

Вольная русская типография А. И. Герцена напечатала немало книг, которые в царской России увидеть свет не могли. В сборнике «Русская потаенная литература XIX столетия» опубликованы «Послание к Чаадаеву» и «В Сибирь» А. С. Пушкина, его ерническая поэма «Гавриилиада», «Сашка» А. И. Полежаева, запрещенные цензурой стихотворения К. Ф. Рыльева, Е. А. Баратынского, К. С. Аксакова, А. А. Дельвига.

Герцен познакомил русскую читающую публику с документами секретной политической истории России. Они рассказывали об обстоятельствах смерти царевича Алексея Петровича и императора Павла I, повествовали о жестоком преследовании раскольников. В Лондоне были напечатаны записки декабристов И. Д. Якушкина, С. П. Трубецкого, И. И. Пущина, потаенные «Солдатские песни», записки княгини Е. Р. Дашковой. В 1858 году А. И. Герцен выпустил «Путешествие из Петербурга в Москву». Замечательное произведение А. Н. Радищева вновь увидело свет лишь через 68 лет после того, как было уничтожено издание 1790 года.

В самой России попытка издать сочинения А. Н. Радищева с включением в них полного текста «Путешествия» была предпринята лишь в 1872 году библиографом и книголюбом П. А. Ефремовым. Но и в ту пору вольнодумец XVIII века казался властям опасным. Издание запретили и весь тираж уничтожили. Спасти удалось лишь немногие экземпляры.

Герои вольного слова

«Из искры возгорится пламя!» — эти слова из ответа декабристов А. С. Пушкину стали пророческими. Искру вольного слова раздували революционеры как в России, так и за пределами ее, — со временем она дала жизнь костеркам подпольных печатен, голос которых, сначала еле слышимый, из года в год становился все громче. Пламя вольного слова хранили так, как в древности сберегали огонь. Молодые люди добровольно запирали себя в сырых подземельях тайных типографий. Что могли противопоставить они гранитно-казарменному благополучию и мощи крупнейшей в мире империи? Многое ли мог сделать примитивный печатный станок? Но искры тлели, иногда гасли и снова вспыхивали. И небольшие костерки слились в пожар, огонь которого охватил всю страну.

Герцен положил почин. За рубежом возникают многочисленные вольные типографии. В Англии — сначала в Джерси, а затем в Лондоне — печатают листовки, газеты, книги на русском и польском языках Зенон Болеслав Свентославский (1811—1875). Человек исключительной энергии, он сам редактирует и готовит к печати рукописи, сам набирает и печатает их, сам распространяет.

В Женеве в 1866—1906 годах издает книги Михаил Константинович Эллидин (1835—1908). Русские станки работают в Берлине и Лейпциге, в Вене и Париже.

«Наш станок чувствовал себя дедом», — говорил А. И. Герцен.

Вольные типографии за рубежом сделали немало, хотя и были оторваны от России. Откликаться оперативно на важные события общественной жизни они не могли. Настало время для создания нелегальных печатен на родине. Сделать это предстояло людям другого поколения и другого класса. Того, который именовали разночинцами.

Вождями движения разночинцев стали революционные демократы Николай Гаврилович Чернышевский (1828—1889) и Николай Александрович Добролюбов (1836—1861).

С книжным, и особенно с журнальным делом их связывало многое. С 1853 года по 7 июля 1862-го Чернышевский сотрудничал в журнале «Современник», который еще со времен А. С. Пушкина, основавшего его, находился на подозрении у властей. Чернышевский исполнял в редакции много обязанностей и, в конце концов, стал идейным руководителем журнала⁴.

«Жму руку вам, господа труженики, и вам тоже, труженик г. корректор, — провозглашал он впоследствии. — Я был когда-то вашим товарищем; корректором был недурным, наборщиком плохим, но усердным и горжусь тем, что есть в русской литературе страницы, набранные мною».

Книгу Николай Гаврилович знал и любил; он говорил, что она, «действуя более всего на ум, действует так же и на сердце». В этом с ним был солидарен и Н. А. Добролюбов, для которого, по его собственным словам, чтение книг стало «главным занятием и единственным наслаждением».

В Петропавловской крепости Н. Г. Чернышевский написал роман «Что делать?». Можно назвать и другие книги, созданные в тюрьме, но, пожалуй, ни одна из них не оказала такого громадного воздействия на развитие общественной мысли, как знаменитый роман русского революционного демократа.

Духовные ученики Н. Г. Чернышевского и организовали первую в России тайную типографию. Помещалась она на Самотеке в Москве. Работали в ней двадцатилетний студент Яков Андреевич Сулин, его друг, также студент, Иосиф Сороко и корректор Петр Петровский-Ильенко. Действовала типография недолго — всего два месяца, с декабря 1860 по февраль 1861 года, — но успела напечатать книгу А. И. Герцена и Н. П. Огарева «14 декабря 1825 и император Николай».

В 1861 году возникает первая нелегальная печатня и в Петербурге. Кто в ней работал, мы не знаем. Напечатали здесь четыре листовки от имени Комитета «Великорусс». Автором листовок, которые разоблачали грабительский характер крестьянской реформы, требовали демократических преобразований, некоторые исследователи считали Н. Г. Чернышевского.

Это были первые прокламации, напечатанные в России. Пройдет всего несколько лет, и страну захлестнет поток листовок.

В 1977 году крупнейшие библиотеки и архивы страны составили сводный каталог русских нелегальных и запрещенных листовок, выпущенных в XIX веке. Всего их зарегистрировано 2004. Далеко не все прокламации дошли до нас. Их, конечно, было гораздо больше.

Идея становится непобедимой, когда она овладевает массами. Пропагандировать ее в народе в условиях жесткой цензуры и полицейских репрессий могут только прокламации — летучие и неуловимые.

В 1862 году печатает листовки студент Петербургского университета Петр Давыдович Баллод (1839—1918). Свою типографию он называл «карманной». Оборудования в ней никакого не было. Впоследствии революционеры часто устраивали такие примитивные печатни. Вот как описывали одну из них: «...подобие верстаток сооружалось из сигарного ящика. Сам процесс оттискивания листовок производился простейшим способом. Формочка устанавливалась на стул, на нее накладывали бумагу, а затем кто-нибудь садился и нажимал бумагу на форму гестественным прессом»».

В 1870-х годах такие «летучие» типографии продолжали работать. Но возникают и крупные, хорошо оборудованные печатни, в которых стояли даже чугунные типографские станки. Первой из них была типография революционной организации «Земля и воля». Создали ее в феврале 1877 года Александр Николаевич Аверкиев и Николай Арсеньевич Кузнецов. Первому из них было 23 года, второ-

⁴ | См.: *Евгеньев-Максимов В. Е.* «Современник» при Чернышевском и Добролюбове. М., 1936.

му — 18 лет. Помещалась типография в квартире у Кузнецова — на Обводном канале в Петербурге. Здесь напечатали «быль в стихах» «Становой», речи на суде Петра Алексеевича Алексеева (1849—1891) и Софьи Илларионовны Бардиной (1852—1883). Один из первых в России рабочих-революционеров, ткач Петр Алексеев произнес на судебном процессе пятидесяти народников пророческие слова: «Подымется мускулистая рука миллионов рабочего люда, и ярмо деспотизма, огражденное солдатскими штыками, разлетится в прах!».

Типографию выдал провокатор — в ночь на 14 апреля 1877 года она была разгромлена. Но уже осенью начала действовать новая нелегальная печатня «Земли и воли».

Надо сказать, что гибель типографии Аверкиева и Кузнецова повергла народников в уныние. Многие из них утверждали, что печатать нелегальную литературу следует за границей, в России же подпольная печатня долго не продержится. Однако, как впоследствии рассказывал писатель и революционер Сергей Михайлович Степняк-Кравчинский (1851—1895), нашелся среди землевольцев «мечтатель, фантазер, который ни за что не соглашался признать непреложность общепринятого мнения и с жаром доказывал, что даже в самом Петербурге можно устроить типографию и что он ее устроит...». Мечтателя этого звали Аароном Исааковичем Зунделевичем (ок. 1853 — 1923). Он отправился за границу и приобрел там шрифт и портативный печатный станок, которые с великими трудностями попали в Россию. Зунделевич владел нелегким искусством нелегального перехода через границу: он успешно пользовался этим умением для революционных целей.

Типографию устроили в небольшой квартирке, снятой неподалеку от Варшавского вокзала. В ней работали наборщица Марья Константиновна Крылова, молодой болгарин П. Г. Карловский и сам А. И. Зунделевич, а впоследствии и Вера Ивановна Засулич (1849—1919). За 8 месяцев, с октября 1877 по май 1878 года, «Вольная русская типография в С.-Петербурге» (так указывалось в ее изданиях) выпустила 10 книг и 13 листовок. Среди них была и довольно толстая — в 247 страниц — книга «Отчеты о заседаниях Особого присутствия Правительствующего сената по делу о революционной пропаганде в России». Тексты нескольких листовок для типографии написал молодой Георгий Валентинович Плеханов (1856—1918), впоследствии много сделавший для печатной пропаганды марксизма в России.

Полиция долго охотилась за типографией, но безуспешно. Жандармы, чтобы оправдать себя, пустили слух, будто издания «Вольной русской типографии» привозятся из-за рубежа. По этому поводу «Община» — издававшееся в Женеве «социально-революционное обозрение» — рассказывала о такой беседе, будто бы состоявшейся между царем и шефом жандармов Мезенцевым: «Царь призвал к себе своего верного слугу Мезенцева и грозно спрашивает его: скоро ли ты разыщешь тайную типографию?»

— Ваше величество, — отвечал Мезенцев, — я ручаюсь, что ни в одном из частных домов Петербурга типографии нет, что единственное объяснение этим листкам — английская интрига. Листки эти привозятся из Англии при посредстве посольства».

Типографию законсервировали сами землевольцы. Вскоре в столице начала действовать новая нелегальная печатня, оборудование для которой доставил из-за границы все тот же неутомимый А. И. Зунделевич. Помещение для нее устроили на Кирочной улице. Николай Константинович Бух (1853 — после 1934) и его товарищи печатали здесь газету «Начало». Оттиснули и 10-страничный сборник стихотворений Николая Александровича Морозова (1854—1946) «Тюремные видения».

В конце 1878 года печатный станок и шрифты перевезли на Николаевскую улицу, где вскоре же начала работать «Петербургская вольная типография» обще-

ства «Земля и воля». Печатали здесь те же подпольщики — М. К. Крылова, Н. К. Бух, С. Н. Лубкин, М. В. Грязнова. До августа 1879 года оттиснули шесть брошюр, 18 прокламаций, пять номеров газеты «Земля и воля» и шесть приложений к ней. Тираж газеты доходил до 3000 экземпляров.

И эту типографию охранка раскрыть не сумела. 4 августа 1878 года С. М. Степняк-Кравчинский убил шефа жандармов Н. В. Мезенцева. Через несколько дней редакции петербургских газет получили по почте брошюру Кравчинского «Смерть за смерть!», в которой он объяснял мотивы убийства. Напечатала брошюру «Петербургская вольная типография».

8 сентября новый глава жандармского корпуса доносил царю: «Дерзаю доложить, что более полутора лет безуспешно производящиеся розыски подпольной типографии составляли предмет глубочайшего прискорбия покойного Мезенцева и его сотрудников... Ничтожность доселе достигнутых результатов сокрушает меня и моих сотрудников, ибо, Ваше Величество, тяжко перед лицом вашей священной особы и всей России оказываться столь мало полезным для службы отечеству». Между тем типография работала в самом центре Петербурга, буквально в двух шагах от Невского проспекта.

Осенью 1879 года общество «Земля и воля» раскололось на организации «Черный передел» и «Народная воля». Первая считала необходимым вести агитацию среди рабочих, требовать раздела помещичьей земли между крестьянами. Вторая вела политическую борьбу с самодержавием, но во главу угла поставила индивидуальный террор.

«Петербургская вольная типография» на Николаевской улице поступила в распоряжение народовольцев. Ее перевели в другое помещение. Руководил ею тот же Н. К. Бух. Работала печатня недолго. Здесь успели оттиснуть три номера газеты «Народная воля» и «Пир на весь мир» — запрещенную цензурой главу из «Кому на Руси жить хорошо» Н. А. Некрасова. В ночь с 17 на 18 января 1880 года типографию захватила полиция. Подпольщики героически оборонялись. Во время перестрелки погиб наборщик С. Н. Лубкин, носивший конспиративную кличку Птица. «Его положение в типографии, — вспоминал впоследствии Степняк-Кравчинский, — было едва ли не самым тяжелым... Ему приходилось постоянно скрываться и по целым месяцам не показывать носа за порог квартиры... Бедной Птице пришлось обречь себя на положение настоящего узника, замурованного навсегда в четырех стенах. Это был совсем еще молодой человек, лет 22—23... У него была чахотка, и он знал это, но все-таки не хотел покинуть свой пост, потому что был опытным наборщиком и заменить его было некем».

В дальнейшем было организовано несколько «летучих типографий» «Народной воли», переезжавших с места на место. Оборудование в них было самое примитивное. «Должно быть еще у Гутенберга и доктора Фауста, изобретателей печати, были все-таки станки приличнее нашего», — вспоминал бывший народник — после революции известный этнограф Владимир Германович Богораз-Тан (1865—1936).

Новый подъем печатной пропаганды начался уже в 1880-х годах, когда революционное движение возглавил организованный пролетариат. Его духовным оружием стал марксизм.

«Самый страшный снаряд, который когда-либо был пущен в голову буржуа»

Слова, вынесенные нами в заголовок, сказаны Карлом Марксом. Это — автохарактеристика его знаменитого труда «Капитал. Критика политической экономии».

«С тех пор как на земле существуют капиталисты и рабочие, — писал Фридрих Энгельс, — не появилось еще ни одной книги, которая имела бы такое значение для рабочих...»

Многие экономисты провозглашали — и провозглашают до сего дня — неизбежность и вечность капитализма. Эта общественно-экономическая формация видится им венцом мироздания. Недавние события в России и крах мирового коммунизма вроде бы подтверждают их правоту. Но Маркс нашел для этой формы общественного производства определенное — и ограниченное — место в истории человечества. Различные производственные отношения, говорил он, последовательно сменяли друг друга. Но на смену одной разновидности эксплуатации приходила другая. Особенность капитализма в том, что это — последняя антагонистическая формация. На смену ему приходит коммунизм. Маркс писал об исторической обреченности капитализма и неизбежном торжестве грядущего коммунистического общества.

Именно такое общество и обещали построить большевики. Называли даже сроки. «При жизни нынешнего поколения», — утверждал Никита Сергеевич Хрущев (1894—1971) в 60-х годах XX столетия. Обещания оказались пустыми словами. А действительность — удручающей. Все это так. И все же, авторитет Карла Маркса и значение его трудов в истории человеческого общества остаются колоссальными.

«Капитал» вскрыл механизм эксплуатации, установил, что в процессе труда рабочий создает прибавочную стоимость, которая присваивается капиталистом. Канул в вечность миф о «добрых» и «злых» фабрикантах; все они на поверку оказались на одно лицо. Эксплуатация человека человеком будет уничтожена лишь тогда, когда отпадет возможность присвоения прибавочной стоимости. Кратчайший путь к этому — социальная революция.

Мы сегодня знаем, что это не так. Капитализм за последние десятилетия изменился, и марксистское учение, надо сказать, сыграло в этом немалую роль. В странах Западной Европы и в США для трудящегося люда были созданы такие условия жизни, о которых могло только мечтать социалистическое общество, будто бы построенное в СССР. И социальная революция для этого не понадобилась.

Но столетие, прошедшее со дня выхода в свет основного труда Карла Маркса, прошло под знаком этого труда. Отрицать это не приходится.

Выпустить «Капитал» в свет взялся гамбургский издатель Отто Мейснер (1819—1902), который и ранее печатал работы Маркса и Энгельса. Маркс сам отвез рукопись в Гамбург и 12 апреля 1867 года передал ее издателю. Книга печаталась в лейпцигской типографии Отто Виганда. Первый лист корректуры Маркс получил 5 мая 1867 года; в этот день ему исполнилось 49 лет. Книгу набрали быстро; 16 августа в 2 часа ночи Маркс закончил читать последний, 49-й лист. Еще до этого, 1 августа 1867 года, в лейпцигском журнале «Берзенблатт фюр ден Дойчен Буххандель», который издается по сей день, было опубликовано объявление о предстоящем выходе книги в свет. Печатание 1000 экземпляров Виганд закончил 14 сентября 1867 года.

Думали ли в ту пору Мейснер и Виганд, что выпущенная ими книга будет переведена почти на все языки мира и выпущена многомиллионными тиражами?

Второе немецкое издание 1-го тома «Капитала» увидело свет в 1873 году. Вскоре оно разошлось: в октябре 1881 года Мейснер предложил Марксу готовить третье издание. Однако увидеть его основоположнику марксизма уже не пришлось: 14 марта 1883 года он скончался. Труд подготовки к печати этого издания, вышедшего в свет в конце 1883 года, взял на себя его друг и соратник Фридрих Энгельс. Он же отредактировал рукописи 2-го и 3-го томов «Капитала».

Первый перевод

Один из экземпляров первого издания «Капитала» Маркс подарил своему другу, немецкому революционеру Фридриху Лесснеру (1825—1910). Экземпляр сохранился. На листе перед титулом в начале октября 1868 года Лесснер записал: «Только что я узнал через издателя этого труда, что эта же книга находится в печати в Санкт-Петербурге на русском языке...»

Знал об этом и Маркс, который осенью 1868 года сообщал друзьям: «Первой иностранной нацией, которая переводит “Капитал”, оказывается русская».

Перевести великую книгу на русский язык решил Герман Александрович Лопатин (1845—1918). В 1870 году он поехал в Лондон и познакомился с Карлом Марксом. Дружной семье Марксов он пришелся по душе и вскоре стал здесь своим человеком. Младшая дочь Элеонора учила его английскому языку. Взявшись за перевод «Капитала», Лопатин посвящал работе почти все свое время. Маркс охотно консультировал его.

Завершить перевод Лопатин, однако, не смог. В конце ноября 1870 года он получил письмо из России. О чем шла речь в этом письме, по сей день неизвестно. Но Герман Александрович быстро собрался и уехал на родину. Цель, которую он перед собой поставил, была безрассудно смелой: освободить Н. Г. Чернышевского из сибирской ссылки и бежать с ним за границу. Лопатину казалось, что дело это не займет много времени и что, вернувшись в Англию, он продолжит работу над переводом «Капитала». «Уезжая из Лондона, — вспоминал впоследствии он, — я даже не сказал, куда еду... Я не сказал о своей затее даже Марксу».

Попытка Лопатина не удалась: в России его арестовали. К счастью, он успел передать рукопись — примерно две трети текста 1-го тома «Капитала» — своему другу, экономисту и литератору Николаю Францевичу Даниельсону (1844—1918)⁵. Ему-то и суждено было завершить этот труд. Впоследствии Даниельсон перевел на русский язык второй и третий тома великого произведения. Он переписывался с Карлом Марксом и Фридрихом Энгельсом, посылал им в Лондон русские книги.

Первым издателем «Капитала» в России стал Николай Петрович Поляков (1843—1905)⁶, последователь Н. Г. Чернышевского, выпускавший революционно-демократическую литературу. Цензура постоянно преследовала его, но он был настойчив и преодолевал всякие препятствия.

«Капитал» к печати разрешили. Цензор уловил «явно социалистическое» направление книги, но посчитал текст ее тяжелым и малодоступным. Он сообщал по начальству, что «немногие прочтут, а еще менее поймут ее». Единственное, что было воспрещено, это портрет автора. Книга вышла в свет в апреле 1872 года тиражом 3000 экземпляров.

Русское издание очень порадовало Маркса. «Перевод сделан мастерски», — писал он Даниельсону. Позднее он говорил о том, что именно в России «Капитал» читают и ценят больше, чем в какой-либо другой стране.

Вскоре появились переводы «Капитала» и на другие языки: в 1872—1875 годах — на французский, в 1884 году — на польский, в 1885-м — на датский, в 1886-м — на испанский и итальянский, в 1887-м — на английский.

Библиотека Маркса и Энгельса

«Рыться в книгах!» — так ответил Маркс на вопрос о самом любимом занятии в шуточной анкете его дочерей.

Кочевая жизнь, которую он принужден был вести в молодости, не мешала ему приобретать книги. В 1849 году, расправившись с «Новой Рейнской газетой», правительство выслало молодого революционера из Пруссии. Книжное собрание он оставил на попечение друга — врача и активного члена Союза коммунистов

⁵ | О нем см.: Грин Ц. И. Переводчик и издатель «Капитала»: Очерк жизни и деятельности Николая Францевича Даниельсона. М., 1985.

⁶ | О нем см.: Толстяков А. П. Люди мысли и добра: Русские издатели К. Т. Солдатенков и Н. П. Поляков. М., 1984.

Роланда Даниэльса, которым год спустя, по просьбе Маркса, составил каталог библиотеки и переслал его в Лондон. 7 декабря 1850 года он писал Марксу:

«Дорогой Маркс! Каталог твоей библиотеки наверно уже у тебя. Чтобы сэкономить на почтовых расходах, я вложил его в ящик с одеждой. Пользуюсь случаем... чтобы спросить, могу ли я продать некоторые книги. Так мне представлялся случай сбыть с рук Гете. Так как я не знаю, какие книги ты хотел бы сохранить, напиши мне об этом...»

Маркс вовсе не собирался расставаться с библиотекой и, видимо, сообщил об этом Даниэльсу. Тот пристроил ящики с книгами в подвале дома своего брата, державшего виноторговлю. Вскоре Даниэльса арестовали. В 1855 году он умер. Книги удалось переслать в Лондон лишь в 1860 году. При пересылке многое пропало, о чем Маркс с горечью писал Энгельсу: «Кельнцы хорошо распорядились моей библиотекой. Украден весь Фурье, также и Гете, и Гердер, и Вольтер и, что для меня хуже всего, украдены “Экономисты XVIII века” (совершенно новенькое издание, стоившее около 500 франков), много томов греческих классиков, много отдельных томов из других сочинений... “Феноменология” и “Логика” Гегеля тоже украдены».

В лондонский период книжное собрание увеличилось в несколько раз; по приблизительному подсчету современных исследователей, в нем было не менее 2000 томов.

После смерти Маркса библиотеку и архив разбирали Энгельс и дочь покойного — Элеонора. Было это делом нелегким. Книгами завалили все комнаты. «Здесь... не хватит места больше, чем для половины их», — писал 5 февраля 1884 года Энгельс Лауре Лафарг, одной из дочерей Маркса.

«Русские книги мы обещали Лаврову, — сообщал он в том же письме, — он, я считаю, имеет на них полное право, так как за пределами России является ближайшим другом Даниэльсона».

Петр Лаврович Лавров (1823—1900), революционер, философ и публицист, получил книги в Париже 7 марта 1884 года — всего около 100 томов. Забегая вперед, скажем, что библиотека Лаврова (а с нею и книги Маркса) впоследствии попала в Прагу, а в 1939 году была приобретена Международным институтом социальной истории в Амстердаме. Здесь ее в годы Второй мировой войны разграбили нацисты. Часть книг, однако, уцелела; их выявили уже после войны.

Некоторые книги Маркса после его смерти взяли Поль и Лаура Лафарг. Труды философского, экономического и исторического характера Энгельс оставил себе — он использовал их при подготовке к печати второго и третьего томов «Капитала». Некоторые издания попали в Архив германской социал-демократической партии (СДПГ), основанный в 1882 году в Цюрихе по инициативе одного из ее руководителей Августа Бебеля (Ferdinand August Bebel, 1840—1913). Среди них — редакционный комплект «Новой Рейнской газеты» за 1848—1849 годы с многочисленными пометами и исправлениями Карла Маркса.

Свою личную библиотеку, а вместе с ней и влившуюся в нее часть собрания Маркса, Фридрих Энгельс завещал СДПГ. В главном органе партии — газете «Форвертс» («Вперед») 20 октября 1895 года была напечатана следующая заметка.

«Как уже известно нашим читателям, согласно последней воле Фридриха Энгельса Партии завещаны его библиотека, а также значительные денежные средства. Исполнители завещания передали товарищам Бебелю и Зингеру, которым даны полномочия на получение наследства, оба завещанных дара. Богатая библиотека, во исполнение воли завещателя направленная Бюро Партии, была упакована в 27 ящиков; несколько дней назад она поступила в здешнюю таможню. Здесь некоторые ящики были вскрыты — нам неизвестно, на основе какого закона почтовое отправление может быть вскрыто в отсутствие адресата; по этому поводу направлен запрос таможенным властям на основе сообщения криминальной полиции, которая первоначально запретила выдачу посылки. В течение следующих

дней властям стало ясно, что конфискацию ничем обосновать не удастся, и они вынуждены были выдать почтовое отправление...»

К сожалению, опись книг, поступивших из Лондона, не сделали. Их поставили на полки партийной библиотеки, выдавали на дом, многократно переплетали. Читатели не всегда возвращали книги. Об их происхождении они не знали, ибо библиотеку Маркса и Энгельса влили в общий фонд. Книги разошлись по всему миру, впоследствии их находили даже в Японии.

Архив и библиотека СДПГ не раз переезжала. А что может быть опаснее для книг, чем переезды?

Вскоре после Октябрьской революции судьбой наследия основоположников марксизма заинтересовался В. И. Ленин. 2 февраля 1921 года он запросил директора недавно основанного в Москве Института Маркса—Энгельса:

«...4) Нельзя ли нам купить у Шейдемамов и К^о (ведь это продажная сволочь) письма Маркса и Энгельса? или купить снимки?

5) Есть ли надежда собрать в Москве все опубликованное Марксом и Энгельсом?

6) Есть ли каталог уже собранного здесь?...»

Поручение исполнили в 1923 году, когда советские ученые получили возможность поехать в Берлин. В течение нескольких лет они просматривали — книга за книгой — всю библиотеку СДПГ. Тогда-то в первом приближении был составлен «Список книг из библиотеки Маркса и Энгельса», включавший 1300 названий.

После прихода к власти нацистов на площадях немецких городов запылали костры из книг. Руководство СДПГ, запрещенной 23 июня 1933 года, успело вывезти за границу лишь часть архива и библиотеки. Все остальное было разграблено или уничтожено.

После войны по инициативе большого любителя книги, профессора Бруно Кайзера (1911—1982) Институт марксизма-ленинизма при ЦК СЕПГ предпринял поиски книг из библиотеки Карла Маркса и Фридриха Энгельса. Удалось обнаружить около 700 томов. Они описаны в каталоге, изданном в Берлине в 1967 году. Было выявлено и около 80 книг на русском языке, принадлежавших Марксу. Их описание, однако, в каталог не включено. Центральный Комитет Социалистической Единой партии Германии передал их Институту марксизма-ленинизма при ЦК КПСС.

Советские ученые продолжили поиски в СССР, ГДР, Нидерландах. В 1979 году Институт марксизма-ленинизма при ЦК КПСС выпустил в свет каталог «Русские книги в библиотеках К. Маркса и Ф. Энгельса». Это попытка реконструировать русскую часть книжного собрания. В каталоге описано 364 книги. Открывает его публикация рукописи К. Маркса «Русское в моей библиотеке». Этот рукописный каталог, в котором названо более 150 названий, был составлен основоположником марксизма в последний год жизни.

«Благо революции высший закон»

«Женевские русские издания — «Манифест» и т. д. — доставили мне большое удовольствие», — писал Фридрих Энгельс П. Л. Лаврову 29 января 1884 года.

Речь шла об изданиях группы «Освобождение труда», созданной в 1883 году в Женеве Г. В. Плехановым вместе с П. Б. Аксельродом, Л. Г. Дейчем, В. И. Засулич и В. Н. Игнатовым.

Георгий Валентинович Плеханов (1856—1918), в прошлом — народник, пришел к марксизму в 1882 году. Определяющее влияние на него оказал «Манифест Коммунистической партии». «Лично о себе могу сказать, — писал Плеханов в 1909 году, — что чтение «Коммунистического манифеста» составляет эпоху в моей жизни. Я был вдохновлен «Манифестом» и тотчас же решил его перевести на русский язык».

Перевод вышел в свет в 1882 году со специальным предисловием, написанным Марксом и Энгельсом. Книгу напечатали в «Вольной русской типографии», основанной Львом Григорьевичем Дейчем (1855—1941) в 1882 году в Женеве.

Занималась заря русского марксизма. Рабочее движение, которое росло и крепло, получило мощное теоретическое оружие. «Манифест Коммунистической партии» в переводе Г. В. Плеханова, тайно ввезенный в Россию, тут же начали переиздавать. Его перепечатывали на пишущей машинке, литографировали, гектографировали. В 1883 году появилось литографское издание в Москве, гектографское — в Петербурге и Харькове. До 1900 года в России было выпущено не менее 19 изданий. В большинстве из них не указано ни время, ни место печатания.

Г. В. Плеханов превосходно понимал, что наиболее верный путь для пропаганды марксизма в России — регулярная издательская деятельность. Вышедшие за рубежом книги должны были нести слово правды на родину. В 1883 году группа «Освобождение труда» организует в Женеве собственную типографию, используя шрифты и оборудование, принадлежавшие Антону Даниловичу Трусову (1835—1886). Человек безумной храбрости, участник польского восстания 1863 года, он был заочно приговорен к смертной казни. Бежал за границу, стал членом-учредителем Русской секции Интернационала, а в 1873 году основал типографию в Женеве. Вот эта-то печатня и была приобретена группой «Освобождение труда».

Вскоре в России стали распространяться выпуски «Библиотеки современного социализма», на титульном листе которых стояло: «Женева. Типография группы «Освобождение труда»». Г. В. Плеханов перевел «Речь о свободе торговли» К. Маркса, известную работу Ф. Энгельса «Людвиг Фейербах и конец немецкой классической философии», В. И. Засулич — «Нищету философии» К. Маркса, «Развитие социализма от утопии к науке» Ф. Энгельса. По поводу последней книги Фридрих Энгельс 6 марта 1884 года писал Вере Ивановне Засулич: «Ваш перевод моей брошюры я нахожу превосходным. Как красив русский язык! Все преимущества немецкого без его ужасной грубости».

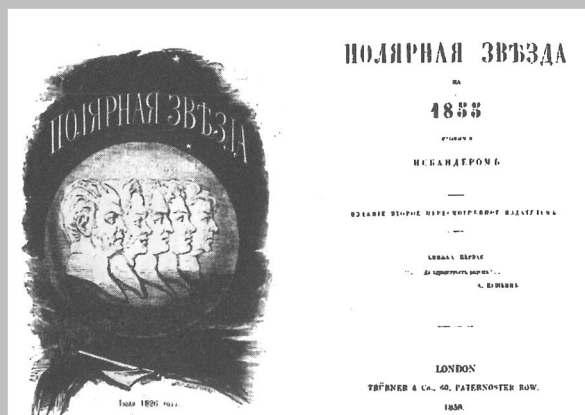
В «Библиотеку современного социализма» вошли и собственные работы Г. В. Плеханова: «Социализм и политическая борьба» (1883), «Наши разногласия» (1885), «О задачах социалистов в борьбе с голодом в России» (1892).

До конца 1900 года группа «Освобождение труда» выпустила 84 издания. Г. В. Плеханов перевел и подготовил к печати 13 работ К. Маркса и Ф. Энгельса, В. И. Засулич — 12.

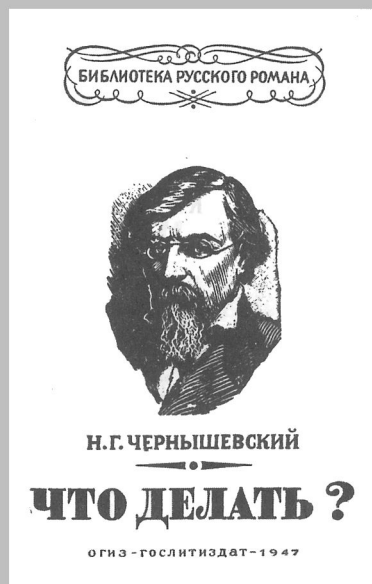
«Благо революции — высший закон», — утверждал Г. В. Плеханов.

Судьбы людей складываются по-разному. Получилось так, что Г. В. Плеханов и его друзья разошлись с В. И. Лениным, пророчески почувствовав авторитарную суть большевизма.

Возникновение русской марксистской книги вызвало к жизни первые марксистские кружки, организации и группы, которые — постепенно, но неуклонно и неизбежно — начинают появляться в городах Российской империи. Многие из этих кружков стремились сами размножать подпольную литературу. На первых порах это делали с помощью гектографа и мимеографа. Рассказ об этих способах печатания — в следующей главе.



1



2



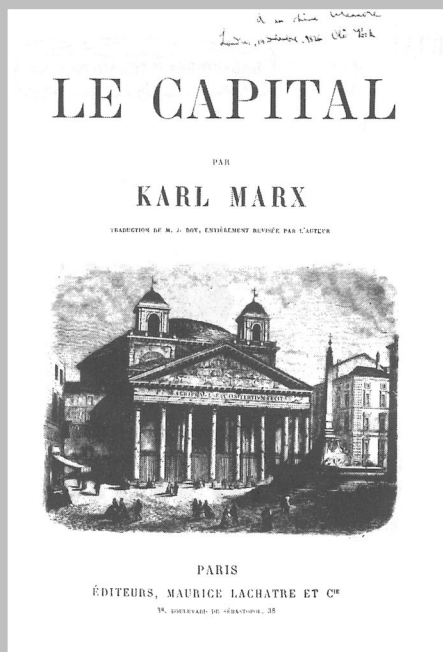
3



4

- 1 Полярная звезда. Альманах. Лондон, 1855. Фронтиспис и титульный лист
- 2 Н. Г. Чернышевский. Что делать? М., 1947. Обложка с портретом работы Н. Мухина

- 3 Отто Мейснер. С гравюры
- 4 К. Маркс. Капитал. Критика политической экономии. Гамбург, 1867. Титульный лист



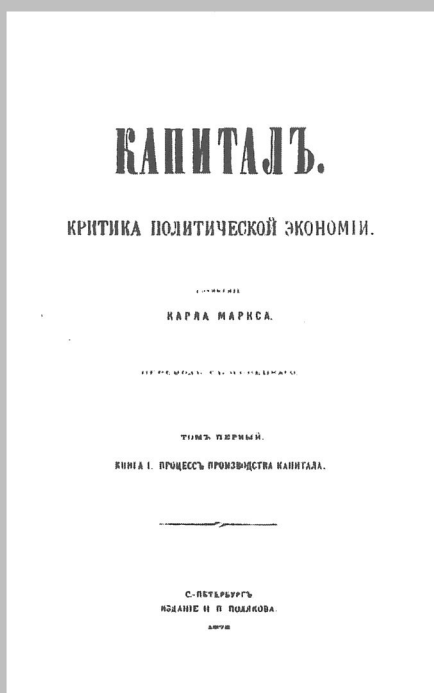
5



7



6



8

- 5 Титульный лист первого французского издания «Капитала» К. Маркса
- 6 Герман Александрович Лопатин. С фотографии

- 7 Николай Францевич Даниельсон. С фотографии
- 8 Титульный лист первого русского издания «Капитала». СПб., 1872

Глава тридцать третья —

о специальных способах печати

Книгопечатание, в том виде, как его изобрел Иоганн Гутенберг и усовершенствовали его многочисленные последователи, это универсальный процесс воспроизведения и тиражирования текстов и изображений. Есть, однако, области человеческой деятельности, которые изначально задают особые условия репродуцирования. Чтобы осуществить их, и были придуманы специальные способы — достаточно многочисленные. С некоторыми из них мы и решили познакомить читателей.

Типолитографировано по способу М. И. Алисова

В 1876 году в одном из крупнейших промышленных городов Америки — Филадельфии проходила промышленная выставка. Среди экспонатов, представленных здесь, был аппарат, внешне похожий на швейную машину. Назывался он «Скоропечатник». Из каталога выставки можно было узнать имя изобретателя — Михаил Иванович Алисов (1832—1895)¹. Человек этот, имя которого в свое время не сходило со страниц газет, ныне основательно забытый, родился в селе Панково Старо-Оскольского уезда Курской губернии в небогатой помещичьей семье. Российская провинция, вроде бы захудалая и безнадежно отсталая, немало дала миру. Алисов окончил физико-математический факультет Харьковского университета со степенью кандидата естественных наук. Но связал свою судьбу не с математикой или биологией, а с различными репродукционными процессами, которые всячески старался усовершенствовать.

Чтобы сегодня размножить любой текст, нужно не так уже много времени. В распоряжении у нуждающихся в этом (а им несть числа) ксерография и много других копировально-множительных процессов. И конечно же принтеры, которые сразу же переводят в печатное воплощение набранный на компьютере материал. 125 лет назад, во времена, когда жил Алисов, документы и всякие деловые бумаги в канцеляриях переписывали от руки. Сотни чиновников-писарей с утра до вечера корпели над чернильницами.

Упростить и усовершенствовать этот процесс и задумал Михаил Иванович Алисов. Первые поиски в этом направлении он начал в 1864 году, исходя из благородного стремления, как он писал, «упростить, облегчить и ускорить труд человека». Первоначально он, как сам впоследствии рассказывал, «придумал такой состав, который, будучи наведен тонким слоем на обыкновенную бумагу, имел свойство снимать обратный оттиск с написанного оригинала и передавать копии на обыкновенную бумагу». Следующим шагом было изобретение способа, который был описан в изданной в 1879 году брошюре «Полиграфия, или Новый способ размножения текста, рисунков, чертежей и проч., изобретенный М. И. Алисовым».

Впоследствии этот способ называли гектографированием.

¹ | О нем см.: Виноградов Г. А. Наборные машины русских изобретателей. М., 1949.

Суть его состояла в следующем. Текст, который нужно было размножить, переписывали на бумаге специальными анилиновыми чернилами. Затем прикладывали лист к желатиновой массе, собранной в небольшом корытце. При этом часть красителя, которым был написан текст, переходила на слой. Если затем прикатать к поверхности слоя бумажный лист, написанное переходило на него. Таким образом можно было получить до 100 оттисков. Отсюда и название способа, ибо слово «хекатон» по-гречески означает «сто».

Гектографирование применяли в канцеляриях вплоть до 50-х годов XX столетия. Оттиски, полученные этим способом, высоким качеством не отличались. Но чиновников они устраивали.

Что же касается «Скоропечатника», с рассказа о котором мы начали этот параграф, это была одна из первых в мире пишущих машин.

На первых порах М. И. Алисов задумал создать аппарат, который должен заменить «писарское красивое писание, весьма медленное и требующее большого искусства и навыка». Но впоследствии он понял, что главная задача заключается в другом — в создании машины, которая могла бы изготовить текстовый оригинал для дальнейшего размножения его способом плоской печати.

Аппарат, построенный в 1870 году, он и назвал сначала «Пишущей машиной», а затем — «Скоропечатником». Через четыре года изобретатель выпустил брошюру, в которой описал эту машину. В конце тонкой книжицы, напечатанной литографским способом, в выходных сведениях указано «Типолитографировано по способу М. И. Алисова».

В 1871 году «Скоропечатник» демонстрировался на Венской всемирной выставке. Пять лет спустя российский Департамент торговли и мануфактур защитил изобретение, выдав Алисову десятилетнюю привилегию. В 1880 году патент был получен и в США. Вскоре изобретением заинтересовались в Англии, где было организовано промышленное производство «Скоропечатников».

Последние годы Алисова прошли в тяжбах с конкурентами. Изобретательство не принесло ему доходов, и он жил в большой нужде. Другой русский изобретатель в области наборной техники Михаил Филиппович Фрейденберг (1858—1920), рассказывая об Алисове, писал: «Пока изобретатель искал капиталистов для эксплуатации своих идей, американские инженеры занялись конструированием пишущей машины, которая появилась на рынке под названием “Ремингтон”, а два шустрых австрийца пустили в ход гектограф, присвоив его себе. Обобранный и огорченный, Алисов завел тяжбу, которая длилась несколько лет и ни к чему не привела, так как формальное право было на стороне его противников. Он вернулся в Россию, где применил свою машину для печатания разных официальных бумаг, заболел и перебрался в Крым. Так он прожил некоторое время, тяжело больной и всеми покинутый, пока благотельная смерть не избавила его от дальнейших страданий».

Похоронили изобретателя на кладбище около Никитского сада в Ялте. В свое время я пытался разыскать его могилу, но тщетно.

В трех измерениях

За многие столетия своего существования техника книгопечатания достигла высокой степени совершенства. Одного только не добились она — быть пространственной. Иллюстрации, воспроизведенные одним из известных способов печати, превосходно передают общий колорит изображения, игру света, богатство цветовой гаммы. Но они бессильны передать сочные мазки репинских картин, манеру письма Рембрандта, шероховатость картонов Баженова. Дело заключается в том, что толщина слоя краски на оттиске, полученном одним из классических способов печати, не превышает обычно одного-двух микрон. Если увеличить подачу краски

на печатную форму, качество оттиска ухудшится. При печати, — а она происходит под сравнительно большим давлением, — краска будет выдавлена за края печатающих элементов, и рисунок получится смазанным. Этот вид брака полиграфисты называют ростиском.

В конце 50-х годов XX века на гребне хрущевской оттепели, когда в железном занавесе появились первые, пока еще крошечные дырочки, французский писатель Жан Веркор (Jean Vercors) организовал в Москве выставку художественной репродукции. Побывавшие на выставке москвичи увидели копии картин Ван Гога, Сезанна, Пикассо, Матисса, на которых рельефно выступали мазки кисти, воспроизведенные с такой убедительностью и точностью, что можно было прощупать трещины в слое краски. На первый взгляд казалось, что эти копии сделаны художником вручную. Но надписи под репродукциями говорили, что они изготовлены полиграфическими методами — каллихромией и шелкографией.

Что это за методы? Прежде чем ответить на этот вопрос, припомним, в чем состоит задача печатного процесса. Нужно воспроизвести с большой степенью точности и в большом количестве экземпляров копии какого-либо оригинала: картины, фотографии, рисунка, текста. Для этого прежде всего нужно тем или иным способом сформировать слой краски, добиться, чтобы он повторил конфигурацию оригинала. Затем мы можем перенести этот слой на бумагу.

В современной полиграфии слой краски формируют на печатной форме. Когда на форму накатывают краску, она ложится только на некоторые участки поверхности — на те, которые в дальнейшем передают краску на бумагу. Участки эти называют печатающими.

Такой принцип формирования красочных изображений применялся в полиграфии с очень давних времен.

Но, оказывается, изображение можно получить и другим путем.

Вспомните, как маляры раскрашивали бордюры, завершающие декоративное убранство выкрашенной клеевой или масляной краской стены. Сейчас, правда, такие бордюры вышли из моды. Но лет пятнадцать-двадцать назад маляры брали лист картона с вырезанными на нем узорами, прикладывали его к стене и проводили по нему кистью. Краска проходила через отверстия и воспроизводила на стене узор трафарета.

Примерно таким же способом текстильщики раскрашивают шелковые ткани. Набойка тканей по трафарету возникла много столетий назад на Дальнем Востоке. В Европе этот метод получил распространение в последней четверти XIX века. Текстильщики называли его фотофильмпечатью.

В середине прошлого века способ начал использоваться и в полиграфии. Здесь его именовали трафаретной печатью.

Печать на пробой

Трафаретная печать это печать на пробой. Красочное изображение в этом случае формируется не на форме, а в самой толще ее. Поэтому-то толщина слоя краски на оттиске может быть достаточно большой; она зависит от толщины формы.

Такова разгадка секрета трафаретной печати, ее способности воспроизводить рельефные изображения.

Каллихромия и шелкография, о которых мы упоминали выше, это методы трафаретной печати.

Проще всего форму трафаретной печати сделать так, как это делают маляры: вырезать изображение на листе плотной бумаги. Но таким путем можно напечатать лишь несложные узоры, не имеющие замкнутых линий. Например, букву «О» через такой трафарет напечатать нельзя. Если мы вырежем контур этой буквы, то внутренний кружок выпадет и вместо «О» получится овал, сплошь залитый краской.

Чтобы кружок не выпал, прорезают контуры буквы не до конца, оставляя в центре «мостики». На «мостиках» держится центральная часть знака. Так наносят номера на кузова грузовиков. Вы их видели и, конечно, помните, какие они прямолинейные и грубые. Сколько-нибудь качественное изображение с помощью такой трафаретной формы воспроизвести нельзя.

В конце XIX века Томас Алва Эдисон изобрел способ трафаретной печати, названный мимеографией. Для изготовления трафарета он применил очень тонкую бумагу, хорошо пропускающую краску. На поверхность бумаги нанес слой воска. Затем вложил лист в пишущую машинку и начал стучать по клавишам. Литеры машинки, ударя по листу, разрушили слой воска по очертаниям букв и обнажили бумагу. При этом на внутренних элементах знаков воск остался. Частицы его крепко удерживала бумага.

Если такую трафаретную форму — ее называли «восковкой» — положить на чистый лист и прокатить сверху смоченным в краске валиком, краска пройдет через отверстия в слое воска и образует на листе оттиск.

Большой тираж восковка выдержать не может. Напечатать так можно не более двухсот оттисков. Да и качество таких оттисков невысоко. Тем не менее мимеографию в прошлом веке, пока не появились более совершенные копировально-множительные процессы, широко использовали для размножения внутриведомственной литературы — информационных бюллетеней, постановлений и приказов, авторефератов диссертаций. Для этого строили специальные машины — ротаторы. Да и сам способ стали именовать ротаторной печатью.

Более интересен построенный примерно на том же принципе способ, названный шелкографией. Здесь в качестве основы для формы брали шелковое полотно. Чтобы шелк стал трафаретной формой, нужно тем или иным путем закрыть отдельные ячейки ткани, которые не должны пропускать краску. Это можно сделать вручную, вырезая контуры будущей формы из бумаги и наклеивая вырезки на сетку. Другой ручной метод состоит в том, что изображение рисуют непосредственно на шелковом полотне тушью. После того как рисунок закончен и высох, поверхность ткани заливают клеем. Когда клеевой слой просохнет, раму с сеткой переворачивают и промывают оборотную сторону составом, растворяющим тушь. Клеевой слой при этом сохраняется лишь на пробельных участках.

Более производительны фотомеханические способы, в основе которых лежат хорошо знакомые нам чудесные свойства хромированного желатина. Слой желатина наносят прямо на сетку, очувствляют и проецируют на него позитивное изображение. Затем сетку промывают теплой водой. При этом, как легко можно догадаться, незадубленные участки желатина растворятся и откроют крохотные ячейки сетки.

При многокрасочной печати для каждого оттенка краски изготавливали свой трафарет. В каллихромии, например, для одной только репродукции делали сорок-пятьдесят трафаретов. При этом удавалось добиться предельно точной передачи оригинала со всеми присущими ему особенностями — фактурой холста, выпуклостью мазка, интенсивностью цветовых оттенков. Применяли в шелкографии и обычные способы цветоделения.

В качестве основы для трафаретной формы можно применить и синтетическое волокно. Использовали и металлические сетки. Тиражеустойчивость при этом поднималась до нескольких десятков тысяч экземпляров.

Ручное изготовление трафаретной формы — дело весьма трудоемкое и длительное. В середине XX столетия это дело поручили электрической искре. Изобретатели построили электронную машину, фотоголовка которой, строка за строкой, «просматривала» оригинал. Импульсы фотоэлемента преобразовывались и усиливались, а затем поступали в электронно-искровое устройство. Чем интенсивнее окрашен тот или иной участок оригинала, тем большее отверстие прожигала искра в трафарете.

Книги для слепых

Одной из областей, в которых нашла применение трафаретная печать, стало изготовление книг для слепых. Таких обиженных судьбой людей в мире гораздо больше, чем это обычно считается. Чтобы сделать их полноценными членами общества, нужно в частности научить их читать.

Первую школу для слепых основал в 1785 году в Париже Валентин Гаюи (Valentin Haüy). Он экспериментировал с книгами, текст которых был воспроизведен обычными буквами, но выпуклыми. Книги эти не печатали, а изготавливали тиснением. Но воспринимать осязанием такие буквы слепым было трудно.

Задачу решил Луи Брайль (Louis Braille, 1809—1852)². Человек этот появился на свет 4 января 1809 года в небольшом городке Купвре, в тридцати-сорока минутах езды от Парижа. Отец его был шорником. В отцовской мастерской с трехлетним Луи произошло несчастье. Играя острым ножом, мальчик случайно поранил глаз. Помочь ему вовремя не смогли, и Луи ослеп. Родители сделали все возможное, чтобы мальчик не чувствовал себя обездоленным. Его научили шорному мастерству, а затем, заметив музыкальные способности сына, игре на скрипке и органе. А затем отправили в Париж в школу, основанную Гаюи. Окончив ее, молодой человек начал преподавать здесь.

Вскоре он задумался над тем, как научить слепых читать.

В 1829 году в Париже была издана книга Луи Брайля «Способ писать при помощи точек»³. Каждую букву он представил в виде комбинации рельефных точек, размещенных в два ряда. Отличались эти точки друг от друга тем, что отдельные точки в них отсутствовали. Так можно было воспроизвести все знаки алфавита.

Точки выдавливали на листах картона. Книги при этом получались толстые, но что поделаешь.

Для распространения системы Луи Брайля много сделал англичанин Эдмунд Джонсон (Edmund C. Johnson), который в 1853 году издал в Лондоне книгу «Осязаемая типографика, или как слепые читают»⁴.

Вскоре брайлевским способом была напечатана, а точнее — вытиснена первая книга — «Краткая история Франции». На первых порах способ применялся ограниченно. Сколько-нибудь широкое распространение он получил уже после кончины изобретателя. В 1880 году появился первый журнал для слепых, а в 1906 году — и первая газета. В 1899 году точечным шрифтом оттиснули Библию. Она заняла 37 томов.

Со временем тиснение брайлевского шрифта на листах картона было заменено трафаретной печатью. Способ этот позволял воспроизводить тексты для слепых на плотной бумаге. Ныне в мире таким способом ежегодно печатаются тысячи книг, журналов и газет. А в последнее время появились и «говорящие» книги.

Переводные картинки

Сколько радости каждому из нас доставляли в детстве переводные картинки! Поставив на стол блюдце с водой и положив тетрадку, мы знакомились с животными далеких стран, учились различать съедобные и ядовитые грибы, узнавали названия цветов. Но переводные картинки — не только детская забава. Они широко применяются в народном хозяйстве.

С обычных литографских или металлических форм можно печатать лишь на эластичных, мягких поверхностях — бумаге, картоне, ткани. А как быть, если

² | О нем см.: Краскоусов Г. Д., Шоев Ф. И. Луи Брайль. М., 1959.

³ | См.: Braille L. Procédé pour écrire au moyen de points. Paris, 1829.

⁴ | См.: Johnson E. C. Tanglegraphy: or, how the blind read. London, 1853.

нужно изобразить, например, цветок на фарфоровой чашке или же какую-нибудь надпись на железнодорожном вагоне? Не закладывать же чашку в печатную машину.

Поэтому в течение долгого времени все рисунки и надписи на твердых предметах приходилось делать вручную — кисточкой. Это было хлопотно, неудобно и дорого.

Выход из положения нашел Александр Иванович Теребнев (1815—1859), в свое время широко известный скульптор, автор прославленных атлантов, поддерживающих своды портика Государственного Эрмитажа в Санкт-Петербурге. Скульптуры стали как бы синонимом всемирно известного музея: их изображают на обложках путеводителей, многократно фотографируют, рисуют.

Колоссального труда стоило высечь атлантов из твердого сердобольского гранита. Сила и мощь чувствуются в их могучих телах. Полусогнутые руки приподняты, грудная клетка напряжена. Много безвестных русских мастеров — камнетесов, тесальщиков, гранильщиков работало над воплощением в жизнь грандиозного замысла Александра Ивановича Теребнева.

Скульптор родился в 1812 году, в дни величайших испытаний для русского государства. Отцом его был художник Иван Иванович Теребнев (1780—1815), который во время Отечественной войны прославился едкими и весьма убедительными карикатурами. Двенадцатилетним мальчиком Александр был принят в воспитанники Императорской Академии художеств, где сразу же проявил незаурядные способности.

Кроме эрмитажных атлантов Теребнев создал немало других запоминающихся произведений, среди которых первый скульптурный портрет Александра Сергеевича Пушкина.

Но Александр Иванович был не только скульптором. 6 мая 1840 года российский Департамент мануфактур и торговли объявил о выдаче «художнику, губернскому секретарю Теребневу привилегии на способ литографирования на фаянсе, фарфоре и стекле».

Способ этот впоследствии получил название декалькомании, а в быту стал известен как переводные картинки.

Сущность декалькомании состоит в том, что печать производится на специальной бумаге, предварительно покрытой тонким слоем клея. Если переводную картинку смочить, а затем приложить к какой-нибудь поверхности, клей размокнет, и изображение перейдет на эту поверхность.

Важные усовершенствования в способ Теребнева внес герой Севастопольской обороны генерал-лейтенант Степан Александрович Хрулев (1807—1870). Тяжело раненный при защите Малахова кургана и отправленный для лечения в Петербург, Хрулев использовал невольный досуг для занятий литографией. В начале 60-х годов XIX века он основал в северной столице первую в мире фабрику декалькомании. В проспекте фабрики указывалось, что она призвана «оказать большую услугу народу распространением в нем превосходных копий с картин, которые по дороговизне своей не могли быть доступны большинству».

Еще А. И. Теребнев предложил применять декалькоманию для украшения стеклянной, фарфоровой и фаянсовой посуды. С. А. Хрулев, который называл этот способ «метахромотипией», обеспечил его широкое внедрение в производство.

На этом можно было бы поставить точку. Но прежде чем сделать это, постараемся разобраться, в чем состоит наиболее характерная особенность переводных картинок. Очевидно, что печатают их не на том предмете (фарфоровой чашке, трамвайном вагоне или швейной машине), для которого они предназначены, а на листе бумаги. Это их временное пристанище. Придет время, и бумагу приложат к той поверхности, которая будет служить переводным картинкам постоянным домом.

Декалькомания — это печать с переносом. Именно в этом состоит суть и смысл способа, изобретенного А. И. Тербеневым. И как раз в этом то общее, что объединяет переводные картинки с одним из широко распространенных в настоящее время способов печати — с офсетом.

Но прежде чем мы познакомимся с офсетной печатью, расскажем о другом способе, история которого необычна и занимательна.

Орловская печать

Верстах в ста от Нижнего Новгорода, в небольшом сельце Меледино Княгининского уезда, в семье крестьянина Ивана Орлова 19 июня 1861 года родился мальчик. Назвали его по отцу. Несколько лет спустя отец умер. Мать ушла в город на заработки. Мальчик остался со старой бабкой. Жить было не на что. Вечерами деревенский грамотей учил его читать и писать. Прошло несколько лет, и приехавшая из города мать решила, что сын достаточно вырос и может сам зарабатывать на жизнь. Она увезла Ваню в Нижний Новгород и определила в трактир судомойкой.

Медленно и однообразно тянулись дни. Неожданный случай направил Ваню жизнь по иному руслу. Какой-то купец, видимо, решивший на старости лет искупить грехи благотворительностью, обратил внимание на любознательного мальчика и определил его в Кулибинское ремесленное училище.

Иван хорошо рисовал и мечтал стать художником. Интересовала его и техника. Пытаясь совместить оба увлечения, он, окончив ремесленную школу, поступил в Строгановское училище. Завершив курс наук в 1882 году, Орлов некоторое время работал на одной из ткацких фабрик Москвы, а затем перебрался в Петербург, где стал «ученым рисовальщиком» Экспедиции заготовления государственных бумаг.

В этой крупнейшей русской типографии, основанной в 1818 году для печатания бумажных денег и важнейших государственных документов, родились многие важные изобретения. Здесь работали Б. С. Якоби, Е. И. Клейн, М. Д. Рудометов, А. А. Поповицкий, Г. Н. Скамони. Да и во главе Экспедиции нередко стояли выдающиеся представители русской науки, такие, как создатель отечественной сейсмологии академик Борис Борисович Голицын (1862—1916) или выдающийся электротехник профессор Роберт Эмильевич Ленц (1833—1903). Для молодого Ивана Орлова работа в ведущей русской типографии была прекрасной школой.

В стенах Экспедиции Орлов не мог не заинтересоваться вопросами изготовления ценных государственных бумаг, ибо в этом и состояло назначение предприятия. Нужно было создать способ, который бы совершенно исключал возможность подделки. Такова была проблема, и Орлов с увлечением начал искать пути к ее решению.

Бумажные деньги в России появились во второй половине XVIII века Екатерина II специальным указом повелела «на расходы по начинающейся войне с Турцией учредить бумажные ассигнации, утвердя к ним точно ту доверенность, какая есть к настоящим деньгам». Чтобы затруднить подделку, ассигнации печатали на высокосортной бумаге с особыми водяными знаками. Однако «нарочито сделанная бумага» не помогла. В городах и селах страны ходили поддельные бумажные деньги. В 1786 году размен ассигнаций на серебро был прекращен. Лет десять спустя их перестали менять даже на медную монету.

Техника изготовления бумажных денег совершенствовалась с каждым годом. Формы, с которых они печатались, стали гравировать на специальных гильеширных машинах. Ассигнации превратились в подлинные произведения искусства. Гильеширование в течение некоторого времени предохраняло их от подделки. Вскоре, однако, фальшивомонетчики научились вручную имитировать вырезан-

ный на гильеширной машине характерный узор из хитроумно пересекающихся линий.

Проблема борьбы с фальшивомонетчиками казалась неразрешимой. Нигде в мире не умели изготавливать бумажные деньги так, чтобы их можно было легко отличить от фальшивых. «В Париже распространено на два миллиона фальшивых английских билетов, — сообщала в 1882 году русская газета “Новости”, — эти билеты до того хорошо подделаны, что тамошние банкиры принимали их за настоящие. Преступники до сих пор не обнаружены».

Такова была проблема, которую предстояло решить И. И. Орлову. «Я видел перед собой что-то неясное, неопределенное, — рассказывал он впоследствии, — но я чувствовал инстинктивно, что можно найти выход из положения».

Как бы ни был тонок и изящен рисунок ассигнаций, рассуждал Орлов, он все же может быть воспроизведен вручную. Именно в этом лазейка для фальшивомонетчиков. Новый способ изготовления бумажных денег должен быть машинным. Полностью исключить возможность ручного воспроизведения можно лишь в том случае, если кредитные билеты будут делать на сложной и дорогостоящей машине, находящейся в руках государства.

В 1885 году Орлов предложил не печатать деньги, а... ткать очень тонкими шелковыми нитями. Образцы, представленные им, были легки, прочны и изящны, подделать их было почти невозможно. Но Экспедиция отклонила проект: очень уж он шел вразрез с многолетней традицией.

Неудача не обескуражила Ивана Ивановича. Он сел за книги и детальнейшим образом изучил литографию, стереотипию, фотомеханические способы репродукции — все те отрасли полиграфии, которые могли ему понадобиться в работе. Теперь он работает над новым способом многокрасочной печати.

Упорный и напряженный труд увенчался успехом. В 1890 году разработка способа была закончена. Орлов сконструировал, а затем и построил специальную машину, которая успешно выдержала самые сложные испытания⁵.

Управляющий Экспедицией профессор Роберт Эмильевич Ленц как-то заметил, что способ Орлова «удивительно прост по своей идее, но в то же время сложен в конструктивном отношении». Именно это и было нужно. Сущность способа заключалась в том, что на бумагу в каждый момент наносили не одну краску, как в высокой или глубокой многокрасочной печати, а все краски одновременно. Изобретатель сумел добиться того, чтобы линии рисунка постепенно меняли цвет, не прерываясь. Этот эффект можно получить лишь на специальной «орловской» машине. Воспроизвести оттиски «орловской печати» вручную немислимо.

За границей известие об изобретении встретили скептически. Главный инженер Французского банка заявил, что способ Орлова неприменим в массовом производстве. Однако уже в 1894 году в России были введены в употребление кредитные билеты, отпечатанные новым способом. Все цвета радуги блистали на них. И народ сразу отметил это, метко назвав новые деньги «радужными».

Имя изобретателя стало известным. Газеты отмечали, что «новая печать справедливо может быть названа русской печатью, так как не только самое изобретение сделано И. И. Орловым — русским техником, но и применение его, полная разработка и изготовление сложных машин осуществлено в России». Изобретение было запатентовано во многих странах. На Парижской и Чикагской выставках машина Орлова была признана крупнейшим достижением техники.

В последние годы жизни Иван Иванович Орлов трудился на московской фабрике Гознак. Умер он 11 декабря 1928 года.

⁵ | См.: Орлов И. И. Новый способ многокрасочного печатания с одного клише. СПб., 1897.

Печать с переносом

На формном цилиндре «орловской машины» установлено несколько форм — по числу красок. Но печатали они не на бумаге, а на резиновом валике, который, в свою очередь, передавал краски на особую сборную форму.

В обычной печатной машине красочный оттиск производится с формы сразу же на бумаге. А «орловская машина» печатает в три приема: с формы на резиновый валик, с валика — на сборную форму, со сборной формы — на бумагу. Орлову нужно было раскрасить сборную форму в разные цвета. Для этого он наносил краску на отдельные формы, определявшие границы отдельных цветов. А сборная форма определяла рисунок будущего оттиска. Для чего нужен резиновый валик? Дело в том, что отдельные красочные формы и общая сборная сделаны из металла; они — твердые. А печатать твердым по твердому затруднительно. Поэтому Орлов и поставил между двумя металлическими цилиндрами эластичный резиновый валик, который хорошо снимал краску с одной формы и так же хорошо передавал ее на другую.

Этот способ впоследствии был положен в основу офсетной печати.

Еще в 1878 году французы Тротье и Миссье, чтобы перенести красочное изображение с литографского камня на жестяные консервные банки, применили резиновый валик. В 1880 году их соотечественник Ж. М. Вуарен аналогичным образом пробовал печатать на грубых сортах бумаги. Печатать прямо с формы на такой бумаге нельзя. Бумага шероховата, и не все ее участки соприкасаются с формой. Другое дело, если передавать оттиск эластичным валиком. Резина плотно прилегала к бумажному листу и хорошо наносила на него краску.

Способы эти забылись. Возродил их к жизни в начале XX столетия американец Айра Рубел (Ira William Rubel, ?—1908). У истоков современной офсетной техники стоял немецкий инженер Каспар Германн (Kaspar Hermann, 1871—1934), который в 1907 году сконструировал первую листовую, а в 1908 году — первую рулонную офсетную машину. С того времени прошло почти сто лет. Офсет стал одним из наиболее перспективных современных способов печати.

Истоки офсета, как мы видим, уходят в XIX век.

Способ профессора Гусника

Якуб Гусник, имя которого уже упоминалось на страницах нашей книги, родился 29 марта 1837 года в семье лесника в небольшом местечке Вейпренек близ города Пльзень⁶. Еще в детстве проявивший незаурядные способности к живописи, он после окончания гимназии поступил на художественный факультет Высшего реального училища в Праге, а затем в течение шестнадцати месяцев совершенствовал мастерство в антверпенской Академии художеств. Вернувшись на родину, Гусник работал профессором рисования в реальном училище города Табор. Имя его становилось известным в художественной среде.

В начале 1860-х годов молодой Гусник заинтересовался фотографией и вскоре сделал первое изобретение — получил двухкрасочную фотографию.

В те времена фотография была единственным способом воспроизведения высококачественных полутоновых изображений, в которых сила тона меняется постепенно — от черного к белому. Воспроизвести полутоновую иллюстрацию в книге, журнале или газете фототехники не умели. Иллюстрациями служили гравюры или литографии, передававшие полутоновый оригинал точками, штрихами или сплошными заливками различной величины, но одинаковой тональности.

Во второй половине XIX века проблему репродуцирования полутоновых изображений пытались решить многие. Заинтересовался ею и Якуб Гусник. Продол-

⁶ | О нем см.: Lichtdruck, 1865—1965. Dresden, 1965.

жая работы Альфонса Пуатвена, о которых мы уже рассказывали, он в качестве подложки для хроможелатинового слоя применил толстую стеклянную пластину. На матированную поверхность ее Гусник нанес смесь яичного белка, жидкого стекла и пива. На этот слой превосходно ложился хромированный желатин. Проявляя пластину под негативом и проявив изображение, Гусник получил печатную форму. Оттиски с нее немногим уступали фотографическим отпечаткам.

Описание своих работ и оттиски изобретатель послал Герману Фогелю (Hermann Wilhelm Vogel, 1834—1898) — известному фототехнику, председателю Общества содействия фотографии в Берлине. 9 октября 1868 года на заседании Общества Фогель ознакомил его членов с изобретением чешского фототехника. Получилось так, что на этом же заседании оттиски, полученные аналогичным путем, демонстрировал и мюнхенский придворный фотограф Иозеф Альберт (Josef Albert, 1825—1886). В истории техники бывает, что знаменитые изобретения делаются одновременно разными людьми.

Альберт тут же поехал в Табор и предложил Гуснику большую сумму за то, чтобы чешский фототехник раскрыл ему свою рецептуру и в течение пяти лет не делал никаких шагов для реализации изобретения. Гуснику пришлось согласиться: у него не было средств для внедрения способа.

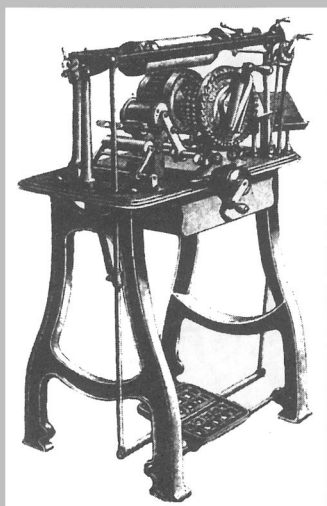
Изобретение начинает победное шествие по странам Европы. Одно за другим возникают предприятия, печатающие новым способом, который впоследствии называли фототипией.

Иозеф Альберт предложил ведущей русской типографии — Экспедиции заготовления государственных бумаг — приобрести секрет фототипии за 90 тысяч рублей, но получил отказ. В России фототипию разработали самостоятельно, пользуясь лишь описаниями в журналах. Первые опыты в этой области предпринял в 1869 году петербургский фотограф Владислав Яковлевич Рейнгардт. Он детально и тщательно описал технологию «светопечати» (так новый способ называли в России) в серии статей, помещенных на страницах журнала «Фотограф». В 1870 году Рейнгардт основал в Петербурге на Большой Морской улице первое в нашей стране «светопечатное заведение».

Пионером использования фототипии и фотолитографии в книжном деле стал Вячеслав Измаилович Срезневский (1849—1937). Сын известного русского филолога и сам филолог по образованию, Вячеслав Измаилович организовал фотографический отдел Русского технического общества. В 1869 году Срезневский использовал фототипию и фотолитографию для факсимильного воспроизведения рукописи XVII века «Славянская буква», изданной Обществом любителей древней письменности. Это была первая в истории полиграфии книга, целиком напечатанная с помощью столь недавно появившихся фотомеханических способов воспроизведения.

Когда истек срок договора Гусника с Альбертом, справедливость восторжествовала. Чешскому изобретателю присудили золотую медаль Фойгтлендера — высший знак отличия за работы в области фототехники. В 1873 году Гусника пригласили в Вену — руководить фоторепродукционным отделением Государственной типографии. Здесь он много работал над получением печатной формы непосредственно с хроможелатинового рельефа. Изобретатель написал несколько книг. В конце XIX и в начале XX столетия они были популярными руководствами для полиграфистов многих стран мира. Хорошо знали имя профессора Гусника и в России.

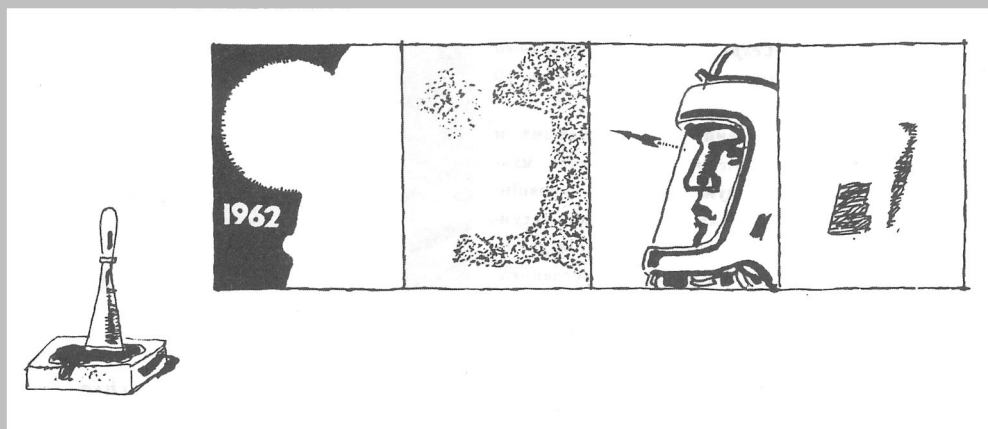
Умер Якуб Гусник в Праге 26 февраля 1916 года. Во всех полиграфических и фотографических журналах были помещены статьи, посвященные памяти выдающегося новатора, создателя фототипии.



1



2



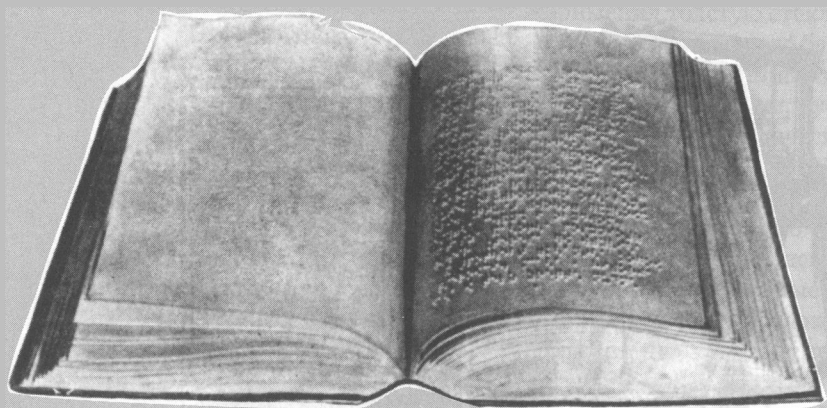
3



4

- 1 «Скоропечатник» М. И. Алисова
2 Почтовая марка,
посвященная Луи Брайлю

- 3 Цветоделенные трафаретные формы
4 Трафаретная печать



5

ПРАВИТЕЛЬСТВА.

181

15.) *Принадлежит на способ литографирования на фаянсе, фарфоре и стекле, сверх глазури, выданная Художникамъ Губернскому Секретарю Теребеневу и 14-го класса Семлякину, 6 Мая 1840, на 10 летъ.*

Въ представленномъ Теребеневымъ и Семлякинымъ описаніи сего способа изъяснены нижеслѣдующія четыре операціи: 1.) Приготовленіе камня и условіе рисунковъ. Камень для литографирования должно приготовить посредствомъ песчаника, какъ обыкновенно готовятъ опыты литографы, и стараться, чтобы поверхность его была сколь возможно глаже и норм

7



8

НОВЫЙ СПОСОБЪ МНОГОКРАСОЧНАГО ПЕЧАТАНІЯ СЪ ОДНОГО КЛИШЕ.

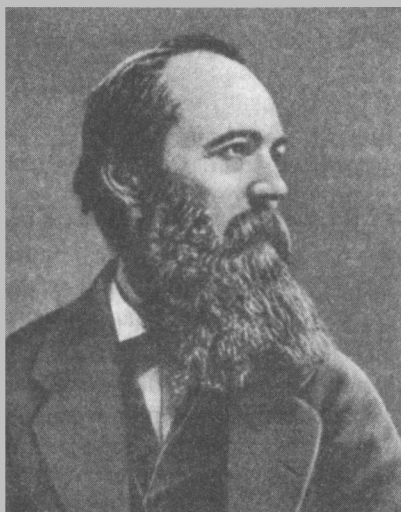
ДОБЛАДЪ И. И. ОРЛОВА

ВЪ ОБЩЕСТВЪ СОБРАНІИ ЧЛѢНОВЪ
ИМПЕРАТОРСКАГО РУССКАГО ТЕХНИЧЕСКАГО ОБЩЕСТВА
14 ДЕКАБРЯ 1896 ГОДА.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГЪ.

ТИПОГРАФІЯ ИМПЕРАТОРСКОЙ АКАДЕМІИ НАУКЪ
1900.

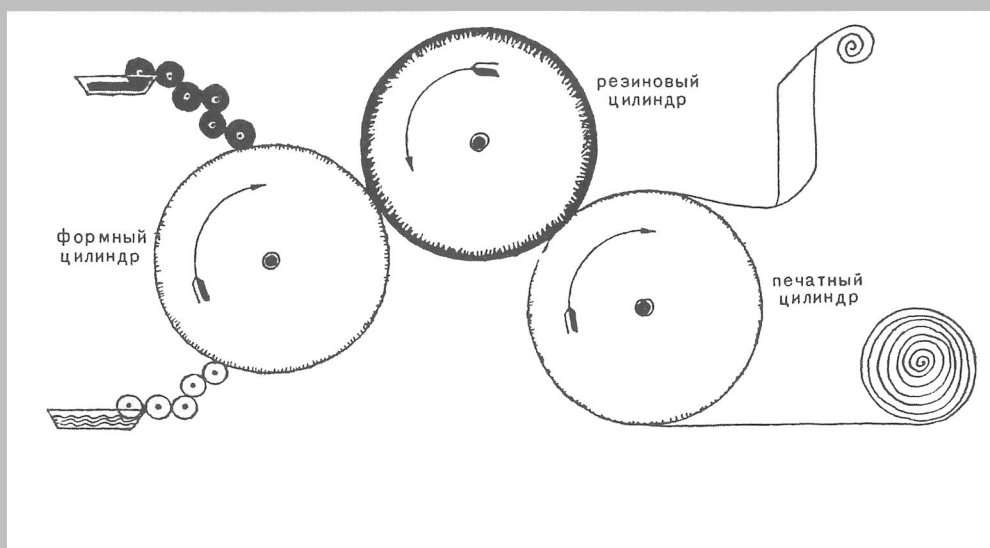
9



10



11



12

- 5 Такие книги «печатают» для слепых
- 6 Брайлевские знаки
- 7 Патент А. И. Терebeneва
- 8 Иван Иванович Орлов. С фотографии

- 9 Титульный лист книги И. И. Орлова
- 10 Якуб Гусник. С фотографии
- 11 Медаль Фойгтлендера
- 12 Схема машины офсетной печати

Глава тридцать четвертая, рассказывающая о том,
как мастера XX столетия создали то,

что именуют искусством книги

В 1910 году на страницах журнала, само название которого говорило о его направлении — «Искусство и печатное дело», прославленный русский художник Александр Николаевич Бенуа призвал «не забывать в украшении книги об ее архитектуре» и утверждал, что «художник, занятый книгой», обязан обращать внимание «на выработку формата, на качество, поверхность и цвет бумаги, на размещение текста на странице, на распределение и соотношение заполненных и пустых пространств, на шрифт, на пагинацию, на обрез, брошюровку».

А в 1921 году в журнале «Печать и революция» была опубликована работа тридцатилетнего профессора Московского университета Алексея Алексеевича Сидорова «Искусство книги», позднее вышедшая отдельным изданием. «Мастерству книги нам надо еще долго учиться, — писал Сидоров. — Но русская книга как будто уже идет к нему верными шагами. И в надежде на будущее пошлем пока товарищеский привет истинным и неоцененным еще по достоинству художникам-наборщикам, метранпажам, типографским работникам, в чьих руках находятся судьбы “чудеснейшего орудия человеческого духа — книги”».

А. А. Сидоров предсказывал, что «маятник должен качнуться... к настоящей конструктивности», в которой «совпадают красота и польза, красота и пригодность, и начинается то единое мастерство, которое мы вправе выдвинуть во главу угла искусства и культуры наших дней». Не в этих ли словах истоки современной теории художественного оформления и конструирования печатных изданий?

В начале XX века говорили об «искусстве в книге», в 1920-х годах — об «искусстве книги». Современные книговеды ведут речь об «искусстве для книги», иначе говоря — об искусстве как оптимальном пути выявления функциональных задач книги. Теоретики рассуждают о художественном конструировании книги, а практики успешно осуществляют такое конструирование.

Всегда ли машина убивает искусство книги?

На протяжении почти 400 лет после изобретения книгопечатания в Европе в типографиях использовалась в принципе та же техника, что и во времена Иоганна Гутенберга.

Механизация полиграфических процессов, как помнит читатель, началась в XIX веке. Последствия ее были впечатляющими. Во много раз возросла производительность труда. Книги, газеты и журналы стали делать быстрее, легче, а значит, и дешевле. Значение всего этого для просвещения общества, для его поступательного движения по дороге прогресса переоценить трудно. Но механизация полиграфических процессов не обошлась без издержек.

«Прожорливые механические станки в наши дни... вытеснили из памяти тот механизм, которому, несмотря на его несовершенства, мы обязаны прекрасными изданиями Эльзевиров, Плантенов, Альдов и Дидо...» В этих словах Оноре де Бальзака, которые мы уже цитировали раньше, чувствуется тоска по прежним

временам. Названные ими великие типографы XVI—XVIII столетий на ручных печатных станках делали книги, оставшиеся на все времена непревзойденными образцами полиграфического искусства.

С механизацией основных производственных процессов из типографий как бы ушла душа, исчезло вдохновение, свойственное ручному труду. В погоне за немедленной и устойчивой прибылью издатели и полиграфисты, для которых XIX столетие стало временем сказочного обогащения, позабыли о законах построения книжного организма, выработанных и испробованных на практике в течение четырех столетий. А когда новые хозяева жизни, которых очень точно прозвали нуворишами (от французского *nouveau riche*, что в буквальном переводе означает «новый богач»), захотели украсить интерьеры своих роскошных особняков книжными полками, им на потребу стали издавать книги в тяжелых переплетах, обильно и безвкусно украшенных золотым тиснением. В оформлении таких книг нередко участвовали хорошие художники, но их работы механически вставляли в книжный блок, иллюстрации не гармонировали со шрифтом, с размерами и пропорциями наборной полосы, да и между собой тоже. А «для народа» издавали аляповатые лубочные издания, также не блиставшие вкусом.

Реакция на все это не замедлила последовать. В середине XIX века группа английских художников из «Братства прерафаэлитов» объявила войну серости и бездуховности современного искусства, которое, как считали они, испытало негативное воздействие всеобщей механизации. Безудержное наступление техники, по их мнению, было несовместимо с подлинным искусством.

Выход виделся ими в возврате к дорафаэлевским временам (напомним, что, великий итальянец Рафаэль Санти родился в 1483-м, а умер в 1520 году), к эпохе Возрождения, когда искусство было наивно-чистым и свободным от политических и коммерческих устремлений испорченного общества.

Последователи прерафаэлитов, рассказ о которых впереди, возродили искусство книги, которое, впрочем, во многих отношениях оставалось элитным.

Во второй половине XX столетия мы были свидетелями научно-технической революции, коренным образом изменившей лицо книгоиздательского дела. Внедрение компьютерной техники, как и механизация полиграфических процессов в прошлом столетии, на первых порах привела к резкому снижению эстетического уровня книжной культуры. Новые русские издатели, зачастую пришедшие из других отраслей и не имевшие специального образования, как и их предки, издатели-коммерсанты XIX века, прежде всего думали о немедленной и устойчивой прибыли. Компьютер эту возможность им предоставлял. Всевозможные же эстетические издержки во внимание не принимались. Такие «мелочи», как, например, отсутствие переноса слов и, как следствие, неоправданное увеличение (или уменьшение) пробелов между словами, никого не смущали. Как и унификация выделений или разные размеры шрифтов одного кегля, но различных начертаний. При умелой работе на компьютере все эти упущения и недостатки легко преодолеть. Но издатели к этому не стремились, им это не представлялось важным.

Вместе с тем компьютер предоставил колоссальные возможности для расцвета домашних издательств. Типографии становились настольными в полном и буквальном смысле этого слова. Нужно только, чтобы они попали в умелые руки.

Ныне уже не редкость, когда автор становится единоличным редактором, оформителем и издателем собственных книг. Мой друг со студенческих лет Леонид Николаевич Рабичев, талантливый художник книги, получивший специальное образование в Московском полиграфическом институте, на протяжении всей своей жизни, еще с военной годины, писал стихи. Но издателя они не находили. За последние же два года он издал десять поэтических сборников, украсив их собственными рисунками, набрав текст на компьютере и отпечатав небольшой тираж (50—100 экземпляров) на принтере. Профессиональная помощь со стороны понадобилась

лишь для брошюровки изданий. Л. Н. Рабичев ныне член Союза писателей; в Доме литераторов состоялся его творческий вечер, прошедший с большим успехом. Досадно, конечно, что давние мечты свершились, когда человеку уже за 70.

Возможности компьютерной техники в книгоиздании не ограничены. Автор этих строк, выпуская в прошлом свои монографии по истории славянского книгопечатания в издательствах «Наука», «Искусство» и «Книга», тщетно пытался добиться, чтобы древнерусские и славянские тексты набирались церковнославянской кириллицей. Ныне же я сам и с помощью дочери готовлю макеты для издающегося в Германии моего многотомного «Сводного каталога старопечатных книг кирилловского шрифта»¹. Вступительные статьи в этом каталоге публикуются на русском и немецком языках. Многие тексты воспроизводятся на сербском, польском, чешском, румынском языках шрифтами со специфическими диакритическими знаками. А подробно раскрытый состав старопечатных изданий (названия разделов, предисловия и послесловия) печатается оригинальной кириллицей с многочисленными сокращениями-титлами.

Еще в полной мере не оценены возможности новой техники для выпуска факсимильных изданий, получивших широкое распространение в последние годы. В качестве одного из последних примеров назовем факсимильное воспроизведение бургосского экземпляра знаменитой 42-строчной Библии Иоганна Гутенберга. Цена двухтомного многокрасочного факсимиле (1 284 страницы) составляет 11 975 немецких марок. Несмотря на дороговизну, такие издания на полках книжных магазинов не залеживаются. Ранее факсимиле воспроизводили в технике дорогостоящей и полуремесленной фототипии. Ныне их печатают многокрасочным офсетом с неизбежной потерей уровня факсимильности. Использование для этой цели сканирования позволяет добиться адекватного воспроизведения мельчайших особенностей оригинала.

Отвечая на вопрос, вынесенный в заголовок, скажу, что современная компьютерная техника создает предпосылки для невиданного расцвета книжной культуры. Но чтобы это случилось, люди, делающие и издающие книги, должны овладеть многовековым издательским опытом и знать, что такое хорошо и что такое плохо.

Необходимо возродить искусство книги

Видную роль в истории искусства книги сыграл близкий к прерафаэлитам Уильям Моррис (William Morris, 1834—1896)². Человек этот под стать разносторонним и высокообразованным титанам эпохи Возрождения, жизнь которых всегда служила для него образцом.

Моррис родился 24 марта 1834 года в Уолтемстоу, неподалеку от Лондона, в семье, принадлежавшей к так называемому среднему классу. Нельзя сказать, что родители его были богатыми. Но они нашли средства, чтобы дать сыну превосходное образование. Он учился в привилегированных колледжах в Оксфорде, где изучал теологию, но вскоре изменил ей ради архитектуры. В 1854 году, подобно великим интеллектуалам эпохи Возрождения, всегда бывшим образцом для подражания, Уильям отправился путешествовать по Европе, странствовал по городам Бельгии и Северной Франции.

Еще в студенческие годы Моррис познакомился с Данте Россетти и с Эдвардом Берн-Джонсом и под их влиянием решил стать профессиональным художни-

¹ | См.: *Nemirovskij E. Gesamtkatalog der Frühdrucke in kyrillischer Schrift. Baden-Baden: Verlag Valentin Koerner, 1996—2003. Bd. 1—6.*

² | О нем см.: *Schmidt-Künsemüller F. A. Morris und die neuere Buchkunst. Wiesbaden, 1955; Thompson P. The work of W. Morris. London, 1967.*

ком. Профессия вторгалась и в личную жизнь. В 1859 году 25-летний Моррис женился. Избранницей его стала позировавшая ему натурщица Джейн Барден. Брак был счастливым. Джейн родила ему дочерей Дженни и Мей, которых он самозабвенно любил.

Предметом особых пристрастий Морриса стало декоративно-прикладное искусство. В 1861 году он вместе с друзьями основал фирму «Моррис, Маршалл, Фолкнер и Компания», которая брала заказы на оформление интерьеров и занималась, как мы сказали бы сейчас, дизайном мебели и различной домашней утвари.

В рамках одной профессии, одного занятия Уильяму Моррису всегда было тесно. В 1868—1870 годах он выпускает несколько сборников поэм, в которых чувствуется сильное влияние английского поэта Джеффри Чосера (Geoffrey Chaucer, около 1345 — 1400). Затем увлекается эпической поэзией и начинает переводить исландские саги на английский язык. Исландию Моррис посещал дважды — в 1871 и 1873 годах. Результатом этих поездок стали «Три северных песни о любви» (1875) и четырехтомная «История Сигурда и Вольсунга и падение Нибелунгов» (1876). Но Морриса волновала и античность. Он переводит «Энеиду» Вергилия и «Одиссею» Гомера, увлекается экологией культуры и в 1877 году основывает в Лондоне Общество защиты древних памятников.

А затем приходит пора заинтересоваться новыми философско-социальными теориями. В 1883 году Моррис становится членом Социал-демократической федерации. С его стороны это был стихийный протест против прокламируемого благополучия викторианской эпохи и засилья капиталистических отношений. Взгляды Морриса были по-своему наивны. Его идеал — общество социальной справедливости, ячейками которого должны стать самоуправляющиеся общины, где господствует ручной труд. Только в таком обществе, о принципах построения которого Моррис рассказал в утопическом романе «Вести ниоткуда», изданном в 1891 году, возможен синтез повседневной жизни и вдохновенного искусства. Перу Морриса принадлежат многие сочинения по вопросам теории и практики социалистического движения. Среди них и написанная в 1894 году статья «Почему я стал социалистом». В Российской государственной библиотеке есть две книги с автографом Уильяма Морриса, посвященные этой тематике. На одной из них — изданном в 1888 году «Видении Джона Болла» — надпись: «To Peter Krapotkin from William Morris. June 3 1888». Книга была подарена князю Петру Алексеевичу Кропоткину (1842—1921), революционеру, видному теоретику анархизма.

Вслед за прерафаэлитами Уильям Моррис говорил о необходимости возрождения средневекового ремесла. И не только говорил. В своем имении он организовал мастерские, где вручную изготавливали мебель, ткали ковры и шпалеры, делали на гончарном круте посуду.

До сих пор шла речь об Уильяме Моррисе — художнике, поэте, предпринимателе, философе и политическом деятеле. Настало время поговорить о нем как об издателе и оформителе книги.

Уильям Моррис страстно любил книгу. В его библиотеке были средневековые иллюминированные рукописи, инкунабулы, палеотипы. «С давних пор, — писал он впоследствии, — я испытывал глубокое восхищение перед произведениями средневековой каллиграфии и пришедшими им на смену первыми печатными изданиями. Относительно же книг XV столетия я заметил, что они прекрасны сами по себе, вне зависимости от дополнительных украшений, которыми они обильно снабжены: прекрасны благодаря одной только печати»³. Моррис невольно срав-

³ | Моррис У. Заметка при моих намерениях при основании «Kelmscott Press» // Книгопечатание как искусство. Типографы и издатели XVIII—XX веков о секретах своего ремесла. М., 1987. С. 87.

нивал старую книгу с современной, и это сравнение оказалось не в пользу издатель XIX века. Исподволь приходит решение: «Нужно возродить искусство книги!».

Первые опыты в этой области Моррис предпринимает в области каллиграфии. Он переписывает собственные сочинения четким готическим шрифтом и украшает страницы рукописи превосходной орнаментикой. В 1993 году на аукционе «Сотбис» в Лондоне продавалась выполненная Моррисом в 1856 году на пергамене и богато иллюминированная рукопись поэмы «Золотая долина». Она была переписана в трех экземплярах, которые художник и поэт предназначал своим друзьям. Стартовая цена за рукопись составляла 5 000 фунтов стерлингов.

В 1890 году неподалеку от Лондона, в имении Хаммерсмит, У. Моррис основал издательско-типографское предприятие «Келмскотт Пресс». В это время ему уже было 56 лет; к тому же он был тяжело болен. Ему оставалось жить всего шесть лет. Можно только удивляться тому, сколько Моррис успел сделать за это короткое время. «Я начал издавать книги, — писал он впоследствии, — надеясь, что некоторые из них заслужат право считаться красивыми — и в то же время легко читаемыми, ибо они не будут ослеплять взор причудливой формой шрифта и причинять читателю излишние хлопоты».

Первоначально Моррис предполагал выделить в своем доме одну комнату, в которой можно было бы набирать и верстать полосы будущих книг. Печать и переплетать их он собирался на стороне. Но постепенно он отказался от этой идеи. Чтобы книга была прекрасной (а именно такие книги Моррис и собирался выпускать), все полиграфические процессы нужно было сосредоточить под одной крышей и непрерывно наблюдать за тем, как они осуществляются.

Мысленно кредо существовало уже с первых шагов нового издательства. Но сформулировал его на бумаге У. Моррис уже на закате жизни. А увидела свет «Записка о моих намерениях при основании “Келмскотт Пресс”» уже после смерти автора — в 1898 году.

Альфой и омегой издательского предприятия было стремление обратить внимание на «следующие компоненты издания: бумагу, форму букв, определение интервалов между литерами, отдельными словами и строками в зависимости от обстоятельств и, наконец, расположение текста на странице». Бумага должна быть ручной выделки и изготавливать ее следует только из льняного тряпья. Шрифт должен быть оригинальным по рисунку. «Предметом моих поисков, — писал Моррис, — были литеры ясной формы: строгие и цельные, без ненужных украшений, без контраста между утолщениями и тонкими штрихами... и, наконец, не слишком убористые...»

Цель же была сформулирована так: «создавать такие книги, которые в качестве произведений печати и благодаря облику наборной полосы представляли бы собой нечто такое, что могло бы доставить радость при созерцании».

Уильям Моррис полагал, что машинная индустрия и искусство книги несовместимы. В его типографии стояли ручные печатные станки «Альбион», давно уже вышедшие из употребления. Станок этот сконструировал англичанин Ричард Уайттекер Коуп (Richard Whittaker Core) еще в 1820 году. Печатали на таких станках по старинке, не торопясь. Тиражи были небольшими: 300—400 экземпляров. К массовости Моррис не стремился. Книги его были дорогими; они расходились по коллекциям состоятельных библиофилов. «Келмскотт Пресс» была опытной лабораторией, экспериментальным производством. Выстраданный здесь тезис о книге как целом организме, в котором важно все — и бумага, и краска, и шрифт, и переплет, был впоследствии воспринят художниками-оформителями многих стран и взят на вооружение издательствами, выпускавшими книги не только для библиофилов, но и для массового читателя.

Бумагу ручной выделки для «Келмскотт Пресс» поставлял мастер Джозеф Батчелор. На ней были специальные водяные знаки (цветок, жердь, яблоко), рисунок

для которых исполнил сам Моррис. А высококачественный белый пергамен привозили из Рима.

Первенцем «Келмскотт Пресс» был роман Уильяма Морриса «История сверкающей долины», увидевший свет в мае 1891 года. Книга набрана нарисованным Моррисом собственным шрифтом, в основу которого положена антиква венецианского типографа XV столетия Никола Жансона. Взятая за образец гарнитура была сфотографирована, отпечатки сильно увеличили, и эти отпечатки послужили образцом для дальнейшей работы над рисунками отдельных литер. Пуансоны по рисункам Морриса гравировал Эдвард Принс. Шрифт назвали «Золотым». Изящные формы его восхищали специалистов. Да и читался он превосходно.

Первоначально предполагалось отпечатать всего 20 экземпляров 192-страничной книги — для самых близких друзей и знакомых. Но о книге узнали еще задолго до ее выхода в свет. Библиофилы со всей Англии писали Моррису, прося его зарезервировать экземпляры и для них. Пришлось увеличить тираж. Всего было напечатано 200 экземпляров на бумаге и шесть — на пергамене.

Одно из следующих изданий называлось «Золотая легенда мастера Уильяма Кекстона», Это был очень популярный в средние века сборник житий святых, составленный итальянским прелатом, архиепископом Генуи Якобом де Ворагине (Jacobus de Voragine, 1230—1298). В 1483 году эту книгу перевел на английский язык и выпустил в свет британский первопечатник Уильям Кекстон. Моррис решил переиздать эту объемистую книгу — в ней 1310 страниц, переплетенных в три тома. В качестве оригинала для набора было использовано издание 1527 года, которое Моррису удалось приобрести в июле 1890 года. В книге были неплохие иллюстрации, выполненные в технике ксилографии Винкином де Уордом. Моррис решил оставить ту же технику, но гравюры сделать новые и заказал их Эдварду Берн-Джонсу. Тот, правда, подготовил для издания всего две иллюстрации. На одной из них были изображены Адам и Ева в райском саду. Для толстого трехтомного издания этого было мало. Текст по всей книге заключен в декоративные рамки с причудливым орнаментальным узором. Каждый новый абзац начат узорным инициалом. Оригиналы для орнаментики исполнил сам Моррис. И в дальнейшем орнаментальное обрамление страниц, напоминавшее работы венецианского типографа XV столетия Эрхарда Ратдольта, а также узорные инициалы играли большую роль в изданиях Уильяма Морриса.

Финансировал издание «Золотой легенды» известный лондонский антиквар-букинист Бернард Куорич (Bernard Quaritch, 1819—1899). Первый том был закончен в октябре 1891 года, в колофоне же проставлена дата 12 сентября. Всего напечатали 300 экземпляров на бумаге и пять на пергамене.

В дальнейшем Моррис переиздал еще несколько книг Уильяма Кекстона. Среди них была и «История Трои» (Вариации на тему Троянской войны были весьма популярны в средневековой словесности.) Антиква для нового издания не подходила, и Моррис изготовил для него готический шрифт, получивший название «Троя». Книга вышла в свет в 1892 году. Распространялась она по предварительной подписке. Всего было напечатано 300 экземпляров.

В 1892 году издательство «Келмскотт Пресс» издало восемь книг, а в следующем 1893 году — девять. Среди последних были «Поэтические произведения» Уильяма Шекспира и «Утопия» Томаса Мора.

Переиздал Уильям Моррис и свое «социалистическое» сочинение «Видение Джона Болла». Эдвард Берн-Джонс нарисовал для этого издания фронтиспис, на котором, в трудах праведных, были изображены прародители Адам и Ева. Подпись на фронтисписе соответствовала теме книги: «Когда Адам пахал землю, а Ева пряла, кто был господином?». Ответ на этот нехитрый вопрос должен был соответствовать идеалам социализма.

Все издания Морриса превосходны. Но пальму первенства все же надо отдать «Сочинениям» Джеффри Чосера, увидевшим свет в 1896 году. Работали над этим

изданием несколько лет. Только печатание ее заняло 21 месяц — с 8 августа 1894 по 8 мая 1896 года. Напечатали книгу в большом формате in folio. Для этого издания Моррис сконструировал свой третий, также готический шрифт, получивший название «Чосер».

Жемчужина книги — ее орнаментальное убранство и 87 иллюстраций, гравированных на дереве по рисункам Эдварда Берн-Джонса. Оригиналы этих рисунков сегодня находятся в музее в Кембридже.

Титульный лист «Сочинений» Джеффри Чосера цельногравированный. Внешняя рамка листа заполнена виноградной лозой с раскиданными по черному полю гроздьями и листьями. Название помещено на прямоугольном внутреннем поле — белыми готическими, но хорошо читаемыми литерами, расположенными в пять рядов на фоне неназойливого с мельчайшими растительными элементами орнамента.

Внешняя рамка на начальном листе такая же, как на титуле. В верхней части образованного рамкой «окна» — иллюстрация Э. Берн-Джонса, изображающая Чосера с книгой в руках — в цветущем саду и с невысокими горами на заднем плане. В нижней части окна — текст, начинающийся большим инициалом, а точнее — помещенными на орнаментальном фоне четырьмя литерами, образующими слово «Whan».

«Сочинения» Джеффри Чосера напечатаны тиражом в 438 экземпляров — 425 на бумаге и 13 на пергамене. 48 экземпляров заключены в издательский переплет из свиной и телячьей кожи с орнаментальным тиснением по рисунку Уильяма Морриса. Книжный блок снабжен серебряными застешками. Бумажный экземпляр продавался по 20 фунтов стерлингов, а пергаменный — по 120 гиней. (Гинеей именовалась золотая монета, равнявшаяся 21 шиллингу. Впоследствии она была заменена совереном. По нынешним временам 20 фунтов сумма невеликая. В 1991 году автор этих строк заплатил столько за «Историю фотографии» в бумажной обложке. Но в конце XIX столетия 20 фунтов были очень большой суммой.)

«Сочинения» Джеффри Чосера стали последним творением Уильяма Морриса; книга вышла в свет за три месяца до его кончины. Моррис умер 3 октября 1896 года.

Уже после его смерти в «Келмскотт Пресс» вышла в свет его книга «Любовь — это достаточно», иллюстрированная Э. Берн-Джонсом.

Своеобразным подведением итогов издательской деятельности стала выпущенная 4 марта 1898 года 80-страничная книга «Замечания Уильяма Морриса при основании “Келмскотт Пресс” с кратким описанием типографии, составленным сотрудником и секретарем Морриса Сидни Кокереллом и аннотированным списком всех отпечатанных в ней книг». Гравированный фронтиспис для этого издания делал Эдвард Берн-Джонс. Напечатано 525 экземпляров на бумаге и 12 на пергамене.

В типографии «Келмскотт Пресс», просуществовавшей до 1898 года, напечатано в общей сложности 53 издания. Все они — предмет вождения библиофилов, цены их на сегодняшнем антикварном книжном рынке достигают астрономических размеров. В Российской государственной библиотеке ни одного из этих изданий нет.

Роль этих изданий в становлении искусства книги XX столетия переоценить трудно. На первых порах им откровенно подражали. Как в Англии, так и на материке стали выпускать издания, страницы которых были заключены в декоративные орнаментальные рамки — как у Морриса. Впоследствии от откровенного подражательства отказались. Но был воспринят сам дух «Келмскотт Пресс» — стремление делать книги, все элементы которых были взаимосвязаны и подчинены одной цели.

Именно с Морриса начинается создание т. наз. «private presses», в буквальном переводе — «частных издательских предприятий», о которых речь пойдет позднее.

Богатая личная библиотека Уильяма Морриса, в которой было немало перво-классных раритетов, была после его смерти куплена за 18 000 фунтов стерлингов библиофилом из Манчестера Ричардом Беннетом. Часть собрания впоследствии была перепродана; в настоящее время она хранится в Библиотеке Пирпонта Моргана в Нью-Йорке.

В 1910—1914 годах в Лондоне было издано 24-томное собрание сочинений Уильяма Морриса, подготовленное к печати его дочерью Мей.

Комбинация линий и пятен

И еще об одном художнике XIX столетия мы расскажем в этой главе, посвященной искусству книги XX века. Без него, как и без Уильяма Морриса, новейшее художественно-оформительское мастерство не состоялось бы. Приведем его имя здесь прежде всего в оригинальной английской транскрипции: Aubrey Vincent Beardsley⁴. С легкой русских искусствоведов, которые в начале только что ушедшего столетия писали первые на русском языке книги и статьи об этом художнике, его у нас именовали Обри Бердслеем. Правильная транскрипция звучит иначе: Обри Бердсли. Но мы будем называть художника по-старому, дабы не нарушать традицию, сложившуюся в отечественной литературе.

Человек этот в свое время оказал колоссальное влияние на складывавшееся в начале XX столетия новое искусство книги. В России же его заветам во многом следовали мастера из объединения «Мир искусства», и прежде всего Константин Андреевич Сомов, творчеству которого будет посвящен один из следующих очерков.

«Это совсем современный художник, — писал о Бердслее в 1912 году известный в свое время драматург и критик Николай Николаевич Евреинов (1879—1953). — Даже более современный сейчас, чем в годы своей жизни. Он умер в самом конце XIX века, оставив в наследство искусство, где все, начиная с формы и кончая содержанием, создано для радости XX века, пресытившегося отцовскими благами и не обретшего свои собственные»⁵.

Искусство книги XX столетия действительно во многом вышло из Бердслея.

Художник прожил всего 25 лет, активно же работал лет пять, не больше. Судьба иногда бывает жестока к талантливым людям, скуп отмеривая им жизненный срок.

Обри Бердслей родился в Брайтоне, небольшом приморском городке в юго-восточной Англии. Сообщая дату его рождения (впрочем, как и дату его смерти), разные авторы противоречат друг другу. В этом чувствуется определенная нарочитость, придающая характер мифического всему тому, что связано с жизнью художника. Впрочем, большинство исследователей склоняются к тому, что Обри Бердслей появился на свет Божий 21 августа 1872 года.

Рисовать мальчик начал с четырех лет. Был одарен сверх меры и другими талантами: прекрасно музицировал и даже выступал в публичных концертах, писал стихи, участвовал в театральных представлениях. Большое влияние на него, как говорят, оказала музыка Рихарда Вагнера. Но был слаб здоровьем: первые признаки туберкулеза, который впоследствии свел Обри Бердслея в могилу, были замечены, когда мальчику исполнилось семь лет. Одиннадцати лет от роду Обри успешно копировал рисунки популярной в ту пору английской художницы Кейт Гринэвей (Kate Greenaway, 1846—1901), прославившейся иллюстрированием книг для де-

⁴ | Из многочисленной западной литературы о нем укажем: Macfall H. Aubrey Beardsley, The man and his work. London, 1928; Hölscher E. Aubrey Beardsley. 1949.

⁵ | Евреинов Н. Обри Бердслей // Обри Бердслей. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее. М., 1992. С. 266. Первую публикацию см.: Евреинов Н. Обри Бердслей. СПб., 1912.

тей, в частности известной «Матушки Гусыни». На копии эти даже находились покупатели. Пятнадцати лет от роду юный художник уже самостоятельно иллюстрировал «Мадам Бовари» Гюстава Флобера, «Манон Леско» аббата Антуана Франсуа де Прево и «Озорные сказки» Оноре де Бальзака.

Систематического образования Бердслей не получил. Да и нужно ли оно творческой натуре? Заведение, которое биографы именуют «Детским садом», подготовительные классы, затем «Грамматическая школа» в Брайтоне, где мальчик провел неполных четыре года — с ноября 1884-го по июль 1888-го — вот, пожалуй, и все его университеты. Но Бердслей был по-настоящему интеллигентен, начитан, знал латынь и французский язык. Его поэтические и прозаические опыты обнаруживают точное чувство слова и стиля. Если же говорить о художественном образовании, то оно продолжалось всего несколько месяцев, в течение которых Обри посещал в Вестминстере школу профессора Фреда Броуна. Мы не ошибемся, если назовем Бердслея самоучкой. Его работы, однако, вполне профессиональны, хотя в них и не чувствуется то, что обычно называют «школой».

Публиковать свои рисунки будущий мастер начал еще в ученические годы — в школьном журнале «The Pied Piper of Hamelin». Впрочем, в первые годы самостоятельной жизни, когда Бердслей работал чертежником у одного из лондонских архитекторов, а затем служил в страховом обществе, он не стремился к тому, чтобы сделать свое рисование средством к существованию. Рисунки свои он охотно обменивал на книги, постепенно становясь завзятым библиофилом. А мечтал не о художнической, а о литературной славе. Но судьба распорядилась иначе. Бердслея заметил художественный критик Джозеф Пеннел, который в апреле 1893 года опубликовал статью о нем в очень влиятельном лондонском искусствоведческом журнале «The Studio». Статья была щедро иллюстрирована рисунками молодого художника. Результатом стал град весьма выгодных заказов, позволивших Бердслею оставить давно уже наскучившую службу.

Первой по-настоящему профессиональной работой Обри Винсента Бердслея стало оформление очень популярной в Англии книги, которая называется «Смерть Артура». Это свод рыцарских сказаний, записанных жившим в XV столетии английским писателем Томасом Мэлори (Thomas Malory, ум. в 1471). Артур — это полубогемный король Британии, правивший, по преданиям, в VI столетии. Впервые «Смерть Артура» с некоторыми сокращениями была издана в 1485 году английским первопечатником Уильямом Кекстоном (William Caxton, 1422—1491). Бердслей как бы продолжил традицию Уильяма Морриса; тот также начинал с переиздания книг, когда-то выпущенных Кекстоном. О Мэлори мы знаем лишь то, что сообщал о нем в предисловии к своему изданию английский первопечатник. Он был рыцарем и служил при дворе короля Эдварда IV (1442—1483). Сохранилось лишь два экземпляра первого издания «Смерти Артура», и именно они служили оригиналом для позднейших перепечаток. Уже в XX столетии, в 1934 году, в Вестминстере была найдена более древняя рукопись «Смерти Артура».

Инициатива издания «Смерти Артура» с иллюстрациями и в оформлении Обри Винсента Бердслея принадлежала книготорговцу и издателю Джозефу Денту (Joseph Malaby Dent, 1849—1926). Его издательское начинание преследовало определенную цель, а именно доказать, что художественный уровень замечательных но малотиражных изданий «Келмскотт Пресс» Уильяма Морриса может быть достигнут и даже превзойден обычным коммерческим издательством.

Обри Винсент Бердслей, которому только-только исполнился 21 год, превосходно справился с трудной задачей. И все же, реминисценции изданий «Келмскотт Пресс», определенная подражательность чувствуются почти на каждом шагу.

Помещая страницы книг в орнаментальные рамки, как это делал и Уильям Моррис, Бердслей более изобретателен и свободен. Наполняющие орнамент цветы, листва, плоды у него зачастую совершенно фантастичны. Нередко их дополня-

ют раскиданные повсюду фигурки сказочных существ. Кроме орнаментальных рамок книгу украшают и большие инициалы, помещенные в начале каждой главы. Персонажи многочисленных иллюстраций, вполне конкретные у Эдварда Берн-Джонса, иллюстрировавшего книги Морриса, в «Смерти Артура» символизированы; они какие-то плоские и зачастую как бы лишены объемности. Вольная фантазия, свободный полет пера поставлены во главу угла.

Сразу же бросается в глаза важнейшее отличие. Уильям Моррис украшал книги ксилографиями, гравюрами на дереве; новую фотомеханическую технику он не признавал. Обри Бердслей использует другие приемы. Он рисует тушью, пером, но подчас его рисунки трудно отличить от ксилографии. Это очень искусная имитация. Рисунки воспроизводились в технике штриховой цинкографии, что значительно удешевляло книгу. С точки зрения репродуцирования издания Морриса принадлежат прошлому. Книги Бердслея, напротив, зовут в будущее.

Молодой художник работал над «Смертью Артура» с большим увлечением. Рисунки на разворотах, цельностраничные иллюстрации и сравнительно небольшие фигурные заставки, предваряющие главы, знакомили читателя с многочисленными героями книги Томаса Мэлори — с колдуном Мерлином, с храбрым рыцарем Ланселотом, с прекрасной Изольдой, с сэром Тристрамом, с феей Морганой. В противоположность Э. Берн-Джонсу Бердслей не стремился к документально точному воспроизведению средневековой атрибутики. Пейзажи его условны, произрастающие на полях и в лесах деревья и цветы откровенно фантастичны. То же можно сказать об одежде героев. Во главу угла поставлена самодовлеющая декоративность, которой подчинено решительно все.

В «Смерти Артура» уже в полной мере проявились главнейшие особенности стиля Обри Винсента Бердслея. В рисунках его лишь два цвета: черный и белый. Градации серых полутонов отсутствуют. Это как «да» и «нет», как «свет» и «тьма», среднего не дано. Сплошная черная заливка в контрасте с белыми плоскостями удивительно декоративна. Поэтому-то персонажи рисунков Бердслея выглядят несколько плоскими; выявляющей объем штриховки художник не использует. И все же современники видели в Бердслее продолжателя традиций классических мастеров графики. Его друг и издатель Джон Лейн, опубликовавший на рубеже XIX и XX столетий две книги о Бердслее, писал о художнике, что он «двинул искусство черного и белого дальше, чем кто бы то ни было со времен Альбрехта Дюрера»⁶.

«Смерть Артура» была задумана как библиофильское издание, но несравнимо более массовое, чем издания Уильяма Морриса. В 1893—1894 годах книга выходила несколькими выпусками, которые впоследствии были собраны в два тома. В 1908 году появилось новое издание. Тираж был лимитирован: 1000 экземпляров для Великобритании и 500 — для США. Тираж книг «Келмскотт Пресс», как помнит читатель, не превышал 300 экземпляров.

Обри Винсент Бердслей воспринимал книгу как нечто целое, где шрифт, иллюстрации, орнамент, раскладка полос активно взаимодействуют.

Тот же Джозеф Дент, который издал «Смерть Артура», в 1894 году выпускает «Острословие» Сиднея Смита (Sidney Smith, 1771—1845) и Ричарда Бринсли Шеридана (Richard Brinsley Sheridan, 1751—1816). Обри Бердслей для этого издания рисует титульный лист и множество фигурных винеток. Эти легкие и как бы небрежные рисунки пером населены красивыми, элегантно одетыми дамами, но и фантастическими существами, вступающими между собой в не менее фантастические отношения. Вольный полет мысли художника, казалось, не знает ограничений. Техника воспроизведения предельно отточена; кажется, что рисунки выполнены одним прикосновением пера.

⁶ | Aubrey Berdsey and the Yellow Book. London, 1903. P. 10.

В том же 1894 году Обри Бердслей выполнил пять рисунков для «Правдивой истории» греческого писателя-сатирика Лукиана (около 117 — около 180 после Р. Х.). Книга была выпущена лондонским издательством «Лоуренс энд Баллен» (Laurence and Bullen) и отнесена к категории изданий, не предназначенных для публичного распространения. Именно здесь проявился впервые незаурядный талант Бердслея в области, которую расплывчато именуют эротическим искусством. Художник живописует вакханалии и весьма откровенные сны, изображает странные создания, порожденные фантазией Лукиана. Для пуританской Англии это был своего рода шок. С нашей же точки зрения, обогащенной опытом XX столетия, снявшего все запреты и ликвидировавшего все ограничения, рисунки к «Правдивой истории» вполне невинны.

Дружба и сотрудничество Обри Винсента Бердслея с издателем Джоном Лейном были весьма плодотворными. По инициативе последнего была создана знаменитая сюита рисунков к наиболее скандальной из поэтических драм Оскара Уайльда (Oscar Fingal O'Flahertie Wilde, 1854—1900) «Саломея». История о принцессе, танцевавшей обнаженной перед царем Иродом Антипой и за это потребовавшей, по наущению своей матери Иродиады, голову Иоанна Крестителя, рассказана евангелистами Матфеем и Марком. Имя Саломеи евангелисты, впрочем, не упоминают; рассказ их весьма лаконичен. «Во время же празднования дня рождения Ирода, — рассказывает Матфей, — дочь Иродиады плясала перед собранием и угодила Ироду, посему он с клятвой обещал ей дать, чего она не попросит. Она же, по наущению матери своей, сказала: дай мне здесь на блюде голову Иоанна Крестителя» (Матфей, 14, 6—8). Под пером Оскара Уайльда история Саломеи превратилась в драму больших страстей. Интерес к этому произведению был подогрет тем, что в сценическом воплощении его играла всемирно знаменитая Сара Бернар (Sarah Bernhardt, 1844—1923). Вокруг драмы, а еще больше вокруг иллюстраций Обри Бердслея, дающих эротический комментарий к ней, нагнеталась атмосфера скандала.

В иллюстрациях к «Смерти Артура» важную роль играл пейзаж, на фоне которого действовали герои. Персонажи иллюстраций к «Саломее» как будто бы парят в воздухе; здесь нет ни пейзажа, ни интерьера. Изысканные дамы, одетые или раздетые так, как это было принято в конце XIX столетия, мало чем напоминают новозаветных героинь. Танец живота, который Саломея — с обнаженной грудью и в прозрачных шароварах — исполняет перед царем Иродом, подсмотрен в ночных кабаре Парижа. Ее украшенные павлиньими перьями платья и широкополые шляпки — последний писк парижской моды. Впрочем, аккомпанирует Саломее в ее бесстыдном танце вполне фантастическое существо — карлик с высунутым языком и стоящими дыбом волосами. А голова Иоанна Крестителя, полученная Саломеей в награду за танец, смотрится скорее как женская, чем как мужская. Бороды, полагающейся Предтече по законам христианской иконографии, просторной одежды из верблюжьего волоса, подпоясанной ремнем, на рисунках Бердслея нет. И вообще этот суровый пророк, изображенный на одном из рисунков во весь рост, смотрится скорее как изнеженный лондонский аристократ.

Бердслей «в иллюстрациях к “Саломее”, — писал в 1898 году первый биограф художника, литератор и художественный критик Роберт Болдуин Росс (Robert Baldwin Ross, 1869—1918), — использовал до конца новую условность, которую себе создал: вместе взятые эти рисунки — его шедевр. Во всем современном искусстве нет ничего им равного».

В «Саломее» Обри Винсента Бердслея — истоки декаданса, игравшего столь видную роль в жизни общества в начале XX столетия, в том числе и в России.

Скандальным был и успех ежеквартальника «The Yellow Book» («Желтая книга»), издание которого было предпринято Джоном Лейном в 1894 году. Ярко-желтый фон обложек журнала с успехом заменил Обри Бердслею неокрашенные пло-

скости в его черно-белых композициях. Бердслей был художественным редактором «Желтой книги», помещал в ежеквартальнике свои рисунки. Но сотрудничество его здесь не было длительным; оно продолжалось всего год — на протяжении выхода в свет первых четырех номеров. В дальнейшем художник работал в журнале «The Savoy» («Савой»), который в январе 1896 года начал издавать Леонард Смитерс. Обложки этого журнала, впрочем, много потеряли в своей художественной выразительности по сравнению с «Желтой книгой».

В 1896 году Обри Бердслей иллюстрирует шутливую и пропитанную иронией поэму «Похищение локона» английского поэта Александра Попа (Alexander Pope, 1688—1744). Это пародия на светское общество и его нравы. Но в рисунках художника ирония не чувствуется. Он вроде бы любит декорированными дамами, их роскошными туалетами и высокими париками, да и всей атмосферой праздничности, пронизывающей беззаботную жизнь.

Джон Лейн использует талант художника и в откровенно коммерческих целях. Бердслей по его заказам делает массу обложек для книг, названия которых и имена их авторов давно уже позабыты: «Девушка с фермы» Гертруды Дикс, «Любовника с гор» Эвелина Шарпа, «Ничья ошибка» Нетты Сиретт и многие, многие другие. Рука Бердслея впрочем узнается и здесь. Обложки, заключенные в орнаментированные рамки, все разные, но приемы оформления их одинаковы, что позволяет говорить об их серийности.

Значительно ближе Обри Бердслею по стилю и настроению знаменитый американец Эдгар Аллан По (Edgar Allan Poe, 1809—1849), иллюстрации к новеллам которого «Убийство на улице Морг», «Черный кот», «Маска Красной Смерти» населены столь любимыми художником фантастическими существами. Впрочем, талант Бердслея многогранен. Он с равным успехом иллюстрирует прирожденно-го реалиста Оноре де Бальзака и «Сказки тысячи и одной ночи», древнеримского сатирика Ювенала и либретто к операм Рихарда Вагнера.

Очередной и последний всплеск эротической фантазии Обри Винсента Бердслея — восемь иллюстраций к комедии древнегреческого драматурга Аристофана. Комедии эту и в наши времена корили за «непристойность» и неоднократно запрещали или корректировали при публикациях. В комедии, если помнит читатель, господствует женское начало: успешный пацифистский бунт женщин против мужчин, приверженных к войне. Бердслей, напротив, ставит во главу угла мужское начало; в качестве основного через его рисунки проходит образ фаллоса, мужского члена, размеры которого безбожно гиперболизированы.

Объясняя появление этих рисунков в книге «Обри Бердслей. Жизнь и творчество», вышедшей в Москве в рубежном для России 1917 году, начинающий в ту пору искусствовед, а впоследствии член-корреспондент Академии наук СССР, Алексей Алексеевич Сидоров писал: «Почти у каждого художника находятся вещи, так или иначе выходящие за пределы, дозволенные добрыми нравами. Это глубоко естественно, эротические переживания быть может ближе всех иных к таинственным первоисточникам художественного вдохновения». Границы изысканной эротики, впрочем, были нарушены. Рисунки откровенно натуралистичны. Художник изображает, например, как, защищая Акрополь, Лисистрата и ее товарки отпугивают мужчин газами, извергаемыми из нижней части тела, или обрушивая на их головы содержимое ночных горшков. Здесь уже было нечто от эпатажа добропорядочной, но скучной публики.

Издатель Леонард Смитерс выпустил «Лисистрату» в 1896 году очень небольшим тиражом — «не для публичного распространения». Но в прессе эту книгу активно обсуждали и, чаще всего, осуждали. Роберт Росс, который называл иллюстрации к «Лисистрате» величественными и не видел в них ничего нездорового или неприличного, по этому поводу писал: «Когда художник затрагивает запрещенные темы, старые охранительные пушки английского искусства

начинают греметь вовсю; критики забывают свой французский акцент, Адам, сидящий внутри нас всех, начинает давать о себе знать, и мы все бежим за фиговыми листочками»⁷.

Рисунки Обри Бердслея к «Лисистрате» очень редко репродуцировались. В книге А. А. Сидорова, о которой шла речь выше, мы их не найдем. Не могло быть речи об их репродуцировании в нашей стране в советские времена, памятные и своим всепроникающим ханжеством. И нужно отдать должное смелости Александра Басманова, который воспроизвел их в альбоме «Обри Бердслей», выпущенном в 1992 году издательством со странным названием «Игра-техника».

Умер Обри Винсент Бердслей 10 марта 1898 года в Ментоне, средиземноморском курорте на юге Франции, где он надеялся излечиться от мучающего его туберкулеза. Болезнь стимулировала интерес к религии; художник перешел в католичество. Перед смертью он отказался от своего творения, над которым работал с большим увлечением. 7 марта 1898 года он писал Леонарду Смитерсу: «Умоляю Вас уничтожить все экземпляры “Лисистраты” и неприличных рисунков». Смитерс не сделал этого.

Письмо к Смитерсу начиналось словами «Иисус наш Господь и Судья». Между тем некоторые искусствоведы видели в искусстве Обри Винсента Бердслея дьявольское начало. «О нем существует много легенд, — писал Александр Басманов. — Одна из них — о близости к силам зла, о том, что, как Фауст, он держал рядом с собой сатану, который подсказывал ему сюжеты и формы дьявольской красоты».

Русского читателя с творчеством Обри Винсента Бердслея впервые познакомил музыковед и большой любитель искусства Альфред Павлович Нурок (1860—1919). Человек этот служил ревизором Государственного контроля по департаменту армии и флота, а в свободное от работы время редактировал журнал «Мир искусства» и писал для него статьи под псевдонимом «Силен».

Сборник рисунков и литературных опытов Бердслея, а также воспоминаний и статей о нем был выпущен в 1912 году издательством «Скорпион». Эта книжка, писал в своих воспоминаниях Алексей Алексеевич Сидоров, «познакомила с Бердслеем, которому я через несколько лет посвятил монографию»⁸. Кроме монографии, выпущенной в 1917 году издательством «Венок», А. А. Сидоров подготовил и сборник избранных рисунков художника, перед творчеством которого он преклонялся⁹. Развернутое предисловие к этому сборнику он закончил словами: «Бердслей был великим завершителем — но еще более великим зачинателем»¹⁰. В пору, когда это написано, эпоха Обри Винсента Бердслея, очень непродолжительная, кончалась. Великим революционным потрясениям с творчеством этого изысканного фантаста и фантазера было не по пути. Поклонники и адепты английского художника на российской почве Константин Сомов, Сергей Маковский, Николай Евреинов покинули родину и закончили свою жизнь в эмиграции. В дверь стучались экспрессионизм, конструктивизм и прочие «измы», совершенно изменившие лицо книги. Но блестящая техника Обри Бердслея, присущая ей отточенность форм многому могут научить и сегодняшних оформителей печатного слова.

⁷ | Росс Р. Обри Бердслей // Обри Бердслей. Рисунки. Проза. Стихи. Афоризмы. Письма. Воспоминания и статьи о Бердслее. М., 1992. С. 236.

⁸ | Сидоров А. А. Записки собирателя. Книга о рисунках старых и новых. Л., 1969. С. 14.

⁹ | См.: Сидоров А. А. Обри Бердслей. Избранные рисунки / Предисловие и комментарии А. А. Сидорова. М., 1917.

¹⁰ | Сидоров А. А. О мастерах зарубежного, русского и советского искусства. М., 1985. С. 97.

«Домашние» издательства

Пример Морриса и Бердслея оказался заразительным. В Англии и, особенно, в Германии возникают некоммерческие издательства, не признававшие машин и фотомеханических процессов и печатавшие книги ручным способом. Назывались такие издательства «the private presses». В буквальном переводе это означает «частные издательства», но правильнее называть их «домашними».

Речь шла о небольших типографиях с ручными типографскими станами, выпускавших библиофильские издания. Немецкий издатель Вилли Виганд (Willi Wiegand, 1884—1961), основатель и руководитель бременского библиофильского издательства «Bremer Presse», так трактовал термин «private presses»: «книгопечатня, заслуживающая наименование Presse, печатает книги по выбору ее владельца и не принимает, как правило, заказов со стороны»¹¹.

Первым из них было «Ашенден Пресс», основанное Джоном Хорнби (John Hornby) и названное так по имени владельца, в котором оно находилось. Его первой книгой стал «Дневник Джозефа Хорнби» — записки деда Джона, которые тот вел во время поездки в Париж в 1815 году. Напечатали всего 33 экземпляра, которые предназначались, как указывалось на титуле, «для частного распространения среди друзей типографа». Издательство работало в 1894—1935 годах и выпустило немало прекрасных книг. Среди них «Божественная комедия» Данте Алигьери и «Оды» Горация Флакка. Эти книги были напечатаны шрифтом, скопированным с антиквы первой итальянской типографии, работавшей в 1465 года в монастыре Субиако, неподалеку от Рима.

Одним из первых домашних издательств было «Doves Press» Томаса Джеймса Кобден-Сандерсона (Thomas James Cobden-Sanderson, 1840—1922). Его шедевром считается Библия, изданная в 1903 году. Издательство работало до 1916 года, пока его владелец в приступе меланхолии не выбросил все свои шрифты в Темзу.

Наиболее известным немецким домашним издательством было «Бремер Прессе», основанное упомянутым выше Вилли Вигандом и работавшее в Бремене в 1911—1944 годах. Среди его изданий Библия в переводе Мартина Лютера, греческие тексты «Илиады» и «Одиссеи» Гомера. Характеризуя домашние типографии, В. Виганд писал: «Со времен Уильяма Морриса устремления... private press связаны с эстетической сферой, то есть с красотой шрифта и тщательностью набора и печати. Совершенно естественно поэтому, что в современных книгопечатнях подобного рода стремятся по возможности применять свои собственные шрифты и работать не на плоскочечатных машинах, а на ручных станках или, по крайней мере, на тигельных печатных машинах».

Спрос, как известно, рождает предложение. В ультрамеханизированном XX столетии некоторые крупные машиностроительные фирмы начали выпускать и выпускают до сих пор ручные типографские станки.

Деятельность домашних издательств сыграла немалую роль в становлении современного искусства книги. Эти издательства были как бы опытными полигонами, на которых оттачивались новые и возрождаемые к новой жизни старые приемы оформительского мастерства. Выстраданный здесь тезис о книге как цельном организме, в котором важно все и все взаимосвязано — и бумага, и краска, и шрифт, и переплет, — был воспринят передовыми художниками-оформителями многих стран и взят на вооружение издательствами, выпускавшими книги для массового читателя. Назовем, к примеру, одно из лучших советских издательств — «Academia», книги которого иллюстрировались ксилографиями, выпол-

¹¹ | Виганд В. Bremer Presse // Книгопечатание как искусство. Типографы и издатели XVIII—XX веков о секретах своего ремесла. М., 1987. С. 202.

ненными такими замечательными художниками, как Владимир Андреевич Фаворский или Алексей Иванович Кравченко.

Александр Бенуа

Говорят, что природа, сотворив гения, отдыхает на его потомках. Семья Бенуа опровергает расхожее мнение. Глава семьи Николай Леонтьевич Бенуа (1813—1898) был известным архитектором и вместе с Константином Андреевичем Тоном (1794—1882) строил Большой Кремлевский дворец. Отец его жены Альберт Катеринович Кавос построил московский Большой театр и петербургский Мариинский. Сыновья Альберт (1852—1937) и Александр стали художниками, Леонтий (1856—1928) — архитектором, внуки — Евгений Евгеньевич Лансере (1875—1946), Зинаида Евгеньевна Серебрякова (1884—1967), Николай Александрович Бенуа — художниками, правнук Питер Александр Устинов (Peter Alexander Ustinov, род. в 1921) — известным английским драматургом и актером.

Имена хорошо известны; о каждом из них написаны десятки книг и сотни статей.

Все эти люди любили, а точнее почитали книгу. А некоторые из них активно и плодотворно работали в книжном деле. Особенно большую роль в становлении русского искусства книги XX столетия сыграл Александр Бенуа, самый младший из девяти детей Николая Леонтьевича. Он прожил большую и в общем-то счастливую жизнь, хотя в ней были и неприязнь со стороны таких классиков отечественной живописи, как Илья Ефимович Репин, и вынужденная эмиграция, и забвение на Родине, всегда горячо любимой.

Александр Бенуа родился 3 мая 1870 года в Санкт-Петербурге, а умер 9 февраля 1960 года в Париже. Почти 90 лет, прожитых им, до отказа наполнены; ни один день не был пустым¹².

Рос он в художественной и в театральной семье и неудивительно, что с ранних детских лет мечтал стать художником. Посещение театров и выставок в семье было повседневностью, каждый раз перераставшей в праздник. В гимназии Мая, одной из лучших в Петербурге, Александр получил прекрасное образование. А затем был юридический факультет столичного университета и путешествия по многим странам Европы. Оттуда Александр привез пейзажи и исторические композиции, которые начали появляться на выставках.

Переходя к интересующей нас теме, прежде всего нужно сказать о журнале «Мир искусства», название которого перешло к группе художников, а фактически — к целому направлению русской художественной жизни. «Журнал этот, — писал Бенуа, — должен был служить распространением взглядов нашей группы на искусство». «Наша группа» — это страстный пропагандист искусства Сергей Павлович Дягилев (1872—1929), художники Константин Андреевич Сомов и Лев Самойлович Бакст, литераторы Вальтер Федорович Нувель и Дмитрий Владимирович Философов. Дружба с многими из них началась еще на школьной скамье. Нашлись и меценаты, согласившиеся финансировать новое издание — княгиня Мария Клавдиевна Тенишева и фабрикант по положению в обществе, но, по словам Бенуа, «художник в душе» Савва Иванович Мамонтов.

Первый номер журнала вышел в Петербурге в ноябре 1898 года. Его делала группа молодых людей, которую художница Анна Петровна Остроумова-Лебедева (1871—1955) впоследствии окрестила «мальчишеской редакцией». Идеологическим вождем и фактически главным редактором был Сергей Павлович Дягилев, за-

¹² | О нем см.: *Эткинд М.* Александр Николаевич Бенуа 1870—1960. Л.; М., 1965; *Эрнст С.* Александр Бенуа. Пг., 1921.

всегда тай петербургских салонов, законодатель моды, прекрасный организатор, человек, говоривший о себе: «Западничество — мой девиз». Программу журнала в ее первом приближении разработал Александр Бенуа. «Не гнушаться старины (хотя бы “вчерашной”), — писал он, — и быть беспощадным ко всякой сорной траве (хотя бы модной и уже приобретшей почет и могущей доставить чрезвычайно шумный внешний успех). В художественной промышленности избегать вычурное, дикое, болезненное и нарочитое, но проводить в жизнь, подобно Моррису, принципы спокойной целесообразности — иначе говоря, “вечной красоты”».

Имя вдохновителя было названо — Уильям Моррис. Под «художественной промышленностью» Бенуа, подобно этому английскому художнику, о котором мы уже рассказывали читателям, понимал комплекс отраслей и ремесел, с неизбежностью включавший и книжное дело.

Выходил журнал недолго — до 1904 года, но роль в русской художественной жизни сыграл колоссальную. Александр Бенуа участвовал в его работе не только как художник, но и как талантливый литератор. Журнал печатался с использованием новейших для той поры полиграфических процессов — гелиографии, фототипии, автотипии. Заказывали репродукции в Германии и Финляндии. Самим своим внешним видом журнал резко контрастировал с тогдашней периодикой, уровень которой определяла очень популярная, но никогда не стремившаяся к художественным новациям «Нива».

«Мир искусства» проявлял пристальное внимание к вопросам графики и оформления книги. Термина «искусство книги» в России в ту пору еще не существовало. Едва ли не впервые об искусстве книги в нашем отечестве заговорил Александр Бенуа, но позднее, уже в 1910 году, на страницах киевского журнала, само название которого было программным — «Искусство и печатное дело». Напечатанную здесь статью «Задачи графики» Александр Николаевич начал констатацией безрадостной и унылой картины отечественного книгоиздания конца XIX столетия: «Русские книги и русская иллюстрация от 1860-х до 1890-х гг. представляют собой какую-то систематическую демонстрацию безвкусыя и, что еще знаменательнее, просто небрежности, безразличия».

Лишь с началом XX столетия можно, по словам А. Н. Бенуа, говорить о «расцвете графики». Среди «выдающихся художников, которые посвящают силы печатному делу», Александр Николаевич называет К. А. Сомова, Е. Е. Лансере, И. Я. Билибина, С. П. Яремича, В. Д. Замирайло, М. В. Добужинского, В. Я. Чемберса.

До Бенуа бытовали две точки зрения на искусство иллюстрации. Согласно первой из них иллюстратор — это независимый, ничем не связанный художник; его задача выразить личное отношение к литературному произведению. Иллюстрации не связаны ни с текстом, ни, тем более, с другими элементами книжного убранства. Такой точки зрения придерживались многие художники-передвижники. Исполненные ими иллюстрации были «искусством в книге», но никак не «искусством книги».

Вторая точка зрения заключалась в том, что художник должен всецело следовать за автором книги. Роль иллюстраций и вообще художественного оформления — сугубо подчиненная. Никакого «искусства в книге», в тем более «искусства книги» не существует.

А. Н. Бенуа отвергает и ту, и другую точки зрения. Он говорит о зависимости иллюстратора «от другого творчества», о том, что художник «не должен забывать о необходимости гармоничного сочетания своей работы с той, в которую он призван войти». По мнению Бенуа, все элементы художественного убранства книги тесно взаимосвязаны: «Даже тогда, когда художник призван только украшать книгу, он обязан помнить об ее целостности, о том, что его роль подчиненная и что она может стать прекрасной и образцовой только в случае, если ему удастся создать красоту в этом подчинении, в этой гармонии...». И далее: «...не надо забывать

в украшении книги об ее архитектуре. Мало придумать для нее заглавный лист, виньетки и концовки. Хороший архитектор узнается по плану сооружения здания, по остроумию комбинаций, по стройности частей, по всей анатомии постройки... Так точно и художник, занятый книгой, должен обратить свое внимание первым делом (и прежде всяких мыслей об орнаментировке) — на основное требование красоты в книге: на выработку формата, на качество, поверхность и цвет бумаги, на размещение текста на странице, на распределение и соотношение заполненных и пустых пространств, на шрифт, на пагинацию, на обрез, брошюровку и т. д.»¹³. Книга может стать прекрасной без единого украшения и, наоборот, все украшения не приведут ни к чему, если будут забыты эти основные требования.

Резюмируя, Александр Николаевич Бенуа прямо ставит вопрос о необходимости создать «новое цельное искусство книги, новую графику, которая была бы и живая, и яркая, и простая, но которая вязалась бы со значительностью печатного слова».

Эти принципы Александр Бенуа неуклонно проводил в своей практической работе над оформлением и иллюстрированием книги. Но пришел он к ним не сразу. Его первые опыты в этой области относятся к 1899 году. Для трехтомного юбилейного — к 100-летию со дня рождения — собрания сочинений А. С. Пушкина, вышедшего в издании А. И. Мамонтова, Бенуа делает иллюстрации и заставку к «Пиковой даме». Работа замечена не была. Издание иллюстрировали И. Е. Репин, И. И. Левитан, В. И. Суриков, А. М. и В. М. Васнецовы. Блеск знаменитых имен затмил пока еще мало кому известные имена А. Н. Бенуа и Е. Е. Лансере. Издание получилось эклектичным. Искусством книги здесь и не пахло, а плохое качество репродуцирования убило художественную значимость оригиналов. И все же для Бенуа трехтомный Пушкин 1899 года имел то значение, что был началом — и многообещающим — его последующей работы в книге. Примечательно, что наибольшие успехи художника в области иллюстрирования и в дальнейшем связаны с произведениями А. С. Пушкина. Великий русский поэт был близок ему по духу, герои его — понятны и симпатичны. «Лучший иллюстратор Пушкина» — так называлась статья искусствоведа и библиофила Ильи Самойловича Зильберштейна, опубликованная в «Огоньке» в 1966 году.

О первой своей работе в книге, о трехтомном Пушкине 1899 года Александр Николаевич Бенуа в своих очень подробных и доскональных, но — увы! — незавершенных «Воспоминаниях» даже не упоминает. Ничего не сказано в них и о другой весьма масштабной и в свое время вызвавшей оживленные отклики работе. В 1901 году он вместе с Евгением Лансере иллюстрирует и оформляет третий том «роскошного» издания Н. Н. Кутепова «Царская и императорская охота на Руси». «Воспоминания» А. Н. Бенуа писались на закате жизни. Многое в ней художник переоценил, и оценки его юношеских свершений были нелицеприятными. А в начале столетия Александр Николаевич с радостью взялся за предложенную ему работу. Близкий его сердцу «галантный» XVIII век, который он воспеял во многих произведениях живописи, позволял перенести на русскую почву дорогую ему «версальскую» тематику. Отметим к слову, что совсем недавно издательство «Тerra» выпустило факсимильное воспроизведение «Царской и императорской охоты на Руси».

В начале XX столетия в Петербурге возникает первое в России библиофильское объединение — Кружок любителей изящных изданий. Душой его был Василий Андреевич Верещагин (1859—1931). Крупный и влиятельный сановник, он страстно и незабвенно любил книгу. В качестве первого издания только что основанного объединения решили взять «Медный всадник». А иллюстрации к нему предложили делать А. Н. Бенуа. «Задумал я эти иллюстрации, — вспоминал впоследствии

художник, — в виде сопровождающих каждую страницу текста композиций. Формат я установил крохотный, карманный, наподобие альманахов пушкинской эпохи». Верещагину работа понравилась. «Все, что у меня получалось из-под карандаша и пера, — вспоминал художник, — находило его полное одобрение, а то и возбуждало восторг»¹⁴. Но члены кружка были воспитаны на классических образцах; иллюстрации им не понравились. Как писал уже в 20-х годах, в парижской эмиграции, В. А. Верещагин, они посчитали рисунки футуристическими. Само слово это в 1903 году произнесено быть не могло, ибо о футуризме в ту пору и слуху не было. Термин этот появился позднее. Но новаторство художника раздражало санных дилетантов. Как рассказывал Бенуа, особенно не понравился «рисунок, изображавший самого Пушкина с лирой в руке на фоне Петропавловской крепости». Переделывать иллюстрации художник отказался. «Таковое требование, — вспоминал он впоследствии, — взорвало меня, и я решительно отказался внести и малейшую правку».

С. П. Дягилев опубликовал иллюстрации к «Медному всаднику» в первом номере «Мира искусства» за 1904 год. При публикации, однако, замысел художника был нарушен. Бенуа видел свои рисунки на страницах малоформатного издания. А «Мир искусства» издавался в большом журнальном формате, и рисунки на его страницах сильно проиграли. Впоследствии Бенуа вернулся к этой теме, но на этот раз избрал большой формат. Об этой новой работе речь впереди.

А пока скажем, что и публикация в «Мире искусства» вызвала большой общественный резонанс. «Никак не могу устоять против соблазна написать тебе несколько слов, — писал Бенуа художник и искусствовед Игорь Эммануилович Грабарь (1871—1960). — И прежде всего по поводу твоих иллюстраций, совершенно меня очаровавших. Они так хороши, что я от новизны впечатления все еще и теперь не могу прийти в себя. Чертовски передана эпоха и Пушкин, при этом совсем нет запаха гравюрного материала... Они страшно современны — и это важно... И со стороны чисто внешнего изящества, которое вносят две краски, пущенные удивительно уместно и логично!»

Пушкинская тема продолжала волновать Александра Николаевича; неудача с Кружком любителей изящных изданий, казалось бы, только подстегнула его. В 1904 году Бенуа исполнил ряд иллюстраций к «Капитанской дочке» и, для контраста, к «Последнему из могикан» Фенимора Купера. Семь рисунков к Куперу были переведены на язык ксилографии Александрой Петровной Лебедевой. К сожалению, ни первое, ни второе издания осуществлены не были.

Но в том же 1904 году увидела свет «Азбука в картинках», напечатанная лучшей по тому времени типографией — петербургской Экспедицией заготовления государственных бумаг. Текста в этой книжке нет. В рисунках «Азбуки» Бенуа чуть насмешлив и по своему загадочен. Каждой букве, помещенной в верхней части изображения в нарядном венке — в прописном и строчном вариантах — соответствует многофигурная композиция, название которой начинается на эту букву. На «И» — «Игрушки», на «Т» — «Театр», на «Ч» — «Чучело», на «Ю» — «Юнга». Чего только мы не найдем в этой книжке — и Бабу Ягу, летящую в ступе, и Фокусника, из шляпы которого бьет фонтан, и разрушительный Ураган, сметающий все на своем пути... Здесь господствует линия, тушевка минимальна. Иллюстрации как бы предназначены для ручного раскрашивания. Книжку можно перелистывать неоднократно и каждый раз открывать в ней что-то новое.

Продолжая разрабатывать пушкинскую тему, Александр Николаевич в 1906 году выполнил шесть иллюстраций к «Пиковой даме». Они были воспроизведены в 1910 году в многотомном собрании сочинений великого поэта, которое выпус-

¹⁴ | Бенуа А. Н. Мои воспоминания. М., 1980. Кн. 4—5. С. 397.

кало издательство Брокгауза и Ефрона. Повесть продолжала волновать художника, и он на протяжении нескольких лет работал над большим циклом художественного убранства, призванного комплексно воплотить не всегда легкие для восприятия идеи «Пиковой дамы». В книжной форме этот цикл был воплощен в издании, выпущенном «Товариществом А. Голике и А. Вильборг» в 1911 году и переизданном в беспокойном 1917 году. Задача решалась комплексно. Всего было сделано 28 иллюстраций. Но в книге они играли разную роль, например, заставок к отдельным главам или фронтисписов. Бенуа делал их в технике акварели, а воспроизводились они многокрасочной автотипией. В этом художник шел в разрез с практикой иллюстрирования, обычной для его друзей по «Миру искусства». Те старались избегать «тональности» и решали тему в черно-белом исполнении. Акцент был сделан на шести цельностраничных иллюстрациях, помещенных на вклейках и развертывающихся перед читателем сюжетную линию повести.

Революционную перетряску 1917 года Александр Николаевич на первых порах встретил восторженно. «Я не социалист, — писал он в газете “Новая жизнь”, которую издавал Максим Горький, — я далек вообще от какой-либо политической программы... И все же сейчас я пошел к социалистам... Ведь то, что сейчас делает буржуазия, упорствующая в своей программе “империалистической дележки” мира, — есть какой-то жестокий кошмар. Нельзя же быть заодно с этим, этому потворствовать! И надо быть с теми, кто этому главному безобразию хочет положить предел». В послеоктябрьские месяцы Бенуа активно участвует в работе созданной большевиками Комиссии по охране памятников искусства, заведует Картинной галереей Эрмитажа. А затем приходит в Литературно-издательский отдел Наркомпроса, решившего издавать «Народную библиотеку». Это были маленькие книжечки в бумажных обложках, которые и сравнить нельзя с недавним шедевром — «Пиковой дамой». Они печатались на плохой бумаге, воспроизводить на которой полутонные иллюстрации было нельзя. На смену многокрасочной акварели приходит скупой рисунок пером. Но и в этом жанре Бенуа чувствует себя мастером. Он продолжает разрабатывать излюбленную пушкинскую тему. В 1920 году выходит в свет «Капитанская дочка», проблеме художественного убранства которой, несмотря на более чем скудные возможности, Бенуа продолжает решать комплексно. Рядом с Александром Николаевичем в «Народной библиотеке» работают мирискусники М. В. Добужинский, Д. И. Митрохин, Б. М. Кустодиев, С. В. Чехонин.

Бенуа активно участвует в дискуссиях о книжном деле, которые в ту пору зачастую проводил Литературно-издательский отдел, пытавшийся отыскать новое лицо «книги для пролетариата». Сохранившиеся в протоколах мысли Александра Николаевича интересны и неординарны. Он категорически возражал, например, против набора поэтических произведений в две колонки: «Страница стихов в два столбца производит впечатление ночлежного дома со спящим на нарах его населением. Страница такая некрасива, книга вульгарна».

Вроде бы Бенуа активно сотрудничает с новой властью. И все же что-то мешает Александру Николаевичу, он просит не ставить его имени на «Капитанской дочке», и она выходит анонимно.

Но от «Медного всадника» он отказаться не хочет и не может. Над иллюстрациями и художественным оформлением пушкинской поэмы он работал много лет. Первоначальный замысел, родившийся в начале века по инициативе Кружка любителей изящных изданий, претерпел кардинальные изменения. Ныне Бенуа видит свою работу в крупном формате. Время для книги приходит в 1923 году, выпускает же ее в свет новая организация, название которой перекликается со старой — Комитет популяризации художественных изданий. Издание получилось превосходным. Это, пожалуй, самое лучшее, что создано Бенуа в области искусства книги. Открывал книгу фронтиспис. Он трактует кульминационный момент «петербургской повести» А. С. Пушкина, соответствующий стихам:

И он по площади пустой
 Бежит и слышит за собой —
 Как будто грома грохотанье —
 Тяжелозвонкое скаканье
 По потрясенной мостовой.
 И, озарен луною бледной,
 Простерши руку в вышине,
 За ним несется Всадник Медный
 На звонко-скачущем коне...

Композиция книги проста. Иллюстрации помещены на каждой полосе, занимая ее верхнюю часть. Черно-белый рисунок оживляет заливка третьей, а иногда и четвертой краской. Есть и черно-белые штриховые рисунки.

Успех издания был ошеломляющим. Но общая обстановка в стране ухудшалась с каждым днем. О свободе печати, которая когда-то была одним из главных лозунгов большевиков в их борьбе с самодержавием, и думать позабыли. Старую интеллигенцию новая власть не жалует. На горизонте маячит унификация культурной и художественной жизни. А унификация с творчеством несовместима.

В 1926 году Александр Николаевич Бенуа покидает Родину. Он живет в Париже, активно, вплоть до последнего дня, работает. Занимается живописью, пишет декорации для парижской Гранд Опера и миланской Ла Скала, трудится над «Воспоминаниями». Но к работе в книге почти не возвращается. Правда, некоторые попытки делались. Скажем о цикле иллюстраций к «Грешнице» Анри де Ренье, которые не увидели света по весьма прозаической причине: издатель ее обанкротился. «Из моих рисунков к “Грешнице” кое-что мне нравится, — писал Бенуа советскому искусствоведа И. С. Зильберштейну, — большинство же нет»¹⁵. Надо сказать, что писатель Анри Франсуа Жозеф де Ренье (Henri François Joseph de Régnier, 1865—1936), поэтизировавший быт французской аристократии XVII—XVIII веков, и ранее привлекал внимание художника; он пробовал иллюстрировать Ренье еще в Петербурге в начале XX века. Еще печальнее сложилась судьба новых иллюстраций к «Капитанской дочке». «Вдруг выяснилось, — писал художник Игорю Эммануиловичу Грабарю, — что издатели горько разочарованы и не желают давать свое имя... этой книге. Они де воображали, что М-г Venois сделает... что-либо вроде “Petrouchka”»¹⁶. Рассказывая об этом случае И. С. Зильберштейну, Бенуа резюмировал: «По последнему примеру можно судить об уровне пресловутого французского «вкуса» в нынешней его стадии».

В СССР имя художника полузапретно. Правда, в 4-м томе второго издания «Большой советской энциклопедии», вышедшем в 1950 году, статья о А. Н. Бенуа есть, но характеризуется он так: «Идеолог декадентского художественного объединения “Мир искусства”, типичный представитель реакционных и антинародных течений упадочного буржуазного искусства». И далее: «В творчестве Бенуа выражено его глубокое презрение ко всему, что составляет сущность человеческой жизни, а также его пессимизм, неверие в общественный прогресс, порожденные политической реакционностью его взглядов». Сегодня мы читаем эти строки и удивляемся, а ведь было время, когда подобные благоглупости воспринимались серьезно.

Ныне мы вспоминаем об Александре Николаевиче Бенуа как о блестящем мастере, творчество которого жизнерадостно и прекрасно. Мы чтим в нем человека, который впервые у нас заговорил об искусстве книги и очень много сделал для то-

¹⁵ | Александр Бенуа размышляет... М., 1968. С. 651.

¹⁶ | Там же. С. 648—649.

го, чтобы это, на первый взгляд, отвлеченное понятие вошло в жизнь и стало реальностью.

Константин Сомов и его «Книга маркизы»

Считается, что узкая специализация — детище XX столетия. Но в области изобразительного искусства художественные и жанровые пристрастия сказывались давно. Иван Константинович Айвазовский (1817—1900) изображал море, был художником-маринистом. Иван Иванович Шишкин (1832—1898) предпочитал пейзажи, преимущественно лесные. А Орест Адамович Кипренский (1782—1836) прежде всего был портретистом.

Константин Андреевич Сомов (1869—1939)¹⁷ успешно работал во многих жанрах. Был он, конечно, портретистом милостию Божией, но с равным мастерством писал пейзажи, занимался малыми формами скульптуры. И, конечно же, работал в области книжной графики.

Иллюстраторами и оформителями книги были почти все художники объединения «Мир искусства» — и Александр Бенуа, и Лев Бакст, и Мстислав Добужинский, и Дмитрий Митрохин. Серая повседневность бытия стала их заклятым врагом, и они стремились обогатить привычные будни яркими красками и необычными формами. В рамках нового декоративно-прикладного искусства важное место отведено книге.

«В человеке все должно быть прекрасно!» — говорил Антон Павлович Чехов. Мирискусники полагали, что прекрасными обязаны быть и окружающие человека вещи, и интерьеры. Говоря же о книге, они могли бы перефразировать чеховское высказывание: «В книге все должно быть прекрасно — и шрифт, и переплет, и орнаментика, и иллюстрации!»

Константин Сомов исповедовал эту истину на протяжении всей жизни — до последнего вздоха. Его стараниями заложен, пожалуй, самый весомый камень в величественное здание, которое именуется искусством книги XX столетия.

Не только поклонение, но и служение музам, окружало его с раннего детства. Отец, Андрей Иванович, по образованию математик, занимался историей искусства. Мать, Надежда Константиновна, отлично музицировала и превосходно пела. Рисовать Константин начал лет шести от роду. Пристрастие это получило огранку на уроках рисования в гимназии, которую держал в Петербурге Карл Иванович Май. Здесь же Константин на всю жизнь подружился с Шурой Бенуа, Валечкой Нувелем и Димой Философовым, которые впоследствии и создали объединение «Мир искусства».

А затем — Академия художеств, проклятая и распятая за «упадочный академизм», но все же сумевшая привить своим школярам блестящую технику и отличный профессионализм.

В России воспитанникам гимназии Мая было тесно. «Нас инстинктивно тянуло уйти от отсталости российской художественной жизни, — вспоминал впоследствии А. Н. Бенуа, — избавиться от нашего провинциализма и приблизиться к культурному Западу, к чисто художественным исканиям иностранных школ, подалее от литературы, от тенденциозности передвижников...»¹⁸ Слово «космополитизм» в ту пору имело положительное звучание. Границы империи были прозрачными, имелись бы средства! А родители Константина Сомова — состоятельные люди.

¹⁷ | О нем см.: Эрнст С. К. А. Сомов. СПб., 1918; Журавлева Е. В. Константин Андреевич Сомов. М., 1980.

¹⁸ | Бенуа А. Возникновение «Мира искусства». Л., 1928. С. 21.

Восьмилетним мальчиком Костя впервые увидел Париж, а 11 лет от роду побывал в Вене. В 20 лет путешествовал по Германии, Швейцарии, Италии. Юношей неоднократно подолгу жил в Париже.

У многих членов «Мира искусства» откровенное западничество успешно сочеталось с интересом к русской старине. У Сомова такого интереса не было. Он стал проводником в отечественном искусстве западных форм и сюжетов и тем самым, несомненно, обогатил нашу художественно-культурную жизнь. Но портреты его глубоко интернациональны.

В области книжной графики мэтрами Сомова были англичанин Обри Бердслей и немец Теодор Томас Гейне. Впрочем, в первой «книжной» работе художника влияние это еще не чувствуется. Работа делалась в Париже, хотя и предназначалась для русского издательства. 13 января 1899 года Константин Сомов писал отцу: «Ты слышал, что я взялся за иллюстрации к “Нулину” для московского издания, очень интересно, но трудно и жаль, что к спеху. Так как от других назначенных повестей я сам отказался, то решил написать издателю о том, что есть Шура Бенуа и что он может сделать иллюстрации к “Пиковой даме”»¹⁹.

Дебют друзей как художников-иллюстраторов состоялся на страницах трехтомного собрания сочинений А. С. Пушкина, которым издательство А. И. Мамонтова решило отметить столетие со дня рождения великого поэта. Издание, как мы уже говорили, получилось эклектичным, ибо иллюстрации для него собирали «с миру по нитке». Что-то заказали И. Е. Репину, что-то В. И. Сурикову, что-то И. И. Левитану. Искусством книги здесь и не пахло, ибо коллективизм убивает единство стиля. Но для будущих мирискусников, для А. Бенуа, К. Сомова, Е. Лансере трехтомный Пушкин 1899 года имел то значение, что был началом — и многообещающим — их последующей работы в книге. Константин Сомов для этого издания сделал иллюстрации и заставку с «портретами» Натальи Павловны и графа Нулина — основных персонажей пушкинской поэмы. Портреты помещены в медальоны, соединенные цепью. Снизу венки, в котором год создания поэмы — «1825». На иллюстрациях же представлены кульминационные моменты поэмы — «В спальне Натальи Павловны», «Отъезд графа Нулина».

Все это выполнено с завидным мастерством. Поэтому никак нельзя согласиться с Алексеем Алексеевичем Сидоровым, который писал о К. А. Сомове: «Иллюстратором он никак не был, в издании сочинений Пушкина 1899 года... он дал немного рисунков к «Графу Нулину», вовсе несерьезных»²⁰.

Мастерство Сомова-рисовальщика откровенно проявилось в обложках, виньетках, концовках для журнала «Мир искусства». Сделал он их немало. Это плоскостные, как бы лишенные объема рисунки, выполненные одними контурными линиями, без штриховки, заполняющей объем. Орнамент в основном растительный. Стилистически все эти рисунки близки к обложкам и орнаментике альманахов пушкинской поры. Стилизация, несомненно, сознательная. «Художник, способный так увлекаться отдельными линиями, — писал о К. А. Сомове А. Н. Бенуа, — такой художник должен фатально обладать умением и комбинировать их, созидать из них новые творения, не встречающиеся в природе, — иначе говоря, орнаменты, украшения, словом все то, что принято называть декоративным искусством»²¹.

«Он мастер линий, он маг линий», — говорил А. Н. Бенуа о К. А. Сомове²².

¹⁹ | Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 66.

²⁰ | Сидоров А. А. Русская графика начала XX века. Очерки истории и теории. М., 1969. С. 91.

²¹ | Бенуа А. Н. К. Сомов // Мир искусства. 1899. № 20. С. 138.

²² | Бенуа А. Н. История русской живописи в XIX веке. СПб., 1902. С. 273.

Линейные рисунки как бы предназначены для ручной раскраски. Сомов так и поступал, раскрасил, например, два бесспорных шедевра — обложки для сборника стихов Вячеслава Иванова «*Cor ardens*», что значит «Пылающее сердце», и сборника Александра Блока «Лирические драмы». Обложка Сомова к драмам восхитительно пестра (красная, желтая, черная), — писал поэт в сентябре 1907 года²³. Цвет здесь господствует и вызывающе контрастирует. Две дамы в черных масках на обложке к «Театру» одеты одна в черное, а другая в красное платье. За спиной одной из дам — Амур с луком и стрелами, а другой — черт с рогами. В центре же Смерть в виде черного скелета. Соединяет дам желтая лента, на которой скорописью обозначено название фирмы: «Издательство Шиповник».

Издательство было основано в 1906 году Зиновием Исаевичем Гржебиным (1877—1929) и С. Ю. Копельманом (1881—1944). Закрыли его уже в советские времена, хотя оно было «левым» и охотно выпускало марксистскую литературу. На внешний облик книги в «Шиповнике» обращали большое внимание. К. А. Сомов охотно сотрудничал с этим издательством.

«Лирические драмы» были отпечатаны тиражом в 1000 экземпляров и одеты в издательский картонаж, на котором и был воспроизведен сомовский рисунок.

В том же 1907 году К. А. Сомов выполнил прекрасный графический портрет Александра Александровича Блока. Предназначался он для журнала «Золотое руно», но прекрасно смотрелся и в книге. В отделе редких книг Российской государственной библиотеки есть сборник стихов А. Блока «Земля в снегу» (1908), в который вплетен этот портрет.

Работал художник и в журналах. Освоил новую форму — силуэт и добился в этой области потрясающего успеха. Несколько прекрасных силуэтов Сомова мы встречаем на страницах журнала «Золотое руно».

Оформление книги было работой для себя; оплачивались эти труды мизерно. Славу и деньги приносили парадные портреты богатых столичных дам — супруг преуспевающих коммерсантов, утонченно красивых и вызывающе роскошных. Некоторые из них, например, Генриетта Леопольдовна Гиришман, стали задушевными друзьями художника. Дружба, начавшаяся в России, продолжалась и в эмиграции, когда дамы обеднели и принуждены были сами зарабатывать на хлеб насущный. Портреты давались Константину Андреевичу нелегко. Он мучился, сомневался, переписывал, но в конце концов создавал шедевры.

Великолепие живописи причудливым образом сочеталось с утонченностью графики.

Литературоведы говорят о Серебряном веке российской словесности применительно к началу XX столетия. Это понятие можно было бы распространить и на изобразительное искусство вообще и искусство книги в частности.

Одним из высочайших достижений оформительского мастерства Серебряного века стала «Книга маркизы» Константина Сомова. Это своеобразная хрестоматия эротической литературы, которую в первом издании, вышедшем в 1908 году в Берлине, составил Франц Бляй²⁴. Но на обложке в качестве автора-составителя обозначено и имя Сомова. Для этой книги Константин Андреевич сделал 31 рисунок, но напечатаны они не все. Цензура изъяла те из них, которые показались ей непристойными.

Сомов вернулся к этому замыслу через несколько лет. 20 ноября 1915 года он записал в дневнике, который вел регулярно: «В 5 часов был в типографии “Унион” для переговоров с Грюнбергом, слышавшем о моем издании переиздать “Книгу маркизы” и нашедшим мне издателя, согласного ассигновать не менее 5 тысяч на

²³ | Блок А. А. Собр. соч. в 8 т. М.; Л., 1963. Т. 8. С. 208.

²⁴ | См.: Blei F., Somoff K. Das Lesebuch der Marquise. Ein Rokokobuch. Berlin, 1908.

частное издание в количестве 25 экземпляров. Это предложение мне очень соблазнительно. По моему плану весь текст будет новый и будет печататься на тех языках, на которых вещи написаны. Подбор будет очень интересный, войдут все эротические листы, к ним я прибавлю несколько новых виньеток, 4 приложения будут раскрашены от руки тщательно в каждом экземпляре. Копия с моей раскраски. Бумага, переплет и все прочее очень прекрасны»²⁵.

Работе этой, ставшей знаковой в творчестве Сомова, были посвящены следующие годы. В дневнике художника множество упоминаний о ней. «Просматривал Парни с целью взять в мою книжку», — записывает он 15 декабря 1915 года²⁶. Французский поэт Эварист-Дезире Парни (1753—1814) был признанным мастером эротического жанра. «С утра сел за работу, — пишет Сомов 2 января 1916 года, — делал две вещи, в третий раз начал делать любовников, ...Потом начал дружную композицию: “Маркизу и Пьеро”. Рисовал весь день до 10 часов вечера»²⁷.

Техника была различной: раскрашенные акварелью штриховые рисунки и ставший привычным для Сомова черно-белый силуэт.

Переговоры с Владимиром Юльевичем Грюнбергом, однако, ни к чему не привели, и Сомов передал составленную им наново и проиллюстрированную «Книгу маркизы» в одну из лучших типографий в Санкт-Петербурге, принадлежавшую Роману Романовичу Голике и Артуру Ивановичу Вильборгу. Ныне эта типография носит имя первопечатника Ивана Федорова. Технической стороной дела в типографии руководил Бруно Георгиевич Скамони, сын Георгия Скамони — изобретателя гелиографии и фотомеханического способа изготовления миниатюрных изданий.

«Книга маркизы» со 194 страницами французского текста и 21 иллюстрацией на отдельных листах вышла в свет в 1918 году²⁸. Иллюстрации были и в тексте.

«Боевой восемнадцатый год» — не самое удобное время для выпуска подобных изданий. 9 сентября 1918 года Константин Андреевич записал в дневнике: «Голике реквизирован, но “Le Livre” выйдет без задержки»²⁹.

Всего напечатали 800 экземпляров. Часть тиража вышла в особом библиофильском исполнении и с дополнительными, особо фривольными иллюстрациями. Современников они шокировали. Но нам, воспитанным на вседозволенности второй половины XX столетия, они представляются вполне невинными.

Библиофилы за особыми экземплярами охотились. Сохранилось письмо К. А. Сомова к врачу, профессору Московского университета А. П. Ланговому, в котором художник пишет: «Многоуважаемый Алексей Петрович, сделаю все возможное от меня, чтобы и у Вас был особенный экземпляр издающейся моей книги у Голике. Прошу Вас только, если возможно, держать это мое обещание в секрете от наших общих знакомых. Мне было невозможно, если бы явились еще желающие приобрести такие экземпляры, их удовлетворить ввиду небольшого количества этого издания»³⁰.

«Книга маркизы» 1918 года была задумана художником как целостное во всем произведение книжного искусства. Иллюстрации здесь тесно привязаны к тексту. Детально продумана гармония текстовой полосы с украшающими ее

²⁵ | Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 150.

²⁶ | Там же. С. 151.

²⁷ | Там же. С. 152.

²⁸ | См.: Le livre de la marquise. SPb., 1918.

²⁹ | Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 188.

³⁰ | Там же. С. 178.

виньетками и концовками. Иллюстрации, впрочем, могли существовать и отдельно от книги. 3 сентября 1917 года Сомов писал Евгению Сергеевичу Михайлову, мужу своей сестры Анны: «Почти два месяца я красил картинки (мои оттиски к “Книге маркизы”) для Брайкевича, который мне сделал этот заказ. Нарисовал их около 60 штук. Эта работа довольно легкая сравнительно, хотя иногда медленная и кропотливая. Некоторые оттиски вышли очень удачными»³¹. Одесский инженер Михаил Васильевич Брайкевич был страстным коллекционером; впоследствии в эмиграции он материально и духовно поддерживал художника, который и скончался у него на руках.

В области эротики «Книга маркизы» Константина Сомова была таким же прорывом, как многократно разруганный и осужденный «Любовник леди Чаттерлей» Дэвида Герберта Лоуренса (David Herbert Lawrence, 1885—1930), написанный в 1928 году, но опубликованный в полном виде много позднее. Окончательно «реабилитирована» эта талантливая книга была лишь в 1960 году на шумном судебном процессе. У Сомова «Книга маркизы» была возвратом к ненавязчивой и изящной фривольности французского рококо XVIII века, которая в следующем столетии была предана забвению и проклятию филистерствующими буржуазными нуворишами, а в XX веке подвергнута остракизму их духовными наследниками — идеологическими ханжами с партбилетами. «Любовника леди Чаттерлей» у нас впервые издали лишь в перестроечном 1991 году. Об эмигранте К. А. Сомове и его «Книге маркизы» говорили сквозь зубы.

Алексей Алексеевич Сидоров в своей книге о русской графике начала XX века не репродуцировал ни одной иллюстрации из «Книги маркизы», по поводу которой он заметил: «Художник... позволил себе как будто все, от чего воздерживалось русское искусство»³². По его утверждению, русские художники «чуждались» фривольности. Сидоров, конечно, лукавил. Теме, о которой идет речь, уделяли внимание многие, да и сам прославленный искусствовед, который был неплохим художником и собрал, пожалуй, лучшую в Москве коллекцию эротической графики.

«По мнению Сомова, — писал близко знавший художника искусствовед Степан Петрович Яремич, — главная сущность всего — эротизм. Поэтому и искусство немислимо без эротической основы»³³. Вообще же, безусловно приемлемо все, что красиво и что соответствует эстетическим нормам. «В этом смысле, — писал в 1996 году в газете “Книжное обозрение” автор этих строк, — работа К. А. Сомова и сегодня бы нашла благожелательного читателя. Будь у меня деньги и издательские возможности, я бы выпустил в свет “Книгу маркизы” в виде двух томов в общем футляре. Первый том — факсимиле издания 1918 года, второй — перевод текста на русский язык и комментарии».

В том же 1996 году издательство «Полдень в Москве» выпустило в свет «Книгу маркизы» в переводе и с послесловием Анатолия Наймана. Тираж этого библиофильского издания — 1000 нумерованных экземпляров.

Революционные события Константин Андреевич, как и многие представители художественной интеллигенции, встретил восторженно. «За два дня столько событий, — записал он в дневнике 4 марта 1917 года. — Николай свержен, у нас будет республика. Голова идет кругом. Я так боялся, что останется династия»³⁴. Но после Октября отношение его к событиям в стране стало меняться. В декабре 1923 года он уехал в Америку с выставкой русского искусства и в СССР больше не вернулся.

³¹ | Там же. С. 181.

³² | Сидоров А. А. Русская графика начала XX века. Очерки истории и теории. М., 1969. С. 181.

³³ | Яремич С. П. К. А. Сомов // Искусство и печатное дело. Киев, 1911. № 12.

³⁴ | Константин Андреевич Сомов. Письма. Дневники. Суждения современников. М., 1979. С. 175.

Последние годы жизни К. А. Сомов провел в Париже. Занимался и книжной графикой, в частности, иллюстрировал такие книги, как «Манон Леско» аббата Антуана Франсуа Прево (1926), «Дафнис и Хлоя» древнегреческого писателя Лонга (1930) и «Опасные связи» Шодерло де Лакло (1934). Далеко не все эти работы увидели свет.

Умер Константин Андреевич Сомов 6 мая 1939 года.

Замечательный сказочник Иван Яковлевич Билибин

Время было трудное и противоречивое: Кровавое воскресенье 9 января 1905 года, Ленский расстрел, мировая война, Февральская революция с ее несбывшимися надеждами, захват власти большевиками, эмиграция. А с картинок, о которых пойдет речь ниже, встает незамутненная, прекраснородушная и бесконфликтная Русь. Они, эти картинки, восхищают прозрачностью красок. Теней здесь почти нет, штриховка минимальна.

Мы говорим об иллюстрациях Ивана Яковлевича Билибина, пройти мимо которых, когда рассказываешь об искусстве книги XX века, невозможно.

Иван Яковлевич родился в Петербурге 4 (16) августа 1876 года. Отец был военным врачом. Но сын по его пути не пошел. Рисовать он начал еще в гимназии. «Насколько я себя помню, — вспоминал он впоследствии, — я рисовал всегда»³⁵. Кумирами были художники-передвижники. «Я рос в интеллигентной семье с либеральным оттенком, — писал Билибин. — С великим интересом ожидалась всегда передвижная выставка: что-то она даст в этом году? К другой, академической выставке, отношение было иное; не было ни предвкушения ее, ни той любви».

Азы изобразительного мастерства юный художник постигал в Рисовальной школе поощрения художеств, которую начал посещать в 1895 году. Но законченного художественного образования не получил. Окончив гимназию, он, по настоянию отца, поступил на юридический факультет Санкт-Петербургского университета.

Все симпатии Билибина были на стороне почтенного и слегка замшелого реализма. В альбоме одного из друзей он записал: «Я, нижеподписавшийся, даю торжественное обещание, что никогда не уподоблюсь художникам в духе Галлена, Врубеля и всех импрессионистов. Мой идеал Семирадский, Репин (в молодости), Шишкин... Не исполню я этого обещания, перейду в чужой стан, то пусть отсекут мою десницу и отправят ее заспиртованную в Медицинскую академию»³⁶.

Впрочем, со временем взгляды начинали меняться. Не последнюю роль сыграла поездка в Германию и Швейцарию летом 1898 года. В Мюнхене Билибин познакомился с новой журнальной иллюстрацией, представленной на страницах журналов «Югенд» и «Симплициссимус», с картинами мастеров направления, которое вскоре назовут «Сецессион».

Вернувшись в Петербург, Билибин поступил в Тенишевскую мастерскую, где преподавал Илья Ефимович Репин. Путь к новому искусству не был прямым и легким. Но школу, техническую сторону мастерства учеба у Репина давала превосходную.

Вскоре Иван Яковлевич пробует себя в иллюстрации. Интересуют его русские сказки. Тогда-то и происходит зарождение нового стиля, который можно назвать «билибинским». Конечно, у него были предшественники, и прежде всего Елена Дмитриевна Поленова (1850—1898). Но Билибин все же пошел по собственному пути. Иллюстрации делались не по заказу, а, так сказать, «для себя». Но получи-

³⁵ | Билибин И. Я. Памяти И. Е. Репина // Современные записки. Париж, 1930. Т. 44. С. 483.

³⁶ | Цит. по: Голынец Г. В., Голынец С. В. Иван Яковлевич Билибин. М., 1972. С. 13.

лось так, что ими заинтересовалась Экспедиция заготовления государственных бумаг. Лучшая русская типография, основанная в 1818 году, печатала банкноты, кредитные билеты и прочую официальную продукцию. Вопросы себестоимости и экономической целесообразности ее не занимали. Экспедицию щедро финансировало государство, нужды в средствах она не испытывала.

Но люди, которые руководили Экспедицией заготовления государственных бумаг, — ее управляющий, князь, но и известный ученый, академик Борис Борисович Голицын, уже известный нам инженер и изобретатель Георгий Николаевич Скамони, — вроде бы устали от однообразия официальной продукции и испытывали тоску по «гражданской».

Билибин делает иллюстрации к «Сказке об Иване-царевиче, Жар-птице и о Сером волке», к «Царевне-лягушке», к «Перышку Финиста Ясна-Сокола», к «Василисе Прекрасной». Все это были акварели. Но в Экспедиции заготовления государственных бумаг их решили воспроизводить хромолитографией. На дворе стоял XX век. В полиграфии утвердилось господство фотомеханических способов репродуцирования. А Экспедиция будто бы возрождала стародавние репродукционные процессы.

Свои акварели Билибин показал на очередной выставке «Мира искусства». Художник вроде бы пересматривает свои взгляды на сообщество, которое и В. В. Стасов и И. Е. Репин трактовали как декадентское.

Характеризуя творческую манеру художника, Алексей Алексеевич Сидоров писал: «Билибин с самого начала усвоил себе особую плоскостную систему рисунка и всей композиции, в основе своей составленной из линейного узорочья, стилизованного, скорее всего, по примеру северных, норвежских или финских художников, изображения в рамке, столь же стилизованно-орнаментальной, использующей мотивы русской народной вышивки и резьбы по дереву»³⁷.

Летом 1902 года Иван Яковлевич уезжает на русский Север, ездит по деревням Вологодской губернии. Патриархальный крестьянский быт, предметы утвари, будто бы сохранившиеся со времен древней Руси, дают ему богатейший материал для раздумий и для дальнейшего использования в художественной практике. Такие поездки стали для него нормой. В 1903 году он снова бродит по Вологодщине, посещает и Архангельскую губернию. А в 1904 году отправляется в Карелию.

В ноябре 1904 года выходит очередной номер журнала «Мир искусства», почти целиком посвященный Билибину. Художник сам оформляет его, иллюстрирует и помещает в нем статью «Народное творчество Севера».

Книги, изданные Экспедицией заготовления государственных бумаг, разошлись по всей России, имели колоссальный успех и сделали имя художника знаменитым.

Содружество с лучшей российской типографией продолжалось. В 1904 году художник начинает иллюстрировать сказки Александра Сергеевича Пушкина. Билибин выбирает для них другой формат — «альбомный», удлинённый по горизонтали. Многокрасочные иллюстрации соседствуют здесь с черно-белым орнаментальным убранством. Первой была «Сказка о царе Салтане», выпущенная в свет в 1905 году. За ней, в 1907 году, последовала «Сказка о золотом петушке», а год спустя — «Сказка о рыбаке и рыбке». В ту пору в России случилась революция. Интеллигенция встретила ее восторженно. Билибин в стороне не остался. На страницах журнала «Жупел», первый номер которого вышел в свет 2 декабря 1905 года, начинают появляться антимонархические карикатуры И. Я. Билибина. Одна из них имела наиболее широкий общественный резонанс. На ней в окружении императорских регалий был изображен вульгарный осел. Пышность геральдического обрамления, у подножия которого сидели два грифона — символ дома Романовых.

³⁷ | Сидоров А. А. Русская графика начала XX века. Очерки истории и теории. М., 1969. С. 93.

вых, резко контрастировала с приземленным натуралистическим изображением животного, которое давно уже стало символом глупости.

Насколько все это было органично для художника? Трудно сказать. Но в 1909—1912 годах Билибин с не меньшим увлечением работает над серий почтовых марок, посвященной 300-летию дома Романовых. Рисунки были одобрены, и серия выпущена в свет. Билибинская фронда и его карикатуры, о которых все хорошо помнили, этому не помешали. Разгадку, быть может, следует искать в словах из статьи «Народное творчество Севера»: «Народное искусство не государственно, но национально; так же национально, как родная речь, которой пользовались и Иван Грозный, и Пушкин». Художник четко разделял политическую жизнь общества и его искусство. XVII век, по его словам, «очаровательное сказочное время в отношении народного художественного творчества и кошмарно тяжелое в отношении политическом»³⁸.

Билибин очень много работает: сотрудничает в журнале «Народное образование» с одной стороны и символистском «Золотом руне» с другой, делает рисунки игральных карт, экслибрисов, рисует обложки для различных издательств. Сказочная линия, пожалуй, наиболее органичная для него, продолжена серией иллюстраций к русским былинам.

Октябрьский переворот Билибин не принял. Почти два года он жил в Крыму, затем переехал в Ростов-на-Дону, под натиском Красной армии вместе с белой гвардией бежал в Новороссийск и оттуда 21 февраля 1920 года отплыл в Константинополь. Начинаются годы эмиграции. Сначала Египет, откуда он ездит на Кипр, в Сирию и Палестину, затем Париж. Доминирующее место в его творчестве в это время занимают портрет и пейзаж, выполненные в строгой реалистической манере. В Париже он пытается вернуться к искусству книги. Делает иллюстрации к французским переводам русских сказок. Но спрос на то, что было ему близко, не велик. Художник начинает осваивать французскую тему, и это ему удается. В 1932 году в Париже выходят в свет «Сказки ужихи» Жанны Рош-Мазон с иллюстрациями Билибина. Александр Николаевич Бенуа об этой книге писал: «Французские рисунки Билибина оказались столь же блестящими и типичными, как его иллюстрации к русским былинам и сказкам»³⁹.

И все же работы было мало. Да и резонанс на нее был не тот, что в России. Постепенно зреет желание вернуться на Родину. 30 апреля 1935 года он пишет Исааку Израилевичу Бродскому (1884—1939), стоявшему во главе Академии художеств: «Я уже несколько лет мечтаю вернуться на родину и работать для нее по моей специальности...». И дает идеологическую мотивировку: «Жить здесь, в погрязшей в кризис культурной Европе, трудно, главным образом, морально. Ассимилироваться с другим народом я не могу»⁴⁰. В сентябре 1936 года желание Билибина осуществилось.

В Ленинграде, где он начинает преподавать в Институте живописи, скульптуры и архитектуры, с каждым месяцем набирает скорость маховик сталинских репрессий. Его жертвами стали многие вернувшиеся из эмиграции деятели культуры. Билибину сказочно повезло. Репрессии обошли его стороной. Он налаживает связи с советскими издательствами, возвращается к старой, близкой до боли теме. В 1939 году Гослитиздат выпускает лермонтовскую «Песню про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Ивана Калашникова». На страницах этого издания — старый, но и новый Билибин. Идущая от сердца озорная стилизация здесь уступает место кондовому реализму. Но статья мастером, а может

³⁸ | Билибин И. Я. Народное творчество Севера // Мир искусства. 1904. № 11. С. 303, 316.

³⁹ | Александр Бенуа размышляет... М., 1968. С. 205.

⁴⁰ | Цит. по: Иван Яковлевич Билибин. Статьи. Письма. Воспоминания о художнике. Л., 1970. С. 117.

быть и адептом социалистического реализма Иван Яковлевич не успел. Началась война с ее ужасающей блокадой Ленинграда, уехать из которого Билибин не успел, а может быть, и не хотел. Испытав все мыслимые и немыслимые муки голода и холода, 7 февраля 1942 года художник умер.

Но созданные им книги продолжают жить.

Литографские камни, с которых в начале века Экспедиция заготовления государственных бумаг печатала иллюстрации И. Я. Билибина, каким-то чудом сохранились. И вот в 1960-х годах наследник Экспедиции Главное управление «Гознак» Министерства финансов СССР одну за другой выпускает народные и пушкинские сказки со столь шумевшими в свое время картинками. Это не было факсимиле. Шрифт в новых изданиях другой, стилизованный под кириллицу. Сказки издаются многотысячными тиражами, продаются дешево и снова, как и шестьдесят с лишним лет назад, расходятся по всей стране.

«Инзель», что означает «Остров»

Сегодня уже мало кто помнит об Отто Юлиусе Бирбауме (Otto Julius Bierbaum, 1865—1910), немецком писателе, авторе романов, написанных в натуралистической манере. Имя его сохранилось не в истории литературы, а в летописях искусства книги. 15 октября 1899 года Бирбаум вместе со своими друзьями Альфредом Вальтером Хеймелем и Рудольфом Александром Шрёдером выпустил первый номер журнала «Die Insel» («Остров»). Журнал был призван стать островком изящной словесности и подлинного искусства среди моря коммерческой книжно-журнальной продукции. Друзья подхватили знамя, на котором Уильям Моррис начертал слова о необходимости возрождения изящной, художественно оформленной книги.

Бирбаум был человек обеспеченный. Он привлек к оформлению журнала лучших художников чуть ли не со всей Европы. Первый номер оформил бельгиец Жорж Леммен (Georges Lemmen). Иллюстрации для журнала рисовали швейцарец Феликс Валлотон (Felix Vallotton, 1865—1925) и немец Томас Теодор Гейне (Thomas Theodor Heine, 1867—1948). Журнал печатался на специальной бумаге ручной выделки.

Просуществовал «Ди Инзель» недолго, всего три года. Но для выпуска его в свет было создано одноименное издательство. Последний номер журнала вышел в сентябре 1902 года, а издательство осталось; оно успешно работает и сегодня. С 1906 года им руководил Антон Киппенберг (Anton Kippenberg, 1874—1950), трудами и старательностью которого создан оригинальный и неповторимый профиль фирмы, отличающий ее от других издательств. «Инзель Ферлаг» давно уже пользуется всемирной известностью.

Славу фирме создали серийные издания. Первой среди серий была библиотека немецких классиков, выходившая в 1904—1919 годах и печатавшаяся на особо тонкой бумаге. Изящные, переплетенные в телячью кожу, с золотым тиснением на корешке и верхней переплетной крышке томики имели карманный формат 175 x 100 мм. Переплет и титульный лист серии были выполнены по макету известного английского художника книги Эрика Гилла (Arthur Eric Gill, 1882—1940).

В 1911 начала выходить «Библиотека романов». Но самой известной издательской серией стала «Библиотечка Инзель» («Insel-Bucherei»), созданная в июне 1912 года по инициативе знаменитого австрийского писателя Стефана Цвейга (Stefan Zweig, 1881—1942) и выходящая до сих пор. Серия, полагал Цвейг, будет знакомить широкого читателя с лучшими произведениями мировой литературы. Она должна быть доступной, а значит дешевой. В течение долгого времени каждый томик стоил 50 пфенингов. В 1960—1970-х годах эти книжечки продавались у нас по 13 копеек.

Все книжечки «Библиотечки Инзель» имеют одинаковый формат 185 x 120 мм, приближающийся к классическому «золотому сечению». Небольшие томики се-

рии одеты в разноцветный картонаж, к которому приклеены ярлычки с названием. Имя автора и название можно прочитать и на узкой бумажной полоске, приклеенной к корешку.

Все книжки нумерованы. Под № 1 в июне 1912 года вышла ритмизованная новелла австрийского поэта Райнера Марии Рильке (Rainer Maria Rilke, 1875—1926) «Песня о любви и смерти корнета Кристофа Рильке». Поэт в течение всей своей жизни был близок к издательству «Инзель» и часто печатался здесь. В одном из последних каталогов издательства перечень книг Рильке, которые можно приобрести и сегодня, занимает 5 страниц. Среди них «Избранные сочинения» в 6 томах, удешевленное карманное 6-томное издание, 3-томное собрание сочинений и много отдельных изданий. Для русского читателя представляет интерес переписка Райнера Марии Рильке с Мариной Ивановной Цветаевой (1892—1941) и Борисом Леонидовичем Пастернаком (1890—1960), изданная в 1983 году скромным тиражом в 4 тысячи экземпляров и переизданная в 1988 году. Назовем также выпуск 689 «Библиотечки Инзель», в котором помещен древнерусский текст «Слова о полку Игореве», перевод этого замечательного памятника на современный русский язык, выполненный Дмитрием Сергеевичем Лихачевым, и, наконец, немецкий перевод, принадлежащий Райнеру Мариа Рильке. Книга иллюстрирована прекрасными гравюрами Владимира Андреевича Фаворского и выпущена в 1989 году тиражом в 44 тысячи экземпляров.

К началу 90-х годов вышло свыше 1100 томиков «Библиотечки Инзель». В Германии, да и не только в ней, есть библиофилы, собирающие эту издательскую серию и старающиеся не пропустить ни одного томика.

Чтобы дать представление о «Библиотечке Инзель», перечислим некоторые из ее выпусков: арабская сказка «Али Баба и сорок разбойников» (1990), «Декларация ООН о правах человека» (1990), «Лисистрата» Аристофана (1972), «Мое обнаженное сердце. Дневники» Шарля Бодлера (1986), «Жизнь Данте» Дж. Боккаччо (1987), «Стихи из изгнания» Бертольта Брехта (1964), «Путешествие на Луну» Сирано де Бержерака (1991), «Рождественские колокола» Чарльза Диккенса (1913), «Великий инквизитор» Федора Достоевского (1914), «Кренкбиль» Анатоля Франса (1990), «Ворон» Эдгара Аллана По (1982), «Стихотворения в прозе» Ивана Тургенева (1903), «Саломея» Оскара Уайльда (1919) и многое, многое другое.

Все эти книги названы в последних каталогах фирмы. Не следует думать, что, например, «Стихотворения в прозе» Ивана Тургенева лежат нераспроданными с 1903 года. Мы указали первый год издания книги, которая затем многократно переиздавалась.

Особый раздел «Библиотечки Инзель» — небольшие альбомы, состоящие из превосходно отпечатанных, часто многокрасочных репродукций произведений живописи, графики, скульптуры. Текстовая часть здесь ограничивается краткими послесловиями. Особая группа альбомчиков — познавательные книжки, рассчитанные на самого широкого читателя. Они пользуются колоссальным успехом и постоянно переиздаются. «Маленькая книга о бабочках» в 1934—1984 годах разошлась тиражом в 262 тысячи экземпляров, «Маленькая книга о грибах» в 1937—1966 годах — тиражом в 147 тысяч экземпляров.

Кроме «Библиотечки Инзель» издательство выпускало много других изданий, в том числе и серийных. Все они прекрасно оформлены, зачастую иллюстрированы. В 1972 году начала выходить дешевая серия карманных изданий в бумажных обложках. Среди них и многотомные. Неизменным успехом, несмотря на дороговизну, пользуются факсимильные издания. Начиналось все с превосходного крупноформатного факсимиле 42-строчной Библии Иоганна Гутенберга, которое было выпущено в 1913—1914 годах. Среди сравнительно недавних воспроизведений — Евангелие, принадлежавшее саксонскому герцогу Генриху Льву (1129—1195). Эта пергаменная рукопись, хранящаяся ныне в Библиотеке герцога Августа в Воль-

фенбюттеле, прекрасно иллюстрирована и орнаментирована. Некоторые инициалы и слова покрыты золотом и серебром. Чтобы воспроизвести все это богатство, понадобилось применить 10-прокатную фототипию — дорогостоящий полиграфический процесс, обеспечивающий высококачественное репродуцирование. Золото и серебро печатались отдельно. Умелые мастера тщательно воспроизвели переплет оригинала — доски, обтянутые тисненой кожей и украшенные позолоченными металлическими накладками. Всего было отпечатано 1000 нумерованных экземпляров. Книга эта, выпущенная в 1988 году, доступна лишь очень богатым библиофилам. Она стоила 34 000 немецких марок. Но, конечно, ее приобрели и крупнейшие национальные библиотеки различных стран.

Издательство «Инзель» сыграло значительную роль в становлении искусства книги XX века. Книгу здесь всегда рассматривали как некую художественную цельность, где все взаимосвязано. Можно назвать немало шедевров, созданных этим издательством и навсегда вошедших в сокровищницу книжного искусства. Среди них «Георгики» Вергилия с иллюстрациями Аристида Майоля (Aristide Joseph Bonaventure Maillol, 1861—1944), увидевшие свет в 1926 году, или вышедшая в 1931 году библейская «Песнь песней» с гравюрами Эрика Гилла.

На протяжении своей столетней истории издательство «Инзель» никогда не тиражировало произведений массовой культуры. Оно могло выпустить «Эротические рассказы» Дэвида Лоуренса (David Herbert Lawrence, 1885—1930), но тщательно сторонилось низкопробной эротики. Фантастика в издательском репертуаре представлена философскими размышлениями польского писателя Станислава Лема, постоянного автора «Инзеля». Предлагая читателям детективную литературу, издательство «Инзель» никогда не опускалось ниже Гилберта К. Честертона (Gilbert Keith Chesterton, 1874—1936). Агата Кристи, Жорж Сименон или Артур Конан Дойл репертуарной планки не достигали.

И в заключение еще об одном. В годы после Второй мировой войны на основе довоенного издательства «Инзель» возникли две самостоятельные фирмы. Одна из них находилась в ГДР — в Лейпциге, вторая — в ФРГ, сначала в Висбадене, а затем во Франкфурте-на-Майне. Аналогичную метаморфозу претерпели многие другие немецкие издательства. Одноименные фирмы, одни из которых были национализированы, а другие находились в частных руках, обычно враждовали и не поддерживали никаких отношений. К чести издательств, называвшихся «Инзель», надо сказать, что они согласовывали издательскую политику и совместно выпускали «Библиотечку Инзель». В 1990 году обе фирмы объединились. Ныне они входят в состав большого издательского концерна «Зуркамп».

О всяческих «измах»

Противоречивую роль в искусстве книги сыграл футуризм, заявивший о себе на рубеже первого и второго десятилетий XX века крикливыми эпатазирующими лозунгами, декларирующими разрыв с традиционной культурой. Духовным отцом футуристов был итальянец Филиппо Томмазо Маринетти (Emilio Filippo Tommaso Marinetti, 1876—1944). Первый манифест российских футуристов назывался «Пощечина общественному вкусу». Совсем не случайной представляется тесная связь футуризма с фашизмом и коммунизмом. Но лишь на ранних стадиях развития этих человеконенавистнических режимов, которые впоследствии стали поклонниками помпезного и безвкусного традиционализма.

Вместе с тем футуристическая книга, бесспорно, имела свою эстетику⁴¹. Цельнолитографированные издания русских футуристов, напечатанные на гру-

⁴¹ | См.: Ковтун Е. Ф. Русская футуристическая книга. М., 1989.

бой оберточной бумаге, и сегодня привлекают внимание библиофилов; на аукционах за эти книги запрашивают сумасшедшие деньги. Создававшие эти книги Михаил Федорович Ларионов (1881—1964), Наталья Сергеевна Гончарова (1881—1962), Ольга Владимировна Розанова (1886—1918) были самобытными и, конечно же, талантливыми мастерами.

К российскому футуризму в искусстве книги близок немецкий экспрессионизм с возведенной в куб субъективностью и бьющими через край эмоциями⁴². Пик общественного интереса к этому направлению пришелся на 20-е годы. Много работали в книге такие художники-экспрессионисты как Оскар Кокоска (Oskar Kokoschka, 1886—1980), Эрнст Людвиг Кирхнер (Ernst Ludwig Kirchner, 1880—1938) и, особенно, близкий к дадаизму Георг Грос (George Grosz, 1893—1959). Иллюстрации Гроса, члена Коммунистической партии Германии, всегда эпатирующие публику, проникнуты ненавистью к господствующему классу. Понятно, что он много занимался карикатурой и уделял внимание темам актуального политического звучания. Как и футуристы, экспрессионисты часто обращались к рисованным — с иллюстрациями и текстом — поласам, предпочитая впрочем в качестве техники их воспроизведения не литографию, а ксилографию.

С экспрессионизмом в определенной степени был связан и бельгийский художник Франс Мазерель (Frans Masereel, 1889—1972), создавший оригинальный жанр лишенной текста книги-картинки в виде серии последовательно разворачивавших сюжетную линию ксилографий⁴³. Серии эти — «Страсти человека», «Мой дневник», «История без слов», «Идея» — первоначально печатались с авторских досок на японской бумаге тиражом в 25—50 экземпляров. Впоследствии их неоднократно репродуцировали уже фотомеханическими способами. Несколько таких книг вошли и в «Библиотеку Инзель». Перипетии сюжета Мазерель разворачивал столь наглядно, что книги эти даже экранизировали. Занимался Мазерель и традиционным иллюстрированием. Известны циклы его гравированных иллюстраций к произведениям Ромена Роллана, Анри Барбюса, Льва Толстого, Стефана Цвейга, Оскара Уайльда. Большой известностью пользовался цикл из 666 гравюр (17 из них цельностраничные) к «Жану-Кристофу» Ромена Роллана, впервые изданный в 1927 году. Книга с этими иллюстрациями многократно переиздавалась в разных странах — в том числе и в СССР в 1937 и 1957—1958 годах.

Своеобразной антитезой экспрессионизму выступал геометрически упорядоченный конструктивизм. Начало этого направления связывают с немецким издательством «Vauhaus» и организованной им в 1923 году выставкой. Крупнейшими мастерами конструктивизма были венгр Ласло Мохой-Надь (László Moholy-Nagy, 1895—1946) и россиянин Лазарь Маркович Лисицкий (1890—1941)⁴⁴. О Лисицком мы расскажем подробнее.

Конструктивистские поиски Эль Лисицкого

«...Новая работа над книгой не зашла еще так далеко, чтобы уже сейчас взорвать традиционную форму книги, однако нам следует научиться видеть соответствующую тенденцию. Несмотря на кризисы, которые книжная продукция переживает вместе с другими видами продукции, книжный глетчер растет с каждым годом. Книга превратилась в монументальное произведение искусства, ее

⁴² | См.: Lang L. Expressionistische Illustration in Deutschland 1897—1927. Leipzig, 1975.

⁴³ | См.: Frans Masereel. Dresden, 1959.

⁴⁴ | См.: Lissitzky-Kuppers S. El Lissitzky. Maler; Architekt, Typograf, Fotograf. Dresden, 1967.

не только ласкают нежные пальцы нескольких библиофилов, ее хватают сотни тысяч рук»⁴⁵.

Звучит современно. Но написано это около 80 лет назад в статье «Наша книга», опубликованной на страницах «Гутенберговского ежегодника» — наиболее авторитетного в мире издания по проблемам теории и истории книжного дела. В ту пору, да и сейчас, этот ежегодник издавался в Германии, в Майнце, в том городе, где когда-то родилось книгопечатание. Автор статьи Лазарь (Елиазар) Маркович Лисицкий или, как он обычно подписывал свои работы — Эль Лисицкий, оказал колоссальное влияние на становление искусства книги XX столетия⁴⁶.

Лазарь Лисицкий родился 10 ноября 1890 года в небольшом местечке Починок, затерянном среди лесов Смоленской губернии. Россиянином он оказался по чистой случайности. Отец его Марк Лисицкий направился искать счастья в далекую Америку, преуспел там и написал супруге, чтобы она вместе с двухлетним Лазарем приехала к нему. Но мать будущего художника, набожная еврейка, решила, что прежде всего нужно посоветоваться с раввином. Умудренный летами ребенок сказал, что не следует покидать землю, где находятся могилы дедов и отцов. Мудрый совет, но ему не следовали раньше, да не следуют и теперь.

Так получилось, что начинающий американский предприниматель Марк Лисицкий вернулся в Россию, ибо не мог представить себе жизни вдали от любимой жены и от сына, на которого возлагал большие надежды. Вернулся на горе и на радость, которые принесла с собой грядущая революция.

Вскоре семья переехала в Витебск. А маленького Лазаря отправили учиться в губернский Смоленск, где у его деда была небольшая шляпная мастерская. Мальчик постигал азы науки в Смоленской реальной гимназии, а каникулы проводил дома, в Витебске. Здесь он посещал школу-мастерскую, которую держал художник Юдоль Пэн (1854—1937), воспитанник петербургской Академии художеств. Страсть к рисованию у юного Лазаря была еще неосознанной, но вполне определенной. Пэн был добротным реалистом, но, странное дело, ученики его стали зачинателями всяческих «измов», на которые столь богато XX столетие. Наиболее прославлен из них Марк Захарович Шагал (Marc Chagall, 1887—1985). Он был старше Лисицкого на три года, но пережил его более чем на сорок лет.

Окончив гимназию, Лазарь Лисицкий решил пойти по пути своего витебского учителя и поехал в Петербург поступать в Академию художеств. Но его не приняли. Тогда юноша отправился в Германию — в Дармштадт, где стал студентом архитектурного факультета Политехнической высшей школы. Летом 1911 года он посетил художническую Мекку — Париж, куда его пригласил Осип Цадкин (1890—1967), еще один витебский уроженец, ставший знаменитым французским художником. Летом следующего 1912 года Лисицкий путешествовал по Италии. Много рисовал, в основном пейзажи. Сохранились его виды Пизы со знаменитой «падающей» башней и Равенны. Беспечная предвоенная Европа щедро открывала перед молодым художником накопленные столетиями культурные ценности. И не отказывала в удовольствиях, на которые столь падки молодые люди.

Года через два все это взорвалось. Диплом новоиспеченный архитектор получил перед самой мировой войной, которую впоследствии окрестили Первой. Лисицкому предстояло дожить и до Второй, но пережить ее он не смог. А в 1914 году

⁴⁵ | *Lissickiy L. Unser Buch // Gutenberg-Jahrbuch. Mainz, 1927. Цит. по русскому переводу: Эль Лисицкий. Наша книга // Книгопечатание как искусство. Типографы и издатели XVIII—XX веков о секретах своего ремесла. М., 1987. С. 238.*

⁴⁶ | О нем см.: *El Lissitzky. Maler, Architekt, Typograf, Fotograf. Erinnerungen, Briefe, Schriften. Übergeben von Sophie Lissitzky-Küppers. Dresden, 1967.*

ему пришлось бежать из Германии и с великими трудностями, через Швейцарию, Италию, Сербию добираться в Россию.

Юноша обосновался в Москве, где стал помощником архитектора Романа Ивановича Клейна (1849—1925), построившего напротив храма Христа Спасителя контрастирующий с его византийской роскошью неоклассицистический Музей изящных искусств. Тогда же он впервые занялся книжной графикой — сделал обложку к поэтическому сборнику Константина Аристарховича Большакова (1895—1938) «Солнце на излете», который был издан в Москве в 1916 году. Это был второй сборник автора, примыкавшего к футуристам. Большим поэтом он не стал. В годы гражданской войны сражался в Красной армии, затем писал романы и историко-биографические повести. Работа Лазаря Лисицкого над сборником Большакова во многом была эклектичной. Но уже следующие его графические опыты привлекли к себе внимание знатоков книжного мастерства.

Весной 1917 года издательство «Шамир» в Москве выпустило в свет необычную книгу — «Пражская легенда», сборник стихов М. Бродерсона (1890—1956). Написаны эти стихи были на идише — во многом искусственном языке, который снобы презрительно именовали «жаргоном», но на котором говорило немалое в ту пору еврейское население России, Польши, Румынии. Автор был молод и находился под сильным воздействием футуристов. Впоследствии он будет работать в драматургии и публицистике, а в годы войны напишет поэму «Еврею», которую называли обвинительным актом против гитлеризма.

Тираж «Пражской легенды» был невелик — всего 110 экземпляров. Литографски воспроизведенный текст был не набран, а первоначально написан от руки великолепным мастером-каллиграфом. 20 экземпляров Лисицкий раскрасил от руки. Их выполнили в виде свитка, который наподобие Торы (так евреи называют Пятикнижие Моисея — начальную часть Библии) был заключен в деревянный ящичек-гробик. Страницы свитка Лазарь Лисицкий украсил акварельными рисунками и узорными орнаментальными рамками. Восхитительное разноцветье радовало глаз. Книга разошлась по библиофильским собраниям. Сегодня один из экземпляров этого редчайшего издания хранится в Музее книги Российской государственной библиотеки. Со вторым можно познакомиться в Государственной Третьяковской галерее.

Традиции местечкового еврейского фольклора положены в основу и другой работы Лазаря Лисицкого — «Сказки о козочке», вышедшей в свет в 1919 году в Киеве. 75 экземпляров этой книги были проиллюстрированы цветными литографиями молодого художника. Текст сказки перекликается с записанной немецким поэтом Генрихом Гейне (Christian Johann Heinrich Heine, 1797—1856) легендой «Рабби из Бахераха». Это позволило берлинскому издательству «Дер Морген» воспроизвести в новом издании легенды, вышедшем в 1978 году, факсимильные копии литографий российского художника. Мне эту замечательную книгу подарил оформлявший ее профессор Альберт Капр — прославленный художник шрифта, но и историк книги, автор монографии об изобретателе книгопечатания Иоганне Гутенберге.

Переломным в жизни Лазаря Лисицкого стал май 1919 года, когда по приглашению Марка Шагала, руководившего Народной художественной школой в Витебске, он переехал в родной для него белорусский город, где возглавил архитектурный факультет и мастерскую графики и печатного дела.

Сегодня принято ругать Октябрьскую революцию, уничтожительно именуя ее большевистским переворотом. Нет слов, революция повлекла за собой страдания многих ни в чем не повинных людей. Дороги ее залиты кровью. Но она способствовала мощному культурному подъему, пробуждению дремавших в провинции культурных сил, которые внесли значительный вклад в становление новой литературы и искусства.

В статье Лазаря Марковича Лисицкого, которую мы цитировали выше, есть и такие строки: «За время революции в нашем молодом поколении художников скопилась скрытая энергия, которая ждала только большого заказа от народа, чтобы выявить себя. Аудиторией была огромная масса, масса людей полуграмотных. Революция проделала у нас колоссальную просветительскую и пропагандистскую работу. Традиционная книга была разорвана на отдельные страницы, увеличена в сто раз, усилена посредством цветной печати и вынесена на улицу как плакат»⁴⁷.

В истории изобразительного искусства первых послереволюционных лет Витебск сыграл примерно такую же роль, как Одесса в области художественной литературы. Это была школа талантов, в которой под крылом Марка Шагала собрались молодые люди, стремившиеся взорвать освященные столетиями традиционные формы. Имена взращенных здесь Казимира Малевича, Лазаря Лисицкого, Роберта Фалька, Соломона Юдовина в истории нашей отечественной культуры не менее славны, чем имена одесситов Эдуарда Багрицкого, Константина Паустовского, Валентина Катаева, Исаака Бабеля, Веры Инбер, Евгения Петрова и Ильи Ильфа.

В стране шла гражданская война. Симпатии Лазаря Лисицкого были на стороне революции, с которой он неразрывно связывал становление и дальнейшее развитие нового искусства. Художник принимал участие и в агитационно-пропагандистской работе, развернутой властью. Она в ту пору во многом была в руках энтузиастов и романтиков, которые и не помышляли о том, что вскоре они начнут уничтожать друг друга. Пока же расстреливали только тех, которые казались врагами. В этой связи нужно назвать сделанный Лисицким в 1919 году плакат «Бей белых красным клином». В его графическом решении угадываются черты направления, которое впоследствии получило название конструктивизма.

Старшим и наиболее уважаемым среди художников Витебска был Казимир Северинович Малевич (1878—1935), один из основоположников абстракционизма. Как и конструктивизм, о котором речь впереди, это популярное в XX столетии художественное направление бесспорно российского происхождения.

В Народной художественной школе Витебска одновременно с Лазарем Лисицким работали прекрасные художники Петр Петрович Кончаловский (1876—1956), Роберт Рафаилович Фальк (1886—1958), Соломон Борисович Юдовин (1892—1954).

Вместе с Казимиром Малевичем Лисицкий организует в Витебске художественные мастерские, которые на принятом тогда языке именовались УНОВИС. Это означало «Утверждение нового в искусстве». Манифестом содружества стала брошюра К. Малевича «Супрематизм», выпущенная в Витебске в 1920 году. Она была невелика: четыре страницы рукописного текста, воспроизведенного литографским способом, и 34 черно-белых литографии. В 1977 году на аукционе в Нью-Йорке эта книжица была оценена в 22 500 долларов⁴⁸.

Тиражом в семь машинописных экземпляров был выпущен иллюстрированный литографиями альманах «УНОВИС», на страницах которого Лисицкий опубликовал статьи «Супрематизм созидания» и «Супрематизм мирового строительства». Идеи Казимира Малевича оказали решающее влияние на становление творческой личности Лазаря Лисицкого.

В Витебске был задуман и альбом «ПРОУН». Это расшифровывалось как «Проект утверждения нового». Издан альбом был уже в Москве, куда Лисицкий вернулся в начале 1921 года. Одиннадцать литографиям предшествовала «Декларация». Некоторые литографии имели названия — «Город», «Мост», другие же были обозначены од-

⁴⁷ | Эль Лисицкий. Наша книга // Книгопечатание как искусство. Типографы и издатели XVIII—XX веков о секретах своего ремесла. М., 1987. С. 232.

⁴⁸ | См.: Ex Libris 6. Constructivism & Futurism: Russian & Other. New York, 1977. № 198.

ними лишь номерами. Тираж альманаха составлял 50 экземпляров. В супрематических построениях было нечто космическое. «Мы сейчас переживаем исключительную эпоху вхождения в наше сознание нового рождения в космосе», — писал художник.

В конце 1921 года Лазарь Маркович Лисицкий уезжает в Германию — в Берлин. Этот город в ту пору был центром культурной жизни — как эмигрантской, оппозиционной к установившемуся в России режиму, так и симпатизирующей ему. Работали русские издательства, выпускались журналы, проводились выставки. Российские интеллектуалы собирались в кафе «Ноллендорфплатц», где по пятницам устраивали своеобразные публичные чтения. Здесь бывали Алексей Николаевич Толстой, Сергей Есенин с Айседорой Дункан, Андрей Белый, Борис Пастернак, Виктор Шкловский. Лисицкий познакомился здесь с молодым поэтом Ильей Григорьевичем Эренбургом (1891—1967). Первый роман, сделавший это имя известным, — «Необычайные приключения Хулио Хуренито и его учеников» — в ту пору еще не вышел в свет. Вместе с Эренбургом Лисицкий начал издавать журнал «Вещь», который они открыли совместной декларацией. На обложке, кроме русского названия, стояли слова «Gegenstand» и «Objet» — перевод названия на немецкий и французский языки. На этих языках параллельно печатались некоторые статьи. Журнал был недолговечен. Первый сдвоенный номер вышел в начале 1922 года, следующий — в мае. Продолжения — увы! — не последовало. ««Вещь», — впоследствии рассказывал Эренбург, — выпускало издательство «Скифы». Легко догадаться, насколько революционные славянофилы и неисправимые народники были далеки от идей конструктивизма, которые мы проповедовали. После первого номера они не выдержали и печатно от нас отмежевались»⁴⁹. Но задуман был журнал широко. В первом 32-страничном номере было 6 разделов: 1. Искусство и общественность. 2. Литература. 3. Живопись. Скульптура. Архитектура. 4. Театр и цирк. 5. Музыка. 6. Кинематограф. В разделе «Литература» печатались стихи Владимира Маяковского, Сергея Есенина, Бориса Пастернака, Николая Асеева, французских и немецких поэтов. В 1976 году журнал «Вещь» был переведен на английский язык и тщательно прокомментирован⁵⁰.

В том же 1922 году Лисицкий сделал обложку для выпущенной в Берлине издательством «Геликон» книги Ильи Эренбурга «6 повестей о легких концах». Здесь господствовали два цвета — черный и красный, контрастирующие, но удивительным образом и гармонирующие друг с другом. Подобное решение оформительской задачи на несколько лет станет для Лисицкого основным. Других цветов богатейшей палитры радуги для него как бы не будет существовать.

Дружеские отношения с Эренбургом сохранились у Лисицкого до конца дней. Впоследствии, уже на закате жизни, Илья Григорьевич вспоминал: «Лисицкий твердо верил в конструктивизм. В жизни он был мягким, чрезвычайно добрым, порой наивным, хворал, влюблялся, как влюблялись в прошлом веке, — слепо, самоотверженно. А в искусстве он казался непреклонным математиком, вдохновлялся точностью, бредил трезвостью. Был он необычайным выдумщиком, умел оформить стенд на выставке так, что бедность экспонатов казалась избытком; умел по-новому построить книгу»⁵¹.

Великой любовью, одной на всю жизнь, была Софи Кюпперс, недавно овдовевшая женщина с двумя маленькими детьми, владелица картинной галереи в Ганновере. Трудно сказать, чем привлек молодую, красивую и богатую немку щуплый, полу-

⁴⁹ | Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь // Эренбург И. Г. Собрание сочинений в 9 т. М., 1955. Т. 8. С. 413.

⁵⁰ | См.: Zygas K. Veshch / Gegenstand / Objet. Commentary, Bibliography and Translation // Oppositions 5. 1976, Summer. P. 113—128.

⁵¹ | Эренбург И. Г. Указ. соч.

нищий и к тому же больной (у Лисицкого был туберкулез) еврей. Софи последовала за Лисицким в Советский Союз, вкусила здесь все прелести сталинского режима, в годы войны была выслана в Сибирь и умерла в Новосибирске 10 декабря 1978 года, пережив второго мужа на 37 лет. На последних ее фотографиях мы видим этакую сутуго русскую старушку в традиционном платочке, завязанном под подбородком.

Но вернемся в Германию начала 1920-х годов. Звездный час пробил для Лазаря Лисицкого в 1922 и в следующем 1923 году, когда в Берлине вышли в свет две его книги — «Супрематический сказ про два квадрата» и «Для голоса» Владимира Владимировича Маяковского. Лазарь Маркович оформил много книг. Но только эти две он назвал, отвечая 25 февраля 1925 года на анкету одной из немецких энциклопедий⁵². Именно их он считал для себя главными.

«Сказ» был «построен» еще в 1920 году в Витебске. Выпустило же его берлинское издательство «Скифы». Деятельность этого издательства, основанного Е. Г. Лундбергом, продолжалась недолго — с 1920 по 1925 год.

«Супрематический сказ про два квадрата» — это 10-страничная брошюра, адресованная «Всем, всем ребятам». Текста в ней почти нет. Сюжет, достаточно прозрачный, но далеко не сразу воспринимаемый, разворачивается в картинках. Два квадрата — черный и красный — из далекого космоса летят на Землю. Здесь они видят господство черного и «тревожного». Удар по черному, и устанавливается гармония. Красные постройки воздвигаются на черной почве. В подтексте — рассказ о вечной борьбе добра со злом, но и предчувствие великих потрясений, которые готовило человечеству XX столетие. Прежде всего для Лисицкого важна игра форм и цвета, которой все подчинено. От злободневной политики все это далеко, ибо в ней красное противостояло не черному, а белому.

Книжечка имела успех и в том же 1922 году была переиздана в Гааге, в Нидерландах⁵³. Ее кинематографичность, если можно так сказать, сразу же бросалась в глаза. «Сказ» даже собирались экранизировать, но идея эта, к сожалению, осуществлена не была.

Для сборника «Для голоса» В. В. Маяковский отобрал тринадцать стихотворений. В московском Государственном издательстве, которое совсем недавно, до провозглашенного в 1921 году нэпа — новой экономической политики, было едва ли не монополистом на книжном рынке, сборник не понравился. Его не то что запретили, но явно не рекомендовали к печати. Тогда-то и пришла идея выпустить сборник в Берлине. Помог в этом представитель Наркомпроса и находившегося в его ведении Государственного издательства в Берлине Зиновий Григорьевич Гринберг. С его благословения на одной из первых страниц появился гриф «Р.С.Ф.С.Р. Государственное издательство. Берлин 1923». Москва на это разрешения не давала. В грифе была явная бессмыслица, ибо Государственное издательство находилось не в Берлине, а в столице Российской Федерации.

Вообще-то надо сказать, что В. В. Маяковский не испытывал трудностей с публикацией своих книг, хотя Владимир Ильич Ленин, воспитанный на русской классике XIX века, однажды публично сказал, что не принадлежит к поклонникам его творчества. Но тут же признал свою некомпетентность в этой области. В одном лишь 1923 году в свет вышло 15 сборников стихов Маяковского⁵⁴. Среди них и своеобразное двухтомное собрание сочинений «13 лет работы».

⁵² | См.: *El Lissitzky. Proun und Wolkenbügel. Schriften, Briefe, Dokumente*. Herausgegeben von Sophie Lissitzky-Küppers und Jen Lissitzky. Dresden, 1977. S. 193.

⁵³ | См.: *De Stijl*. Hague, 1922. No 10/11.

⁵⁴ | См.: *Ишкова С. С., Яцунок Е. И.* Прижизненные издания Владимира Владимировича Маяковского. М., 1984. С. 25—26 (Русская книга XX века в собрании Государственной библиотеки СССР имени В. И. Ленина. Каталог. Вып. 4).

О решении З. Г. Гринберга «доброжелатели» тотчас же сообщили в Москву. Начальство сделало ему соответствующее внушение. 23 июня 1923 года заведующий Госиздатом Николай Леонидович Мещеряков (1865—1942) писал Гринбергу: «По полученным нами сведениям в Берлине согласно Вашего заказа заканчивается в настоящее время печатание книги В. В. Маяковского “Маяковский для голоса” — с указанием на обложке: Государственное издательство, Берлин.

Если эти сведения вполне соответствуют действительности, то, хотя мы по коммерческим соображениям и не находим возможным вносить изменения в готовое уже издание, задерживать выход из печати и продажи его, тем не менее указываем Вам на совершенную недопустимость дачи Вами заказов на издание без санкции их редсектором Госиздата, ибо идеологическую ответственность за все издания Госиздата несет перед партией и Советской властью редакционная коллегия Госиздата.

В то же время мы доводим до Вашего сведения, что, согласно постановлению Распорядительной комиссии Госиздата от 21 сего месяца, на Вас лично возлагается вся ответственность за все недоразумения как коммерческого, так и юридического порядка, каковые могут возникнуть в связи с вышеназванным изданием книги В. В. Маяковского»⁵⁵.

З. Г. Гринберг постфактум попросил разрешение на печатание книги, но ответа из Москвы не получил. Дело не было завершено и более года спустя. 22 ноября 1924 года Гринберг писал в Москву: «...третий вопрос касается задержания здесь также книги Маяковского “Для голоса”. Как Вам, вероятно, известно из моего письма, Маяковский печатал здесь сборник своих стихов “Маяковский для голоса”. По просьбе автора, считая его книгу не вредной для Госиздата как автора, имеющего большой круг читателей, я закупил здесь 2000 экз. и дал соответствующее распоряжение книгоиздательскому отделу от 15/XI — 22 г. Книгоиздательский отдел поставил на книге издательскую марку, не запросив моего согласия. На мой запрос о том, следует ли отправлять эту книгу в Госиздат, последний не дал мне никакого ответа. Книга по сие время находится здесь. Доводя до Вашего сведения о вышеизложенном, очень прошу сообщить мне, как поступить с книгой Маяковского в количестве 1000 экз. Тысячу экз. забрал с собой Маяковский для передачи Госиздату»⁵⁶.

Итак, мы узнаем, что книгоиздательский отдел берлинского торгпредства буд-то бы без ведома Гринберга поставил на книге гриф Государственного издательства. Отделом этим в ту пору руководил Иван Павлович Ладъжников. В его рукописных воспоминаниях, хранящихся в Музее В. В. Маяковского, есть короткое упоминание о книге «Для голоса»: «В Германии В. В. Маяковский задался целью издать книгу. Дело в том, что в Москве тогда было трудно издавать — не было бумаги. Я как раз заведовал издательским отделом торгпредства в Берлине и старался помочь в издании его тома стихов. Его увлекла внешность — форма. Форму кто-то ему внушил, кажется, Лисицкий. Оригинального-то в форме было немного, но раз человеку нравится, — почему не сделать, не помочь. И я помогал всячески».

Ладъжников, как мы видим, к разработанной Л. М. Лисицким концепции оформления книги относился скептически. Познакомимся же с предложенным художником решением, чтобы убедиться в том, насколько неправ был чиновник торгпредства.

Лисицкий оформил книгу как телефонный справочник — с лесенкой-регістром, позволяющим быстро отыскивать нужное стихотворение. На вырезках регистра помещены сокращенные названия стихотворений — «Марш», «Кума», «Лю-

⁵⁵ | Государственный архив Российской Федерации, ф. 395, оп. 1, д. 393, л. 172. Цит. по кн.: Динерштейн Е. А. Маяковский и книга. М., 1987. С. 83—84.

⁵⁶ | Государственный архив Российской Федерации, ф. 395, оп. 1, д. 368, л. 24. Цит. по кн.: Динерштейн Е. А. Маяковский и книга. М., 1987. С. 84—85.

бовь», «Солнце»... А также — символические двухкрасочные рисуночки, составленные из прямоугольников и кружков. Как и в «Сказе» в этой книге лишь два цвета (если не считать белого цвета бумаги) — черный и красный. Их борьба, переходящая в сотрудничество, продолжается.

Регистр дал плоскостному произведению печати объемность, которую сразу же чувствуешь, взяв книгу в руки. Небольшой по размерам томик стал как бы трехмерным.

Напечатала «Для голоса» небольшая берлинская типография «Лутце унд Фогт» («Lutze & Vogt G.m.b.H.»). Книга вышла в свет в январе 1923 года. Ее одели в переплет из мягкого картонажа, окрашенного в оранжевый цвет. Предпослали ей вкладной титульный лист с рисованной композицией и наборным красным текстом. Это единственный лист книги, отпечатанный с полутонного клише. В качестве фронтисписа была использована композиция в виде окружности, внутри которой помещены треугольник, круг, квадрат и буквы Л Ю Б. Это инициалы возлюбленной — Лили Юрьевны Брик. А если прочитать против часовой стрелки, получается «ЛЮБЛЮ». Фронтиспис одновременно является и посвящением.

Книга поэту понравилась, но он, странным делом, всего лишь однажды упомянул о ней — в интервью, данном в 1924 году. Сказал же следующее: «В берлинском издательстве РСФСР выпущена книжка “Маяковский для голоса” (конструкция художника Лисицкого), являющаяся исключительной по технике выполнения графического искусства»⁵⁷. Сказано коряво. Чувствуется, что это не Маяковский, а журналист, бравший у него интервью.

Сам же Лисицкий об истории издания «Для голоса» рассказал в интервью, которое он дал 19 февраля 1939 года, уже на закате дней своих. «В конце 1922 года, — говорил он, — мы узнали, что в Берлин прилетает Маяковский. Это было характерно для Маяковского — он всегда использовал новейшие транспортные возможности. Маяковский сообщил мне, что Государственное издательство собирается издать его книгу. Для этого в Берлине был создан филиал Государственного издательства. Маяковский предложил мне взять на себя, как графика, оформление книги, в то время как он будет выступать как автор, а Лили Брик — как редактор. Мы отобрали 13 стихотворений. Книга была предназначена для публичного чтения. Чтобы помочь теще быстрее отыскивать нужное стихотворение, я пришел к мысли использовать здесь принцип регистра. Владимир Владимирович согласился с этим. Обычно наши книги печатались в больших типографиях. Ведущий технический редактор Скапони нашел для нас маленькую типографию. Он сказал: «Это рискованное предприятие лучше осуществить в небольшом заведении, там вас быстрее поймут». Наборщик был немцем. Набирал он совершенно механически. Для каждой страницы я делал для него специальный эскиз. Он полагал, что мы немного тронутые. В процессе работы руководство типографии и наборщики были очарованы этой необычной книжкой и поняли, что ее содержание требует оригинального оформления. По их просьбе я переводил им стихи»⁵⁸.

Как видим, обстоятельства издания «Для голоса» рассказаны Лисицким иначе, чем в переписке З. Гринберга с Н. Мещеряковым. Кое-что художник за давностью позабыл.

Признать «Для голоса» особо редкой книгой нельзя: в одном лишь Музее книги Российской государственной библиотеки она есть в 8 экземплярах. Среди них

⁵⁷ | Цит. по: Новое о Маяковском. М., 1958. С. 611 (Литературное наследство. Т. 65).

⁵⁸ | Рукописное интервью, о публикации которого у нас сведений нет, хранится в Музее В. В. Маяковского. Мы цитируем его в обратном переводе с немецкого по кн.: *El Lissitzky. Maler, Architekt, Typograf, Fotograf. Erinnerungen, Briefe, Schriften. Übergeben von Sophie Lissitzky-Küppers. Dresden, 1967. S. 21—22.*

те, которые принадлежали известным библиофилам В. А. Десницкому, А. К. Тарасенкову, Н. П. Смирнову-Сокольскому. А вот в знаменитой библиотеке русской поэзии Ивана Никаноровича Розанова ее не было.

Мне посчастливилось приобрести эту книгу в августе 1945 года в букинистическом магазине на тогдашней Советской площади. Заплатил за нее символическую по тем временам цену — 35 дореформенных рублей. Книги в первые послевоенные годы стоили баснословно дешево. Я в ту пору писал стихи, увлекался Маяковским, а о Лисицком ничего не слышал. И лишь много лет спустя обнаружил, какой драгоценностью я владею. Купленный мной экземпляр был полон и чист. В стихотворении «Рассказ про то, как кума о Врангеле толковала» в нем даже сохранились строчки:

В ероплане
давеча
Троцкий скрылся с Лениным⁵⁹.

Цензура эти строчки безжалостно вымарывала. А в последующих изданиях их вообще пропускали.

Книга 1923 года была торжеством типографики — искусства оформления произведений печати средствами набора и верстки. Да и сам этот термин, столь популярный сейчас, обязан своим рождением Лазарю Лисицкому. В том же 1923 году, когда «Для голоса» увидело свет, художник опубликовал заметки «Топография типографики»⁶⁰, где были сформулированы восемь принципов нового искусства.

Мысли об активной роли набора и верстки, о необходимости использовать изобразительные возможности шрифта для воздействия на читателя Л. М. Лисицкий высказывал еще в 1919 году. «Я считаю, — писал он 12 сентября 1919 года Казимиру Малевичу, — что мысли, которые мы пьем из книги глазами, мы должны влить через все формы, глазами воспринимаемые. Буквы, знаки препинания, вносящие порядок в мысли, должны быть учтены, но кроме этого, бег строк сходится у каких-то сконденсированных мыслей, их и для глаза нужно сконденсировать»⁶¹.

Сборник «Для голоса» знающими людьми был воспринят как откровение. Книга эта открыла Лазарю Лисицкому путь в международное Гутенберговское общество, основанное в 1900 году в Майнце, на родине изобретателя книгопечатания. В 1925 году Общество и Гутенберговский музей отмечали свое 25-летие. К юбилею решили выпустить импозантное «Праздничное издание». Из русских в этом издании сотрудничал лишь Алексей Алексеевич Сидоров (1891—1978), будущий член-корреспондент Академии наук СССР. Лисицкий написал статью, которую назвал «Типографские факты, к примеру»⁶². В качестве примеров, на которых строилось изложение, были взяты «Сказ о двух квадратах» и «Для голоса». Репродукции, однако, в «Праздничном издании» были воспроизведены в одну краску

⁵⁹ | Маяковский В. В. Для голоса. Берлин, 1923. С. 45.

⁶⁰ | См.: *El Lissitzky. Topographie der Typographie* // Merz. 1923, Juli. Nr. 4. Перепечатано в: *El Lissitzky. Maler, Architekt, Typograf, Fotograf. Erinnerungen, Briefe, Schriften. Übergeben von Sophie Lissitzky-Küppers. Dresden, 1967. S. 356—357.*

⁶¹ | Цит. по: Харджиев Н. Эль Лисицкий — конструктор книги // Искусство книги 1958—1960. М., 1962. Вып. 3. С. 154.

⁶² | См.: *El Lissitzky. Typographische Tatsachen z.B. // Gutenberg-Festschrift. Zur Feier des 25-jaerigen Bestehens des Gutenbergmuseums in Mainz. Mainz, 1925. S. 152—154.* То же, но без рисунков и сопровождающих их развернутых подписей, опубликовано в кн.: *El Lissitzky. Maler, Architekt, Typograf, Fotograf. Erinnerungen, Briefe, Schriften. Übergeben von Sophie Lissitzky-Küppers. Dresden, 1967. S. 356—357.*

и от этого сильно проиграли. В подписи к репродукциям шести страниц из книги «Для голоса» Л. М. Лисицкий писал: «Эта книга стихотворений Маяковского предназначена для публичного чтения. Чтобы облегчить поиск определенного стихотворения, я использовал регистр. Книга выполнена при помощи лишь тех материалов, которые есть в наборной кассе. Используются возможности двухкрасочной печати (наслаивание, перекрестная штриховка и т. д.). Мои страницы сопровождают стихотворения так же, как рояль, который аккомпанирует скрипке. Как и поэт, строящий здание на единстве мысли и звука, я хотел добиться единства стихотворения и элементов типографики».

О том, как реагировала на «Для голоса» эмигрантская читающая публика, Лазарь Лисицкий в цитированном выше интервью 1939 года рассказывал так: «В различных газетах Германии и Франции были опубликованы фотографии книги... В кафе “Ноллендорфплатц” книге “Для голоса” был посвящен специальный вечер. Докладчиком был Виктор Шкловский. Несколько штормило. Характерным для атмосферы этой “пятницы”, как я припоминаю, было выступление Андрея Белого, который критиковал “Вещь” и назвал меня и Эренбурга “личинками антихриста”».

В 1923 году, очень плодотворном для Лисицкого, был издан также альбом литографий «Победа над солнцем», имевший подзаголовок «Электромеханическое шоу». Его издали в Ганновере. Стилистически здесь была продолжена тема папки «ПРОУН». Все литографии были названы и изображали они людей, узнаваемых, правда, с трудом. Среди листов — «Старик», «Спортсмен», «Изобретатель»...

В Советский Союз Лазарь Маркович Лисицкий вернулся в 1925 году. Первые годы после возвращения работал очень активно и в самых различных областях изобразительного мастерства. Оформлял книги, занимался фотомонтажем, разрабатывал экспозиции советских павильонов на международных выставках. В 1925 году предложил проект первого советского небоскреба, над которым начал работать еще в 1923 году в Германии. Уменьшенный вариант странного дома с двумя башнями, увенчанными сверху словно висящими горизонтальными трехэтажными корпусами, соорудили на Никитской площади. Между башнями ходили трамваи. Прохожие удивлялись невиданному сооружению. Всего таких небоскребов предполагалось соорудить восемь. Расположить их Лисицкий предлагал по Бульварному кольцу — на Арбатской площади, на Цветном бульваре, у Мясницких ворот⁶³. Идея эта, однако, в задуманном Лисицком масштабе так и не была осуществлена. Но о ней вспомнили уже в послевоенные годы, когда в столице строили высотные здания, привязывая их на этот раз к Садовому кольцу.

Среди оформленных Л. М. Лисицким книг были и две книги Владимира Владимировича Маяковского — «октябрьская поэма» «Хорошо!» в изданиях Госиздата 1927 и 1928 годов. Художник сделал для них наборные обложки, которые и подпisał. Но до высот «Для голоса» не поднялся.

В 1927 году в Москве состоялась Всесоюзная полиграфическая выставка, первая в послереволюционные годы. Это был большой праздник книжного дела, своеобразное подведение итогов за 10 лет советской власти. Л. М. Лисицкий активно участвовал в подготовке выставки. Проектировал павильон, весьма необычный по форме. Вместе со своим учеником Соломоном Бенедиктовичем Теллингтером (1903—1969) он оформил и путеводитель. Он сделан по примеру «Для голоса» с лесенкой-регистром. Лисицкий опубликовал на страницах путеводителя программную статью «Художник в производстве». В этой статье он прямо сказал,

⁶³ | Идея изложена Л. М. Лисицким в статье, приложенной к проекту. См.: Eine Serie von Hochhäusern für Moskau // *El Lissitzky. Proun und Wolkenbügel. Schriften, Briefe, Dokumente*. Herausgegeben von Sophie Lissitzky-Küppers und Jen Lissitzky. Dresden, 1977. S. 80—83.

что основой книги является набор, говорил о необходимости делать «новую книгу... материалом самой книги, т. е. набором». «Эта работа, — писал Лисицкий, — пошла по двум линиям: по линии, которую можно было бы назвать архитектурой книги, т. е. в основе ее — планировка целого и отдельных страниц, базирующаяся на пропорциях и отношениях частей, заполненных набором и чистым листом бумаги, на контрасте в величине шрифтов и, главное, на использовании лишь элементов наборной кассы и специфических моментов самого печатного процесса, как цветового пересечения». Именно так работал и сам Лисицкий. Не чуждо ему было и второе направление, в основу которого положено «использование наборного материала как некоей мозаики для монтажа обложки, отдельных страниц и плакатов». «Обе эти линии, — утверждал художник, — непосредственно связаны с производством»⁶⁴.

Между тем в СССР набирала темпы унификация всех проявлений культурной жизни. Новаии Лисицкого с каждым годом становились все более не ко двору. Созданная им детская книжка «4 действия», призванная помочь ребенку овладеть началами арифметики, так и не нашла издателя. Лисицкий нашел прибежище в основанном Максимом Горьким журнале «СССР на стройке», который и оформлял в 1932—1941 годах. Издавался журнал на четырех языках — русском, английском, немецком и французском — и был предназначен прежде всего для зарубежного читателя. Известные вольности здесь допускались.

Каждый номер журнала с умелыми фотомонтажами, со сфальцованными и при желании раскрывающимися страницами блистал великолепной выдумкой. Особенно удался Лисицкому номер, посвященный Днепрострою. Были выпущены также тематические номера «XX лет Октября», «Челюскинцы» и др.

Оформлял художник и другие журналы, и среди них любимый профессиональный орган работников книжного дела — журнал «Полиграфическое производство».

В 1940 году по просьбе Ильи Григорьевича Эренбурга Лисицкий работал над иллюстрациями к его новому роману «Падение Парижа». Они выполнены тушью, пером. Книга вышла без иллюстраций. Рисунки же по сей день остаются неизданными.

Умер Лазарь Маркович Лисицкий 30 декабря 1941 года. За несколько дней до смерти многотысячным тиражом был отпечатан его плакат «Давайте побольше танков... Все для фронта! Все для победы!».

Влияние, оказанное Л. М. Лисицким на искусство книги XX столетия, переоценить трудно. Его творческие принципы, стиль, приемы работы были восприняты такими прославленными мастерами, как, например, немец Ян Чихольд или венгр Ласло Мохой-Надь.

У Лисицкого учились Николай Васильевич Ильин (1894—1954) и Соломон Бенедиктович Телингатер, начинавшие свой путь как художники-конструктивисты, а закончившие как признанные мастера официозного советского книжного искусства, адепты пресловутого социалистического реализма. Отметим в скобках, что С. Б. Телингатер стал в 1963 году первым советским художником, удостоенным Международной Гутенберговской премии. Автора этих строк он попросил отредактировать речь, которую ему предстояло произнести при торжественном вручении премии. Оригинал этой речи по сей день хранится в моем архиве.

На Западе о Л. М. Лисицком никогда не забывали. Его первые персональные выставки состоялись еще в 1922 году в Ганновере, в 1924 году в Берлине и в 1925 году в Дрездене. К берлинской выставке был издан прекрасный каталог, оформ-

⁶⁴ | Эль Лисицкий. Художник в производстве // 1990. Памятные книжные даты. М., 1990. С. 215.

ленный самым художником. В годы фашистского режима, когда в искусстве культивировали нечто вроде нашего социалистического реализма, о Лисицком не вспоминали. Но традицию персональных выставок продолжили в послевоенные годы — в 1965 году в Базеле и в Ганновере, в 1966 году — в Лондоне.

В 1958 году в Кельне вышла в свет книга Хорста Рихтера, названная знаменательно: «Эль Лисицкий. Победа над солнцем»⁶⁵. А в 1967 году в Дрездене — подготовленные Софи Лисицкой-Кюпперс воспоминания-альбом «Эль Лисицкий. Художник, архитектор, типограф, фотограф». Здесь были в цвете репродуцированы основные работы художника. Среди них и «Для голоса», правда, в сильно уменьшенном размере. В 1977 году в Дрездене же был опубликован сборник избранных сочинений Л. М. Лисицкого⁶⁶. Но статьи, связанные с искусством книги, в него почему-то не вошли. Работы о Лисицком издаются за рубежом и сегодня.

Россия в неоплатном долгу перед Лазарем Марковичем Лисицким. Собственной персональной выставки при жизни он не дождался. Она была проведена лишь в 1960 году в Музее В. В. Маяковского. Ее подготовили Николай Иванович Харджиев и Ефим Абрамович Динерштейн. По материалам, собранным для этой выставки, Н. И. Харджиев написал две статьи, первые у нас⁶⁷. Следующие выставки состоялись лишь в 1990—1991 годах — они были приурочены к 100-летию со дня рождения художника⁶⁸.

Повышенное внимание конструктивисты всегда уделяли вопросам набора и верстки. Именно они доказали, что книгу можно оформить, используя лишь одни наборные материалы — шрифты, всевозможные линейки и плашки. Теоретиками такого нового типографского искусства выступили Стэнли Морисон (1889—1957), Пауль Реннер (1878—1956), Ян Чихольд (1902—1974). Позднее, уже в 1960-х годах, сформировалось новое направление в оформительском искусстве, получившее название типографики. Теоретическая проработка этого направления связана с именами швейцарца Эмиля Рудера (1914—1970)⁶⁹ и француза Жака Омона.

Библиофильские издания

Сдержанности и лаконичности конструктивизма противостояли роскошные и крупноформатные библиофильские издания, особенно широко распространенные во Франции. Едва ли не первым такие книги еще в самом начале столетия начал выпускать меценат и предприниматель, друг многих великих художников Амбруаз Воллард (Ambroise Vollard). Изданная им в 1900 году книга стихов Поля Верлена (Paul Verlaine, 1844—1896) была иллюстрирована 108 литографиями и 9 ксилографиями великолепного мастера Пьера Боннара (Pierre Bonnard, 1867—1947). Литографии, отпечатанные розовой краской, имитировали рисунок сангиной.

В работах французских мастеров немалую роль играли этюды обнаженного женского тела. В англоязычных странах развитию этой темы мешало традиционное пуританство. Дольше других сопротивлялась Америка с ее всегдашним и все-

⁶⁵ | См.: Richter H. El Lissitzky. Sieg über die Sonne. Zur Kunst des Konstruktivismus. Köln, 1958.

⁶⁶ | См.: El Lissitzky. Proun und Wolkenbügel. Schriften, Briefe, Dokumente. Herausgegeben von Sophie Lissitzky-Küppers und Jen Lissitzky. Dresden, 1977.

⁶⁷ | См.: Харджиев Н. Памяти художника Лисицкого // Декоративное искусство СССР. М., 1961. № 2. С. 29—31; *его же*. Эль Лисицкий — конструктор книги // Искусство книги 1958—1960. М., 1962. Вып. 3. С. 145—162.

⁶⁸ | См.: Л. М. Лисицкий. 1890—1941. Выставка произведений к 100-летию со дня рождения. [Каталог]. М.; Эйндховен, 1990; Л. Лисицкий. 1890—1941. Каталог выставки в залах ГТГ. М., [1991].

⁶⁹ | См.: Рудер Э. Типографика: Руководство по оформлению. М., 1982.

проницающим ханжеством. Французские издания со вполне невинными иллюстрациями здесь даже запрещали.

В XX веке не было, пожалуй, ни одного крупного художника Франции, который бы не работал в книге. Пабло Пикассо (Pablo Picasso, 1881—1973) создал цикл из 30 выполненных в технике офорта иллюстраций к «Метаморфозам» Овидия, выпущенным в 1931 году в Лозанне известным издательством Альбера Скира (1904—1973), прославившим свое имя изданием превосходно отпечатанных монографий о великих художниках. Половина иллюстраций к «Метаморфозам» — цельностраничные. Искусствоведы считают, что эти выполненные четкой контурной линией рисунки напоминают изображения на античных вазах⁷⁰. Интересы Пикассо как иллюстратора были весьма широки — от поэтического творчества Поля Элюара до «Естественной истории» французского естествоиспытателя XVIII века Жоржа Луи Леклерка Бюффона. Широкую известность приобрело выполненное Пикассо изображение Дон Кихота и Санчо Пансы.

В том же самом издательстве «Скира» в 1932 году увидели свет стихи Стефана Малларме (Stephane Mallarmé, 1842—1898) с 29 офортами Анри Матисса (Henri Matisse, 1869—1954)⁷¹. Работал он также в технике литографии и линогравюры. Иллюстрации при этом воспроизводились, как правило, с авторских досок. Из более поздних работ Матисса назовем художественное убранство «Любовной лирики» Пьера де Ронсара (1948) и «Поэмы Шарля Орлеанского» (1950). Анри Матисс с успехом использовал экзотическую технику декупажа — композиций из цветной бумаги. В книге «Джаз», над которой Матисс работал в 1943—1944 годах, 20 цветных иллюстраций, выполненных в этой редкой технике. Текст в книге, напечатанной тиражом в 270 экземпляров, воспроизведен самим художником от руки.

Блестящим иллюстратором, работавшим в технике гравюры на дереве, был и французский скульптор Аристид Майоль (Aristide Joseph Bonaventure Maillol, 1861—1944)⁷². В истории искусства книги он памятен прежде всего иллюстрированием «Дафниса и Хлои» древнегреческого писателя Лонга. Лишенные штриховки ксилографии Майоля выдержаны в стиле эпохи Возрождения. Художник собственноручно изготовлял бумагу для этого издания, которое отпечатал на ручном типографском станке парижский мастер Филипп Гонен.

Уже упоминавшийся нами Марк Шагал иллюстрировал Гомера и «Сказки тысячи и одной ночи», Н. В. Гоголя и Ж. Лафонтена. В 1956 году в Париже увидела свет иллюстрированная им Библия. Священное Писание иллюстрировал и сюрреалист Сальвадор Дали (Salvador Dali, 1904—1989). Созданный им том поражал колоссальными размерами и роскошью отделки.

Вообще об оформлении Священного Писания художниками XX столетия можно и нужно писать специальные исследования. Здесь будут названы оксфордская Библия 1935 года, набранная шрифтом «Кентавр» фирмы «Monotype Company», который создан художником Брюсом Роджерсом, выпущенная в 1947 году в Утрехте Псалтырь, оформленная по заказу Датского общества библиофилов Яном ван Кримпенем (1892—1958), стокгольмская Библия 1954 года, иллюстрированная гравюрами на меди по рисункам Рембрандта, Евангелие, напечатанное в 1962 году в Вероне в домашней типографии «Officina Bodoni» Джованни Мардерштейга (Giovanni Mardersteig, 1892—1977). Заметим к слову, что с последним художником тесно сотрудничал замечательный русский мастер книги Вадим Владимирович Лазурский (1909—1994), сделавший вместе с ним в 1968

⁷⁰ | См.: Графика Пикассо. М., 1967. С. 169.

⁷¹ | См.: Зубова М. В. Графика Матисса. М., 1977.

⁷² | См.: Петрочук О. Аристид Майоль. М., 1977.

году двуязычное — русское и итальянское — издание «Медного всадника» А. С. Пушкина⁷³.

Возрождая ксилографию

Интересным феноменом книжного искусства XX столетия стало возрождение ксилографии, гравюры на дереве. Начальные шаги в этом направлении предприняли французы Рауль Дюфи (Raoul Dufy, 1877—1953) и Андре Дерен (André Derain, 1880—1954). В России энтузиастами ксилографии были Владимир Андреевич Фаворский (1885—1964)⁷⁴ и Алексей Ильич Кравченко (1889—1940)⁷⁵, в Англии — упомянутый выше Эрик Гилл, успешно работавший для немецких издателей. Среди работ последнего, кроме уже упоминавшегося Четвероевангелия, нужно назвать четырехтомное издание «Кентерберийских рассказов» Джеффри Чосера (1929) и библейскую «Песнь песней», изданную в 1931 году в Германии Гарри Кесслером.

В Советской России возрождение ксилографии во многом определялось экономическими причинами. В годы войны и разрухи прекратился ввоз в страну полиграфических материалов, которые в основном поставлялись из Германии. «Цинковый голод» заставил полиграфистов забыть об изобретениях XIX столетия — фотомеханических способах репродуцирования. Перед журналом, а впоследствии и книгой встала дилемма — или совсем отказаться от иллюстраций, или вернуться к прадедовским ручным способам.

Сначала гравюра была чисто репродукционной: граверы резали доски с фотографий. Затем воспользовались ксилографией для воспроизведения заставок, концовок, буквиц. Следующим этапом стало создание оригинальных композиций, призванных служить иллюстрациями.

Жизнь Владимира Андреевича Фаворского — это цепь взлетов и падений. Не в его творчестве, нет, — оно всегда шло по восходящей прямой, — а в отношении к нему власть предрежащих. Его превозносили и уничтожали, награждали и низвергали. В зрелые годы бородатый старец с внешностью патриарха относился к этому философски. Да он и был философом. Глубокие и неординарные мысли щедро разбросаны по его литературно-теоретическому наследию, которое после кончины мастера было собрано и выпущено в свет⁷⁶.

Будущий художник родился 15 марта 1886 года в Москве в семье юриста. Но мать, Ольга Владимировна Шервуд, и ее отец были художниками. «Я начал рисовать, — вспоминал впоследствии Фаворский, — потому, что рисовала мать, а она рисовала потому, что дед был художником».

Мастерством юный Владимир овладевал в художественной школе в Москве, посещал скульптурные классы в Строгановском училище. А совершенствовал художественные навыки в Мюнхене, в Академии, которую держал здесь венгерский художник Шимон Холлоши. Об учителе своем Фаворский всегда говорил с большой теплотой.

А затем Фаворский, по примеру мастеров эпохи Возрождения, отправился путешествовать — посетил Италию, Австрию, Швейцарию. Вернувшись в Москву, продолжал учебу на искусствоведческом отделении Московского университета.

Школа во всех отношениях была хорошей — не в пример самоуверенным самоучкам, утверждающим, что образование для художника необязательно.

⁷³ | См.: Лазурский В. В. Путь к книге. Воспоминания художника. М., 1985.

⁷⁴ | См.: Халаминский Ю. Владимир Андреевич Фаворский. М., 1964; В. А. Фаворский. Воспоминания о художнике. М., 1990.

⁷⁵ | См.: Разумовская С. В. Алексей Ильич Кравченко. М., 1962.

⁷⁶ | См.: Фаворский В. А. Литературно-теоретическое наследие. М., 1988.

Самостоятельную жизнь в искусстве Фаворский начинал с деревянной скульптуры. К книге же пришел в 1914 году, сотрудничая с московским издательством «Мусагет», сделал обложки для искусствоведческих трудов, им самим переведенных с немецкого языка. Здесь и была найдена техника — ксилография, гравюра на дереве, ставшая для него основной на всю жизнь.

Творческим устремлениям и поискам помешала война: почти три года Фаворский провел на фронте. Впоследствии его сыновья Никита и Иван будут сражаться на фронтах Великой Отечественной войны. Но им повезет меньше, чем отцу — один из них погибнет в самом начале войны, а второй — в самом конце.

В первые послереволюционные годы Фаворский сотрудничает в журналах, а затем снова воюет — теперь уже в сражениях гражданской войны. Но прежде — исполняет работу, которая сделала его имя известным в художественных кругах — 14 инициалов к «Суждениям аббата Куаньяра» Анатоля Франса. Книгу задумало издательство «Альциона», но издание не состоялось. Увидело оно свет лишь в 1963 году. А ранее некоторые инициалы были репродуцированы в журнале «Москва». За четыре года своего существования — с 1918 по 1922 — журнал этот, задуманный как двухнедельный, но выходивший нерегулярно (вышло всего семь номеров), не поместил ни одной автографии. На его страницах господствовали ксилография и линогравюра.

«Вернувшись с фронта, — вспоминал Фаворский, — я перешел почти целиком на гравюру. Это объясняется... большим художественным подъемом в книжном деле с первых лет революции...»

Карьеры в ту пору делались быстро, но быстро и заканчивались. В 1921 году молодой художник стал профессором ВХУТЕМАСа — Высших художественно-технических мастерских, а два года спустя и ректором этого прославленного учебного заведения, бывшей Строгановки. Здесь он воспитал плеяду художников, многие из которых впоследствии активно работали в книге.

Сомнений в справедливости и обоснованности дела, творимого большевиками, в ту пору не было. В 1921 году ВХУТЕМАС выпускает альбом «Революционная Москва Третьему конгрессу Коммунистического Интернационала». На страницах альбома встретились учителя и ученики. Фаворский исполнил для него большую гравюру «Кремль. Свердловский зал». И в том же 1921 году оформил новый журнал «Печать и революция», на страницах которого делалась попытка объяснить и в какой-то мере оправдать политику властей в области печати и книгоиздания.

Политика эта, впрочем, в ту пору была достаточно гибкой и по своему либеральной. В 1922 году друг Владимира Андреевича религиозный философ и математик Павел Александрович Флоренский (1882—1942), преподававший во ВХУТЕМАСе, выпустил книгу «Мнимости в геометрии». Фаворский сделал для нее обложку. В предисловии автор писал: «Обложка настоящей книги резана по дереву Фаворским. Как свойственно вообще этому художнику, так и здесь его гравюра не просто украшает книгу, но входит конституитивно в ее духовный состав. Поэтому данная работа Фаворского есть искусство, насыщенное математической мыслью. Опыт такого рода, может быть, первый в наше время возрождающейся гравюры». Флоренский впоследствии погиб в застенках ГУЛАГа. Фаворского это доля, к счастью, минула.

Такую вот математическую мысль можно препарировать и в иллюстрациях В. А. Фаворского к комедии П. П. Муратова «Кофейня» и к трагедии А. П. Глобы «Фамарь». Имена авторов этих книг давно забыты, а гравюры, помещенные в них, живут.

Рубежной и весьма значимой для В. А. Фаворского оказалась библейская «Книга Руфь» (1925), выпущенная издательством Сабашниковых в 1925 году. Небольшая книга в мягкой обложке стала классикой российского оформительского искусства. В образе нежной и скромной Руфи угадывались непреклонность и фа-

натизм ее потомка — Иисуса Христа. Новой была и техника ксилографии. Перекрестной штриховки здесь почти нет, но и одной лишь параллельной штриховкой художник превосходно передает тени и объемы. Книга решена комплексно — с обложкой, титулом, иллюстрациями, орнаментальным убранством. Уже в ту пору для Фаворского это было принципиальным. В дальнейшем он был не иллюстратором, а Мастером Книги.

А затем был пушкинский «Домик в Коломне». Работа эта делалась еще в 1922 году по заказу берлинского издательства «Нева», но увидела свет лишь в 1929 году в издании Русского общества друзей книги.

В конце 1920-х годов становится очевидным стремление к унификации культурной жизни. Всех строили по ранжиру, увольнения из строя были запрещены. А тем, кто был на голову выше, голову отрубали. Сначала фигурально, а затем, уже в 1930-х годах, буквально. Многие склоняли головы, становились в строй. Но Фаворский этого делать не умел. Художник находит пристанище в издательстве «Academia», в оформлении книг которого ксилография всегда играла большую роль. Для этого издательства сделан цикл иллюстраций к собранию сочинений Проспера Мериме, «Vita nova» Данте и ни на что не похожим «Рассказам о животных» Л. Н. Толстого.

В 1930-х годах Владимир Андреевич вроде бы на время покидает Книгу, а точнее — не столь активно работает в ней; время было такое. В эту пору он открывает новые стороны своего многогранного таланта, пишет фрески, работает в театре, расписывает фаянсовую посуду, осваивает технику карандашного портрета. Но никогда не забывает о деле, которое считал для себя основным.

В самые что ни на есть тревожные времена в СССР подчеркивали связь с русской культурной традицией. Внешне это проявлялось в помпезном праздновании юбилеев, например, в 1937 году — 100-летия со дня смерти А. С. Пушкина. Торжественно отметили и условную годовщину великого памятника древнерусской словесности — «Слова о полку Игореве». Эпическое произведение это было близко настрою русской души Фаворского. Он четырежды иллюстрировал «Слово», первый раз в 1937 году, когда делал заставки к вскоре осуществленному изданию Гослитиздата.

Шедевр создан в 1950 году — для издания «Слова о полку Игореве», которое выпущено Детгизом два года спустя. О работе этой сам художник писал так: «Издание это отличалось тем, что в книге, на развороте, друг против друга, помещались текст древний и перевод. И поэтому естественно было делать иллюстрации в разворот, занимающий обе страницы. При такой композиции все иллюстрации имеют удлинненную форму, подобно фризу в архитектуре, что способствует, как мне кажется, передаче эпического характера всей вещи... Мелкие картинки на полях и буквы сопровождают весь рассказ и должны соединить всю книгу в одну песню».

В 1947—1949 годах, отмечая 30-летие Октябрьской революции, издательство «Искусство» выпустило серию монографий, объединенных общим заголовком «Советское искусство». Книгу о графике подготовил член-корреспондент Академии наук СССР А. А. Сидоров. Перед Фаворским он преклонялся, но в своей книге написал о нем так: «Он стал наиболее принципиальным “новатором” в книге. Не интерпретация текста и не украшательство напечатанной страницы оказывались его главными задачами. Он пытался создать из книги, из ее набора в сочетании с гравированными заставками или заглавными буквами, некое поле для печатно-художественных экспериментов... Все эти искания доходили порою до явно отрицательного, неприкрытого формализма. Гравюра в книге теряла свою смысловую роль»⁷⁷. Обвинение в формализме в ту пору влекло за собой далеко идущ-

щие «оргвыводы». Впоследствии Алексей Алексеевич очень жалел о проявленной им слабости, об этих произнесенных в угоду времени словах. Он каялся, в том числе и публично, в печати.

После смерти И. В. Сталина многое изменилось. Владимир Андреевич Фаворский снова обращается к Пушкину, иллюстрирует «Бориса Годунова» (1956) и «Маленькие трагедии» (1961).

«Как же страшно иллюстрировать Пушкина! — признавался художник. — Но помогает его строгость и определенность».

Приходит и официальное признание, как всегда у нас, запоздалое — персональные выставки, присуждение Ленинской премии, избрание в действительные члены Академии художеств, присвоение звания Народного художника СССР.

Умер Владимир Андреевич Фаворский 29 декабря 1964 года.

Из школы этого мастера вышли работавшие преимущественно в технике ксилографии Андрей Дмитриевич Гончаров (1903—1979) и Михаил Иванович Поляков. А затем ученики учеников, среди которых нужно назвать и рано скончавшегося Дмитрия Спиридоновича Бисти (1925—1990).

В технике ксилографии работал и Алексей Ильич Кравченко, больше занимавшийся станковой графикой. Он иллюстрировал Чарльза Диккенса и Стефана Цвейга, Александра Пушкина и Николая Гоголя, Владимира Короленко и Максима Горького, Михаила Шолохова и Леонида Леонова.

В бумажных обложках

Особым и весьма плодотворным направлением книжного искусства XX века стало оформление массовых дешевых изданий в бумажных обложках. Появление таких изданий французский социолог Робер Эскарпи связал с «революцией в мире книг», характерным признаком которой было значительное увеличение количества изданий и их тиражности. У истоков такой революции он ставил английского издателя Аллена Лейна (Allen Lane, 1902—1970). В книгоиздании он начал работать юношей, еще в 1919 году, когда пришел в издательство «Bodley Head», созданное его родственником Джоном Лейном (John Lane, 1854—1925). В 1935 году Аллен Лейн основал издательство «Penguin Books» («Пингвин»), которое выпускало дешевые издания классиков художественной литературы. Каждая такая книга, помещенная в бумажную обложку, стоила 6 пенсов — сущие гроши!

Примеру Англии последовала Америка. Здесь специализированное издательство книг в бумажных обложках — «Pocket Books» («Карманные книги») появилось в 1939 году. Основал его Роберт де Грааф (Robert de Graaf) на средства, предоставленные известной и богатой издательской фирмой «Саймон энд Шустер».

Первые серийные обложки для «карманных книг» сделал Эдвард Юнг (Edward Young). Изобразительное решение их просто: три горизонтальных поля, на верхнем из которых помещено название серии, а не среднем — имя автора и название книги. На нижнем поле — фигурка стоящего пингвина с головкой, повернутой в профиль. Это изображение стало издательской маркой фирмы. Книжки серии нумеровались.

В 1937 году Аллен Лейн начал издавать новую серию карманных изданий — «Pelican». В нее включали издания, которые в англоязычных странах именовали «non fiction» — преимущественно произведения научно-популярной литературы. На обложках появилась новая птичка — летящий пеликан с распростертыми крыльями.

В 1949 году новое оформление серии «Penguin Books» разработал Ян Чихольд (Jan Tschichold, 1902—1974). На обложке одной из первых книг — «Сонетов» Шекспира — мы видим портрет английского драматурга. Издательскую марку Чихольд вынес на корешок и здесь же поместил порядковый номер издания.

О Яне Чихольде, имя которого уже упоминалось на страницах нашей книги, надо сказать подробнее. Воспитанник лейпцигской Академии книжного дела и графики, он начинал как конструктивист, испытал влияние идей Эль Лисицкого. Когда нацисты пришли к власти, Чихольд эмигрировал в Швейцарию, а затем жил в Англии и работал для «Penguin Books». Был не только художником, но и теоретиком искусства книги. Его труды «Новая типография» (1928), «История шрифта в иллюстрациях» (1941), «О современной типографике» (1960) переведены на многие языки, в том числе и на русский.

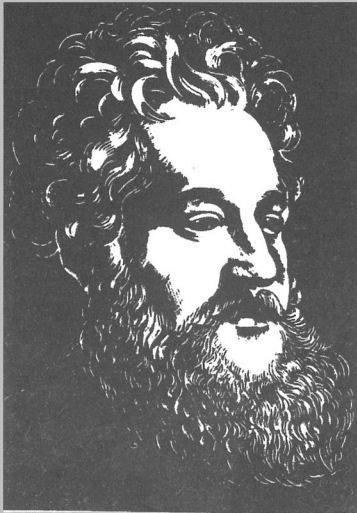
Впоследствии скромное и лаконичное, преимущественно шрифтовое оформление обложек карманных книг было заменено броскими и яркими цветными картинками, которые выполняли прежде всего рекламные функции.

В дальнейшем своими сериями карманных книг обзавелись многие крупные издательства.

В заключение скажем, что мы не могли осветить все сколько-нибудь значимые свершения книжного искусства XX столетия. Многих имен, которые этого несомненно заслуживали, читатель в нашей книге не найдет: Рокуэлл Кент, Вернер Клемке, Макс Швабинский, Цирил Боуда, Макс Швиммер, Михаил Иванович Пиков, Владимир Алексеевич Милашевский, Николай Васильевич Кузьмин, Татьяна Алексеевна Маврина. Ничего не сказали мы, например, о типографских шрифтах, репертуар которых был обилен и разнообразен. В этой области работали перво-классные художники. Один лишь Герман Цапф (род. в 1918) разработал рисунки свыше 50 гарнитур. Теоретиком и практиком искусства шрифта был Альберт Капр, работы которого «Искусство шрифта» и «Оформление книги» приобрели международную известность. Новые латинские и готические шрифты конструировали и рисовали Уильям Моррис, Брюс Роджерс, Ян ван Кемпен, Джованни Мардерштейг, Георг Трумп, Макс Кафлиш, Метод Калаб и многие, многие другие.

Конец XX столетия был ознаменован появлением компьютерной графики, возможности и преимущества которой неисчислимы. Компьютер позволил значительно облегчить, упростить и удешевить создание новых шрифтов. Но новейшие электронные технологии на первых порах привели к снижению уровня оформительского мастерства.

Болезнь роста может и должна быть преодолена. Этому должно способствовать изучение опыта, накопленного человечеством в области искусства книги.



1

HERE ends the tale of the Wood beyond the World, made by William Morris, and printed by him at the Kelmscott Press, Upper Mall, Hammersmith, finished the 30th day of May, 1894.



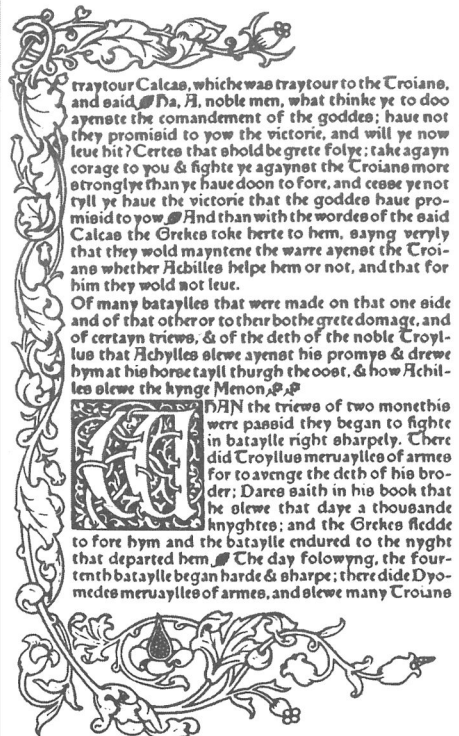
3

THE BOOK OF WISDOM & LIES: a book of traditional stories from Georgia in Asia. Translated by Oliver Wardrop from the original of Sulkhan-Saba Orbeliani. 8vo. 250

The Wood beyond the World A new romance by William Morris. 8vo. In black and red. 350 to be printed. 8 on vellum. With new borders & ornaments, and a pic-

Beowulf. Englished by William Morris and H. J. Wyatt. 4to. 325 to be printed. In black and red. 8 on

2



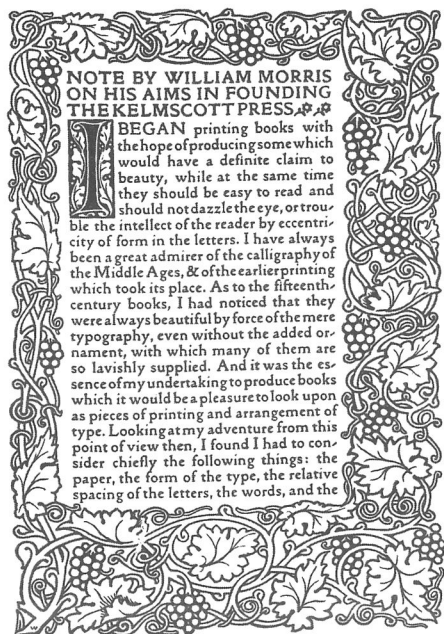
4

- 1 Уильям Моррис.
С гравюры Джона Ферлейга
- 2 Шрифты Уильяма Морриса.
Сверху — «Золотой», в центре — «Чосер», снизу — «Троя»

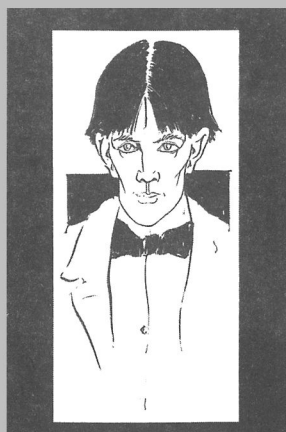
- 3 Издательская марка
«Келмскотт Пресс»
- 4 Золотая легенда мастера
Уильяма Кекстона. Хаммерсмит, 1891.
Текстовая полоса



9



10



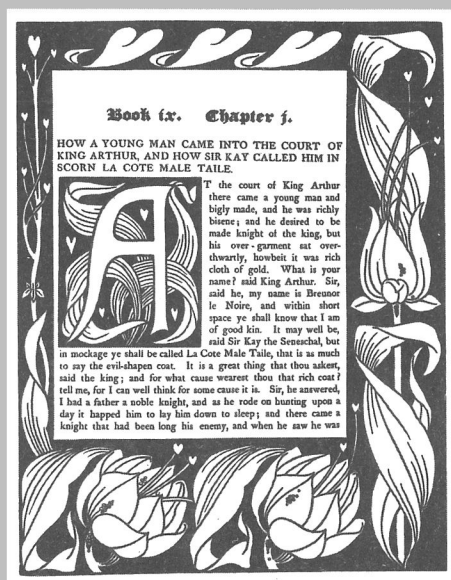
11



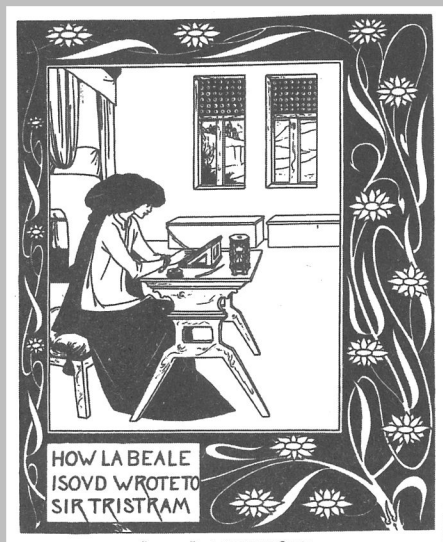
12

- 5 История Трои. Хаммерсмит, 1892. Разворот
- 6 Джеффри Чосер. Сочинения. 1896. Титульный лист
- 7 Джеффри Чосер. Сочинения. 1896. Одна из полос книги с иллюстрацией Э. Берн-Джонса
- 8 Джеффри Чосер. Сочинения. 1896. Начальная полоса с иллюстрацией Э. Берн-Джонса

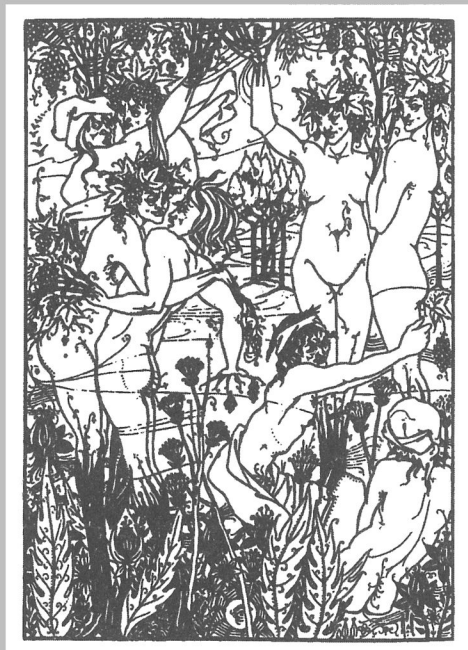
- 9 Сага о Беофульфе. 1895. Текстовая полоса
- 10 Замечания Уильяма Морриса при основании «Келмскотт Пресс». 1898. Начальная полоса
- 11 Обри Винсент Бердслей
- 12 Прекрасная Изольда в саду наслаждений. Иллюстрационный разворот из «Смерти Артура» Т. Мэлори. 1893—1894



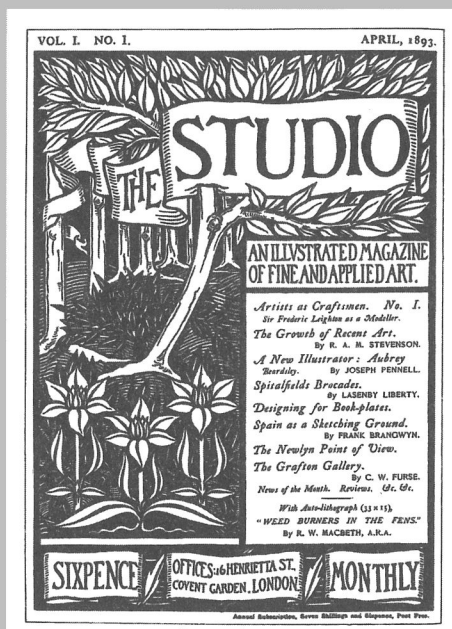
13



14



15



16



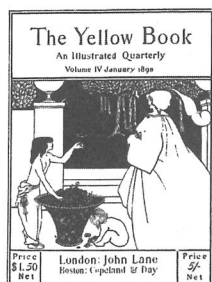
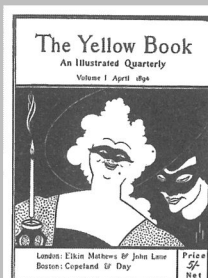
17



18



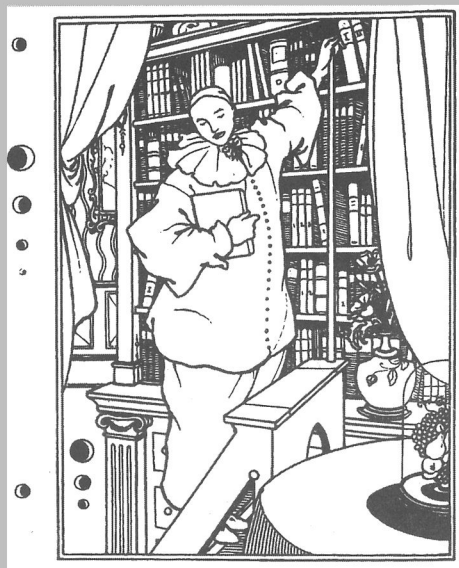
19



20

- 13** Страница из «Смерти Артура» Т. Мэлори
14 Прекрасная Изольда пишет послание сэру Тристраму. Иллюстрация из «Смерти Артура» Т. Мэлори
15 Иллюстрация из «Правдивой истории» Лукиана. 1894

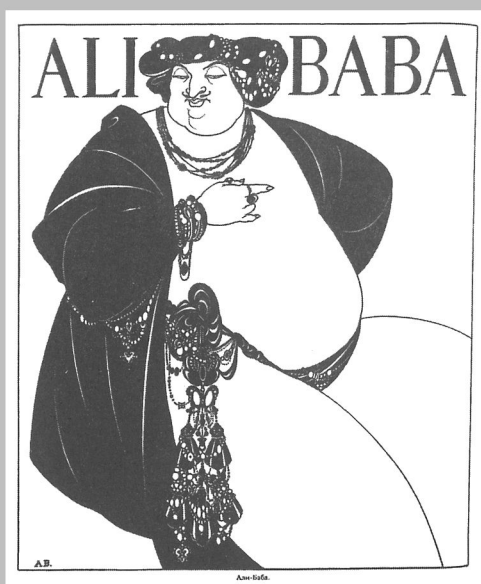
- 16** Обложка журнала «Студио». 1893
17–19 Иллюстрации к «Саломее» Оскара Уайльда. 1894
20 Обложки журнала «Желтая книга». 1895



21



22



23



24

ANMUTHIGE GEGEND

FAUST AUF BLUMIGEN RASEN GEBETTET.
ER MÜDET, UNRUHIG, SCHLAFSUCHEND.

Dämmerung.

Geister-Kreis schwebend bewegt, anmuthige
kleine Gestalten.

ARIEL

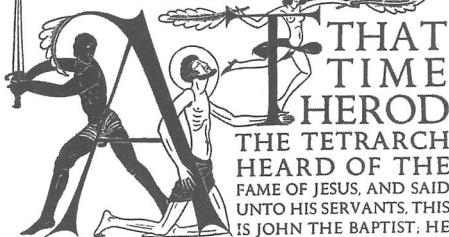
Gesang von Aeolsharfen begleitet.

WENN der Blüten Frühlings-Regen
Ueber alle schwebend sinkt,
Wenn der Felder grüner Segen
Allen Erdgebornen blinkt,
Kleiner Elfen Geistergrösse
Eilet wo sie helfen kann,
Ob er heilig, ob er böse,
Jammert sie der Unglücks mann.

Die ihr diess Haupt umschwebt im luft'gen Kreise,
Erzeigt euch hier nach edler Elfen Weise,
Besänftiget des Herzens grimmen Strauss,
Entfernt des Vorwurfs glühend bitter Pfeile,
Sein Inneres reinigt von erlebtem Graus.
Vier sind die Pausen nächtiger Weile,
Nun ohne Säumen füllt sie freundlich aus.
Erst senkt sein Haupt auf's kühle Polster nieder,
Dann badet ihn im Thau aus Lethe's Fluth;

25

that when Jesus had finished these parables, he departed thence. And when he was come into his own country, he taught them in their synagogue, insomuch that they were astonished, and said, Whence hath this man this wisdom, and these mighty works? Is not this the carpenter's son? is not his mother called Mary? and his brethren, James, and Joses, and Simon, and Judas? And his sisters, are they not all with us? Whence then hath this man all these things? And they were offended in him. But Jesus said unto them, A prophet is not without honour, save in his own country, and in his own house. And he did not many mighty works there because of their unbelief.



works do shew forth themselves in him. For Herod had laid hold on John, and bound him, and put him in prison for Herodias' sake, his brother Philip's wife. For John said unto him, It is not lawful for thee to have her. And when he would have put him to death, he feared the multitude, because they counted him as a prophet. But when Herod's

26

21 Иллюстрация к «Лисистрате»
Аристофана. 1896

22 Иллюстрация к «Похищению локона»
А. Попа

23 Обложка книги «Али-Баба
и сорок разбойников». 1897

24 Иллюстрация к «Сатирам» Ювенала.
1894

25 «Фауст» И. В. Гете в издании
Т. Кобден-Сандерсона. 1910

26 Полоса из Четвероевангелия в издании
«Гольден Кокерел Прессе». Лондон,
1931. Художник Эрик Гилл

27 Под названием «Бремер Прессе».
Бремен, 1913. Шрифт работы В. Виганда

VNTER DEM NAMEN DER BREMER PRESSE

beabsichtigt eine Vereinigung
von Freunden des Buchgewer-
bes jährlich eine beschränkte
Anzahl schöner Bücher erschei-
nen zu lassen. Es sind etwa vier
Bücher für das Jahr vorgesehen, deren Auflage
250 Exemplare nicht überschreiten wird. Für den
Druck soll eine Reihe neuer Schriften geschaffen
werden, die ausschliesslich von der Bremer Presse
verwendet werden. Zunächst ist die Antiqua der
vorliegenden Anzeige geschnitten; eine deutsche
und eine griechische Schrift sind in Vorbereitung.
Satz, Druck und Einband werden in eigener Werk-
statt mit der Hand gefertigt. Das handgeschöpfte
Papier wird dem dieser Ankündigung gleichen.
Die Herausgeber möchten in Kürze über einige
Bedürfnisse und Forderungen Rechenschaft
geben, von denen die Bremer Presse den
Ausgang genommen hat. Jeder, dessen geistige
Bedürfnisse nicht lediglich von der Verstandes-
seite her befriedigt werden, wünscht ein ihm liebes
Buch in der ihm selbst und dem Werke gemässe-
sten Form zu besitzen. Hiermit ist ausgesprochen,
dass es sich bei Veröffentlichungen wie die ange-
kündigte um Werke handeln wird, deren Inhalt
in einem wie immer beschaffenen Grade an die
Phantasie appelliert. Sie möchte, was ihr an unsicht-
baren und unwägbaren Werten dargeboten wird,

27



die kühlung unter den schatten, / selber die grüne lazer-
te verbirgt sich unter den dornen, / Ueber den mittag
ruhn die ermatteten schnitter, indessen / Thestylis
quendel und knoblauch mischt, die riechende mahl-
zeit, / Aber mit meinem gesang, der Alexis' lieblicher
spur folgt, / schritt unterm glühenden tag der hain von
lauten zikaden. / War's nicht übergenug, Amaryllidis
widriges zürnen / und verletzenden stolz und den bö-
sen Menalcas zu dulden? / Schwarz war jener gewiß;
und du bist golden: o schöner, / trau der farbe nicht all
zu sehr! Man lasset des weißdorns / blüte verwehen
und pflückt hyazinthen, ob sie auch schwarz sind, / Du

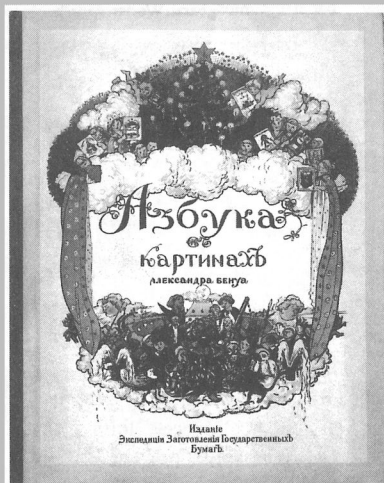
28



29



30



31





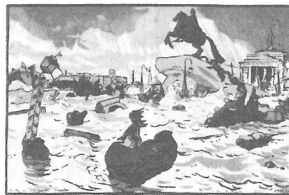
32



33

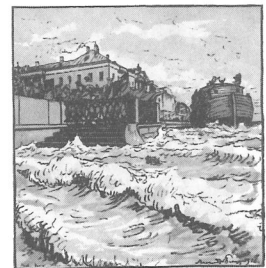


34



Любимый братишка, горюче
И жгучий разгоревшийся шел,
Но глечик мотнул от лавина
Нераспряденная Нюша
(Кривоноша шла, гонимая, бравая,
И даламала острому,
После: «хорошо»,
Нюша вылезла из речки,
Босиком халатик и лаптишки,
И вдарит, как зорька, нестерпимая,
На торца каблуком. Проглотит ноги
Вару! поутрачено — воды кипит
Восплам и поджаренный похлебка,
К речке: «хорошо» каково,
И жгучий Нераспряден, как Трестин,
Но тошноту в жосу похлебка.

25



Снова от
Он клонился вперед. И вот
Рядом: «моя невестка» Нюша,
И бледный день уж настал...
Ужасный день!

Нюша всю ночь
Рядом и шепотом бурно,
Но каково ей буйной душой...
И сонная стала ей невестка...
Потому что ее брешет
Теплою кувалда нирод.

26

- 28** Полоса из «Эклог и Георгик»
Вергилия в издании «Кранах Прессе»
с иллюстрацией Аристиды Майоля.
Веймар, 1926
- 29** Александр Николаевич Бенуа.
С литографии Г. С. Верейского
- 30** Н. И. Кутепов «Царская
и императорская охота на Руси».
СПб., 1902. Переплет работы
Н. С. Самокиша и закладка работы
Е. М. Бема

- 31** А. Бенуа. Азбука в картинках.
СПб., 1904. Титульный лист
и одна из страниц
- 32** А. Бенуа. Игрушки
- 33** Фронтиспис к «Медному всаднику»
А. С. Пушкина
- 34** Иллюстрация к «Пиковой даме»
А. С. Пушкина. 1910
- 35** Разворот из «Медного всадника»
А. С. Пушкина

35



36



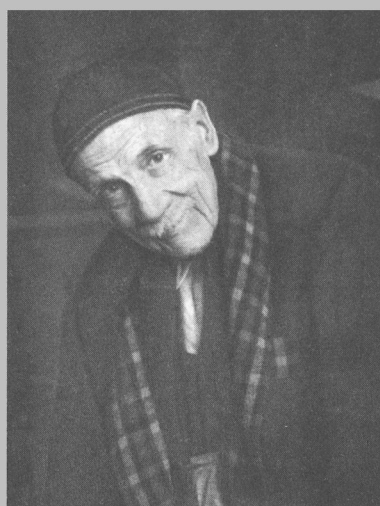
38



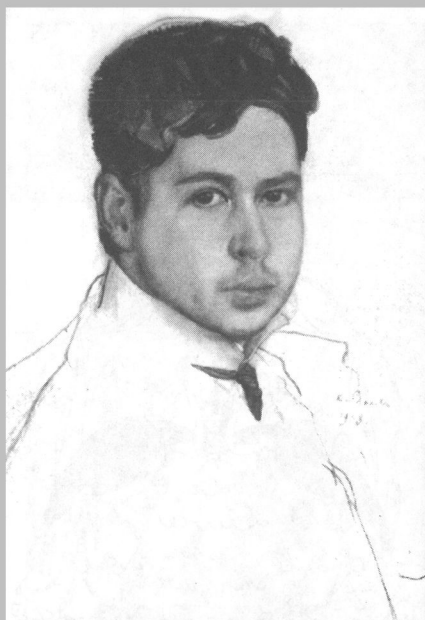
37



39



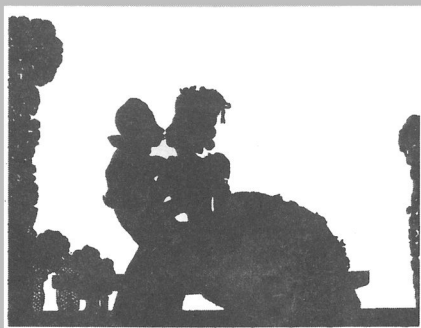
40



41



42



43



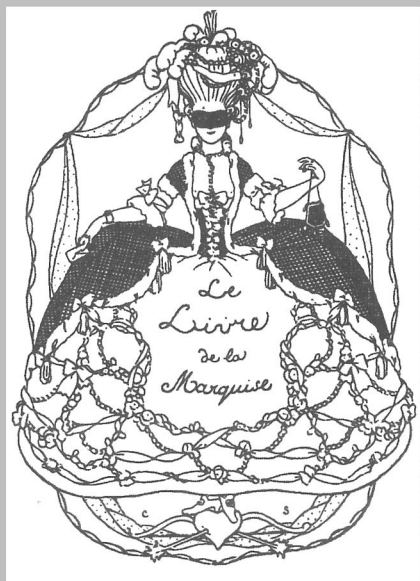
44

- 36 Иллюстрация из «Медного всадника»
А. С. Пушкина. 1916—1922
- 37 Заставка из «Медного всадника»
- 38 Иллюстрации из «Медного всадника»
А. С. Пушкина. 1916—1922
- 39 Иллюстрация к одному из рассказов
Анри де Ренья. 1909
- 40 Александр Николаевич Бенуа.
Одна из последних фотографий

- 41 Константин Андреевич Сомов.
Автопортрет. 1903
- 42 Заставка к поэме А. С. Пушкина
«Граф Нулин». 1899
- 43 Поцелуй. Заставка из журнала
«Золотое руно». 1906
- 44 Дама с собачкой. Заставка из журнала
«Золотое руно». 1906



45



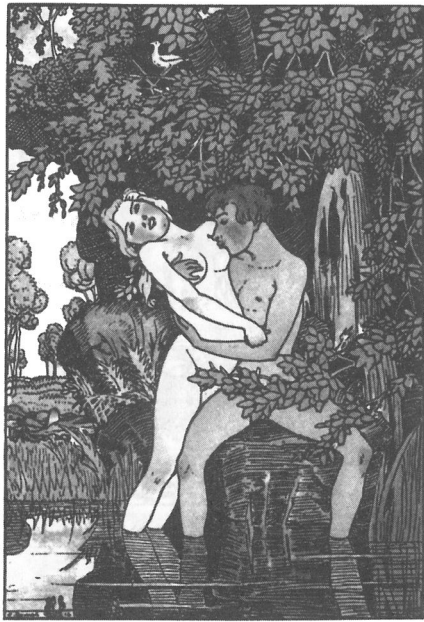
46



47



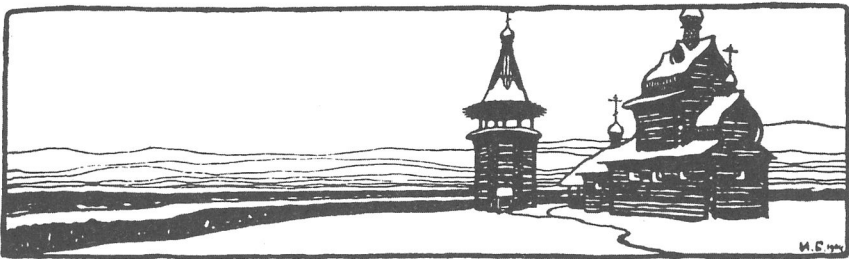
48



49



50



51

- 45 Титульный лист «Книги маркизы». 1907
- 46 Авантитул «Книги маркизы». 1918
- 47 Маскарад. Иллюстрация из «Книги маркизы». 1907
- 48 Маркиза с розой и обезьянкой. Иллюстрация из «Книги маркизы». 1918

- 49 Иллюстрация И. Я. Билибина к сказке «Василиса Прекрасная». 1900
- 50 Титульный лист «Песни про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова» М. Ю. Лермонтова. 1939
- 51 Заставка для журнала «Мир искусства». 1904



52



53



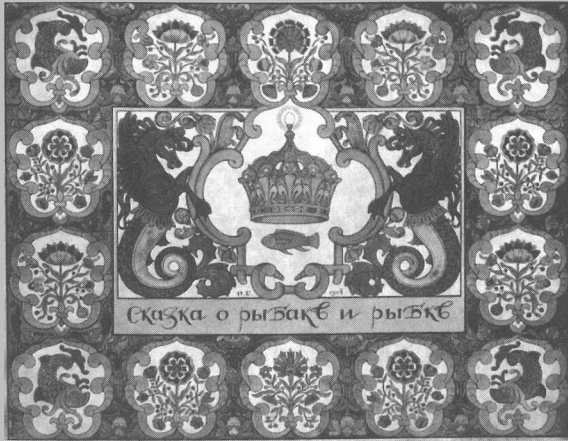
54



55



56



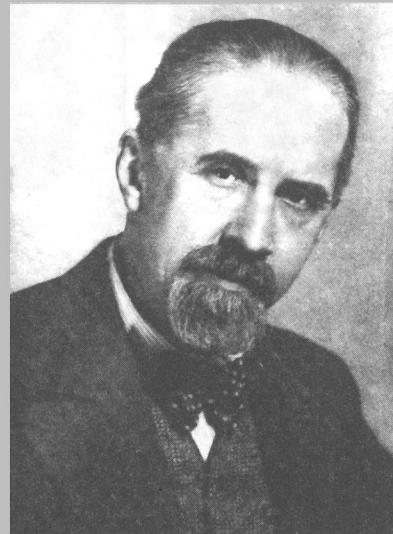
57



58

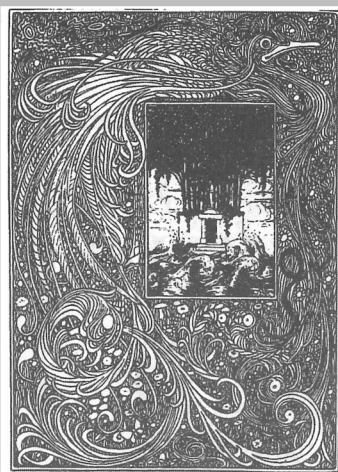


59

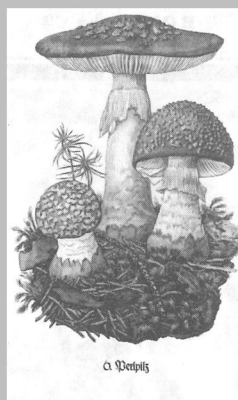


60

- 52 Иллюстрация к «Сказке о царе Салтане»
А. С. Пушкина. 1905
- 53 «Осел». Карикатура для журнала
«Жупел». 1906
- 54 Разворот «Сказки о царе Салтане»
А. С. Пушкина. По изданию 1962 года
- 55 Обложка сборника «Под сводами». 1908
- 56 Обложка сборника «Жар-птица».
Париж, 1926
- 57 Обложка к «Сказке о рыбаке и рыбке»
А. С. Пушкина. 1908
- 58 Обложка «Сказок ужики»
Ж. Рош-Мазон. Париж, 1932
- 59 Титульный разворот «Онежских былин».
1938
- 60 Иван Яковлевич Билибин.
С фотографии



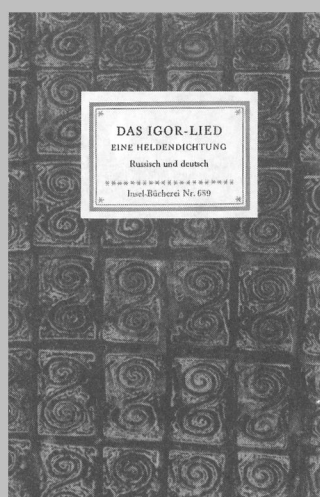
61


α Petipis

ζ Tloegepis


62

63



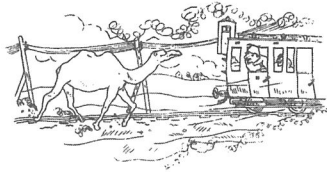
64



65

Unser Held, der keinerlei Gepäck hatte, stieg heimlich aus, ohne jemand ein Wort zu sagen, lief blink durch Marseille, immer von der Angst gepackt, das Kamel könne ihm folgen. Und er machte nicht eher Halt, ehe er nicht in einem Coupé dritter Klasse saß und der Zug gemächlich gegen Tarascon schuckte...

Aber diese Sicherheit war trügerisch gewesen. Zwei Meilen hinter Marseille streckte alles die Köpfe aus den Wagen. Alles schrie und gestikulerte vergnügt. Tartarin seinerseits sah ebenfalls hinaus — und was sah er da? — Er sah das



Kamel, das unvermeidliche Kamel, welches in voller Karriere auf den Schienen hinter dem Bummelzuge herlief und leicht mit ihm Schritt hielt. Entsetzt schloß Tartarin die Augen und drückte sich in die Ecke des Coupés.

Er hatte gehofft, nach dieser verunglückten Expedition wenigstens inkognito nach Tarascon heimkehren zu können, aber die Anwesenheit dieses gottverdammten Vierfüßlers, der zudem noch wie eine verheißte alte Jungfer machte das unmöglich. Ein schöner Triumphzug das, weiß Gott! Kein Geld, kein Ruhm! Kein Löwe! Absolut nichts... nur ein Kamel!



66



geholfen hat. Und der Herr sprach zum Fische, und derselbe spie Jona aus ans Land.

Und es geschah das Wort des Herrn zum andern Mal zu Jona und sprach: Mache dich auf, gehe in die grosse Stadt Ninive, und predige ihr die Predigt, die ich dir sage. Und da machte sich Jona auf, und ging hin gen Ninive, wie der Herr gesagt hatte. Ninive aber war eine Stadt Gottes, drei Tagereisen gross. Und da Jona anfing hinein zu gehen eine Tagereise in die Stadt, predigte er, und sprach: Es sind noch vierzig Tage, so wird Ninive untergehen. Da glaubten die Leute zu Ninive an Gott, und liessen predigen, man sollte fasten, und zogen Säcke an, beide, gross und klein. Und da das vor den König zu ihm

3

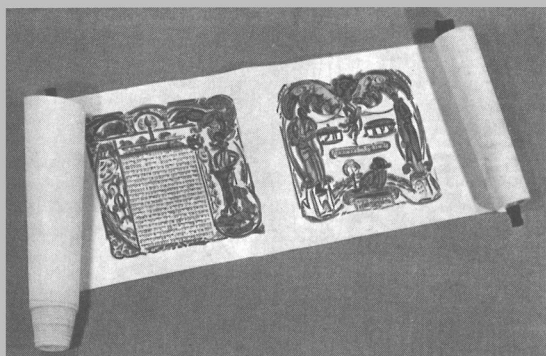


68

67

- 61 Генрих Фогелер. Авантитул и титульный лист журнала «Инзель». Берлин, 1900
- 62 Иллюстрация Эрика Гилла к «Песне песней». 1931
- 63 Маленькая книга о грибах. Лейпциг, 1956. Разворот
- 64 Слово о полку Игореве. Лейпциг, 1960. Серийное оформление «Библиотечки Инзель»
- 65 А. Е. Крученых. Утиное гнездышко дурных слов. СПб., 1913. Титульный лист работы О. В. Розановой

- 66 Альфонс Додэ. Приключения Тартарена из Тараскона. Берлин, 1921. Разворот с иллюстрациями Г. Гросса
- 67 «Книга пророка Ионы» в издании «Эрнст Людвиг Прессе». 1924
- 68 Государственный «Баухауз» в Веймаре. Веймар, 1923. Титульный лист работы Л. Мохой-Надя



69



71



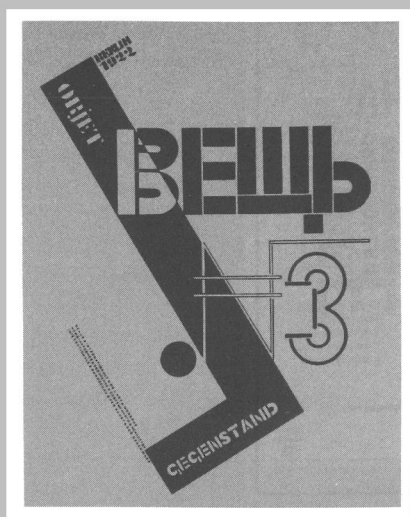
70



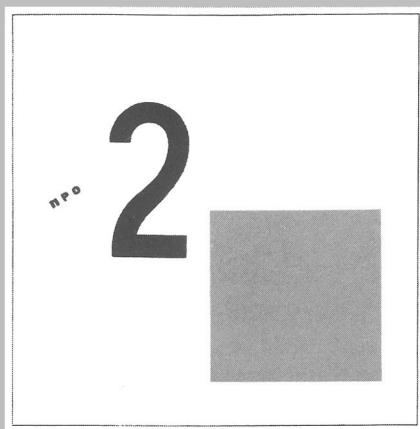
72



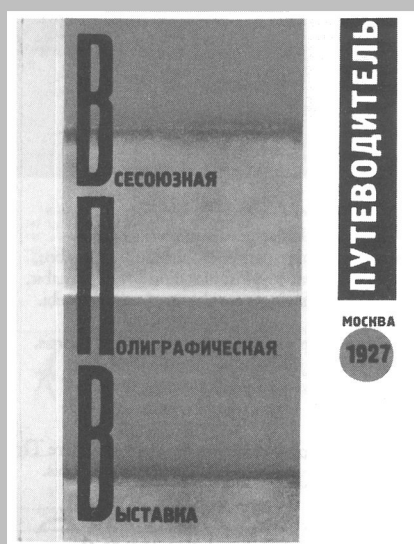
73



74



75



76



77

69 М. Бродерзон. Пражская легенда. М., 1917. Экземпляр с ручной раскраской Эль Лисицкого

70 Эль Лисицкий. С фотографии 1919 года

71 Футляр «Пражской легенды» М. Бродерзона

72 Эль Лисицкий. Плакат «Бей белых красным клином». 1919

73 Эль Лисицкий. Обложка журнала «Вещь»

74 Эль Лисицкий. Сказ про два квадрата. Берлин, 1922. Обложка

75 Всесоюзная полиграфическая выставка. Путеводитель. М., 1927. Обложка работы Эль Лисицкого и С. Б. Телингатера

76 В. В. Маяковский. Для голоса. Берлин, 1922. Обложка работы Эль Лисицкого

77 В. В. Маяковский. Для голоса. Берлин, 1922. Разворот работы Эль Лисицкого



78



79

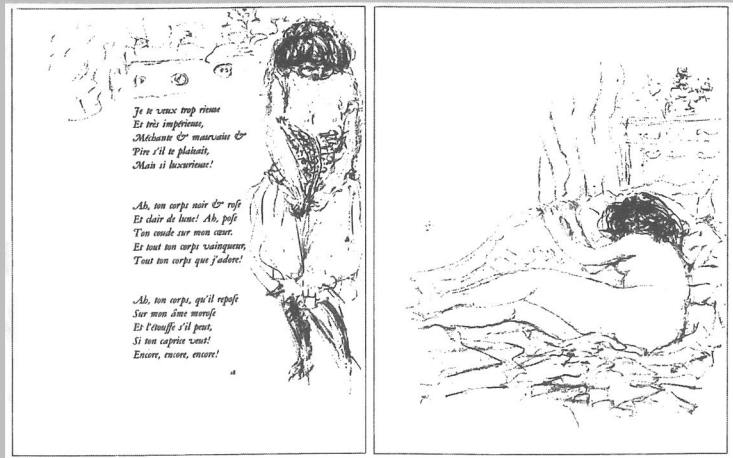
CORYDON
 Populus Alcidae gratissima, vitis laccho,
 formosae myrtus Veneri, sua laurea Phoebo;
 Phyllis amat corylos: illas dum Phyllis amabit,
 nec myrtus vincet corylos nec laurea Phoebi.

THYRSIS
 Fraxinus in silvis pulcherrima, pinus in hortis,
 populus in fluviis, abies in montibus altis:
 saepius at si me Lycida formose revisas,
 fraxinus in silvis cedat tibi, pinus in hortis.

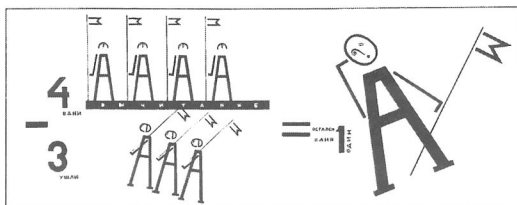
MELIBOEUS
 Haec memini, et victum frustra contendere Thyrsim.
 ex illo Corydon Corydon est tempore nobis.



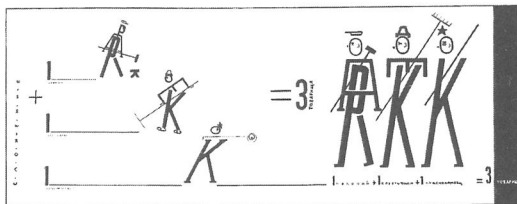
80



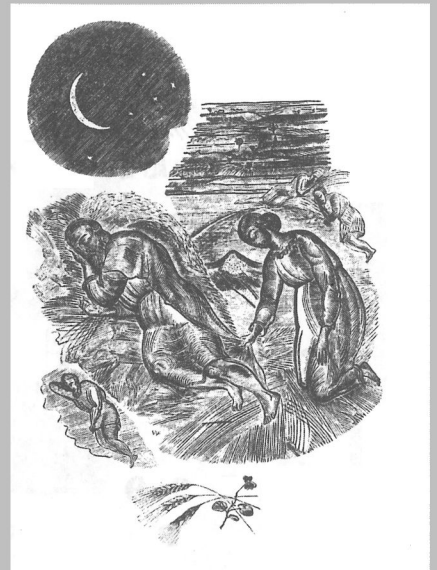
81



Entwürfe zu dem Kinderbuch „Die vier Grundrechnungsarten“. 1928
 147 Umschlag
 148 „Amerika, Europa, Asien, Australien, Afrika - Proletariat aller Länder vereinigt euch!“
 149 „Von 4 Wanjas gehen 3 weg, bleibt 1 Wanja“
 150 „1 Arbeiter + 1 Bauer + 1 Rotarmist = 3 Genossen“



82



83

78 В. В. Маяковский. Хорошо!
 М., 1927. Обложка работы
 Эль Лисицкого

79 Эль Лисицкий.
 Обложка журнала «СССР на стройке».
 1934

80 Полоса из «Эклог и Георгик»
 Вергилия с иллюстрацией
 А. Майоля

81 Поль Верлен. Стихи. Париж, 1900.
 Разворот с литографиями
 Пьера Боннара

82 Четыре арифметических действия

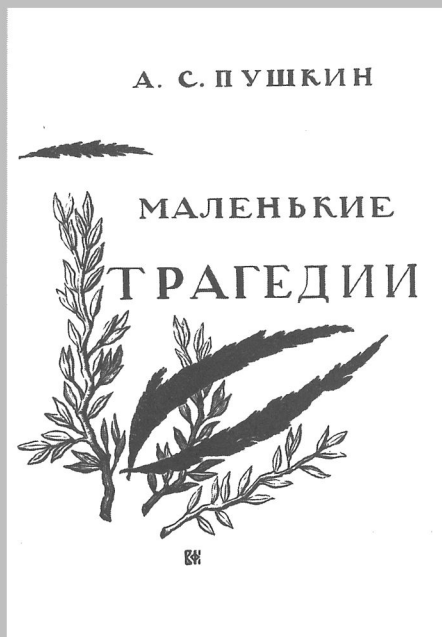
83 Пабло Пикассо. Иллюстрация
 к «Метаморфозам» Овидия. Лозанна,
 1931



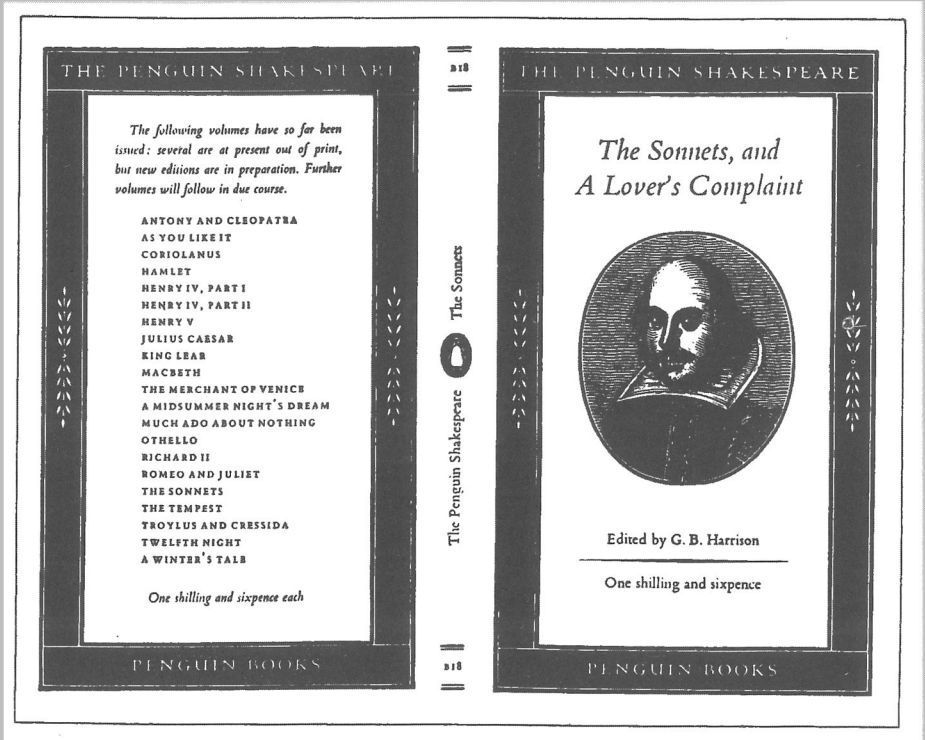
84



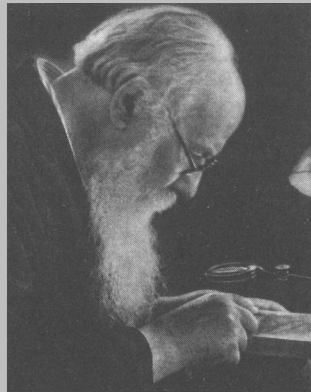
85



86



87



88

- 84** Л. Н. Толстой. Рассказы о животных. М., 1932. Титульный разворот работы В. А. Фаворского
- 85** В. А. Фаворский. Титульный лист «Домика в Коломне» А. С. Пушкина. 1929
- 86** Титульный лист работы В. А. Фаворского к «Маленьким

- трагедиям» А. С. Пушкина
- 87** Серийная обложка серии «Пингвин» работы Эдварда Юнга. 1936
- 88** Владимир Андреевич Фаворский. С фотографии

Глава тридцать пятая —
о благих намерениях большевиков и о том,
чем такие намерения обернулись

74 года, прошедшие с 1917 по 1991 год, были временем великого эксперимента, подобного которому история не знала. Энтузиасты, неисправимые романтики, решили построить общество, свободное от эксплуатации человека человеком. Задумывалось все хорошо. И было поддержано и интеллигенцией, и основной массой населения, которую и именуют народом.

Закончилось же все печально. Тиранией, не имевшей примеров в истории. Противостоянием всему и всем в мировом сообществе. И разрухой, поставившей страну на грань катастрофы. Она и развалилась — великая империя, земли которой собирали в течение многих столетий.

Почему так случилось? И могло ли быть иначе? История не терпит сослагательного наклонения. А если бы вместо Сталина у государственного руля был бы кто-то другой? Пустой вопрос, и ответа на него нет и быть не может.

Книга в истории советского государства всегда играла важную роль¹: иногда отрицательную, иногда — положительную. Сейчас есть тенденция перечеркивать все то, что связано с большевиками, ставшими в одночасье ненавистными для тех самых людей, которые десятилетиями буквально молились на них. Между тем перечеркивать 74 года в истории государства, а главное — в жизни людей, которые в этом государстве жили, никому не позволено.

Постараемся разобраться в том, как прошли эти годы для истории книги. Начать естественно с того, что именуется свободой печати.

Дозволено или запрещено?

До Октябрьской революции большевики активно воевали с цензурой. Не было, пожалуй, ни одного программно-документа партии, которая тогда называлась Российской социал-демократической, где бы не обличались ненавистные цензурные преследования, от которых страдали все. И декларировалось, что, придя к власти, большевики обеспечат максимальную свободу печати.

Но получилось так, что одним из первых документов, принятых после октября 1917 года, стал тот, который эту свободу уничтожал. Называлось это решение Декретом о печати. Он был направлен против газет, которые именовались контрреволюционными. Решение о Декрете принято на следующий же день после взя-

¹ | Общей истории книжного дела в СССР посвящен 2-й том юбилейного издания «400 лет русского книгопечатания»: Книгоиздательство в СССР. 1917—1964. М., 1964. См. также краткий очерк: *Немировский Е. Л., Платова М. Л.* Книгоиздательство СССР. Цифры и факты. 1917—1987. М., 1987. При ознакомлении с этими работами следует иметь в виду их вполне определенную идеологическую направленность, соответствовавшую требованиям того времени, когда они были изданы.

тия власти — 26 октября, или, по новому стилю, 8 ноября 1917 года. Опубликован Декрет 28 октября.

Печать объявили «одним из могущественнейших оружий буржуазии». Запретительные меры мотивированы тем, что «в критический момент, когда новая власть, власть рабочих и крестьян, только упрочивается, невозможно было оставить это оружие в руках врага, в то время, как оно не менее опасно в такие минуты, чем бомбы и пулеметы»².

Декрет о печати активно поддержал Лев Давидович Троцкий (1879—1940). Он выступил по этому поводу 27 ноября 1917 года в манеже Гренадерского полка. 30 ноября программная статья Троцкого «О свободе печати» опубликована «Правдой». Но были и противники, и среди них Алексей Иванович Рыков (1881—1938), впоследствии, после смерти Ленина, председатель Совета народных комиссаров, а во время сталинских репрессий расстрелянный, и Виктор Павлович Ногин (1878—1924), которому посчастливилось умереть в собственной постели. Комиссар по делам печати Николай Иванович Дербышев (1879—1955), протестуя против Декрета, подал в отставку.

«Как только новый порядок упрочится, — говорилось в Декрете, — всякие административные воздействия на печать будут прекращены, для нее будет установлена полная свобода..., согласно самому широкому и прогрессивному в этом отношении закону».

Известно, однако, что нет ничего более постоянного, чем меры, которые первоначально объявлены временными.

4 (17) ноября 1917 года Декрет о печати обсуждался на бурном заседании ВЦИК. «Огромный зал ЦИК был набит битком, — впоследствии рассказывал присутствовавший на этом заседании американский писатель Джон Рид (John Reed, 1887—1920). — Атмосфера была зловещая»³.

Строки, которые мы привели, взяты из книги Джона Рида «10 дней, которые потрясли мир», сначала очень популярной у нас, а затем, когда многие из героев ее были убиты или репрессированы, полузапретной.

Против Декрета о печати на заседании ВЦИК резко выступил Ю. Ларин (Михаил Александрович Лурье, 1882—1932), ставший впоследствии тестем другого видного большевика Николая Ивановича Бухарина (1888—1938), но успевший умереть своей смертью до начала сталинских репрессий. Ларин предложил немедленно отменить декрет, но это предложение поддержано не было.

Вскоре в стране появился Революционный трибунал печати, который осуществлял борьбу против всякого разномыслия. Все оппоненты были фактически уничтожены. В 1917—1918 годах закрыли 319 газет.

Прошло несколько лет. Гражданская война закончилась. Казалось бы, настало время для отмены всяческих запретов. Но не тут-то было. Большевики вошли во вкус и разрешать критические выступления против себя не собирались. Издательства и типографии были национализированы, их имущество экспроприировано. Кончилось тем, что в стране фактически осталось всего одно издательство — Государственное, которому были переданы и цензорские функции.

В 1921 году, после окончания гражданской войны, начал издаваться журнал, само название которого казалось символичным — «Печать и революция». Первый номер открывался статьей Анатолия Васильевича Луначарского (1875—1933) «Свобода книги и революция». Нарком просвещения утверждал, что «революционное культурное государство... не должно искусственно срывать цветы, которые кажутся ему почему-либо далекими или не совсем соответственными его идеа-

² | Цит. по: Декреты Советской власти. М., 1957. Т. 1. С. 24—25.

³ | Рид Д. 10 дней, которые потрясли мир. М., 1958. С. 219.

лам...». Луначарский писал: «Человек, который скажет “долой все эти предрассудки о свободе слова, нашему коммунистическому строю соответствует государственное руководство литературой, цензура есть не ужасная черта переходного времени, а нечто присущее упорядоченной, социализированной социалистической жизни”, — тот, кто сделает из этого вывод, что самая критика должна превратиться в своего рода донос или в пригонку художественных произведений на примитивно революционные колодки, тот покажет только, что под коммунистом у него, если его немного потереть, в сущности сидит Держиморда, и что, сколько-нибудь подойдя к власти, он ничего другого из нее не взял, как удовольствие куражиться, самодурствовать и в особенности тащить и не пущать...».

Слова А. В. Луначарского услышаны не были.

Правда, в том же 1921 году старый член партии Г. И. Мясников, работавший в Пермской губернии, опубликовал статью «Больные вопросы», в которой говорил о необходимости «свободы печати от монархистов до анархистов». С соответствующей докладной запиской он обратился и в ЦК РКП(б). Ответить Мясникову решил сам Ленин. 6 августа 1921 года он написал письмо человеку, осмелившемуся выступить против так называемой линии партии. Вскоре была выпущена книга «Дискуссионный материал (Тезисы тов. Мясникова, письмо тов. Ленина, ответ ему, постановление Организационного бюро Цека и резолюция мотовилихинцев.)»

В стране еще бытовали, как скажут впоследствии, вегетарианские порядки. Противников называли товарищами, а их выступления публиковали. Еще не пришла пора для заявлений типа «Я не читал, но осуждаю!».

В. И. Ленин в своем ответе без обиняков объявил свободу печати «буржуазным понятием». «Свобода печати во всем мире, где есть капиталисты, — писал он, — есть свобода покупать газеты, покупать писателей, подкупать и покупать и фабриковать “общественное мнение” в пользу буржуазии»⁴. И конкретизировал: «Свобода печати в РСФСР, окруженной буржуазными врагами всего мира, есть свобода политической организации буржуазии и ее вернейших слуг, меньшевиков и эсеров». И далее писал, что объявлять о свободе печати в стране, «значит облегчать дело врагу, помогать классовому врагу».

Точки над *i* были поставлены. Со свободой печати на ближайшие 70 лет в Советском Союзе было покончено.

В июне 1922 года решением Совнаркома «в целях объединения всех видов цензуры печатных произведений» была создана организация, названная Главным управлением по делам литературы и издательств, а сокращенно — Главлитом. Формально управление подчинялось Народному комиссариату просвещения. Первым председателем Главлита был Павел Иванович Лебедев-Полянский (1882—1948), литературный критик, человек, по крайней мере, интеллигентный. Но линию партии он проводил твердой рукой. К началу 1930-х годов такой человек пришелся уже не ко двору.

В 1933 году Главлит, который теперь назывался Главным управлением по охране военных тайн в печати, подчинили ОГПУ, в дальнейшем — Наркомату внутренних дел, специальностью которого и была репрессивная политика во всех ее многочисленных проявлениях. Во главе цензуры поставили Бориса Михайловича Волина (Фрадкин, 1886—1957), который занимал эту должность всего два года. В дальнейшем здесь хозяйничали деятели, не отличавшиеся особой интеллектуальностью и часто сменявшие друг друга.

История советской цензуры изобилует случаями тотального преследования отдельных авторов, все произведения которых, как и в ватиканском «Индексе запрещенных книг», объявлялись запретными. Сюда попадали прежде всего люди,

репрессированные властью, расстрелянные или попавшие в лагерь. В списке были не только политические деятели, но и ученые и писатели. Назовем имена Николая Ивановича Вавилова, Николая Степановича Гумилева, Осипа Эмильевича Мандельштама, Исаака Эммануиловича Бабеля, Бориса Андреевича Пильняка. В «Краткой литературной энциклопедии», увидевшей свет в годы хрущевской оттепели, многие биографические справки заканчиваются сакраментальной фразой: «Был незаконно репрессирован, реабилитирован посмертно».

Запрещалось издавать произведения эмигрантов — Ивана Алексеевича Бунина, Александра Николаевича Бенуа, Марины Ивановны Цветаевой. Впоследствии, уже в брежневские времена, та же участь постигла и так называемых невозвращенцев и диссидентов.

На подозрении у цензуры были и классики, например, Федор Михайлович Достоевский, которого наши вожди активно не любили.

При этом для самих авторов, да и для всех граждан страны, цензуры как бы не существовало. Обращаться в Главлит было позволено лишь главам ведомств.

Кроме Главлита существовала и масса, так сказать, добровольных цензоров, начиная с редакторов, отвечавших за идеологическую стерильность изданий и боявшихся, «кабы чего не вышло».

О цензуре, не только в СССР, но и в дореволюционной России, писать было не принято. Занимались этим запретным делом только за рубежом. Назовем имя Марианны Такс Чолдин, профессора Иллинойского университета в США, перу которой принадлежат монографии «Забор вокруг империи. Русская цензура западных идей при царях» (Дурхем, 1985), «Книга, чтение и цензура в Советском Союзе» (Вашингтон, 1991), статья «Иностранные издания в советских библиотеках: от Ленина до Горбачева. Ограничения и доступ». И эти публикации нашему читателю были недоступны. Западных же читателей они убеждали в том, что цензура в России существовала вечно и реальных путей к ее устранению нет. Исследователь, например, отметила, что к 1990 году имена нобелевских лауреатов Сола Беллоу и Айзека Башевица Зингера продолжали оставаться в СССР «абсолютно запретными». Чиновник Госкомиздата, с которым Чолдин встретилась, сказал ей, что никогда не слышал этих имен. Свою статью исследователь закончила так: «Хочу надеяться, что через пять лет, когда я буду писать свою следующую статью, я смогу констатировать кончину всеобщей цензуры в Советском Союзе». Через пять лет Советского Союза уже не было. Что же касается цензуры, то на место идеологической и политической пришла экономическая. В статье 1991 года Чолдин с удивлением и удовлетворением писала о том, что ведущие западные газеты легко приобрести в киосках Москвы. Каждый номер «Таймс» поступает сюда в количестве 1000 экземпляров, «Интернешнл Геральд Трибьюн» и «Ди Цайт» — по 600 экземпляров. Времена эти — увы! — прошли. Ныне в газетных киосках не отыщешь даже московского «Книжного обозрения».

Книга для народа

Годы советской власти для пишущей и читающей братии были трудными, а иногда и трагическими. Но было бы непростительной ошибкой считать эти 74 года потерянными для книжной культуры. Историю надо принимать такой, какая она есть. Не будем же подражать большевикам и замазывать черной краской все то, что они сделали. Сделали же, надо сказать, немало. И весьма значимого и полезного.

«Книга — огромная сила. Тяга к ней в результате революции очень увеличилась. Надо обеспечить читателя и большими читальными залами, и подвижностью книги, которая должна сама доходить до читателя... На всю громаду нашего народа, в котором количество грамотных станет расти, у нас, вероятно, станет не хва-

тать книг, и если не сделать книгу летучей и не увеличить во много раз ее обращение, то у нас будет книжный голод».

Эти слова, многократно цитируемые, без которых не обходилась ни одна работа по истории книги, были произнесены Владимиром Ильичом Лениным. Правда, в собраниях сочинений вождя, мы их не найдем. О них вспомнил Анатолий Васильевич Луначарский уже после смерти Ленина. Мог, конечно, и приукрасить. Но генеральную направленность момента передал правильно.

Не прошло и двух месяцев после Октябрьской революции, как 29 декабря 1917 года был опубликован «Декрет о государственном издательстве». В соответствии с Декретом были «монополизированы» на 5 лет произведения классиков художественной литературы. Конечно, и здесь большевики пошли по привычному пути. Меры с юридической точки зрения были незаконными. Декрет фактически упразднял авторское право и разрешал издавать сочинения наиболее известных писателей только государственным организациям. Но если задуматься, меры, принятые большевиками, были своевременными.

Срок авторского права в дореволюционной России был установлен в 50 лет. Антон Павлович Чехов умер в 1904 году. Исключительные права на издание всех его произведений были приобретены А. Ф. Марксом, а затем перешли к И. Д. Сытину. Если бы не Декрет, о котором идет речь, произведения Чехова мог бы вплоть до 1954 года издавать один лишь Сытин. А произведения Л. Н. Толстого вплоть до 1960 года — лишь его наследники.

С программой широкого издания книг для народа все это не стыковалось.

Для осуществления первичной издательской программы в Народном комиссариате просвещения был создан Литературно-издательский отдел. За короткий срок им выпущены собрания сочинений и отдельные произведения Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова, Ф. М. Достоевского, В. А. Жуковского, А. В. Кольцова, И. А. Крылова, И. С. Никитина, Н. Г. Помяловского, А. С. Пушкина, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, Г. И. Успенского, Н. Г. Чернышевского, А. П. Чехова. Все эти книги не продавались, а распространялись бесплатно — как и другие товары в условиях т. наз. военного коммунизма.

Особенно большими тиражами выпускались тонкие книжки «Народной библиотеки», иллюстрированные лучшими художниками, в ту пору еще не покинувшими страну.

А. В. Луначарский писал, что если поставить все изданные в этот период книги одну за другой, то «потребовалась бы полка, равная расстоянию от Москвы до Петербурга».

Массовое издание классиков было продолжено Государственным издательством, созданным в мае 1919 года. Это была монопольная организация, имевшая свыше 50 отделений в губерниях. Возглавил ее Вацлав Вацлавович Воровский (1871—1923), человек интеллигентный, хорошо образованный, но жесткий, конфликтовавший с А. В. Луначарским, либеральные идеи которого ему не нравились⁵.

Мы не рабы

Классической фразой дореволюционных букварей была такая: «Мама мыла раму». После Октябрьской революции ее заменили слова: «Мы не рабы. Рабы не мы».

Ликвидация неграмотности стала одним из благородных и благодарных свершений советской власти. 26 декабря 1919 года Владимир Ильич Ленин подписал декрет «О ликвидации безграмотности среди населения РСФСР». Вся страна засела за учебники. Первым из них была книга «Первый год обучения в новой народ-

⁵ | См.: Динерштейн Е. А. Положившие первый камень. М., 1972.

ной школе», изданная в 1918 году. Она подготовлена, как о том говорилось на титульном листе, «кружком преподавателей под редакцией Ив. П. Сахарова».

Это универсальный учебник. Кроме «Нового наглядного букваря» он включал «Наглядный арифметический задачник» и даже такие разделы, как «Рисование», «Лепка», «Игры», «Пение».

Книга напечатана по новой орфографии. Реформа правописания задумывалась давно. Еще в 1904 году в Академии наук создали соответствующую комиссию, которой руководили известные лингвисты — академики Филипп Федорович Фортунатов (1848—1914) и Алексей Александрович Шахматов (1864—1920). Работала комиссия неспешно. Проект реформы был подготовлен лишь к 1912 году. А ввели ее в действие декреты Народного комиссариата просвещения от 23 декабря 1917 года и Совета народных комиссаров от 10 октября 1918 года. Вся слава досталась большевикам. Но на их долю выпали и упреки, которых было немало. Александр Александрович Блок, например, утверждал, что он не может писать стихи без буквы «ять» на концах слов.

Декретом были изъяты из русского алфавита буквы «ять», «фита», «и десятичное», которые легко можно заменить другими буквами.

Буква «ять» давно уже была притчей во языцех. В популярной в ту пору комедии о нерадивом школяре Павле были такие строки:

Кто не знает буквы «ять»?
Только где ее писать?
Вот вопрос извечный.
Ведь невозможно же конечно
Писать «корову» через «ять»!

А в сатирических стишках про выборы в Учредительное собрание говорилось:

Кто не знает буквы «ять»
Голосуй за список пять!

(По пятому списку избирались большевики.)

В 1919 году Издательство ВЦИК выпустило «Военный букварь», предназначенный для бойцов Красной Армии. В одном из текстов для начального чтения говорилось: «Солдат Красной Армии не похож на других солдат. Он должен быть гордым и сильным. Гордым потому, что он идет сражаться не по приказу царей и генералов, а по собственному сознательному желанию. Сильным потому, что он первый на свете солдат свободной Красной Армии. Ему завидует весь свет».

А в список слов, размещенных в порядке алфавита первой буквы, были включены слова «большевик», «коммунизм», «Ленин», «Маркс», «пролетариат», «социализм».

Так была начата идеологизация учебников, которая от года к году набирала обороты и достигла максимума, граничившего с карикатурой, уже в сталинские времена. Карикатурности, впрочем, никто не замечал. Не осуждали и того, что из начальных учебников исчезла традиционная для азбук и букварей религиозная тема.

Аббревиатура нэп и что за нею скрывается

В последние годы жизни Владимир Ильич Ленин тяжело болел. Болезнь или что-то другое стали причиной того, что он задумался о судьбах государства, которое создал. И о правильности пути, который для этого государства избрал. Поделиться своими мыслями было не с кем. В партии верховодили зубры, бредившие мировой революцией, — Лев Давидович Троцкий и Иосиф Виссарионович Сталин.

Так или иначе, но экономическое положение страны было предельно тяжелым. Разруха, господствовавшая в народном хозяйстве после гражданской войны, заставляла пойти на уступки, разрешить, правда в ограниченных размерах, бытование частного капитала.

Так родилась новая экономическая политика — нэп.

Изменения с неизбежностью затронули печать и книгоиздание. В годы гражданской войны книги, газеты и журналы распространялись в основном бесплатно. Порядок этот стал анахронизмом; он никак не вязался с новой идеей, которую в правительственных кругах окрестили хозрасчетом.

28 ноября 1921 года В. И. Ленин подписал два декрета, сыгравших немалую роль в истории нашей книжной культуры. Один из них назывался Декретом о платности газет, второй — Декретом о платности произведений непериодической печати. Отныне книги нужно было продавать, а цены на них устанавливать с учетом себестоимости.

Сказав «а», нужно было сказать и «б»! Пришлось снять запреты с частной инициативы в издательском деле, которая ранее всячески подавлялась. 12 декабря 1921 года был принят Декрет о частных издательствах. Примечательно, что подписал его не сам В. И. Ленин. Под декретом стояли подписи заместителя председателя Совета народных комиссаров Александра Дмитриевича Цюрупы (1870—1928) и управляющего делами Совнаркома Николая Петровича Горбунова (1892—1937). Декрет, конечно же, был инспирирован Лениным. Но вместе с тем он решил не давать частным фирмам большой воли. 6 февраля 1922 года Ленин поручил Горбунову выявить «личный состав ответственных за каждое издательство администрации и редакции, какова их гражданская ответственность, а равно ответственность перед судами вообще, кто заведует этим делом в Госиздате, кто ответственен за это». Пускать дело на самотек вождь не собирался. Идеологический контроль во всех случаях должен быть сохранен!

В кругах интеллигенции декреты на первых порах вызвали нечто вроде эйфории. Люди, сколько-нибудь понимающие в книжном деле, старались завести собственные издательства. Связывали с этим очень многое, прежде всего надежду на прекращение унификации культурной жизни. За первые полгода после опубликования декрета в Москве было зарегистрировано 220 частных издательств, а в Петербурге — 99.

Надежды оказались тщетными. Большинство из зарегистрированных издательств выпускать книги так и не смогли. На плаву осталось не более 30—40, да и те издавали лишь по 6—10 книг в год.

И все же некоторым из них удалось внести весомый вклад в развитие книжной культуры. Среди них, прежде всего, фирмы, основанные еще до революции и всеми правдами и неправдами умудрявшиеся продолжать деятельность и в годы военного коммунизма.

Издательство «А. и И. Гранат» основали в 1892 году Александр Наумович Гранат (1861—1933) и его брат Игнатий Наумович (1863—1941). Оно оказалось долговечнее всех других частных издательств. Под названием «Русский библиографический институт братьев А. и И. Гранат и Ко» оно просуществовало вплоть до 1939 года. Причина этому проста: с издательством сотрудничали В. И. Ленин и другие большевики. Главным делом издательства был «Энциклопедический словарь Гранат», который с 1892 по 1948 год выдержал семь изданий. Последнее из них, которое заканчивало уже издательство «Советская энциклопедия», состояло из 58 томов. Ленин написал для словаря статью «Карл Маркс».

Сравнительно долговечным было и издательство, основанное в 1891 году братьями Михаилом Васильевичем (1871—1943) и Сергеем Васильевичем (1873—1909) Сабашниковыми, просуществовавшее до 1930 года. Издательство это было универсальным; в его активе более 600 книг по вопросам физики, медицины и дру-

гих отраслей знания. Но наибольший успех выпал на долю издательской серии «Памятники мировой литературы». В ее составе были выпущены русские «Былины», «Калевала», сочинения Еврипида и Софокла — всего 30 книг. С текстологической точки зрения книги эти безупречны. Выпускались также серии «Пушкинская библиотека», «Страны, века и народы», «Богатства России», «Русские Пропилеи».

Среди частных издательств, возникших уже после революции, нужно назвать «Алконост», основанный Самуилом Мироновичем Алянским (1891—1974). Александр Александрович Блок говорил, что всегда хотел бы печататься в этом издательстве, как «наиболее близком по духу к символической школе, к которой он всегда принадлежал». В 1918 году «Алконост» выпустил поэму «Двенадцать», иллюстрированную Юрием Павловичем Анненковым (1889—1974). Это несомненный шедевр русской книжной графики. Работал «Алконост» недолго — до 1923 года.

Лучший и талантливейший

«Маяковский был и остается лучшим, талантливейшим поэтом нашей советской эпохи». Эти сталинские слова многократно цитировали. На самом же деле И. В. Сталину они не принадлежали. Написал их заведующий отделом печати ЦК ВКП(б) Борис Маркович Таль (1898—1938) на письме Лили Юрьевны Брик, в котором подруга поэта жаловалась, что издательства равнодушны к его творческому наследию. А Сталин лишь подписался под этими словами. Таль в скором времени канул в лету; имя его стало запретным. А «вождь народов» не отказался от авторства чужих, не принадлежавших ему мыслей.

Скажем в скобках, что Таль, до того как прийти в Центральный комитет, работал редактором «Известий». Он вместе с Константином Иоакинфовичем Былинским написал учебник «Язык газеты», по которому в 1940—1960-х годах учились все будущие редакторы и журналисты. Но имени Талья на этой книге нет.

В литературе нет и не может быть табели о рангах. О том, кто был лучшим и кто талантливейшим, судит история. «Чересчур страна моя поэтами нища», — писал Маяковский. Но это не так. В первой половине XX столетия в поэтическом цехе трудились многие выдающиеся мастера. И Маяковский среди них занимал далеко не последнее место.

При жизни его издавали охотно и много⁶. Известно 97 прижизненных изданий В. В. Маяковского, вышедших в 1913—1931 годах — за 19 лет⁷. Это более пяти книг в год. Совсем неплохо.

В первом его сборнике всего четыре стихотворения. Назывался он лаконично, но точно — «Я»! Книгу украшает автопортрет поэта. Текст был переписан от руки и потом литографирован — на одной стороне листа, оборот оставался пустым. «Какая-то маленькая литография в тупике на Никольской, — вспоминала впоследствии одна из знакомых поэта, — после долгих уговоров согласилась напечатать эту первую книжку стихов Маяковского. Когда были получены первые гранки — первый контрольный экземпляр... громадный Владимир Владимирович прыгал на радости на одной ноге, весь сияя от счастья! И все острил: «Входите в книжный магазин и “дайте стихи Маяковского”. — “Стихов нет. Были да все вышли, все распроданы”».

Многие из прижизненных изданий В. В. Маяковского необычны, они выходят за рамки привычного. Некоторые из них и оформлял он сам. «Облако в штанах» в сентябре 1915 года по желанию поэта набрано одним лишь прописным

⁶ | См.: Динерштейн Е. А. Маяковский и книга. М., 1987.

⁷ | См.: Ишкова С. С., Яцунок Е. И. Прижизненные издания Владимира Владимировича Маяковского. М., 1984.

жирным шрифтом, без запятых и без твердого знака. В 1916 году в издании поэмы «Флейта-позвоночник» убраны все знаки препинания. Оставлен лишь восклицательный знак, созвучный характеру Маяковского. В поэме «150 000 000» некоторые разделы набраны крупным шрифтом и помещены на лицевой стороне листов, обратная же оставлена пустой. В. И. Ленину это издание не понравилось, и он критически отозвался о нем.

«150 000 000» — поэма о революции. В необычном названии ее — скрытая полемика с Александром Блоком. У него революцию делают «Двенадцать», а у Маяковского — весь народ, сто пятьдесят миллионов.

«Советская азбука» нарисована — и текст и иллюстрации — и издана самим Маяковским. Воспроизведена она литографским способом.

Об оформлении берлинского издания «Для голоса», выполненном Эль Лисицким, мы уже рассказывали.

Поэму «Про это», вышедшую в 1923 году, оформлял художник Александр Михайлович Родченко (1891—1956)⁸. Обложка и иллюстрации книги сделаны методом фотомонтажа. Тогда это было новацией и нуждалось в объяснении. Родченко пояснял: «Под понятием “фотомонтаж” подразумевают использование фотоснимков в качестве изобразительного материала. Комбинацию фотографий вместо комбинации и композиции художественных элементов. Смысл замены заключается в том, что снимок не отражение факта художником в рисунке, а точно схваченный и зафиксированный факт».

Герои фотомонтажа — сам Владимир Владимирович, но прежде всего — его возлюбленная Лиля Брик. Ее большой портрет — строго анфас и с широко раскрытыми глазами — встречает читателя уже на обложке издания.

В издательской аннотации отмечалось, что книга пропагандирует «новый способ иллюстрации путем монтировки печатного и фотографического материала на одну тему».

Впоследствии фотомонтаж стал основным методом работы немецкого художника Джона Хартфилда (1891—1968). Что же касается Родченко, то он оформил еще несколько книг В. В. Маяковского.

В 1928 году Государственное издательство начало выпускать собрание сочинений поэта. Маяковскому привелось увидеть лишь первые шесть томов. Последние два вышли в свет уже после его смерти. 14 апреля 1930 года Владимир Владимирович Маяковский застрелился.

«Academia»

В мае 1976 года в Государственной библиотеке СССР имени В. И. Ленина состоялась большая выставка, посвященная издательству «Academia». На открытие собрался цвет московской интеллигенции. Позвонили от Бориса Ивановича Стукалина, председателя Госкомиздата, сообщили, что в ближайшие дни он посетит выставку. Его ждали, готовились, но он не приехал. Вместо этого прибыла комиссия во главе с заведующей отделом культуры Московского обкома партии. Осматривали выставку молча. А вскоре автору этих строк пришлось покинуть Ленинскую библиотеку, где он возглавлял Отдел редких книг.

Издательство «Academia» было основано в 1922 году и просуществовало 16 лет; в 1933 году его объединили с Гослитиздатом. За эти годы оно выпустило более 1000 книг⁹. Почти все они — шедевры оформительно-полиграфического искусства.

⁸ | О нем см.: Волков-Ланит Л. Ф. Александр Родченко рисует, фотографирует, спорит. М., 1968.

⁹ | См.: «Academia». 1922—1937. Выставка изданий и книжной графики. М., 1980.

В чем же причина гнева властей? Дело в том, что издательству «Academia» не повезло с директорами. Почти все они были репрессированы. Среди них был и Лев Борисович Каменев (Розенфельд, 1893—1936). Человек образованный, владеющий пером, он в свое время состоял членом Политбюро, был заместителем председателя Совнаркома. Когда Сталин начал избавляться от соратников Ленина, Каменев лишился высоких постов и в мае 1932 года стал директором «Academia». Здесь он организовал серию «Русская литература», готовил к изданию произведения А. И. Герцена, Н. А. Некрасова, Ф. М. Достоевского, писал предисловия к ним. Некоторые из этих изданий попали на выставку 1976 года. Конечно, книги не были открыты ни на предисловиях, в большинстве экземпляров выданных, ни на титульных листах, где поминалось запретное имя. И все же это было признано криминалом.

На посту директора издательства «Academia» Каменев пробыл недолго. Вскоре его арестовали, а в августе 1936 года расстреляли.

Упомянем о таком издательском казусе. Харьковское издательство «Литература и искусство» выпустило в 1934 году украинский перевод «Мертвых душ» Н. В. Гоголя, снабдив его вступительной статьей Л. Б. Каменева, взятой из издания «Academia». После того как Каменева арестовали, книгу изъяли и вступительную статью в ней заменили другой, написанной публицистом Давидом Иосифовичем Заславским (1880—?). Первый вариант издания ныне величайшая библиографическая редкость.

Издательство «Academia» первоначально было универсальным, выпускало книги по философии, экономике и праву, даже о шахматах. Название свое оно получило по Академии, основанной древнегреческим мыслителем Платоном (428—348 до Р. Х.). Первым изданием «Academia» и стало «Полное собрание творений» Платона, которое выпускалось в 1922—1929 годах. Задумано оно было в 15 томах, но свет увидели только шесть.

Со временем в репертуаре издательства стала преобладать мировая классическая художественная литература.

Первым директором «Academia» был Александр Александрович Кроленко (1889—1970). И он был не в чести у властей, но ему, к счастью, удалось уцелеть. Председателем редакционного совета одно время состоял Максим Горький.

«Academia» выпустила в свет произведения Аристофана и Гомера, Апулея и Горация, Байрона и Диккенса, Боккаччо и Гольдони, Гейне и Гете, Золя и Мериме. Среди собраний сочинений, подготовленных здесь, трехтомное Плавта, восьмитомное Шекспира (заканчивал это издание уже Гослитиздат), двенадцатитомное Гейне, семитомное Шиллера, восьмитомное Дидро, семитомное Мериме, наконец, девяти томное и шеститомное Пушкина.

Издания «Academia» легко узнаются. Отличительной особенностью их всегда был высокий уровень книжной культуры. Оформление поручали крупнейшим художникам-графикам. При иллюстрировании книг предпочтение оказывалось гравюре на дереве. Владимир Андреевич Фаворский иллюстрировал и оформил семь изданий, среди которых собрание сочинений Мериме, «Vita nova» Данте, «Рассказы о животных» Л. Н. Толстого. Алексей Ильич Кравченко иллюстрировал произведения Байрона, Гофмана, Клейста, «Сказки об Италии» Максима Горького. Особенно тесно сотрудничал с «Academia» Дмитрий Исидорович Митрохин (1883—1973), оформивший 25 книг.

Вообще говоря, расцвет гравюры на дереве в 30-х годах XX века во многом связан с издательством «Academia».

Среди других художников, работавших здесь, Николай Павлович Акимов (1901—1968), Натан Исаевич Альтман (1889—1970), Владимир Георгиевич Бехтев (1878—1971), Георгий Александрович Ечеистов (1897—1946), Владимир Александрович Милашевский (1893—1976), Иван Федорович Рерберг (1892—1957).

Великая стройка

Среди достопримечательностей Москвы есть два здания, которые имеют отношение к нашей теме. Одно из них стоит на Пушкинской площади. Это высокий дом в конструктивистском стиле с большими и широкими окнами, возведенный в 1926 году. Здесь размещаются редакция и типография газеты «Известия».

С этого дома началась перестройка полиграфической базы Советского Союза.

Второй дом стоит на улице Правды. Сегодняшнему читателю нужно объяснить, что так называется газета Коммунистической партии, в свое время бывшая главной газетой страны. Первый ее номер вышел в свет 5 мая 1912 года. Этот день впоследствии отмечался как День печати. В доме, о котором идет речь, находится полиграфический комбинат, введенный в эксплуатацию 5 мая 1934 года.

Их было много — типографий, построенных в разных городах страны в годы пятилеток, которые именовались сталинскими.

Конечно, в перестройке производственной базы книгоиздания и печати был корыстный расчет. «Печатный станок — сильнейшее наше оружие», — говорил Владимир Ильич Ленин. Партия совершенствовала это оружие, не жалея сил и средств. Но типографии, построенные тогда, работают до сих пор и вносят мощнейший вклад в дело просвещения и развития отечественной культуры.

Поэтому перестройка полиграфии, как и индустриализация вообще, в непростую историю нашей страны вошла со знаком «плюс».

Для новых типографий нужна была высокопроизводительная техника. До революции машины, печатавшие книги, газеты и журналы, производились редко. Полиграфического машиностроения как отрасли народного хозяйства в стране не существовало. Оно создано в годы пятилеток.

В древнем волжском городе Рыбинске был захудалый завод, называвшийся «Рыбинский металлист». Его перестроили, оснастили новой техникой и присвоили имя всесильного тогда чекиста Генриха Ягоды. Человек этот в скором времени был расстрелян; И. В. Сталин периодически менял своих приспешников, осуществлявших на деле его репрессивную политику. Завод переименовали. Не раз менял имя и город, в котором он находился, — его называли сначала Щербаков, а затем Андропов — в память о людях, которые в этом городе ни разу не были. Но завод стоит до сих пор, хотя слава у него, конечно, уже не та.

А 15 июля 1931 года здесь было закончено сооружение первой советской печатной машины, которую называли «Пионер». Сконструировал машину Сергей Александрович Донской (1902—1963). «Первая советская печатная машина, — писала в эти дни «Правда», — это такая же победа на фронте овладения техникой, как и первый советский комбайн, как первая льнотеребилка, блюминг».

За «Пионером» вскоре последовал «Комсомолец» — первая наша ротационная печатная машина.

А в Ленинграде на Заводе точного машиностроения, который в те годы носил имя немецкого коммуниста Макса Гельца, освоили производство наборных машин — линотипов. Они спроектированы под руководством Александра Григорьевича Кацкого (1871—1943).

Со временем в стране было освоено производство сложнейших полиграфических машин — вплоть до многорольных, величиной в дом, газетных агрегатов. Работала эта техника, надо сказать, превосходно. И стала базой для капитальной перестройки отечественной полиграфии.

Мастерство, достигнутое в те годы, в дальнейшем неведомыми путями было растеряно. Сегодня отечественная техника не в чести. Каждая уважающая себя фирма старается приобрести зарубежные машины. И это, конечно, огорчает.

В новых типографиях и на новых машинах нужно было кому-то работать. «Кадры решают всё!» — эти слова стали едва ли не главным лозунгом эпохи. В июне 1930 года было принято решение о создании Московского полиграфического

института¹⁰. Первым директором его был С. М. Фридман. Примерно год спустя Полиграфический институт открылся и в Харькове. В институтах постепенно сформировалась научная элита, велись исследовательские работы, писались учебники. Среди первых советских ученых-полиграфистов назовем, ни в коем случае не претендуя на полноту перечня, Бориса Михайловича Мордовина, Леонида Венедиктовича Петрокаса, Василия Васильевича Попова.

А затем пришло время и для создания исследовательских центров. Первым среди них был Научно-исследовательский институт полиграфической и издательской промышленности, открытый в 1931 году.

По кругу

На долю частных издательств даже в лучшие годы нэпа приходился очень небольшой процент книг, выпускаемых в СССР. Причем доля их в общем выпуске постоянно сокращалась. Но в годы нэпа в стране возникло немало кооперативных издательств, а также тех, которые принадлежали различным общественным организациям. Партия же стремилась к унификации культурной жизни. 8 августа 1930 года Совет народных комиссаров принял постановление «Об объединении Объединения государственных книжно-журнальных издательств». Объединение, получившее известность под аббревиатурой ОГИЗ, руководило 22 издательствами и 18 типографиями, крупнейшими в стране, и контролировало их деятельность.

В дальнейшем развитие книгоиздания шло как бы по кругу, в нем боролись центростремительные и центробежные тенденции. После очередного сокращения количества издательств число их постепенно начинало увеличиваться. Затем власти спохватывались и принимали новое решение. При этом обычно меняли название управляющего органа и его подчиненность. Очередное такое решение — «О работе ОГИЗа РСФСР» было принято ЦК ВКП(б) в сентябре 1946 года. В июне 1963 года Пленум ЦК КПСС предложил «реорганизовать сеть центральных и местных издательств, имея в виду ликвидацию ведомственности и местничества в издании книг, создание крупных специализированных издательств». Количество издательств сократили с 239 до 161. А управлять ими поручили Государственному комитету Совета министров СССР по печати.

Книгоиздание — чрезвычайно чуткий барометр, моментально реагирующий на общественно-политическую обстановку в стране. Максимальный выпуск — 54 646 изданий — пришелся на 1931 год. А затем, в условиях крепнущего изо дня в день сталинского террора, количество изданий начало сокращаться. Минимум — 37 647 изданий — был зарегистрирован в роковом 1937 году.

Начинания Максима Горького

Первый свой рассказ «Макар Чудра» Алексей Максимович Пешков, известный в литературе и в жизни под псевдонимом Максим Горький, опубликовал 12 (24) сентября 1892 года в тифлисской газете «Кавказ». А первый сборник его произведений — «Очерки и рассказы» — вышел в 1898 году в Санкт-Петербурге.

С советской властью у Максима Горького были сложные отношения. Человек чистой души, романтик, он не мог одобрить репрессивные действия большевиков, которыми были отмечены уже первые месяцы пребывания их у власти. В газете «Новая жизнь», которую впоследствии именовали «полуменьшевистской», он в 1917—1918 годах опубликовал серию статей, объединенных названием «Несво-

¹⁰ | См.: Московский Полиграфический. М., 2000.

временные мысли». Статьи эти в его собрания сочинений никогда не включались. Газета «Новая жизнь» томилась в спецхране, но даже оттуда отдельные номера ее изъяты. В Ленинской библиотеке я их в свое время не нашел.

На первых порах Алексей Максимович, видимо, надеялся, что со временем все нормализуется. В 1918 году он стал одним из организаторов издательства «Всемирная литература». Цель — познакомить русскую читающую публику с классическими произведениями, многие из которых ранее не переводились на русский язык. Официальным руководящим органом был Комиссариат народного просвещения, при котором издательство числилось. Но работало оно фактически самостоятельно, а руководил им Александр Николаевич Тихонов (1880—1956). Была составлена обширная издательская программа, представленная печатным каталогом, изданным в 1919 году на четырех языках. Здесь упоминались произведения около 1200 писателей всех стран и народов.

Пытаясь обеспечить государственное финансирование издательства, Максим Горький всячески подчеркивал международное значение своего предприятия. В письме к В. И. Ленину от 9 января 1919 года он утверждал, что издательство станет наглядным доказательством «просвещенности» новых властей по сравнению с мировым капитализмом: «...российский пролетариат не токмо не варвар, а понимает интернационализм гораздо шире, чем они, культурные люди, и <...> сумел сделать в год то, до чего им давно бы пора додуматься»¹¹.

Финансирование, однако, не было регулярным. Особые трудности «Всемирная литература» испытывала с бумагой. Всяческие препятствия чинил издательству петроградский градоначальник Григорий Евсеевич Зиновьев (1883—1936). В начале 1920 года у издательства отобрали типографию. Не складывались отношения и с созданным в мае 1919 года Государственным издательством, в состав которого «Всемирная литература» официально входила.

А затем Горький уехал в Италию, причем отъезд этот фактически инспирировал В. И. Ленин. «Всемирная литература» с грехом пополам продолжала свою деятельность и выпустила в свет около 200 книг. В конце 1924 года ее включили в состав Ленинградского издательства.

Писателя усиленно звали на родину, он отказывался, но в конце концов вернулся — в 1931 году. Власти его всячески обхаживали, присвоили его имя Нижнему Новгороду.

11 октября 1931 года И. В. Сталин, будучи у Горького вместе с К. Е. Ворошиловым, написал на его юношеской романтической сказке «Девушка и Смерть»: «Эта штука сильнее, чем “Фауст” Гете (любовь побеждает смерть)». Это явная гипербола, и Сталин не мог не понимать этого.

Издательская история произведений Максима Горького в СССР складывалась благополучно. В 1918—1986 годах на 103 различных языках были выпущены 3 556 его книг общим тиражом в 242,6 миллиона экземпляров. Лидировала, конечно, далеко не лучшая в литературном, но вполне благополучная в идеологическом отношении «Мать», издававшаяся 340 раз. По количеству названий Горький опережал и Льва Николаевича Толстого, и Александра Сергеевича Пушкина. Но, конечно, не Владимира Ильича Ленина, «показатели» которого за те же годы таковы: 15 526 изданий, выпущенных на 197 языках тиражом в 635,3 миллиона экземпляров.

За это, конечно, приходилось платить. «Книга, — говорил Максим Горький на первом писательском съезде, состоявшемся в августе 1934 года, — есть главнейшее и могущественное орудие социалистической культуры». А горьковское «Если враг не сдается, его уничтожают», так не вязавшееся со всегдашним его гуманиз-

¹¹ | Максим Горький. Собрание сочинений в 30 т. М.; Л., 1953. Т. 29. С. 388.

мом, было взято на вооружение людьми, которые с легким сердцем уничтожали своих вчерашних соратников.

В историю нашего книжного дела Максим Горький вошел своими издательскими начинаниями. Бюрократические препоны при свободном выходе на И. В. Сталина ему преодолевать не пришлось. Он сделал очень много хорошего и полезного.

Прежде всего нужно сказать об издательских сериях. Некоторые из них существуют и сегодня. Например, «Жизнь замечательных людей», воссоздававшая знаменитую павленковскую серию. Первый том, вышедший в 1933 году, рассказывал о Генрихе Гейне, второй — об актере Михаиле Семеновиче Щепкине. В 1933—1938 годах серию выпускало издательство «Журнально-газетное объединение», а затем — издательство «Молодая гвардия». До 1986 года вышло 747 томов.

«Значение серии “ЖЗЛ”, — писал Дмитрий Сергеевич Лихачев, — в том, что через историю и личности она раскрывает все богатство и многообразие культуры прошлого. Биографии людей, послуживших прогрессу человечества, несут в себе огромную воспитательную ценность»¹².

Долгая жизнь была суждена и серии «Библиотека поэта». Выходила она в двух вариантах. В Большой серии, которую посчитали законченной в 1953 году, вышло 68 книг. Это капитальные, хорошо документированные однотомники, а иногда и полные собрания сочинений, рассчитанные на специалиста. А для широкого читателя предназначалась Малая серия, начатая в 1935 году.

Начала выходить серия «История фабрик и заводов». К подготовке ее были привлечены авторы-рабочие. Обращаясь к ним, Горький писал: «...настало время, когда вы, товарищи, создавая новую историю, сами должны писать ее силой той же руки и того же разума, которые поставили вас хозяевами огромной и богатейшей страны».

Среди горьковских начинаний — и «История гражданской войны», первый том которой вышел в 1935 году. Предполагалось, что все издание займет 10—15 томов. Но уже два года спустя том этот, шедевр оформительно-полиграфического искусства, был изъят из библиотек, ибо большинство его героев, авторов и членов редколлегии стали жертвами сталинских репрессий.

Популярны были и другие горьковские серии — «Исторические романы», «История молодого человека XIX века».

По предложению Горького начали выходить новые журналы — «СССР на стройке», «Наши достижения», «За рубежом», «Литературная учеба».

Алексей Максимович умер 18 июня 1936 года. Обстоятельства смерти до сих пор загадочны. В ней обвинили врачей-вредителей. Не исключено, что к гибели писателя, который, впрочем, был немолодым и больным человеком, причастны компетентные органы.

Трудно представить, как бы реагировал Максим Горький на репрессии печально знаменитого 1937 года. Одобрить вакханалию арестов и расстрелов он не мог. Да и молчать бы не стал.

Именем писателя назвали гигантский, крупнейший в мире самолет. На его борту работала и единственная в мире летающая типография. Оборудование для нее создавалось специально. Построили, например, малоформатную офсетную машину, которую на Рыбинском заводе сконструировал Арон Моисеевич Черкасский (ум. в 1942). Во время полетов печатали собственную газету. Самолет в 1935 году разбился при не выясненных до конца обстоятельствах — в него врезался сопровождавший его истребитель.

В годы войны

Парадоксально, но во время войны дышалось легко. Гораздо легче, чем в предшествующие годы, когда казалось, что враги повсюду. Сейчас враг был один, и с ним все было ясно. Нужно было спасать страну и победить во что бы то ни стало!

В самые первые дни войны на прилавках книжных магазинов, в киосках Союзпечати появились книги, раскрывающие человеконенавистническую суть фашизма. Это было более чем кстати, ибо в предшествующие годы, прошедшие под знаком секретного пакта, подписанного наркомом иностранных дел Вячеславом Михайловичем Молотовым (Скрябин, 1890—1986) и фактически оговаривавшего условия раздела Европы между СССР и нацистской Германией, об этом умалчивали.

Война началась 22 июня 1941 года. А уже 23 июня была подписана к печати брошюра Емельяна Ярославского (Миней Израилевич Губельман, 1878—1943) «Великая Отечественная война советского народа». Она вышла в свет в издательстве «Правда» и впоследствии неоднократно переиздавалась. Словосочетание «Великая Отечественная война», употребленное здесь, осталось в истории.

Волнуясь, перелистываем мы сейчас книги времен этой войны. Они напечатаны на газетной бумаге, заключены в неокрашенные обложки, а часто вообще не имеют их. Строгое оформление ограничено средствами набора — заголовками, выделениями, иногда — наборным орнаментом. Немудреные черно-белые рисунки на обложках воспроизводятся цинкографией.

Широкое распространение получают издательские серии о войне. Первые из них были выпущены в самом начале войны в Ташкенте Узгосиздатом. Назывались они «Наше дело правое, враг будет разбит!» и «В царстве террора и бесправия». Брошюры последней серии рассказывали о европейских странах под игом фашизма.

Постепенно своими сериями обзаводятся многие издательства. А старые серии приобретают новое обличие. Объемистые книги «Жизни замечательных людей», выпускаемые издательством «Молодая гвардия», уступили место небольшому карманного формата брошюрам, объединенным серийным названием «Великие люди русского народа». Серия выпускалась тиражом в 25—50 тысяч экземпляров. Всего вышло 26 книг, среди которых биографии А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, Н. И. Лобачевского, И. П. Павлова.

Госполитиздат выпускает серию, посвященную великим русским полководцам. Выходят небольшие книжки, рассказывающие об Александре Невском, Дмитрии Донском, Александре Суворове. Издательство «Искусство» в 1943 году начинает выпускать «Массовую библиотеку» в двух сериях — «Изобразительное искусство» и «Театр». Объем книжечки не превышал 1,5 печатных листа. Открывались они полутонным фронтисписом. Кроме того, 4—8 иллюстраций размещались в тексте на вклейках. Обложки печатались в две краски; на них нередко воспроизводились графически точные и убедительные гравюры на дереве Михаила Владимировича Маторина (1901—1976).

В 1944 году начинает серию биографий русских писателей Государственный литературный музей.

Читатели с нетерпением ждали произведения о войне, о ее людях, о подвигах, совершаемых ими. Издательство «Правда» начинает выпускать библиотечку «Из фронтовой жизни», тираж которой составлял 150—200 тысяч экземпляров. Здесь были напечатаны очерки П. Лидова «Таня» и А. Кривицкого «О 28 павших героях», впервые поведавшие о подвигах Зои Космодемьянской и героев-панфиловцев. И хотя скептики нового времени утверждают, что Зоя поджигала мирные крестьянские дома, а некоторые из панфиловцев остались в живых, подвиги их остаются бессмертными.

В библиотечке «Из фронтовой жизни» была опубликована «Наука ненависти» Михаила Александровича Шолохова (1905—1984), «О жизни и смерти» и «Алексей Куликов, боец» Бориса Леонтьевича Горбатова (1908—1954), «Направление

главного удара» Василия Семеновича Гроссмана (1905—1964), «Русское сердце» Константина Михайловича Симонова (1915—1979). Мы не знаем, кто оформлял серию; имя художника на книжечках не обозначено. Рисунки на обложках выполнены пером, они едины по стилю. Хорошо уловлен и передан художником беспокойный ритм войны. Красной нитью проходит тема возмездия врагу.

Основным элементом оформления книг военной поры становится обложка. Иллюстрации в первые военные годы редки. И все же отдельные иллюстрированные издания выходят. Среди них сборник Гослитиздата «На дальних подступах к Москве» в оформлении и с превосходными линогравюрами Е. И. Когана. Первое издание «Василия Теркина» Александра Трифоновича Твардовского (1910—1971) проиллюстрировал художник Б. А. Дехтерев. Книга вышла в издательстве «Молодая гвардия» в 1942 году тиражом в 75 тысяч экземпляров. Хитроумный, не влезающий в жесткие рамки военных уставов Василий Теркин и сегодня олицетворяет русского солдата. Впоследствии эту поэму талантливо иллюстрировал Орест Георгиевич Верейский (1915—1993).

Книга в годы войны предельно оперативна. Многие произведения художественной литературы первоначально появлялись на страницах центральных и фронтовых газет и лишь впоследствии выпускались отдельными изданиями. «Радуга» Ванды Львовны Василевской (1905—1964) в 1942 году печаталась «Известиями», и в том же году была выпущена Гослитиздатом. «Правда» публикует «Непокоренных» Бориса Горбатова и пьесу «Фронт» Александра Евдокимовича Корнейчука (1905—1972), «Красная звезда» — повесть «Народ бессмертен» Василия Гроссмана. На страницах газет читатель впервые познакомился с очерками и рассказами Константина Симонова, впоследствии вошедшими в четырехтомник «От Черного до Баренцева моря», выпущенный издательством «Советский писатель» в 1942—1945 годах. В оформлении этих книг был преодолен чугунный монументализм социалистического реализма. Почти всю обложку занимала фотография. Свободным оставалось лишь узкое поле около корешка, и по нему снизу вверх пущен заголовок. Оформлял книги художник И. Николаевцев. Им же сделана аналогичная обложка для «Югославской тетради» К. Симонова, вышедшей в 1945 году. И. В. Сталин в скором времени поссорился со своим равным Иосифом Броз Тито (1892—1980), который хотел быть хозяином в собственном доме, и книгу изъяли.

А вообще-то Симонову разрешалось многое. Рассказывали что Сталин, прочитав сборник лирических стихов «С тобой и без тебя», изданный в 1942 году, сказал, что книгу нужно было напечатать в двух экземплярах — для поэта и его возлюбленной. Но сборник не запретили, и его захлеб читали в окопах. А стихотворение «Жди меня» переписывали, заучивали наизусть, а затем и пели.

Поэзия в годы войны пользовалась неизменным успехом. Маргарита Иосифовна Алигер (1915—1992) рассказала о подвиге Зои Космодемьянской в поэме «Зоя», изданной в 1943 году. Своему сыну, убитому на войне, посвятил поэму «Сын» Павел Григорьевич Антокольский (1896—1978). Она была выпущена издательством «Советский писатель» в 1943 году. В осажденном Ленинграде вдохновенные стихи создавали Ольга Федоровна Берггольц (1910—1975) и Вера Михайловна Инбер (1890—1972). Большими тиражами были изданы сборники стихов Алексея Александровича Суркова (1899—1983) «Наступление» (1943), «Три тетради» (1943) и «Россия карающая» (1944).

На войне выросло новое поколение поэтов, первые сборники которых появились уже после Победы. Среди них погибший на фронте Павел Давидович Коган (1818—1942), рано умерший Семен Петрович Гудзенко (1922—1953), пророчески написавший о себе «Мы не от старости умрем, от старых ран умрем», Борис Абрамович Слуцкий (1919—1986), Александр Петрович Межиров (род. 1923).

Многое разрешалось и Илье Григорьевичу Эренбургу, публицистические статьи которого регулярно печатались в «Красной звезде» и перепечатывались други-

ми газетами. Впоследствии они были собраны в трехтомник «Война», выпущенный Гослитгиздатом в 1942—1944 годах. Это небольшие по размеру томики, заключенные в синий картонаж.

В последние годы войны было возобновлено издание многотомных собраний сочинений. В 1943 году начинает выходить полное собрание сочинений И. А. Крылова, в 1944 году — 20-томное собрание сочинений А. П. Чехова. Их цельнотканевые переплеты выполнены по макету Н. В. Ильина, в прошлом конструктивиста, а ныне свято следующего предписаниям соцреалистического монументализма. В его же оформлении в 1943 году была издана лермонтовская «Песнь про царя Ивана Васильевича, молодого опричника и удалого купца Калашникова». Иллюстрирована эта книга, небывало «роскошная» для военного времени, рисунками Ивана Билибина, погибшего в Ленинграде во время блокады.

Энтузиаст научной книги

«Сын за отца не отвечает», — говорил И. В. Сталин. На деле все было иначе. Жену, сыновей, дочерей, братьев, сестер расстрелянного или репрессивного «врага народа» ждала печальная участь. Их арестовывали, ссылали, детей отбирали у людей, пытавшихся приютить их, и отправляли в детские дома. Иногда, впрочем, бывали исключения.

Николая Ивановича Вавилова, о котором уже шла речь на страницах этой книги, сгноили в саратовской тюрьме. А его брат Сергей Иванович (1891—1951) в 1945 году был избран, а точнее назначен, президентом Академии наук СССР. Это был крупный физик, автор многих научных трудов, руководивший важными исследовательскими институтами. И, вместе с тем, человек, имя которого необходимо назвать на страницах всеобщей истории книги.

Выпускник Московского университета, он в 1932 году стал академиком. А год спустя возглавил Комиссию Академии наук по изданию научно-популярной литературы. И работал в этой должности не покладая рук.

Ефим Семенович Лихтенштейн (1908—1987), один из руководителей академического книгоиздания, хорошо знавший С. И. Вавилова, вспоминал: «Дважды в неделю он приезжал в Москву. Распорядок дня был неукоснительным. Поезд из Ленинграда приходил в 8 ч. 30 мин., в 9 — он был в издательстве. Здесь в тесной редакторской комнате, заняв угол стола, он рассматривал авторские предложения, корректуры, выслушивал сообщения по ходу дел и тут же принимал решения, писал письма авторам, рецензентам»¹³. Вспоминает Лихтенштейн и о таком курьезном случае: «Однажды, рассматривая перечень тем, предложенных одним институтом, он [Вавилов. — Е. Н.] прочел следующую строчку: “Создание и разгром гитлеровской коалиции в Европе под общим руководством академика...”». Далее было названо имя крупного экономиста. В ту пору за такую ошибку можно было угодить в тюрьму. Но Сергей Иванович не стал драматизировать ситуацию и сказал: «Вы бы завели “кунсткамеру издательских курьезитетов”». Такой отдел вскоре был заведен на страницах журнала «Наука и жизнь», редактором которого также был Вавилов.

Сергей Иванович был энтузиастом научно-популярной книги. И, вместе с тем, считал, что научную монографию нужно писать так, чтобы она была доступна и понятна буквально всем. Об этом дельном совете — увы! — многие забывают, в том числе и те, которые пишут о книге и книжном деле. «Если в прежние времена только немногие — Галилей, Ломоносов, Эйлер, Мечников, Тимирязев, — говорил Вавилов, — умели писать так, что они были понятными

¹³ | Лихтенштейн Е. С. Слово о книге. М., 1984. С. 508.

и глубоко интересными и для ученых-специалистов, и для широких кругов, то в наше время это должно стать обязанностью каждого советского ученого». Он же утверждал: «Каждая наука заключает в себе некоторые очень широкие понятия, законы, выводы, имеющие нередко значение, далеко выходящее за рамки потребностей данной области знания... Такие общие, иногда чисто принципиальные, иногда более технические, знания должны передаваться народным массам». Вывод же был таков: «Написать популярную книгу — не значит, прочитав две специальные книги, написать третью; надо обязательно вложить что-то новое».

По инициативе С. И. Вавилова Издательство Академии наук СССР начало выпускать «Научно-популярную серию», существующую по сей день. Чтобы показать, как нужно писать для этой серии, он сам написал книгу, рассказывающую об основных законах оптики. Называлась она «Глаз и солнце».

Другим начинанием Вавилова стала серия «Литературные памятники», со временем ставшая очень популярной. По сути дела, это было воплощением идеи, когда-то положенной Максимом Горьким в основу издательства «Всемирная литература».

«Классики науки», «Мемуары», «Итоги и проблемы современной науки», «Материалы к библиографии ученых СССР» — все эти серии выпускало Издательство Академии наук СССР, корни которого уходят в далекий XVIII век, в основанную в 1727 году Академическую типографию, о которой шла речь выше. В 1963 году издательство получило новое название — «Наука». Ныне оно именуется — Академический научно-издательский, производственно-полиграфический и книгораспространительский центр РАН издательство «Наука».

Нелишним будет сказать, что в 2002 году здесь по инициативе генерального директора Владимира Ивановича Васильева был создан Центр исследований истории книжной культуры. Хочется надеяться, что Центр этот со временем станет научно-исследовательским институтом, продолжателем традиций когда-то существовавшего в Академии наук Института книги, документа и письма, закрытого в сталинские времена.

Пораспустились

Советское книгоиздание в годы войны понесло немалые потери. Почти полностью были уничтожены типографии на Украине и в Белоруссии, на Орловщине и в Прибалтике. Погибли и многие библиотеки. Выпуск книг сократился почти втрое — с 45 830 в 1940 году до 15 899 в 1943 году.

Впрочем, не это в ту пору волновало партию. Опыт индустриализации, накопленный в годы первых пятилеток, позволял надеяться, что довоенный уровень промышленного производства в скором времени будет достигнут. Так в конечном счете и получилось.

Волновало другое. Советские воины, побывав в Германии, увидели, что уровень жизни там, несмотря на военные разрушения, несравнимо выше, чем в Советском Союзе. Иосиф Виссарионович Сталин хорошо знал историю. Он, несомненно, помнил о том, что побывавшие в Европе в годы первой Отечественной войны русские офицеры в декабре 1525 года вышли на Сенатскую площадь.

Реакция была закономерной. И. В. Сталин решил, что надо подтянуть гайки. Начали выпускать новую газету «Культура и жизнь», на страницах которой смешали с грязью многие превосходные произведения литературы и искусства. А затем появилась серия разгромных постановлений Центрального комитета, бичевавших «прегрешения» в области литературы, музыки, кино.

Объекты для бичевания вроде бы избрали неожиданные — Анну Андреевну Ахматову (1889—1966) и Михаила Михайловича Зощенко (1895—1958). Гово-

ритель о широкой популярности Ахматовой в предвоенные годы не приходится. Она всегда была поэтессой для избранных. Политикой не интересовалась. Правда, первый ее муж — Николай Гумилев — был расстрелян, а второй муж и сын — репрессированы.

Зощенко, напротив, был очень популярен. Его сатирические рассказы высмеивали мещанство во всех его многообразных проявлениях. Разглядеть в этих рассказах антисоветчину можно было, лишь обладая неукротимым воображением.

Вскоре начались кампании по борьбе с низкопоклонством и «безродным» космополитизмом. Последняя из них носила явно антисемитский характер. Писателей и ученых сначала просто ругали, затем стали подвергать репрессиям и расстреливать. Погибли очень популярный детский писатель Лев Моисеевич Квитко (1890—1952), поэты Перец Давидович Маркиш (1895—1952) и Ицик Соломонович Фефер (1800—1952), прозаик Давид Рафаилович Бергельсон (1884—1952).

Были приняты новые меры по централизации книгоиздания и подчинению всех издательств единому бюрократическому центру. Соответствующие мероприятия изложены в принятом в сентябре 1946 года постановлении ЦК ВКП(б) «О работе ОГИЗа РСФСР». Вместо республиканской организации было создано общесоюзное Объединение государственных издательств при Совете Министров СССР.

Некоторое оживление и определенная либерализация книгоиздания наблюдались после смерти И. В. Сталина во время недолгого периода, получившего название «оттепель». Стали выпускаться сочинения тех классиков русской литературы, которые долгое время не выпускались. В 1956—1968 годах вышло в свет 10-томное собрание сочинений Ф. М. Достоевского, а в 1961—1962 годах — 5-томное собрание сочинений С. А. Есенина. Читатели получили возможность познакомиться с произведениями писателей, погибших в годы сталинских репрессий — И. Бабеля, П. Васильева, Артема Веселого, В. Киршона, М. Кольцова, О. Мандельштама. Увидели свет «Мастер и Маргарита», «Театральный роман», «Жизнь господина де Мольера» Михаила Афанасьевича Булгакова (1891—1940).

Вместе с тем продолжались попытки максимальной централизации и унификации издательского дела.

Всепроникающий дефицит

Сегодня уже мало кто помнит многотысячные ночные очереди возле магазина подписных изданий на Кузнецком мосту в Москве. Писали номерки на ладонях, периодически устраивали переклички.

Книг в стране вроде бы издавалось много — порядка 80 000 изданий в год. Общий тираж неуклонно повышался и достиг к 1986 году внушительной цифры в 2234,2 миллиона экземпляров. По этим показателям мы были «впереди планеты всей». А книг не хватало. Как, впрочем, и других товаров. Чтобы приобрести костюм или пальто, нужно было отстоять в ночных очередях в Мосторге или ГУ-Ме. Здесь дефицит был еще более жестким. А затем из магазинов исчезли и многие продукты питания. Карточной системы в стране не было, но ее с успехом заменяли всевозможные талоны, которые выдавались на предприятиях и в организациях.

В этом, собственно говоря, и нужно искать причины кризиса на книжном рынке. Покупать было нечего, поэтому приобретали книги, которые, к тому же, стоили предельно дешево.

Поэтому же и покупки предпочитали делать капитальные — преимущественно многотомные подписные издания. Обстановка несколько разрядилась в конце 1950-х годов, когда журнал «Огонек» стал, по примеру стародавней «Нивы», пред-

лагать подписчикам приложения — многотомные издания сочинений классиков художественной литературы. Сначала их выпускали в мягких обложках, затем — уже в твердых переплетах. Тиражи были сумасшедшими — до 1 миллиона экземпляров.

Но в 1980-х годах и подписка на газеты и журналы стала проблемой. Многотысячные очереди теперь возникали и около почтовых отделений.

При всем этом в стране было осуществлено немало примечательных издательских проектов. Например, 200-томная «Библиотека всемирной литературы». В течение 10 лет, с 1968 по 1977 год, на страницах этого издания было опубликовано 25 800 произведений 3 235 писателей из 80 с лишним стран мира. Общий тираж серии составил 60 294 000 экземпляров.

Тиражи, которыми в ту пору издавались собрания сочинений, сегодня кажутся фантастическими. Издательство «Художественная литература», например, выпустила 22-томное собрание сочинений Л. Н. Толстого тиражом в 1 миллион экземпляров. Высокотиражными были даже академические издания, казалось бы, рассчитанные не на массового читателя, а на специалистов. Так, собрание сочинений Ф. М. Достоевского, начатое в 1971 году издательством «Наука», выходило тиражом в 200 тысяч экземпляров.

За бугром

Социальный эксперимент, задуманный большевиками, стоил жизни миллионам людей. А десятки миллионов вынуждены были покинуть родину. Говорили о трех волнах эмиграции — первой, в которую входили люди, перебравшиеся за границу вскоре после Октября, второй — послевоенной и третьей — преимущественно еврейской. Все еще продолжается четвертая эмиграция. Разрешение свободного выезда за границу повлекло за собой невиданное бегство, иначе не скажешь, талантливых и предприимчивых людей, которым за граница представлялась раем.

Среди уехавших было немало людей пишущих. И естественно, что во многих странах мира стали возникать русские издательства, русские журналы и газеты. Было их немало. В одной Германии в 1918—1928 годах работало 188 эмигрантских издательств.

Культура постепенно интернационализируется. Многие сегодня говорят о том, что наука не имеет национальности. То же можно сказать о музыке или об изобразительном искусстве, хотя, конечно же, национальные мотивы присутствуют в творчестве великих мастеров, а иногда играют в нем определяющую роль. О литературе так сказать нельзя, ибо она произрастает на удобренной многими поколениями почве национального языка. Но к этому дело идет. Уже сегодня существуют электронные переводчики, хотя качество их работы оставляет желать лучшего. Со временем компьютер научится передавать на любом наречии тонкости слога и стиля иноземного литературного произведения. И будет делать это мгновенно, отталкиваясь от устной речи или ее письменного, печатного или хранящегося в электронной памяти эквивалента. Тогда-то языковые барьеры, пока еще разделяющие население нашей планеты, окончательно рухнут. Не приведет ли это к значительному обеднению палитры человеческого творчества? Автор пока не готов ответить на этот вопрос.

Нередки случаи, когда чужеземец начинает писать на неродном языке и добивается всемирного признания. Английский писатель Джозеф Конрад (Joseph Conrad, 1857—1924), морскими романами которого мы зачитывались в юности, был польским дворянином Юзефом Коженевским (Józef Teodor Konrad Nalecz Korzeniowski), родившимся в Бердичеве. Другой поляк — Вильгельм Аполлинарий Костровицкий (Wilhelm Apollinaris de Kostrowitzky), родившийся в Риме,

стал всемирно знаменитым французским поэтом Гийомом Аполлинером (Guillaume Apollinaire, 1890—1918). Чешский еврей Франц Кафка (Franz Kafka, 1883—1924), живший в Праге, писал свои странные повести и рассказы на немецком языке. Наш современник киргиз Чингиз Айтматов (1928—2007) пишет преимущественно на русском языке, хотя берет свои сюжеты из киргизской действительности. К какой литературе относить его произведения — к русской или к киргизской?

Русские писатели XIX века, оказывавшиеся за границей и подолгу жившие там, сохраняли верность родному языку. «Мертвые души» написаны в Риме и Париже, тургеневская «Новь» — в Париже, «Былое и думы» — в Лондоне. Некоторые писатели XX столетия — Владимир Владимирович Набоков (1899—1977), Иосиф Александрович Бродский (1940—1996), Василий Павлович Аксенов (род. в 1932) создавали свои произведения как на русском, так и на английском языке.

Издательства, выпускавшие книги на русском языке, как помнит читатель, существовали за рубежом и в XIX веке. Но особенно много появилось их после 1917 года. Здесь издавались русские писатели и ученые, оказавшиеся за пределами Родины скорее всего не по своей воле. XX столетие когда-нибудь назовут временем великого переселения народов. Миллионы людей семьями снимались с насиженных мест и отправлялись на чужбину. Так было в Германии, Польше, Китае, Вьетнаме. Но, пожалуй, самой многочисленной была российская эмиграция.

Сколько русских книг было издано за рубежом после 1917 года, точно не известно. Называют числа от 10 до 14 тысяч изданий.

Далеко не все эти книги попадали в Советский Союз. Здесь их, вне зависимости от содержания, прятали в особые отделения библиотек, именовавшиеся «спецхраном». Думаю, что не ошибусь, если скажу, что это русское изобретение. Подобные закрытые, недоступные читателям фонды были и в дореволюционных библиотеках. Масштабы, однако, несравнимы. В «Сводном каталоге русской нелегальной и запрещенной печати XIX века», изданном в 1971 году, зарегистрировано всего 2 369 изданий.

В 1997 году начал издаваться библиографический указатель «Книга русского зарубежья в собрании Российской государственной библиотеки». Листая его, начинаешь понимать, какое великолепное и мудрое богатство от нас утаивали. С одной стороны, блестящая россыпь имен, известных каждому культурному человеку. С другой стороны, много литераторов, имена которых ничего не говорят нам, но лишь по той причине, что они были отделены от нас железным занавесом.

В указателе описаны 22 книги Ивана Алексеевича Бунина (1870—1953), среди которых и 12-томное «Собрание сочинений», изданное в Берлине в 1934—1939 годах. Произведения Бунина, написанные в эмиграции, стали издавать в СССР лишь после 1956 года. Александр Иванович Куприн перед смертью вернулся на Родину. Но его зарубежные издания продолжали томиться в спецхране. В указателе описаны 10 из них. А превосходный писатель Марк Алданов (1889—1957) стал известен нашим читателям лишь в перестроечные времена. В указателе учтены 23 его книги, среди которых и 4-томные «Сочинения», появившиеся в Париже в 1937 году.

Людям моего поколения было практически неизвестно имя великого философа Николая Александровича Бердяева (1874—1948), высланного из СССР в 1922 году. Мир же его почитал и широко издавал. В указателе «Книга русского зарубежья» описано 31 издание его произведений.

Тамиздат и Самиздат

Деятельность зарубежных русских издательств активизируется в послевоенные годы, когда в них начинают печататься и советские писатели, произведения которых на Родине по тем или иным причинам не выпускали. Говоря о таких изданиях, употребляли словечко «Тамиздат». Одним из крупнейших зарубежных русских издательств было работавшее в Нью-Йорке Издательство имени А. П. Чехова, выпускавшее книги Н. С. Гумилева, Н. А. Клюева, О. Э. Мандельштама, Д. С. Мережковского. В начале 1970-х годов славист Карл Проффер организовал в американском городе Анн Арбор издательство «Ардис», получившее широкую известность благодаря высокому уровню редакционно-издательской подготовки изданий классической и современной художественной литературы.

Художественную литературу выпускало и работавшее в Германии издательство «Посев», издавшее, в частности, «Доктора Живаго» Б. Л. Пастернака. Но среди его публикаций немало чисто пропагандистских брошюр и листовок, которые тайно ввозились в СССР. Александр Исаевич Солженицын, вынужденный покинуть СССР, нередко издавал свои произведения сам.

История передачи опальных произведений из СССР за рубеж подчас подобна детективному роману. Василий Семенович Гроссман был в свое время уважаем и почитаем. Его историко-революционный роман «Степан Кольчугин», изданный в 1937—1940 годах, рассказывал о молодом рабочем, логика жизни которого привела его в большевистскую партию. Хорошо была принята и повесть «Народ бессмертен», ставшая первым крупным произведением о Великой Отечественной войне. Но уже опубликованная в военные годы пьеса «Если верить пифагорейцам» вызвала резкую критику. Роман «За правое дело» начал печататься в журнале в 1952 году, в самый разгар борьбы с «космополитизмом». Это поистине эпическое полотно сначала хвалили. Но 13 февраля 1953 года в «Правде» была опубликована статья «О романе В. Гроссмана “За правое дело”», в которой книга смешивалась с грязью и называлась чуть ли не антисоветской. Статья была несомненно заказана. Написал же ее Михаил Семенович Бубеннов (1909—1983), автор романа «Белая береза», получившего Сталинскую премию, а ныне справедливо забытого. Книгу Гроссмана начали ругать на всех перекрестках. Через две с небольшим недели умер И. В. Сталин, и положение изменилось. Роман выпустили отдельным изданием. Уже в хрущевские времена Гроссман написал продолжение — роман «Жизнь и судьба». Поверив в «оттепель», он ослабил самоцензуру и сказал то, о чем говорить было не принято. Книгу запретили. Рукопись была конфискована КГБ, который изъят даже листы копирки, через которые она перепечатывалась на машинке. Гроссман, все еще веривший в идеалы своей молодости, обратился в Центральный комитет КПСС. Человек, которого считали главным идеологом, «серый кардинал» Михаил Андреевич Суслов (1902—1982) сказал ему, что книгу можно будет опубликовать лет через сто. Но друзья писателя сохранили один из вариантов рукописи и сумели переправить за границу. Книга вышла в свет в Лозанне. По этому изданию она была в перестроечные времена опубликована в журнале «Октябрь». Впоследствии нашелся еще один, более точный и полный вариант, который долгие годы пролежал закопанным на подмосковном огороде. Его выпустило в свет московское издательство «Книжная палата».

Популярный и хорошо известный в литературных кругах Андрей Донатович Синявский (1925—1997) опубликовал за границей несколько рассказов и повестей под псевдонимом Абрам Терц. КГБ долго разыскивало загадочного Терца и в конце концов вышло на Синявского. В 1966 году он был осужден на 7 лет заключения. Вместе с ним осудили и другого писателя, печатавшегося за границей, — Юлия Марковича Даниеля (1925—1988). Освободившись, Синявский уехал в Париж, где стал профессором Сорбонны.

Тамиздат с успехом использовали вольнодумцы и диссиденты, которых на родине не печатали. Среди них Георгий Владимов, Владимир Войнович, Михаил Геллер, Евгения Гинзбург (мать Василия Аксенова), Наталья Горбаневская, Лев Копелев, Наум Коржавин и многие, многие другие.

Термин «Самиздат» в несколько измененной форме был придуман поэтом Николаем Ивановичем Глазковым (1919—1980), который на сооружаемых им миниатюрных рукописных сборничках ставил марку «Самсебяиздат». Издательства его книг не печатали. Я в студенческие годы совершал ритуальные паломничества к Глазкову, жившему в районе Смоленской площади, и у меня сохранились два таких сборничка. Глазков жил тем, что переводил стихи с китайского и якутского. А еще играл с посетителями в шашки — на деньги. Первый свой печатный сборник — «Зеленый простор» он издал уже в немолодые годы — в 1960 году. Потом, правда, его издавали неоднократно.

Среди самиздатовских публикаций произведения А. Гинзбурга, Р. Медведева, Н. Горбаневской, С. Григорьянца, А. Подрабиника, В. Чалидзе и многих, многих других смельчаков, не побоявшихся противостоять казавшемуся в ту пору несокрушимым режиму. Осенью 1978 года так был «издан» прославленный впоследствии альманах «Метрополь», на страницах которого опубликованы стихи и рассказы многих известных писателей. К концу 1989 года в стране выпускалось 600 самиздатовских изданий общим тиражом около 200 тысяч экземпляров. Именно Самиздат подготовил и ускорил те эпохальные изменения в нашей жизни, которым все мы были свидетелями. Сегодня мы подчас склонны перечеркивать все это в ностальгических приступах тоски по прежним временам. Я уверен, что рано или поздно история выяснит, кто прав и кто виноват, и поставит все точки над «i». Но историю надо изучать.

Перевод с...

Рассказывают, что некий писатель сочинил детектив и попробовал издать его. Особыми литературными качествами роман не блистал, желающих выпустить его в свет не находилось. Тогда сочинитель придумал для себя звонкий заморский псевдоним и написал на титульном листе «Перевод с английского». И надо же, издатель сразу нашелся. Более того, детектив стали пиратским способом печатать в провинциальных издательствах, не спрашивая разрешения ни у автора, ни у предполагаемого переводчика, на титульном листе, конечно, не обозначенного.

Этот анекдотический случай характеризует ситуацию, которая существовала некоторое время назад на нашем книжном рынке. Российские издатели — увьи! — нередко отдавали предпочтение переводной макулатуре, оставляя в небрежении и заброшенности добротную отечественную словесность.

Издательско-переводческая деятельность — важнейшая составляющая современного книгоиздания.

В мире бытует свыше 2 500 различных языков и наречий, на которых говорят населяющие земной шар народы. Разноязычие — серьезное препятствие на пути к общечеловеческому единству и взаимопониманию. Правда, большинство языков используется малочисленными народностями. Далеко не все наречия имеют собственную письменность и являются литературными. По мнению Робера Эскарпи, автора книги «Революция в мире книг», переведенной и на русский, достаточно всего восьми языков, чтобы общаться с тремя четвертями читающего населения Земли. Утверждается, что 18,1% населения мира читает на английском языке, 16,9% — на китайском, 15,9% — на русском, 6,2% — на испанском, 5,0% — на немецком, 5,0% — на японском, 3,8% — на французском, 2,4% — на итальянском.

Чтобы регулярно знакомиться с новейшей художественной литературой, с научной и эстетической информацией, в создании которой принимают участие

многие народы мира, достаточно владеть одним или двумя иностранными языками. Научно-техническая революция покончила с культурным и бытовым изоляционизмом, позиции которого в недавнем прошлом были достаточно сильны. Есть, впрочем, государства, которые и сегодня отдают дань изоляционистским тенденциям в области научно-литературного творчества: англоязычные страны, и прежде всего США.

Чтобы не отстать в области науки и экономики, каждый народ, считающий себя цивилизованным, должен повседневно следить за новинками политико-правовой, научной, эстетической мысли, которые появляются в других странах. До начала XIX столетия, когда международным языком науки считалась латынь, это было сравнительно легко сделать. Сегодня книги нужно переводить.

Проблема перевода, впрочем, была актуальной еще во времена античности. Ветхий Завет перевели с еврейского на греческий уже в III веке до Рождества Христова. С годами роль переводческой деятельности возрастала. По словам Николая Гавриловича Чернышевского, «переводная литература у каждого из новых европейских народов имела очень важное участие в развитии народного самосознания».

Современное книгоиздание вне издательско-переводческой деятельности представляется немыслимым. И тем не менее социологи Рональд Баркер и Робер Эскарпи в труде, который в оригинале назывался «Книжный голод», а в русском переводе, вышедшем в 1979 году, — «Жажда чтения», утверждали, что «перевод — исключительно редкое явление». Утверждение кажется парадоксальным, но оно не столь далеко от истины, как это на первый взгляд представляется.

Число переводных изданий непрерывно растет. Оно увеличилось с 31 384, изданных во всем мире в 1960 году, до 57 374 изданий в 1985 году. Но процентное отношение переводных изданий к общему выпуску за те же годы сократилось с 9,45% до 7,18%. Таким образом, лишь каждая 14-я книга в мире является переводным изданием.

Число 57 374 переводов, вышедших в 1985 году, может показаться значительным. Оно, однако, не соответствует количеству литературных и научных произведений, вводимых в международный оборот, ибо многие сочинения одновременно переводятся в разных странах на разные языки. Так, в 1982 году произведения 50 наиболее переводимых авторов вышли в свет 4 433 переводными изданиями, составив 8,49% от общего числа (52 198) изданных в этом году переводов.

Больше всего (в абсолютных числах) переводов выпускается в Федеративной Республике Германии — 9 557 изданий в 1991 году. Традиционно высокий уровень издательско-переводческой деятельности характеризует и Испанию (7944 переводных издания в 1985 году). Но если судить о переводческой активности по доле переводов в общей массе изданий, на первом месте окажутся небольшие европейские страны. В Нидерландах в 1985 году этот показатель составлял 33,9%, в Швеции — 19,9%, в Дании — 16,8%, в Финляндии — 16,7%.

Мы уже говорили о своеобразном изоляционизме англоязычных стран, полагающих, видимо, что решительно все сколько-нибудь заслуживающее внимания пишется и печатается на английском языке. Процентная доля переводных изданий от общего выпуска составляет в Великобритании около 2%, а в США не дотягивает и до 1%.

Чванливая гордость англосаксов рано или поздно будет наказана и обернется отставанием в культурной и в научной областях. Об этом еще в конце 1960-х годов писал Робер Эскарпи: «Языковому блоку, чья книжная продукция столь обширна, а клиентура столь многочисленна, незачем искать продукцию извне, страны английского языка в основном обмениваются книгами друг с другом, и главный поставщик среди них — Англия». При этом французский социолог заметил, что «этот характер автаркии [т. е. политики хозяйственно-экономического обо-

собления страны. — Е. Н.] — следствие мощи британского книжного рынка — в будущем может стать ахиллесовой пятой английской литературы».

В другом месте своего известного труда Р. Эскарпи посчитал необходимым предостеречь страны — крупнейшие производители книги, а именно США, Великобританию и Японию, от традиционного для них пренебрежения переводческой деятельностью. «Здесь таится одна из наименее заметных, но наиболее серьезных опасностей, — писал французский социолог, — которыми может грозить материальное и интеллектуальное могущество культуре большой страны. Если не принять меры предосторожности, не поддерживать постоянно связи с зарубежными странами, возможны опасные последствия — замыкание страны в своей культуре». Со времени, когда были написаны эти слова, прошла уже четверть века, но страны, названные Р. Эскарпи, — увы! — не прислушались к его предостережениям.

А как обстоит дело с издательско-переводческой деятельностью в нашей стране?

Советский Союз долгое время занимал первое место в мире по количеству переводных изданий. Это был предмет нашей особой гордости, о чем постоянно напоминалось как в рекламных проспектах, так и в научных публикациях. В 1985 году в брошюре «Что такое книжное дело?», выпущенной Всесоюзным добровольным обществом любителей книги, автор этих строк писал: «О многонациональном и интернациональном характере советского книгоиздания говорит огромный объем переводческой деятельности. В 1982 году было выпущено 8 584 перевода. Каждое пятое переводное издание на Земле увидело свет в Советском Союзе. В списках авторов, произведения которых переводятся чаще всего, много имен русских и советских общественных деятелей, писателей, ученых. Это свидетельство высокого международного авторитета нашей культуры, большого интереса, который проявляется во всем мире к советской науке и литературе».

В нашем утверждении — сейчас в этом можно покаяться — изрядная доля лукавства. Дело в том, что впечатляющие результаты достигались за счет так называемых внутренних переводов — с одних языков народов СССР (преимущественно с русского) на другие. Весьма значительным был и выпуск переводов марксистской и пропагандистской коммунистической литературы на языки зарубежных стран. Тысячи переводчиков перекладывали на английский, испанский, китайский, вьетнамский и другие языки произведения К. Маркса, Ф. Энгельса и В. И. Ленина, а также речи очередных генеральных секретарей. На это тратились огромные, в основе своей — народные деньги.

Из 8 654 переводных изданий, выпущенных, согласно национальной статистике, в СССР в 1985 году, 6 595 переведено с языков народов СССР и лишь 2 059 — с языков народов зарубежных стран. Процентная доля переводов от общего количества изданий составляла в СССР в 1985 году 9,57% и находилась примерно на уровне ФРГ. Но если при подсчете этого показателя отбросить внутренние переводы, удельный вес переводных изданий снижался до 2,45%.

Усилиями советских переводчиков можно объяснить и тот примечательный факт, что в течение многих лет на первом месте в списке наиболее переводимых авторов стояла фамилия В. И. Ленина. В 1961—1970 годах произведения основателя Советского Союза были выпущены в 2 354 переводных изданиях, в 1980 году — в 468, в 1982 году — в 335. Оценивая степень популярности произведений В. И. Ленина, необходимо иметь в виду, что из 335 переводных изданий 1982 года 268 увидели свет в СССР, а подавляющее большинство других — в социалистических странах.

Среди наиболее переводимых авторов вплоть до самого последнего времени неизменно почетные места занимали советские лидеры. Их популярность создавалась искусственно — благодаря большому количеству переводов, выпускаемых

в СССР, но, впрочем, и за рубежом — в социалистических, а иногда и в капиталистических странах. Последние издания финансировались Советским Союзом или выпускались издателями, связанными с СССР особыми обязательствами.

В 1980 году на десятом месте в списке находился Леонид Ильич Брежнев, произведения которого были выпущены в 109 переводах. В 1982 году советский лидер перекечевал на седьмое место. А в списке переводов 1984 года мы имени Л. И. Брежнева уже не найдем. Его место занял Константин Устинович Черненко — было выпущено 122 перевода подписанных его именем, но, конечно же, написанных не им книг.

В Российской Федерации ситуация с издательско-переводческой деятельностью коренным образом изменилась. В 1991 году в России было выпущено 3 763 переводных издания, в 1992 году — 4 872, в 1993 году — 5 894. 1994 год дал некоторый спад — 4 655 изданий, причиной чему было определенное перенасыщение рынка.

Если же подсчитать удельный вес переводных изданий в общей массе российской книжной продукции, то в 1991 году он составлял 11,05%, в 1992 году — 16,96%, а в 1993 году — 20,31%. В этом отношении мы перегнали ФРГ и Францию — страны с высоким уровнем издательско-переводческой деятельности — и приблизились к Нидерландам, что считать достижением никак нельзя. Россия — страна высокой культуры с богатейшими историческими традициями. Если каждая пятая книга в стране — переводная, это свидетельствует лишь о пренебрежении национальным культурным достоянием.

Но рынок все ставит на свои места. В 1994 году удельный вес переводных изданий опустился у нас до 15,31%, что, на наш взгляд, близко к оптимальному уровню.

Ярких, броских обложек с обнаженными дивами или с пугающими инопланетянами на книжных лотках заметно поубавилось, да и самих лотков тоже. Книга возвращается туда, где она и должна быть, — в книжные магазины и библиотеки.

Быше шла речь о том, что в недавнем прошлом основная масса переводных изданий относилась к так называемым внутренним переводам. 76,2% переводов, увидевших свет в СССР в 1985 году, имели своим первоисточником книги на языках народов СССР, преимущественно русские. В 1992 году этот показатель уменьшился в 10 раз и составил 7,28%. В 1993 году он упал до 6,36%, а в 1994 году несколько поднялся — до 8,6%. При этом с русского языка было переведено в 1991 году 478 книг, в 1992 году — 263 книги, в 1993 году — 287 книг, в 1994 году — 317 книг. Нужно учитывать, что национальная интеллигенция, как правило, знает русский язык и может знакомиться с интересующими их книгами по русским оригиналам, не прибегая к переводу.

Среди языков, переводы с которых на русский язык были выпущены в 1994 году, лидирует, как и в прошлые годы, английский — 2 527 изданий. Этому можно было бы радоваться, ибо английская и американская литература, конечно же, способна обогатить репертуар читающего россиянина. Но среди переводов с английского, к сожалению, мало известных имен и прославленных названий. Чемпионом издаваемости по результатам первых девяти месяцев 1995 года стал Ш. Басби, произведения которого издавались у нас 9 раз общим тиражом в 552 000 экземпляров. Роман Ш. Басби «Пурпурная линия», выпущенный в серии «Панорама романов о любви», я не читал и поэтому не могу сказать о нем ничего — ни хорошего, ни плохого. Другой «чемпион» — Ф. Паскаль — детский писатель. Фамилия у него французская, но его романы из серии «Близнецы из Ласковой Долины», выпущенные у нас, переведены с английского.

Известных имен среди «чемпионов» немного, а суммарные тиражи сочинений классиков воображения не поражают. Произведения Чарлза Диккенса, например, в 1995 году издавались лишь однажды — тиражом в 100 000 экземпляров.

Дорога к рынку

Путь к высотам начался с потерь. Резко упали количество ежегодно издаваемых в стране названий книг и особенно их суммарные тиражи. Самая читающая страна в мире оказалась не готова покупать книги по резко возросшим ценам. К тому же, на рынке появилась масса других соблазнительных товаров.

Сделать шаг от всеобщего дефицита к изобилию для избранных оказалось трудно, ох как трудно!

В 1986 году в России было выпущено 51 323 издание общим тиражом в 1794,6 миллиона экземпляров. В 1992 году эти показатели сократились до 28 716 изданий, вышедших тиражом 1 313 миллионов. Это была кульминация кризиса, пик болезни. Но страна, а с нею и книжное дело стали поправляться — медленно, но верно.

Количество издательств в стране в самые либеральные времена не превышало 300. В 1995 году их было уже около 5 000. О темпах роста позволяет судить динамика самых последних лет: 2000 год — 5 110 издательств, 2001 год — 5 930, 2002 год — 6 128. Книги ныне выпускаются в 328 городах России¹⁴.

А количество ежегодно выпускаемых изданий уже в 2000 году превысило доперестроечные времена. И продолжало расти, достигнув в 2002-м невиданной ранее цифры — 72 000. Надо сказать, что цифра эта сильно преуменьшена. Статистику печати Российская книжная палата ведет по поступающим в нее обязательным экземплярам. А некоторые издательства закон о таких экземплярах игнорируют. Кроме того, многие авторы самостоятельно выпускают свои книги крохотными тиражами, используя подручные копировально-множительные устройства. И не торопятся сообщать об этих изданиях в официальные инстанции. Да и при тираже, допустим, в 50 экземпляров, трудно безвозмездно отдать 18 из них в качестве обязательных.

В 2002 году государственные издательства выпустили не более 3% от общего количества изданий, а по общему тиражу — не более 10%. Частный капитал ныне почти безраздельно господствует на книжном рынке страны. И делает погоду на нем.

От былого дефицита не осталось и следа. Ныне в книжных магазинах можно купить все, что душа пожелает. Были бы деньги!

На первых порах выпускали то, что когда-то было запретным. Прежде всего, сочинения диссидентов или тех из авторов, кто себя таковыми не считал, но был вынужден уехать из страны. «Архипелаг ГУЛАГ» и «Красное колесо» Александра Исаевича Солженицына, «Жизнь и судьбу» Василия Семеновича Гроссмана, «Приключения солдата Чонкина» Владимира Войновича, «Остров Крым» Василия Аксенова, произведения Синявского и Даниэля.

Затем настала очередь эмигрантов. Россияне впервые познакомились с творчеством многих из них.

Пришла очередь и для низкопробных переводных детективов, для эротики, незаметно переходящей в порнографию. Ненасытная «Эммануэль», ранее известная нам по кинофильмам, которые, тщательно закрыв двери, крутили на домашнем видео, ныне появилась во всех киосках. И никто не знал, что это сочинение не французской писательницы Эммануэль Арсан, имя которой указано на титуле, а мужчины, скрывшегося под псевдонимом. Того самого, который под другим псевдонимом — П. Реаж — опубликовал соблазнительную и также экранизированную «Историю О».

В России время для издания всех этих сочинений пришло в постперестроечные времена. Плотину запретов словно прорвало в 1992 году, когда почти одно-

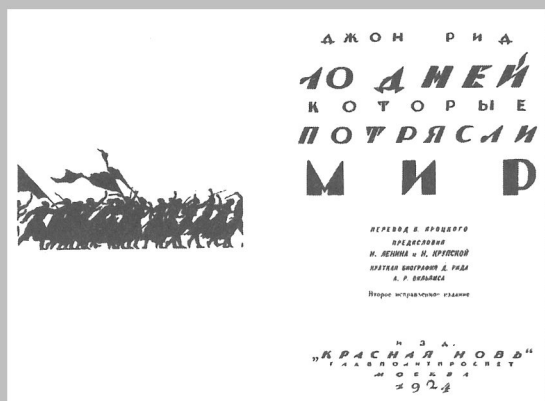
¹⁴ | См.: Ленский Б. В. Генеральная репетиция // Книжное обозрение. М., 2003. № 35—36. С. PRO 1—3, 15.

временно появилось, не больше не меньше, 26 изданий «Эммануэль». На рынок сразу было выпущено несколько миллионов экземпляров скандального опуса. Книгу издавали не только в Москве и в Санкт-Петербурге, но и в Волгограде, Воронеже, Кемерове, Курске, Новодвинске, Новосибирске, Сортавале, Хабаровске. А также — на русском языке — в бывших союзных республиках — в Баку, Минске, Тбилиси. Книга оказалась поистине золотой жилой для только что основанных частных и кооперативных издательств. Но интерес быстро прошел. В 1993 году появилось лишь несколько новых изданий, а с того времени и до наших дней — уже ни одного.

Дорога к рынку, как это не парадоксально, была и дорогой к храму. Религиозная литература, которая ранее в стране не издавалась, ныне появилась в книжных магазинах и нашла устойчивый спрос. Возникли и специализированные издательства — «Благовонница», «Лествица», «Отчий дом», «Правило веры», «Ставро»... Своими издательствами обзавелись многие возрожденные монастыри и религиозные организации.

Трудно было на первых порах с научной литературой, которая не вписывалась в строгие установления экономической целесообразности и самоокупаемости. Но затем были учреждены всевозможные благотворительные фонды, появились и первые, пока еще робкие меценаты, и вопрос, кажется, был решен. Продолжало помогать издателям и государство.

Строгие ограничения на объемы монографий сняли, и на прилавках появились объемистые, а иногда и многотомные труды. С этим столкнулся и автор этих строк, ощутивший на себе благотворность произошедших в книжном деле страны перемен.



1



3



2



4



5



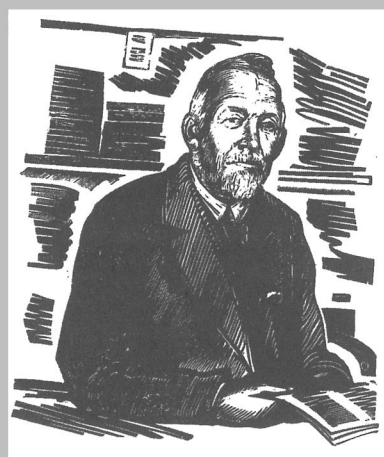
6



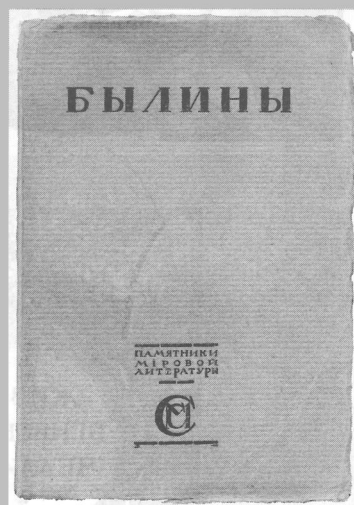
8



9



7



10

- 1 Джон Рид. 10 дней, которые потрясли мир. М., 1924. Титульный разворот
- 2 Конституция РСФСР. М., 1918. Обложка
- 3 Н. В. Гоголь. Полное собрание сочинений. Пг., 1919. Обложка
- 4 Плакат работы А. Радакова. 1920
- 5 Книги из серии «Народная библиотека». 1918—1920
- 6 Михаил Васильевич Сабашников. Гравюра П. Я. Павлинова
- 7 Энциклопедический словарь Русского библиографического института Гранат. Обложка
- 8 Заставка
- 9 Издательская марка Сабашниковых
- 10 Былины. М., 1916. Серийная обложка серии «Памятники мировой литературы»



11



12



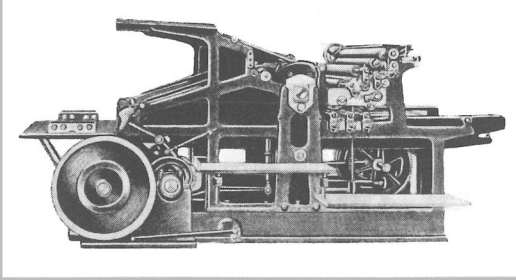
14



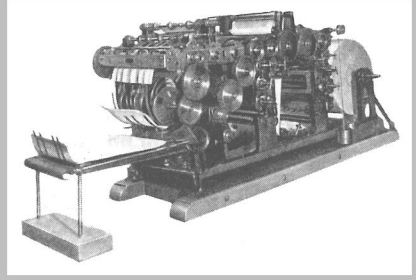
13



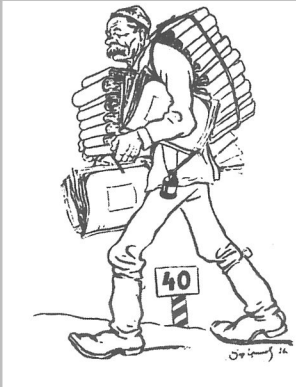
15



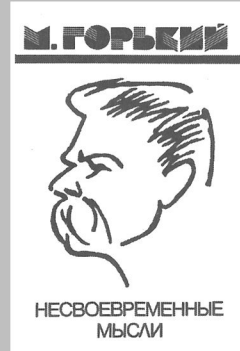
16



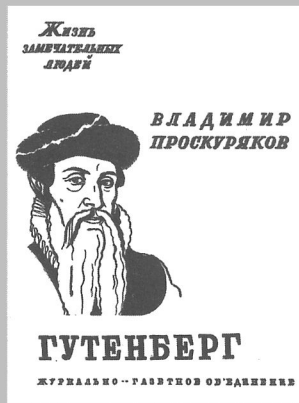
17



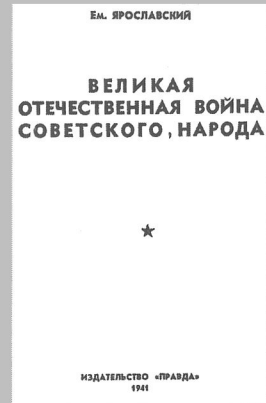
18



19



20

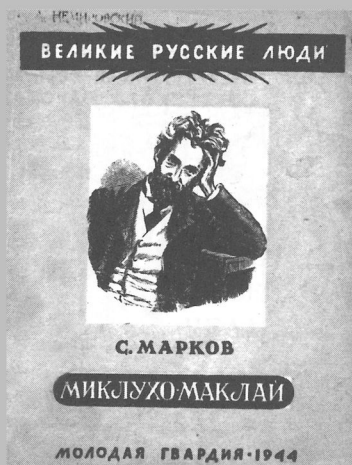


21

- 11 Издательская марка «Academia»
- 12 А. М. Родченко. Иллюстрация из книги В.В.Маяковского «Про это». М., 1923
- 13 Прево. Манон Леско. М.; Л., 1932. Титульный лист работы В. М. Конашевича
- 14 Жизнь Бенвенуто Челлини. М.; Л., 1931. Обложка работы И. Ф. Рерберга
- 15 Н. И. Пискарев. Фронтиспис к «Исповеди» Ж.-Ж. Руссо
- 16 Первая советская печатная машина «Пионер»
- 17 Первая советская ротация «Комсомолец»
- 18 Максим Горький. Дружеский шарж Бориса Ефимова
- 19 Максим Горький «Несвоевременные мысли». Титульный лист
- 20 Серийная обложка серии «Жизнь замечательных людей»
- 21 Ем. Ярославский. Великая Отечественная война советского народа. М., 1941. Обложка



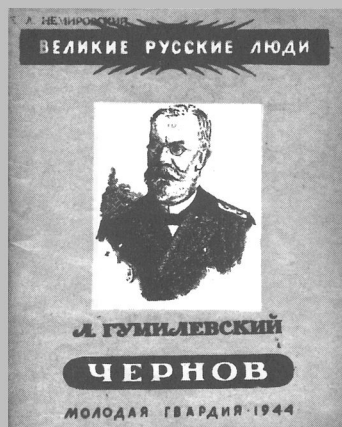
22



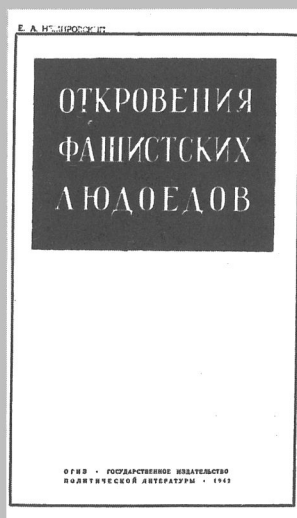
25



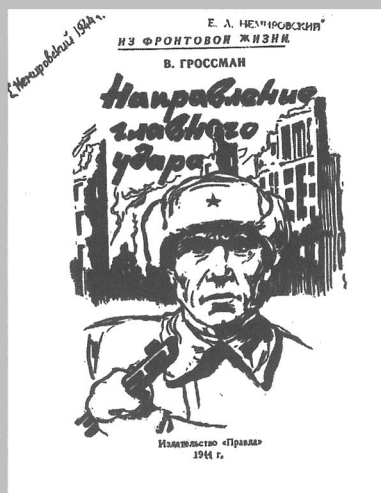
23



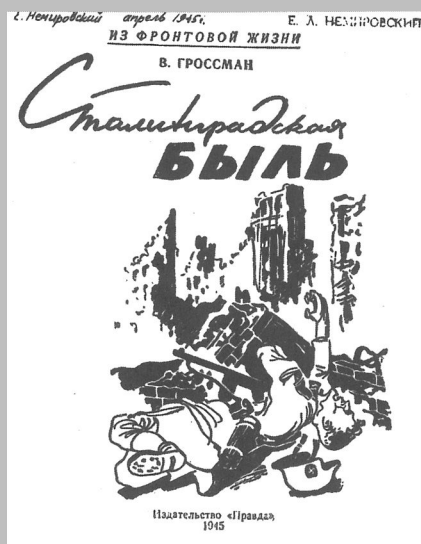
24



26



27



28



29



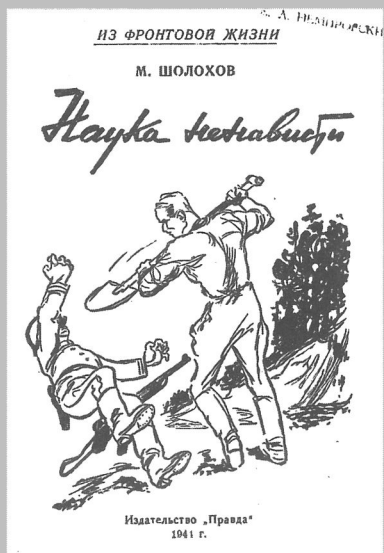
30

22 Журнал «За рубежом»
23–25 Книги серии «Великие русские
люди»

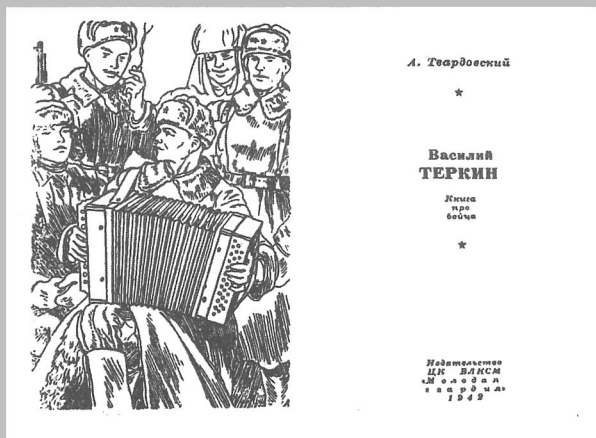
26 Откровения фашистских людоедов.
М., 1942. Обложка
27–30 Книги серии «Из фронтовой жизни»



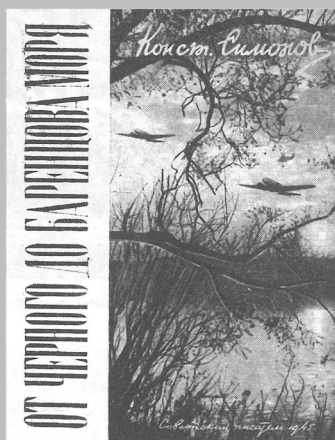
31



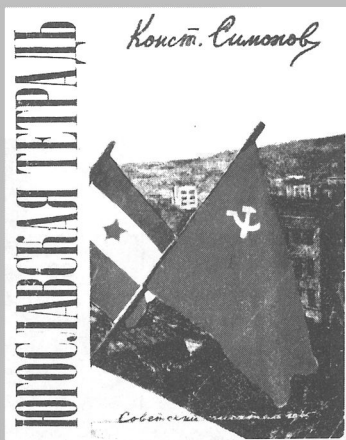
32



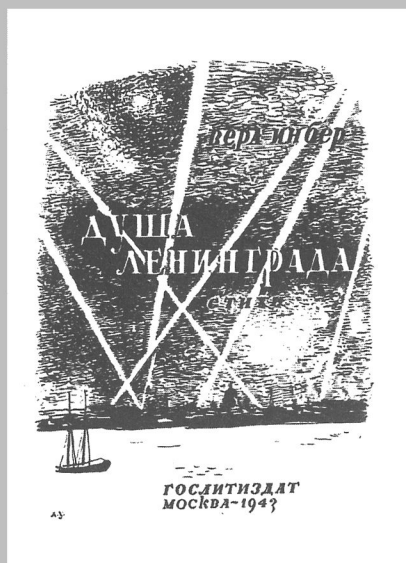
33



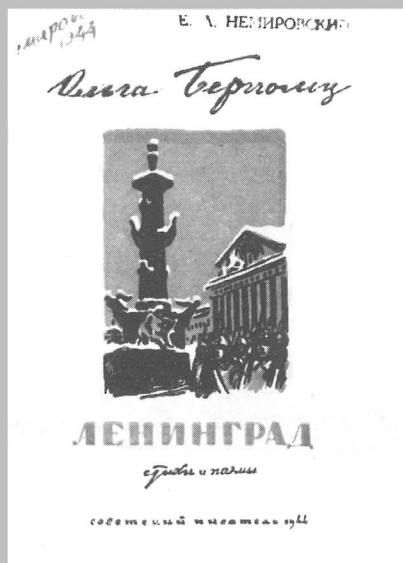
34



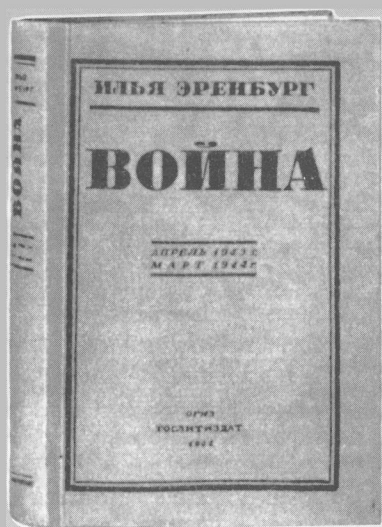
35



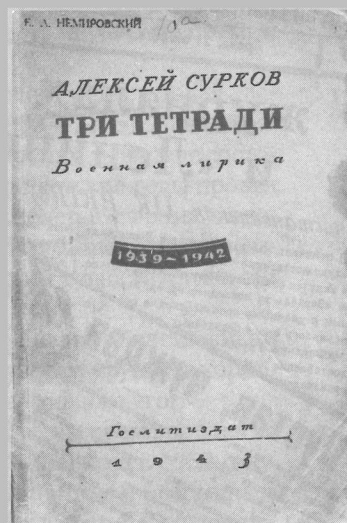
36



37



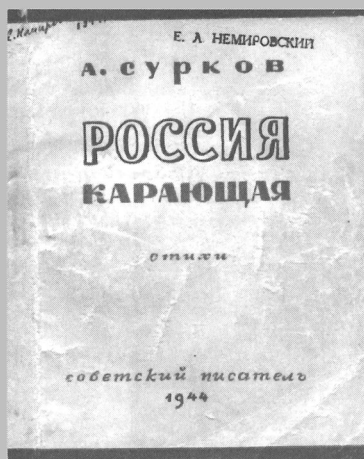
38



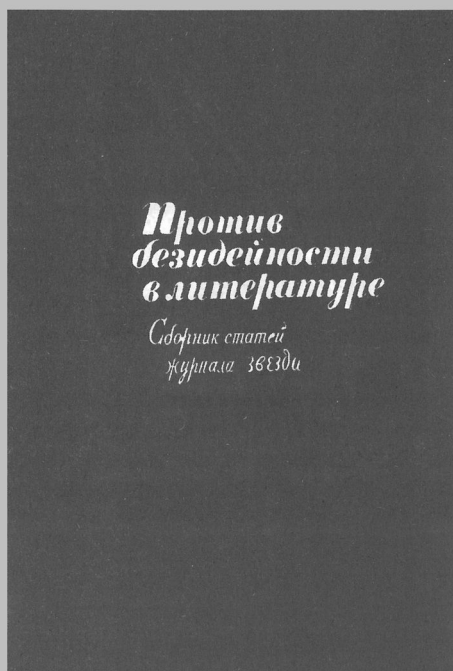
39

- 31 В. Гроссман. Народ бессмертен. М., 1945. Обложка
- 32 М. Шолохов. Наука ненависти. М., 1941. Обложка
- 33 А. Твардовский. Василий Теркин. М., 1942. Титульный разворот
- 34 К. М. Симонов. От Черного до Баренцова моря

- 35 К. М. Симонов. Югославская тетрадь
- 36-37 Книги В. Инбер и О. Берггольц о ленинградской блокаде
- 38 И. Эренбург. Война. М., 1944
- 39 А. Сурков. Три тетради. Военная лирика. 1943



40



41



42

40 А. Сурков. Россия карающая. М., 1944

41 Сборник «Против безидейности в литературе»

42 Постановление ЦК ВКП(б) «О журналах “Звезда” и “Ленинград”» и одна из статей о А. А. Ахматовой



43

43 А. А. Ахматова.

С рисунка Ю. Анненкова. 1921

Глава тридцать шестая, в которой пойдет речь **о задумках и свершениях**

недавно окончившегося XX столетия и о том,
что читали люди в эту нелегкую пору

Есть два источника, позволяющих судить о том, что и как читали люди в XX столетии. Первый из них — это список нобелевских лауреатов, второй — список бестселлеров. К сожалению, говорить об объективности этих источников не приходится. Первый из них знакомит нас с элитной книгой, второй же — с массовой. Списки эти почти не пересекаются. Случаи, когда одна и та же книга или один и тот же автор упоминаются в обоих списках, можно пересчитать по пальцам.

Знакомство с книгой недавно ушедшего столетия мы, естественно, начнем с нобелевского списка.

Динамит и книга. Нобелевские лауреаты

Если среди наших соотечественников, будущих лауреатов Нобелевской премии найдутся сверхсовестливые, которым неудобно брать большие деньги у чужого государства, пусть не сомневаются, ибо значительная часть идущих на премии средств первоначально была заработана в России.

Трудно найти человека, на долю которого выпал бы такой успех и такая удача, как Альфред Бернгард Нобель (Alfred Bernhard Nobel, 1833—1896). Начав практически с нуля, он к концу жизни нажил, пожалуй, самое крупное в Европе состояние. И отлично воспользовался им. Швед по рождению, он детские годы провел в России, где отец его, Эммануэль Нобель (1801—1872), инженер-взрывник, тяжелым и опасным трудом зарабатывал деньги на жизнь. Деньги были немалые. Эммануэль заложил в Петербурге механический завод, который существует по сей день и называется «Русский дизель».

Старший сын Эммануэля Людвиг (1831—1888) также большую часть жизни провел в России, приобрел нефтепромыслы в Баку и основал там крупную корпорацию. Компаньоном его был Альфред, который на два года моложе его.

Учился Альфред в Париже, изучал химию, а затем некоторое время провел за океаном — в Соединенных Штатах Америки. Вернулся он в Швецию в 1859 году. В служебных занятиях своих пошел по дороге отца, был экспертом по взрывным работам. В 1866 году он изобрел особую, сравнительно безопасную форму нитроглицерина, которую назвал динамитом. Следующие его изобретения — бездымный порох и т. наз. гелигнит — лежали в той же области. Нобель был не только талантливым химиком, но и способным и удачливым коммерсантом. Он основал целую промышленную империю для изготовления взрывчатых веществ и умело управлял ею. Спрос на взрывчатку был большой — в мире все время шли какие-то войны. Да и в мирных целях она широко использовалась.

Так было создано колоссальное состояние, которое Нобель завещал на присуждение премий по физике, химии, физиологии или медицине, литературе, а также за заслуги по обузданию войны и установлению мира. Шестая премия, также названная Нобелевской, — по экономике была учреждена в 1969 году. В стороне,

к сожалению, остались гуманитарные науки. Но среди первых лауреатов по литературе были также философы и историки.

Первые Нобелевские премии были присуждены в 1901 году и с того времени присуждаются ежегодно. Отступлений от этого правила немного.

Прошу читателя подготовиться к длинному перечню имен и дат. Читать его будет скучно. Я долго думал о том, стоит ли приводить этот перечень с его неизбежной скороговоркой. И все же решил дать его. Он, этот перечень, лучше, чем что-либо иное, познакомит нас с изящной словесностью XX столетия. Правда, и в этом списке будут лакуны, иногда весьма существенные.

Кроме того, перечень позволит судить, насколько полно наша российская издательская практика знакомит читателей с последними и всем миром признанными свершениями мировой литературы. Нобелевские премии обычно присуждали людям, определенным образом зарекомендовавшим себя и достаточно широко известным. Знаменитых повсюду, но не в России. Наша страна нередко открывала для себя прославленных писателей лишь после присуждения им премии. Причем в дореволюционной России это делалось быстрее, оперативнее, чем в после-революционной, большевистской.

Вместе с тем надо иметь в виду, что высшую международную премию по литературе далеко не всегда присуждали тем, кто ее заслужил.

Любители художественного слова ожидали, что самым первым лауреатом Нобелевской премии по литературе станет Лев Николаевич Толстой. Но ее присудили французскому поэту Рене Франсуа Арману Сюлли-Прюдому (René François Armand Sully-Prudhomme, 1839—1907). Он всецело принадлежал ушедшему XIX столетию; был романтиком, писал стихи и переводил античных классиков. В России его перекладывали столь разные поэты, как Алексей Николаевич Апухтин и Валерий Яковлевич Брюсов. У нас было издано всего две книги Сюлли-Прюдому; последняя из них вышла в 1924 году. Мало издают его и на Западе.

Лауреатом 1902 года стал не писатель, а историк — единственный случай в истории Нобелевских премий. Это был немец Теодор Моммзен (Christian Matthias Teodor Mommsen, 1817—1903). Его трехтомная «Римская история» (1854—1855) по сей день считается классической. У нас ее многократно переводили и издавали как в сокращенном варианте, так и полностью. Первый перевод вышел в свет вскоре же после появления немецкого оригинала — в 1858—1861 годах. А последний — в 1990—1994 годах. Завидное долголетие, для большинства нобелевских лауреатов вовсе не характерное. Напрашивается вопрос: А почему бы не присуждать премии историкам и в дальнейшем? Ведь Клио, покровительница историков, тоже муза.

Правда, в самое последнее время премия для гуманитариев вроде бы эквивалентная Нобелевской, но пока еще не столь знаменитая, появилась. Учредил ее американский миллиардер Джон К्लюге, по происхождению немец. А распорядителем стал Джеймс Биллингтон, сенатор США и директор крупнейшей в мире Библиотеки Конгресса, который, к слову говоря, превосходно знает русский язык. Размер премии — 1 миллион долларов.

Но вернемся к Нобелевским премиям по литературе. Следующего лауреата звали Бьернстерне Мартиниус Бьернсон (Bjørnstjerne Martinus Bjørnson, 1832—1910). Этого поэта, драматурга, но и политика высоко чтят на родине — в Норвегии. Он автор норвежского гимна. В России в 1893—1911 годах было издано 12-томное Полное собрание сочинений Бьернсона. Издавали его и в советские времена. Но массовому, как говорят, читателю имя его мало о чем говорит.

В 1904 году Нобелевскую премию присудили сразу двум писателям. Случай этот, обыденный в области естественных наук и экономики, среди литературных премий редок. Имена и этих лауреатов нашим читателям мало знакомы. Фредерик Мистраль (Frédéric Mistral, 1830—1914), певец Прованса, привлек российских из-

дателей лишь однажды: в 1977 году была выпущена его поэма «Мирей», переведенная на русский Натальей Кончаловской — поэтессой большого вкуса, внучкой художника Василия Ивановича Сурикова 1848—1916), дочерью художника Петра Петровича Кончаловского (1876—1956), супругой Сергея Владимировича Михалкова и матерью не менее известных кинорежиссеров Андрона Кончаловского и Никиты Михалкова. Этот перечень имен к тому, что природа, сотворив гения, далеко не всегда отдыхает на его потомках, как это обычно принято считать.

Испанский драматург Хосе Эчегарай-и-Эйсагирре (José Echegaray-y-Eizaguirre, 1833—1916), разделивший премию с Фредериком Мистралем, больше занимался политикой и наукой, чем литературой, преподавал физику в Мадридском университете, был министром финансов. В отличие от Мистрала его у нас неоднократно издавали. Пьесы охотно ставили в театрах в конце XIX — начале XX века. Сейчас же его — увы! — совершенно забыли.

Лауреат 1905 года, напротив, хорошо известен и сегодня. Это польский писатель Генрик Сенкевич (Henryk Sienkiewicz, 1846—1916), автор очень популярных во всем мире исторических романов, которые издаются и экранизируются и сегодня. В России неоднократно выпускались как отдельные его произведения, так и полные собрания сочинений. Произведения Сенкевича общедоступны, элитным писателем его никак не назовешь. Так и в дальнейшем в списке лауреатов Нобелевской премии книги для немногих будут соседствовать с теми, которые адресованы массовому читателю.

Хороший поэт Джозуэ Кардуччи (Giosue Carducci, 1835—1907), удостоенный премии в 1906 году, первый итальянец, ставший нобелевским лауреатом. Его у нас первоначально узнали как литературоведа, которого в XIX столетии издавали почему-то в Харькове. В 1896 году здесь увидел свет написанный им «Очерк развития национальной литературы в Италии», а в 1898 году — небольшое исследование «Дант и его произведения». В Харькове же издали монографию, посвященную жизни и деятельности Кардуччи. О нем как о поэте в Москве вспомнили в 1958 году, когда был издан сборник его стихов.

В 1907 году нобелевским лауреатом стал Джозеф Редьярд Киплинг (Joseph Rudyard Kipling, 1865—1936). В советские годы его считали апологетом британской колониальной экспансии. Британской империи давно нет. Но созданная Киплингом «Книга джунглей» (1894) издается и переиздается до сих пор, а воспитанный волчицей Маугли остается любимым героем детворы многих стран мира. Книга эта по сей день популярна во всем мире.

А вот имя лауреата 1908 года немецкого философа Рудольфа Кристофа Эйкена (Rudolf Christoph Eucken, 1846—1926) сегодня известно разве лишь специалистам. В науке он был эпигоном И. Канта и И. Г. Фихте. Единственным трудом его, переведенным на русский язык, стали «Основные проблемы современной философии», изданные у нас в 1909 году.

Имя шведской писательницы Сельмы Лагерлеф (Selma Ottilia Lovisa Lagerlöf, 1857—1940), первой женщины, получившей в 1909 году Нобелевскую премию по литературе, напротив, русскому читателю хорошо известно. Полное 12-томное собрание ее сочинений было издано у нас в 1909—1911 годах. Вскоре появилось новое, также 12-томное издание. А детская сказка «Чудесное путешествие Нильса Хольгерсона» издается по сей день.

Лауреатом 1910 года стал восьмидесятилетний Пауль Йохан Людвиг фон Гейзе (Paul Johann Ludwig von Heyse, 1830—1914), немецкий писатель, работавший в самых различных областях литературы; он писал эпические поэмы, пьесы, короткие новеллы. В конце XIX столетия их охотно и неоднократно переводили на русский язык. В 1911—1912 годах выпустили 5-томное собрание сочинений. Затем Гейзе основательно забыли. И неожиданно вспомнили лишь в 1999 году, когда московское издательство «Панорама» выпустило в свет однотомник его новелл.

А вот пьесы бельгийца Мориса Метерлинка (Maurice Maeterlinck, 1862—1949), ставшего лауреатом в 1911 году, никогда не сходили со сцены. В нашей стране многие поколения начинали свое знакомство с драматургией со спектакля Художественного театра «Синяя птица». 6-томное полное собрание сочинений Метерлинка в России издали еще до того, как он получил Нобелевскую премию — в 1903—1905 годах. И несколько раз повторяли это издание. Выпущено оно было и в качестве приложения к «Ниве».

Немецкий драматург Герхард Гауптман (Gerhart Johann Robert Hauptmann, 1862—1946), получивший Нобелевскую премию в 1912 году, стал широко известен еще в XIX столетии. Учился он на скульптора, но стал писателем. Его первая пьеса «Перед восходом солнца», опубликованная в 1889 году, была поставлена московским Малым театром после Второй мировой войны, но воспринималась как сверхактуальная. Рассказывала она о жизни творческой интеллигенции. А знаменитые «Ткачи» (1899) повествовали о рабочей среде.

Следующий лауреат — индус Рабиндранат Тагор (Rabindranath Tagore, 1861—1941) был всемирно известным философом, романистом и поэтом. Был и художником, оставил около 2000 рисунков и картин. В 1930 году он посетил Советский Союз. О поездке своей рассказал в вышедших год спустя «Письмах о России». Книгу эту колониальные власти посчитали опасной; ее перевод на английский язык был запрещен. В России Тагора издавали неоднократно, выходили и многотомные собрания его сочинений.

«Когда говорят пушки, молчат музы!» В 1914 году, когда началась Первая мировая война, Нобелевские премии не присуждались. Но уже в следующем году традиция была продолжена.

В 1915 году Нобелевской премии по литературе был удостоен французский писатель Ромен Роллан (Romain Rolland, 1866—1944). Отмечен был прежде всего его 10-томный роман «Жан Кристоф», рассказывающий о жизни музыканта. Написан он был в 1904—1912 годах. Тема была хорошо известна писателю; он был профессором по кафедре истории музыки в Сорбонне. На грани художественной и научной литературы лежат написанные Ролланом биографии Бетховена, Генделя, Микеланджело, Махатмы Ганди. Роллан был другом Максима Горького и по его приглашению приезжал в Советский Союз. В 1954—1958 годах у нас было издано 14-томное собрание его сочинений.

Следующим лауреатом стал шведский писатель Карл Густав Вернер фон Хейденстам (Karl Gustav Verner von Heidenstam, 1859—1940). У нас он практически неизвестен. На русском языке его ни разу не издавали. А на родине считают крупнейшим поэтом.

В 1917 году Нобелевскую премию по литературе присудили двум писателям — писавшему на немецком языке датчанину, поэту Карлу Адольфу Гьеллерупу (Karl Adolf Gjellerup, 1857—1919) и датчанину же, романисту Хенрику Понтонпидану (Henrik Pontoppidan, 1857—1944). В 1912—1913 годах петербургское издательство «Просвещение» выпускало собрание сочинений Понтонпидана, но не закончило его — вышло 5 томов. А Гьеллерупа у нас вообще никогда не издавали.

В 1918 году Нобелевские премии не присуждались, а в 1919 году лауреатом по литературе стал швейцарец, поэт и новеллист Карл Фридрих Георг Шпиттелер (Karl Friedrich Georg Spitteler, 1845—1924). Несколько лет он провел в России, был домашним учителем. Писал он на немецком языке. У нас о нем вспомнили совсем недавно — в 1999 году, когда выпустили его «Избранные произведения». Книга эта, увидевшая свет через 75 лет после смерти писателя, единственная на русском языке. В издательском деле подчас случаются подобные парадоксы.

Лауреат Нобелевской премии 1920 года норвежский писатель Кнут Гамсун (Knut Hamsun, 1859—1952) немного не дожил до 100 лет. Его романами в свое время зачитывалась вся Европа. Полное собрание его сочинений в 1910 году бы-

ло предложено подписчикам журнала «Нива». В годы Второй Мировой войны Гамсун сотрудничал с фашистами, оккупировавшими Норвегию, и в 1948 году был арестован. Но сочинения его продолжают издаваться, в том числе и на русском языке. Политические пристрастия сиюминутны. Талант же — это Божий дар, не подвластный времени.

Анатоль Франс (Anatole France, 1844—1924), пожалуй, единственный представитель классической французской литературы, основные произведения которого были опубликованы в ушедшем XIX столетии, ставший нобелевским лауреатом. Премия была присуждена ему в 1921 году. У нас его произведения хорошо известны. 8-томное собрание сочинений Анатolia Франса было выпущено Гослитиздатом в 1957—1960 годах.

Испанский драматург Хасинто Бенавенте-и-Мартинес (Jacinto Benavente у Martinez, 1866—1954) в свое время был популярен у нас, но сегодня его мало кто помнит. На русский язык его пьесы неоднократно переводились, начиная с 1915 года. Ставились они и в наших театрах. Премию он получил в 1922 году. 9-томное собрание сочинений Бенавенте-и-Мартинеса выпущено в Мадриде в 1947—1951 годах.

С творчеством ирландского писателя Уильяма Батлера Йейтса (William Butler Yeats, 1865—1935), лауреата 1923 года, писавшего на английском языке, русский читатель может познакомиться по различным антологиям английской поэзии. Отдельных же изданий его произведений в России нет.

Нобелевский лауреат 1924 года польский писатель Владислав Реймонт (Władysław Reymont, 1867—1925) известен прежде всего своим романом «Мужики», который у нас последний раз был издан в 1981 году. Творчество Реймонта в России было известно и до присуждения ему премии. Его 12-томное собрание сочинений в 1911 году выпустил московский издатель Владимир Михайлович Саблин (1872—1916).

Джордж Бернард Шоу (George Bernard Shaw, 1856—1950) был ирландцем, родился в Дублине, но почти всю свою жизнь прожил в Лондоне. Написал великое множество пьес, которые по сей день идут на сценах многих стран мира и экранизируются. Всегда популярны они были и у нас. Особенно же «Пигмалион» (1913) и «Дом, где разбиваются сердца» (1919). В молодости Шоу увлекался марксизмом, а в 1931 году посетил Советский Союз, причем в напарницы себе выбрал леди Нэнси Астор (Nancy Witcher Astor, 1879—1964), первую женщину, ставшую членом британского парламента. Нобелевскую премию по литературе Шоу получил в 1925 году.

В следующем году лауреатом стала итальянская писательница Грация Деледда (Grazia Deledda, 1875—1936), основной темой творчества которой была крестьянская жизнь ее родной Сардинии. На русский язык переведены некоторые ее романы и новеллы, которые в 1920-х годах издавались неоднократно. Сегодня они основательно забыты.

Лауреат 1927 года француз Анри Бергсон (Henri Bergson, 1859—1941) был не писателем, а философом, но блестящим стилистом. В России его хорошо знали; в 1913—1914 годах в Петербурге было издано 5-томное собрание его сочинений.

В 1928 году Нобелевскую премию по литературе получила норвежская писательница Сигрид Унсет (Sigrid Undset, 1882—1949), автор известной трилогии «Кристин, дочь Лавранса». На русском языке этот исторический роман был издан в 1935—1939 и в 1962 годах. Выпускались у нас и некоторые другие ее романы.

Хорошо известен в России лауреат 1929 года немецкий писатель Томас Манн (Thomas Mann, 1875—1955), автор романов «Будденброки», «Лотта в Веймаре», «Иосиф и его братья» и многих других. В годы фашизма он покинул Германию и уже никогда не возвращался туда. Был активным антифашистом. Как отдельные произведения Манна, так и собрания его сочинений неоднократно издавались в нашей стране.

Первым американцем, ставшим в 1930 году лауреатом Нобелевской премии по литературе, был Синклер Льюис (Harry Sinclair Lewis, 1885—1951), избравший своей темой жизнь небольших городов США. Его романы с явным социально-критическим аспектом, охотно издавали в СССР.

Нобелевская премия 1931 года была присуждена совершенно неизвестному у нас шведскому поэту Эрику Карлфельдту (Erik Axel Karlfeldt, 1864—1931). Это единственный лауреат, удостоенный премии посмертно. Ранее он ее получить не мог, ибо был секретарем Шведской Академии и членом Нобелевского комитета. На русском языке произведения Карлфельдта не издавались.

Подобная чересполосица — известен и не известен — продолжалась и в дальнейшем.

В 1932 году лауреатом Нобелевской премии всего за год до своей кончины стал английский писатель Джон Голсуорси (John Galsworthy, 1867—1933). Первый сборник его рассказов был опубликован в 1897 году. Писал он романы и пьесы. Всемирно известна эпическая «Сага о Форсайтах», над которой он работал много лет. В нашей стране произведения Голсуорси издавалась неоднократно и неизменно пользовались популярностью. Изданы 8-, 12- и 16-томные собрания его сочинений.

Первое русское имя в списке лауреатов Нобелевской премии по литературе — Иван Александрович Бунин. Получил он премию в 1933 году, как автор известных всему миру повестей, рассказов и стихотворений. Печатавшихся везде, но не на родине, которую покинул после Октябрьской революции. Константин Симонов, побывав в Париже после войны, уговаривал его вернуться, но тщетно. У нас написанные в эмиграции произведения Бунина начали печатать лишь после смерти И. В. Сталина.

Надо сказать, что и в дальнейшем Нобелевскую премию по литературе присуждали российским эмигрантам или диссидентам. Единственное исключение — Михаил Шолохов. Что ни говори, а политические пристрастия подчас играли определенную роль в решениях Нобелевского комитета.

В 1934 году премию получил итальянец Луиджи Пиранделло (Luigi Pirandello, 1867—1936), автор новелл и пьес, ставившихся на сценических площадках всего мира. Произведения его неоднократно издавались и в нашей стране.

В 1935 году премия по литературе не присуждалась.

Лауреатом Нобелевской премии по литературе 1936 года стал американский драматург Юджин О'Нил (Eugene O'Neill, 1888—1953), автор знаменитой «Любви под вязами». В нашей стране его пьесы неоднократно издавались и ставились на сцене.

В 1937 году премию получил французский романист Роже Мартен дю Гар (Roger Martin du Gard, 1881—1958), автор знаменитой эпопеи «Семья Тибо». Русским читателем этот роман, над которым писатель работал больше 20 лет, хорошо знаком.

Знакомы мы, но весьма ограниченно, и с творчеством лауреата 1938 года американской писательницы Перл Бак (Pearl S. Buck, 1892—1973). Детство она провела в Китае, и китайская тема в дальнейшем играла немалую роль в ее творчестве.

В 1939 году премию получил финский писатель Франс Эмиль Силлания (Frans Eemil Sillanpää, 1888—1964). В 1932—1950 годах в Хельсинки было издано 12-томное собрание его сочинений. На русский язык этого писателя стали переводить с большим опозданием. В 1964 году издали его роман «Праведная бедность». Интерес к его творчеству неожиданно пробудился в России в самые последние годы: в 1992 году был издан сборник «Люди в летней ночи», а в 1999 году — роман «Усопшая в молодости».

В 1940—1943 годах, во время Второй Мировой войны, Нобелевские премии не присуждались. А в 1944 году лауреатом впервые стал представитель латиноамериканской литературы — чилийская поэтесса Габриэла Мистраль (Gabriela

Mistral — Lucila Godoy de Alcaayaga, 1889—1957). Избранная «Лирика» Мистраль была издана у нас в 1959 и в 1963 годах.

Нобелевская премия по литературе 1946 года была присуждена немецкому писателю, родившемуся в Германии, но жившему в Швейцарии Герману Гессе (Herman Hesse, 1877—1962). На рубеже XIX и XX веков он держал в Базеле книжную лавку. Первый же роман опубликовал в 1902 г. Писал и стихи. Переводы его произведений на русский язык издавались неоднократно.

В 1947 году лауреатом Нобелевской премии стал французский писатель Андре Жид (André Paul Guillaume Gide, 1869—1951). Был он весьма плодовит, издал свыше 50 книг, среди которых романы, драмы, сборники стихотворений и критических статей. Учитывая широкую известность Жида, в 30-х годах прошлого столетия его пригласили в СССР. Но в отличие от Анри Барбюса или Лиона Фейхтвангера, написавших хвалебные книги о первой в мире стране социализма, его отзывы были отрицательными. Чтобы показать, что и мы не лыком шиты, путевые заметки Жида издали одним томом вместе с известными очерками Лиона Фейхтвангера «1937 год». В 1927 году издательство «Academia» начало издавать 5-томное собрание сочинений Андре Жида, но завершено оно по понятным причинам не было. А в советских энциклопедиях о его произведениях писали, что они «сочетают картины упадка буржуазного общества с проповедью эстетизма и аморализма». Вспомнили о Жиде у нас в перестроечные времена, выпустив одну его книгу в 1993 году. А в 1997 году московское издательство «Тerra» предложило читателям книгу избранных его произведений.

Лауреатом 1948 года был назван английский поэт Томас Стернз Элиот (Thomas Stearns Eliot, 1888—1965), произведения которого неоднократно издавались на русском языке. Родился он в Америке, но после Первой мировой войны переехал в Англию и жил здесь до конца своих дней.

Нобелевской премии 1949 года был удостоен американец Уильям Фолкнер (William Faulkner, 1897—1962). Этого известного американского романиста, родившегося и выросшего на американском Юге и ставшего его бытописателем, Россия открыла для себя лишь после его смерти. Прославленная трилогия «Деревня», «Город», «Особняк», увидевшая свет в 1940—1959 годах, у нас была издана в 1964—1965 годах. Вышли эти книги в очень популярной серии Гослитиздата «Зарубежный роман XX века», возникшей на волне хрущевской перестройки.

В 1950 году лауреатом стал английский философ и математик Бертран Рассел (Bertrand Arthur William Russel, 1872—1970). Произведения его написаны сочным и образным языком, так что получение им премии по литературе вполне оправданно. В России имя Рассела было известно задолго до присуждения ему премии. Еще в 1905 году в Москве издали его книгу «Из истории социал-демократии в Германии». В годы после Второй Мировой войны Рассел стал одним из зачинателей Пагуошского движения, провозгласившего своей целью борьбу за мир и разоружение. Цели движения формально совпадали с официально и широковещательно объявленными принципами советской внешней политики. Поэтому имя Рассела у нас знали. Но произведения его не издавали, ибо никакой другой философии кроме марксизма-ленинизма не признавали. Единственное исключение — «История западной философии», увидевшая свет в 1959 году. В недавнее время интерес к работам Рассела пробудился вновь. В 1999 году в России сразу двумя изданиями вышло его «Искусство мыслить».

В 1951 году Нобелевская премия по литературе была присуждена шведскому писателю Перу Лагерквисту (Par Fabian Lagerkvist, 1891—1974). Классиком он был признан уже при жизни. В СССР его произведения начали издавать лишь лет через 20 после получения им премии. А в 1999 году на русский язык была переведена его знаменитая трилогия — «Смерть Агасфера», «Пилигрим в море», «Святая земля».

1952 год принес премию французу Франсуа Мориаку (François Mauriac, 1885—1970). Его романы с прекрасно построенным и увлекательным сюжетом, такие, например, как «Клубок змей», пользовались большой популярностью. В СССР его считали критиком буржуазной морали и поэтому охотно издавали — еще с 20-х годов.

Нобелевским лауреатом по литературе 1953 года вроде бы неожиданно стал английский политический деятель Уинстон Черчилль (Winston Leonard Spencer Churchill, 1874—1965). Неожданность кажущаяся, ибо он был мастером историко-биографического жанра, а его 6-томная «История Второй мировой войны», изданная в 1948—1954 годах, блестящее литературное произведение. В СССР Черчилля после его речи в Фултоне в 1946 году считали врагом номер один и инициатором холодной войны. «Историю Второй мировой войны» еще в 1954 году выпустило на русском языке американское эмигрантское издательство имени А. П. Чехова. Год спустя этот труд начал было выпускать московский Воениздат, но ограничился лишь первым томом, который в широкую продажу не пошел. Лишь в 1997 году полное 6-томное собрание сочинений было предпринято московским издательством «Тerra».

В 1954 году нобелевским лауреатом стал американец Эрнест Хемингуэй (Ernest Millar Hemingway, 1899—1961). Талантливый и энергичный журналист, он участвовал в Первой Мировой войне, отзвуком которой в его творчестве стал роман «Прощай, оружие», опубликованный в 1929 году. Антивоенные настроения Хемингуэя с пониманием воспринимались в Советском Союзе, где его часто печатали. Но вот роман «По ком звонит колокол», опубликованный в 1940 году и рассказывавший о гражданской войне в Испании, в первый русский двухтомник Хемингуэя не вошел. Наш читатель сумел познакомиться с ним лишь через много лет после первой английской публикации. Непосредственным поводом для премии стал роман «Старик и море» (1952).

Нобелевская премия по литературе за 1955 год была присуждена исландскому писателю Хальдоуру Кильяну Лакснессу (Haldor Kiljan Laxness, 1902—?), мастеру точной и убедительной прозы. Подолгу живший за пределами родины, он был поклонником разных вероисповеданий и философских учений — от католицизма до социализма. Книги, в которых он описывал жизнь трудового народа, охотно переводили в Советском Союзе и издавали неоднократно.

В 1956 году лауреатом стал испанский поэт Хуан Рамон Хименес (Juan Ramon Jimenez, 1881—1958). Он был культурным атташе республиканской Испании в Вашингтоне и противником франкистского режима. В последние годы жизни жил в США. Русскому читателю его произведения известны лишь по антологиям испанской литературы. Отдельных изданий не было.

1957 год принес премию французскому писателю Альберу Камю (Alber Camus, 1913—1960), автору произведений с сильным философским подтекстом. В СССР его избранные произведения были изданы в 1959 году.

В 1958 году лауреатом Нобелевской премии стал русский писатель — Борис Леонидович Пастернак (1890—1960). Прекрасный поэт, он, однако, был удостоен премии не за стихи, а за роман «Доктор Живаго». Рассказывал этот роман о судьбах русской интеллигенции в трудном XX столетии. «Литературоведы в штатском» почему-то усмотрели в нем антисоветчину. Журнал «Новый мир», куда был предложен роман, отказался его печатать. Редактор журнала Константин Симонов по этому поводу написал автору письмо, в котором пытался объяснить причину отказа. Письмо тут же было напечатано во всех центральных газетах. В 1957 году Пастернак опубликовал книгу за границей — в итальянском издательстве «Фельтринелли». В 1959 году «Доктора Живаго» на русском языке напечатали американское издательство «Анн Арбор» и французское — «Мондиаль». После присуждения Пастернаку премии, в СССР началась беспрецедентная по циничности травля писателя. Его исключили из Союза писателей, а в газетах развернули шумную пропагандист-

скую кампанию, девизом которой стали слова одного из подписантов: «Я не читал, но осуждаю!». Прочитать же «Доктора Живаго» в России смогли лишь в 1987 году. Если, конечно, не считать многочисленных самиздатовских публикаций.

Нобелевская премия по литературе 1959 года была присуждена итальянскому поэту Сальваторе Квазимодо (Salvatore Quasimodo, 1901—1968), у нас почти не известному. Правда, в 1961 и в 1967 годах в Москве были изданы сборники его лирики.

Мало знаем мы и о французском поэте Сен-Жоне Персе (Saint-John Perse — René Auguste Alexis Saint-Léger Léger, 1887—1975), удостоенном премии в 1960 году. Участник и один из вдохновителей сопротивления фашистским захватчикам, он бежал в Америку. Умер же на острове Гваделупа, откуда происходили его далекие предки. Нам его творчество известно лишь по антологиям.

В 1961 году лауреатом Нобелевской премии стал хорват Иво Андрич (Ivo Andrić, 1892—1975), имя которого хорошо знали в Советском Союзе. Его романы, повести и рассказы неоднократно издавались у нас.

Лауреат Нобелевской премии по литературе 1962 года Джон Эрнест Стейнбек (John Ernest Stenbeck, 1902—1968) был очень популярен в СССР. Его роман «Гроздь гнева», изданный в 1939 году, у нас перевели всего год спустя — случай в советской издательской практике небывалый. Обычно «инкубационный период» продолжался 10—15 лет. Роман рассказывал о трагической судьбе сгоняемых с земли американских фермеров. Хорошо встретили и быстро перевели в СССР также роман «Зима тревоги нашей» (1961), в котором, по мнению советской критики, шла речь о крахе «американской мечты». Но в 1966 году Стейнбек поддержал американскую акцию во Вьетнаме, и восторги по его поводу в советской печати приутихли.

В 1963 году нобелевским лауреатом стал греческий поэт Георгиос Сеферис (1901—1971), произведения которого у нас печатались в журналах и антологиях.

Жан-Поль Сартр (Jean-Paul Sartre, 1905—1980), удостоенный Нобелевской премии в 1964 году, получить ее отказался. В противоположность Пастернаку он сделал это совершенно добровольно. В СССР это приветствовали, ибо с пастернаковских времен к Нобелевским премиям относились отрицательно.

Но когда в следующем 1965 году премию присудили Михаилу Александровичу Шолохову (1905—1984) об отказе от нее и речи не было. Первый том знаменитого «Тихого Дона» писатель опубликовал в 1928 году 23 лет от роду. Писался и издавался этот шедевр с 1928 по 1940 год. Поговаривали, что книга была написана не Шолоховым. Но в свое время сомневались и в авторстве Шекспира. Шолохов всегда был обласкан режимом, хотя в последнее время стали писать о его оппозиционности.

В 1966 году премию разделили еврейский писатель Шмуэль Иозеф Агнон (Shmuel Yosef Agnon, 1888—1970) и немецкая поэтесса еврейского происхождения Нелли Закс (Nelly Leonie Sachs, 1891—1970). Агнон — это псевдоним. Уроженец Западной Украины Шмуль Иосиф Чачкес был среди первых еврейских поселенцев в Палестине; он приехал сюда еще в 1907 году. Писал он на иврите и был первым израильтянином, удостоенным Нобелевской премии. Нелли Закс родилась в Берлине. Ей чудом удалось избежать гибели в нацистских лагерях. В 1940 году с помощью Сельмы Лагерлеф и шведской королевской семьи ей удалось бежать в Швецию. На русском языке сборник произведений Ш. Агнона был издан в Иерусалиме в 1973 году. В Москве его впервые издали в 1991 году. Двухтомное собрание «Избранных произведений» Агнона было выпущено в Москве в 1988 году. Стихи же Нелли Закс на русском языке не издавались ни разу.

В 1967 году лауреатом Нобелевской премии был назван литератор и дипломат из Гватемалы Мигель Астуриас (Miguel Angel Asturias, 1899—1974). За год пред тем его удостоили международной Ленинской премии «За укрепление мира между народами». Благодаря этому его у нас много и охотно издавали.

В 1968 году нобелевским лауреатом по литературе впервые стал японец — романист Ясунари Кавабата (1899—1972), произведения которого у нас переводились и издавались неоднократно.

1969 год принес премию ирландцу Самуэлю Беккету (Samuel Barclay Beckett, 1906—1989), писавшему на французском и английском языках. Его считают одним из основоположников т. наз. драмы абсурда. У нас в последние годы издавались его романы. В 1994 году в Москве вышла в свет трилогия «Моллей», «Мэлон умирает» и «Безымянный». А в 1999 году в Киеве на русском языке были изданы еще две книги Беккета.

Лауреатом Нобелевской премии по литературе 1970 года был назван Александр Исаевич Солженицын (род. в 1918). Прошедший через сталинские лагеря, он стал известен после публикации в 1963 году в журнале «Новый мир» — с разрешения Н. С. Хрущева — повести «Один день Ивана Денисовича», рассказывающей о буднях ГУЛАГа. Истории сталинских репрессий посвящен и эпический трехтомный «Архипелаг ГУЛАГ», опубликованный за границей в 1973—1976 годах. Нашему читателю эта книга стала доступна лишь в годы перестройки. Из Советского Союза Солженицына выслали в 1974 году. Человек глубоко принципиальный и неуступчивый, Солженицын был одним из тех, кто идеологически подготовил падение советского режима. На родину он вернулся в 1994 году.

В 1971 году премию получил чилийский поэт Пабло Неруда (Pablo Neruda — Ricardo Eliecer Neftali Reyes, 1904—1973). Человек левых убеждений, он был послом Чили в Испании в годы гражданской войны. В 1945 году его избрали в сенат от Коммунистической партии. Международную Сталинскую премию Неруда получил за 18 лет до Нобелевской — в 1953 году. Среди его творческого наследия — произведения, близкие к нашей теме: «Ода книге» и «Ода типографии».

А в 1972 году Нобелевская премия по литературе была присуждена немецкому писателю Генриху Беллю (Heinrich Böll, 1917—1985), прозаику, поэту и драматургу. В свое время его охотно издавали у нас. Но после того, как в его доме нашел приют изгнанный из СССР А. И. Солженицын, стали замалчивать.

Чем ближе к нашим дням, тем меньше знаем мы о лауреатах Нобелевской премии по литературе. Виной тому не только идеологическая ограниченность, но и наша медлительная переводческая программа. Почти ничего не говорит нам имя лауреата 1973 года австралийского писателя Патрика Виктора Мартиндейла Уайта (Patrick Victor Martindale White (1912—1990), психологический роман которого «Фосс» переведен на многие языки, но не на русский. У нас был дважды — в 1976 и 1979 годах — издан его роман «Древо человечества».

Почти ничего не знают в России и о шведских писателях Эйвинде Йонсоне (Eyvind Olof Verner Johnson, 1900—1976) и Харри Мартинсоне (Harry Edmund Martinson, 1904—1978), разделивших премию 1974 года. Йонсона у нас никогда не издавали. А повесть Мартинсона «Крапива цветет» на удивление была выпущена в русском переводе еще в 1939 году.

Практически не известен русскому читателю итальянский поэт Эудженио Монтале (Eugenio Montale, 1896—1981), удостоенный премии в 1975 году. В нашем издательском репертуаре он представлен лишь сборником «Избранное», выпущенном в 1979 году.

Имя американского писателя Сола Беллоу (Saul Bellow, 1915—2005), получившего Нобелевскую премию в 1976 году, долгое время ничего не говорило русскому читателю. Писал он романы из жизни американских евреев, которые в Советском Союзе, естественно, не публиковали. Правда, в 1976 году один из романов был напечатан на русском языке, но не в нашей стране, а в Иерусалиме, в составе библиотечки «Алия». Этим словом называют страны рассеяния евреев. Первые же книги писателя, опубликованные российскими издательствами, рома-

ны «Герцог» и «Родственники», появились лишь в 1991 году. Скажем напоследок, что Беллоу родился в Канаде в семье выходцев из России.

Лауреатом 1977 года был назван испанский поэт Висенте Алейксандре (Vicente Aleixandre, 1898—1984), имя которого ничего не говорит русскому читателю. У нас его произведения не издавались ни разу.

В 1978 году нобелевским лауреатом стал Исаак Башевис Зингер (Isaak Bashevis Singer, 1904—1991). Сын раввина, родившийся в Польше, он там окончил раввинскую семинарию. Но раввином не стал, в 1935 году уехал в США и здесь занялся журналистикой, а затем и писательством. Писал на идиш. Его романы, для которых характерна глубокая психологическая разработка образов героев, в СССР не издавались по той же причине, что и произведения Сола Беллоу. На русском языке был впервые опубликован роман «Раб» — в Иерусалиме в библиотечке «Алия». У нас же первые книги Зингера появились во время перестройки — в 1990 году.

В 1979 году Нобелевскую премию по литературе получил греческий поэт Одисеас Элитис. На русском языке ни одной книги его нет.

Лауреатом 1980 года стал польский поэт Чеслав Милош (Czesław Miłosz, 1911—2004), родившийся в Литве, а впоследствии эмигрировавший в США, где он преподавал славянские языки и литературу в Калифорнийском университете. Ни в социалистической Польше, ни в СССР его до получения им премии не издавали. На русском языке произведения Милоша впервые увидели свет в 1982 году, но не в СССР, а в США, в издательстве «Анн Арбор». Переводчиком была известная диссидентка Наталья Горбаневская. В последнее время Милоша издают и у нас — но не поэзию его, а прозаические произведения. Сборник эссе «Личные обязательства» был выпущен в Москве в 1999 году.

В 1981 году премию по литературе получил Элиас Канетти (Elias Canetti, 1905—1994) — еврей, родившийся в Болгарии. Образование он получил в Австрии, Германии и Швейцарии, жил в разных странах, пока в 1938 году не осел в Англии. Писал же на немецком языке. В России Канетти стали издавать в перестроечные времена. Роман «Ослепленные» на русском языке выходил в 1988, 1992 и 1995 годах. А сборник философских работ Канетти «Масса и власть» увидел свет в 1997 году.

Нобелевским лауреатом 1982 года стал всемирно известный Габриэль Гарсия Маркес (Gabriel García Márquez, род. в 1927), уроженец Колумбии. Его романы переведены на многие языки, в том числе и на русский.

Нобелевским лауреатом 1983 году был назван английский писатель Уильям Геральд Голдинг (William Gerald Golding, 1911—1993). Известность ему принес роман «Повелитель мух», изданный в 1954 году, переведенный на русский язык и неоднократно издававшийся у нас. В 1963 году Голдинг посещал СССР и выступал в Ленинграде на симпозиуме по роману. В 1994 году в Санкт-Петербурге было выпущено 4-томное собрание его сочинений.

В 1984 году премии был удостоен чешский поэт Ярослав Сейферт (Jaroslav Seifert, 1901—1986). С его творчеством наш читатель может познакомиться по одному лишь сборнику «Избранная лирика», изданному в 1987 году.

Лауреатом Нобелевской премии по литературе за 1985 год стал французский романист Клод Эжен Анри Симон (Claude Henri Eugène Simon, 1913—2005), русскому читателю практически не известный. На русский язык его произведения не переводились.

Больше повезло Воле Шойинка (Wole Soyinka, род. в 1934), поэту и драматургу, первому африканцу, удостоенному Нобелевской премии в 1986 году. Нам доступен его роман «Интерпретатор», изданный в России в 1987 году.

Поэта Иосифа Александровича Бродского (1940—1996), получившего премию в 1987 году, в Советском Союзе судили за тунеядство, сослали в далекую карельскую деревню, а затем заставили покинуть родину. В родной Ленинград он

так и не вернулся. Умер в Нью-Йорке, а похоронили его в Венеции. Печатать его в России начали лишь в постперестроечные времена.

Премия 1988 года получил египетский романист Нагиб Махфуз (Naguib Mahfouz, род. в 1911). Оглядываясь на стародавнюю дружбу с Египтом, в СССР его начали переводить задолго до получения премии. Повесть «Вор и собаки» была издана еще в 1965 году. А впоследствии его произведения издавались у нас неоднократно.

Переводили до получения премии, но не столь часто как Махфуза, и Камило Хосе Села, ставшего лауреатом 1989 года. Его сборник рассказов «Апельсины — зимние плоды» в России увидел свет в 1985 году.

О лауреатах последних 15 лет мы скажем скороговоркой, ибо имена большинства из них русскому читателю ничего не говорят. Лауреатом 1990 года стал Октавио Пас. Более известна южноафриканская писательница Надин Гордимер (Nadine Gordimer, род. в 1923), лауреат 1991 года.

В дальнейшем Нобелевские премии по литературе получали Дерек Уолкотт, Тони Моррисон, Кэндзабуро Оэ, Шеймас Хини, Вислава Шимборска, Дарио Фо, Жозе Сарамаго, Гюнтер Грасс, Гао Синцзянь, Видьядхар Найпол, Имре Кертес. В России из них более или менее широко известен разве лишь немецкий писатель Гюнтер Грасс (Günter Wilhelm Grass (род. в 1907).

Лауреатом Нобелевской премии по литературе, получившим ее в 2003 году, стал южноафриканский писатель Джон Максвелл Кутзее. Родился он в 1940 году. Учился в Англии и в США. Пишет он по-английски. Творчество его чрезвычайно разнообразно. В решении Шведской Академии о присуждении премии говорится, что «в его творчестве нет двух книг, созданных по одному рецепту». В России романы Кутзее издавались с 1989 года. Среди них и роман «Осень в Петербурге», героем которого стал Ф. М. Достоевский.

Такова моментальная картина, так сказать срез элитных читательских пристрастий XX и самого начала XXI века. В списке нобелевских лауреатов, с которым мы познакомились, мы не найдем многих прославленных мастеров слова, которые несомненно заслуживали премии. Судите сами. Лауреатами не были Лев Николаевич Толстой, Антон Павлович Чехов, Максим Горький, Алексей Николаевич Толстой, Сергей Александрович Есенин... Не надо думать, что комитет по присуждению премий был несправедлив лишь по отношению к русским писателям. Премии не получили также ирландец Джеймс Джойс (James Augustine Aloysius Joyce, 1882—1941), роман которого «Улисс» (1922) во многом определил пути развития романистики XX столетия, родоначальник современной драматургии норвежец Генрик Ибсен (Henrik Ibsen, 1828—1906), француз Марсель Пруст (Marcel Proust, 1871—1922) — автор многотомной эпопеи «В поисках утраченного времени», американец Джек Лондон (Jack London — John Griffith Chaney, 1876—1916), создавший галерею образов сильных и бесстрашных людей, писавший на немецком языке чешский еврей Франц Кафка — зачинатель литературного модернизма, немецкий писатель Лео Фейхтвангер (Lion Feuchtwanger, 1884—1958) — автор исторических романов «Безобразная герцогиня» (1923), «Еврей Зюсс» (1925) и «Гойя» (1952) и предельно актуальных антифашистских романов «Успех» (1930) и «Семья Оппенгейм», американец Уртон Синклер (Urton Beall Sinclair, 1878—1968), автор монументальной 11-томной эпопеи о Ланни Бадде... Не достатась премия и Владимиру Набокову.

В списке лауреатов — имена несоизмеримые: Джон Голсуорси и Рудольф Эйкен, Эрнест Хемингуэй и Эрик Карлфельдт... Нобелевская премия это не пропуск в бессмертие. Некоторые лауреаты прочно забыты; они ушли в небытие, хотя имена их по традиции включают в энциклопедические словари. Это ожидает и многих из последних лауреатов, окончательные оценки которым может поставить только время. И все же перечень, который мы привели, это зеркало эпохи, зеркало общественных пристрастий и настроений. И конечно же, интересный материал, достойный быть включенным во всеобщую историю книги.

Бестселлер — детище рекламы

На прилавках книжных магазинов, а особенно — на лотках, заполнивших улицы Москвы, Санкт-Петербурга и других городов, обильно представлены книги, на обложках и переплетах которых вытиснено или напечатано это слово. Московское издательство «Зевс», выпускало серию «Бестселлер былых времен», минское «Интердайджест» — серию «Бестселлеры мира», московские «Новости» — серию «Мировой бестселлер», петербургский «Роспринт» — «Всемирную библиотеку бестселлера», казанская «Технология, Лтд» — серию «Мировой бестселлер» (в 1993 году в эту серию вошел роман «Ожерелье королевы» Александра Дюма, написанный еще в ту пору, когда этого слова — «бестселлер» — не существовало).

Незнакомое когда-то слово уверенно вошло в лексику русского языка. Тот же факт, что большинство романов, опубликованных в помянутых выше сериях, некогда бестселлерами не числилось, к делу, как говорится, не относится.

Деятнадцатое столетие такого слова — «бестселлер» — не знало. Точнее — оно появилось в самом конце этого века. В 1895 году Гарри Тьюрстон Пек опубликовал на страницах редактируемого им журнала «Bookman» список книг, которые хорошо распродавались в крупных городах США. Начинание было одобрено читателями. Списки стали публиковать ежемесячно, а затем и еженедельно. Количество книг, приводимых в них, на первых порах ограничивалось шестью. Затем ограничения были сняты.

В названии списка, трактующего о «best sellers books», т. е. о «наиболее хорошо распродающихся книгах» слово «books», т. е. «книги» для краткости опустили. Так родилось новое английское слово «bestseller», вскоре получившее права гражданства и в других языках. В русский язык оно пришло с запозданием и на первых порах имело негативное звучание. Слово «бестселлер» ассоциировалось с произведениями детективного и эротико-порнографического жанра, что у нас традиционно считалось неперменной принадлежностью т. наз. буржуазной литературы.

Впоследствии, когда журнал «Bookman» перестал выходить, списки переключали в журнал «Books of the Month» («Книги месяца»). Ныне они регулярно публикуются в органе книготорговцев и книгоиздателей США «Publishers Weekly» («Еженедельник книгоиздателей»).

К шестидесятилетию бестселлеров, которое отмечалось в 1955 году, библиограф Алиса Пейн Хекетт составила их полный список, в котором было названо 306 книг, каждая из которых разошлась в количестве свыше чем 1 миллион экземпляров¹. В 1977 году, к 80-летию бестселлера, появилось новое дополненное издание².

В конце книги А. П. Хекетт помещен список «Ранние бестселлеры». Исследовательница как бы опрокинула сравнительно новый термин в прошлое. Она решила перечислить книги, которые появились на свет Божий до 1895 года, когда началась регистрация бестселлеров, но которые за последующие десятилетия были распроданы в США в количестве свыше 1 миллиона экземпляров. Открывает список, конечно, Библия, которую можно найти в каждом американском доме.

На второе место Хекетт поставила нравоучительное и аллегорическое сочинение английского писателя и проповедника Джона Беньяна (John Bunyan, 1628—1688) «Путь паломника» (The Pilgrim's Progress), впервые изданное в 1678 году.

Преобладают в списке произведения англоязычной литературы. Причиной этому всегдашний американский изоляционизм и низкий уровень переводческой культуры в США.

Из произведений зарубежной литературы первое место отдано «Басням» Эзопа.

¹ | См.: Hackett A. P. Sixty years of Best Sellers 1895—1955. New York, 1955.

² | См.: Hackett A. P., Burke J. H. Eighty years of Best Sellers 1895—1975. New York, 1975.

Среди классических произведений, написанных для взрослого читателя, но ставших со временем произведениями детской литературы, названы «Робинзон Крузо» Даниеля Дефо и «Путешествия Гулливера» Джонатана Свифта. А вот «Хитроумного идалго Дон Кихота Ламанчского» испанца Мигеля Сервантеса в списке нет.

Чарлз Диккенс представлен в списке семью произведениями («Приключения Оливера Твиста», «Лавка древностей», «Рождественские повести», «Дэвид Копперфилд», «Холодный дом», «Тяжелые времена», «Повесть о двух городах»). Французы же — Виктор Гюго, Гюстав Флобер и Эмиль Золя — представлены каждый лишь одной книгой («Отверженные», «Мадам Бовари», «Нана»).

В списке упомянута лишь одна книга русского писателя — это «Война и мир» Льва Николаевича Толстого. Имен Антона Павловича Чехова, Ивана Сергеевича Тургенева и даже Федора Михайловича Достоевского мы в списке А. П. Хекетт не найдем. Это с одной стороны. А с другой — названы «Время небылиц» Томаса Балфинка и «Семейный курс» Джона Бартлета — книги, у нас совершенно неизвестные. Но и в изданном в 1994 году в США капитальном биографическом «Словаре писателей»³ этих имен мы не найдем.

Работая над основной частью своего труда, А. П. Хекетт руководствовалась беспристрастными данными статистики. Она включила в списки бестселлеров книги в твердом переплете, раскупленные в количестве свыше 750 тысяч экземпляров, и книги в мягких обложках, совокупный тираж которых превысил 2 миллиона экземпляров. Есть и сводный список, учитывающий как те, так и другие издания. В 1895—1975 годах лишь 366 книг разошлись в США тиражом свыше 2 миллионов экземпляров каждая. А тираж 43 из них превысил 6 миллионов экземпляров. По меркам советского, да и нынешнего российского книгоиздания это не так уж много.

Читателю, конечно, интересно, какая книга стала абсолютным чемпионом. Это популярный и у нас труд Бенджамина Спока (Benjamin McLane Spock, 1903—1998) «Карманная книга об уходе за ребенком» («The Common Sense Book of Baby and Child Care»). Вышел этот труд впервые в 1946 году и за неполные 30 лет разошелся в количестве 23,3 миллиона экземпляров.

Немногом отстает от руководства Б. Спока «Новая поваренная книга» журнала «Better Home and Garden» («Лучший дом и сад»), которая впервые увидела свет в 1930 году и с того времени разошлась в количестве 18,7 миллиона экземпляров.

Неизменной популярностью в англоязычных странах, но не только в них, пользуется «Американский словарь английского языка» («American Dictionary of the English Language», ныне «Webster's New International Dictionary of the English Language»). Словарь этот был составлен американским лексикографом Ноем Вебстером (Noah Webster, 1758—1843). Первое издание увидело свет в 1828 году. С того времени эпохальный труд Вебстера постоянно дополнялся и переиздавался. В 1895—1975 годах его суммарный тираж в США составил 18,5 миллиона экземпляров.

И еще одна книга, весьма популярная во всем мире, а с недавнего времени и у нас. Это «Книга рекордов Гиннеса» («The Guinness Book of World Records»), изданная тиражом в 16,5 миллиона экземпляров.

Произведения художественной литературы отстают от т. наз. «non fiction». Поясним, что в буквальном переводе это означает «нехудожественная литература». Так именуют рассчитанную на массового читателя общественно-политическую, научно-популярную и прикладную литературу. Так вот, в области беллетристики абсолютным чемпионом признан «Крестный отец» («The Godfather») Марио

³ | См.: Larousse Dictionary of Writers. New York, 1994.

Пьюзо (Mario Puzo, род. в 1920), успех которого был подкреплён удачной экранизацией, осуществленной замечательным режиссером Френсисом Фордом Coppola (Francis Ford Coppola, род. в 1939). Роман, рассказывающий о семье итальянских мафиози, возглавляемой Доном Корлеоне (в фильме его роль исполнял Марлон Брандо), вышел в 1969 году и за шесть лет разошелся в количестве 12,1 миллиона экземпляров (из них 11,7 миллиона — книги в бумажных обложках).

Второе место среди произведений художественной литературы занимает мистический роман «Экзорцист» Уильяма Блетти (William Blatty), опубликованный в 1971 году и до 1975 года изданный в количестве 11 702 097 экз.

Наконец на третьем месте находится роман Харпер Ли (Harper Lee, род. в 1926) «Убить пересмешника» («To kill a Mockingbird»), очень популярный и у нас. Его общий тираж в 1960—1975 годах — 11 113 990 экз.

Широкий резонанс в обществе вызвал и сентиментальный роман Эриха Сегала (Erich Segal) «История любви» («Love Story»), появление которого в 1970 г. свидетельствовало о том, что в США пресытились сексуальной революцией и хотят возвратиться к традиционным ценностям. Общий тираж этой книги составил 9 905 627 экз.

Известный роман Маргарет Митчел (Margaret Mitchell, 1900—1949) «Унесенные ветром» («Gone with the Wind»), который в течение многих лет удерживал первенство в списке бестселлеров, по данным А. П. Хекетт находится лишь на 9-м месте (его общий тираж 8 630 000 экз.). Этот роман, повествующий о судьбах нескольких семей в годы гражданской войны в Америке, был издан в 1936 году и вскоре был удостоен весьма престижной Пулитцеровской премии. В 1939 году роман был экранизирован, и это также способствовало его популярности. По более новым сведениям — на 1994 год — этот единственный роман Маргарет Митчелл издан тиражом свыше 25 миллионов экземпляров на 30 языках⁴.

В списке бестселлеров за 80 лет их регистрации мы найдем «Маленькое кладбище» и «Табачную дорогу» Э. Колдуэлла, «1984 год» Дж. Оруэлла, «Челюсти» П. Бенчли, «Любовник леди Чаттерлей» Д. Лоуренса, «Богач, бедняк» И. Шоу, «Аэропорт» А. Хейли, «Лолиту» В. Набокова, «Вверх по лестнице, ведущей вниз» Б. Кауфмана, «Супружеские пары» Дж. Апдайка, «Тропик Рака» Г. Миллера, «Кон-Тики» Т. Хейердала, «Чужой» А. Камю, «Женщина французского лейтенанта» Дж. Фаулза.

Первым русским, попавшим в списки бестселлеров, стал тогдашний перебежчик Виктор Кравченко, книга которого «Я выбираю свободу» стала одной из наиболее популярных в далеком 1946 году. В 1958 году бестселлером был назван «Доктор Живаго» Б. Л. Пастернака, а в 1974 году — «Архипелаг ГУЛАГ» А. И. Солженицына.

Среди бестселлеров немало произведений массовой культуры, подобных детективам Эрла Стенли Гарднера (Erle Stanley Gardner, 1889—1970). Слава к Гарднеру пришла в 1933 году, когда был издан роман «Дело о бархатных фраках». Рассказывал он об удивительных похождениях сыщика Перри Мейсона. Сюжетная линия произведения была умело закручена, но особыми художественными достоинствами оно не отличалось. Писателю не стоило большого труда написать этот роман. Впоследствии Гарднер признавался репортерам, что «Дело о бархатных фраках» было продиктовано стенографистке в течение трех с половиной дней.

Роман разошелся в количестве 1,8 миллиона экземпляров. Успех побудил Гарднера продолжить сочинительство. Так появилась серия романов о Перри Мейсоне. В 1956 году был торжественно отмечен выпуск в свет пятидесятого романа из этой серии. Всего же за 23 года писатель издал около 80 книг, общий тираж которых составил 86 миллионов экземпляров.

4 | См.: Larousse Dictionary of Writers. New York, 1994. P. 672.

Это романы-близнецы. Названия их удивительно однообразны и походят скорее на заголовки судебных отчетов: «Дело о черноглазой блондинке», «Дело о забытом убийце», «Дело о кошке сторожа», «Дело о мрачной девушке», «Дело о похищенной брюнетке»... Наибольший успех выпал на долю романа «Дело о счастливых мошенниках», который разошелся в количестве 2 744 413 экземпляров.

В 1940-х годах на прилавках книжных магазинов повествования о Перри Мейсоне потеснили бульварные романы Микки Спиллейна (Mickey Spillane — Frank Morrison Spillane, 1918—2006), которые в последние годы усиленно переводили и издавали и в России. Первый его роман «Я, присяжный» был выпущен в 1947 году и разошелся тиражом в 4 441 837 экземпляров. О Спиллейне заговорили. И он не заставил себя ждать. В 1947—1955 годах вышло в свет 7 его романов. Тираж каждого из них — свыше 3 миллионов экземпляров.

Героем их является Майк Хаммер. Это нечто противоположное Перри Мейсону — не детектив, а убийца. В Хаммере сочетаются самые отвратительнейшие черты, которыми природа когда-либо наделяла человеческое существо, — переходящая в садизм жестокость, полнейшая аморальность, склонность к алкоголизму... Но Спиллейн явно симпатизирует своему герою. Дело в том, что Хаммер — убийца не обыкновенный, а «идейный». Он не просто убивает, а «мстит». Мстит когда-то преследовавшим его полицейским, мстит членам враждующей с ним банды, мстит, наконец, «коммунистам», похитившим важные государственные документы. По-видимому, именно последнее заставляет полицию сотрудничать с Хаммером. Его ближайший друг — капитан полиции Пат Чемберс.

У Хаммера свое мнение об американском законодательстве и судопроизводстве. Он считает их чересчур мягкими и демократическими. Поэтому в борьбе с теми, кого он считает «антиамериканцами», он применяет собственные методы — насилие и убийство.

«Хотите знать мою философию?» — спрашивает Хаммер судью в романе «Однажды ночью». И отвечает: «Она достаточно проста. Догоняйте этих парней (Хаммер имеет в виду коммунистов). Не надо арестовывать их, не надо привлекать их к демократическому суду... Поймайте этих парней и покажите им длинную дорогу в никуда. Смерть превосходная штука, судья, народ боится ее. Убивайте их налево и направо, покажите им, что мы не столь мягкосердечны для этого. Убивайте, убивайте, убивайте, убивайте!» Роман «Однажды ночью» разошелся тиражом в 3 737 882 экземпляров и на протяжении нескольких месяцев занимал первое место в списках бестселлеров.

Произведения Спиллейна обильно населены женщинами. Они носят разные имена, но очень похожи друг на друга. Критик журнала «Сатердей ревью» так характеризовал женские образы этого писателя: «Все эти женщины юны, они имеют красивое тело и, главное, ноги. Их можно отличить одну от другой разве по цвету волос или глаз. Они чаще всего не носят белья, а их верхнее платье достаточно тонко, чтобы показывать все. Они стараются сбросить с себя то небольшое, что на них одето, как только встречаются с Майком Хаммером».

Надо сказать, что романы Спиллейна имели успех и на международном книжном рынке. В одном лишь 1956 году было издано 104 перевода его книг. Львиная доля — 89 изданий — появилась в Турции.

В 1950-х годах немалым успехом пользовалось художественно-пропагандистское чтиво типа «Из России с любовью» Яна Флеминга (Jan Lancaster Fleming, 1908—1964). Родился он в Лондоне и, в отличие от Спиллейна, получил хорошее образование. Учился в Оксфорде, совершенствовал свои знания в университетах Мюнхена и Женевы. В 1929—1933 годах работал корреспондентом агентства «Рейтер» в Москве. Именно Флеминг породил британского секретного «агента 007» — Джеймса Бонда, ставшего всемирно известным благодаря многочисленным экранизациям. Первая книга о Бонде — она называлась «Королевское кази-

но» («Casino Royale») — вышла в 1953 году. За ними последовали «Из России с любовью» (1957), «Доктор Нет» (1958), «Голдфингер» (1959). Всего же Флеминг написал 12 романов и 7 рассказов о Джемсе Бонде. Все они разошлись многомиллионными тиражами.

Но погоду в итоговых списках бестселлеров все-таки делала добротная проза. Так, «По ком звонит колокол» Э. Хемингуэя продержался в этих списках два года — 1940 и 1941 гг. Мы найдем здесь и другие его романы: «За рекой, в тени деревьев» (1950), «Старик и море» (1952), «Праздник, который всегда с тобой» (1964), «Острова в океане» (1970).

Несколько иные сведения о тиражах приведены в обобщающем списке бестселлеров, сведения о котором даны на конец 1981 года. Здесь названы 88 книг в твердых переплетах, разошедшихся тиражом свыше 750 тысяч экземпляров, и 45 книг в бумажных обложках, вышедших тиражом свыше 1 миллиона экземпляров. Список возглавляет «Поваренная книга Бетти Крокер» («Betty Crocker's Cookbook»), изданная фирмой «Golden Press» в 1969 году и разошедшаяся до 1981 года общим тиражом в 20 миллионов экземпляров. Далее следуют «Новая поваренная книга» журнала «Better Home and Garden», которая есть и в списке А. Хеккетт. Книга впервые увидела свет в 1930 году и с того времени разошлась в количестве 19886989 экземпляров. И еще одно пособие по кулинарии — книга Ирмы С. Ромбауер и Марион Ромбауер Беккер «Радость приготовления пищи», общий тираж которой, начиная с 1931 года, 9 миллионов экземпляров.

Несколько уступают в популярности поваренным книгам произведения детской литературы. Лидером здесь является «История Питера Кролика», которая увидела свет в 1902 году и с тех пор разошлась в количестве 8 миллионов экземпляров.

Безусловным чемпионом в области художественной литературы список 1981 года считает роман Маргарет Митчелл «Унесенные ветром».

В списке бестселлеров в бумажных обложках в 1981 году лидировал роман англичанина Уильяма Геральда Голдинга «Повелитель мух» («The Lord of the Flies»), впервые изданный в 1954 году и разошедшийся до 1981 года тиражом в 7 068 345 экземпляров. Мы знаем, что в 1983 году У. Г. Голдинг был удостоен Нобелевской премии по литературе.

Среди произведений т. наз. «non fiction», изданных в бумажных обложках, по списку 1981 года лидировала научно-популярная книга Алекса Комфорта «Радости секса», общий тираж которой в 1974—1981 годах составил 4 736 700 экземпляров.

Назовем еще несколько произведений художественной литературы, лидирующих в списке 1981 года бестселлеров в бумажных обложках: «Великий Гэтсби» («Great Gatsby») Ф. Скотта Фицджеральда (F. Scott Fitzgerald, 1896—1940) с тиражом в 4 352 653 экземпляров, «Смерть коммивояжера» («The Death of a Salesman») Артура Миллера (Arthur Miller, 1915—2001) с общим тиражом 3 268 000 экземпляров, «Старик и море» («The Old Man and the Sea») Эрнста Хемингуэя (Ernest Miller Hemingway, 1899—1961) с общим тиражом 3 237 595 экземпляров, «Незнакомец» («L'Étranger») Альбера Камю (Albert Camus, 1913—1960) с тиражом в 3 019 331 экземпляров, «Маленький принц» («Le Petit Prince») Антуана де Сент-Экзюпери (Antoine de Saint-Exupéry, 1900—1944) с тиражом 2 890 980 экземпляров.

В приведенном выше перечне, вопреки расхожему мнению, почти нет произведений детективной или эротической литературы. Все это вполне добротные книги, давно уже ставшие классическими. Дело в том, что список бестселлеров за многие годы превращается в перечень произведений, которые американцы называют «studyseller», т. е. книгами устойчивого спроса. И наоборот, в еженедельных списках бестселлеров, регулярно публикуемых на страницах журнала «Publishers Weekly», преобладают книги временного спроса, подавляющее большинство которых и составляют в массе своей низкопробные произведения т. наз. масскульта.

Огромные по зарубежным меркам тиражи стадиселлеров, если подходить к ним с мерками советского книгоиздания недавних времен, покажутся не столь уж большими. Как известно, в нашей стране вплоть до 90-х годов произведения общественно-политической, художественной и детской литературы выпускались многомиллионными тиражами. Тиражи произведений основоположников марксизма-ленинизма и партийных лидеров при этом устанавливались «сверху» и, конечно же, не соответствовали реальной читательской потребности. Так, например, «Задачи союзов молодежи» В. И. Ленина в 1918—1986 годах были изданы общим тиражом в 45 654 900 экземпляров на 65 языках народов СССР и 27 языках народов зарубежных стран. Но впечатляют и тиражи произведений художественной литературы. В те же годы общий тираж «Как закалялась сталь» Николая Алексеевича Островского (1904—1936) составил 36 416 000 экземпляров, «Войны и мира» Льва Николаевича Толстого — 36 085 000 экземпляров, «Молодой гвардии» Александра Александровича Фадеева (1901—1956) — 26 143 000 экземпляров, «Поднятой целины» Михаила Александровича Шолохова — 24 891 000 экземпляров, «Дяди Степы» Сергея Владимировича Михалкова (род. в 1913) — 21 494 000 экземпляров...⁵

Любопытно сравнить общие тиражи книг из американского списка бестселлеров с расходимостью этих произведений в СССР. Так, например, «Старик и море» Эрнста Хемингуэя в США к 1981 г. вышел общим тиражом в 3,2 млн экз., а в СССР к 1986 году — 10,02 млн экз.

Как уже говорилось выше, списки бестселлеров в США регулярно публикует журнал «Publishers Weekly». Каковы механизмы формирования этих списков? Журнал поддерживает тесные связи с книготорговцами всей страны, которые регулярно сообщают сведения о распространении книг, пользующихся наибольшим спросом. Данные, полученные с мест, суммируются и еженедельно публикуются.

Заставлять книготорговцев представлять своеобразные отчеты не приходится, ибо цивилизованный бизнесмен заинтересован в объективной информации о конъюнктуре, складывающейся на рынке. Благодаря спискам бестселлеров, он всегда знает, какие книги нужно заказывать у оптовиков, чтобы получить наибольшую прибыль.

Довольны и читатели, ибо списки помогают им ориентироваться в казалось бы безбрежном море издаваемой в стране литературы. Каждый стремится прочитать книгу, о которой пишут в газетах и говорят по телевидению, о которой спорят на дружеских вечеринках и в офисах.

Есть одно ограничение, которое снижает объективность списков. В них попадают лишь те книги, которые распространяются через розничную торговую сеть. Издания, которые были заказаны по почте или же получены через весьма популярные в США и других странах книжные клубы, сюда не включаются. Нет в списках и изданий, выпускаемых различными ведомствами, фирмами, учебными заведениями и не поступающих в свободную книжную торговлю. Такие книги, к слову говоря, не попадают и в суммарную национальную книжную статистику США. Впрочем, такие издания большей частью выпускаются сравнительно небольшими тиражами, и их шансы стать бестселлерами минимальны.

Еженедельно «Publishers Weekly» публикует четыре списка бестселлеров. В первый из них входят произведения художественной литературы, издаваемые в твердых переплетах, во второй — произведения общественно-политической, научно-популярной, прикладной литературы (в США эти книги, как уже говорилось, именуют «non fiction») также в твердых переплетах. Следующие два списка посвя-

⁵ | См.: Немировский Е. Л., Платова М. Л. Книгоиздание СССР. Цифры и факты. М., 1987. С. 299—307.

щены «художественным» и «нехудожественным» бестселлерам, изданным уже в мягких обложках и чаще всего в удобном т. наз. карманном формате. Для таких книг придумали термин «paperbacks», который также стал общепринятым. В первых трех списках помещают библиографические описания не более 15 бестселлеров, в четвертом — не более 10.

В чем смысл отдельной публикации списков книг в твердых переплетах и в мягких обложках? Все дело в особенностях издательского процесса, который в США и в развитых западноевропейских странах до недавнего времени сильно отличался от нашего. Подавляющее число изданий художественной литературы там вначале публикуется в твердых переплетах, но весьма ограниченным тиражом — 2000—5000 экземпляров. Книги такие стоят дорого — в среднем около 40 долларов, т. е. по нашему сегодняшнему курсу около 1200 рублей. За последние 10 лет цены на книги в твердых переплетах выросли в США примерно в два раза. В 1977 году средняя цена книги в твердом переплете составляла 19,22 доллара, в 1984 году — 24,66 доллара, в 1987 году — 35,35 доллара⁶. За 10 лет цена книги в твердом переплете возросла на 83,9%. Очень дорога научная книга. При средней цене книги в твердом переплете в 1987 году равной 35,35 долларов, научная книга стоила в среднем 60,83 доллара, книга по медицине — 56,56 долларов, научно-техническая книга — 58,21 доллара, книга по сельскому хозяйству — 46,98 долларов. Такие издания доступны лишь обеспеченным читателям — предпринимателям, профессуре, адвокатам, врачам, высококвалифицированным рабочим, научной и творческой интеллигенции. Эта элита служит своеобразным пробным камнем будущей популярности произведения и фактически исполняет роль эксперта.

Наш читатель может сказать о недемократичности подобной экспертизы. В какой-то мере это действительно так. Но коммерция далеко не всегда соседствует с демократизмом. Но следует иметь в виду, что заработная плата в США значительно выше, чем у нас. И так называемый средний класс, который у нас только зарождается, является в Америке мощной и многочисленной социальной группой.

Если пробный тираж в твердом переплете расходуется хорошо, издатель производит допечатку, выбрасывает на рынок новую партию. А затем наступает пора выпустить произведение в мягкой обложке. Тираж таких книг исчисляется многими тысячами, а иногда и миллионами. Цена же экземпляра по сравнению с той же книгой в твердом переплете значительно снижается. Средняя цена книги в бумажной обложке с учетом книготорговых наценок составляла в США в 1977 году в среднем 5,93 доллара, а в 1987 году — 14,53 доллара. За 10 лет книги этой категории подорожали на 145%.

Бывает, что обычная практика так сказать пробного выпуска произведений художественной литературы изданиями в мягких обложках нарушается. Так происходит, если издатель заранее уверен в том, что книга будет хорошо расходиться. В этом случае одновременно выпускаются издания в твердом переплете и в мягкой обложке и сразу большим тиражом. Так, например, в 1991 году произошло с романом «Скарлетт» Александры Риплей. Это продолжение знаменитого романа Маргарет Митчелл «Унесенные ветром», который в свое время стал бестселлером и долго удерживал пальму первенства по части наибольших тиражей. Легко понять, что издательская фирма «Warner», решившая выпустить «Скарлетт», рассчитывала на немедленный и небывалый успех. Первичный тираж романа Александры Риплей был установлен в 2,1 миллиона экземпляров. Фирма не ошиблась. Продавая книгу

⁶ | См.: The Bowker Annual of Library and Book Trade Information. New York; London, 1988. P. 408—409.

⁷ | См.: Buch und Buchhandel in Zahlen. Frankfurt am Main. 1998. S.91-93.

по немалой цене в 24 доллара 95 центов, она моментально реализовала весь тираж и тут же предприняла допечатку, и не одну. Роман был переведен на многие языки, в том числе и на русский. Любопытно отметить, что «Унесенные ветром» Маргарет Митчелл ждали русского перевода более 30 лет.

Но вернемся к спискам бестселлеров, публикуемым в журнале «Publishers Weekly». В конце каждого года составляются итоговые перечни, в которые попадают книги в твердых переплетах, удержавшиеся в еженедельных списках свыше 15 недель, и книги в мягких обложках, сохранявшие титул бестселлера в течение 10 недель.

Дадим представление о количественных оценках. Например, на протяжении 1989 года в еженедельных списках побывало 291 произведение литературы, в 1990 году — 319, в 1991 году — 287. Отсев для ежегодных списков идет более строгий и более придирчивый. Из 287 книг, названных бестселлерами в 1991 году, в суммарный годовой список вошло лишь 39.

По результатам 1990 года лидером стала изданная в твердом переплете книга Чарлза Гивенса «Здоровье без риска», которая находилась в списке бестселлеров в 1989 году в течение 48 недель, а в 1990 году — в течение 41 недели. В 1991 году она продержалась в списке наиболее популярных книг ту же 41 неделю, но уступила пальму первенства работе Роберта Блая «Железный Джон: книга о человечестве», которая числилась бестселлером в течении 47 недель.

Среди произведений художественной литературы, изданных в 1991 году в твердом переплете, лидировал роман Джона Гришэма (John Grisham) «Фирма» («The Firm»), который находился в списке бестселлеров 41 неделю. Гришэм сравнительно молод; он родился в 1955 году в небольшом провинциальном городке Джонсборо в южном штате Арканзас. По образованию он юрист, и все его романы так или иначе связаны с судебной-правовой тематикой. Первый роман — он назывался «Время убивать» («A Time to kill») — вышел в свет в 1989 году. Это отнюдь не детектив, как можно подумать, судя по названию романа. Как и всякий роман нового писателя, имя которого еще неизвестно на книжном рынке, «Время убивать» было выпущено сравнительно небольшим тиражом в твердом переплете и продавалось по немалой цене. Книга имела успех, что позволило издателям уже без всяких опасений отпечатать ее массовым тиражом в бумажной обложке. Основной тираж вышел одновременно в США и Великобритании. Кроме того, книга была выпущена в Австралии, Новой Зеландии и Южно-Африканской Республике.

Отныне все произведения Джона Гришэма были обречены на успех. Первый сравнительно небольшой тираж (55 тысяч экз.) романа «Фирма», появившегося в марте 1991 года, был моментально распродан. В 1991 года понадобилось 24 допечатки, после чего общий тираж дошел до 520 тысяч экземпляров. Бестселлерами стали и другие романы Джона Гришэма — «Дело о пеликанах» («The Pelican Brief», 1991), «Клиент» («The Client», 1993), «Камера» («The Chamber», 1994) и другими. Все они были экранизированы. Для русского читателя Джона Гришэма открыло издательство «Новости», начавшее выпускать его в 1993 году в серии «Мировой бестселлер». Выходили эти книги как в мягкой обложке, так и в твердом переплете. Их тираж составлял 50—100 тысяч экземпляров. Надо сказать, что популярность романов Гришэма в России поражающей воображение не была. Основной массе читающей публике имя этого автора осталось неизвестным, хотя экранизации его романов и показывали по телевидению. Значительно большим успехом пользуются у нас Стивен Кинг (Stephen Edwin King, род. в 1947) и Сидни Шелдон (Sidney Sheldon, род. в 1917), хотя по уровню писательского мастерства они значительно слабее Гришэма.

И совсем незамеченным прошел у нас прекрасный роман Роберта Джеймса Уоллера «Мосты округа Мэдисон». Этот первый роман никому неизвестного писателя в 1992 году рискнуло выпустить издательство «Warner Books». Никто вро-

де бы не ожидал столь головокружительного успеха, но он пришел. За три с половиной года книга разошлась в количестве 10 миллионов экземпляров. Ее перевели на многие языки, а в 1995 году экранизировали. В списках бестселлеров роман продержался 164 недели, больше трех лет. Такого успеха в течение последних десятилетий не имела ни одна книга. Роберт Уоллер в одночасье стал миллионером.

В России «Мосты округа Мэдисон» вышли в конце 1994 года в московском издательстве «РИПОЛ». Немалый по сегодняшним меркам тираж — 100 тысяч экземпляров — разошелся, но широкого резонанса книга не вызвала. Допечаток не последовало, шквального обвала рецензий и критических статей — тоже.

Нельзя не сказать и о «бестселлерах бестселлеров» — наиболее популярных книгах самого последнего времени. Это серия романов о Гарри Поттере английской писательницы Джоан Кейтлин Роулинг (Joan K. Rowling). Ее последняя книга, появившаяся в 2003 году, в первый же день продажи в Великобритании разошлась в количестве 1 777 541 экз. В США же в первый день было продано около 5 миллионов экземпляров. Общий тираж книг о Гарри Поттере — 260 миллионов экземпляров. О популярности этих книг говорят и многие подражания и пародии, издававшиеся и в России — «Порри Гаттер» Андрея Жвалецкого и Игоря Мыткко, «Таня Гроттер» Дмитрия Емца... Роман «Гарри Поттер и орден Феникса» в 2002 году принес Джоан Роулинг 125 миллионов фунтов стерлингов. Досужие люди посчитали, что за каждое слово романа писательница получила по 388 фунтов. Доход же ее менеджера составил 18 миллионов фунтов⁸.

К слову, о гонорарах. Не следует думать, что все писатели Запада зарабатывают столь же хорошо. Вообще-то они едва сводят концы с концами. Прожить на литературный заработок ни в США, ни в Европе невозможно. Чрезмерно обильные гонорары — удел лишь немногих счастливчиков, сумевших выбиться в авторы бестселлеров. Поклонники и фанаты Джоан Роулинг выдвинули ее на Нобелевскую премию. Получит она ее или нет? Поживем — увидим!

Конечно, успех книги не приходит сам собой. Бестселлер — во многом детище рекламы. Одним из главных рычагов, с помощью которых обеспечивается успех, является пропаганда книжной продукции, которая осуществляется как до выхода книги в свет, так и после того, как она поступила в книжные магазины. Формы и методы рекламы, осуществляемой по радио и телевидению, но главным образом в печати, могут быть различными. Выпускаются проспекты и буклеты, рассказывающие о содержании книги и о ее авторе. Шумно и с большой помпой проводятся презентации новых книг. И все же, основной формой знакомства читателей с только что выпущенным изданием является рецензирование и реферирование книг.

В США, да и в других развитых странах существует большое количество специализированных журналов и газет, по преимуществу еженедельных, которые знакомят потенциальных читателей, а также книготорговцев с новыми книгами. Как правило, книги регулярно рецензируются на страницах наиболее распространенных ежедневных газет, таких как «Чикаго Трибюн», «Чикаго Сан Таймс», «Лос-Анджелес Таймс». Некоторые газеты регулярно выпускают еженедельные приложения, специально посвященные издательским новинкам, — «Нью-Йорк Таймс Санди Бук Ревю», «Вашингтон Пост Бук Уорлд». Подробно знакомит с новыми книгами еженедельный журнал книготорговцев и издателей «Паблишерз Уикли». Имеются и специализированные публикации, посвященные, например, детской и юношеской литературе.

Можно смело утверждать, что ни одна сколько-нибудь заслуживающая внимания новая книга не проходит мимо рецензентов. Количественные показатели ре-

⁸ | См.: Джоан Роулинг — самая богатая писательница // Известия. М., 2003, 3 ноября. С. 14.

цензирования и реферирования в США поражают воображение. Так, в 1987 году журнал «Choice» («Выбор») опубликовал 6 803 рецензии и реферата, журнал «Publishers Weekly» — 6 415, «Library Journal» — 4 500, «Los Angeles Times» — 2 725. Всего же в 1987 году на страницах 14 периодических изданий было прорецензировано 42 824 новых книги⁹.

Нам о всем этом можно только мечтать. В первой половине 90-х годов в России был лишь один специализированный журнал, призванный знакомить читателей с новой художественной литературой — «Литературное обозрение». Газета «Книжное обозрение» публиковала лишь обзоры новых изданий; публикация же отдельных рецензий почти прекратилась. Когда-то очень интересные критико-библиографические отделы толстых журналов — таких, как «Новый мир», «Знамя», «Октябрь» — практически перестали существовать. Да и тираж этих изданий снизился до минимума. Даже 16-полосная «Литературная газета» перестала уделять внимание этому важному жанру.

В последнее время положение несколько улучшилось. Появились новые периодические издания, например, «Новое литературное обозрение» или же во всех отношениях превосходное еженедельное издание «Ex Libris Независимой газеты». Но всего этого крайне мало. В 1999 году примеру «Независимой газеты» решили последовать «Известия». Однако вышел всего один-единственный номер «Книжных известий». С недавнего времени выходит рекламная газетка «Что почитать?», но ее интересуют лишь произведения масскульта.

В 1993 году автор этих строк писал в «Книжном обозрении»: «В нашей издательско-книготорговой практике определение бестселлеров не проводится. А жаль! Ибо было бы это со всех точек зрения интересно, поучительно и полезно»¹⁰. После этого газета отвела страничку, на которой помещала списки бестселлеров, названия которых, впрочем, определялись лишь некоторыми московскими книжными магазинами. В последнее время термин «бестселлер» с этой странички исчез. Его заменили слова «Лидеры продаж», которые также определялись двумя-тремя книжными магазинами.

Еще более огорчительным представляется тот факт, что Российская книжная палата прекратила работу в области т.наз. персональной книжной статистики, т. е. перестала подсчитывать, каким тиражом в течение года изданы те или иные произведения того или иного писателя. Так что наше пожелание 1993 года остается в силе.

«Толкование сновидений»

Мы рассказали о книгах художественной литературы XX века, отталкиваясь от списков лауреатов Нобелевских премий и перечней бестселлеров. А как быть с научной литературой? Привести здесь список лауреатов по химии, физике, медицине и экономике? Список этот получился бы слишком большим. Да и говорить об отдельных его позициях автор не может, для этого нужно быть специалистом.

Поэтому мы назовем в нашей книге лишь некоторые имена. А начнем с того, что подробнее расскажем о человеке, который Нобелевской премии удостоен не был, но без которого немыслима наука XX столетия.

Имя австрийского врача-психиатра и психолога Зигмунда Фрейда (Sigmund Freud, 1856—1939) в последние годы на слуху у российской читающей публики. Труды его, недавно еще полузапретные, издаются как столичными, так и провинциальными издательствами. Можно говорить о том, что они стали у нас своего ро-

⁹ | См.: The Bowker Annual of Library and Book Trade Information. New York; London, 1988. P. 424.

¹⁰ | Немировский Е. Л. 100 лет бестселлера // Книжное обозрение. 1993, 3 нояб. С. 3.

да интеллектуальными бестселлерами, пользующимися немалой популярностью. Они неизменно присутствуют на книжных развалах, ставших необходимой частью городского пейзажа. Неопытного покупателя книги эти отпугивают астрономическими ценами, что само по себе также является свидетельством читательского успеха.

Быть на слуху не значит быть понятым.

Чтение некоторых произведений художественной литературы, например, произведений Хемингуэя предполагает необходимый минимум читательской культуры, знание общественно-политического контекста, понимание той «ниши», которую Хемингуэй занимал в богатой истории зарубежной словесности XX столетия..

И все же Хемингуэй писал хоть и для подготовленного, но в общем-то для обычного интеллигентного читателя. Зигмунд Фрейд же адресовал свои сочинения прежде всего специалистам — медикам и психологам. Делать их достоянием широкой публики правомочно, но ждать от такой публики адекватного восприятия идей австрийского ученого, в лучшем случае, неоправданно.

35-летие со дня смерти Эрнеста Хемингуэя (2 июля 1996 года) прошло незамеченным, ибо юбилей это «некруглый». Круглой датой не назовешь и 140-летие со дня рождения Зигмунда Фрейда, исполнившееся 6 мая того же года. Но эта дата была отмечена целой полосой в газете «Сегодня» и упоминанием в программе «Вести» Российского телевидения.

Интерес к тому или иному историческому персонажу, к научному и литературному произведению у нас нередко возникает на волне противодействия незаслуженным обвинениям или запретительской активности. И того и другого было немало в советской судьбе идей и прозрений австрийского ученого. Вот цитата из одного сравнительно недавнего труда: «Фрейдизм возник как отражение идей буржуазии, находящейся в полном моральном упадке, и в наши дни он служит подтверждением сексуальной распущенности, разврата, порнографии, морального разложения, распространившихся в капиталистических странах... Больше, чем любая другая теория, фрейдизм питает собой атмосферу морального разложения, которая все усиливается в империалистических странах».

Были обвинения и похуже: Зигмунд Фрейд, активный член жидомасонской организации «Бнай Брит», сознательно способствовал моральной деградации человечества, всячески содействуя грядущему покорению мира сионистами. Авторами подобных высказываний следовало бы заниматься психиатрам, на вооружении которых сегодня находится и созданная Зигмундом Фрейдом теория и практика психоанализа.

Психоанализом в настоящее время чаще всего именуют метод психотерапевтического воздействия на больных. В его основе — поиск скрытых бессознательных причин психического расстройства. Бессознательное, по Фрейду, играет в жизни человека не менее важную, а может быть, и более значительную роль, чем повседневно принимаемые индивидуумом осознанные и мотивированные решения.

Двухтомник сочинений З. Фрейда, изданный на русском языке в Тбилиси в 1991 году, назывался «Я» и «Оно». «Оно» — это бессознательная область влечений, подчас противостоящих сознательному «Я».

Совокупность инстинктов, неосознанных влечений Зигмунд Фрейд именовал «либидо». Впоследствии значение этого термина сузили, ограничив его одним лишь половым влечением.

З. Фрейд считал, что источником психических расстройств являются противоречия между «Оно» и «Я». Неосознанные влечения часто вытесняются из сознания, на них накладывают всевозможные запреты, «табу», исходя из национальных и общечеловеческих традиций, правил приличия. То, что психоаналитики именуют «бессознательным коллективным», является принадлежностью целого

народа, государственной общности, всего человечества, и именно оно оказывает определяющее воздействие на человеческую психику.

Пытаясь выявить противоречия между «Оно» и «Я», З. Фрейд использовал метод свободных ассоциаций. Пациенту предлагали, отталкиваясь от какого-либо его поступка или действия, говоря словами З. Фрейда, «свободно, не критикуя, высказывать все, что приходит ему в голову, какими бы странными и необычными ни казались ему эти мысли». Такой же метод был положен и в основу анализа сновидений.

Если бы психоанализ был лишь одной из методик, используемых в психиатрии, мы бы не говорили о сочинениях Фрейда, как о книгах, изменивших мир. «Психоаналитическая доктрина, — утверждал немецкий писатель Томас Манн, — способна изменить мир». Ныне это учение обращено скорее к здоровым, чем к больным. Деловые люди США, представители интеллектуальных профессий не принимают ни одного серьезного решения, предварительно не посоветовавшись с психоаналитиком. Личный психоаналитик — это подчас самый близкий друг, человек, перед которым не стесняются обнажить самое личное, сугубо интимное.

Учение З. Фрейда оказало большое влияние на писателей и художников XX столетия, на современное литературоведение и искусствознание. Недаром Фрейд был в 1930 году удостоен премии И. В. Гете по литературе. Большая статья, посвященная австрийскому психологу, есть даже в нашей «Краткой литературной энциклопедии» — порождении пресловутого застойного времени.

Прежде чем говорить о главной книге Зигмунда Фрейда «Толкование сновидений», познакомимся с обстоятельствами его уравновешенного, но беспокойного жизненного пути. Он был рожден, чтобы стать кабинетным ученым. В XX веке это было немыслимо. Бурная и кровавая эпоха на свой лад тасовала человеческие судьбы.

Зигмунд Фрейд родился 6 мая 1856 года в небольшом чешском городке Пришиборе, который в ту пору именовали Фрейбергом. Семья была еврейской, дома говорили по-немецки, а его воспитательницей была убежденная католичка Нанни, водившая мальчика по всем церквям и рассказывавшая ему вместо сказок новозаветные истории. «Счастливым ребенок из Фрейберга» — так писал о себе Фрейд уже в зрелые годы. Он не раз подчеркивал определяющую роль раннего детства в жизни человека: «все возвращается к первым трем годам жизни».

В 1859 году семья переехала в Лейпциг, а затем в Вену. Здесь семи лет от роду Зигмунд прочитал Библию. Религиозным он, однако, не стал и в течение всей своей жизни оставался в рамках вполне умеренного атеизма.

Лицей, в котором Зигмунд учился в Вене, дал ему блестящее гуманитарное образование. В возрасте восьми лет он читал Шекспира и Вольтера в подлинниках. Знал «мертвые» языки — древнееврейский, древнегреческий, латинский. Овладел итальянским и испанским языками.

Гуманитарием Фрейд, однако, не стал. В 1873 году он поступил на медицинский факультет Венского университета, вскоре успешно окончил его, начал работать в Институте физиологии. Занимался анатомией рыб. Одна из первых его работ называется «Наблюдение строения и тонкой структуры дольчатого органа угря, который рассматривается в качестве его яичек».

А затем свершился «крутой поворот» — этими словами Фрейд обозначил возникшее у него решение заняться практической медициной. Врачевать человеческую психику, конечно же, интереснее, чем копать в половых органах примитивных рыб! В 1881 году Зигмунд Фрейд получает ученое звание доктора медицины, поступает учеником в главный госпиталь Вены, занимается в лаборатории профессора клинической психиатрии Мейнерта, начинает преподавать невропатологию в Венском университете. И опять «крутой поворот»: на этот раз от психиатрической практики, которую, впрочем, Фрейд не оставлял, к теоретическим изысканиям.

«Марта, безумная любовь и жена, магическое вещество под названием кокаин и Шарко, творивший чудеса в лечении истерии, — пишет биограф Фрейда Роже Дадун, — вот три основных явления, которые овладели Фрейдом в тяжелые, наполненные трудом 80-е годы, простерли на него свою непонятную и сильную власть и заставили заглянуть по ту сторону зеркала, где за слоем амальгамы скрыта глубокая и таинственная темнота».

Прелестная юная девушка Марта Верней стала неизбывной любовью и страстью Зигмунда Фрейда — одной на всю жизнь. Физиологическим действием кокаина Фрейд очень много занимался в 80-е годы, пробовал его на себе и чуть было не стал первооткрывателем анестезирующих (обезболивающих) свойств этого, в ту пору совсем еще неизвестного вещества. «Из-за моей помолвки я не стал знаменитым в те молодые годы» — так прокомментировал Фрейд упущенное открытие в автобиографической «Моей жизни». Что же касается знаменитого французского психиатра Жана Мартена Шарко (Jean Martin Charcot, 1825—1893), то Фрейд познакомился с ним во время стажировки в Париже в 1885—1886 годах.

Летом 1895 году семья Фрейда отдыхала неподалеку от Вены в замке Бельвю. Здесь в ночь с 23 на 24 июля Зигмунду приснился сон, вошедший в историю психоанализа под названием «сна об инъекции, сделанной Ирме». Проснувшись, Фрейд тут же записал его. Пять лет спустя он, то ли в шутку, то ли всерьез, писал одному из друзей, что на фасаде замка нужно установить мемориальную доску с надписью: «Здесь 24 июля 1895 года доктору Зигм. Фрейду открылась тайна сновидений».

Анализом сна Ирмы и открывается книга З. Фрейда «Толкование сновидений», вышедшая в 1900 году¹¹. Сон этот, если можно так сказать, носит профессиональный характер. Где-то на званом рауте Фрейд повстречал свою давнюю пациентку — молодую даму Ирму. Она пожаловалась ему на боли в горле и животе. Фрейд тут же осмотрел ее горло и обнаружил «справа большое белое пятно, а немного поодаль странный нарост». Зигмунд продемонстрировал больную своим коллегам, и они вместе решили, что все дело в инфекции, внесенной во время выпрыскивания ей лекарств.

Изложив сон, Фрейд приступает к анализу, подробно разбирая каждую фразу сделанной им утром записи. Например: «Я пугаюсь при мысли, что мог не заметить у нее органического заболевания». Комментарий же начат следующими фразами: «Это вполне естественный, постоянный страх специалиста, который повсюду видит почти исключительно невротиков и привыкает относить на счет истерии почти все явления, которые кажутся другим врачам органическими. С другой стороны, мною овладевает — я и сам не знаю откуда — легкое сомнение в том, что мой испуг не совсем добросовестен».

Следующая глава книги называется «Сновидение — осуществленное желание». Здесь формулируется основной тезис теории Фрейда, полагавшего, что в основе сновидения лежит чаще всего неосознанное желание.

В «Толковании сновидений» Фрейд проанализировал 43 собственных сна, сделав достоянием публики многие интимные стороны своей личной жизни. Книга эта в чем-то сродни «Исповеди» Жан-Жака Руссо.

Здесь не место и не время говорить об основных положениях «Толкования сновидений». Было бы безбожной профанацией подменять глубокую и всегда серьезно аргументированную мысль З. Фрейда дилетантскими рассуждениями. Отсылаю читателей к обстоятельному комментарию Б. Г. Херсонского в киевском издании «Толкования сновидений», опубликованном в 1991 году, или же к книге Роже Дадун «Фрейд», появившейся в Москве в 1994 году.

¹¹ | См.: Freud Z. Die Traumdeutung. Leipzig; Wien, 1900.

«Толкование сновидений» — главная книга Зигмунда Фрейда. По словам друга и биографа Фрейда Эрнеста Джонса, «это, вне всякого сомнения, величайшее со-здание Фрейда, которое содержит зародыш всех его дальнейших работ». В книге, датированной 1900 годом, а на самом деле вышедшей 4 ноября 1899 года, были сформулированы важнейшие положения психоанализа. Здесь шла речь и о символическом характере сновидений и их сексуальном содержании, и о теории, и о бессознательном в его отношении к сознанию, о методе свободных ассоциаций...

«Толкование сновидений» издали тиражом в 600 экземпляров. 123 из них продали в течение первых шести недель, 228 — за следующие 2 года. Весь же тираж разошелся в течение 8 лет. В дальнейшем, однако, популярность книги нарастает. Второе издание вышло в 1908 году, третье — в 1911 году, четвертое — в 1914 году, пятое — в 1918 году, шестое — в 1921 году. Книгу перевели на основные европейские языки. Русский перевод был опубликован в 1913 году московским издательством «Современные проблемы». Новое издание готовилось в 1930 году в Одессе. Улучшенный перевод для него подготовил психиатр Яков Моисеевич Коган. Издание было запрещено, и перевод увидел свет лишь 60 лет спустя в Киеве, где был тиражирован в 40 тысячах экземпляров.

Судьба психоанализа в России — это особая тема, рассмотренная в талантливой книге Александра Эткинды «Эрос невозможного» (М., 1994). Парадоксально, но в первые годы советской власти теории Фрейда были у нас весьма популярны. Разгадка проста: психоанализом интересовался Лев Давидович Троцкий.

После «Толкования сновидений» Зигмунд Фрейд написал еще много книг: «Очерки по теории сексуальности», «Остроумие и его отношение к бессознательному», «Очерки истории психоанализа», «Тотем и табу», «Моисей и монотеизм»...

Последние годы жизни Зигмунда Фрейда были тяжелыми: в течение 16 лет он героически боролся с тяжелой болезнью — раком челюсти. Опухоль он сам обнаружил у себя во рту. В свете всего этого сон об Ирме, увиденный в 1895 году, воспринимался как мрачное предсказание.

Нацисты жгли его книги. «Теория Фрейда, — писал один из фашистских теоретиков, — как почти все еврейские теории, разрушает, не созидая... Фашистский режим избавит нас от этой язвы».

После захвата Австрии нацистами в 1938 году 82-летний больной старик стал узником гетто. С помощью друзей из разных стран его удалось вывезти из Вены.

Умер Зигмунд Фрейд 23 сентября 1939 года в Лондоне. Силы его были на исходе, и он попросил врача и друга ускорить его кончину.

Дети не часто следуют по стопам отцов. Но младшая дочь Зигмунда Фрейда Анна (Anna Freud, 1895—1982), уехавшая вместе с ним в Лондон, стала основоположником детского психоанализа. Ее труды «“Я” и механизм защиты» (1937) и «По ту сторону основных интересов детей» (1973) считаются классическими.

От Макса Планка до Норберта Винера

Наведываясь в книжный магазин, мы чаще всего посещаем отделы художественной и учебной литературы. Меньше посетителей у полок, где стоят книги по математике, физике, химии... Но именно на страницах этих книг была впервые изложена сущность открытий и изобретений, которые коренным образом изменили нашу жизнь, сделали ее более удобной и обеспеченной. XX столетие дало миру самолет и космический корабль, атомную электростанцию и компьютер, радиоприемник и телевизор, холодильник и электрическую бритву... И — увы! — небывалые ранее средства уничтожения себе подобных. Поэтому пройти мимо книг, излагающих успехи научной и технической мысли, мы просто не можем. Знакомство наше с ними поневоле будет лаконичным и беглым. И конечно же, весьма далеким от полноты.

В истории научной литературы прошлое столетие памятно прежде всего успехами физики и прикладных знаний. Проникнув в тайны атома, человечество пересмотрело многие положения классической физики.

На рубеже XIX и XX веков, в 1900 году в Лейпциге вышла в свет книга Макса Планка «К теории закона о распределении энергии в нормальном спектре»¹². В этой книге, о которой уже шла речь выше, были изложены основы т. наз. квантовой теории. Воспитанник Мюнхенского и профессор Берлинского университетов, Планк был удостоен Нобелевской премии в 1918 году.

Мы упоминали и о книге Антуана Анри Беккереля, вышедшей в 1903 году в Париже¹³. Французский физик рассказал об открытии, сделанном им еще в 1896 году; он открыл явление, названное радиоактивностью. Алхимики когда-то мечтали о том, чтобы превращать одни вещества в другие. Беккерель установил, что такие превращения при определенных условиях происходят самопроизвольно. При этом возникает т. наз. ядерное излучение. Для практического использования открытия понадобилось несколько десятилетий. Оно открыло перед человечеством новые горизонты, но принесло с собой и великие бедствия. Нобелевскую премию Беккерель получил в 1903 году, разделив ее с Марией и Пьером Кюри, которые открыли радий. И об этом уже шла речь на страницах нашей книги. На удивление, ни одна из книг Анри Беккереля на русский язык переведена не была.

Джозеф Джон Томсон (Joseph John Thomson, 1856—1940), удостоенный Нобелевской премии в 1906 году, впервые наблюдал действие т. наз. катодных лучей. Открытый им электрон — отрицательно заряженная элементарная частица — определяет электрические, магнитные да и химические свойства твердых тел. Об открытии этом он рассказал в книге «Проводимость, или электричество в газах», изданной в Кембридже в 1903 году¹⁴.

Немецкий математик Герман Минковский (Hermann Minkowski, 1864—1909) родился в пределах Российской империи — в Каунасе, который тогда назывался Ковно. Учился он в Кенигсбергском университете, а затем преподавал в Цюрихе и Геттингене. Его книга «Пространство и время»¹⁵, вышедшая в Берлине и Лейпциге в 1908 году предвосхитила откровения Альберта Эйнштейна. Минковский рассматривал время как четвертое измерение. В дальнейшем измерение это связали с существованием неких параллельных миров, в котором могут найти приют и души наших умерших предков. Отсюда же и разговоры о машине времени, способной переносить человека как в прошлое, так и будущее. Порожденная неукротимой фантазией английского писателя Герберта Уэллса (Herbert George Wells, 1866—1946) и описанная в романе «Машина времени», изданном в 1895 году, она стала деятельной участницей многих книг и кинофильмов, вплоть до недавнего «Терминатора» с триумфом прошедшего по экранам всего мира.

В 1914 году Нобелевской премии был удостоен Макс фон Лауэ (Max Theodor Felix von Laue, 1879—1960). Так была отмечена книга этого немецкого физика, изданная в Мюнхене за два года пред тем. Называлась она «Интерференция рентгеновских лучей»¹⁶. В физике есть термин «лауэграмма». Так называют зафиксированный на фотопленке спектр, образованный в результате рассеяния кристаллом

¹² | См.: Planck M. Zur Theorie des Gesetzes der Energieverteilung im Normalspectrum. Leipzig, 1900.

¹³ | См.: Becquerel H. Recherches sur une propriété nouvelle de la matière radio-activité de la Matière. Paris.

¹⁴ | См.: Thomson J. J. Conduction or Electricity through Gases. Cambridge, 1903.

¹⁵ | См.: Minkowski H. Raum und Zeit. Leipzig; Berlin, 1908.

¹⁶ | См.: Laue M. von. Interferenzerscheinungen bei Röntgenstrahlen. Theoretischer Teil. München, 1912.

рентгеновского излучения. Лауэграмма — важный метод, применяемый ныне в структурном анализе кристаллов.

Работы Лауэ были продолжены отцом и сыном Уильямом Генри (William Henry Bragg, 1862—1942) и Уильямом Лоренсом Брэггом (William Lawrence Bragg, 1890—1971), книга которых «Рентгеновские лучи и строение кристаллов» увидела свет в Лондоне в 1915 году¹⁷. Год спустя ее уже перевели на русский язык и издали в Москве. Здесь впервые была расшифрована атомная структура многих кристаллов. Нобелевская премия была присуждена им в 1915 году. Отец и сын Брэгги умели излагать свои мысли доходчиво и популярно. Их книги охотно переводили во многих странах, в том числе и в России. И переводят до сих пор.

Генри Гвин Джеффри Мозли (Henry Gwyn Jaffreys Moseley, 1887—1915) использовал рентгеноскопический анализ для определения длины волн рентгеновского излучения на спектре различных элементов. Это позволило уточнить атомные веса, а следовательно и места, занимаемые элементами в периодической системе Д. И. Менделеева.

Военный 1916 год памятен не победами или поражениями воюющих сторон на фронтах Первой мировой войны, а выходом в свет в Лейпциге книги Альберта Эйнштейна «Основы всеобщей теории относительности», о которой уже шла речь выше. Позднее Эйнштейн сформулировал основные законы фотоэффекта, благодаря чему появилась возможность создания фотоэлектрической аппаратуры, получившей широкое распространение в самых различных областях, в том числе и в книгопечатании. Нобелевским лауреатом он стал в 1921 году. Тогда же его «Общедоступное изложение теории относительности» было переведено на русский язык и издано в Петрограде. И еще об одной книге Эйнштейна нужно сказать. Она называлась «К простейшей теории полей» и была издана в Берлине в 1925—1929 годах¹⁸. После прихода Гитлера к власти, Эйнштейн эмигрировал в США, преподавал в Принстонском университете. В сентябре 1939 года он написал письмо президенту Франклину Рузвельту (Franklin Delano Roosevelt, 1882—1945), предупреждая его о возможности создания в Германии атомного оружия. К счастью, нацисты атомную бомбу так и не построили. А в США, после письма Эйнштейна, начались активные исследовательские поиски в этом направлении, получившие название Манхэттенского проекта. Бомба, как конечно же знает читатель, была создана и в 1945 году ее сбросили на японские города Хиросиму и Нагасаки. В последние годы жизни Эйнштейн активно выступал против атомного оружия и выдвинул идею организации международного контроля над ним. Это, конечно, вызвало недовольство американских властей.

Проблемами атомной физики успешно занимался Эрнест Резерфорд (Ernest Rutherford, 1871—1937), удостоенный Нобелевской премии в 1908 году. Его основной труд «Распространение альфа-частиц атомами света» был издан в 1919 году в Лондоне¹⁹.

Кавендишская лаборатория, основанная Резерфордом в 1919 году, стала «альма матер» для многих физиков, впоследствии прославивших свое имя замечательными открытиями. Среди них был и Петр Леонидович Капица (1894—1984), работавший у Резерфорда в 1924—1932 годах. В СССР он сначала был обласкан; для него создали специальный институт. В дальнейшем же привлекли к работе над созданием атомного оружия. Но независимый в своих взглядах и поступках Капица не нашел общий язык с куратором проекта Лаврентием Павловичем Берия (1899—1953). Шеф НКВД требовал его ареста, но И. В. Сталин на это не ре-

¹⁷ | См.: Bragg W. L. and W. H. X-rays and Cristal Structures. London, 1915.

¹⁸ | См.: Einstein A. Zur einheitlichen Feldtheorie. Berlin, 1925—1929.

¹⁹ | См.: Rutherford E. Collision of Alpha Particles with Light Atoms. London, 1919.

шился. Так или иначе, но Капица был отстранен от всех своих должностей. Наукой он продолжал заниматься в небольшой лаборатории, созданной на собственной даче. Вернули ему институт уже после смерти Сталина. По этому поводу ученый произнес слова, ставшие крылатыми: «В России нужно жить долго!». Это относится и к Нобелевской премии, которую он получил уже на склоне лет — в 1978 г.

В 1922 году Нобелевская премия по химии была присуждена Френсису Уильямю Эстону (Francis William Aston, 1877—1945), ученику Джозефа Гомсона. Он открыл 212 из 281 в настоящее время известных естественных изотопов — разновидностей одного и того же химического элемента, отличающихся друг от друга массой и строением атомов. Обо всем этом рассказывалось на страницах книги, вышедшей в 1922 году в Лондоне. Она так и называлась — «Изотопы»²⁰. Отсюда прямая дорога к работам американского химика Гарольда Клейтона Ури (Harold Clayton Urey, 1893—1981), открывшего т. наз. изотопную тяжелую воду и принимавшего участие в выделении Урана 235, ставшего материалом для создания атомной бомбы. Нобелевскую премию Ури получил в 1934 году.

А год спустя в Лондоне была издана книга «Способ увеличения эффективности ядерных реакций и продуктов, полученных в результате ее»²¹. Здесь были описаны средства контроля над ядерной реакцией и использования ее для получения ядерных изотопов. Отсюда открывалась дорога к осуществлению цепной реакции. Имена авторов этой книги, вышедшей под грифом фирмы «Джаннини энд Ко», указаны не были. Отсюда, от этой книги, дорога пролегла к работам итальянца, работавшего, однако, не на родине, а в других странах. Звали его Энрико Ферми (Enrico Fermi, 1901—1954). С 1938 года он жил в Соединенных штатах Америки. Именно Ферми открыл искусственную радиоактивность. Под его руководством построен первый ядерный реактор, в котором 2 декабря 1942 года была осуществлена цепная реакция. Нобелевскую премию Ферми получил в 1938 году.

Так уже устроено человечество, что почти все свои впечатляющие научные достижения оно ставит на службу военным целям. Успехи ядерной физики стали основой для создания оружия, разрушительная сила которого ни с чем не сравнима. Легко понять, что все разработки в этой области изначально были секретными. Результаты научных исследований существовали лишь в форме предельно засекреченных отчетов. В виде книг они появились много позднее. Это касается того же Энрико Ферми, а также других ученых, среди которых можно назвать, например, Роберта Оппенгеймера (Julius Robert Oppenheimer, 1904—1967).

В СССР руководителем атомной программы был Игорь Васильевич Курчатов (1903—1960). Его трудами были сооружены первый в нашей стране циклотрон (1939), первый ядерный реактор (1946) и, наконец, ядерная бомба (1949). Он был удостоен множества премий и наград, но в печати о них не сообщалось. Книги Курчатова писал и издавал в молодые годы — в 1930—1935 годах. А затем надолго — вплоть до 1956 года — замолчал. Нобелевским лауреатом он так и не стал. А вот создатель водородной бомбы Андрей Дмитриевич Сахаров (1921—1989) Нобелевскую премию получил — в 1975 году. Но совсем не за свои многочисленные труды в области теоретической физики. А за деятельность в области защиты мира. И за книгу «Прогресс, сосуществование и интеллектуальная свобода», вышедшую в свет за рубежом в 1968 году. Все те кары, которые ему привелось получить за это, хорошо известны.

²⁰ | См.: Aston F. W. *Isotopes*. London, 1922.

²¹ | См.: G. M. *Giannini and Co. Method for increasing the Efficiency of Nuclear Reactions and Products Thereof*. London, 1935.

Вторым генеральным направлением научной мысли XX столетия стала космонавтика. Говоря о книгах, изменивших мир, мы найдем среди них немало и тех, которые так или иначе могут быть отнесены к этой области человеческого знания. Калужский учитель Константин Эдуардович Циолковский (1857—1935) Нобелевской премии не получал. Да и вообще имя его было почти неизвестно на Западе, куда брошюры, изданные им за свой счет, не доходили. Но одни названия этих брошюр говорят о его решающем вкладе в родившуюся в XX столетии космонавтику: «Исследование мировых пространств реактивными приборами» (1903; переиздания 1911 и 1914); «Космическая ракета» (1927); «Космические ракетные поезда» (1929). Писал он и фантастические повести на тему космоса. Именно Циолковский впервые во весь голос сказал о возможности и необходимости использования ракет для межпланетных сообщений. Первые практические опыты связаны с именем Фридриха Артуровича Цандера (1887—1933).

В Германии начало ракетостроения связано с именем Вернера фон Брауна (Wernher von Braun, 1912—1977). Его трудами была создана ракета «Фау-2» (V-2), с помощью которой фашисты во время войны бомбили Англию. После войны Браун вывезли в США, где он активно участвовал в создании первых космических кораблей.

В СССР научным руководителем космической программы стал Сергей Павлович Королев (1907—1966). И его деятельность была засекречена. Действительный член Академии наук СССР, он за всю свою жизнь выпустил всего лишь одну научно-популярную книжку. Называлась она «Ракетный полет в стратосферу» и была издана в 1934 году. А увесистый, объемом около 600 страниц том «Избранных трудов» появился лишь через 14 лет после его кончины.

Начало космической эры датируют 4 октября 1957 года, когда в СССР был запущен первый искусственный спутник Земли. А 12 апреля 1961 года в космос отправился первый человек — Юрий Алексеевич Гагарин (1934—1968). В том же 1961 г. появилась его первая книга «Дорога в космос. Записки летчика-космонавта». Впоследствии ее неоднократно переиздавали и перевели на многие языки.

Нужно назвать еще одну дату — 21 июля 1969 года, когда американские астронавты Нил Олден Армстронг (Neil Alden Armstrong, род. в 1930) и Эдвин Олдрин (Buzz Edwin Eugene Aldrin, род. в 1930) высадились на Луну. И это событие, конечно же, было неоднократно отражено в книгах.

А теперь перейдем к другой области физики. В 1964 году Нобелевской премии были удостоены русские ученые Николай Геннадиевич Басов (1922—2001) и Александр Михайлович Прохоров (1916—2002), а также американец Чарлз Таунс (Charles Hard Townes, род. в 1915). Так были отмечены исследования, которые привели к открытию лазера и мазера. Слова эти — неологизмы и представляют собой аббревиатуры. Лазер расшифровывается как «Light Amplification by Stimulated Emission of Radiation», т. е. «Усиление света в результате вынужденного излучения», а мазер — как «Microwave Amplification by Stimulated Emission of Radiation», т. е. «Усиление микроволн в результате вынужденного излучения». Мы не будем пытаться объяснить здесь эти сложные явления. Скажем лишь, что они нашли широкое применение в самых различных областях науки и техники.

Одна из дорог, ведущих отсюда, привела к изобретению голографии — особого способа получения изображений с имитацией их объема. За работы в этой области живший в США венгр Денеш Габор (Dennis Gabor, 1900—1979) был в 1971 году удостоен Нобелевской премии. Голография нашла применение и в полиграфии. Правда, при изготовлении книг, журналов и газет она используется пока еще редко. Значительно чаще голограммы можно встретить на этикетках и различной упаковочной продукции.

Успехи естественных наук в XX столетии подготовили научно-техническую революцию. Если промышленная революция прошла под знаком замены физиче-

ского труда машинным, то теперь встал вопрос о создании машин, умеющих мыслить. Появилась новая научная дисциплина — кибернетика, основы которой были сформулированы Норбертом Винером. Об этом ученом и о его трудах мы ниже расскажем подробнее.

Немалые успехи были достигнуты в XX столетии и в области медицины и физиологии. Первый русский нобелевский лауреат получил самую престижную в мире премию именно в этой области. Случилось это в 1904 году. А звали лауреата Иван Петрович Павлов (1849—1936). Изучая вроде бы частный физиологический процесс — выделение желудочного сока, он открыл сложную реакцию всего организма, которая была названа условным рефлексом.

В 1910 году силезский еврей Пауль Эрлих (Paul Ehrlich, 1854—1910) и японец Сахачиро Хата опубликовали в Берлине книгу «Экспериментальная химиотерапия спирохет»²², в которой было описано новое лекарство — сальварсан, помогавшее излечивать сифилис. Так было положено начало химиотерапии — новой и весьма эффективной отрасли медицинской науки и практики. Эрлих был удостоен Нобелевской премии в 1908 году, разделив ее с Ильей Ильичем Мечниковым (1845—1916), впервые обнаружившим явление, названное фагоцитозом — захват и поглощение клеток и различных частиц активными клетками живого организма. Это открытие было описано в книге Мечникова «Невосприимчивость в инфекционных болезнях», изданной в 1901 году.

В 1929 году в появившейся в Лондоне публикации Александра Флеминга (Alexander Fleming, 1881—1955) «Об антибактериальном действии культуры пенициллина»²³ были впервые описаны антибиотики, применение которых вызвало революционные изменения в никогда не прекращавшейся борьбе с инфекционными заболеваниями. Публикация 1929 года стала библиографической редкостью; она была репринтирована женой Флеминга в 1940 году. Как и другие открытия, и это было во многом случайным. Работавший в госпитале хирургом, Флеминг посвящал свободное время опытам с бактериальными культурами. Наблюдая как-то за посевами стафилококков, он заметил, что некоторая часть их на предметных стеклах исчезла. Участки эти были покрыты какой-то плесенью. Лишь десять лет спустя это наблюдение Флеминга было использовано Говардом Уолтером Флори (Howard Walter Florey, 1898—1958) и Эрнстом Борисом Чейном (Ernst Boris Chain, 1906—1979) для создания нового лекарственного вещества. Его чудесные противовоспалительные свойства были практически использованы для лечения раненых во время Второй мировой войны. Флеминг, Чейн и Флори были удостоены Нобелевской премии в 1945 году. О Флеминге, к счастью, вспомнили. А бывали случаи, когда о первооткрывателях забывали.

Нужно назвать имя еще одного врача, который получил Нобелевскую премию, но не в области физиологии и медицины, а за деятельность в защиту мира. Звали его Альберт Швейцер (Albert Schweitzer, 1875—1965). Уроженец Эльзаса, он большую часть жизни провел в экваториальной Африке, где в 1913 году основал исследовательский центр и больницу для борьбы с проказой и сонной болезнью. Швейцер написал много книг, ставших всемирно известными. Трактуют они столь различные проблемы, что подчас кажутся написанными разными людьми. Судите сами. Вот названия некоторых из них: «С. Бах — музыкант-поэт» (1905), «В конце первобытного леса» (1922), «Культура и этика» (1923), «Мистицизм апостола Павла» (1931). Нобелевскую премию Швейцер получил в 1952 году. На русский язык переведены многие его книги. Для популяризации жизни и деятельно-

²² | См.: Ehrlich P., Sahachiro Hata. Die experimentelle Chemotherapie der Spirillosen. Berlin, 1910.

²³ | См.: Fleming A. On the Antibacterial Action of Cultures of a Penicillium. London, 1929.

сти этого ученого в нашей стране много сделал петербургский исследователь и библиофил Вилли Александрович Петрицкий.

Философская мысль в XX столетии не ограничивалась «Материализмом и эмпириокритицизмом» В. И. Ленина и «Вопросами ленинизма» И. В. Сталина. О судьбах мира и их познании задумывались многие западноевропейские и американские ученые, но их работы, за редким исключением, в нашу страну не попадали. Освальд Шпенглер (Oswald Spengler, 1880—1936) полагал, что цивилизации, как и люди, рождаются и умирают. А развитие их определяется законами цикличности. Идеи эти были изложены в книге «Закат стран Запада», изданной в Мюнхене в 1918 году²⁴. В России она вышла в 1923 году под названием «Закат Европы».

Идеи Шпенглера развивал Арнольд Джозеф Тойнби (Arnold Joseph Toynbee, 1889—1975). Основной его труд — 10-томная «Всемирная история», изданная в Лондоне в 1934—1954 годах. Главной движущей силой общественного развития и прогресса Тойнби считал творческую элиту, за которой плетется инертное большинство. Как и Шпенглер, он говорил о цикличности истории, причем определяющую роль в этом процессе, по его мнению, играло число «двадцать шесть». В нашей стране работы Тойнби не издавались. Может быть, поэтому и цикличность у нас была другая — 12 лет. Судите сами: 1905 год — Первая русская революция, 1917 год — Октябрьская революция, 1929 год — год «великого перелома», 1941 год — начало Великой Отечественной войны, 1953 год — год смерти И. В. Сталина.

А теперь от науки перейдем к общественной деятельности. Сейчас в это трудно поверить, но лет сто назад о равноправии женщин можно было только мечтать. Мужчины их любили, дарили им цветы и более дорогие презенты, но к политике не допускали. За право избирать и быть избранными боролись представительницы прекрасного пола, которых называли суфражистками. Слово это происходит от английского «*sufrage*», что значит «избирательное право». Для развития этого движения много сделали Эммелин Пэнкхорст (Emmeline Pankhurst, 1857—1928) и ее три дочери — Кристабель (Christabel Harriette Pankhurst, 1880—1958), Сильвия (Estelle Sylvia Pankhurst, 1882—1960) и Адела (Adela Constantia Pankhurst, 1885—1961). Печатным органом суфражисток стал журнал «Права для женщин» («*Votes for Women*»), первый номер которого вышел 1 октября 1907 года. Борьба в конце концов увенчалась успехом. В 1919 году, несмотря на противодействие консерваторов, в Великобритании женщинам предоставили избирательное право. В ту пору и подумать никто не мог, что в 1975 лидером консервативной партии станет женщина и что в 1979 году ее изберут премьер-министром страны. Имя ее хорошо известно — Маргарет Тэтчер (Margaret Hilda Thatcher, род. в 1925).

А в заключение — о книге, к науке, строго говоря, отношения не имевшей, но получившей широкую известность. Написал ее генерал английской армии Роберт Баден-Поуэлл (Robert Stephenson Smyth Baden-Powell, 1857—1941), а называлась она «Разведка для мальчиков»²⁵. Речь шла о внешкольном воспитании детей. Слово «разведчик» по-английски звучит, как «скаут». Отсюда пошло движение бойскаутов, а впоследствии и герлскаутов. Организации, их объединявшие, возникли во многих странах мира. В СССР все это считали буржуазной затеей. Но идеи Баден-Поуэлла использовали при создании пионерской организации.

²⁴ | См.: Spengler O. Der Untergang des Abendlandes. München, 1918.

²⁵ | См.: Baden-Powell R. Scouting for Boys. London, 1908.

Лейпцигские выставки

Для становления и развития книжной культуры XX столетия исключительно много сделали различные международные ярмарки и выставки. Мы расскажем об одной из них — о Международной выставке искусства книги, проводимой в Лейпциге. У ее истоков лежит Международная выставка книги и графики (Internationale Buch- und Graphik-Ausstellung — BUGRA), проведенная в Лейпциге в 1914 году, буквально накануне Первой мировой войны. Здесь были как бы подведены итоги первых 14 лет развития искусства книги в XX веке. В Германии знамя Уильяма Морриса подняли художники, которые группировались вокруг журнала «Jugend» («Юность»), основанного в Мюнхене в 1896 году. По журналу назывался и созданный работавшими в нем художниками стиль оформительского мастерства — «югендштил», именовавшийся также «сецессион» — по названию своего австрийского ответвления, а в остальном мире, включая и Россию, получивший название «модерна».

На выставке 1914 года было широко представлено и русское искусство книги, страстными пропагандистами которого стали мастера, входившие в объединение «Мир искусства»: Александр Николаевич Бенуа, Константин Андреевич Сомов, Евгений Евгеньевич Лансере, Иван Яковлевич Билибин, Мстислав Валерьянович Добужинский, Борис Михайлович Кустодиев... Читателю эти имена уже знакомы. Замыслы этих мастеров были воплощены в жизнь лучшими полиграфическими предприятиями страны — такими, например, как типография Голике и Вильборг или Экспедиция заготовления государственных бумаг.

Война, а затем долгое безвременье привели к тому, что следующая выставка оформительского мастерства состоялась в Германии лишь 13 лет спустя — в 1927 году. Инициатором ее проведения стал профессор Лейпцигской академии искусств Хуго Штайнер-Праг (Hugo Steiner-Prag), который и сам много работал в этой области. Первоначально экспозиция была задумана как немецкая, но потом решено было пригласить на нее участников и из других стран. Международная выставка искусства книги (Internationale Buchkunst-Ausstellung) — так она называлась — была проведена в Лейпциге в июне-сентябре 1927 года. Свои экспонаты представили 20 европейских стран, Советский Союз, США и Япония. Был издан каталог выставки, в котором вступительные статьи к разделам, посвященным отдельным странам, публиковались не только на немецком, но и на языке той страны.

Годы, прошедшие между двумя лейпцигскими выставками, были весьма знаменательными для искусства книги. На рубеже первого и второго десятилетий XX века крикливыми эпатазирующими лозунгами о разрыве с традиционной культурой о себе заявил футуризм. Это была серьезная опасность для искусства книги. И вместе с тем испытательный полигон для новых идей. Аналогичную роль сыграл и экспрессионизм, представленный в искусстве книги работами художников Оскара Кокошки, Эрика Людвиг Кирхнера и Георга Гросса. В этом течении возводились в куб субъективизм и бьющие через край эмоции. Антитезой экспрессионизму выступал геометрически упорядоченный конструктивизм, начало которого связывают с немецким издательством «Bauhaus» («Строительный дом»), провозгласившим функциональную направленность книжного мастерства, весьма близкую к нынешнему художественному конструированию. Наиболее известными мастерами этого направления были Ян Чихольд и наш соотечественник Эль (Лазарь Маркович) Лисицкий, о жизни и деятельности которого мы уже рассказывали.

В 20-е годы произошло и возрождение иллюстрационной ксилографии — гравюры на дереве. Показанные на лейпцигской выставке работы Владимира Андреевича Фаворского, Алексея Ивановича Кравченко, Николая Ивановича Пискарева заслужили всеобщее признание и способствовали возрождению гравюры на дереве во всем мире.

Международная выставка искусства книги 1927 года повлекла за собой возникновение ряда крупных начинаний в этой области. В 1929 году в Германии был проведен первый конкурс на лучшую с точки зрения художественного оформления и полиграфического исполнения книгу. Впоследствии такие конкурсы и сопряженные с ними выставки стали проводиться и в других странах.

В 1928 году в Кельне состоялась международная выставка «Пресса», а в 1932 году в Лейпциге — выставка «Гете в искусстве книги мира». С приходом к власти фашистов, стремившихся, как и коммунисты, унифицировать все проявления духовной жизни, всему этому был положен конец. Возобновить традицию удалось лишь после Второй мировой войны.

Следующая Международная выставка искусства книги была проведена в Лейпциге в 1959 году. Отныне такие выставки проводились с большей или меньшей регулярностью каждые 6—7 лет. Были они официальным мероприятием, которое всячески поддерживалось правительством Германской Демократической Республики. Это конечно же не могло не наложить на них соответствующий отпечаток. Немалую роль стали играть сугубо пропагандистские мотивы: нужно было продемонстрировать успехи стран социалистического лагеря. Но так как на выставках экспонировали свою книжную продукцию и т. наз. капиталистические страны, они стали своеобразным «окном в Европу», ибо способствовали ознакомлению художников, пребывающих за «железным занавесом», с новейшими тенденциями и успехами в области книжного дела. Объемы представительства различных стран на этих выставках непрерывно росли. В выставке 1959 г. участвовали издательства и художники 34 стран, в выставке 1965 года — 44 страны, в выставке 1971 года — 61 страна, в выставке 1977 года — 71 страна, в выставке 1982 года — 82 страны. Экспозиции эти стали поистине международным форумом, роль которого трудно переоценить.

Каждая выставка проходила под девизом, близким и понятным книжникам всех стран. В 1971 году это были слова Генриха Манна «Сегодняшние книги — это завтрашние дела», в 1977 году — слова Максима Горького «Всем хорошим во мне я обязан книгам», в 1982 году — слова Иоганнеса Бехера «Книги — это хлеб, в котором нуждается человек», в 1989 году — слова Виктора Гюго «Будущее принадлежит книге, а не бомбе, миру, а не войне».

Лейпцигские выставки стали зеркалом послевоенного развития полиграфической техники, коренным образом изменившего лицо современных типографий. Как правило каждая из них сопровождалась экспозицией нового оборудования, а иногда и публикацией статей, подводящих некоторые итоги. К первой послевоенной выставке 1959 года в Инженерной школе имени О. Гротевольа, высшем учебном заведении, готовящем инженеров-полиграфистов, была организована экспозиция «Технический прогресс на службе книгоизготовления». В приуроченном к выставке специальном номере «Биржевого листка немецкой книжной торговли», старейшего журнала немецких издателей и книготорговцев, была опубликована статья директора Инженерной школы Гейнца Бартеля под тем же названием, которое было присвоено экспозиции²⁶. В чем же виделись тогда, 40 с лишним лет назад, основные пути технического прогресса в полиграфии? В области наборной техники — это автоматические строкоотливные наборные машины, управляемые перфорированными лентами. Бартель писал, что квалифицированный оператор строкоотливной машины может набрать до 6 000 знаков в час. Автоматизация же позволяет увеличить производительность в 2—3 раза. Опытная установка такого типа как раз в ту пору проходила проверку в Инженерной школе. Вторым важным направлением совер-

²⁶ | См.: Barthel H. Der technische Fortschritt im Dienste der Buchherstellung // Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. 1959. N 31. S. 501—504

шенствования наборной техники стал фотографический набор, о преимуществах которого пока говорилось лишь умозрительно. Один из разделов статьи Бартеля назывался «Электроника наступает». Здесь шла речь об электрогравировальных машинах, которые в ту пору представлялись наиболее революционным путем совершенствования процесса изготовления иллюстрационных форм. Об электронных цветоделителях и цветокорректорах еще речи не было. Но много внимания уделялось одноступенчатому травлению форм высокой печати.

Следующий раздел именовался «Пластмасса в полиграфии». Здесь шла речь о пластмассовой стереотипии, о синтетических переплетных крышках, наконец, о бесшвейном способе крепления книжных блоков. Технический прогресс в печатной технике всецело был связан с офсетом и с использованием в нем биметаллических формных пластин. Если 20-е годы прошли под знаком ракельной глубокой печати, то в годы после Второй мировой войны господствующие позиции стала занимать офсетная печать, позиции которой с каждым годом укреплялись. Особенно хорошие результаты были достигнуты в области изготовления детских книг, насыщенных многокрасочными иллюстрациями. Шла речь в статье и о специальных видах печати — о фототипии и о шелкотрафаретной печати.

18 лет спустя, на Международной выставке искусства книги 1977 года, акценты изменились. К этой выставке был приурочен научный симпозиум, несколько докладов которого были посвящены техническим проблемам. Профессор Ганс Петер Виллберг выступил с докладом «Умрет ли искусство книги в технике?»²⁷. Основная угроза виделась ему в фотонаборе, обладавшем в ту пору весьма ограниченным ассортиментом шрифтов. Между тем фотонабор уже начал свое победное шествие. Ганс Фритцше, заместитель генерального директора Центрага — партийного учреждения, которому тогда подчинялись почти все полиграфические предприятия ГДР, выступил на симпозиуме с докладом, в котором попытался прогнозировать развитие полиграфической техники до 2000 года²⁸. Будущее, предсказывал он, принадлежит фотонабору, до окончательного торжества которого, впрочем, было еще далеко. Фритцше сообщал, что 85% всей издательской продукции страны набиралось на строкоотливных наборных машинах и лишь 15% — на фотонаборных. Об электронной переработке данных говорилось вскользь и в связи с тем же фотонабором. Позиции последнего с каждым годом укреплялись, и никто не мог и предположить, что настанет время, когда фотонабор начнет сдавать с таким трудом завоеванные позиции набору компьютерному.

К Международной выставке искусства книги 1989 года был приурочен коллоквиум «Искусство книги в фотонаборе». И пятнадцать лет назад еще никто не сомневался в том, что будущее принадлежит именно этой технике. На этот раз большинство книг, представленных на выставке, было набрано именно на фотонаборных машинах.

Впрочем, еще на симпозиуме 1977 года в докладе польского инженера Вальдемара Пясецкого прозвучали иные нотки. Доклад назывался «Тенденции — техника — технологии»²⁹. Лейтмотивом его было грядущее наступление электроники, конкретные пути которого виделись еще как бы в тумане. Текстовый набор, полагал Пясецкий, будет производиться на пишущих машинах, снабженных узлами для перевода информации на магнитную ленту. Именно на магнитном носителе, а не на

²⁷ | См.: Willberg H. P. Stirbt die Buchkunst an der Technik? // Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. 1977. N 18. S. 331—333.

²⁸ | См.: Fritzsche H. Erfordernis der Intensivierung in der Buchproduktion // Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. 1977. N 18. S. 319—322.

²⁹ | См.: Piasecki W. Tendenzen — Technik — Technologien // Börsenblatt für den Deutschen Buchhandel. 1977. N 18. S. 355—357.

бумаге, будет осуществляться редактирование представленного автором оригинала. Было произнесено и слово «компьютер». «При проектировании книги, — писал Пясецкий, — и вводе текста в ЭВМ в издательской технике найдут применение устройства с электронно-лучевыми трубками. В ближайшем будущем можно будет программировать на магнитной ленте не только текст, но и графические изображения». Писал он и о возможности использования в книгоиздании читающих устройств.

Послевоенные выставки искусства книги проводились обычно в здании старой ратуши на центральной площади Лейпцига. Душой этих выставок, их организатором и председателем жюри всевозможных конкурсов был ректор, а в последние годы — профессор Высшей школы графики и искусства книги Альберт Капр (Albert Kapr), всемирно известный художник шрифта, автор монографий «Немецкое искусство шрифта», «Оформление книги», «Искусство шрифта. История, анатомия и красота латинских букв»³⁰. Отметим попутно, что А. Капр увлеченно и вполне профессионально занимался историей книги и написал большую монографию о жизни и деятельности изобретателя книгопечатания Иоганна Гутенберга³¹.

Начинались международные выставки праздничными симфоническими концертами, сопровождалась всевозможными приемами и обедами, приглашенные билеты на которые или меню также были высокими образцами дизайна.

Ядром Международных выставок искусства книги были коллективные национальные экспозиции стран. Но кроме того устраивались и специальные выставки, посвященные отдельным темам. В 1959 году это были «Детская книга в социалистических странах» и «Ручной художественный переплет», в 1965 году — «Иллюстрации к произведениям художественной литературы», «Научная и техническая книга», «Гравюры В. А. Фаворского», в 1971 году — «Прекрасная детская книга», «Книжная графика Альбрехта Дюрера», «Фотоальбомы», «Нотные издания», в 1977 году — «Книжная иллюстрация» и «Оформители и мастера типографики», в 1982 году — «Учебная книга», «Новые формы книги. Эксперименты», «Полиграфическая промышленность ГДР». Регулярными с 1971 года стали выставки под названием «Фигура», на которых экспонировались произведения станковой графики на темы произведений мировой художественной литературы.

К выставкам приурочивали проведение международных конференций и симпозиумов. В 1982 году, например, был проведен симпозиум «Дидактическая типографика», а в 1989 году — научная конференция «Книга и чтение сегодня и в будущем», симпозиум «Книга и изображение», colloquium «Искусство книги в фотонаборе».

Проводились и международные конкурсы. Объявлялись они заранее, а во время выставок подводились итоги и устраивались специальные экспозиции. К выставке 1959 года был приурочен конкурс на лучшее оформление поэтического произведения, к выставке 1965 года — конкурсы на лучшие иллюстрации к произведениям У. Шекспира, к «Матушке Кураж» Бертольда Брехта и к «Судьбе человека» Михаила Шолохова. В 1971 году темой международного конкурса были иллюстрации к произведениям национальных литератур.

Международные выставки искусства книги в Лейпциге вне всякого сомнения сыграли значительную роль в развитии и совершенствовании оформительского мастерства как в целом, так и в отдельных его проявлениях — таких, как, например, иллюстрация, шрифт или типографика.

³⁰ | См.: Kapr A. Deutsche Schriftkunst. Dresden: Verlag der Kunst, 1955; Kapr A. Buchgestaltung. Dresden: Verlag der Kunst, 1963; Kapr A. Schriftkunst. Geschichte, Anatomie und Schönheit der lateinischen Buchstaben. Dresden: Verlag der Kunst, 1971.

³¹ | См.: Kapr A. Joannes Gutenberg. Persönlichkeit und Leistung. Leipzig; Jena; Berlin: Urania Verlag, 1986.



1



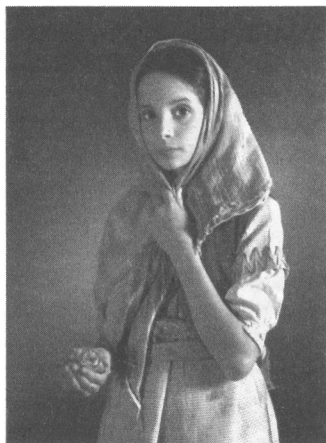
2



3

Winner of the 1978 Nobel Prize for Literature

Isaac Bashevis Singer A Crown of Feathers and Other Stories



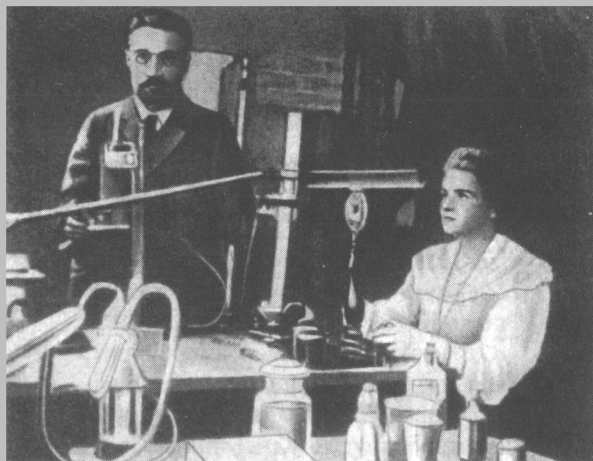
4



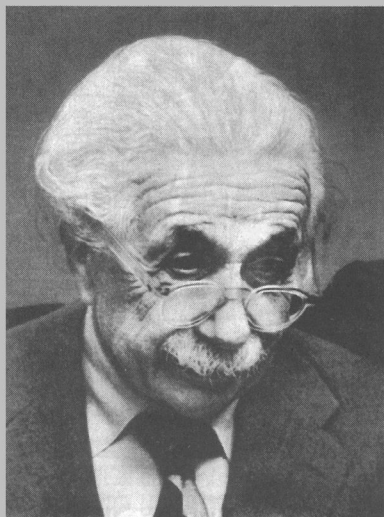
5

- 1 Рихард Янтур. Иллюстрация к «Книге Джунглей» Р. Киплинга. в берлинском издании 1921 г. Литография
- 2 Герхард Гауптман. Рисунок Эмиля Орлика

- 3 М. Шолохов. Тихий Дон. М., 1928. Обложка
- 4 Книга лауреата Нобелевской премии 1978 года И. Сингера
- 5 Диплом лауреата Нобелевской премии М. и П. Кюри



6



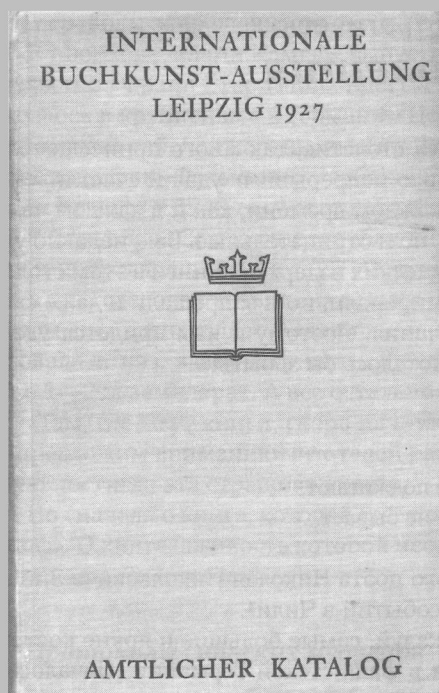
7



8



9



10



11

- 6 Мари и Пьер Кюри.
С фотографии
- 7 Альберт Эйнштейн.
С фотографии
- 8 Иван Петрович Павлов.
С фотографии
- 9 Илья Ильич Мечников.
С фотографии

- 10 Каталог Международной выставки
искусства книги. Лейпциг, 1927.
Переплет
- 11 Комната библиофила
на Международной выставке
искусства книги. Лейпциг, 1927

Глава тридцать седьмая — о трагических издержках XX столетия

Если судить по предыдущей главе, XX столетие, так много принесшее миру, и в области книжной культуры было цепью непрерывных удач и счастливейших свершений. К сожалению, это не так! В каждом времени, как и в каждом человеке, есть черты не только положительные, но и отрицательные. Век, недавно ушедший в историю, не был свободен от трагических издержек. Книги в этом столетии не только восхваляли, чествовали и премировали, но и запрещали и даже сжигали. Подлинная история не терпит умолчания. Поэтому и нам придется уделить внимания тем ее страницам, о которых хотелось бы забыть.

Сожженные книги

«Когда книги на земле поджигают,
никогда вокруг светло не бывает...» —

это строки из стихотворения русского поэта Николая Николаевича Зиновьева. Написано оно в 1975 году по поводу событий в Чили¹.

Книги жгли во все времена. Но, пожалуй, самые большие и яркие костры из книг полыхали в 30-е годы XX столетия в фашистской Германии. Началось это вскоре после прихода Гитлера к власти — 10 мая 1933 года. Уничтожали произведения, «чуждые немецкому духу». Сюда попадали сочинения не только идеологических противников нацизма, но и тех авторов, которые были признаны неарийцами. И прежде всего — евреев.

Горели книги Генриха Гейне, Генриха и Томаса Маннов, Арнольда Цвейга, Леоны Фейхтвангера, Зигмунда Фрейда.

Вся эта вакханалия вызвала в Европе всеобщее осуждение и массовые протесты, но фашисты на это внимания не обращали.

Прогрессивная общественность ответила созданием издательской серии «Библиотека сожженных». В Париже учредили «Свободную немецкую библиотеку», в которой собрали 10 тысяч томов произведений, подвергнутых варварской экзекуции. Заняв Париж в 1940 году, фашисты эту библиотеку тут же уничтожили.

Библией фашизма была книга «Майн Кампф» («Моя борьба») Адольфа Гитлера (Adolf Hitler — Schicklgruber, 1889—1945). Неудачливый живописец, родившийся в Австрии, считал себя гением. Но карьера художника не удалась. В 1913 году он уехал в Мюнхен, работал чертежником. В 1914 году отправился на фронт, где дослужился до чина капрала. Военная карьера тоже не удалась. В 1918 году, информируя полицию о деятельности небольших партий, он вступил в одну из них и вскоре преобразовал ее в Национал-социалистическую рабочую партию. 9 ноября 1923 года Гитлер вывел своих сторонников на улицы Мюнхена. Полиция разогнала демонстрацию, вошедшую в историю под названием пивного путча, а ее организаторы были арестованы. В тюрьме Ландсберг, где Гитлер провел 9 месяцев,

¹ | Зиновьев Н. Н. Страница из костра в Сантьяго // Правда. 1975, 6 июля.

и написана «Майн Кампф». Он продиктовал ее сидевшему с ним стороннику Рудольфу Гессу (Rudolf Hess, 1894—1987). Книга была издана в 1925 году². Одним из ее мотивов был оголтелый антисемитизм. Гитлер обвинял евреев во всех бедах мира сего. Тогда-то и родилась программа кардинального решения еврейского вопроса путем тотального уничтожения всех представителей этой национальности.

В 1939 году книгу перевели на английский, а затем и на другие языки. Русские переводы запрещены, но они и сегодня продаются из-под полы.

В Мюнхене «Майн Кампф» выпустило небольшое и никому не известное издательство «Франц Эгер (Franz Eher) и наследники», которое в дальнейшем превратилось в крупнейшее в Германии Центральное издательство Национал-социалистической рабочей партии, выпускавшее и газеты, среди которых центральный орган нацистов «Фёлькишер Беобахтер». Общий тираж многочисленных изданий «Майн Кампф» к 1940 году достиг 6 миллионов экземпляров.

В Советском Союзе книги публично не жгли. Но Главлит периодически составлял и направлял в библиотеки «Списки устаревшей литературы». Книги, попавшие в них, следовало изъять из общего фонда и передать в специальное хранение. Отделы спецхрана существовали лишь в крупных библиотеках. А в них негласно бытовала т. наз. экзemplярность. Каждое название книги сохранялось не более чем в 1—2 экземплярах. А все остальное полагалось уничтожить.

«Там, где жгут книги, скоро начнут сжигать людей», — сказал мудрец. Ниже мы предложим вниманию читателей рассказ о книге одной из жертв нацизма, которую постигла эта страшная участь.

Но сначала о книге, которая стала одним из источников гитлеровского «Майн Кампф». О книге, лживость которой неоднократно разоблачали, но которая живет и переиздается и сегодня.

Протоколы сионских мудрецов

Впервые эта книга была опубликована в России в 1905 году. Сделал это литератор Сергей Нилус, поместивший текст «Протоколов сионских мудрецов» в своей книге «Великое в малом, и Антихрист как близкая политическая возможность». Нилус полагал, что «Протоколы» были приняты Первым сионистским конгрессом, который состоялся в августе 1897 года. О том, как документ, который в оригинале был написан на французском языке, попал к нему, писатель рассказывал довольно туманно. Ему будто бы передал рукопись некий уездный предводитель дворянства Алексей Сухотин. Последний «сообщил мне, — пишет Нилус, — что он, в свою очередь, рукопись эту получил от одной дамы, постоянно проживавшей за границей, что дама эта — чернская помещица (он называл, помнится, и фамилию, да я забыл) и что она добыла ее каким-то весьма таинственным путем (едва ли не похищением)».

В 24 протоколах шла речь о путях разрушения всех существующих на Земле государств и построения мировой еврейской деспотии. Для этого предполагалось использовать парламенты, различные институты демократического общества, либеральное мировоззрение и «растлевающие учения» — марксизм, дарвинизм, ницшеанство и т. п.

Со временем выяснилось, что отдельные пассажи «Протоколов сионских мудрецов» чуть ли не дословно списаны из памфлета, направленного против Наполеона III — книги Мориса Жоли «Диалог в аду между Монтескье и Макиавелли», из писаний обер-прокурора Священного Синода Константина Петровича Победоносцева (1827—1907), да и из других источников, не имеющих решительно никакого отношения ни к евреям, ни к сионизму.

² | См.: Hitler A. Mein Kampf. München, 1925.

Было также доказано, что «Протоколы» сфабрикованы агентом охраны Петром Рачковским с целью опорочить демократическое и революционное движение, представив его «еврейским делом». Даже Николай II, который в особых симпатиях к евреям замечен не был, когда ему доложили о результатах секретного расследования происхождения «Протоколов», проведенного по приказу Петра Аркадьевича Столыпина (1862—1911), был «глубоко потрясен» и запретил использовать эту фальшивку в антиреволюционной пропаганде. Его резолюция гласила: «Протоколы изъять. Нельзя чистое дело делать грязными способами».

В дальнейшем появились специальные исследования, убедительно доказывавшие подложность «Протоколов сионских мудрецов» — книги Ю. Делевского «Протоколы сионских мудрецов. История одного подлога» (Берлин, 1923), Владимира Бурцева «Протоколы сионских мудрецов — доказанный подлог» (Париж, 1938) и др. В 1933—1937 годах в Берне даже состоялся судебный процесс, на котором было принято аналогичное решение.

Но и после этого фальшивка продолжала переиздаваться. В Германии, еще до прихода Гитлера к власти, «Протоколы» издавались более 30 раз. В СССР их с новой силой начали пропагандировать с начала 1990-х годов. Они печатались в различных журналах, в 1990, 1991, 1993 и 1994 годах выходили отдельными изданиями. Современные защитники этого документа говорят о том, что совсем не важно, подлинный он или нет, важно то, что его положения проводятся в жизнь. Так, митрополит Петербургский и Ладожский Иоанн утверждал, что важно не то, кем «Протоколы» «были составлены, а то, что вся история XX века с пугающей точностью соответствует амбициям, заявленным в этом документе»³.

Фашизм в разных странах и в разные времена начинается с одного и того же. Хорошо известно, к чему это приводит. Об этом наш следующий рассказ.

«Убежище, Дневник в письмах»

Эта книга писалась с 12 июня 1942 года по 1 августа 1944 года. Автору в ту пору было 13—15 лет. 25 марта 1944 года девочка писала своей воображаемой корреспондентке: «Представляешь, как будет интересно, если я издам роман об Убежище. По названию все сразу подумают, что это детектив». Но это не детектив, а непритязательный рассказ о невымышленной жизни в нечеловечески трудных условиях. Жизни, которая окончилась трагически.

Черноволосая смуглая девочка смотрит на нас с фотографии, сделанной в 1941 году. Веселые, чуть с хитринкой глаза. Полуоткрытый, быть может, несколько большой рот. Видно, что девочке легко и интересно жить. Она родилась в обеспеченной семье. Родители ни в чем не отказывали младшей любимой дочери. Впереди виделось спокойное, лишенное забот будущее. Благопристойное, размеренное существование, где каждой составляющей бытия — религии, чтению, домашнему хозяйству, нарядам — отведено определенное место. Все это выпало на долю ее матери, женщины доброй и по-своему умной. Все это ожидало и ее.

И мы, наверно, никогда не узнали бы имени Анны Франк, если бы дело происходило не в военной Европе в середине кровавого XX столетия. А главное, если бы против ее имени не было отметки о том, что она не принадлежит к «белокурой расе господ».

Анна Франк родилась 12 июня 1929 года во Франкфурте-на-Майне. Семья была еврейской, но отец Анны, Отто Франк, редко задумывался о своем происхождении. Считал себя немцем и годы Первой мировой войны провел на фронте, воюя

³ | Цит. по: Граев В. «Протоколы сионских мудрецов» под судом // Московские новости. 1997, 17 августа. № 32. С. 16.

во славу «фатерланда». Все изменилось с приходом к власти фашистов. Многие тогда раздумывали: надолго ли эта напасть? Нужно ли покидать родину, оставлять налаженное житье-бытье, бросать нажитые предками или собственным трудом магазины, фабрики, издательства.

Отто Франк не раздумывал. Еще в 1933 году он вывез семью в соседнюю Голландию, основал здесь акционерное общество, занимавшееся производством фруктового джема. Жизнь, казалось, снова налаживалась. Но в мае 1940 года немцы оккупировали Голландию.

«Нашу свободу резко ограничили, — писала впоследствии Анна Франк. — Евреи должны носить желтую звезду; евреи должны сдать велосипеды; евреям нельзя ездить в трамвае; евреям нельзя ездить в автомобилях, даже частных; евреям можно делать покупки только от трех до пяти; евреям разрешили ходить только к еврейскому парикмахеру; евреям после восьми вечера и до шести часов утра нельзя выходить на улицу; евреям нельзя появляться ни в театрах, ни в кино, ни в каких других местах для развлечений; евреям нельзя ходить ни в бассейн, ни на теннисный корт, ни на хоккейное поле, ни на другие спортплощадки; евреям нельзя заниматься греблей, евреям нельзя заниматься никаким другим спортом в общественных местах; ...евреям нельзя ходить в гости к христианам; еврейские дети должны ходить в еврейские школы, и каждый день что-нибудь новое».

Вспомним, что пишет это 13-летняя девочка, пишет не комментируя, но явно недоумевая. Пишет о том, что касалось лично ее, не раздумывая о политических и экономических ограничениях.

Приближался час «окончательного решения еврейского вопроса». Чтобы сохранить жизнь, две семьи добровольно замуровали себя в крошечных комнатах, спрятанных в глубине старого дома, где находились контора и складские помещения фирмы О. Франка. Еду им тайком приносили голландские служащие конторы, преданные Франку. Так они прожили два с лишним года.

Все это время Анна писала дневник. Девочки часто поверяют сокровенные мысли заветной тетрадке, которую прячут подальше от глаз людских, не показывая никому, даже самым близким. Так было и у Анны. Она осознала общественное значение своего «писательства» 28 марта 1944 года, когда слушала по радио — а в доме был радиоприемник — выступление Болкестейна, министра нидерландского правительства в изгнании. Министр, как записала девочка на следующий день в дневнике, «сказал, что после войны будет организован сбор свидетельств об этой войне — писем и дневников». Тогда-то Анна и решила, что после войны обязательно издаст свои записи. Она перечитала дневник и начала переписывать его, внося добавления и исправления. Одновременно исключала тексты, которые не казались ей интересными.

Мысль о том, чтобы стать писательницей или журналисткой, все чаще посещает ее.

«Я знаю, что могу писать, — записывает она 5 апреля 1944 года. — Несколько рассказов у меня получились, зарисовки Убежища сделаны с юмором, многие страницы дневника выразительны, но... действительно ли у меня есть талант, это еще вопрос».

Тогда же к ней приходит горделивая мысль о том, что писательский труд — это надежный способ остаться в памяти потомков. Понимая, что зыбкое существование затворников, или, как она называет их, «нелегалов», может в любой момент прекратиться и что тогда их ждет неминуемая гибель, 13-летняя девочка мечтает о бессмертии, причем на этом, а не на том свете. «Я не могу себе представить, — пишет она, — что буду жить так, как моя мама... и все те женщины, которые делают свои домашние дела, а потом их никто и не вспомнит... Я хочу приносить пользу или радость людям, окружающим, но не знающим меня, я хочу продолжать жить и после смерти».

При этом Анна в меру религиозна, причем ее вера значительно ближе к христианству, чем к иудаизму. «Верующие — счастливые люди, — пишет девочка, — не всякому дано верить в нечто потустороннее. Не обязательно даже бояться смертной кары; как раз в чистилище, ад и рай многие не верят, и все же религия, все равно какая, не дает человеку сбиться с пути. Дело тут не в страхе Божиим, а в заботе о собственной чести и совести. Какими прекрасными и добрыми были бы все люди, если бы они каждый вечер перед сном вспоминали прошедший день и пытались оценить собственные поступки».

Анна делится с дневником своими мыслями об общественном предназначении женщины, о классической музыке, которую она очень любит, рассказывает о прочитанных книгах. И все же ее дневник — это прежде всего повествование о повседневной жизни «нелегалов» с обилием бытовых подробностей — что едят, как готовят пищу, как соблюдают элементарные правила гигиены.

«Нелегалы» слушали радио, читали газеты; отзвуки великих событий проникали сквозь толстые стены Убежища. «Вообще-то, не в моем обычае много писать о политике, — записывает Анна 31 марта 1944 года, — но где сейчас стоят русские войска, я все же должна тебе сообщить, они подошли вплотную к границам Генерал-Губернаторства [т. е. Польши. — Е. Н.] и к реке Прут в Румынии. Подошли вплотную к Одессе и окружили Тернополь. Здесь у нас каждый вечер ждут чрезвычайного сообщения от Сталина. В Москве так часто стреляют из орудий, производя салют, что, наверно, каждый день город содрогается, уж не знаю, то ли им приятно играть, как будто война идет совсем близко, то ли они не могут придумать другой способ выразить свою радость».

Многие вопросы, которыми задается Анна Франк, звучат актуально и сегодня. Например: «Почему ежедневно на войну тратятся миллионы, а на медицину, на помощь художникам и артистам, на помощь бедным не находится ни гроша? Почему в одних странах люди голодают, а в других гниют лишние продукты?»

А вот и выводы: «Я не думаю, что войны развязывают только сильные мира сего — правители и капиталисты. О нет, маленький человек участвует в этом с не меньшим удовольствием, иначе народы давно уже восстали бы против войны».

С каждым днем записи в дневнике становятся все более и более оптимистичными. Еще недавно Анна полагала, что «войне не видно конца». Но успехи союзников это мнение изменили. 6 июня 1944 года Анна фиксирует знаменательное событие — высадку англо-американских войск во Франции. «Высадка — просто блеск!» — восклицает девочка. Теперь ей уже кажется, что конец войны близок и что осенью этого года она сможет пойти в школу.

А тут еще приходит первое серьезное чувство — любовь к соседу по Убежищу 17-летнему Петеру. «Вчерашний день, — записывает она, — это очень важный день в моей жизни. Ведь правда, для каждой девочки важное событие — первый поцелуй».

Дневник неожиданно обрывается 1 августа 1944 года. Затворников выдал вор, пробравшийся в дом, в котором, как он предполагал, никого нет. Утром 4 августа к дому № 263 на набережной Принсенхрахт подъехала машина с тремя голландскими полицейскими, которыми руководил обершарфюрер СС Карл-Йозеф Зильберберг. «Нелегалов» и помогавших им двух голландцев препроводили в тюрьму. Женщин-голландок Мип Хис и Элизабет Фоскауль оставили на свободе. В доме учинили разгром — искали деньги и драгоценности.

Так начался крестный путь Анны Франк: пересыльный лагерь Амерсфорт, Освенцим, концлагерь Берген-Бельзен. В этом лагере она и погибла в конце февраля или в начале марта 1945 года. Ее первая любовь — Петер Ван Пеле (в дневнике — Ван Даян) умер 5 мая 1945 года в лагере Маутхаузен, всего за три дня до освобождения.

Мне безумно жаль Анну Франк! Эта девочка — она была моложе меня на 4 года — могла дожить до наших дней. Познать настоящую любовь, иметь детей и внуков. Стать известной писательницей, — талант у нее, несомненно, был!

А сколько было таких девочек и мальчиков! Фашисты убили 6 миллионов евреев и 220 тысяч цыган. Сколько среди них было детей?

Минувшее XX столетие когда-нибудь назовут самым человеконенавистническим. Будем справедливыми, детей убивали не только немцы. Сколько мальчиков и девочек погибло во время раскулачивания, когда крестьянские семьи вывозили в Сибирь и оставляли без крова и пищи на бескрайних промерзших просторах? В своеобразные пересылочные лагеря свозили детей репрессированных и расстрелянных «врагов народа»; об одном из таких лагерей — в Даниловом монастыре в Москве — я знаю по рассказам покойной жены, которая попала туда в возрасте Анны Франк — 15-летней девочкой. А во многом «организованный» голод на Украине и в Поволжье! А сталинские «переселения народов» — крымских татар, ингушей? Сколько мальчиков и девочек погибло во время все еще продолжающейся бойни в Чечне, в Боснии и Герцеговине, во время межрасовой резни африканских племен в Бурунди и Руанде...

Из восьми обитателей Убежища выжил лишь один — Отто Франк, отец Анны. В июне 1945 года кружным путем — через Одессу и Марсель — он вернулся в Амстердам. Мип Хис, прибиравшая Убежище после полицейского разгрома, передала ему подобранные ею тетрадки Анны. Он прочитал дневник, долго колебался и все же решился опубликовать его. Книга вышла в свет в 1947 году. И тут случилась на первый взгляд удивительная вещь. Бесхитростные записки 13—15-летней девочки привлекли внимание миллионов людей во многих странах. Дневник перевели на все языки Европы. К 1990 году вышло в свет более 50 изданий «Убежища», общий тираж которых превысил 20 миллионов экземпляров. Американские драматурги Ф. Гудрич и А. Хаккет инсценировали записки Анны. Пьеса «Дневник Анны Франк» ставилась на сценах Варшавы и Лондона, Берлина и Парижа, Праги и Нью-Йорка. В 1957 году она была переведена на русский язык и выпущена в свет издательством «Искусство». Ее экранизировали в ГДР и в США; фильмы демонстрировались на Московском международном кинофестивале в августе 1959 года.

На русский язык «Убежище» перевела Рита Яковлевна Райт-Ковалева; книга вышла в 1960 году с предисловием Ильи Григорьевича Эренбурга под названием «Дневник Анны Франк».

Дом на набережной Принсенхracht в 1957 году стал музеем. Возникло «Общество Анны Франк». Организованная им выставка «Мир Анны Франк» экспонировалась во многих странах мира. Я видел ее в Одессе в 1990 году и тогда же купил прекрасно изданный путеводитель со вступительной статьей Евгения Александровича Евтушенко «Жестокий урок исторической памяти».

Отто Франк умер в августе 1980 года, 91 года от роду. Оригинал дневника он завещал Государственному институту военных архивов в Амстердаме. Институт еще раз тщательно проверил его подлинность и, когда она была подтверждена, предпринял научное издание, сопровождаемое подробным комментарием.

Отто Франк был человеком строгих нравов. Его шокировали высказывания Анны по сексуальным вопросам, а также ее достаточно едкие критические замечания в адрес матери и соседей по Убежищу. Все это он решил изъять. После выхода в свет научного издания дневника писательница и переводчица Мирьям Пресслер подготовила и новое массовое, вышедшее в свет в Амстердаме в 1993 году. Оно примерно на четверть превысило по объему первоначально опубликованную версию.

Полный текст «Убежища» был в 1995 году выпущен в свет московским издательством «Рудомино» в тщательном и хорошо отредактированном русском переводе С. Белокриницкой и М. Новиковой. Открывает это издание взволнованная статья известного филолога Вячеслава Всеволодовича Иванова. По его мнению, «страшный урок, оставшийся от Второй мировой войны», так и не был понят до конца. «Если бы он был понят, — пишет Иванов, — не было бы “Памяти”, и возрождения старого чер-

носотенства, и сталинского официального антисемитизма, и новых толков о “малом народе”. Антисемитизм — проклятие века... Националистическое озверение конца двадцатого столетия — продолжение все тех же погромных настроений».

«Она вела дневник всего два года, — пишет Вячеслав Иванов об Анне Франк, — но его будут продолжать читать еще столетия»

Цензура по-американски

«Книги лежали, как груды свежей рыбы, сваленной на берег для просолки. Пожарные прыгали через них, оскользались, падали. Вспыхивали золотые глаза тисненых названий, падали, гасли...

— Керосин!

Включили насосы, и холодные струи керосина вырвались из баков с цифрой 451 — у каждого пожарного был прикреплен за спиной такой бак. Они облили керосином каждую книгу, залили все комнаты...»

О чем идет речь в только что приведенной цитате? О преследовании книги в средние века? Или, может быть, о сожжении книг немецкими фашистами?

Произведение, из которого взят этот отрывок, повествует не о прошлом, а о будущем. Это фантастическая повесть американского писателя Рэя Бредбери (Raymond Douglass Bradbury, род. в 1920) «451° по Фаренгейту». Что это за число — 451? Чтобы ввести читателя в курс дела, писатель снабдил повесть подзаголовком «451° по Фаренгейту — температура, при которой воспламеняется и горит бумага».

Действие повести, изданной в 1953 году, происходит в Америке XXI века. Это мир автоматике и кибернетики, телевидения и атомной техники. Но в нем не осталось места для книги. Чтение строжайше запрещено законом. Пожарные команды, которые в старое доброе время тушили пожары, теперь занимаются сожжением книг.

Повесть вроде бы повествует о будущем, но навеяна она современными событиями. В пору, когда она писалась и вышла в свет, в США бушевала запретительная кампания, развернутая сенатором Джозефом Реймондом Маккарти (Joseph Raymond McCarthy, 1909—1957). Кампанию эту именовали «охотой на ведьм».

Белый террор в нашей стране в годы гражданской войны породил красный террор, а может, и наоборот. Так и в послевоенные годы ответом на «железный занавес» стала охота на ведьм. Сотни деятелей культуры США были объявлены коммунистами или сочувствующими им. Книги, написанные ими, запрещались, а поставленные ими фильмы снимались с экрана.

Кампания эта со временем приобрела характер истерии, охватившей все общество. Вот одна из историй.

В середине XX века в англоязычных странах не было, пожалуй, ни одного библиотекаря, которому не знакомо имя Элен М. Хейнз. Ее называли «деканом книжной Америки». Основной труд Хейнз «Жизнь с книгами» был первым путеводителем для новичков, впервые переступающих порог книжного магазина или библиотеки и пускающихся в путешествие по дебрям еще неизвестного им мира. Труд этот был выпущен впервые в 1935 году, а затем многократно переиздавался.

Некий Оливер Карлсон решил отметить пятнадцатилетний юбилей «Жизни с книгами» статьей на страницах журнала «Фримен». «Я могу понять восхищение библиотекарей, — писал он, — когда они говорят об этой книге. Она превосходно составлена и содержит материал, чрезвычайно ценный для каждого книжника. В ней дается оценка и описание сотен томов. Каждая глава содержит список рекомендуемой литературы. Помимо этого книгу легко читать. Не один изумленный библиотекарь клялся в верности этой книге».

И далее дается сравнение первого и последнего изданий. Сравнение это могло быть чрезвычайно интересным и поучительным, так как из года в год Хейнз до-

полняла и перерабатывала книгу. Расширялся круг рассматриваемых в ней вопросов, изменялась оценка явлений.

«Есть глубокая и опасная разница между изданиями 1935 и 1950 годов», — утверждал рецензент. В чем же он усмотрел опасность? Оказывается, «в течение этих лет мисс Хейнз открыла Советскую Россию и коммунистическую философию». Вооружившись карандашом, Карлсон скрупулезно подсчитывает. В указателе, приложенном к изданию 1935 года, слова «коммунизм» не было. В издании 1950 года оно упоминалось на 31 странице. Не было и слова «СССР», а в новом издании оно было названо на 17 страницах. Появилось и отсутствовавшее ранее словосочетание «марксистская философия» — в издании 1950 года его можно найти на 36 страницах.

Отсюда делался вывод: «Главное впечатление, которое я вынес из сравнения оригинала с исправленным изданием, — сильное просоветское направление последнего».

Между тем Элен Хейнз коммунисткой, конечно, не была. Она лишь объективно отразила на страницах своей книги интерес к СССР, сильно возросший в годы Второй мировой войны.

А в Советском Союзе труд Хейнз спрятали в спецхран. Наши цензоры также сочли его неприемлемым, но по противоположной причине: труд этот, по их мнению, пропагандировал буржуазный образ жизни.

Совращение малолетних

Чешский писатель Людвик Ашкенази, одно время живший в Америке, рассказывал, как в семье его американского друга Брайана стали пропадать деньги из семейной копилки. Выяснилось, что брал их восьмилетний Пол, старший сын Брайана. На украденные деньги он покупал в газетном киоске комиксы, а прочитав перепродавал их соседским мальчишкам за половинную цену.

Родители застали Пола на месте преступления — за чтением очередного комикса. Отец отобрал книжку у мальчика и стал перелистывать тоненькую брошюру. Однако предоставим слово Ашкенази.

«Картинок было тридцать семь. Они повествовали о том, как на одинокую девушку напал черный мужчина, повалил ее на землю и стал срывать с нее одежду. Потом шли два рисунка, на которых была изображена убитая девушка с явными следами насилия. Черный мужчина убегал по улице в неизвестном направлении...

— Зачем он убил ее? — спросил Брайан.

— Разве ты не видишь? — удивился его восьмилетний сын. — Он хотел ее изнасиловать, папочка».

С этого дня Брайан стал покупать комиксы. Вечером их смотрели всей семьей и дружно высмеивали неправдоподобность всяческих ужасов. Постепенно начал смеяться и Пол, уже иронически воспринимавший комиксы. Ко дню рождения отец подарил ему абонемент в городскую библиотеку. Мальчик начал читать хорошие книги.

«Этому американскому пареньку повезло, — пишет Ашкенази. — Он родился в хорошей семье».

В 1940—1950-х годах комиксы стали в США настоящим национальным бедствием. Ежемесячно издавалось около 90 миллионов экземпляров комиксов, а ежегодный выпуск их достиг астрономической цифры — 1 миллиард 80 миллионов. Продавались они везде — в газетных киосках, в школах, в аптеках, в универсамках...

Издание комиксов стало в высокой степени монополизированным. Их выпускала 31 американская фирма. 28 из них были членами объединения «Комикс Мэгазин Ассоциэйшн», на долю которого приходилось 75 процентов всего выпуска. Крупнейшим производителем стала фирма «Делл Паблишинг Компани», прода-

вавшая ежемесячно до 20 миллионов экземпляров — третью часть общеамериканского выпуска.

Усилиями этих фирм Соединенные Штаты были буквально наводнены комиксами.

Опрос, проведенный в 1947 году, показал, что комиксы регулярно покупают 90% американских мальчиков и девочек в возрасте от 6 до 11 лет, 85% школьников в возрасте от 12 до 17 лет, 41% молодых людей и 28% девушек в возрасте от 18 до 30 лет.

Растлевающее влияние, которое комиксы оказывали на молодежь, пугало здравомыслящих людей. Американский психиатр Фредерик Уэртхем назвал свою книгу о комиксах «Совращение малолетних». Он отдал много сил и труда борьбе с комиксами. Но борьба эта заранее была обречена на провал. Слишком большие прибыли получали фирмы, выпускавшие комиксы. Рецензируя книгу Уэртхема, американская печать писала, что он, подобно Дон Кихоту, сражается с ветряными мельницами.

Однако что же это такое — комикс?

Это небольшая брошюра, чаще всего журнального формата. Содержанием ее служит рассказ в картинках, снабженный минимальным количеством пояснительных подписей.

Жанр этот, вне всякого сомнения, имеет право на существование. Если разобратся, то комиксы существовали задолго до того дня, когда вахтенный матрос корабля Христофора Колумба закричал: «Земля!» Ксилографические книги XV века, такие как «Библия бедных» или «Искусство умирать», по сути дела также являются комиксами. В многовековой истории своей книжки-картинки принимали разные формы, получали различные названия — от русского лубка до забавных историй немецкого писателя Вильгельма Буша (Wilhelm Busch, 1832—1908). Его книжки о проказниках Максе и Морице, выходившие с 1865 года, также расходились миллионными тиражами.

В 1890 году рассказы в картинках появились на страницах американских газет. Печатались они с продолжением, из номера в номер. Особенно широкое распространение газетные комиксы получили после 1894 года, когда успех веселых картинок художника Р. Ф. Отколта о клоуне и собачке, публиковавшихся на страницах газеты «New York World», привлек всеобщее внимание к этому жанру. Отныне каждая газета стремилась завести своего комического героя, веселившего читателей и отвлекавшего их от тяжелых мыслей о неустроенности жизни. Читателям полюбился проказливый слоненок, герой серии картинок художника Фредерика Оппера «Счастливый хулиган», а также бесстрашный «маленький Немо», созданный художником Винзором Макки. Некоторые серии были впоследствии изданы в виде книжек.

Так появились современные комиксы. До поры до времени они выпускались в сравнительно небольшом количестве. И хотя маленькие американцы с увлечением читали их, это не вызвало особых нареканий ни со стороны родителей, ни со стороны педагогов.

Но вот в 1938 году Джерри Зигель (Jerry Siegel, 1914—1996) и Джозеф Шустер (Josef Shuster, 1914—1992) создали первую серию картинок о сверхчеловеке — супермене (Superman). Серия эта была необычной. Ранее содержанием комиксов служили веселые похождения забавных человечков или животных, почему, собственно, они и получили такое название. Зигель и Шустер, напротив, рассказывали о поджогах, убийствах, катастрофах, которым противостоял благородный герой с нечеловеческими возможностями. От комического здесь не осталось и следа.

В течение долгого времени ни один из издателей не решался выпустить в свет похождения супермена. Наконец, фирма «Action Comics» рискнула издать их на пробу небольшим тиражом. Новая серия имела колоссальный успех. Она издавалась и переиздавалась, экранизировалась, выходили новые похождения супермена. Зигель и Шустер стали миллионерами, подумает читатель. Совсем нет. Моло-

дые художники — им в 1938 году было по 24 года — были неопытны и не приучены к издательским баталиям. Оно вовремя не оформили авторские права и остались ни с чем. Лишь в 1975 году одна из фирм, разбогатевших на приключениях супермена, установила им пенсию.

Успех супермена породил бесчисленное множество аналогичных героев, таких как Док Сэвидж, капитан Марвел, капитан Америка. Все это жестокосердые люди, не останавливающиеся ни перед чем для достижения своей цели. Их отношение к слабому, но прекрасному полу укладывалось в рамки изречения Фридриха Ницше: «Ты идешь к женщине — возьми плетку!».

В противовес супермену появилась сверхженщина — супервумен. Она очень сильна физически, к мужчинам относится с презрением. Когда они попадают к ней в руки, она бьет их и пытается. «Для многих американских девушек, — писал Фредерик Уэртхем, — супервумен сделалась идеалом, хотя по сути дела они должны были бы стремиться к совершенно противоположному».

Любимым героем американских школьников стал сверхмальчик — супербой. Он также очень силен: вырвать с корнями столетний дуб не составляет для него никакого труда. Глаза его излучают рентгеновские лучи, которые, фокусируясь, плавят камни. Вопиющее противоречие законам физики не смущает авторов и издателей комиксов.

Среди героев комиксов имеются и сверхживотные, например, суперутка. В одной из книжек-картинок утенок провозглашает: «Я убью этого кролика. Я жестокий малый, и мое сердце сделано из камня». На рисунке изображен кролик, взывающий о помощи, и утенок, пытающийся убить его бейсбольной битой.

От историй о суперчеловеках и суперживотных прямая дорога к «крайм комиксам», то есть комиксам, рассказывающим о преступлениях. В послевоенной Америке этот вид книжек-картинок стал преобладающим. По сведениям Уэртхема, с 1937 по 1947 год было выпущено всего 19 «крайм комиксов», а в одном лишь 1948 году — 160. В 1946—1947 годах «крайм комиксы» составляли 1/10 часть всех комиксов, в 1949 году — половину, а в 1954 году — подавляющее большинство.

Комиксы оказали соответствующее влияние на большую литературу, а затем и на телевидение. Фильмы, которые показывают по «ящику» в США, а теперь и в нашей стране рассказывают в основном о бандитах, о «легалых» и «ментах». «Бандитский Петербург», «Улицы разбитых фонарей», «Полицейская академия». Как будто все общество состоит из преступников! Иногда от этого становится страшно жить.

Блюстители нравственности и сексуальная революция

В 1931 году таможенные власти США запретили ввоз в страну известных «Метаморфоз» Луция Апулея. В 1934 году чикагская полиция конфисковала издание «Декамерона» Джованни Боккаччо за порнографию. Годом раньше по той же причине был изъят альбом репродукций фресок Сикстинской капеллы, гениального произведения Микеланджело.

Блюстителей нравственности в довоенных Соединенных Штатах Америки в области литературы и искусства всегда было более чем достаточно. Цензорские функции присваивали себе местные органы самоуправления, полиция, почтовое ведомство, школьные советы. Все эти организации налагали запреты, ограничивали распространение, а иногда и конфисковывали произведения литературы, которые они сочли «непристойными».

В истории американской цензуры особое место занимает город Бостон, власти которого издавна боролись за чистоту нравов. Еще в 1881 году здесь запрещены прославленные «Листья травы» Уолта Уитмена (Walter Whitman, 1819—1892). Этот сборник поэтических произведений, изданный впервые анонимно в 1855 году, первоначально включал 12 небольших поэм, занимавших 95 страниц. До 1891 года

книга выдержала 8 изданий, а объем ее увеличился до 440 страниц. Имя писателя стало известным всей Америке. А в Бостоне его привлекли к суду за порнографию.

По той же причине в этом городе были запрещены «Элмер Гантри» Синклера Льюиса, «Нефть» Эптона Синклера, «Американская трагедия» Теодора Драйзера, «Успех» Лиона Фейхтвангера, «Мир Уильяма Клиссольда» Герберта Уэллса.

Многолетним запретам по обе стороны океана подвергался роман «Любовник леди Чаттерлей» Дэвида Лоуренса (David Herbert Lawrence, 1885—1930). Это драматическая история английской аристократки Кони, муж которой был искалечен на войне и вернулся домой парализованным. Женщина глубоко страдает от неутолимого чувства любви; она хочет иметь детей, но не может осуществить это желание. В этих условиях ее роман с лесником Оливером Меллерсом, также посвоему несчастным, выглядит оправданным и неизбежным. Лоуренс повествовал об этой любовной драме так, как ранее никто не делал. Показать силу страсти, рассказать о чувствах двух людей, тянущихся друг к другу, не повествуя о плотской любви, невозможно. И Лоуренс решился на это. Но касался запретных тем по возможности деликатно.

«Любовник леди Чаттерлей» был впервые опубликован в Италии, во Флоренции, в 1928 году небольшим тиражом и частным путем; обошлись без услуг какого-либо издательства. Публикации книги на родине Лоуренс не дождался. Это случилось лишь в 1961 году, после громкого и сенсационного судебного процесса, снявшего все ранее наложенные запреты.

На русский язык «Любовник леди Чаттерлей» был переведен в 1932 году, после чего его выпустило одно эмигрантское издательство.

Аналогична судьба романа «Тропик Рака» американца Генри Миллера (Henry Valentine Miller, 1891—1980), написанного в 1934 году. В США эта книга была выпущена лишь в 1961 году.

В Америке цензурные преследования «непристойной литературы» продолжались и после Второй мировой войны. Мы уже рассказывали о конфискации в августе 1954 года нового издания бессмертной драмы Аристофана «Лисистрата», переведенной австралийцем Джеком Линдсеем. В эту пору в США была создана католическая «Национальная организация благопристойной литературы». Деятельность ее была окружена тайной. Критерии, согласно которым определялась «благопристойность», имена лиц, занимавшихся этим, держались в секрете. Ежемесячно организация издавала «черные списки» непристойных сочинений и вместе с католическим еженедельником «Ауэр санди визитор» рассылала по всей стране. Влияние католической церкви в США огромно; в стране насчитывается около 20 миллионов католиков. Книги, попавшие в «черные списки», изымались из библиотек, снимались с полок книжных магазинов, а бывало, что и сжигались. Какие же это книги? Выберем наугад несколько названий: «Мадам Бовари» Флобера, «Тереза Ракен» Золя, «Прощай, оружие!» Хемингуэя, «Табачная дорога» Колдуэлла, «42-я параллель» Дос Пасоса. В списки попадали произведения Жан-Жака Руссо, Кристофера Марло, Уильяма Фолкнера, Сомерсета Моэма, Франсуа Мориака.

Преследовалась не только художественная, но и научная литература.

В 1953 году ректор университета в городе Блэмингтон (штат Индиана) получил послание от Национальной организации католических женщин. Возмущенные дамы требовали немедленно уволить профессора Альфреда Кинсли. Если требование не будет выполнено, заявляли авторы письма, дети членов организации перестанут посещать университет.

В чем же провинился профессор Кинси (Alfred Charles Kinsey, 1894—1956)?

Ученый этот с 1920 года преподавал зоологию в Университете штата Индиана. В 1942 году он организовал здесь Институт сексуальных исследований и стал его первым директором. Результатом его деятельности стал толстый том под на-

званием «Половая жизнь мужчины», опубликованный в 1948 году. В основу книги было положено изучение 18 500 анкет, заполненных американцами. Анкеты содержали около 200 вопросов об интимнейших сторонах личной жизни. Участникам опроса гарантировалось абсолютное сохранение тайны. Анкеты не подписывались и содержали сведения лишь о возрасте и о социальной и религиозной принадлежности отвечающего. Ответы были предельно откровенными.

Пять лет спустя вышло новое исследование — «Половая жизнь женщины».

Эти книги имели скандальный успех. Тираж научных трудов в США редко превышает 1000 экземпляров. Именно таким тиражом и был выпущен первый том исследования. Книга разошлась в течение одного дня. За год потребовалось девять допечаток, хотя цена книги была по тем временам высокой — восемь долларов. Выпуск в свет «Половой жизни мужчины» принес филадельфийскому издательству В. Б. Сандерса сказочную прибыль — шесть миллионов долларов. Еще больший коммерческий успех имела вторая книга.

Но одновременно с успехом начались неприятности. Ежедневно Кинси получал пачки писем с проклятиями, угрозами, руганью.

Газеты на первых порах книгу не заметили. Оно и понятно — научная монография, предназначенная специалистам. Но когда сенсация, вызванная исследованием, стала очевидной и молчать больше было нельзя, со страниц газет и журналов на профессора полились потоки брани. Его называли клеветником и шарлатаном. Конгрессмен из Нью-Йорка Луис Б. Хеллер публично призвал сжечь книги Кинси, который, по его словам, «нанес самое ужасное в нашей истории оскорбление нашим матерям, женам и сестрам».

Военное ведомство запретило солдатам и офицерам читать труды Кинси, и эти книги немедленно изъяли с полок военных библиотек.

Причины столь ожесточенной реакции на первый взгляд кажутся необъяснимыми. Подобные книги издавались в США и ранее, но их распространение ограничивалось медицинскими кругами. Дело заключалось в том, что факты, собранные Кинси, свидетельствовали о вроде бы небывалой распушенности нравов в стране. При этом профессор признал это закономерным, объясняя все физиологическими особенностями человеческого организма. Сухие статистические сведения, приведенные в таблицах, говорили сами за себя. Данные свидетельствовали о распаде института семьи, ибо верность в браке, по исследованиям Кинси, практически равна нулю. Многим мужьям стало не по себе, когда они узнали, что жены постоянно изменяют им и что каждая вторая из них занимается лесбийской любовью.

В те годы и представить себе не могли, что пройдет пара десятков лет, и гомосексуалисты и лесбиянки станут открыто проводить свои съезды и многолюдные манифестации. Групповой секс и обмен партнерами в супружеских парах станут обычным явлением, как это описано, например, в вышедшем в 1968 году романе «Пары» хорошего американского писателя Джона Апдайка (John Hoyer Updike, род. в 1932). Книга повествовала о повседневной жизни 10 супружеских пар из небольшого городка Тарбокс в Новой Англии. Мужчины и женщины, которым за тридцать пять, проводят свободное время, катаясь на лыжах, решая кроссворды и занимаясь сексом, постоянно меняя партнеров.

Чтобы это стало нормой, понадобилось, чтобы произошла сексуальная революция, снявшая все запреты.

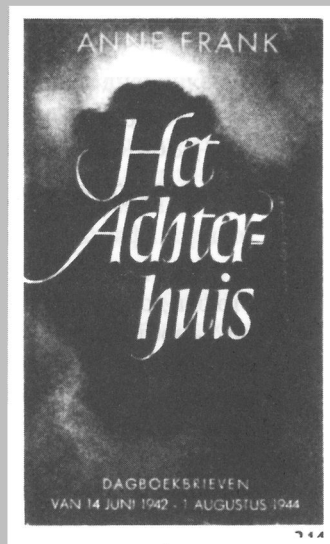
Немалую роль в этом событии сыграла книга. Революция началась во Франции, и ее во многом стимулировали романы «Эммануэль» и «История О». На обложках книг, как мы уже говорили, стояли разные женские имена. Но со временем выяснилось, что это псевдонимы и что написал романы один и тот же мужчина. Особым успехом пользовалась «Эммануэль», автором которой считали Эммануэль Арсан и говорили, что роман этот чуть ли не автобиографичен. Особыми

литературными достоинствами книга не обладала, но успех ее был подкреплён удачной экранизацией, в которой актриса Сильвия Кристель охотно показывала зрителям свое красивое тело. Вскоре, правда, появился с десяток посредственных фильмов, в которых играли уже другие актрисы, а действие было перенесено в Африку, в джунгли Латинской Америки и даже в космос.

Прошло лет пятнадцать-двадцать, и люди устали от сексуальной революции. Этому способствовало появление и распространение неизлечимой болезни, которая сделала случайные связи смертельно опасными. Книгоиздание немедленно отреагировало на новую обстановку. Вышли в свет сентиментальные книги, где шла речь о традиционных семейных ценностях. И они пользовались колоссальным успехом. Бестселлером, сразу же переведённым на многие языки, стал, например, изданный впервые в 1970 году роман Эриха Сегала «История любви», о котором мы уже упоминали.



1



2



3

- 1 Анна Франк. С фотографии
- 2 Первое голландское издание «Дневника» Анны Франк

- 3 Каталог выставки «Мир Анны Франк». Обложка

Глава тридцать восьмая и последняя, рассказывающая о том, как книга и полиграфия **стали электронными**

XX столетие, ставшее эпохой невиданного научно-технического прогресса, — это век документации. Каждый шаг нашего современника, от рождения и до смерти, запотоколирован. Имя его мелькает в сотнях и тысячах самых различных бумаг, со временем оседающих в архивах. «Без бумажки ты букашка, а с бумажкой — человек», — гласит народная мудрость. Если потомки вздумают писать наши биографии, им будет неимоверно трудно; обилие источников их погубит. Историкам легче и интереснее, когда документов немного; в этом случае господствует безудержная фантазия, процветают немыслимые гипотезы. Имя первопечатника Ивана Федорова мы встретим не более чем в 30 составленных при его жизни и дошедших до наших дней документах. А как быть бытописателям нашего времени? С любым событием они смогут знакомиться по многочисленным, исчисляющимся несколькими сотнями документам, многие из которых противоречат друг другу.

Управленческая, и не только управленческая деятельность порождает необходимость в многократном копировании всевозможных бумаг. Приказ директора мало мальски крупного учреждения по самому заурядному поводу, допустим, об очередном отпуске сотрудника, отправляют в бухгалтерию, в отдел кадров, начальнику отдела, в котором сотрудник служит, заместителям директора... Если же подняться выше, на правительственный или на президентский уровень, то тут указы и постановления приходится размножать в сотнях экземпляров.

А в области культуры, казалось бы далекой от бюрократических восторгов? До недавнего времени издательства требовали сдавать им рукописи в двух, а то и в трех экземплярах. Зачем это им нужно было — Бог весть! Поясняли — один экземпляр литературному редактору, второй — техническому, третий — художественному. Да и рецензентам что-то надо отправить. Рецензентов же как минимум два. Выпускать книги на свой страх и риск издатели побаивались, всегда прикрывались громкими именами. Второй и третий экземпляры рукописи в конце концов попадали в макулатуру.

Изобретение фотографа Горина

Лет девяносто назад на окраине Симбирска в небольшом домике жил фотограф Ефим Евграфович Горин (1881—1951). С точки зрения соседей, был он человек странный и беспокойный. Заведение свое именовал по-старинному — «Светопись». Клиентов обслуживал не всех, а лишь тех, которые ему нравились. Иногда же неделями не открывал салона, почти не показывался на улице, занимаясь чем-то таинственным при закрытых ставнях.

Многие секреты этого человека хранились в семейном альбоме. На первый взгляд альбом как альбом: пузатый, с металлическими застешками. Внутри — фотографии дедушек и бабушек да каких-то младенцев, имена которых позабылись. Но альбом имел свой секрет. На обороте некоторых фотографий, знаменовавших отдельные памятные даты его не богатой событиями жизни Горин вел дневник.

В 1950-х годах мне показывала этот альбом дочь изобретателя. Некоторые фотографии я получил в подарок и впоследствии опубликовал.

Отстроив трехоконный домишко с невеликой пристроечкой, где помещалась «Светопись», Горин не преминул запечатлеть его и на обороте снимка записал: «15 августа 1910 года начал прием заказов в новой фотографии; на сердце немногo полегчало».

Вскоре кредиторы поприжали фотографа, и в его своеобразном дневнике появилась новая запись: «Сентябрь. Гроза миновала. Дом заложили и срочные долги уплатили. Теперь остается как следует взяться за работу, и дело поправится».

А вот еще одна запись: «Октябрь. Дела идут хорошо. Острота нужды миновала, и я снова могу спокойно заниматься своими изобретениями и сочинениями».

Вот в чем дело! «Изобретения и сочинения» — злой гений фотографа Горина! Страсть к стихотворству безудержно владела этим человеком с высоким, прорезанным глубокими складками лбом мыслителя и закрученными усами донского казака. Горин писал бездарнейшие стихи, которые самому ему казались верхом совершенства. Он издавал их — конечно, за свой счет — в местной типографии, выставя на титуле звучный псевдоним «Российский Эдисон». Таких людей называют графоманами. Беспощадная характеристика Горина как будто бы уже созрела. Но не будем торопиться!

Лихие и бесшабашные усы мирно уживались на лице этого человека с открытым, красивым лбом. Так и в мозгу его захватанные, банальные рифмы соседствовали с почти безошибочным чутьем нового в технике.

Чутье это дается не каждому. Им отмечены лишь немногие, но они, эти немногие, создали золотой фонд технической мысли человечества, бесценные крупицы которого и поныне ждут воплощения, пребывая на пыльных полках патентных хранилищ.

Трудной была жизнь фотографа Горина. В довершение материальных неурядиц он ослеп. Многие годы, просыпаясь по утрам, он открывал глаза и не видел света. Но несчастья и горести, поминутно валившиеся на него, лишь острее оттачивали мысль, не перестававшую работать в самые трудные минуты.

Перелистывая сейчас в патентной библиотеке авторские свидетельства этого человека, диву даешься, какой удивительной проницательностью он обладал. Провинциальный фотограф пытался решать проблемы передачи изображения на расстояние еще в ту пору, когда и слова «телевидение» не было. Он конструировал фотоэлектрические локаторы, позволявшие таким же слепым, как он, безбоязненно ходить по улицам, не рискуя попасть под трамвай.

Историки техники странным образом не заинтересовались деятельностью этого талантливейшего человека. А жаль! Ибо жизнь его и труды могут послужить материалом как для серьезных научных статей, так и для увлекательных биографических романов.

Здесь не место говорить обо всех изобретениях Ефима Горина. Нас пока интересует лишь одно из них.

27 октября 1916 года в Комитет по техническим делам, выдававший в России привилегии на изобретения, поступила заявка на «электрофотографический аппарат». Описано же здесь было такое устройство. На металлической пластинке, подключенной к одному из полюсов постоянного тока, закреплена специальная электрочувствительная бумага. Когда через бумагу проходит ток, она чернеет. Чем сильнее ток, тем интенсивнее густота тона. По бумаге скользят металлические щетки, противоположные концы которых покрыты слоем фотополупроводника.

Все известные нам материалы по отношению к электричеству делятся на две большие группы. Одни — проводники — электричество пропускают, другие — изоляторы, или диэлектрики — этого не делают. Но есть материалы, — их обыч-

но называют полупроводниками, — которые в одних условиях проводят электричество, а в других — нет.

Электрические свойства так называемых фотополупроводников зависят от освещения. На свету они превосходно проводят электричество, а в темноте ведут себя как диэлектрики. Таких веществ достаточно много — сера, селен, антрацен, окись цинка (это всем известные цинковые белила, без которых в недавнее время не обходился ни один ремонт).

Фотопроводимость ныне широко используется в науке и технике. Однако в те годы, когда Горин писал свою заявку, о полупроводниках почти ничего не знали.

Но вернемся к электрофотографическому аппарату симбирского фотографа. К описанному выше устройству Горин приспособил фотокамеру, объектив которой отбрасывал изображение на покрытые полупроводником торцы щеток. Рамка со щетками также была подсоединена к источнику тока. Чем больше света отбрасывал объектив на ту или иную щетку, тем более сильный ток шел по ней. А значит, и электрочувствительная бумага под щеткой темнела сильнее. Щетки при помощи винта медленно передвигали вдоль бумажного листа, и на нем постепенно вырисовывалось изображение.

С давних времен в основу фотографии была положена способность светочувствительных материалов изменять свои химические свойства под действием света. Ефим Евграфович Горин впервые применил для воспроизведения изображений материал, изменяющий под действием света не химические, а электрофизические свойства.

Так родилась электрофотография, ставшая впоследствии основой эффективных копировально-множительных процессов. Мы сказали «родилась», но точнее будет сказать «могла родиться». Изобретение Ефима Горина в производство внедрено не было. А внедрение электрофотографии уже через многие годы произвело революцию во многих отраслях техники — в фототелеграфии, в счетно-решающих устройствах, в фототехнике и, конечно, в полиграфии.

Всего этого Е. Е. Горин, к сожалению, не увидел. Он умер в 1951 году, не зная о том, что 6 октября 1942 года патентное ведомство США зарегистрировало патент под названием «Электрофотография».

О «сухой печати» и ее изобретателе Честере Карлсоне

В условиях рыночной экономики работают на износ. Но и стараются всячески облегчить себе жизнь, наполняя офисы всевозможной электроникой. Сегодняшнюю напряженную административно-хозяйственную деятельность, насыщенную всевозможной, в значительной своей части бюрократической документацией, невозможно представить себе без копировально-множительного оборудования. В связи с этим следует вспомнить имя человека, совершившего подлинную революцию в этой области.

Изобретательская доля, как правило, горькая. Люди с подозрением и недоверчивостью относятся к тем, кто пытается преодолеть традиционные для эпохи представления. Прозорливости не прощают. Изобретателя в лучшем случае считают дурачком, в худшем же — преследуют и отлучают от общества. Так было в средние века, так происходит и сегодня.

Тем более приятно рассказать о счастливой изобретательской судьбе, о новаторе, при жизни увидевшем торжество своего детища.

Звали новатора Честер Флойд Карлсон (Chester Floyd Carlson, 1906—1968).

С ксероксами, стоящими сейчас в канцеляриях и отделах любого уважающего себя учреждения, легко управляется каждая секретарша. А многие ли знают имя человека, благодаря трудам которого появились эти простые, но столь полезные устройства?

Честер Флойд Карлсон родился 8 февраля 1906 года в Сиэтле, штат Вашингтон. В истории случаются удивительнейшие совпадения. В том же самом 1906 году в Рочестере, штат Нью-Йорк, была основана фирма «Халойд Компани», в будущем «Ксерокс Корпорейшн», сыгравшая решающую роль во внедрении и распространении изобретенной Карлсоном ксерографии.

Честер был единственным сыном парикмахера, больного туберкулезом и тяжелой формой артрита и значительную часть своей жизни прикованного к постели. Честер был еще ребенком, когда семья переехала в калифорнийский городок Сан Бернардино в надежде, что тамошний теплый морской климат будет способствовать выздоровлению Карлсона-старшего. Средства семьи были скудными, и Честеру еще в школьные годы приходилось подрабатывать, продавая газеты. Работал он, и учась в Риверсайдском колледже и позднее в Калифорнийском технологическом институте, который окончил в 1930 году, став дипломированным физиком. В институте издавал небольшой «домашний» журнал для любителей химии, сам печатал его на ручном типографском станке, который за бесценку купил по случаю. Именно тогда он и познакомился с основами полиграфической техники.

Первую свою работу будущий изобретатель нашел в Нью-Йорке, в фирме «Белл Телефон Лэбораториз». Будучи к тому времени единственной опорой семьи, ибо его мать умерла, когда ему было 17 лет, Честер принужден был оставить отца в Калифорнии, обеспечив ему надлежащий уход и взяв на себя все материальные заботы.

Начав работать в основанной в 1925 году фирме, носившей имя изобретателя телефона Александра Грейама Белла, Честер Карлсон вскоре стал специализироваться в области патентного дела. Чтобы утвердиться в этой новой для него профессии, он решил получить и юридическое образование — в Нью-Йоркской юридической школе, после окончания которой работал патентным поверенным фирмы «П. Р. Мэллори». Именно тогда он столкнулся с тем, что для подачи патентной заявки недостаточно 4—5 копий описания изобретения, которые можно получить, печатая на пишущей машинке через копирку. Бюрократия, что в США, что в России одинакова и всюду предпочитает бумажку человеку. Практические заботы патентного поверенного и были, собственно говоря, главной побудительной причиной, заставившей Карлсона заняться изобретательством в области копировально-множительных процессов. Забегая вперед, скажем, что изобретательская судьба его сложилась счастливо. Полученные им патенты были приобретены фирмами, изобретение внедрено в практику и широко использовалось, принося Карлсону колоссальные дивиденды.. Он закончил жизнь мультимиллионером.

Работать в области электростатической фотографии Карлсон начал в 1935 году. Тщательно изучил литературу вопроса, работая вечерами в Нью-Йоркской Публичной библиотеке. О прекрасной осведомленности его о работах своих предшественников свидетельствует статья Ч. Ф. Карлсона «История электростатической регистрации», помещенная в сборнике «Ксерография и смежные процессы» (Нью-Йорк, 1965). Но патента Ефима Евграфовича Горина он, судя по всему, не знал.

Примитивную лабораторию Карлсон устроил в своей квартире в Джексон Хайт. А когда жена сказала ему, что больше не в силах выносить пропитавшие все вокруг запахи химических реактивов, снял комнатенку над захудалым баром «Астория». Помогал Карлсону его друг молодой физик Отто Корней, эмигрировавший в Америку из нацистской Германии. Первый отпечаток друзья получили 22 октября 1938 года. На нем воспроизведены две строчки. Первая из них это дата: «10.-22.-38». Во второй строчке лишь одно слово: «Astoria». Отпечаток был сделан с цинковой пластины размером 5 x 8 см, покрытой слоем серы, которая, как установил изобретатель, вела себя как фотополупроводник.

Средств на лабораторные исследования не было. Изобретателя мучили боли в спине от полученного по наследству артрита позвоночника. Вспоминая впоследствии о своем житье-бытье в конце 30-х годов, Карлсон говорил, что это был самый тяжелый период его жизни.

В патенте американского изобретателя, заявленном 4 апреля 1939 года и полученном 6 октября 1942 года, был описан процесс, уже содержащий в себе все основные элементы современной ксерографии. Термина этого, впрочем, в ту пору еще не было. Карлсон окрестил изобретение более точно — «Электрофотография». Именно в названном выше американском патенте и была впервые сформулирована суть электрофотографического процесса. Приглашаю читателя в самых общих чертах познакомиться с нею.

В обычной фотографии события и объекты внешнего мира запечатлеваются на светочувствительных слоях, то есть на материалах, в которых под воздействием света происходят необратимые химические изменения. В зависимости от интенсивности света, подействовавшего на те или иные участки слоя, он, после определенной обработки, окрашивается с большей или меньшей интенсивностью. Совсем иное в ксерографии. Здесь свет воздействует не на химические, а на электрические свойства светочувствительного слоя.

Гениальная догадка Честера Флойда Карлсона состояла в том, чтобы использовать фотополупроводники в качестве светочувствительного слоя. Он покрывал металлическую пластину слоем селена, электризовал в темноте этот слой, а затем проецировал на него то или иное изображение. Те участки слоя, на которые попадал свет, начинали проводить электричество, и заряды с них уходили в металлическую подложку. На участках, на которые свет не попадал, заряды оставались.

Так формировался, говоря словами физиков, потенциальный рельеф, или скрытое электростатическое изображение. Проявить его можно было, присыпав пластину мелкоизмельченным красителем; частицы порошка приставали к тем участкам полупроводника, на которых заряды сохранились.

В отличие от обычной «мокрой» фотографии электрофотографический процесс был сухим. Поэтому его и называли ксерографией — от греческих слов «ксерос», что значит «сухой», и «графейн» — «писать», «рисовать».

Честер Карлсон предлагал свое изобретение более чем 20 различным фирмам, работавшим в области фотографии и копировально-множительной техники, но ни одна из них его патенты всерьез не принимала. Наконец осенью 1944 года изобретением Честера Флойда Карлсона заинтересовался Мемориальный институт имени Бэттелла, находившийся в городе Колумбус, административном центре штата Огайо на востоке США. Это был многопрофильный исследовательский центр, названный по имени богатого промышленника Гордона Бэттелла (Gordon Battelle, 1883—1923). Человек этот всю жизнь мечтал о том, чтобы основать исследовательский институт. Какой именно, он и сам не знал. Это был идефикс, о котором он прожужжал уши многочисленным друзьям, среди которых был и президент США Уоррен Гардинг (Warren Gamaliel Harding, 1865—1923). Свершиться идее было не суждено. Бэттелл умер 40 лет от роду во время банальнейшей операции аппендицита.

Мечту сына осуществила его мать Анни Нортон Бэттелл, которая пережила сына на два года и завещала на создание института почти все свое состояние — 2 172 000 долларов. Так появился Мемориальный институт Бэттелла, который прославился, в частности, исследованиями в области атомной энергии. Заинтересовать Бэттеллевский институт проблемами электрофотографии помог работавший там молодой инженер Рассел Дейтон, с которым Карлсон сотрудничал в работе над другими исследованиями.

Лаборатория графических исследований Бэттеллевского института, руководимая Роландом Майклом Шеффертом (Roland Michael Schaffert), провела ряд

экспериментов, которые в конечном счете и позволили обеспечить практическое внедрение изобретения. Здесь новый процесс и окрестили ксерографией. Название вскоре стало общепринятым. С начала 1947 года работы в этой области финансировались фирмой «Халойд Компани», предшественницей нынешней «Ксерокс Корпорейшн», штаб-квартира которой находилась в городе Рочестере (штат Нью-Йорк).

Первая публичная демонстрация электрофотографического способа репродукции, ставшая сенсационной, состоялась 22 октября 1948 года в Детройте на ежегодном заседании Американского оптического общества.

А первое сообщение в печати о новом репродукционном процессе было сделано в июле 1944 года на страницах журнала «Рейдио Ньюз». Первая же статья, содержащая подробное описание ксерографии, была написана Роландом Шеффертом и Чарлзом Оутоном и опубликована вскоре же после публичной демонстрации изобретения в «Журнале Американского оптического общества»¹. Вскоре сообщения об электрографии появились и в других странах. В Германии это было сделано в 1949 году на страницах только что начавшего выходить, а в дальнейшем ставшего широко известным профессионального журнала «Дер Полиграф». В СССР достаточно подробные обзорные статьи о ксерографии были опубликованы в начале 1955 года. Первая в мире книга о новом репродукционном процессе — она называлась «Электрофотография» — была выпущена в 1961 году московским издательством «Искусство». Написали ее Иван Иосифович Жилевич, о котором речь впереди, и автор этих строк.

Путь ксерографии по миру был победным. Честер Флойд Карлсон, как уже говорилось, стал богатым человеком; тяжелые юношеские годы остались далеко позади. Правда, донимали болезни, которые в конце концов и свели его в могилу. Изобретатель ксерографии скончался 19 сентября 1968 года. Но имя его и дела сохранились в памяти человечества. Свои миллионы он завещал коллегам и различным университетам.

Фирма «Ксерокс Корпорейшн» очень много сделала для Честера Карлсона. Но без Карлсона и его изобретения она не стала бы тем, чем является сегодня — одной из крупнейших в мире транснациональных промышленных, научно-исследовательских и проектно-конструкторских корпораций.

В заключение — статистическая справка. В конце 1997 года на предприятиях и в организациях «Ксерокс Корпорейшн» в США, Великобритании, Франции, Германии, Бразилии, России и во многих других странах работало 91 400 человек. Доход фирмы в 1997 году составил 18,2 миллиарда долларов. Более подробно о сегодняшних трудах и днях корпорации можно прочитать в книге Дэвида Т. Кернса и Дэвида А. Недлера «Пророки во тьме», выпущенной в 1996 году на русском языке петербургским издательством «Азбука-Терра».

Можно ли печатать без давления?

Давление сопутствует печатному процессу еще с тех далеких времен, когда один из древних мастеров оттиснул с ксилографической формы «Алмазную сутру» — одну из первых в мире печатных книг. Чтобы оттиск получился хорошим, нужно очень сильно придавить бумажный лист к печатной форме, накатанной краской. Лишь

¹ | См.: Schaffert R. M., Oughton C. D. Xerography – a new principle of photography and graphic reproduction // Journal of Optical Society of America. 1948. Vol. 38. P. 991—998. Русский перевод см.: Шефферт Р. М., Оутон Ч. Д. Ксерография – новый принцип фотографического и полиграфического воспроизведения изображений // Вопросы электрографии: Сборник переводов. М., 1960. С.22—33.

в этом случае краска со всех печатающих элементов перейдет на бумагу. Вы, наверно, помните, сколько неприятностей доставляло давление типографам на протяжении многовековой истории книгопечатания. Сначала оно мешало увеличить размеры печатной формы. Типографам удалось пережить давление: они стали передавать его по линии — не на все сразу, а лишь на некоторые элементы формы.

Но печатные машины попрежнему приходилось делать тяжелыми и массивными, чтобы они могли выдержать все еще большее давление. Чтобы изготовить машину, требовалось очень много металла.

Есть у давления еще один извечный спутник, постоянный враг печатников. Он именуется приправкой и занимает очень много времени. Это перераспределение и выравнивание давления на участках печатной формы. Печатные машины стоят, а печатники занимаются непроизводительным трудом.

Нельзя ли устранить приправку?

Еще в 30-х годах XX столетия американский инженер Уильям Карл Хюбнер (William Carl Huebner, 1879—1966) задумался над этим. Этот человек был изобретателем милостью Бога. Работал он в различных областях и получил в США и в других странах свыше 600 патентов.

Приправка — неизменный спутник давления. Значит, нужно печатать без давления, решил Хюбнер. Но как это сделать? Как перенести краску с формы на бумагу, не прикладывая при этом никакого усилия?

Хюбнер решил поручить перенос краски электричеству. Он знал, что на металлургических заводах давно уже применяют электроулавливатели пыли и дыма. Частицы дыма пропускают через сетку, подключенную к одному из полюсов источника тока. Частицы получают электрический заряд. Если теперь на их пути поставить сетку, несущую заряд, противоположный по знаку, частицы моментально притянутся к ней. Оседают они на сетке равномерным слоем.

Чтобы использовать этот способ в полиграфии, нужно заставить частицы краски оседать на отдельных участках бумажного листа с различной интенсивностью. Значит, нужно, чтобы частицы эти шли не сплошным потоком, а были заранее сформированы в виде какого-либо рисунка. Хюбнер взял два электрода, подключенных к различным полюсам очень сильного источника тока, и поместил один из них внутри формного цилиндра, а второй — внутри печатного. Оба цилиндра он разместил не вплотную друг к другу, как обычно, а на небольшом расстоянии один от другого. Когда Хюбнер включил ток, между электродами возникло сильное электрическое поле. Под его влиянием частицы краски стали перелетать с формы на бумагу, лежащую на печатном цилиндре. Вскоре на листе появилось изображение. Этот оттиск был получен без помощи давления.

Новому способу печати изобретатель дал название онсет.

Уильям Хюбнер сконструировал и запатентовал несколько печатных машин с электростатическим переносом красочного слоя. И даже построил опытный образец одной из них. Печатать на ней можно было без приправки. Но качество оттисков оставляло желать лучшего. Один из патентов был приобретен военно-воздушными силами США, где была создана копировально-множительная машина «Фотронный репродуктор». Для их серийного изготовления была даже основана специальная фирма.

Но в широкой полиграфии изобретения Уильяма Хюбнера так и не были внедрены. Быть может, это будет сделано в будущем.

Мечты и дела Ивана Жилевича

Иван Иосифович Жилевич преподавал начертательную геометрию в Вильнюсском педагогическом институте. По утрам, отправляясь на работу, он нередко останавливал взгляд на мохнатом, поросшем лесом холме, возвышавшемся над городом. Холм венчал строгий зубчатый силуэт древней башин Гедиминаса.

Башня вызывала мысли о вечности. Она стояла здесь еще в те далекие времена, когда Франциск Скорина основал «во славном месте Виленском» первую на Руси типографию.

Почти пять столетий прошло с тех пор, думал Иван Иосифович. Человек избрал телефон, ручку-самописку, самолет и электрическую лампу. Однако в основе книгопечатания все еще лежат те самые принципы, что и при Скорине.

Книгопечатание, в котором Виктор Гюго видел зародыш всех революций, по отношению к технике оказалось удивительно реакционным. Можно ли с этим мириться?

Казалось бы, какое дело преподавателю «начерталки» до полиграфии? Но так уж была устроена голова у И. И. Жилевича, чтобы интересоваться тем, что по служебной табели о рангах ему не было положено. Было время, когда, позабыв обо всем, он увлеченно работал над проектом вибрирующего плуга. Идея, высказанная им давно, а затем позабытая, впоследствии нашла практическое применение.

Ныне его помыслами овладела полиграфия. Впоследствии, когда мы с Иваном Иосифовичем познакомились, он рассказывал мне, что первопричиной этого интереса стал случайно перелистанный им журнал «Полиграфическое производство». В номере, который попал к нему в руки, была опубликована моя обзорная статья об электростатической печати без натиска и об электрофотографии. История этой публикации такова.

Надо отдать справедливость нашей фотографической науке: о новом процессе она узнала вскоре после того, как Карлсон получил патент. Способ решили проверить в Научно-исследовательском кинофотоинституте. Я съездил туда и в институтской библиотеке отыскал многотомный машинописный отчет «Разработка способа электростатической фотографии». Он был датирован 1949—1951 годами и подписан Б. Барщевским и В. Лавренчиком. Выводы их были неутешительными: качественные изображения с помощью электрофотографии получить невозможно. Зарубежная практика вскоре же эти выводы блистательно опровергла.

Заинтересовавшись электрофотографией и другими электрическими и магнитными способами формирования и переноса изображений и отыскав в Патентной библиотеке много иностранных патентов по этой проблематике, я в январе 1955 года опубликовал в журнале «Полиграфическое производство» обзорную, но и проблемную статью «Печатание с электростатическим переносом красочного слоя». Почти одновременно в сборнике «Материалы по обмену опытом рационализации и изобретательства», который регулярно выпускался Комитетом по печати, появилась и другая моя статья — «Ксерография и ферромагнитография». Статья в «Полиграфическом производстве» и попала на глаза Ивану Иосифовичу Жилевичу.

Я в ту пору бредил фантастической мыслью о том, что в будущем полиграфия откажется от твердой и неизменной печатной формы. Этот неизменный компонент всякого полиграфического процесса, полагал я, со временем отомрет и будет заменен устройством, которое сможет «считывать» заранее подготовленный оригинал-макет и формировать красочное изображение, постоянно меняя свои свойства. В ту пору я и думать не мог, что эта идея со временем ляжет в основу современных струйных и лазерных принтеров, найдет применение и в цифровых печатных машинах. Я решил запатентовать эту идею и оформил авторскую заявку.

С Павлом Петровичем Окольнішниковым — умудренным многолетним опытом человеком, который ведал в Комитете по печати вопросами изобретательства и рационализации, у меня, несмотря на разницу в возрасте, были превосходные, если не приятельские отношения. Он популярно объяснил мне, тогда еще новичку в патентных делах, что авторские свидетельства выдаются не на идеи, а на их конкретное конструкторское или технологическое воплощение. Я ушел от него не солонно хлебавши, но примерно год спустя изложил свою идею, а заодно

и ввел в практику термин «Переменная печатная форма» на страницах первой моей серьезной книги «Новые способы печати», выпущенной в 1956 году издательством «Искусство».

Имя И. И. Жилевича я впервые услышал в марте того же 1956 года, когда в НИИПолиграфмаш, где я в ту пору работал, пришла его изобретательская заявка под названием «Печатная ферромагнитографская машина». Познакомившись с ней, я обнаружил, что до того времени не известный мне новатор описал машину со столь милой моему сердцу переменной печатной формой. Я конечно же постарался, чтобы Иван Иосифович получил авторское свидетельство. Отныне его заявки стали приходить часто. А вскоре мы познакомились и лично: И. И. Жилевич приехал в Москву по каким-то служебным делам. Я представил его руководству НИИПолиграфмаша. Александр Николаевич Чернышев, который к тому времени стал, если не ошибаюсь, нашим директором, застарелой болезнью советского бюрократизма не страдал и отличался завидной широтой суждений. Беседа кончилась решением об открытии в Вильнюсе филиала Института полиграфического машиностроения, который должен специализироваться в области электрографической техники. В министерстве эту идею одобрили.

Так Иван Иосифович Жилевич превратился из безвестного преподавателя начертательной геометрии в директора филиала московского исследовательского института. Оказалось, что он обладает незаурядными организаторскими способностями. Филиал вскоре встал на ноги, но просуществовал недолго: в июле 1957 года он был преобразован в самостоятельный Научно-исследовательский институт электрографии. Именно этому институту мы и обязаны внедрением ксерографии и ее первым успехам в нашей стране.

В 1961 году мы вместе с Жилевичем написали книгу «Электрофотография», которая была выпущена издательством «Искусство» в «Библиотеке фотолюбителя» тиражом в 80 000 экземпляров.

Так начиналось внедрение электрофотографии в нашей стране. Под руководством Ивана Иосифовича Жилевича было разработано несколько электрофотографических устройств и машин, которые удовлетворили насущную необходимость в копировально-множительной технике. Впоследствии, когда в страну был открыт широкий доступ зарубежной технике, у нас были открыты филиалы американской «Ксерокс Корпорейшн». Конкурировать с разработками всемирно известной фирмы наши машины, конечно, не могли, и выпуск их был прекращен. Имя Ивана Иосифовича Жилевича постепенно забылось. Чтобы устранить эту несправедливость, я и решил рассказать о Жилевиче на страницах «Большой книги о книге».

«В конце книжной эры?»

Так назывался сборник статей книговедов и социологов Федеративной Республики Германии, выпущенный в 1968 году в Трире. И хотя в конце этого названия поставлен вопросительный знак, заголовки статей недвусмысленно определяли направленность сборника — «Низведение книги с престола», «Имеет ли научная книга будущее в век автоматизации и документации», «Художественная литература в эпоху техники».

Авторы западногерманского сборника не одиноки в своем стремлении доказать обреченность книги в условиях научно-технической революции, лишить это «чудо из чудес» ореола, создававшегося столетиями.

Среди ниспровергателей книги и Маршалл Маклюэн (Herbert Marshall McLuhan, 1911—1980) — директор Центра по изучению культуры и технологии при Торонтском университете (Канада). Его нашумевшие труды «Механическая невеста» (1961), «Галактика Гутенберга» (1962), «Средства понимания — расши-

рение возможностей человека» (1964)² изобилуют парадоксально сформулированными выводами. Российские ученые утверждали, что «М. Маклюэн первым предпринял серьезную попытку исследовать роль новейших средств коммуникации в человеческом обществе и выявить присущие им свойства, а также закономерности их развития. В ряде случаев ему удалось сделать глубокие и верные наблюдения относительно природы, значения и сферы использования таких средств массовой коммуникации как кино, радио, телевидение, печать, звукопись, телефонная и телеграфная связь и т. п.»³. Но те же ученые отмечают, что «основная концепция М. Маклюэна заключается в том, что он считает средства коммуникации определяющим фактором в развитии человеческого общества. М. Маклюэн неоднократно подчеркивает, что общественная жизнь в большей степени зависит от характера и свойств средств передачи информации, чем от содержания передаваемых сообщений».

Читатель понимает, что мы не можем принять положения канадского исследователя об «упадке печатного слова» и о предпочтительности электронных средств массовой информации.

Аргументация более поздних выступлений М. Маклюэна граничит с парадоксом. Электроника, по его мнению, создает условия для возврата к устному слову. «Устная культура, — утверждает Маклюэн, — устойчива и неизменна, в то время как написанное слово переменчиво и неустойчиво»⁴.

Любопытно, что журнал «Курьер ЮНЕСКО», в котором помещена цитируемая нами статья М. Маклюэна, посчитал необходимым опубликовать в том же номере статью советского книговеда Льва Ивановича Владимирова, убедительно критикующего взгляды ниспровергателей книги⁵.

Откуда же пошли разговоры о конце книжной эры? Каким образом книга, активно служившая человечеству в течение многих и многих столетий, перестала соответствовать задачам, а точнее — настроениям века?

Словосочетания «информационный взрыв» и «информационный кризис» давно стали общим местом на страницах научно-популярных изданий. Их повторяют снова и снова, не заботясь о содержании, которое вкладывается в эти понятия.

Читатель знает, что речь идет о резком количественном росте научно-технических публикаций в частности и печатных изданий вообще в 1960-х годах. Рост был столь внезапен и столь значителен, что научные организации и библиотеки не сразу сумели приспособиться к нему. Создалось положение, когда, по известным словам английского историка науки Джона Бернала, «легче открыть новый факт или создать новую теорию, чем удостовериться, что они еще не были открыты или выведены»⁶.

Лавина публикаций на первых порах казалась катастрофической. Американский социолог Дирек де Солла Прайс установил, что ее возрастание идет по так называемому экспоненциальному закону — количество публикаций удваивается каждые 10—15 лет.

Выводы Прайса повергли в уныние прежде всего библиотекарей — где найти такие книгохранилища, чтобы поместить в них гималаи книг?

² | См.: McLuhan M. The Gutenberg galaxy the making of typographic man. Toronto, 1962; *его же* Understanding media the extensions of man. New York, 1964.

³ | Михайлов А. И., Черный А. И., Гиляревский Р. С. Научные коммуникации и информация М., 1976. С. 67.

⁴ | Маклюэн М. Прошлобудущее книги // Курьер ЮНЕСКО. 1972. № 1. С. 16—18.

⁵ | См.: Владимиров Л. И. Книга в век электроники и телевидения // Курьер ЮНЕСКО. 1982. № 1. С. 13—15.

⁶ | Бернал Д. Наука в истории общества. М., 1956. С. 681.

Тогда-то и раздались первые голоса против исторически сложившейся системы научных публикаций. Джон Бернал предложил отказаться от научных журналов и публиковать статьи отдельными оттисками — в виде тонких брошюр-«препринтов». Их и хранить легче, и печатать можно быстрее, да и поиск их облегчается.

Вскоре распространилось мнение, что книга устарела. Критики книги рассуждали следующим образом. Нам даны две реальности — с одной стороны информация, а с другой — потребитель этой информации. Каждый потребитель должен в возможно короткий срок получить именно ту информацию, которая ему необходима. Информация должна быть полной и, как нередко говорят, релевантной (полностью соответствующей) запросу.

Библиотекари и библиографы предлагали для этого традиционные средства — каталоги, картотеки и библиографические указатели, формы и методы составления которых с годами совершенствовались, приспособляясь к новым условиям, к запросам науки и общества. Появились десятки новых видов указателей — указатели цитированных публикаций или, например, пермутационные указатели, в которых дается алфавитный список так называемых ключевых слов из заглавий публикаций. Вскоре, однако, объемы библиографических и реферативных изданий выросли до такой степени, что ученым стало не хватать времени оперативно и регулярно следить за ними.

Будущее научной литературы авторам сборника «В конце книжной эры?» и ему подобных работ представляется так. Никаких журналов, никаких книг! Существует всемирный информационный центр с системой всемогущих компьютеров. Информация о новых научных открытиях или же о новых исследовательских разработках вводится в память электронных вычислительных машин вместе с набором опознавательных ключевых слов-дескрипторов. Ученый, интересующийся, допустим, изучением гутенберговского вопроса в Англии в послевоенный период, вводит в компьютер запрос с так называемым поисковым образом, представленным дескрипторами «Иоганн Гутенберг», «изобретение книгопечатания», «историкография», «Великобритания», «1946—1973 гг.» и тут же получает резюме того, что писалось и говорилось по этому вопросу.

Пусть читатель простит автора за упрощенное изложение сущности современных дескрипторных информационно-поисковых систем. Нас в настоящий момент интересует другое — являются ли эти системы соперниками книги и могут ли они полностью заменить ее?

«Неужели Пушкин — это тоже информация?»

В 3-м издании Большой Советской Энциклопедии книга определена как «важнейшая исторически сложившаяся и продолжающаяся развиваться форма закрепления семантической информации, предназначенная для ее повторяющихся воспроизведений и передачи во времени и пространстве»⁷.

Чтобы истолковать это определение, нужно прежде всего установить, что такое «информация» вообще и «семантическая информация» в частности. Сделать это не так просто, ибо определений понятия «информация» существует во много раз больше, чем дефиниций понятия «книга». И что особенно неприятно, эти дефиниции противоречат одна другой⁸.

⁷ | Ляхов В. Н., Немировский Е. Л. Книга // Большая советская энциклопедия, 3-е изд. Т. 12. С. 335.

⁸ | Обзор дефиниций см.: Михайлов А. И., Черный А. И., Гиляревский Р. С. Основы информатики. М., 1968. С. 55—56; Урсул А. Д. Информация. Методол. аспекты. М., 1971. С. 12—14.

В быту слово «информация» связывают с деятельностью когда-то многочисленных, а ныне почти вымерших научно-информационных подразделений, существовавших во всех исследовательских и во многих производственных организациях. Здесь тщательно изучали специальную периодику, литературу по узкой отрасли знания, переводили статьи из иностранных журналов, реферировали и аннотировали их, составляли обзоры новой литературы...

Поэтому-то, когда слово «информация» применяют к произведениям, в которых действительность отражена в художественных образах, люди несведущие обычно удивляются или возмущаются.

— Неужели Пушкин — это тоже информация? — говорила автору этих строк эрудированная женщина, один из крупнейших петербургских историков книги.

— Конечно, информация, — отвечал автор. — Более того, мы можем в принципе подсчитать количество информации, содержащееся, допустим, в «Евгении Онегине» или «Двенадцати» А. А. Блока, в специальных единицах — битах. Но было бы безбожной профанацией уверять, что «Евгений Онегин» лучше или значительнее «Двенадцати», ибо содержит большее количество единиц информации.

Количественные оценки применительно к произведениям литературы и искусства, да и науки — вещь сугубо сомнительная. Мы можем ввести текст бессмертного романа в стихи А. С. Пушкина в память электронно-вычислительной машины, и компьютер, по первому нашему требованию, выдаст сведения о том, сколько в «Евгении Онегине» фраз, слов и букв, как часто встречаются в нем сложно-подчиненные предложения, какие рифмы предпочитает его автор. Но трудно даже представить себе любителя поэзии, решившего насладиться бессмертными стихами, держа в руках перфорированную по краям «простыню», которая только что выползла из счетно-решающего устройства.

Внешний вид книги, искусство, с которым она сделана, играют большую роль в восприятии литературного произведения. Это превосходно чувствовали такие мастера книги как В. А. Фаворский, А. Д. Гончаров или С. Б. Телингатер, работы которых по сей день восхищают нас.

Спор, который в свое время шел на страницах «Литературной газеты», — «Нужны ли иллюстрации в книгах?» — кажется автору беспредметным. Нужны, если они конгениальны произведению, сопоставимы с ним по силе эстетического воздействия, если они помогают читателю открыть для себя какие-либо новые стороны произведения. Бесполезны — если пытаются пересказать языком графики то, что и так уже понятно читателю.

Но как быть с научной литературой? Может быть, ее удел — уступить место компьютеру? Однако и в этом случае далеко не все так просто и гладко, как это подчас кажется сторонникам поголовной механизации культуры. Наука — это не только новые открытия, новые наблюдения и результаты. Это и сугубо теоретические, иногда абстрактные построения. Это — гипотезы, жизнеспособность и справедливость которых далеко не очевидны. Это аналитико-синтетическая стадия, в процессе которой анализируются источники и «создается» теория, которая по мнению философов «связана с внешним, объективным миром через посредство мира идеализации, абстрактных, теоретических объектов». Комплексное изучение проблемы во всем обилии связей и аспектов возможно лишь на страницах монографии. Книжная форма и тут представляется оптимальной и единственно возможной.

Пусть не покажется читателю, что автор этих строк ретроград, отрицающий все новое и прогрессивное. Нет сомнения, что со временем книге придется уступить компьютеру позиции в некоторых областях. Одна из них — справочная литература. Информационный центр, с которым в любой момент можно связаться по телефону, конечно же, предпочтительнее многотомных энциклопедических словарей и справочников, ведь им давно уже не хватает места на полках домашних библиотек.

Вернемся, однако, к интересующему нас понятию «информация». В последние годы в науке все увереннее и прочнее утверждается представление об информации как о философской категории, обозначающей такие же объективные свойства, формы проявления материи, как масса и энергия. Плодотворные попытки дать определение понятия «информация» связаны со стремлением увязать эту категорию с понятием отражения как необходимейшего свойства всей материи. По определению философа А. Д. Урсула, «отражение — это такое взаимодействие материальных систем (или их частей), которое ведет к установлению определенного тождества между системами (подсистемами), когда содержание одной системы (отражающей) соответствует содержанию другой (отражаемой)».

Информацию в этом случае понимают как содержание отражения, как содержание связи между двумя взаимодействующими материальными объектами, проявляющееся в изменении состояния этих объектов.

Понятие семантической, или социальной, информации неразрывно связано с проявлениями многоаспектной деятельности человеческого общества. Известное положение о неисчерпаемости материи с полным основанием можно перенести и на информацию — можно говорить о количественной и качественной неисчерпаемости информации.

Знаковая система

Знаки и знаковые системы в природе и обществе изучает наука, именуемая семиотикой.

Взаимопроникновение наук, использование методов одних из них другими — знамение времени. Характерный для эпохи научно-технической революции процесс взаимного обогащения научных дисциплин затронул и книговедение. Не обошлось здесь, к сожалению, без некоторых издержек. Бывает, что заемная терминология, вводимая в книговедческое исследование, так и остается чужеродной, выглядит таким модным привеском, не раскрывающим, а лишь затемняющим суть дела.

Впрочем, и терминология в глазах семиотики не более чем знаковая система. Нужно, однако, пояснить, что это такое. Лингвист Ю. С. Степанов говорит, что знаковая система — это материальный посредник, служащий обмену информацией между двумя другими материальными системами⁹.

Знаковой системой является человеческий язык. Хорошо известно, что наши слова — не более чем условные знаки для обозначения предметов и явлений реально существующего мира. С самими предметами и явлениями они органически не связаны. Француз говорит «ливр», англичанин — «бук», русский — «книга». Что общего между этими столь различно звучащими словами? А обозначают они одно и то же понятие.

Знаковой системой является и письмо. Одни и те же знаки алфавита, как это хорошо известно, изображают разные звуки — в зависимости от языка или же от места знака в слове и его сочетания с другими знаками. Один и тот же язык может пользоваться различными алфавитами. Читатель помнит, что в древности у славян было две системы письма — кириллическая и глаголическая. Знаки их совершенно различны, а обозначались ими совершенно сходные звуки, которые складывались в одинаково звучащие слова.

Знаковой системой является и книга в целом. Так утверждает, например, современный польский исследователь Теодор Зберский, который в 1978 году выпу-

⁹ | См.: Степанов Ю. С. Семиотика. М., 1971. С. 81.

стил труд «Семиотика книги», переизданный в 1981 году издательством «Книга» на русском языке¹⁰.

Даже внешние признаки книги служат для читателя опознавательными знаками. Принимается во внимание все. Так, формат книги, утверждает Т. Зберский, — знак читательского предназначения. Иногда же он свидетельствует о содержании книги. Скажем, произведения поэзии чаще всего издают в небольшом карманном формате. Если же формат книги большой, то это обычно издание по искусству или детская книга. Сигнальную знаковую нагрузку несут издательские марки, типовые обложки издательских серий, окраска переплета, всевозможные оформительские компоненты книги.

Автор этих строк в свое время предложил следующее определение: «Книга есть знаковая система, в которой для обмена семантической информацией между двумя другими системами, например, автором и реально существующим миром или автором и читателем, используется совокупность визуально воспринимаемых шрифтовых знаков или графических изображений, воспроизведенных на листовом материале рукописным или полиграфическим способом»¹¹.

В приведенном выше определении родовым, более широким понятием является «знаковая система». В отличие от других знаковых систем, таких, например, как язык или письмо, книга характеризуется наличием вполне определенного материального посредника, с помощью которого осуществляется обмен информацией. Таким посредником служит совокупность визуально воспринимаемых шрифтовых изображений, воспроизведенных на листе, допустим, бумаги от руки или полиграфическим способом.

Остается добавить, что наше определение относится к книге как материально-вещественной субстанции, а не к книге как произведению науки, литературы, искусства.

Совсем непростые для восприятия мысли, изложенные в последних разделах, стали реальностью, когда появилась возможность создания электронной книги. Об этом и пойдет речь дальше.

«Кибернетика, или управление и связь в животном и машине»

Ксерография, изобретенная Честером Карлсоном, одно из знаменитейших открытий XX столетия. Но в основу коренных изменений в книжном деле, о которых речь впереди, положены совсем другие принципы. Прежде чем говорить о них, расскажем об одной из самых знаменитых книг недавно ушедшего века. О книге, переведенной на десятки языков и изданной во многих странах. И о человеке, написавшем ее, которому дано было вкушать радость и горечь прижизненной всемирной славы, что с великими людьми случается очень редко.

Российский подданный Лео Винер (1862—1939) эмигрировал в далекую Америку, которая представлялась страной сказочных возможностей и таковой и оказалась. Белостокский еврей стал там профессором славянских языков самого престижного в стране Гарвардского университета — в городе Кембридже, неподалеку от Бостона. Но прославить родовое имя суждено было не ему, а его сыну Норберту, увидевшему свет 26 ноября 1894 года в городе Колумбия, штат Миссури, где его отец первоначально обосновался.

¹⁰ | См.: Zbierski T. *Semiotyka ksiazki*. Wrocław, 1978; Червинский М. Система книги. Зберский Т. Семиотика книги. М., 1981.

¹¹ | Немировский Е. Л. К вопросу об определении книги как знаковой системы // История книги. Теоретические и методологические основы. Сб. научн. трудов. М., 1977. С. 43.

Написал бы Норберт знаменитую «Кибернетику», если бы отец его оставался в России? Впрочем, тогда бы его звали не Норберт, а как-то иначе, и к своему другому имени он прибавлял бы отчество «Львович». Написать, может быть, и написал бы, но издать в 1948 году, когда она вышла в свет одновременно в Нью-Йорке и Париже, конечно, не смог бы. И вообще как сложилась бы его судьба в эпоху начинавшейся тогда в СССР борьбы с космополитизмом? Ответов на эти умозрительные вопросы нет и быть не может. Известно лишь, что судьба выпестованной Норбертом Винером научной дисциплины складывалась в нашей стране на первых порах весьма печально.

Задавался ли основоположник кибернетики такими вопросами, сказать трудно. Доподлинно известно, однако, что он возводил свой род к прославленному средневековому философу и богослову Моисею Маймониду (Moses Maimonides, 1135—1204), жившему в испанской Кордове. Генам, унаследованным от Маймонида, Винер приписывал и всегдашний интерес свой к Востоку и его трудноразрешимым проблемам.

Норберт рос в профессорской семье, в весьма благоприятных для умственного развития условиях. В 11 лет он окончил курс средней школы, в 14 — завершил высшее образование в Тафт-колледже. 17 лет от роду стал магистром свободных искусств (так со времен средневековья называлась низшая ученая степень), а в 18 лет — доктором философии по математической логике. Затем поехал в Европу и совершенствовал знания в Кембриджском университете в Англии и Геттингенском в Германии.

Вернувшись в Америку, Норберт Винер работал сначала в Гарварде, а с 1919 года — в Массачусетском технологическом институте, профессором которого он был до конца своих дней. Занимался, главным образом, математикой, но активно интересовался философией и пробовал силы в конструировании вычислительных машин. Любил путешествовать, часто посещал Европу, а в 1935—1936 годах жил в Китае, читал лекции в Пекинском университете. Вернувшись в США, он подружился с мексиканским врачом и физиологом Артуро Розенблютом, оказавшим на него большое влияние. «Артуро Розенблюту, моему товарищу по науке и технике многих лет» — такое посвящение предпослано знаменитой «Кибернетике».

Работая в Гарвардской медицинской школе, Розенблют организовал ежегодные семинары по проблемам методологии науки. Винер был их непременным посетителем. Семинары привлекали широкий круг ученых, не только медиков, но и математиков, физиков. Именно здесь Винер проникся убеждением, что, как он впоследствии писал, «самыми плодотворными для развития науки являются области, оставленные в пренебрежении по той причине, что они были “ничьей территорией” между различными сложившимися науками». На стыке наук и родились впоследствии кибернетика и многие другие дисциплины, такие, например, как семиотика, информатика и, в какой-то мере, и книговедение.

А затем была Вторая мировая война, которая началась для США трагическим Перл-Харбором, где японская авиация уничтожила почти весь американский Тихоокеанский флот. Внезапный удар противника, имевший столь губительные последствия, наглядно показал, что в середине XX века воевать по-старому нельзя. Грубая и примитивная сила отныне превращалась в ничто, если не была подкреплена упреждающей и всеохватывающей информацией, оперативной и высоконадежной связью, а главное — высококвалифицированным и эффективным управлением. Норберт Винер приходит к выводу, что в современном военном искусстве все большую роль начинают играть прогнозирующие процессы, осуществляя которые нельзя полагаться лишь на человеческое сознание. Во введении к знаменитой книге он иллюстрирует это положение на примере зенитной артиллерии. «Уже до войны стало ясно, — пишет Винер, — что возрастающая скорость самолета-

тов опрокинула классические методы управления огнем и что необходимо встроить в прибор управления огнем все вычислительные устройства, обеспечивающие расчеты для выстрела. Эти вычислительные устройства оказались очень сложными вследствие того обстоятельства, что, в отличие от других целей, самолет имеет скорость, сравнимую со скоростью зенитного снаряда. Поэтому необходимо стрелять не прямо в цель, а в некоторую точку, в которой, согласно расчетам, должны по прошествии некоторого времени встретиться самолет и снаряд. Следовательно, мы должны найти какой-нибудь метод предсказания будущего положения самолета»¹².

Существовавшие в ту пору вычислительные машины необходимым быстрым действием не обладали. Это заставило Винера сформулировать ряд требований к таким машинам. По сути дела, им были предсказаны пути, по которым в дальнейшем пошла электронно-вычислительная техника. Вычислительные устройства, по его мнению, «должны состоять из электронных ламп, а не из зубчатых передач или электромеханических реле. Это необходимо, чтобы обеспечить достаточное быстроедействие». Следующее требование состояло в том, что в вычислительных устройствах «должна использоваться более экономичная двоичная, а не десятичная система счисления». Машина, полагал Винер, должна сама корректировать свои действия, в ней необходимо выработать способность к самообучению. Для этого ее нужно снабдить блоком памяти, где откладывались бы управляющие сигналы, а также те сведения, которые машина получит в процессе работы.

Если ранее машина была лишь исполнительным органом, всецело зависящим от воли человека, то ныне она становилась думающей и приобретала определенную долю самостоятельности.

Так были сформулированы некоторые идеи, положенные в основу научно-технической революции, охватившей мир в середине XX столетия.

В военные годы Норберт Винер вместе с Джулианом Х. Бигелоу работает в Массачусетском технологическом институте над теорией предсказания применительно к военным целям и над конструированием устройств, способных это предсказание осуществлять. Они убедились в том, что такому устройству должна быть присуща так называемая обратная связь, а именно способность корректировать свои действия в зависимости от параметров осуществляемого процесса. Мозг человека непрерывно корректирует двигательные действия в зависимости от того, насколько корректно и правильно эти движения осуществляются и ведут к заранее намеченной цели. Нечто подобное должна делать и машина.

Эти идеи Артуро Розенблюта, Норберт Винер и Джулиан Бигелоу изложили в статье «Поведение, целенаправленность и телеология», опубликованной в 1943 году в журнале «Философия оф Сайенс» («Философия науки»), издававшимся в Балтиморе. Статья была достаточно отвлеченной. Практические результаты работы изложены Норбертом Винером в 1942 году в отчете, который тут же был засекречен. Опубликовали его лишь в 1949 году в виде монографии «Экстраполяция, интерполяция и сглаживание стационарных временных рядов».

Таковы этапы на пути к главной книге Норберта Винера, получившей название «Кибернетика, или управление и связь в животном и машине»¹³. Книга писалась в 1947 году в Мексике, где Норберт Винер гостил у Артуро Розенблюта. Вышла она, как мы уже говорили, в 1948 году в нью-йоркском издательстве «Джон Уили энд Санз» и парижском «Херманн эт Ци». Винер был уже немолод, ему исполнилось 54

¹² | Здесь и ниже цит. по русским изданиям: Винер Н. Кибернетика, или управление и связь в животном и машине. М., 1958; То же. Второе издание. М., 1983.

¹³ | См.: Wiener N. Cybernetics, or Control and Communication in the Animal and the Machine. New York; Paris, 1948; *Ibid.* Second Edition. New York; London, 1961.

года. Он страдал катарактой, помутнением глазного хрусталика и плохо видел. Предстояла операция, которая в ту пору считалась достаточно сложной. Отсюда многочисленные ошибки и опечатки в тексте издания. «Книга появилась в неряшливом виде, — вспоминал Винер, — так как корректуры проходили в то время, когда неприятности с глазами лишили меня возможности читать, а молодые ассистенты, которые мне помогали, отнеслись к своим обязанностям недостаточно хорошо».

Название, избранное Н. Винером для сконструированной им новой науки, происходит от греческого слова, которое в буквальном переводе означает «кормчий». Тем самым подчеркивались направляющие и управляющие аспекты этой отрасли знания. Слово «кибернетика» использовал еще древнегреческий философ Платон, называвший так искусство управлять кораблем. А французский физик Андре Мари Ампер в 1834 году именовал кибернетикой науку об управлении человеческим обществом.

По словам академика Андрея Николаевича Колмогорова (1903—1987), работы которого Н. Винер знал и ссылался на них, «кибернетика занимается изучением систем любой природы, способных воспринимать, хранить и перерабатывать информацию и использовать ее для управления и регулирования. При этом кибернетика широко пользуется математическим методом и стремится к получению конкретных специальных результатов, позволяющих как анализировать такого рода системы..., так и синтезировать их».

С выходом в свет «Кибернетики» Норберт Винер, как говорят, «проснулся знаменитым». «Появление книги, — вспоминал он, — в мгновение ока превратило меня из ученого-труженика, пользующегося определенным авторитетом в своей специальной области, в нечто вроде фигуры общественного значения. Это было приятно, но имело и свои отрицательные стороны...».

Популярности книги в немалой степени способствовал ее сочный, образный язык. Книга далека от того тяжелого наукообразия, которое свойственно многим нашим отечественным трудам в самых различных отраслях знания. Раскованность мысли и языка — необходимый признак внутренней свободы, о которой ученые тоталитарного общества не могли и мечтать.

В 1950 году в Бостоне вышла другая знаменитая книга Норберта Винера «Человеческое использование человеческих существ». В лондонском издании 1954 года она получила более точное название — «Кибернетика и общество»¹⁴. Этот труд, глобально философское значение которого еще предстоит оценить, заканчивался словами, смысл которых стал ясен нам лишь в последние годы: «Наука есть способ жизни, который может процветать только тогда, когда люди свободны иметь веру. Вера, которой мы следуем по приказу извне, не является верой, и общество, попадающее в зависимость от подобной псевдоверы, в конечном счете обречено на гибель вследствие паралича, вызванного отсутствием здоровой, растущей науки»¹⁵.

В 1961 году в Нью-Йорке и Лондоне вышло второе, исправленное и дополненное издание «Кибернетики».

Н. Винер написал и другие книги, среди которых воспоминания «Бывший вундеркинд» (1953) и «Я — математик» (1956) и роман «Искуситель» (1956). Умер основатель кибернетики 18 марта 1964 года.

В СССР первые известия о кибернетике встретили враждебными и грубыми комментариями. «Буржуазная лженаука, направленная против учения И. П. Павлова» — это, пожалуй, наиболее мягкое определение.

Первое русское издание «Кибернетики» вышло лишь в 1958 году благодаря усилиям и под редакцией Г. Н. Поварова. Во вступительной статье он вынужден

¹⁴ | См.: Wiener N. Cybernetics and Society. London, 1954.

¹⁵ | Цит. по: Винер Н. Кибернетика и общество. М., 1958.

был еще осторожничать и всячески подчеркивал дискуссионный характер труда Норберга Винера. Выпустило книгу нейтральное в политическом отношении издательство «Советское радио».

В том же 1958 году в Издательстве иностранной литературы появился первый русский перевод «Кибернетики и общества». Отредактировал книгу и написал к ней предисловие человек трудной судьбы Э. Я. Кольман. Чешский философ-коммунист, он жил в СССР и занимался историей науки. В конце 1940-х годов ему предъявили дежурные обвинения в космополитизме. Кольман уехал в Чехословакию, где его вскоре арестовали. Освобожденный после смерти И. В. Сталина, Кольман вернулся в СССР и работал в Институте истории естествознания и техники. Преследования и репрессии не повлияли на его взгляды. В предисловии своем он писал, что «принадлежа к американской буржуазной интеллигенции, Винер страдает той двойственностью, половинчатостью, эклектичностью воззрений, которая столь характерна для этой общественной группы». Э. Я. Кольман обвинил Н. Винера в мистике, в непонимании классовых корней науки, в том, что «диктатуру пролетариата, власть трудящихся, направленную на благо народа» он «приравнивает к тирании фашистов и магнатов капитала» и даже в «клевете на дело освобождения человека от всякого гнета».

Сохранится ли книгопечатание?

Вопрос, вынесенный в заголовок, вовсе не является риторическим. О шансах печатной книги, а значит и полиграфической техники уцелеть в грядущем столетии вот уже полвека спорят специалисты, а подчас и дилетанты. Начало дискуссии, как мы помним, положил канадский социолог Маршалл Херберт Маклюэн, профессор университета в Торонто, а с 1963 года — директор созданного при этом университете по его инициативе Центра культуры и технологии. В 1962 году Маклюэн выпустил книгу «Галактика Гутенберга: создание типографского человека»¹⁶. Лейтмотивом этого труда было утверждение о грядущем конце печатного слова, которое не выдержит конкуренции с новейшими электронными средствами массовой коммуникации. Предполагалось, что это произойдет до 2000 года.

У Маклюэна нашлось немало сторонников. Показателен в этом отношении сборник «В конце книжной эры?»¹⁷, о котором уже шла речь выше. Аналогичные взгляды, правда в более мягкой форме, высказывал в СССР академик Виктор Михайлович Глушков. В предисловии к изданной им в 1982 году книге «Основы безбумажной информации» он в частности писал: «Большинство выполненных к настоящему времени прогнозов сходятся на том, что к началу следующего столетия в технически развитых странах основная масса информации будет храниться в безбумажном виде — в памяти ЭВМ». А в заключении того же труда, говоря о возможности «вызвать из гигантских компьютерных баз данных» любые тексты и изображения, Глушков предсказывал, что такие средства коммуникации «заменят не только современные книги, журналы и газеты, но и современные телевизоры»¹⁸.

Технологические новшества, которые в 90-х годах XX столетия коренным образом революционизировали издательско-полиграфическое дело, накапливались постепенно. Первоначально их и не связывали с книгоизданием, а относили по разряду документалистики, или, используя термин, принятый в нашей стране, информатики.

Возможности электронно-вычислительной техники первоначально были испробованы в области программирования набора.

¹⁶ | См.: McLuhan M. E. The Gutenberg galaxy: the making of typographic man. Toronto, 1952.

¹⁷ | См. об этом сборнике: Книговедческое обозрение // В мире книг. 1974. № 4. С. 87—89.

¹⁸ | Глушков В. М. Основы безбумажной информации. Изд. 2-е, испр. М., 1987. С. 7, 539.

Технология компьютерного набора первоначально отрабатывалась на передаче текстовых сообщений на расстояние. В 1976 году в Великобритании была начата такая передача по телевизионной, а в 1979 году — по телефонной сети. Процесс этот получил название телетекста (Teletext). В 1976 году фирма «IBM» впервые использовала на выходе электронно-вычислительной машины т. наз. струйное записывающее устройство.

В полиграфии же первые специализированные устройства в этой области именовали «безпленочными допечатными системами» (Filmless pre-press systems). Одной из первых таких систем была «Магнаскен 570». К лету 1981 года в типографиях мира работало уже до 90 таких установок.

В 1980 году впервые была осуществлена технологическая схема «Computer-to-Plate», позволившая воспроизводить полученный на компьютере оригинал-макет непосредственно на формных пластинах.

Победоносное шествие по миру персональных компьютеров началось в 1981 году с появлением на рынке сравнительно недорогих моделей фирмы «IBM». До того времени громоздкие и дорогие электронно-вычислительные машины можно было увидеть лишь в офисах преуспевающих фирм. Слово «compute» по-английский означает «считать», «вычислить». А термин «computer», который многим представляется недавно родившимся неологизмом, бытовал в языке издавна и означал «счетчик». Компьютер и виделся первоначально как миниатюризированное счетно-вычислительное устройство. Вскоре выяснилось, что он может значительно больше. И что счетная функция для него совсем не главная.

Если же говорить о возможностях использования компьютеров в издательском деле, то эту умную машину первоначально воспринимали как универсальную пишущую машинку. Со временем, однако, компьютер научился редактировать тексты, проверять правильность их орфографии, составлять указатели, делать таблицы и диаграммы, репродуцировать иллюстрации и корректировать их, переводить с одного языка на другой и многое, многое другое. Малогабаритное, стоявшее на письменном столе устройство выполняло работу целого издательства.

1984 год считают годом начала «эры настольных издательств» («Desktop-Publishing»). Обычно это связывают с появлением на рынке персональных компьютеров «Macintosh».

К концу 1980-х годов компьютерные процессы в полиграфии получили уже достаточно широкое распространение. Об этом, в частности, свидетельствовал небывалый успех книги Тони Боува, Черила Родса и Уэса Томаса, которая называлась «Искусство настольного книгоиздания» и имела подзаголовок «Как использовать персональный компьютер, чтобы самостоятельно заниматься издательской деятельностью»¹⁹. Первое ее издание было выпущено фирмой «Bantam Books» в марте 1987 года. До конца этого года понадобилось еще два издания, а в январе 1988 года вышло четвертое. Книга переиздавалась и в дальнейшем.

Появление компьютерного набора имело далеко идущие экономические последствия. Если ранее в промышленно-развитых странах господствовала тенденция к монополизации издательского бизнеса, к разделу книжно-журнального рынка между гигантскими трансконтинентальными картелями, то с появлением «настольных типографий», сделавших книгоиздание доступным и для людей небольшого достатка, появилась масса мелких издательств, а общее число их значительно увеличилось.

Автор этих строк, прогнозируя в 1971 году развитие фотографического набора, писал: «Будут продолжены исследовательские поиски в области создания ма-

¹⁹ | См.: Bove T., Rhodes Ch., Thomas W. The art of desktop publishing. Using personal computers to publish it yourself. Toronto; New York; London; Sydney; Auckland, 1987.

шин, непосредственно изготавливающих печатную форму. Появление первых таких машин можно ожидать примерно к 1973—1975 гг.»²⁰. Прогноз этот с небольшим опозданием оправдался, но на базе не фотографического, а компьютерного набора.

Следующая стадия в развитии издательско-полиграфической техники была связана с отказом от формных процессов. На смену технологии «Computer-to-Plate» пришла технология «Computer-to-Press». Это означало появление т. наз. цифровых печатных машин.

Прогнозируя развитие средств массовой коммуникации, специалисты, не говоря уже о писателях-фантастах, отдают предпочтение электронной книге. «Через полвека бумажная книга будет нужна только коллекционерам» — так называлось интервью с Борисом Стругацким, опубликованное в газете «Известия» 6 октября 2000 года. «Будущее, конечно, за электронной книгой, — утверждал писатель, — просто потому уже, что занимает она несравненно меньше места и во многих отношениях удобнее бумажной: ее легче листать в поисках нужного места, ее можно снабжать иллюстративным материалом, который Гутенбергу с Федоровым и не снился, ее, черт возьми, можно даже озвучивать!» Резюме же таково: «Через полвека... она [т. е. книга. — Е. Н.] сделается предметом страсти и вожделения лишь отдельных, сравнительно немногочисленных любителей-коллекционеров. Издательствам придется приспосабливаться. Это будет непростой процесс, но поскольку он растянется на десятилетия, обойдется, я думаю, без жертв и разрушений».

Занимался прогнозами и автор этих строк.

«В двадцать первом веке...»

Так называлась глава, которой мы с Борисом Семеновичем Горбачевским закончили наши очерки «С книгой через века и страны», выпущенные в 1964 году. Прогноз развития книжного дела, данный здесь, во многом наивен. Читать его сегодня без улыбки нельзя. Судите сами.

«Сегодня — пятый день недели, день нерабочий. Торопиться некуда, электронный будильник не сработал. Но ты по привычке поднялся рано — в пять часов утра.

Еще в прошлом веке ученые установили, что в утренние часы мозг наиболее работоспособен. Поэтому уже вот полстолетия общественно-полезным трудом люди занимаются с шести до десяти утра. В свободные дни это время посвящается науке, литературе, искусству...

Прежде всего нужно просмотреть утреннюю почту. Что нового случилось во Вселенной за последние 12 часов? Как продвигается строительство межпланетного космического вокзала на Луне? Что сообщают поисковые партии на Венере? Каким счетом окончился футбольный матч между сборными Африки и Латинской Америки?

Но почтового ящика на двери вашей квартиры нет. Его заменил небольшой аппарат, нечто вроде радиоприемника — со шкалами и указателями. Откройте крышку сверху — там лежат сегодняшние газеты, журналы, письма...

Успехи электрографии и радиотехники позволили организовать типографии непосредственно на дому. Компактный, по своему изящный аппарат типа радиоприемника и есть полиграфическое предприятие не столь далекого уже XXI века.

Основу основ его составляет переменная электрографическая печатная форма. Крупнейшие газетные издательства мира несколько раз в день на определенных волнах передают в эфир утренние, дневные и вечерние номера своих газет.

²⁰ | Немировский Е. Л. Развитие фотонаборной техники в послевоенный период // Полиграфия. 1971. № 9. С. 45—48.

Читателю остается лишь настроить кибернетический автомат на те или иные волны. Переключается он автоматически. Утром же, встав с постели, вы незамедлительно получите все газеты и журналы, которые вас интересуют. Да и друзья, настроившись на вашу волну, пришлют весточки о себе.

Печатная форма газеты — далеко не единственная в XXI столетии. Многие предпочитают видеоманитограф, записывающий с телекамер хронику событий последнего дня и звуковое сопровождение к ней.

Специальный диапазон волн отведен художественной литературе. Здесь ежедневно передаются новые романы, повести, стихи... Не забыта и классика.

Копию старой книги можно заказать в библиотеке. Здесь попрежнему колоссальные книгохранилища, большое количество библиографов, однако читальных залов нет и в помине. Нужную вам книгу транслируют, и ваша домашняя типография незамедлительно воспроизводит ее в точном соответствии с оригиналом».

Так виделось 40 лет назад будущее книжного и газетного дела.

В последней главе книги нашей было еще одно предсказание: «Устами Никиты Сергеевича Хрущева на своем XXII съезде партия заявила — нынешнее поколение советских людей будет жить при коммунизме».

С коммунизмом вроде бы все ясно. Что же касается Н. С. Хрущева, то книга наша вышла весной 1964 года, а уже осенью его отстранили от власти.

Четырехдневная рабочая неделя и четырехчасовой рабочий день... Это и фантастикой не назовешь. О космовокзале на Луне и поисковых партиях на Венере можно будет думать лет через пятьдесят, это в лучшем случае.

Что же касается домашней типографии с переменной печатной формой, то она уже существует. Это подключенные к Интернету компьютеры с выводом информации на воспроизводящий ее в печатном виде принтер. Вопрос же о воспроизведении на дому газет или же книг, переданных по электронной почте из библиотек, — это вопрос скорее экономический, чем технический. Осуществить такие проекты можно уже сегодня, были бы средства!

Завершали же последнюю главу нашей книги 1964 года следующие слова:

«Во все времена найдутся люди, которым дорога стародавняя, проверенная тысячелетиями форма книги. Погладить корешок, услышать, как шелестят страницы, и с волнением ждать, что каждая из них раскроет перед тобой что-то новое и неизведанное... А потом поставить книгу на полку и временами брать ее оттуда, перечитывая полюбоившиеся страницы...

Все это, конечно, останется. Новая полиграфическая техника, приблизив печатное слово к читателю, став мощнейшим источником информации, не забудет и об искусстве книги. По-прежнему можно будет пойти в книжный магазин, постоять у полок и принести домой несколько изящно переплетенных томов с многокрасочными иллюстрациями, сохраняющими неповторимый запах краски».

Под этими словами я могу подписаться и сегодня.

Вместо заключения. Автор о себе и о своей книге

«Большая книга о книге» окончена. Прощаясь с читателем, я хотел бы коротко рассказать о самом себе, представиться тем, кто эту книгу прочел. Этично ли писать о самом себе? Кто знает? Мнения на этот счет высказываются различные. Так или иначе, но о себе пишут не только статьи, но и книги. Существует даже особый жанр — автобиография. А что такое воспоминания, многочисленные в последние годы, как не гимн во славу себя, любимого?

Поэтому я и предлагаю читателям мой автопортрет.

Я коренной москвич. Но получилось так, что в паспорте моем стоит название другого города. Мать моя поехала рожать к родителям, которые жили в городе, ра-

нее называвшемся Елисаветград, затем получившего название Зиновьевск — в честь родившегося здесь одного из ленинских соратников Григория Евсеевича Зиновьева, а после его расстрела названного Кировоград. Здесь я и родился 21 апреля 1925 года.

Интерес к истории проснулся у меня рано, еще в школьные годы. В ту пору много говорили и писали о «Кратком курсе истории СССР» под редакцией А. В. Шестакова. Учебник был написан спокойным и понятным языком. Он резко рвал с вульгарной социологической заумью, модной в начале 1930-х годов. Я, ничтоже сумняшеся, решил написать аналогичный по исполнению учебник древней истории. Вспоминая об этом, дивлюсь самонадеянности 13-летнего мальчика. Грех этот, впрочем, был свойственен мне и в более поздние времена. Написав раздел, посвященный древнему Египту, я отнес его в исторический кружок Московского дома пионеров, которым руководил профессор С. А. Ляковский.

Можно и нужно ругать сталинские времена. Но надо признать, что возможности для юных талантов тогда были беспредельные. Меня записали в научный зал Исторической библиотеки и даже в ее абонемент, откуда я приносил домой толстые труды Б. А. Тураева, В. В. Струве, Г. К. Бругша. Я ходил в Московский университет, где известный египтолог Редер учил меня читать иероглифические надписи. Египет стал для меня нешуточным увлечением. В 1940 году мое сочинение «Древнеегипетский фараон Эхнатон» получило первую премию на общемосковском конкурсе юных историков.

Высшее образование я получил в Московском полиграфическом институте, где учился сразу на двух факультетах: механико-машиностроительном и редакционно-издательском. Но окончил лишь последний. Работал внештатно в «Вечерней Москве» — в отделе, которым руководил «король московских репортеров» А. З. Гуревич. Начал заниматься историей книгопечатания, а точнее — историей полиграфической техники. Статьи мои охотно печатали институтская многотиражка «Сталинский печатник», а затем и журналы — «Полиграфическое производство», «Огонек», «Знание — сила».

В статьях было много нового. В ту пору я начал работать в архивах и отыскивал здесь весьма интересные материалы о русских новаторах.

Тогда же женился на своей сокурснице Инне Петровне Пономаренко, с которой мы прожили всю жизнь — вплоть до ее кончины в ноябре 1995 года.

Окончив институт в начале 1950 года, я попал в Центральный научно-методический кабинет культпросветработы, где провел года полтора. Ездил по колхозам, побывал на Тамбовщине, на Алтае. Узнал о нелегкой, совершенно неведомой мне жизни послевоенной деревни. Написал книжку «Клуб и социалистическое соревнование в колхозе», изданную под тремя фамилиями.

В ту пору всем научно-исследовательским институтам вменили в обязанность поставить темы, посвященные истории отечественной техники. Цель была не научная, а сугубо политическая: доказать приоритет отечественной мысли. Острословы говорили, что девизом этих исследований могло бы стать «Россия — родина слонов». Мои публикации в этой области были достаточно громкими и в меру сенсационными. Меня и друга моего Льва Теплова пригласили в Научно-исследовательский институт полиграфического машиностроения, где я проработал 22 года. Написали мы с Тепловым три толстых тома объемом листов (авторских) в 150. Издать их, к счастью, не успели. Умер И. В. Сталин, и на «приоритетные» изыскания стали смотреть косо. Тему нашу закрыли. Но открыли мы массу имен, да и утвержденные нами «приоритеты» не были дутыми. Все эти имена остались — Виктор Гассиев, Иван Орлов, Петр Княгининский, Иосиф Ливчак... Названы они и в «Большой книге о книге».

Возможности нам предоставляли неограниченные. Я сидел в библиотеках, работал в архивах и, по сути дела, учился, ибо исторического образования у меня

не было. Ездил по всей стране. Собранных тогда материалов хватило почти на всю жизнь.

После того как тему по истории отечественной техники закрыли, я стал начальником патентно-лицензионного отдела. Сотрудничал в журнале «Изобретатель и рационализатор». Написал книгу «Патентная литература», которую несколько раз переиздавали, ставя на титуле прежнюю дату, чтобы не платить гонорары. Но историей продолжал заниматься. В ту пору меня и потянуло к древности. Но первым моим героем был не Иван Федоров, а пушечный мастер Андрей Чохов, изготовивший Царь-пушку. Еще в году 1955—1956 годах я написал книгу о Чохове, но издать в ту пору не смог. Вышла она лишь в 1982 году в издательстве «Наука».

Кроме книгопечатания и пушечного дела были у меня и другие увлечения. Вот названия некоторых статей, опубликованных в 1950-х годах: «Гальванический элемент П. Р. Багратиона», «К истории цианистого процесса», «Фотонаборные машины с электронным управлением», «Печатаение с электростатическим переносом красочного слоя». Последняя статья, как мы уже рассказывали, попала на глаза Ивану Иосифовичу Жилевичу, в ту пору преподавателю пединститута в Вильнюсе. Кончилось все тем, что в столице Литвы был организован первый в мире Научно-исследовательский институт электрографии.

Но сначала была книга «Новые способы печати» (1956). По жанру это скорее аналитический обзор, но с новыми идеями. Здесь была сформулирована идея переменной печатной формы, в ту пору совершенно фантастическая, а ныне положенная в основу всем известных принтеров.

Поскольку речь зашла о книгах и брошюрах, скажу, что их сейчас у меня около 100. Статей же, если считать и энциклопедические, — около 1 500. Не скажется ли количество (обильное) на качестве (невысоком)? Судить об этом не мне. Скажу лишь, что я всегда занимался не только «серьезной» наукой, но и «легковесной» журналистикой. Любил я и люблю это дело! Кроме того, нужно было содержать семью, а за крохотную заметку в «Огоньке» или рецензию в «Новом мире» платили во много раз больше, чем за обширную статью в научном журнале.

Немало было написано научно-популярных книг и документальных повестей.

Написать научно-популярную книгу об истории книги и книжного дела мы с моим другом Борисом Семеновичем Горбачевским задумали еще на студенческой скамье. Мой друг был человеком многоопытным, прошел фронт, умел заводить знакомства и с пользой для себя использовать. Я же попал в институт прямо из школы.

Писали мы с Борисом Горбачевским популярную книгу вечерами, после работы. Я взял на себя в основном главы, посвященные дореволюционной истории, Борис же рассказывал о том, что случилось после Октября. Когда работа была окончена, он договорился о том, чтобы с рукописью познакомились в только что созданном тогда издательстве «Советская Россия».

Рукопись одобрили. Книга вышла в свет в 1957 году. Называлась она «Рождение книги». Но была не столько о книге, сколько об истории полиграфической техники. В этом сказались мои тогдашние интересы.

Книга имела успех, Рецензии на нее появились в нескольких журналах — от «Нового мира», руководимого в ту пору Александром Трифоновичем Твардовским, до ведомственной и скучнейшей «Культурно-просветительной работы».

В 1964 году очень широко отмечалось 400-летие русского книгопечатания. К этой дате издательство «Искусство» решило переиздать нашу книгу. Вскоре она вышла в свет, но не в «Искусстве», а в новом издательстве «Книга», куда были переданы редакции издательской и полиграфической литературы. По сути дела, это была новая книга. Да и называлась она по-другому: «С книгой через века и страны». Издание было юбилейным: большой формат, цветные иллюстрации, бумага хоро-

шего качества. Очень хорошо оформил и проиллюстрировал ее Е. В. Викторов. Некоторые из его рисунков использованы и в «Большой книге о книге».

О цитате из выступления Н. С. Хрущева, приведенной в издании 1964 года, я уже писал. Она в какой-то мере сказала на судьбе книги. После отстранения генерального секретаря от власти все упоминания о нем в печати пресекались. Книгу нашу, конечно, не запретили, но старались не афишировать. Все же она успела получить первую премию на всесоюзном конкурсе общества «Знание». Была в этой книге еще одна особенность, связанная с Н. С. Хрушевым. Генеральный секретарь наш поссорился с Мао Цзедунем. И из нашей книги цензура сняла все упоминания о Китае. В том числе и рассказ об изобретателе наборного печатания Би Шэне.

Книге предстояло претерпеть еще одну метаморфозу. И на этот раз она сменила название на «Мир книги». Вышла она уже только под моим именем. Борис Горбачевский в ту пору собрался переезжать в США, и ему было недосуг заниматься капитальной переработкой книги, которую я задумал. На этот раз историко-книжная линия была значительно усилена. Всесоюзное общество любителей книги, по чьей инициативе готовилось переиздание, задумало его как особенно роскошное. Но в последний момент директор издательства «Книга» Владимир Федорович Кравченко (1935—2002) почему-то решил издавать мой новый труд скромно. Так он и вышел в свет в 1990 году — даже без иллюстраций, а лишь с небольшим альбомчиком в начале.

Году в 1958-м я начал заниматься первопечатником Иваном Федоровым, главным моим героем. Моя первая публикация о нем появилась на страницах журнала «Полиграфическое производство». Речь шла о новых документах, найденных мною в львовских архивах. Об Иване Федорове я написал 10 книг, среди которых «Возникновение книгопечатания в Москве. Иван Федоров» (1964), «Начало книгопечатания на Украине» (1974), «Иван Федоров в Белоруссии» (1979). Сейчас готовится к печати новая большая монография, которая должна обобщить все, что было сделано в этой области ранее.

От Ивана Федорова логично было перейти к истокам славянского книгопечатания кирилловским шрифтом, что и сделано в монографии «Начало славянского книгопечатания» (1971), которую я защитил в качестве докторской диссертации.

Следующий мой герой — белорусский первопечатник Франциск Скорина. В 1990 году исполнялось 500 лет со дня его рождения. Это позволило выпустить в Минске большую монографию «Франциск Скорина. Жизнь и деятельность белорусского просветителя». За нее и за другие сопутствующие ей публикации (библиография вопроса, документальная повесть «По следам Франциска Скорины») я в начале 1995 года получил Государственную премию Республики Беларусь.

В 1980-х годах меня разыскал Душан Мартинович, директор Национальной библиотеки Черногории, и попросил написать вступительную статью к задуманному им факсимильному воспроизведению первой южнославянской кирилловской печатной книги. Получилась не статья, а небольшая монография «Октоих первогласник Джурджа Црноевича 1494 г.», которая и вышла в свет в Цетинье в 1987 году. В дальнейшем я много сотрудничал с книговедами Югославии и выпустил там четыре книги, среди которых и большая монография «Начало книгопечатания в Черногории» (1995). Академия наук и искусств Черногории избрала меня своим членом-корреспондентом.

В 1995 году в Баден-Бадене (Германия) известное библиографическое издательство Валентина Кернера начало выпускать мой «Сводный каталог старопечатных изданий кирилловского шрифта», в котором описаны не только эти издания, но и все сохранившиеся экземпляры их. К 2004 году вышло в свет 6 томов.

Последний мой проект в этой области — многотомная монография «История славянского кирилловского книгопечатания XVI — начала XVII века» удалось ре-

лизовать благодаря помощи директора Академиздатцентра «Наука» Владимира Ивановича Васильева. В 2003 году вышел в свет первый том — «Возникновение славянского книгопечатания». А за три года перед тем, по инициативе того же Васильева, была издана монография «Изобретение Иоганна Гутенберга. Из истории книгопечатания. Технические аспекты», приуроченная к 600-летию со дня рождения Иоганна Гутенберга. Здесь я вернулся к стародавней, еще со студенческих времен, теме моих исследований — истории полиграфической техники. Изложение было доведено до наших дней. А в 2001 году к тому же 600-летию юбилею изобретателя книгопечатания фирма «HGS» сверхроскошно — в футляре, с золотым обрезом и многими иллюстрациями — выпустило мою большую монографию о жизни и деятельности Иоганна Гутенберга.

А теперь о «Большой книге о книге». Что нужно сказать об этом издании? Это не связанная всеобщая история книги и книжного дела, а всего лишь отдельные очерки. Конечно, основные моменты многовекового пути величайшего создания человечества в них отражены. Появились очерки о книгах, которые изменили мир — от Библии до «Кибернетики» Норберта Винера. Но внимательный читатель заметит, что отбор таких книг несколько случаен. Более подробно, чем в «Мире книги», мы решили рассказать об искусстве книги и о некоторых выдающихся мастерах, делавших ее. Но никто не может объять необъятное!

Замечу, что многое, о чем я писал, выходит за пределы книговедения — комплексной науки о книге и книжном деле. По моему глубокому убеждению, науку эту должно интересовать материальное обличие книги. Заниматься же ее содержанием, что мы многократно делали в наших очерках, не ее дело. Для этого существуют политология, литературоведение и многие другие научные дисциплины. Поэтому было бы ошибкой числить «Большую книгу о книге» по разряду книговедческих сочинений.

В «Мире книги» 1990 года изложение было доведено лишь до начала XX века. На этот раз мы решили переступить ранее выбранную границу и рассказать о самом недавнем прошлом.

Несколько слов о примечаниях. Вообще говоря, книга наша не научная монография и примечаний в ней могло и не быть. Мы все же решили дать здесь некоторые библиографические отсылки, полагая, что это поможет тем читателям, которые захотят расширить свои знания по тому или иному вопросу. При этом мы не преследовали цели документировать решительно все цитаты или факты, приведенные в наших очерках.



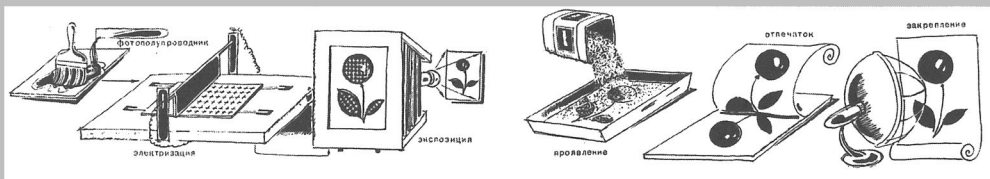
1



2



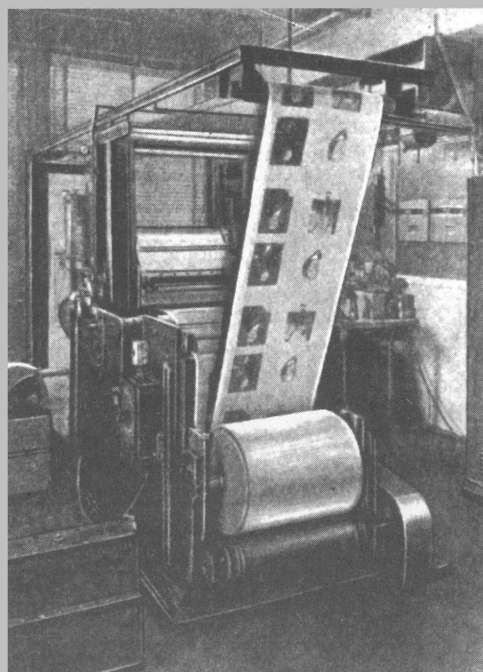
3



4

- 1 Мастерская Е. Е. Горина
2 Е. Е. Горин. С фотографии

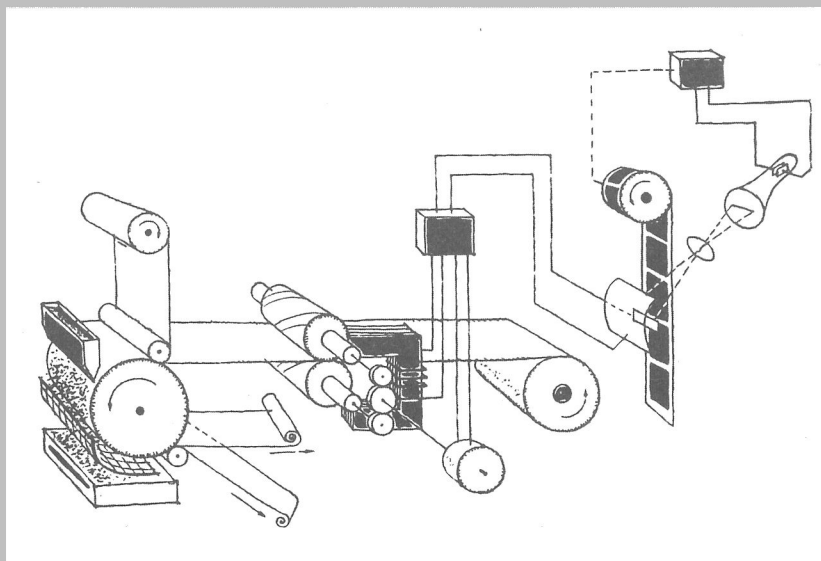
- 3 Честер Флойд Карлсон. С фотографии
4 Схема ксерографии



5



6



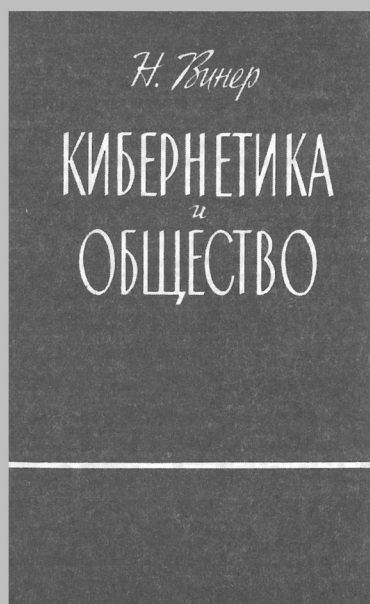
7



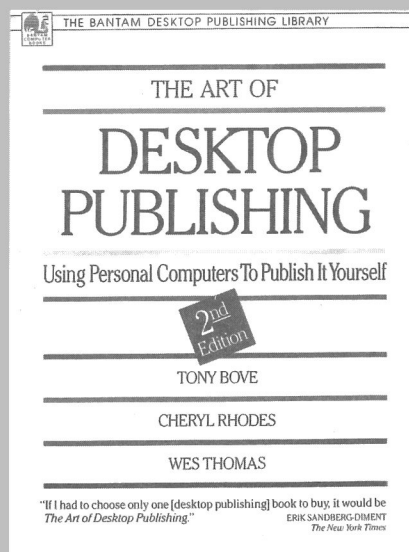
8



9



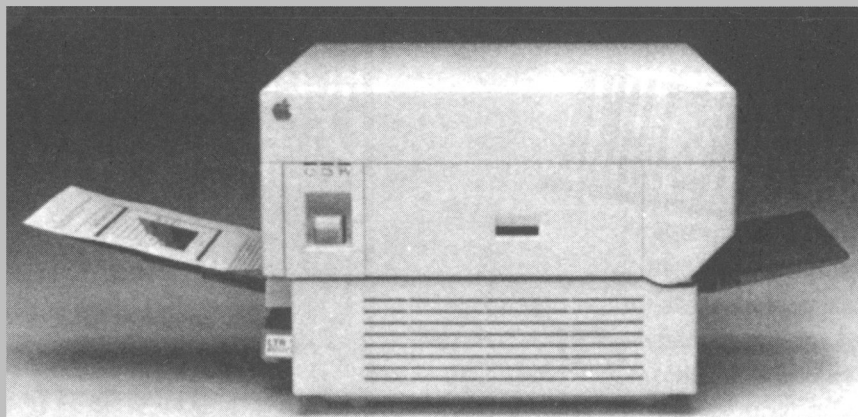
10



11

- 5 Печатная машина «Онсет» У. Хьюбнера
 6 Уильям Хьюбнер. С фотографии
 7 Печатная машина с переменной печатной формой
 8–9 Русские издания «Кибернетики» Н. Винера 1958 и 1983 годов

- 10 Русское издание «Кибернетики и общества» Н. Винера. 1958
 11 Т. Боув, Ч. Родс, У. Томас. Искусство настольного книгоиздания. 1987. Обложка



12



13



14

12 Первый лазерный принтер

13 Настольная издательская система
«Макинтош»

14 Набор специальных знаков

Указатель имен

Торопов Андрей Дмитриевич
Цявловский Мстислав Александрович
Шамурин Евгений Иванович
Щелкунов Михаил Ильич
Эгже Эмиль
Эррио Э.
Эскарпи Робер
Яновский М. Ф.

В Предисловии

Андреев Леонид Николаевич
Белинский Виссарион Григорьевич
Горький Максим
Карамзин Николай Михайлович
Федоров Иван

В главе 1

Бабель Исаак Эммануилович
Баркер Р.
Барсук Абрам Ильич
Белинский Виссарион Григорьевич
Боков Виктор Федорович
Галактионов Иван Дмитриевич
Герцен Александр Иванович
Гутенберг Иоганн
Д'Аламбер Жан Лерон
Д'Эвенант Уильям
Даль Владимир Иванович
Дерунов Константин Николаевич
Дидро Дени
Коломнин Петр
Коменский Ян Амос
Куфаев Михаил Николаевич
Леин Аллен
Макаренко Антон Семенович
Маркс Карл
Морозов Николай Александрович
Новосадский Игорь Всеволодович
Отле Поль
Пакуль Н. М.
Реклам Антон Филипп
Симон Константин Романович

В главе 2

Абу-ль-Фарадж
Адриан II, папа
Антоний Марк
Аристотель
Аристофан
Архимед
Арциховский Артемий Владимирович
Ашшурбанипал
Бар-Кохба
Булгаков Михаил Афанасьевич
Вергилий Публий Марон
Волчков С. С.
Вяземский Петр Андреевич
Гаспаров Михаил Леонович
Гераклит
Гераклит Понтийский
Геродот
Герцен Александр Иванович
Гнедич Николай Иванович
Гоголь Николай Васильевич
Грибоедов Александр Сергеевич
Гротефенд Георг Фридрих
Дасье Б.-Ж.
де ла Вега Гарциласо
Евмен II, царь Пергама
Евполид
Екимов Петр
Ельцин Борис Николаевич
Жуковский Василий Андреевич
Зощенко Михаил Михайлович
Ильф Илья
Кадм
Каллимах
Карнович Евгений Петрович
Кирилл (Константин Философ)
Клеопатра
Копиевский Илья Федорович
Костров Ермил Иванович
Кратет
Кратин
Крылов Иван Андреевич

Лафонтен Жан
 Ленин Владимир Ильич
 Линдсей Джек
 Линдсей Норман
 Лихачев Дмитрий Сергеевич
 Лонгфелло Генри
 Лопе де Вега
 Лукиан
 Маленков Георгий Максимилианович
 Мануций Альд Пий
 Мао Цзедун
 Мефодий
 Микоян Анастас Иванович
 Михаил, император византийский
 Мольер Жан-Батист
 Мусурус Марк
 Мухаммед эд-Диб
 Нармер, фараон
 Николай I, папа
 Паламед
 Пенн Уильям
 Петр I
 Петров Евгений
 Пильняк Борис Ефремович
 Пиотровский Адриан Иванович
 Платонов Андрей Платонович
 Плиний Старший
 Плиний Старший Гай
 Плутарх
 Птолемей II Филадельф
 Птолемей V, фараон
 Пушкин Александр Сергеевич
 Раулинсон Генри
 Ростислав, князь
 Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович
 Симонид из Кеоса
 Сократ
 Софронов Анатолий Владимирович
 Теслинг Ян
 Толубеев Юрий Владимирович
 Тростин Д. П.
 Феократ
 Фигейреда Гильермо
 Фотий, патриарх
 Фрунзе Михаил Васильевич
 Хейердал Тур
 Хионид
 Хрущев Никита Сергеевич
 Цайнер Гюнтер
 Цайнер Иоганн
 Цезарь Гай Юлий
 Шампольон Жан-Франсуа

Шварц Евгений Львович
 Шекспир Уильям
 Шлиман Генрих
 Шоу Бернард
 Эзоп
 Эпихарм
 Эсхил

В главе 3

Аверинцев Сергей Сергеевич
 Александр I, император
 Александр II, император
 Алексей Михайлович, царь
 Алексий II, патриарх
 Альтбауэр Моше
 Алявдин А.
 Анджей из Яшовиц
 Анджело Маи
 Анна Иоанновна, императрица
 Аристотель
 Астафьев Николай Александрович
 Афанасий Александрийский
 Бал Томас Чарльз
 Блоницкий Иаков
 Буанаротти Микеланджело
 Булгаков Михаил Афанасьевич
 Варлаам, митрополит
 Василий Великий
 Вздорнов Гарольд Иванович
 Викторов Алексей Егорович
 Вольф Маврикий Осипович
 Всеволод III Большое Гнездо
 Вукович Божидар
 Вукович Виченцо
 Гавриил, архимандрит
 Герасимов Дмитрий
 Гозей Станислав, кардинал
 Голицын Александр Николаевич
 Гонозов Геннадий, архиепископ
 Горский Александр Васильевич
 Горфункель Александр Хаимович
 Горький Максим
 Григорий VII, папа
 Григорович Виктор Иванович
 Григорович Виктор Иванович
 Гутенберг Иоганн
 Давид, царь иудейский
 Дали Сальвадор
 Доре Гюстав
 Дуйчев Иван
 Дьяконов И. М.

Дюрер Альбрехт
 Евгений, митрополит
 (Болховитинов Евфимий Алексеевич)
 Евсевий Кесарийский
 Евсеев Иван Евсеевич
 Елизавета Петровна, императрица
 Ефрем Сирин
 Зосима, мастер
 Иван IV Васильевич, Грозный
 Игнатъев Влас
 Иероним Блаженный
 Иконников Василий
 Иннокентий I, папа
 Иннокентий, архиепископ Херсонский
 (Борисов Иван Алексеевич)
 Иоанн Богослов
 Иоанн Златоуст
 Иосиф Флавий
 Калиновский Стефан
 Камп Ян
 Карл I, английский король
 Каспрович Ян
 Кирилл
 Кирилл Лукарис, патриарх
 Константинопольский
 Клопшток Фридрих Готлоб
 Кобергер Антон
 Константин (Василий) Константинович
 Острожский
 Крапах Лукас
 Кумок Яков
 Куприн Александр Иванович
 Курбский Андрей Михайлович
 Левочкин И. В.
 Леонардо да Винчи
 Лопухин Александр Павлович
 Лурье Я. С.
 Лучник А.
 Лютер Мартин
 Ляцевский Варлаам
 Макарий, иеромонах
 Малерми Никколо де
 Мануций Альд Пий
 Матвеев Логин
 Межелайтис Эдуардас
 Ментелин Иоганн
 Меренпт, фараон
 Мефодий
 Миколай Радзивилл Черный
 Мильтон Джон
 Моисей, пророк
 Морозов Николай Александрович

Мстиславец Петр Тимофеев
 Невоструев Капитон Иванович
 Неизвестный Эрнст
 Нерон
 Омон Жан
 Павский Герасим Петрович
 Петр I
 Плантен Кристоф
 Погодин Михаил Петрович
 Подокшин Семен Александрович
 Полоцкий Симеон
 Поповка Герасим
 Порфирий, архимандрит (Успенский
 Константин Александрович)
 Прокопович Феофан
 Протасов Н. А.
 Прутков Козьма
 Птолемей II Филадельф
 Пушкин Александр Сергеевич
 Рабичев Леонид Николаевич
 Рамсес II, фараон
 Рижский М. И.
 Рембрандт Харменс ван Рейн
 Сабашников Михаил Васильевич
 Саул, царь иудейский
 Сафо
 Северин Павел
 Седельников А. Д.
 Сен-Санс Камиль
 Симон, митрополит
 Скорина Франциск
 Слонимский Гедеон
 Соломон, царь иудейский
 Соломон, царь иудейский
 София Гольшанская, королева
 Сператус Пауль
 Спира Венделин де
 Спиридон, протодиакон
 Стефан Яворский,
 митрополит Рязанский
 Тарасиев Никифор
 Тимофеев Невежа
 Тимофеев Невежа Андроник
 Тихомиров Михаил Николаевич
 Тишендорф Константин
 Трухменский Афанасий
 Ушаков Симон
 Фаворский Владимир Андреевич
 Федоров Иван
 Феодорит Киррский
 Филарет, митрополит Московский
 (Дроздов Василий Михайлович)

Филипп II, король Испании
 Флоровский Антон Васильевич
 Фотий, архимандрит
 (Спасский Петр Никитич)
 Харли Роберт
 Хвольсон Даниил Авраамович
 Хемингуэй Эрнест
 Хименес Франциско, кардинал
 Хлудов Алексей Иванович
 Хорн Е. Х.
 Цайнер Гюнтер
 Чубарьян Оган Степанович
 Шарфенберг Марк
 Шеффер Петер
 Эразм Роттердамский
 Эренбург Илья Григорьевич
 Эфрос Абрам Маркович
 Юнгеров Павел Адександрович
 Ягайло, король

В главе 4

Август, император
 Аврелий Августин
 Ада, аббатиса
 Андексский, граф
 Анно, мастер
 Аристомен
 Аристотель
 Атик Тит Помпоний
 Бергман Фольке
 Бери Ричард де (д'Онжервиль)
 Боккаччо Джованни
 Бонифаций Винфрид
 Булгаков Михаил Афанасьевич
 Буринский Евгений Федорович
 Гертруда
 Гильдегарт
 Годескальк
 Гомер
 Гораций Флакк Квинт
 Гранстрем Е. Э.
 Григорович Виктор Иванович
 Дагеус, монах
 Елизавета, ландграфиня Тюрингская
 Жан Беррийский, герцог
 Жанна Болонская
 Изяслав, князь
 Казимир
 Калигула, император
 Карл II Лысый
 Карл Великий

Колумбанус, монах
 Константин I Великий, император
 Ксенофонт
 Лимбурги братья
 Люблинская А. Д.
 Люблинский В. С.
 Маи Анджело
 Марциал Марк Валерий
 Менделеев Дмитрий Иванович
 Моислав
 Неруда Пабло
 Никофон
 Овидий Публий Назон
 Омаль, герцог
 Павел Дьякон
 Петр Грамматик
 Петрарка Франческо
 Петроний Гай
 Петрус, переписчик
 Плиний Старший
 Руодпрехт, мастер
 Светоний Транквилл Гай
 Сенека Луций Анней
 Теодульф из Орлеана, епископ
 Тит Ливий
 Фань Е
 Фемистий
 Флакк Альбин Алкуин
 Хлудов Алексей Иванович
 Цай Лунь
 Цицерон Марк Туллий
 Щепкина Марфа Вячеславовна
 Эгберт, архиепископ Трирский
 Эдуард III, король Англии
 Ярослав Владимирович Мудрый,
 князь

В главе 5

Алекса, сын Лазаря, мастер
 Алексей, святитель
 Антоний, монах
 Архипов Петр
 Ахматова Анна Андреевна
 Бантыш-Каменский
 Николай Николаевич
 Бардин Антон Иванович
 Бирев Исаак
 Бисти Д. С.
 Бобровский М. К.
 Буслаев Федор Иванович
 Василий Великий

Вздорнов Герольд Иванович
 Волович В. М.
 Востоков Александр Христофорович
 Вяземский П. П.
 Голиков Иван Иванович
 Грабарь И. Э.
 Григорий, мастер
 Дионисий, живописец
 Дмитрий Донской
 Дружинин Я. А.
 Езофович Абрам
 Екатерина II
 Епифаний Премудрый
 Жаден, мастер
 Жуковская Лидия Петровна
 Замойский А. С.
 Зяблов Леонтий
 Иван IV Васильевич Грозный
 Иванов Кондрат
 Игорь Святославич, князь
 Изяслав Ярославич, князь
 Иоанн Златоуст
 Иоанн Лествичник
 Иоанн, писец
 Иосиф Волоцкий
 Калайдович Константин Федорович
 Калита Иван Данилович, князь
 Кирилл Белозерский
 Кирьак, игумен
 Клепиков Сократ Александрович
 Кошка Федор Андреевич
 Лазарев В. Н.
 Лазарев Виктор Никитич
 Леонтий Ростовский
 Лихачев Дмитрий Сергеевич
 Логофет Пахомий
 Лукьян, писец
 Малиновский Алексей Федорович
 Мелентий, дьяк
 Михаил, епископ Смоленский
 Морозов Б. И.
 Мстиславец Петр Тимофеев
 Мусин-Пушкин Алексей Иванович
 Никольский Николай Константинович
 Никон Черногорец
 Никон, патриарх
 Онфим, писец
 Остафий, дьяк
 Остромир Иосиф
 Павел Алеппский
 Пекарский Петр Петрович
 Пеньков-Ярославский Давид Данилович

Петр I
 Петр, митрополит
 Прокоша, дьяк
 Радишевский Анисим Михайлов
 Розов Николай Николаевич
 Рублев Андрей
 Румянцев Николай Петрович
 Рыбаков Борис Александрович
 Сазиков И. П.
 Свибл Федор Андреевич
 Святослав, князь
 Сергей Радонежский
 Симеон Иванович Гордый, князь
 Симони Павел Константинович
 Спиридоний, протодиакон
 Строев Павел Михайлович
 Уваров Алексей Сергеевич
 Уваров С. С.
 Упырь Лихой, переписчик
 Фаворский В. А.
 Федор, писец
 Федор Алексеевич, царь
 Феодосий, живописец
 Феофан Грек
 Феофилакт, архиепископ
 Филарет, митрополит
 Хитрово Богдан Матвеевич
 Черепнин Лев Владимирович
 Чертков Александр Дмитриевич
 Шереметев С. Д.
 Шимельфейн
 Щербатов М. М.
 Якутович Г. В.
 Яцимирский Александр Иванович

В главе 6

Аллегро Джон Марко
 Аменхотеп III
 Антон-армянин
 Аполлодор
 Аристей
 Би Шэн
 Брито Жан
 Брито Жан
 Вальдфогель Прокоп
 Вальдфогель Прокоп
 Ван Цзе, мастер
 Ван Чжэн, писатель
 Василий III, великий князь
 Василий Иоаннович,
 великий князь

Вильдье Александр де
 Владимир Красное Солнышко
 Герасимов Дмитрий
 Гервег Георг
 Герсон Жан
 Гуюк, хан
 Дейонге Адриан (Адриан Юниус)
 Джовио Паоло
 Донат Элий
 Иван Смерд Половец
 Иероним, писатель
 Иннокентий IV, папа Римский
 Камбруцци Антонио
 Карпини Джiovанни дель Плано
 Кастальди Памфилио
 Климент VII, папа Римский
 Козлов Петр Кузьмич
 Колодынский Андрей, дьяк
 Комесбург Фауст
 Конфуций
 Костер Лауренс Янсзон
 Кузьма, резчик печатей
 Кулибин Иван
 Лев X, папа Римский
 Лин-ди, император
 Ломоносов Михаил Васильевич
 Марке, писец
 Марко Павел
 Молчанов А. А.
 Одерик, патер
 Пастернак Борис Леонидович
 Пернье Луиджи
 Поллио Гай Азиний
 Протасович Ян
 Птолемей
 Реквен Анри
 Робер Жан ле
 Самоквасов Д. Я.
 Святослав, князь
 Северен Луи Жило ван
 Сётоку, императрица
 Спафарий-Милеску Николай Гаврилович
 Спенсер Джордж Джон
 Стейн Аурел
 Стефенсон Джордж
 Торвальдсен Бертель
 Тянь Фу, император
 Фауст Иоганн
 Филиппов Андрей Афанасьевич
 Фултон Роберт
 Цимисхий Иоанн
 Цицерон Марк Туллий

Чингисхан
 Чуковский Корней Иванович
 Энный Квинт

В главе 7

Адольф Нассауский, архиепископ
 Александр II
 Анна Австрийская, королева
 Би Шэн
 Бодмер Мартин
 Борзнер
 Бычков Афанасий Федорович
 Гутенберг Иоганн
 Дебюр младший Гийом Франсуа
 Долгодрова Татьяна Алексеевна
 Донат Элий
 Дохени Эдвард Лауренс
 Дритцен Андреа
 Дюма Александр
 Дюнне Ганс
 Женьят Луи Жан
 Зданевич Борис Иванович
 Карвахал Хуан де
 Кинтана Мануэль Хозе де
 Клемм Генрих
 Клемм Густав
 Кохен Альберт
 Кремер Генрих
 Лека
 Люблинский Владимир Сергеевич
 Людовик XIII
 Мазарини Джулио
 Маккарти, граф
 Мануций Альд Пий
 Миро М.
 Мойтен Эрих
 Ноде Габриэль
 Пий II, папа Римский
 Пикколомини Энео Сильвио
 Префон Жирардо де
 Фауст Иоганн
 Франс Анатолий
 Фридрих III
 Шайде Джон
 Шайде Уильям
 Шварц Христиан Готлиб
 Энгельс Фридрих

В главе 8

Агин Александр Алексеевич
 Вазари Джордже
 Гашек Ярослав
 Гранвиль Жан
 Гутенберг Иоганн
 Жоанно Тони
 Зомерен Софи ван
 Карион Иоганн
 Лада Йозеф
 Мекенем Израэль ван
 Пфистер Альбрехт
 Ратдольт Эрхард
 Сабелликус Марк Антоний
 Страта Ян ван дер
 Тимирязев Климент Аркадьевич
 Фауст Иоганн
 Феодосий Изограф
 Финигуэрра Мазо ди
 Хенкис Конрад
 Цонг Витторио
 Шаумбург Георг фон
 Шеффер Антон Янсзон
 Шеффер Иоганн
 Шеффер Петер
 Ян из Тепла

В главе 9

Авиценна
 Аврелий Августин
 Адольф Нассауский
 Александр VI, папа Римский
 Александр VIII, папа Римский
 Алигьери Данте
 Альберти Леон Баттиста
 Аппиан
 Арагон Фердинанд, король
 Аристотель
 Асцензий Иодокус Бадиус
 Бальдини Баччо
 Барцицци Гаспарино
 Бергман Иоганн
 Берлингиери Франческо
 Бермахо Родриго
 Бернал Джон Десмонд
 Бертольд фон Хеннеберг,
 архиепископ Майнца
 Беттини Антонио, епископ
 Бикен Филипп фон
 Блейк Уильям
 Боккаччо Джованни

Больштедт Альберт фон
 Бонифаций VIII, папа Римский
 Бонхомм Паскъе
 Борджиа Лукреция
 Борджиа Чезаре
 Боттичелли Сандро
 Брант Себастьян
 Брант Себастьян
 Брейденбах Бернгард фон
 Булгаков Михаил Афанасьевич
 Вагнер Петер
 Вальдарфер Кристоф
 Вальдземюллер Мартин
 Вальтурио Роберто
 Вараджо Якопо да
 Варгас Альфонсо,
 архиепископ Толедский де
 Верар Антуан
 Вергилий Марон Публий
 Веспуччи Америго
 Вимпфелинг Якоб
 Витрувий Марк
 Вольгемут Михаэль
 Гагюен Робер
 Гален
 Гама Васко да
 Гамильтон, герцог
 Ган Ульрих
 Гейнлен Жан
 Геринг Ульрих
 Гигин Гай Юлий
 Гиральди Педро
 Гольбейн Ганс
 Гомер
 Грейф Михаэль
 Гусс Мартин
 Гутен Ульрих фон
 Гутенберг Иоганн
 Д'Аламбер Жан Лерон
 Дати Гильельмо
 Дживилегов Алексей Карпович
 Дидро Дени
 Диоскорид Педаний
 Дитер Изенбургский
 Доре Гюстав
 Достоевский Федор Михайлович
 Драг Петер
 Дрогобыч Юрий
 Дюрер Альбрехт
 Евклид
 Елизавета II,
 королева Великобритании

Жансон Никола
 Жуанн II, король Португальский
 Зацепин Е. В.
 Зорг Антон
 Ибн Рушд (Аверроэс)
 Изабелла, королева
 Ильф Илья
 Исидор, архиепископ Севильский
 Камермайстер Себастьян
 Камп Ян
 Карл VII, король
 Карл VIII, король
 Каско Леонардо ди
 Кекстон Уильям
 Клавдий Птолемей
 Кобергер Антон
 Коженевский Юзеф
 Колумб Доминико
 Колумб Христофор
 Комитибус Федерико де
 Конрад Джозеф
 Коперник Николай
 Крантц Мартин
 Крылов Иван Андреевич
 Кэкстон Уильям
 Лактанций Люций
 Лана Якопо Лаудино Кристофор делла
 Лауденбах Ганс
 Лафонтен Жан де
 Ленин Владимир Ильич
 Леонардо да Винчи
 Лермонтов Михаил Юрьевич
 Лехер Якуб
 Лобачевский Николай Иванович
 Лозинский Михаил Леонидович
 Лоренцо Николо ди
 Маймонид Моше бен
 Малерми Никколо
 Мануций Альд Пий
 Мартенс Тиерри
 Марчан Ги
 Массимо братья
 Медичи Лоренцо ди Пиерфранческо де
 Менделеев Дмитрий Иванович
 Ментелин Иоганн
 Минаев Дмитрий Дмитриевич
 Минин Кузьма
 Морисон Стенли
 Мочениго Джованни
 Мэлори Томас
 Мюллер-Региомонтан Иоганн
 Никколо Тедеско Джанни ди

Непот Корнелий
 Нумейстер Иоганн
 Ольпе Иоганн Бергман фон
 Ортуин Гампар
 Павлов Иван Петрович
 Паннартц Арнольд
 Перестрелло Фелипе
 Петрарка Франческо
 Петров Евгений
 Пий XI, папа Римский
 Пикколомини Энео Сильвио
 Пиков Михаил Иванович
 Пиктор Бернард
 Планес Мигуэль де
 Планк Стефан
 Платина Баптиста
 Плейденвурф Вильгельм
 Плиний Старший
 Плутарх
 Победоносцев Константин Петрович
 Пожарский Дмитрий Михайлович
 Поза Педро
 Полента Гвидо де
 Попов Александр Степанович
 Пре Жан дю
 Птолемей
 Пушкин Александр Сергеевич
 Пьерр Жан де ля
 Ратдольт Эрхард
 Рахманинов Сергей Васильевич
 Рехлин Иоганн
 Римини Франческа да
 Ройвих Эрхард
 Ролевинг Вернер
 Рот Мартин
 Сакро Боско Иоанн де
 Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович
 Сантанхель Луис Санчес Габриэль де
 Свейнгейм Конрад
 Северин Ян
 Сикст IV, папа Римский
 Сикст IV, папа Римский
 Симмонс Джон Симон Габриэль
 Солмс Иоганн фон
 Скотт Вальтер
 Спенсер, лорд
 Тевтон Георг
 Тевтон Павел
 Теренций Публий Афер
 Толстой Лев Николаевич
 Тори Жоффруа
 Трехсель Жан

Тур Ландри Жоффруа де ла
 Туррекремата Иоанн
 Фан-Дим Федор
 (Кологризова Елизавета Васильевна)
 Федр
 Феодосий Изограф
 Фише Гийом
 Флакسمан Джон
 Фома Аквинский
 Фонз Иоанн
 Фонтанаросса Сусанна
 Фрибургер Михаэль
 Фумагалли Карло
 Фуртер Михаэль
 Хурус Пауль
 Цайнер Гюнтер
 Цельс Авл Корнелий
 Цицерон Марк Туллий
 Ченнини Бернардо
 Черчилль Уинстон
 Шедель Гартман
 Шеффер Петер
 Шонспергер Иоанн
 Шрейер Зебальд
 Штайнховель Генрих
 Эзоп
 Эйб Альбрехт фон
 Эйнштейн Альберт
 Эразм Роттердамский
 Юстиниан I, император
 Якопо из Бергамо

В главе 10

Альтдорфер Альбрехт
 Амербах Иоанн
 Андреа Иероним
 Апеллес
 Брант Себастьян
 Брё Иорг
 Бургкмайер Ганс
 Вогельмут Михаэль
 Воражин Якопо де
 Граф Урс
 Грин Ганс Бальдунг
 Гросвита, монахиня
 Донат Элий
 Дюрер Альбрехт
 Кнабенсберг Ганс
 Кобергер Антон
 Крапах Лукас
 Леонардо да Винчи

Лимбергер Теламоний
 Максимилиан I, император
 Мария Бургундская, принцесса
 Негкер Иост де
 Нойдорфер Иоанн
 Пиркгеймер Вилибальд
 Пойтингер Конрад
 Пфинцинг Мельхиор
 Раз Ганс
 Рембрандт Харменс ван Рейн
 Рогендорф Вильгельм
 Рогендорф Вольфганг
 Серов Валентин Александрович
 Сидоров Алексей Алексеевич
 Теренций
 Фридрих III, император
 Фуртер Михаэль
 Хопфер Даниэль
 Цельтис Конрад
 Черте Иоанн
 Шарль Смелый, герцог
 Шедель Гартман
 Шейрль Кристоф
 Шенспергер Иоанн
 Шойфеляйн Ганс Леонгард
 Энгельс Фридрих
 Эразм Роттердамский

В главе 11

Авиценна
 Агвилоний Ф.
 Агрикола Георг
 Александр VI, папа Римский
 Алигьери Данте
 Альтдорфер Альбрехт
 Альфонсо Мудрый,
 король Кастильский
 Амербах Иоанн
 Амман Иост
 Аристарх
 Аристотель
 Аристофан
 Асцензий Иодокус Бадий
 Ауерсвальд Фабиан фон
 Бекенштейн Леонард Бек фон
 Беллини Джованни
 Бембо Пьетро
 Беркенъ
 Биркенмайер Людвик Антоний
 Боккаччо Джованни
 Борша Гедеон

- Босс Абраам
 Брант Себастьян
 Брей Иорг
 Бруно Джордано
 Бруно Джордано
 Буонаротти Микаланджело
 Бургкмайер Ганс
 Вагенаер Лука Янс
 Вагнер Рихард
 Вазари Джорджо
 Вайнрайх Иоганн
 Валерий Максим
 Вальверде де Гамуско Хуан де
 Ваповский Бернард
 Василий III
 Ваченроде Лукаш
 Везалий Андреас
 Вергилий
 Вердмюллер Отто
 Веспуччи Америго
 Виета Франсуа
 Вирзунг Маркс
 Волгин В. П.
 Вольтер
 Газер Ахилл
 Гален
 Галилей Галилео
 Галлер Ян
 Гама Васко да
 Гарамон Клод
 Гвидобальдо, герцог Урбанский
 Генрих VIII, король
 Геродот
 Геснер Конрад
 Гизе Тидеман
 Гильберт Уильям
 Гиппократ
 Гитлодей Рафаэль
 Гольбейн младший Ганс
 Гольциус Гендрик
 Гоммицер Венцель
 Гораций
 Грасси Леонардо
 Граф Урс
 Гримм Зигмунд
 Гриффо Франческо
 Гувер Герберт
 Гутенберг Иоганн
 Гюго Виктор
 Д'Эсте Изабелла
 Демосфен
 Джовио Паоло Новокомский, епископ
 Додоенс Ремберт
 Доле Этьенн
 Дюрер Альбрехт
 Еврипид
 Елизавета I
 Золис Виргиль
 Иван IV Васильевич Грозный
 Иероним Блаженный
 Иоганн Постоянный, курфюрст
 Иоганн Эрнст, курфюрст
 Калло Жак
 Кальвин Жан
 Карафа Джампиетро
 Карл V, император
 Каса Джiovанни делла
 Катулл
 Каутский Карл
 Кноблохцер Генрих
 Кнокс Джон
 Кобергер Антон
 Колин Симон де
 Колонна Франческо
 Колумб Христофор
 Коперник Николай
 Корреджио Аццо де
 Костер Лауренс
 Кранах Лукас
 Кранах Лукас младший
 Кристеллер Пауль
 Ксенофонт
 Лаухен Георгий Иоахим фон
 Ле Бэ Гильом
 Лев X, папа Римский
 Лехлер Мартин
 Лили Уильям
 Лойола Игнатий
 Лоттер Мельхиор
 Лукарис Никола
 Лукиан
 Луффт Ганс
 Лютер Мартин
 Лютцельбургер Ганс
 Магеллан Фернан
 Макиавелли Никколо
 Максим Грек
 Максимилиан I, император
 Малеин Александр Иустинович
 Малер Иосиф
 Мануций Альд младший
 Мануций Альд Пий
 Мануций Паоло
 Маргарита Наваррская

Мария Стюарт
 Марциал
 Матвей Корвин, венгерский король
 Мейер Дитрих
 Меланхтон Филипп
 Мильтон Джон
 Монтень Мишель де
 Мор Томас
 Моретюс Ян
 Николай Кузанский
 Овидий
 Ольпе Иоганн Бергман фон
 Оссиандер А.
 Павел III, папа Римский
 Павел IV, папа Римский
 Палладио Андреа
 Персий
 Петрарка Франческо
 Петрей Иоганн
 Плантен Кристоф
 Платон
 Плиний Старший Гай
 Плутарх
 Проперций
 Птолемей
 Раб Георг
 Рабле Франсуа
 Раве Георг
 Радишевский Анисим Михайлов
 Рафелингнус Франц
 Раш Иоганн
 Роде Франциск
 Рубенс Питер Пауэл
 Сакс Ганс
 Санти Рафаэль
 Сахаров Андрей Дмитриевич
 Сервет Мигель
 Сигизмунд Старый, король
 Сингиссен Барбара
 Скалигер Жозеф Жюст
 Скалигер Жюль Сезар
 Скорина Франциск
 Софокл
 Софокл
 Стевин Симон
 Тарталья Никколо
 Теренций
 Тибулл
 Тиндейл Уильям
 Тит Ливий
 Тори Жоффрау
 Трехсель Гаспар

Трехсель Иоганн
 Трехсель Мельхиор
 Трисмегист
 Тунсталь Кутберт
 Тучков Василий Михайлович
 Федоров Иван
 Фейерабенд Сигизмунд
 Феличиано Феличи
 Феофилакт Схоластик
 Фернел Жан Франсуа
 Филипп II, испанский король
 Франциск I, король
 Фридрих Мудрый,
 курфюрст Саксонский
 Фробен Иоганн
 Фронспергер Леонгард
 Фрошауер Христоф
 Фукидид
 Хан Вейганд
 Хергот Ганс
 Хигман Жан
 Хойслер Леонгард
 Хоментовская А. И.
 Хопиль Вольфганг
 Цвингли Ульрих
 Цопфель Давид
 Шамурин Евгений Иванович
 Шедель Гартман
 Шнор Иоганн Карл
 Шойфеляйн Ганс Леонгард
 Шонер Иоганн
 Шпалатин Георг
 Штайнер Генрих
 Штахель Петер
 Штиммер Тобиас
 Эгидий Петр
 Эдуард, принц английский
 Эзоп
 Эйнштейн Альберт
 Энгельс Фридрих
 Эразм Роттердамский
 Этьенн Адриан
 Этьенн Анри
 Этьенн Анри II
 Этьенн Антуан
 Этьенн Жан Жак
 Этьенн Жервез
 Этьенн Жером
 Этьенн Жозеф
 Этьенн Поль
 Этьенн Робер
 Этьенн Робер II

Этьенн Робер III
 Этьенн Франсуа
 Этьенн Франсуа II
 Этьенн Шарль
 Ювенал
 Юлий II, папа Римский
 Юниус Адриан

В главе 12

Аккурций Бонус
 Альбрехт, герцог прусский
 Андре Якоб
 Ауер Симон
 Бабич Якуб
 Бономо Пьетро
 Борсдорф Рудольф
 Верджерио Пьетро Паоло
 Вукович Божидар
 Вукович Виченцо
 Гартвах Ганс
 Гесиод
 Главинич Себастиан
 Гомер
 Далматин Антон
 Дионисий Паравесин
 Зальб Якоб
 Зоннег Ганс Унгнад фон
 Иоанн, епископ
 Казимир IV Ягеллончик
 Камп Ян
 Карл V, император
 Конач Микулаш
 Консул Стефан
 Копитар Бартоломей
 Кулунджич Звонимир
 Кхломбнер Матиас
 Ласкарис Константин
 Лютер Мартин
 Макарий, монах
 Мануций Альд Пий
 Морхарт Ульрих
 Мушицкий Лукиян
 Одверникович Юрий
 Пахомий, инок
 Путанец Валентин
 Радойичич Джордже Спасоевич
 Северин Павел
 Сигизмунд, король польский
 Скорина Франциск
 Стоянович Любомир
 Трубер Примож (Примус)

Турзо Ян
 Феокрит
 Фердинанд, император
 Фиоль Швайпольт
 Фролих Амброз
 Хлудов Алексей Иванович
 Црноевич Гюрг

В главе 13

Август, курфюрст саксонский
 Андрелла-Оросвиговский Михаил
 Аннич Тимофей Михайлович
 Бердников Я. И.
 Бурцов-Протопопов Василий Федоров
 Викторов Алексей Егорович
 Волнухин Сергей Михайлович
 Геннадий, архиепископ
 Гераклитов Александр Александрович
 Горсей Джон
 Горький Максим
 Грассхоф Г.
 Григорий XII, папа Римский
 Густав II Адольф, король Швеции
 Добровский Йосеф
 Дягилев Сергей Павлович
 Запаско Аким Прохорович
 Зернова Антонина Сергеевна
 Иван IV Васильевич Грозный
 Исаевич Ярослав Дмитриевич
 Каленикович Семен
 Каратаев Иван Прокофьевич
 Кастерин Алексей Иванович
 Килгур Байард
 Кирилл
 Кирилл Туровский
 Клаус Гельмут
 Константин Острожский, князь
 Кохно Борис
 Лабынцев Юрий Андреевич
 Лифарь Сергей
 Макарий
 Мекенем Израэль ван
 Мефодий
 Мстиславец Петр Тимофеев
 Нефедьев Маруша
 Нехорошево Иван
 Никола Гостунский
 Погодин Михаил Петрович
 Протасьева Татьяна Николаевна
 Рудольф II, император
 Рымша Андрей

Сидоров Алексей Алексеевич
 Сильвестр, священник
 Симмонс Джон
 Симон Будный
 Скорина Франциск
 Смотрицкий Герасим Данилович
 Смотрицкий Мелетий
 Строганов Григорий Сергеевич
 Томас Кристин
 Торек Адам
 Тредиаковский Василий Кириллович
 Тяпинский Василий
 Федоров Иван
 Феодосий Изограф
 Фиоль Швайпольт
 Ходкевич Григорий Александрович
 Черноризец Храбр
 Шен Эргард
 Щепкина Марфа Вячеславовна
 Эбиш Блазиус
 Якобсон Роман

В главе 14

Аввакум, протопоп
 Аверкиев Третьяк
 Алексей Михайлович, царь
 Анастасия Марковна, протопопица
 Андроник Тимофеев Невежа
 Арсений Грек
 Балагушин Григорий
 Берында Памва
 Бри Иоганн Теодор де
 Бурцов-Протопопов Василий Федорович
 Галилей Галилео
 Гераклитов Александр Александрович
 Гомер
 Гутовский Симон Матвеевич
 Даниил, протопоп костромской
 Дионисий Ареопагит
 дон Вальхаузен Иоганн Якоби
 Достоевский Федор Михайлович
 Екатерина II, императрица
 Епифаний Славинецкий, иеромонах
 Епифаний, монах
 Зверев-Трухменский Афанасий
 Зернова Антонина Сергеевна
 Зосима, гравер
 Иван IV Васильевич Грозный
 Иоасаф II, патриарх московский
 Кирилл Философ
 Ковалев Сергей Адамович

Кондрат Иванов
 Лазарь, священник
 Любишко Лазарев
 Макарий, патриарх антиохийский
 Малышев Владимир Иванович
 Медведев Сильвестр
 Минин Кузьма
 Михаил Федорович, царь
 Морозова Феодосия Прокопиевна
 Мстиславец Петр Тимофеев
 Никифор Семенов Ярославцев
 Никифор Тарасиев
 Никон Дмитриев
 Никон, патриарх
 Онисим Михайлов
 (Радишевский Анисим Михайлов)
 Осип Кириллов Неврюев
 Павел Алеппский, архидьякон
 Паисий, патриарх александрийский
 Петр I
 Плутарх
 Пожарский Дмитрий
 Попов Федор Иванович
 Потемкин-Таврический
 Григорий Александрович
 Райнов Тимофей Иванович
 Рубан Василий Григорьевич
 Савватий, справщик
 Сидоров Алексей Алексеевич
 Симеон Полоцкий
 (Петровский-Ситнианович
 Самуил Гаврилович)
 Соболев Спиридон
 Сталин И. В.
 Суриков Василий Иванович
 Суханов Арсений
 Телингатер Соломон Бенедиктович
 Терешка Семенов, сын Епишов
 Тихонравов Николай Саввич
 Тургенев Иван Сергеевич
 Ушаков Симон
 Федоров Иван
 Феодор, дьякон
 Филарет, патриарх
 Фофанов Никита Федоров
 Эсхил

В главе 15

Агин Александр Алексеевич
 Александр II, царь
 Алексей Михайлович, царь
 Анриэ Израэль
 Анриэ Клод
 Арвильон Франциск
 Аристофан
 Арвивабене Джордже
 Багно В. Е.
 Барберини Маттео
 Белинский Виссарион Григорьевич
 Бенсераде Исаак де
 Бёклер Георг Андреа
 св. Бернард
 Бессон Жак
 Бирингуччо Вануччо
 Бируков Николай Николаевич
 Блунт Эд.
 Бойль Роберт
 Босс Абраам
 Браге Тихо
 Брай Иоганн Теодор де
 Бродский Савва
 Буало Никола
 Булгаков Михаил Афанасьевич
 Бэкон Френсис
 Валленштайн Альбрехт фон
 Вергилий
 Вольтер
 Ворстерман Лука
 Галилей Галилео
 Галле Корнелис
 Гарамон Клод
 Гарвей Уильям
 Гастон Орлеанский, герцог
 Гегель Георг Вильгельм Фридрих
 Гейне Генрих
 Гельмонт Ян Баптист ван
 Генрих IV
 Герхард Кристоф
 Герцен Александр Иванович
 Гзель Георг
 Гоббс Томас
 Гоголь Николай Васильевич
 Гойя Франсиско
 Гораций
 Гранжон Филипп
 Граунт Джон
 Графф Иоганн Андреас
 Гронковский К. Б.
 Гук Роберт
 Гутенберг Иоганн
 Д'Аламбер Жан
 Д'Арк Жанна
 Д'Юрфе Оноре
 Дали Сальвадор
 Мароль де, аббат
 Декарт Рене
 Дефо Даниэль
 Джаггард Айзек
 Джаггард Уильям
 Доре Гюстав
 Достоевский Федор Михайлович
 Дюма Александр
 Дюрер Альбрехт
 Жаннон Жан
 Жоанно Тони
 Жожон Никола
 Жуковский Василий Андреевич
 Иоганн из Шпейера
 Калло Жак
 Карамзин Николай Михайлович
 Карл I Стюарт
 Карл II, король
 Карл III, герцог лотарингский
 Карлейль
 Кеплер Иоганн
 Кизер Эберхард
 Килиан Лука
 Коган Петр Семенович
 Кок Эдвард
 Колонна Асканио
 Коммелин Каспар
 Конрад Петер
 Корнель Пьер
 Крамуази Себастьян
 Кристеллер Пауль
 Курбе Огюстен
 Кюхельбекер Вильгельм Карлович
 Ле Брен Шарль
 Ле Грас Анри
 Ле Клерк Себастьян
 Ле Потр Ж.
 Левенгук Антони ван
 Лейбниц Готфрид Вильгельм
 Ленин Владимир Ильич
 Лессюс Леонард
 Лильберн Джон
 Липсиус Юст
 Лозинский Михаил Леонидович
 Лукиан
 Людовик XIII
 Людовик XIV

Мабре-Крамуази Себастьян
 Мазарини Джулио
 Манн Томас
 Мануций Альд Пий
 Маркс Карл
 Маршак Самуил Яковлевич
 мать Тереза
 Медичи Козимо
 Мейер Дитрих
 Меллан К.
 Мережковский Дмитрий Сергеевич
 Мериан Каспар
 Мериан Мария Сибилла
 Мериан Маттеус
 Мерсье Луи Себастьян
 Микеланджело Буанаротти
 Мильтон Джон
 Мирабо Оноре Габриэль
 Мольер Жан Батист
 Моретус Бальтазар
 Моретус Ян
 Морисон Стенли
 Моро П.
 Мулдер Иозеф
 Непер Джон
 Нодье Габриэль
 Ньютон Исаак
 Овидий
 Парацельс
 Паскаль Блез
 Пастернак Борис Леонидович
 Перро Шарль
 Пикассо Пабло
 Пито Никола
 Плантен Кристоф
 Пуссен Никола
 Расин Жан
 Ретленд, граф
 Ричард III
 Ришелье Арман Жан дю Плесси
 Роже Жак
 Рубенс Питер Пауэл
 Рубенс Филипп
 Рудольф, император
 Руссо Жан Жак
 Сальвадори Андреа
 Сахаров Андрей Дмитриевич
 Сваненберг Виллем
 Светоний Транквилл Гай
 Свифт Джонатан
 Северянин Игорь
 (Лотарев Игорь Васильевич)

Сенека
 Сен Сорлен Жан де Мааре де
 Сервантес Сааведра Мигель де
 Сидней Филипп
 Скирмунт Сергей Аполлонович
 Слуитер Питер
 Смоллетт Тобайас Джордж
 Соутман Петер
 Спиноза Бенедикт
 Сталин Иосиф Виссарионович
 Стено Нильс
 Стопендаль Даниэль
 Стрендж, лорд
 Сумароков Александр Петрович
 Тацит
 Теренций
 Тиблен Николай Львович
 Тик Людвиг
 Тит Ливий
 Толстой Лев Николаевич
 Томассино Филипп
 Торричелли Эванджелиста
 Тургенев Иван Сергеевич
 Фишер Георг Питер
 Флобер Гюстав
 Фома Кемпинский
 Францини Александр
 Фуст Иоганн
 Фюрст Пауль
 Херберт Эдвард
 Хлодвиг
 Холлар Венцель
 Цайлер Мартин
 Цезарь Гай Юлий
 Цицерон
 Цонка Витторио
 Шапелен М.
 Шаур Иоганн
 Шван Бальтазар
 Швейцер Альберт
 Шекспир Уильям
 Шеффер Петер
 Шиллер Фридрих
 Шово Франсуа
 Штёкель Вольфганг
 Щепкина-Куперник
 Татьяна Львовна
 Эйлер Леонард
 Эльзевир Абрахам
 Эльзевир Бонавентура
 Эльзевир Даниэль
 Эльзевир Лодевейк

Эльзевир Матиас
Энгельс Фридрих
Ювенал

В главе 16

Верховен Абрахам
Генрих Юлий,
герцог брауншвейгский
Зоне Юлий Адольф фон
Петр I
Рист Иоганн
Ритцш Тимотей
Факс Ричард
Футгер Иоганн
Футгер Якоп

В главе 17

Алексей Михайлович, царь
Архимед
Бароцци да Виньола Джованни
Блондель Ф.
Богданов Андрей Иванович
Боргсдорф Э. Ф.
Браиловский Сергей Николаевич
Брюс Яков Вилимович
Бужинский Гавриил
Бунин Леонтей
Буркхард фон Пиркенштейн А. Э.
Бухнер И. З.
Варениус Б.
Вергилий Урбин
Ветстейн Генрих
Гутенберг Иоганн
Епифанов Иван
Зотов И. П.
Зотов Конон
Зубов Алексей Федорович
Иосиф Белый, старец
Истомин Карион
Карл XII, король шведский
Карновский Михаил
Киприанов Василий
Клепиков Сократ Александрович
Копиевский Илья Федорович
Куленбах
Лихуд Ионикий
Лихуд Софроний
Ломоносов Михаил Васильевич
Лопатинский Феофилакт
Магницкий Леонтий Филиппович

Медведев Сильвестр
Меншиков Александр Данилович
Мусин-Пушкин Иван Алексеевич
Наталия Кирилловна, царица
Нефедьев Алексей
Павел, митрополит нижегородский
Петр I
Пикарт Питер
Пифагор
Поликарпов Федор
Поликарпов-Орлов
Федор Поликарпович
Прасковья Федоровна, царица
Римплер Г.
Сидоров Алексей Алексеевич
Симеон Полоцкий
Скорняков-Писарев Г. Г.
Софья Алексеевна, царевна
Схонебек Адриан
Тарабрин И. М.
Тарасевич Леонтий
Тессинг Ян
Тредиаковский Василий Кириллович
Федор Алексеевич, царь
Шакловитый Федор

В главе 18

Алексеев Михаил Павлович
Альбина Лариса Лазаревна
Альстед Иоганн Генрих
Бейль Пьер
Беркли Джордж
Бюргер Готфрид Август
Бюффон Жорж
Венхомраф Эстер
Вольтер Франсуа Мари (Аруэ)
Галлей Эдмунд
Гаррис Джон
Гельвеций Клод
Глазунов Иван Петрович
Гольбах Поль Анри
Гончаров Иван Александрович
Горнфельд Аркадий Георгиевич
Гудон Жан
Д'Аламбер Жан
Дампьер Уильям
Дарнтон Роберт
Дефо Даниэль
Джонсон Эстер
Дидро Дени
Екатерина II, императрица

Исидор, епископ севильский
 Кант Иммануил
 Кантемир Антиох
 Климент XIII, папа Римский
 Ковалевский Максим Максимович
 Копреева Татьяна Николаевна
 Коржавин Ерофей
 Крамаренков Василий
 Лавуазье Антуан Лоран
 Лаплас Пьер Симон
 Лейбниц Готфрид Вильгельм
 Ленин Владимир Ильич
 Линней Карл
 Маркс Карл
 Монтескье Шарль Луи
 Морери Луи
 Мюнхгаузен Карл Фридрих Иероним
 Ньютон Исаак
 Осипов Н. П.
 Пантелеев Лонгин Федорович
 Пристли Джозеф
 Радищев Александр Николаевич
 Распе Рудольф Эрих
 Руссо Жан Жак
 Свифт Джонатан
 Селькирк Александр
 Сен-Ломбер Жан
 Смит Адам
 Сопиков Василий Степанович
 Стилл Ричард
 Тейлор Уильям
 Темпл Уильям
 Трусов Яков
 Тургенев Иван Сергеевич
 Флобер Гюстав
 Фридрих II, король прусский
 Хенн Георг Пауль
 Херасков Михаил Матвеевич
 Цайнер Гюнтер
 Цедлер Иоганн Генрих
 Чемберс Эфраим
 Чуковский Корней Иванович
 Шнор И. К.
 Энгельс Фридрих
 Юм Дэвид
 Юнг Артур

В главе 19

Адарюков Владимир Яковлевич
 Александр II, император
 Анна Иоанновна, императрица

Апулей Луций
 Бахметьев Д. Л.
 Белинский Виссарион Григорьевич
 Берия Л. П.
 Бирон Петр
 Бирон Эрнст Иоганн
 Брукнер Исаак
 Вольтер
 Вортман Христиан Альберт
 Воскресенский Тимофей
 Герцен Александр Иванович
 Гольдони Карло
 Гомер
 Гутенберг Иоганн
 Дидро Дени
 Долгорукий Иван Михайлович
 Екатерина I, царица
 Елизавета Петровна, императрица
 Зверев В. С.
 Калачев Григорий
 Каравак Л.
 Карамзин Николай Михайлович
 Качалов Г. А.
 Корнель Пьер
 Корнильев Василий Яковлевич
 Крафт Георг Вольфганг
 Крылов Иван Андреевич
 Куракин Александр Борисович
 Лажечников Иван Иванович
 Лессинг Готхольд Эфраим
 Ломоносов Михаил Васильевич
 Магницкий Леонтий
 Маттарнови Ф. Е.
 Мюллер Герхард Фридрих
 Николай II, император
 Нилов Андрей Михайлович
 Новиков Николай Иванович
 Орлов Александр Григорьевич
 Павел I, император
 Паллас П. С.
 Петр I, царь
 Петр II, император
 Поляков А. И.
 Прейслер Иоганн Даниэль
 Пушкин Александр Сергеевич
 Радищев Александр Николаевич
 Ратдольт Эрхарт
 Рахманинов Иван Герасимович
 Ровинский Дмитрий Александрович
 Самойлов А. Н.
 Свифт Джонатан
 Симеон Полоцкий

Скородумов Гаврила Иванович
 Смотрицкий Мелетий
 Соколов Иван Алексеевич
 Струйский Николай Еремеевич
 Суворин Алексей Сергеевич
 Сумароков Александр Петрович
 Сумароков Никита
 Сумароков Панкратий Платонович
 Схонебек Адриан
 Тальман Поль
 Тарсиа Бартоломей
 Тредиаковский Василий Кириллович
 Троицкий Л. Д.
 Фессар Этьен
 Филиппов П. Е.
 Фонвизин Денис Иванович
 Херасков Михаил Матвеевич
 Цезарь Гай Юлий
 Шнор И. К.
 Штенглин Иоганн
 Шумахер И. Д.
 Щербатов М. М.
 Элигер Оттомар
 Эмин Федор Александрович
 Юшков Иван Иванович
 Юшкова Настасья Петровна

В главе 20

Авелин Петр
 Амалия Елизавета, ландграфиня
 Ариосто Лудовико
 Бальзак Оноре де
 Бартолоцци Франческо
 Баскервилл Джон
 Бейлби Ральф
 Бернс Роберт
 Бодони Джамбаттиста
 Боккаччо Джованни
 Бомарше Пьер Огюстен
 Брем Альфред
 Буало Никола
 Буше Франсуа
 Бьюик Томас
 Ватто Антуан
 Вергилий
 Вольтер
 Гарамон Клод
 Гейнсборо Томас
 Глорес фон Мерен Андреас
 Гойя Франсиско
 Гольбейн Ганс

Готье-д'Аготи Жак Фабиан
 Гравело Гюбер
 Гранжон Робер
 Гук Роберт
 Гюйгенс Христиан
 Демарто Жиль
 Деглас Луи
 Дибдин Томас Фрогнолл
 Дидо Пьер
 Дидо Фирмен
 Дидро Дени
 Дюрер Альбрехт
 Жанинэ Франсуа
 Жилло Клод
 Зиген Людвиг фон
 Карл I, король английский
 Карс Лоран
 Корнель Пьер
 Кошен Шарль
 Крапах Лукас
 Кристелер Пауль
 Куапель Шарль Антуан
 Лазурский Вадим Владимирович
 Лафонтен Жан де
 Ле Бэ Гильом
 Ле Мир Ноэль
 Леблон Жак Кристоф
 Леписье Бернар
 Лепренс Жан Батист
 Лонг
 Львов Николай Александрович
 Людовик XIV
 Людовик XV
 МакАрдел Джеймс
 Мардерштейг Джованни
 Марилье Пьер Клеман
 Мильтон Джон
 Мольер Жан Батист
 Монтескье Шарль Луи
 Моро Жан Мишель
 Ньютон Исаак
 Овидий
 Одран Бенуа
 Палладио Андреа
 Папильон Жан Батист Мишель
 Пикар Бернар
 Писарев Дмитрий Иванович
 Пушкин Александр Сергеевич
 Расин Жан
 Рейнольдс Джошуа
 Рен Кристофер
 Рене-Семен Август Иванович

Руджери, аббат
 Рупрехт Пфальцский, принц
 Руссо Жан Жак
 Саверен Александр
 Сад, маркиз
 Селивановский
 Семен Иоанникиевич
 Сент Т.
 Сервантес Сааведра Мигель де
 Стендаль (Бейль Анри-Мари)
 Тардьё Никола Анри
 Тассо Торквато
 Уффенбах Захария Конрад фон
 Фенелон Франсуа
 Филдинг Генри
 Филипп Орлеанский, герцог
 Фрагонар Жан Оноре
 Франсуа Жан Шарль
 Фрейдеберг Сигизмунд
 Фурнье Пьер Симон
 Цицерон
 Шапп д'Отерош Жан
 Шекспир Уильям
 Шеффер Петер
 Шоффар Пьер Филипп
 Эвелин Джон
 Эзоп
 Эйзен Шарль
 Этьенн Робер

В главе 21

Александра Федоровна, императрица
 Бартоломмео Фра
 Блейк Уильям
 Бокачев Николай Федорович
 Брикэ Шарль
 Булгаков Ф. И.
 Буржуа Ш.
 Венецианов Алексей Гаврилович
 Волк Иозеф
 Гаварни Поль
 Гераклитов А. А.
 Гете Иоганн Вольфганг
 Глайсснер Ф.
 Гоголь Николай Васильевич
 Гранвиль Жан Изидор
 Греков А. Ф.
 Гутенберг Иоганн
 Делакруа Эжен
 Добровольский Иван
 Домье Оноре

Жерико Теодор
 Жигу Жан Франсуа
 Жоанно Тони
 Жуковский Василий Андреевич
 Зенефельдер Алоиз
 Зенефельдер Петер
 Крылов Иван Андреевич
 Лауцявичюс Эдмундас Т.
 Лафонтен Жан де
 Лесаж Ален Рене
 Лихачев Н. П.
 Луи-Филипп, король французский
 Мацюк Орест Ярославович
 Мольер Жан Батист
 Мотт Шарль
 Николай I, император
 Одоевский Владимир Федорович
 Орловский Александр Осипович
 Пелле Гюстав
 Пикассо Пабло
 Погодин Михаил Петрович
 Пушкин Василий Львович
 Рапп Готтлоб Генрих фон
 Рене-Семен Август Иванович
 Свифт Джонатан
 Севергин Василий Михайлович
 Сервантес Сааведра Мигель де
 Стасов Владимир Васильевич
 Суворин Алексей Сергеевич
 Сытин Иван Дмитриевич
 Тейлор Ж.
 Тромонин К. Я.
 Тулуз-Лотрек Анри де
 Тургенев Александр Иванович
 Филиппон Шарль
 Фрагонар Оноре
 Шагал Марк
 Шиллер У.
 Шиллинг Павел Львович
 Энгельман Готфрид
 Энгр Жан

В главе 22

Алфимов М. В.
 Альберт Великий
 Анна Иоанновна, императрица
 Араго Франсуа
 Арчер Ф. С.
 Бестужев-Рюмин Алексей Петрович
 Битам Изабелла
 Болдырев И. В.

Бранд Хенниг
 Булгаков Михаил Афанасьевич
 Варнерке Л. В.
 Веджвуд Джозайя
 Веджвуд Томас
 Гей-Люссак Жозеф Луи
 Гершель Уильям
 Гете Иоганн Вольфганг
 Гомберг Вильгельм
 Дагер Луи Жак Манде
 Дарвин Чарльз
 Дарвин Эразм
 Дмитриев Максим Петрович
 Дэви Гемфри
 Елизавета Петровна, императрица
 Ершов А. П.
 Ибн-ал-Хайтам
 ибн-Хайям Джабир
 Истмен Дж.
 Кардано Джироламо
 Карелин Андрей Осипович
 Картье-Брессон Анри
 Конан Дойль Артур
 Крамской Иван Николаевич
 Крутликowa Елизавета Сергеевна
 Куракин Б. И.
 Лермонтов Михаил Юрьевич
 Луначарский А. В.
 Махаев Михаил Иванович
 Менделеев Дмитрий Иванович
 Миклухо-Маклай
 Николай Николаевич
 Моголи-Надь Ласло
 Монгольфье, братья
 Надар
 Некрасов Николай Александрович
 Николай Александрович, император
 Николай Михайлович, великий князь
 Нолле, аббат
 Ньепс де Сеннесей
 Ньепс Жозеф Нисефор
 Ньепс Клод
 Петр I
 Петцваль И. М.
 Порто Джованни Батиста делла
 Пристли Джозеф
 Пушкин Александр Сергеевич
 Родченко Александр Михайлович
 Рош Тифен де ля
 Сала Анжело
 Силуэтт Этьен де
 Соколов Иван

Сомов Константин Андреевич
 Сталин Иосиф Виссарионович
 Стейхен Эдуард
 Стиглиц Алфред
 Тальбот В. Г. Ф.
 Телингатер Соломон Бенедиктович
 Толстой Лев Николаевич
 Троцкий Лев Давидович
 Уатт Джеймс
 Фабрициус Георг
 Фогель Г. В.
 Хартфильд Джон
 Цейгер Иоганн Эрнест
 Шамиссо Адальберт фон
 Шарль Жак Александр Цезарь
 Шварц Бертольд
 Шевалье Венсент
 Шиллинговский П. А.
 Шишкин Иван Иванович
 Шмок Ян
 Шульце Иоганн Генрих
 Эдер И. М.
 Эхнатон, фараон

В главе 23

Адамс Айзек
 Александр I, император
 Альдини Джованни
 Араго Доменик Франсуа
 Баллок Уильям
 Балмер Уильям
 Бальзак Оноре де
 Бауэр Фридрих Андреас
 Бенкс Джозеф
 Бернал Джон Десмонд
 Блау Виллем Янзон
 Вассали Антон Мария
 Вольта Алессандро
 Галли Меррит
 Гальвани Луиджи
 Гед Уильям
 Германн Мориц
 Гильберт Уильям
 Гобино Жозеф Артю де
 Гольденберг Е.
 Грей Стивен
 Даннер Леонгард
 Дидо Фирмен
 Дэви Гемфри
 Жену Жан Батист
 Карлейль Антоний

Кейли Джордж
 Кениг Фридрих
 Клейн Евгений Иванович
 Лавуазье
 Лаглас Пьер Симон
 Лухтман Самуэль
 Маркс Карл
 Мушенбрег П. ван
 Мюллер Иоганн
 Наполеон I Бонапарт
 Никольсон Уильям
 Ньютон Исаак
 Нэпир Дэвид
 Петров Василий Владимирович
 Ползунов Иван Иванович
 Пристли Дж. Б.
 Саллюстий Гай Крисп
 Стенхоп Чарльз
 Стефенсон Джордж
 Уатт Джеймс
 Уолкер Роберт
 Уолтер Джон
 Флор Иван
 Фултон Роберт
 Фусс П. Н.
 Хааз Фридрих Вильгельм
 Хое Ричард Марч
 Шекспир Уильям
 Эпплгейт Август
 Якоби Борис Семенович
 Якоби Карл Густав Яков

В главе 24

Андерсен Ханс Кристиан
 Байрон Джордж Гордон
 Бальзак Оноре де
 Баур Фердинанд Кристиан
 Бедекер Карл
 Блейк Уильям
 Бопп Франц
 Брем Альфред
 Брокгауз Генрих
 Брокгауз Фридрих Арнольд
 Бьюик Томас
 Вагнер Рихард
 Вебер Вильгельм Эдуард
 Вебер Иоганн Якоб
 Вольта Алессандро
 Ганеман Самуэль
 Гаусс Карл Фридрих
 Гегель Георг Вильгельм Фридрих

Генелли Бонавентура
 Гердер Бартоломей
 Гесиод
 Гете Иоганн Вольфганг
 Гитлер Адольф
 Гомер
 Горбачев Михаил Сергеевич
 Гримм Вильгельм
 Гримм Якоб
 Дагер Луи Жак Манде
 Дальтон Джон
 Данте
 Делакрыа Эжен
 Диккенс Чарльз
 Дюрер Альбрехт
 Ефрон Илья Абрамович
 Золя Эмиль
 Кальдерон
 Кант Иммануил
 Карамзин Николай Михайлович
 Карольсфельд Юлиус Шнор фон
 Карстенс Асмус Якуб
 Каульбах Вильгельм фон
 Клаузевиц Карл
 Корнелиус Петер фон
 Котта Иоганн Фридрих
 Кранах Лукас
 Кьеркегор Серен
 Кювье Жорж Леопольд
 Ламарк Жан Батист
 Ланек Рене Теофил
 Ларусс Пьер Атанас
 Ленин Владимир Ильич
 Лермонтов Михаил Юрьевич
 Лесснер Фридрих
 Людвиг I, король баварский
 Макмиллан Александр
 Макмиллан Гарольд
 Макмиллан Даниэль
 Манн Томас
 Маркс Карл
 Мейер Герман Юлиус
 Мейер Карл Иозеф
 Менцель Адольф
 Мериме Проспер
 Мопассан Ги де
 Мор Томас
 Наполеон III
 Нельсон Горацио
 Нибург Бартольд Георг
 Ницше Фридрих
 Ньепс Жозеф Нисефор

Овербек Иоганн Фридрих
 Ом Георг Симон
 Оуэн Роберт
 Петрарка Франческо
 Петров Василий Владимирович
 Пушкин Александр Сергеевич
 Ранке Леопольд фон
 Реклам Антон Филипп
 Ретш Мориц
 Сен-Симон Клод Анри
 Скотт Вальтер
 Смит Адам
 Солженицын Александр Исаевич
 Тойбнер Бенедикт Готхельф
 Троцкий Лев Давидович
 Уэбстер Ной
 Фарадей Майкл
 Фейхтвангер Лион
 Фихте Иоганн Готлиб
 Флакسمан Джон
 Фултон Роберт
 Фурье Шарль
 Хилл Роуланд
 Хиппс Джон Генри
 Цетлин Н. С.
 Шекспир Уильям
 Шиллер Фридрих
 Шопенгауэр Артур
 Шоу Бернард
 Энгельс Фридрих
 Эрстед Ханс Кристиан
 Эсхил
 Якоби Борис Семенович

В главе 25

Агин Александр Алексеевич
 Аксаков Сергей Тимофеевич
 Александр I, император
 Анастасевич Василий Григорьевич
 Андреев В. А.
 Афанасьев А. Ф.
 Афанасьев К. Я.
 Бажин Н. Н.
 Байков
 Бальзак Оноре де
 Баратынский Е. А.
 Башуцкий Александр Павлович
 Бекетов Платон Петрович
 Белинский Виссарион Григорьевич
 Бернардский Евстафий Ефимович
 Бестужев Александр Александрович

Бетанкур Августин Августинович
 Богданович Ипполит Федорович
 Боклевский Петр Михайлович
 Болховитинов Евфимий Алексеевич
 Брейткопф
 Брюллов Карл Павлович
 Булгарин Фаддей Бенедиктович
 Быстренин В. И.
 Вильковский
 Востоков Александр Христофорович
 Вяземский П. А.
 Гаварни Поль
 Гагарин Григорий Григорьевич
 Галактионов Степан Филиппович
 Гамель Иосиф Христианович
 Гейтман Е.
 Геннади Г. Н.
 Герберштейн С.
 Герцен Александр Иванович
 Глазунов
 Глинка Ф. Н.
 Гнедич Н. И.
 Гнедич Петр Петрович
 Гоголь Николай Васильевич
 Гомер
 Гранвиль Жан
 Греч Николай Иванович
 Грибоедов Александр Сергеевич
 Гюго Виктор
 Давыдов Д. В.
 Даль Владимир Иванович
 Далькевич М. М.
 Дельвиг А. А.
 Державин Гаврила Романович
 Дмитриев И. И.
 Добровский Йосеф
 Добролюбов Николай Александрович
 Домье Оноре
 Достоевский Федор Михайлович
 Дубровская
 Ефремов А.
 Жуковский Василий Андреевич
 Збруев А.
 Зедерби
 Иванов М. М.
 Иверсен
 Измайлов А. Е.
 Исаков Яков Алексеевич
 Калайдович Константин Федорович
 Кантемир Антиох Дмитриевич
 Карамзин Николай Михайлович
 Кипренский О. А.

Клаубер Игнатий Себастьян
 Козачинский Ф. С.
 Козлов И. И.
 Кольчугин Никита Никифорович
 Крузенштерн Иван Федорович
 Крылов Иван Андреевич
 Кукрыниксы
 Кюрмер Леон
 Кюхельбекер Вильгельм Карлович
 Лаптев Алексей Михайлович
 Лебедев
 Ломоносов Михаил Васильевич
 Люби
 Маковский Владимир Егорович
 Маньковский И. К.
 Марешаль Пьер Сильвен
 Маркс Адольф Федорович
 Мейерберг, барон
 Мейссонье Жан Луи
 Мерзляков
 Муравьев М. Н.
 Мусин-Пушкин А. И.
 Мятлев Иван Петрович
 Некрасов Николай Алексеевич
 Новиков Николай Иванович
 Нотбек Александр Васильевич
 Одоевский Владимир Федорович
 Озеров Владислав Александрович
 Оленин Алексей Николаевич
 Островский Александр Николаевич
 Павел I, император
 Панаев Иван Иванович
 Пирогов Н. В.
 Плавильщиков Василий Алексеевич
 Плетнев Петр Александрович
 Плюшар
 Погодин Михаил Петрович
 Полежаев Т. А.
 Пономарев
 Прац Эдуард
 Пушкин Александр Сергеевич
 Радищев Александр Николаевич
 Репин Илья Ефимович
 Румянцев Николай Петрович
 Румянцев-Задунайский П. А.
 Рылеев Кондратий Федорович
 Савинков
 Самокиш Н. С.
 Самокиш-Судковская Е. П.
 Сарычев Гавриил Андреевич
 Свинын Павел Петрович

Селивановский
 Семен Иоанникийевич
 Сенковский Осип Иванович
 Сидоров Алексей Алексеевич
 Скотников Е. С.
 Смирдин Александр Филиппович
 Соколов Петр Петрович
 Соллогуб Владимир Александрович
 Сопиков Василий Степанович
 Строев Павел Михайлович
 Суворов Александр Васильевич
 Тимм Василий Федорович
 Тихонравов Николай Саввич
 Толстой Федор Петрович
 Уткин Н. И.
 Ухтомский Андрей Иванович
 Фиоль Швайпольт
 Фонвизин Денис Иванович
 Хвостов, граф
 Хомяков А. С.
 Хохряков Н. Н.
 Чернышевский Николай Гаврилович
 Ческий И. В.
 Шевченко Тарас Григорьевич
 Шильдбах
 Ширяев Александр Сергеевич
 Шнор
 Штейнгель В. И.
 Щедрин С. Ф.
 Щедровский Игнатий Степанович
 Языков Н. М.

В главе 26

Аббе Эрнст
 Айвазовский И. К.
 Айве Фредерик Ойген
 Александр II, император
 Андреев-Бурлак Василий Николаевич
 Андриолли Э.
 Анфилов Владимир Константинович
 Араго Франсуа
 Арчер Фредерик Скотт
 Варнерке Лев Викентьевич
 Васнецов А. М.
 Васнецов В. М.
 Вольф Маврикий Осипович
 Врубель М. А.
 Гаусс Карл Фридрих
 Герцен Александр Иванович
 Гершель Джон
 Гоголь Николай Васильевич

Гончаров И. А.
 Гоппе Герман Дмитриевич
 Горон Луи Дюкодю
 Греков Алексей Федорович
 Григорович Д. В.
 Гусник Якуб
 Дашкова Е. Р.
 Дружинин А. В.
 Евдокимов Е. А.
 Екатерина II, императрица
 Жилло Фирмен
 Клейст Генрих фон
 Клич Карел
 Ковако Александр Николаевич
 Коллон Генри
 Коровин К. А.
 Кро Шарль
 Кушнарев И. Н.
 Лаптев Степан Дмитриевич
 Леблон Жак Кристоф
 Леви Макс
 Левицкий Сергей Львович
 Лепренс Жан Батист
 Лермонтов Михаил Юрьевич
 Маркс Адольф Федорович
 Меддокс Ричард
 Мейзенбах Георг
 Менцель Адольф фон
 Найт Чарлз
 Некрасов Н. А.
 Ньепс Жозеф Нисефор
 Островский А. Н.
 Павлов Иван Николаевич
 Пастернак Л. О.
 Петцваль Иозеф Макс
 Понтон Мунго
 Поповицкий Александр Александрович
 Прянишников П. К.
 Пуатвен Луи Альфонс
 Пушкин Александр Сергеевич
 Радищевский Анисим Михайлов
 Рансонет, барон
 Ре Густав Эрнестович
 Репин Илья Ефимович
 Ровинский Д. А.
 Рудольф Пауль
 Рудометов Михаил Данилович
 Свен Джозеф Уилсон
 Сент-Виктор Абель де
 Серов В. А.
 Скамони Георгий Николаевич
 Стасов Владимир Васильевич

Тальбот Вильям Генри Фокс
 Толстой Лев Николаевич
 Тромонин Корнилий Яковлевич
 Тургенев Иван Сергеевич
 Фарадей Майкл
 Фогель Герман Вильгельм
 Фойгтлендер Петер
 Вильгельм Фридрих
 Хальбергер Эдуард
 Хьюстон Томас
 Шапиро Константин
 Шмельков Петр Михайлович
 Шотт Отто
 Штайнгейль Гуго
 Эдер Иозеф Мария
 Якоби Борис Семенович

В главе 27

Баулер Василий
 Бессемер Генри
 Бремер Гуго
 Гассиев В. А.
 Гаттерслей Роберт
 Делькамбр Эдриен
 Достоевский Федор Михайлович
 Календолли, аббат
 Канделаки Самсон
 Кейли Эдвард
 Клич Карел
 Книгининский Петр Петрович
 Ланстон Тольберт
 Ливчак Иосиф Николаевич
 Маркс Адольф Федорович
 Меки Александр
 Менделеев Дмитрий Иванович
 Мергенталер Оттмар
 Мертенс Эдуард
 Митчел Уильям
 Мур Чарльз
 Некрасов Н. А.
 Неслуховский К.
 Пантелеев Лонгин Федорович
 Порцельт Ено
 Рождественский Александр
 Рольфс Эрнст
 Смит Эдвард
 Суворин Алексей Сергеевич
 Сытин И.
 Теплов Лев Павлович
 Фриз-Грин Уильям
 Холл Август

Чапек Карел
 Черч Уильям
 Четверухин Александр Львович
 Шрейдер Егор
 Шюнеман Карл
 Энгельс Фридрих
 Якушкин Семен
 Янг Джеймс Хедден

В главе 28

Александр II, император
 Александр Македонский
 Бальзак Оноре де
 Бальфур Артур Джеймс
 Бейкер Сэмюэль Уайт
 Беккерель Антуан Анри
 Белл Александр Грейам
 Берн-Джонс Эдуард
 Бичер Генри-Уорд
 Бичер Екатерина-Эсфирь
 Бичер Лиман
 Бичер-Стоу Гарриет
 Блумбах Ф. И.
 Буркхардт Якоб Кристофер
 Бюхнер Фридрих Карл Людвиг
 Вавилов Николай Иванович
 Вагнер Рихард
 Ван Гог Винсент
 Вейсман Август
 Верне Орас
 Вильгельм II, кайзер
 Винер Норберт
 Вирхов Рудольф
 Вишер Фридрих Теодор
 Вольф Маврикий Федорович
 Гауптман Герхарт
 Гегель Вильгельм Фридрих
 Герц Генрих Рудольф
 Герцль Теодор
 Гете Иоганн Вольфганг
 Гешен Георг Иоахим
 Гитлер Адольф
 Гобино Жозеф Артур де
 Головин Е. П.
 Гольдман Эрик
 Горький Алексей Максимович
 Гюго Виктор
 Гюнтер Агнесс
 Данте
 Дарвин Чарльз
 Дефо Даниель

Джоуитт Бенджамен
 Дизраэли Беньямин
 Диккенс Чарлз
 Доре Гюстав
 Достоевский Федор Михайлович
 Дрейфус Альфред
 Дюма Александр
 Евгения, императрица
 Егоров Николай Григорьевич
 Есенин Сергей Александрович
 Земмельвайс Игнац Филипп
 Золя Эмиль
 Ибсен Генрик
 Ивнев Рюрик
 Ингерсолл Роберт Грин
 Иогансен Вильгельм Людвиг
 Иогансон Ф. А.
 Иоффе Абрам Федорович
 Карпантье Жюль
 Кибальчич Николай Иванович
 Клейст Генрих фон
 Кольцов Николай Константинович
 Комаров Матвей
 Копелев Лев Зиновьевич
 Корренс Карл
 Котт Иоганн Фридрих
 Кох Роберт
 Крейн Уолтер
 Крукс Уильям
 Кутлер Ф.
 Ленин Владимир Ильич
 Ленц Фриц
 Лессепс Фердинанд
 Ливингстон Дэвид
 Линкольн Авраам
 Лобачевский Николай Иванович
 Лодыгин Александр Николаевич
 Лысенко Трофим Денисович
 Люмьер Антуан
 Люмьер Луи Жан
 Люмьер Огюст
 Максвелл Джеймс Клерк
 Мандельштам Осип Эмильевич
 Мануций Альд Пий
 Маркони Гульельмо
 Маркс Адольф Федорович
 Маркс Карл
 Мельес Жорж
 Менделеев Дмитрий Иванович
 Мендель Грегор
 Мендель Грегор Иоганн
 Менцель Адольф фон

Мень Александр
 Милл Джон Стюарт
 Миллес Джон Эверетт
 Мильтон Джон
 Можайский Александр Федорович
 Молотов Вячеслав Михайлович
 Морган Томас Хант
 Наполеон III
 Некрасов Виктор Платонович
 Некрасов Николай Алексеевич
 Ницше Фридрих
 Нобель Альфред Бернхард
 Орлова Раиса Давыдовна
 Оствальд Вильгельм Фридрих
 Павлов Иван Петрович
 Пастер Луи
 Педро II, король
 Перро Шарль
 Пий XI, папа Римский
 Планк Макс
 Попов Александр Степанович
 Рабле Франсуа
 Райт Орвилл
 Райт Уилбер
 Ренан Эрнест
 Рентген Вильгельм Конрад
 Розенталь Марк Моисеевич
 Роллан Ромен
 Россетти Данте Габриэль
 Свифт Джонатан
 Сервантес Сааведра Мигель де
 Склодовская-Кюри Мария
 Смайлз Самюэль
 Солженицын Александр Исаевич
 Спенсер Герберт
 Сталин Иосиф Виссарионович
 Стендаль
 Стоней Джонсон
 Стоу Кальвин Эллис
 Суворин Алексей Сергеевич
 Сытин Иван Дмитриевич
 Таппер Мартин
 Темпл Фредерик
 Теннисон Альфред
 Толстой Лев Николаевич
 Унгер Фридрих
 Франсуа Луиза фон
 Франс Анатолий
 Фридрих Вильгельм III, Великий,
 король прусский
 Фридрих Вильгельм VI,
 король прусский

Фриз Гуго де
 Фуко Жан Бернар Леон
 Фюльрот Иоганн Карл
 Харнак Адольф Карл Густав фон
 Цвейг Стефан
 Циолковский
 Константин Эдуардович
 Чемберлен Хустон Стюарт
 Чермак Эрих
 Чернышевский
 Николай Гаврилович
 Чехов Антон Павлович
 Шамиссо Адельберт фон
 Шатобриан Рене
 Шоу Бернард
 Штраус Давид Фридрих
 Эванс Эдмунд
 Эверетт Эдвард
 Эдисон Томас Алва
 Эйнштейн Альберт
 Юдин Павел Федорович

В главе 29

Андерсен Ханс Кристиан
 Белинский Виссарион Григорьевич
 Битепаж Ф. А.
 Боборыкин П. Д.
 Ван Дейк
 Верн Жюль
 Вольф Маврикий Осипович
 Гаршин В. М.
 Гете Иоганн Вольфганг
 Глазунов И. И.
 Гоголь Николай Васильевич
 Гончаров Иван Александрович
 Горький Алексей Максимович
 Грабарь Игорь Эммануилович
 Григорович Д. В.
 Гримм, братья
 Даль Владимир Иванович
 Данилевский Г. П.
 Доре Гюстав
 Достоевский Федор Михайлович
 Жуковский Василий Андреевич
 Зейберц Э.
 Исаков Яков Алексеевич
 Каразин Николай Николаевич
 Кардовский Дмитрий Николаевич
 Каульбах В.
 Коновалова Е. И.
 Короленко В. Г.

Купер Фенимор
 Ленин Владимир Ильич
 Лермонтов Михаил Юрьевич
 Лесков Н. С.
 Лесков Николай Семенович
 Либрович Сигизмунд Феликсович
 Майков А. Н.
 Мало Гектор
 Маркс Адольф Федорович
 Менделеев Дмитрий Иванович
 Мильтон Джон
 Минаев Дмитрий Дмитриевич
 Мицкевич Адам
 Островский А. Н.
 Паннемакер Адольф Франсуа
 Панов Иван Степанович
 Пастернак Леонид Осипович
 Перро Шарль
 Плещеев А. Н.
 Потапенко И. Н.
 Пушкин Александр Сергеевич
 Радищев А. Н.
 Растопчина Софья Федоровна
 Ревильон Жорж
 Рембрандт
 Рубакин Николай Александрович
 Салтыков-Щедрин
 Михаил Евграфович
 Скотт Вальтер
 Соловьев М. Т.
 Суворин Алексей Сергеевич
 Сытин Иван Дмитриевич
 Твен Марк
 Тургенев Иван Сергеевич
 Ульянова Мария Александровна
 Фет А. А.
 Чехов Антон Павлович
 Шарапов Петр Николаевич
 Шевченко Тарас Григорьевич

В главе 30

Адлер Г.
 Александр II, император
 Апиан-Виневиц Петер
 Барто Агния Львовна
 Бах И. С.
 Бетховен Л. ван
 Брюсов Валерий Яковлевич
 Вайней Лайош
 Валуенко Борис Васильевич
 Вери Лидия Л.

Воронова Б. Г.
 Гайдн Й.
 Гендель Г.
 Генрих II, король французский
 Гирш Карл-Георг
 Глинка М. И.
 Гомер
 Даргомыжский А. С.
 Додерер Клаус
 Ефремов, землепроходец
 Жабе Эдмон
 Иванов Петр, художник
 Карл II, король английский
 Квитко Лев Моисеевич
 Кнорре Иван
 Конин Джейн
 Краузе Якоб
 Ласунский Олег Григорьевич
 Лемуан Ив
 Лисицкий Эль
 Лютер Мартин
 Майе Тристан
 Мария Александровна,
 императрица
 Маршак Самуил Яковлевич
 Матье Жорж
 Мейсер Каспар
 Мильтон Джон
 Михалков Сергей Владимирович
 Моцарт Вольфганг Амадей
 Мюллер-Региомонтан Иоганн
 Перро Шарль
 Рабле Франсуа
 Ратдольт Эрхард
 Робертс Вили
 Розанова Н.
 Рубинштейн А. Г.
 Садовников В. С.
 Сакробоско Иоанн де
 Сафонова Е.
 Свифт Джонатан
 Сытин Иван Дмитриевич
 Телингатер Соломон Бенедиктович
 Улугбек, хан
 Фаворский Владимир Андреевич
 Фридрих-Вильгельм, курфюрст
 Бранденбургский
 Ханыков Николай Владимирович
 Чайковский Петр Ильич
 Чуковский Корней Иванович
 Шекспир Уильям
 Штайн Курт

Щеглов П. П.
Эйгорн Андреа

В главе 31

Александр II, император
Амербах Иоганн
Бабицкий В.
Банге Ц.
Барбу Жозеф
Барто Агния Львовна
Бекетов Платон Петрович
Белинский Виссарион Григорьевич
Богданович И. Ф.
Боднарский Б. С.
Бонадурер П. И.
Бономм Жан
Брандштеттер Оскар
Бурцев А. Е.
Бусато Луиджи
Веневитинов Д. В.
Вергилий
Вяземский Петр Андреевич
Гайдар Аркадий Петрович
Галилей Галилео
Гейне Генрих
Герсон Жан
Герцен Александр Иванович
Гершель Джон
Гете Иоганн Вольфганг
Гидиков А.
Гиппократ
Глазунов Илья Иванович
Гноччи Джакомо
Голлербах Эрих Федорович
Гомер
Гораций
Гофман Эрнст Теодор Амадей
Грибоедов Александр Сергеевич
Гримм, братья
Гуламирян Симон
Гутенберг Иоганн
Дагрон Прудент
Дансир Джон Бенджамен
Данте
Десницкий Василий Алексеевич
Джече Джузеппе
Дидо Фирмен
Жаннон Жан
Жансон Никола
Житков Б. С.
Зданевич Борис Иванович

Ильинский Л. К.
Иоанн Лев Африканский
Иогансон Франц Александрович
Ирвин Александр
Клочков В. И.
Крылов Иван Андреевич
Кульженко Степан Васильевич
Кунце Хорст
Ларошфуко Франсуа де
Ласкауер И.
Ласунский Олег Григорьевич
Леу Герард
Ливий Тит
Лорена Кристина ди
Мадач Имре
Мазарини, кардинал
Мандзони Алессандро
Мануций Альд Пий
Маркушевич Алексей Иванович
Марриет Ф.
Марциал
Маршак Самуил Яковлевич
Махаев Михайла
Медичи Мария
Михалков Сергей Владимирович
Моретус Бальтазар
Некрасов Николай Алексеевич
Огарев Н. П.
Ос ван Бреде Петер
Остроглазов В. М.
Петр I
Петрарка Франческо
Петроний
Пикеринг Уильям
Плантен Кристоф
Поляков Василий Петрович
Пришвин М. М.
Пушкин Александр Сергеевич
Рафелентий Франциск
Рейхель Яков Якович
Рене-Семен Август Иванович
Ришелье, кардинал
Розвейден Гериберт
Ролевинк Вернер
Рылеев К. Ф.
Саллюстий Гай Крисп
Салмин Луиджи
Свентославский Зенон Болеслав
Смирдин А. Ф.
Смирнов-Сокольский Николай Павлович
Ступин Н.
Сядристый Н. С.

Тимирязев Климент Аркадьевич
 Торрезани Андреа
 Фарина Антонио
 Фишер Готхельф
 Фурнье Пьер Симон
 Цезарь Гай Юлий
 Цицерон
 Чуковский Корней Иванович
 Шевченко Тарас Григорьевич
 Шекспир Уильям
 Шлецер Август Людвиг
 Шольц М.
 Шубарт Вильгельм
 Эхманн Лайош

В главе 32

Аверкиев Александр Николаевич
 Аксаков К. С.
 Аксельрод П. Б.
 Алексеев Петр Алексеевич
 Баллюд Петр Давыдович
 Баратынский Е. А.
 Бардина Софья Илларионовна
 Бебель Август
 Бестужев А. А.
 Богораз-Тан Владимир Германович
 Бух Николай Константинович
 Виганд Отто
 Вольтер
 Гердер
 Герцен Александр Иванович
 Гете Иоганн Вольфганг
 Грязнова М. В.
 Гутенберг Иоганн
 Даниельсон Николай Францевич
 Дашкова Е. Р.
 Дейч Л. Г.
 Дельвиг А. А.
 Добролюбов
 Николай Александрович
 Ефремов П. А.
 Засулич Вера Ивановна
 Зунделевич Аарон Исаакович
 Игнатов В. Н.
 Крылов М. К.
 Крылова Марья Константиновна
 Кузнецов Николай Арсеньевич
 Лавров Петр Лаврович
 Лафарг Лаура
 Лафарг Поль
 Лермонтов Михаил Юрьевич

Лесснер Фридрих
 Лопатин Герман Александрович
 Лубкин С. Н.
 Лютер Мартин
 Маркс Карл
 Мезенцев Н. В.
 Мейснер Отто
 Морозов Николай Александрович
 Огарев Николай Платонович
 Павел I, император
 Петровский-Ильенко Петр
 Печерин
 Плеханов Георгий Валентинович
 Полежаев
 Поляков Николай Петрович
 Пушкин Александр Сергеевич
 Пущин И. И.
 Рылеев К. Ф.
 Свентославский Зенон Болеслав
 Степняк-Кравчинский
 Сергей Михайлович
 Сулин Яков Андреевич
 Трубецкой С. П.
 Трусов Антон Данилович
 Фейербах Людвиг
 Фурье
 Хрущев Никита Сергеевич
 Чаадаев П. Я.
 Чернышевский Николай Гаврилович
 Эллидин Михаил Константинович
 Энгельс Фридрих
 Яковлев И. Я.
 Якушкин И. Д.

В главе 33

Алисов Михаил Иванович
 Альберт Иозеф
 Баженов
 Ван Гог Винсент
 Веркор Жан
 Вуарен Ж. М.
 Гаюи Валентин
 Герман Каспар
 Голицын Борис Борисович
 Гусник Якуб
 Гутенберг Иоганн
 Джонсон Эдмунд
 Клейн Е. И.
 Ленц Роберт Эмильевич
 Матисс Анри
 Миссье

Орлов И. И.
 Пикассо Пабло
 Поповицкий А. А.
 Рембрандт
 Рубел Айра
 Рудометов М. Д.
 Сезанн Поль
 Скамони Г. Н.
 Срезневский Вячеслав Измаилович
 Теребенев Александр Иванович
 Теребенев Иван Иванович
 Тротье
 Фогель Герман
 Фрейденберг Михаил Филиппович
 Хрулев С. А.
 Эдисон Томас Алва
 Якоби Б. С.

В главе 34

Айвазовский Иван Константинович
 Алигьери Данте
 Аристофан
 Аристофан
 Бабель Исаак
 Багрицкий Эдуард
 Бакст Лев Самойлович
 Бальзак Оноре де
 Барбюс Анри
 Барден Джейн
 Басманов Александр
 Батчелор Джозеф
 Белый Андрей
 Бенуа Александр Николаевич
 Бенуа Николай Александрович
 Бенуа Николай Леонтьевич
 Бердслей Обри
 Бержерак Сирано де
 Берн-Джонс Эдвард
 Билибин Иван Яковлевич
 Бирбаум Отто Юлиус
 Бисти Дмитрий Спиридонович
 Блок Александр Александрович
 Бляй Франц
 Бодлер Шарль
 Боккаччо Джованни
 Большаков Константин Аристархович
 Боннар Пьер
 Боуда Цирил
 Брайкевич Михаил Васильевич
 Брехт Бертольд
 Брик Лиля Юрьевна

Бродерзон М.
 Бродский Исаак Израилевич
 Брокгауз Ефрон
 Броун Фред
 Вагнер Рихард
 Валлотон Феликс
 Васнецов А. М.
 Васнецов В. М.
 Верещагин Василий Андреевич
 Верлен Поль
 Виганд Вили
 Вильборг Артур Иванович
 Воллард Амбруаз
 Ворагине Якоб де
 Гейне Генрих
 Гейне Теодор Томас
 Генрих Лев, герцог Саксонский
 Гилл Эрик
 Гиршман Генриетта Леопольдовна
 Глоба А. П.
 Гоголь Николай Васильевич
 Голике Роман Романович
 Гонен Филипп
 Гончаров Андрей Дмитриевич
 Гораций
 Горький Алексей Максимович
 Грабарь Игорь Эммануилович
 Гржебин Зиновий Исаевич
 Гринберг Зиновий Григорьевич
 Гринэвей Кейт
 Гросс Георг
 Грюнберг Владимир Юльевич
 Гутенберг Иоганн
 Гутенберг Иоганн
 Дали Сальвадор
 Граф Роберт де
 Дент Джозеф
 Дерен Андре
 Десницкий В. А.
 Диккенс Чарлз
 Дикс Гертруда
 Динерштейн Ефим Абрамович
 Добужинский М. В.
 Достоевский Федор Михайлович
 Дункан Айседора
 Дюфи Рауль
 Дягилев Сергей Павлович
 Евреинов Николай Николаевич
 Есенин Сергей Александрович
 Жансон Никола
 Замирайло В. Д.
 Зильберштейн Илья Самойлович

Иванов Вячеслав
 Ильин Николай Васильевич
 Ильф Илья
 Инбер Вера
 Кавос Альберт Катеринович
 Калаб Метод
 Капр Альберт
 Катаев Валентин Петрович
 Кафлиш Макс
 Кекстон Уильям
 Кемпен Ян ван
 Кент Рокуэлл
 Кесслер Гарри
 Киппенберг Антон
 Кипренский Орест Адамович
 Кирхнер Эрнст Людвиг
 Клейн Роман Иванович
 Клемке Вернер
 Кобден-Сандерсон Томас Джеймс
 Кокошка Оскар
 Конан Дойл Артур
 Кончаловский Петр Петрович
 Копельман С. Ю.
 Короленко Владимир Галактионович
 Коуп Ричард Уайттекер
 Кравченко Алексей Иванович
 Кравченко Алексей Ильич
 Кримпен Ян ван
 Кристи Агата
 Кропоткин Петр Александрович
 Кузьмин Николай Васильевич
 Куорич Бернард
 Купер Фенимор
 Кустодиев Б. М.
 Кутепов Н. Н.
 Кюпперс Софи
 Ладыжников Иван Павлович
 Лазурский Вадим Владимирович
 Лакло Шодерло де
 Ланговой А. П.
 Лансере Евгений Евгеньевич
 Ларионов Михаил Федорович
 Лафонтен Ж.
 Левитан И. И.
 Лейн Ален
 Лейн Джон
 Леклерк Бюффон Жорж Луи
 Леммен Жорж
 Леонов Леонид
 Лисицкий Эль
 Лихачев Дмитрий Сергеевич
 Лоуренс Дэвид Герберт

Лукиан
 Лундберг Е. Г.
 Маврина Татьяна Алексеевна
 Мазерель Франс
 Май Карл Иванович
 Майоль Аристид
 Маковский Сергей
 Малевич Казимир Северинович
 Малларме Стефан
 Мамонтов А. И.
 Мамонтов Савва Иванович
 Мардерштейг Джованни
 Маринетти Филиппо Томазо
 Матисс Анри
 Маяковский
 Владимир Владимирович
 Мещеряков Н.
 Милашевский Владимир Алексеевич
 Митрохин Д. И.
 Михайлов Евгений Сергеевич
 Мор Томас
 Морисон Стэнли
 Моррис Уильям
 Мохой-Надь Ласло
 Муратов П. П.
 Мэлори Томас
 Найман Анатолий
 Нувель Вальтер Федорович
 Нурок Альфред Павлович
 Овидий
 Омон Жак
 Остроумова-Лебедева
 Анна Петровна
 Парни Эварист-Дезире
 Пастернак Борис Леонидович
 Паустовский Константин
 Пеннел Джозеф
 Петров Евгений
 Пикассо Пабло
 Пиков Михаил Иванович
 По Эдгар Алан
 Поленова Елена Дмитриевна
 Поляков Михаил Иванович
 Поп Александр
 Прево Антуан Франсуа де
 Принс Эдвард
 Пушкин Александр Сергеевич
 Рабичев Леонид Николаевич
 Ратдольт Эрхард
 Реннер Пауль
 Ренье Анри Франсуа Жозеф де
 Репин Илья Ефимович

Рильке Райнер Мария
 Роджерс Брюс
 Розанова Ольга Владимировна
 Роллан Ромен
 Ронсар Пьер де
 Росс Роберт Болдуин
 Россетти Данте
 Рош-Мазон Жанна
 Рудер Эмиль
 Санти Рафаэль
 Серебрякова Зинаида Евгеньевна
 Сидоров Алексей Алексеевич
 Сименон Жорж
 Сиретт Нетта
 Скамони Бруно Георгиевич
 Скамони Георгий
 Скир Альбер
 Смирнов-Сокольский Н. П.
 Смитерс Леонард
 Сомов Константин Андреевич
 Стасов В. В.
 Суриков В. И.
 Тарасенков А. К.
 Телингатер Соломон Бенедиктович
 Тенишева Мария Клавдиевна
 Толстой Алексей Николаевич
 Толстой Лев Николаевич
 Тон Константин Андреевич
 Трумп Георг
 Тургенев Иван Сергеевич
 Уайльд Оскар
 Уорд Винкин де
 Устинов Питер Александр
 Фаворский Владимир Андреевич
 Фальк Роберт Рафаилович
 Федоров Иван
 Философов Дмитрий Владимирович
 Флобер Гюстав
 Флоренский Павел Александрович
 Франс Анатолий
 Харджиев Николай Иванович
 Хеймель Альфред Вальтер
 Холлоши Шимон
 Хорнби Джон
 Цапф Герман
 Цвейг Стефан
 Цветаева Марина Ивановна
 Чемберс В. Я.
 Честертон Гилберт К.
 Чехов Антон Павлович
 Чехонин С. В.
 Чихольд Ян

Чосер Джеффри
 Шагал Марк Захарович
 Шарп Эвелин
 Швабинский Макс
 Швиммер Макс
 Шекспир Уильям
 Шервуд Ольга Владимировна
 Шеридан Ричард Бринсли
 Шишкин Иван Иванович
 Шкловский Виктор
 Шолохов Михаил Александрович
 Шрёдер Рудольф Александр
 Эдвард IV, король английский
 Элюар Поль
 Эренбург Илья Григорьевич
 Эскарпи Роббер
 Ювенал
 Юдовин Соломон Борисович
 Юнг Эдвард
 Яремич С. П.

В главе 35

Айтматов Чингиз
 Акимов Николай Павлович
 Аксенов Василий Павлович
 Алданов Марк
 Александр Невский
 Алигер Маргарита Иосифовна
 Альтман Натан Исаевич
 Алянский Самуил Миронович
 Анненков Юрий Павлович
 Антокольский Павел Григорьевич
 Аполлинер Гийом
 Апулей
 Аристофан
 Арсан Эммануэль
 Ахматова Анна Андреевна
 Бабель Исаак Эммануилович
 Байрон Джордж Гордон
 Баркер Роберт
 Басби Ш.
 Беллоу Сол
 Бенуа Александр Николаевич
 Берггольц Ольга Федоровна
 Бергельсон Давид Рафаилович
 Бердяев Николай Александрович
 Бехтеев Владимир Георгиевич
 Билибин Иван
 Блок Александр Александрович
 Боккаччо Джованни
 Брежнев Леонид Ильич

Брик Лиля Юрьевна
 Бродский Иосиф Александрович
 Броз Тито Иосип
 Бубеннов Михаил Семенович
 Булгаков Михаил Афанасьевич
 Бунин Иван Алексеевич
 Бухарин Николай Иванович
 Былинский Константин Иоакимович
 Вавилов Николай Иванович
 Вавилов Сергей Иванович
 Василевская Ванда Львовна
 Васильев Владимир Иванович
 Васильев П.
 Верейский Орест Георгиевич
 Веселый Артем
 Владимов Георгий
 Войнович Владимир
 Волин Борис Михайлович
 Воровский Вацлав Вацлавович
 Ворошилов Климент Ефремович
 Галилей Галилео
 Гейне Генрих
 Геллер Михаил
 Гельц Макс
 Герцен Александр Иванович.
 Гете Иоганн Вольфганг
 Гинзбург А.
 Гинзбург Евгения
 Глазков Николай Иванович
 Гоголь Николай Васильевич
 Гольдони Карло
 Гомер
 Гончаров И. А.
 Гораций
 Горбаневская Наталья
 Горбатов Борис Леонтьевич
 Горбачев Михпил Сергеевич
 Горбунов Николай Петрович
 Горький Алексей Максимович
 Гофман Эрнст Теодор Амадей
 Гранат Александр Наумович
 Гранат Игнатий Наумович
 Григорьянц С.
 Гроссман Василий Семенович
 Гудзенко Семен Петрович
 Гумилев Николай Степанович
 Даниель Юлий Маркович
 Данте
 Дербышев Николай Иванович
 Дехтерев Б. А.
 Дидро Дени
 Диккенс Чарльз

Дмитрий Донской
 Донской Сергей Александрович
 Достоевский Федор Михайлович
 Еврипид
 Есенин Сергей Александрович
 Ечеистов Георгий Александрович
 Жуковский Василий Андреевич
 Заславский Давид Иосифович
 Зингер Айзек Башевич
 Зиновьев Григорий Евсеевич
 Золя Эмиль
 Зоценко Михаил Михайлович
 Инбер Вера Михайловна
 Каменев Лев Борисович
 Кафка Франц
 Кацкий Александр Григорьевич
 Квитко Лев Моисеевич
 Киршон В.
 Клейст Генрих
 Коган Е. И.
 Коган Павел Давидович
 Кольцов А. В.
 Кольцов М.
 Конрад Джозеф
 Копелев Лев
 Коржавин Наум
 Корнейчук
 Александр Евдокимович
 Короленко
 Александр Александрович
 Космодемьянская Зоя
 Кравченко Алексей Ильич
 Кривицкий А.
 Крылов Иван Андреевич
 Куприн Александр Иванович
 Лебедев-Полянский
 Павел Иванович
 Ленин Владимир Ильич
 Лермонтов Михаил Юрьевич
 Лидов П.
 Лисицкий Эль
 Лихачев Дмитрий Сергеевич
 Лихтенштейн Ефим Семенович
 Ломоносов Михаил Васильевич
 Луначарский Анатолий Васильевич
 Лурье Михаил Александрович
 Мандельштам Осип Эмильевич
 Маркиш Перец Давидович
 Маркс Адольф Федорович
 Маркс Карл
 Маторин Михаил Владимирович
 Маяковский Владимир Владимирович

Медведев Р.
 Межиров Александр Петрович
 Мережковский Дмитрий Сергеевич
 Мериме Проспер
 Мечников Илья Ильич
 Милашевский Владимир Александрович
 Митрохин Дмитрий Исидорович
 Мордовин Борис Михайлович
 Мясников Г. И.
 Набоков Владимир Владимирович
 Некрасов Николай Алексеевич
 Никитин И. С.
 Николаевцев И.
 Ногин Виктор Павлович
 Павлов Иван Петрович
 Паскаль Ф.
 Пастернак Борис Леонидович
 Петрокас Леонид Венедиктович
 Пильняк Борис Андреевич
 Платон
 Подрабинек А.
 Помяловский Н. Г.
 Попов Василий Васильевич
 Проффер Карл
 Пушкин Александр Сергеевич
 Рерберг Иван Федорович
 Рид Джон
 Родченко Александр Михайлович
 Рыков Алексей Иванович
 Сабашников Михаил Васильевич
 Сабашников Сергей Васильевич
 Салтыков-Щедрин Михаил Евграфович
 Симонов Константин Михайлович
 Синявский Андрей Донатович
 Слуцкий Борис Абрамович
 Солженицын Александр Исаевич
 Софокл
 Сталин Иосиф Виссарионович
 Стукалин Борис Иванович
 Суворов Александр Васильевич
 Сурков Алексей Александрович
 Сулов Михаил Андреевич
 Сытин И. Д.
 Таль Борис Маркович
 Твардовский Александр Трифонович
 Тимирязев Климент Аркадьевич
 Тихонов Александр Николаевич
 Толстой Лев Николаевич
 Троцкий Лев Давидович
 Тургенев Иван Сергеевич
 Успенский Г. И.
 Фаворский Владимир Андреевич

Фефер Ицик Соломонович
 Фортунатов Филипп Федорович
 Фридман С. М.
 Хартфильд Джон
 Цветаева Марина Ивановна
 Цюрупа Александр Дмитриевич
 Чалидзе В.
 Черкасский Арон Моисеевич
 Черненко Константин Устинович
 Чернышевский Николай Гаврилович
 Чехов Антон Павлович
 Чолдин Марианна Такс
 Шахматов Алексей Александрович
 Шекспир Уильям
 Шолохов Михаил Александрович
 Щепкин Михаил Семенович
 Эйлер Л.
 Энгельс Фридрих
 Эренбург Илья Григорьевич
 Эскарпи Роббер
 Ягода Генрих Григорьевич
 Ярославский Емельян

В главе 36

Агнон Шмуэль Иозеф
 Алейксандре Висенте
 Андрич Иво
 Апдайк Дж.
 Апухтин Алексей Николаевич
 Армстронг Нил Олден
 Астор Нэнси
 Астуриас Мигель
 Баден-Поуэлл Роберт
 Бак Перл
 Балфинк Томас
 Барбюс Анри
 Бартель Гейнц
 Бартлет Джон
 Басов Николай Геннадиевич
 Беккерель Антуан Анри
 Беккет Самуэль
 Беллоу Сол
 Бёльль Герман
 Бенуа Александр Николаевич
 Бенчли П.
 Беньян Джон
 Бергсон Анри
 Берия Лаврентий Павлович
 Бетховен Людвиг ван
 Бехер Иоханнес
 Билибин Иван Яковлевич

Блай Роберт
 Блетти Уильям
 Брандо Марлон
 Браун Вернер фон
 Бродский Иосиф Александрович
 Брэгг Уильям Генри
 Брэгг Уильям Лоренс
 Брюсов Валерий Яковлевич
 Бунин Иван Александрович
 Бьернсон Бьернстерне Мартиниус
 Венавенте-и-Мартинес Хасинто
 Вилберг Ганс Петер
 Винер Норберт
 Габор Денеш
 Гагарин Юрий Алексеевич
 Гамсун Кнут
 Ганди Махатма
 Гар Роже Мартен дю
 Гарднер Эрл Стенли
 Гауптман Герхард
 Гейзе Пауль Йохан Людвиг фон
 Гендель
 Гессе Герман
 Гивенс Чарлз
 Голдинг Уильям Геральд
 Голсуорси Джон
 Гомсон Джозеф
 Горбаневская Наталья
 Гордимер Надин
 Горький Алексей Максимович
 Грасс Гюнтер
 Гришэм Джон
 Гросс Георг
 Гротеволь Отто
 Гутенберг Иоганн
 Гьеллер Карл Адольф
 Гюго Виктор
 Дадун Роже
 Деледда Грация
 Дефо Даниель
 Джойс Джеймс
 Джонс Эрнест
 Диккенс Чарлз
 Добужинский
 Мстислав Валерьянович
 Достоевский Федор Михайлович
 Дюма Александр
 Емец Дмитрий
 Есенин Сергей Александрович
 Жвалевский Андрей
 Закс Нелли
 Зингер Айзек Башевиц

Золя Эмиль
 Ибсен Генрик
 Йейтс Уильям Батлер
 Йонсон Эйвинд
 Кавабата Ясунари
 Камю Альбер
 Канетти Элиас
 Кант Иммануил
 Капица Петр Леонидович
 Капр Альберт
 Кардуччи Джозуэ
 Карлфельдт Эрик
 Кауфман Б.
 Кафка Франц
 Квазимодо Сальваторе
 Кертес Имре
 Кинг Стивен
 Киплинг Джозеф Редьярд
 Кирхнер Эрик Людвиг
 Коган Яков Моисеевич
 Кокошка Оскар
 Колдуэлл Э.
 Комфорт Алекс
 Кончаловская Наталья Петровна
 Кончаловский Андрон
 Кончаловский Петр Петрович
 Коппола Френсис Форд
 Королев Сергей Павлович
 Кравченко Алексей Иванович
 Кравченко Виктор
 Кустодиев Борис Михайлович
 Кутзее Джон Максвелл
 Кюри Мария
 Кюри Пьер
 Лагерквист Пер
 Лагерлеф Сельма
 Лакснесс Хальдоур Кильян
 Лансере Евгений Евгеньевич
 Лауэ Макс фон
 Ленин Владимир Ильич
 Ли Харпер
 Лисицкий Эль
 Лондон Джек
 Лоуренс Д.
 Льюис Синклер
 Манн Генрих
 Манн Томас
 Маркес Габриэль Гарсия
 Мартинсон Харри
 Махфуз Нагиб
 Менделеев Дмитрий Иванович
 Метерлинк Морис

Мечников Илья Ильич
 Микеланджело
 Миллер Г.
 Милош Чеслав
 Минковский Герман
 Мистраль Габриэла
 Мистраль Фредерик
 Митчелл Маргарет
 Михалков Никита Сергеевич
 Михалков Сергей Владимирович
 Мозли Генри Гвин Джеффри
 Моммзен Теодор
 Монтале Эудженио
 Мориак Франсуа
 Моррис Уильям
 Моррисон Тони
 Мытько Игорь
 Набоков Владимир Владимирович
 Найпол Видьяхар
 Неруда Пабло
 Нобель Альфред Бернгард
 Нобель Эммануэль
 Олдрин Эдвин
 О'Нил Юджин
 Оппенгеймер Роберт
 Оруэлл Дж.
 Островский Николай Алексеевич
 Оэ Кэндзабуро
 Павлов Иван Петрович
 Пастернак Борис Леонидович
 Пек Гарри Тьюрстон
 Персе Сен-Жоне
 Пиранделло Луиджи
 Пискарев Николай Иванович
 Планк Макс
 Понтопидан Хенрик
 Прохоров Александр Михайлович
 Пруст Мишель
 Пьюзо Марио
 Пэнкхорст Адела
 Пэнкхорст Кристabelle
 Пэнкхорст Сильвия
 Пэнкхорст Эммелин
 Пясецкий Вальдемар
 Рассел Бертран
 Резерфорд Эрнест
 Реймонт Владислав
 Риплей Александра
 Роллан Ромен
 Ромбауер Беккер Марион
 Ромбауер Ирма С.
 Роулинг Джоан Кейтлин

Рузвельт Франклин
 Руссо Жан-Жак
 Сарамаго Жозе
 Сартр Жан-Поль
 Сахаров Андрей Дмитриевич
 Свифт Джонатан
 Сегал Эрих
 Сейферт Ярослав
 Сенкевич Генрик
 Сеферис Георгиос
 Силланпя Франс Эмиль
 Симон Клод Эжен Анри
 Симонов
 Константин Михайлович
 Синклер Эптон
 Синцзянь Гао
 Солженицын Александр Исаевич
 Сомов Константин Андреевич
 Спиллейн Микки
 Спок Бенджамин
 Сталин Иосиф Виссарионович
 Стейнбек Джон Эрнест
 Суриков Василий Иванович
 Сюлли-Прюдом Рене
 Франсуа Арман
 Тагор Рабидранат
 Таунс Чарлз
 Тетчер Маргарет
 Тойнби Арнольд Джозеф
 Толстой Алексей Николаевич
 Толстой Лев Николаевич
 Томсон Джозеф
 Троцкий Лев Давидович
 Уайт Патрик Виктор Мартиндейл
 Унсет Сигрид
 Уолкотт Дерек
 Уоллер Роберт Джеймс
 Ури Гарольд Клейтон
 Уэллс Герберт
 Фаворский
 Владимир Андреевич
 Фадеев
 Александр Александрович
 Фаулз Дж.
 Фейхтвангер Лион
 Ферми Энрико
 Фихте И. Г.
 Фицджеральд Ф. Скотт
 Флеминг Александр
 Флеминг Ян
 Флобер Гюстав
 Флори Говард Уолтер

Фо Дарио
 Фолкнер Уильям
 Франс Анатоль
 Фрейд Анна
 Фрейд Зигмунд
 Фритцше Ганс
 Хата Сахачиро
 Хейденстам Карл Густав Вернер фон
 Хейердал Т.
 Хейли А.
 Хекетт Алиса Пейн
 Хемингуэй Эрнест
 Херсонский Б. Г.
 Хименес Хуан Рамон
 Хини Шеймас
 Хрущев Никита Сергеевич
 Цандер Фридрих Артурович
 Циолковский Константин Эдуардович
 Чейн Эрнст Борис
 Черчилль Уинстон
 Чехов Антон Павлович
 Шарко Жан Мартен
 Швейцер Альберт
 Шекспир Уильям
 Шелдон Сидни
 Шимборска Вислава
 Шойинка Воле
 Шолохов Михаил Александрович
 Шоу Джордж Бернард
 Шпенглер Освальд
 Шпиттеллер Карл Фридрих Георг
 Штайнер-Праг Хуго
 Эзоп
 Эйкен Рудольф Кристоф
 Эйнштейн Альберт
 Элиот Томас Стернз
 Элитис Одисеас
 Эрлих Пауль
 Эстон Френсис Уильям
 Эткинд Александр
 Эчегарай-и-Эйсагирре Хосе

В главе 37

Апдайк Джон
 Апулей Луций
 Аристофан
 Ашкенази Людвик
 Белокриницкая С.
 Боккаччо Джованни
 Бредбери Рэй
 Буонаротти Микеланджело

Бурцев Владимир
 Буш Вильгельм
 Ван Пеле Петер
 Гейне Генрих
 Гесс Рудольф
 Гитлер Адольф
 Гудрич Ф.
 Делевский Ю.
 Драйзер Теодор
 Дос Пассос
 Евтушенко Евгений Александрович
 Зигель Джерри
 Зильберберг Карл-Йозеф
 Зиновьев Николай Николаевич
 Золя Эмиль
 Иванов Вячеслав Всеволодович
 Карлсон Оливер
 Кинси Альфред
 Колдуэлл
 Колумб Христофор
 Линсей Джек
 Лоуренс Дэвид
 Льюис Синклер
 Маккарти Джозеф Реймонд
 Макки Винзор
 Манн Генрих
 Манн Томас
 Марло Кристофер
 Миллер Генри
 Мориак Франсуа
 Мозм Сомерсет
 Наполеон III
 Жоли Морис
 Николай II, император
 Нилус Сергей
 Новикова М.
 Опер Фредерик
 Отколт Р. Ф.
 Победоносцев Константин Петрович
 Пресслер Мирьям
 Райт-Ковалева Раиса Яковлевна
 Руссо Жан-Жак
 Сандерс В. Б.
 Сегал Эрих
 Синклер Эптон
 Столыпин Петр Аркадьевич
 Сухотин Алексей
 Уитмен Уолт
 Уэллс Герберт
 Уэтрхем Фредерик
 Фейхтвангер Лион
 Флобер Гюстав

Фолкнер Уильям
 Фоскауль Элизабет
 Франк Анна
 Франк Отто
 Фрейд Зигмунд
 Хаккет А.
 Хейнз Элен М.
 Хеллер Луис Б.
 Хемингуэй Эрнест
 Хис Мип
 Цвейг Арнольд
 Шустер Джозеф
 Эгер Франц
 Эммануэль Арсан
 Эренбург Илья Григорьевич

В главе 38

Ампер Андре Мари
 Барщевский Б.
 Белла Александер Грейам
 Бигелоу Джулиан Х.
 Би Шэн
 Блок Александр Александрович
 Боув Тони
 Бругш Г. К.
 Бэттелл Гордон
 Васильев Владимир Иванович
 Викторов Е. В.
 Винер Лео
 Винер Норберт
 Гассиев Виктор
 Глушков Виктор Михайлович
 Гончаров А. Д.
 Горбачевский Борис Семенович
 Горин Ефим Евграфович
 Гуревич А. З.
 Гутенберг Иоганн
 Жилевич Иван Иосифович
 Зберский Теодор
 Зиновьев Григорий Евсеевич
 Карлсон Честер Флойд
 Кернс Дэвид Т.
 Княгининский Петр
 Колмогоров Андрей Николаевич
 Кольман Э. Я.
 Корней Отто
 Кравченко Владимир Федорович
 Кулаков Александр Васильевич
 Лавренчик В.
 Ливчак Иосиф
 Ляковский С. А.

Маймонид Моисей
 Маклюэн Маршалл
 Мао Цзедун
 Мартинович Душан
 Недлер Дэвид А.
 Нортон Бэттелл Анни
 Окольников Павел Петрович
 Орлов Иван
 Оутон Чарлз
 Павлов И. П.
 Платон
 Поваров Г. Н.
 Пономаренко Инна Петровна
 Пушкин Александр Сергеевич
 Родс Черил
 Розенблют Артуро
 Солла Прайс Дирек де
 Скорина Франциск
 Степанов Ю. С.
 Струве В. В.
 Твардовский
 Александр Трифонович
 Телингатер С. Б.
 Теплов Лев
 Томас Уэс
 Тураев Б. А.
 Урсул А. Д.
 Фаворский В. А.
 Федоров Иван
 Хрущев Никита Сергеевич
 Хюбнер Уильям Карл
 Црноевич Джурдж
 Чернышев Александр Николаевич
 Чохов Андрей
 Шестаков А. В.
 Шефферт Роланд Майкл

Справочно-энциклопедическое издание

Евгений Львович
Немировский

Большая книга о книге

Редактор
Татьяна Тимакова

Художественный редактор
Валерий Калныньш

Верстка
Оксана Куракина

Корректор
Ирина Машковская

Подписано в печать 10.09.2009.
Формат 70×108¹/₁₆. Усл. печ. л. 47,6.
Бумага для ВХИ. Печать офсетная
Тираж 3000 экз.
Заказ № 492.

ИД «Время»
115326 Москва, ул. Пятницкая, 25.
(495) 231 1877
www.vremya.ru

Отдел реализации:
(495)951 5568, 951 5678
e-mail: letter@books.vremya.ru
books.vremya.ru

Отпечатано в соответствии с качеством
предоставленного оригинал-макета
в ОАО «ИПП «Уральский рабочий»
620990, г. Екатеринбург, ул. Тургенева, 13.
<http://www.uralprint.ru>
e-mail: book@uralprint.ru

