

Книги – это уникальная
портативная магия.

Стивен Кинг

ЗАПИСКИ БИБЛИОФИЛА

ЭММА СМИТ

**ПОЧЕМУ
КНИГИ
ИМЕЮТ
ВЛАСТЬ
НАД НАМИ**



18+

Эмма Смит

Записки библиофила. Почему книги имеют власть над нами

текст предоставлен правообладателем

http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=69304147

Эмма Смит. Записки библиофила: Почему книги имеют власть над нами: КоЛибри, Азбука-Аттикус; Москва; 2023

ISBN 978-5-389-23470-3

Аннотация

В своем невероятно увлекательном повествовании профессор Оксфорда, специалист по Шекспиру Эмма Смит рассказывает об истории книг, многовековой и поразительно интересной, делая акцент не на привычном нам образе «архивов мудрости и знаний», а на материальных формах, в которых представляли книги, и на том, насколько разным целям им порой приходилось служить.

Представляя захватывающую и радикально новую историю книги в руках человека, автор ищет ответ на вопросы, когда и как та приобрела власть над нами. Рассказывая о той огромной роли, которую целое тысячелетие играли в жизни людей книги, Смит делает удивительное открытие о том, что характерную и весьма могущественную магию книг рождает не только содержание, но и форма. От Алмазной сутры до книги, сделанной из завернутых в

целлофан ломтиков сыра, этот сложный художественный объект уже много веков вмещает в себя и расширяет взаимоотношения между читателями, странами, идеологиями и культурами, и делает это очень решительно и непредсказуемо.

«Любая книга сулит читателю трансформацию. Ожидание перемен входит в незримый договор между книгами и их читателями. В этом смысле все книги – это книги о том, как помочь самому себе. Если у нас нет удовольствия или связи с какой-нибудь книгой, значит, мы упорно уклоняемся от обязанностей, которые должны выполнять по договору с ней».
(*Эмма Смит*)

В формате PDF A4 сохранён издательский дизайн.

Содержание

Введение	8
1	31
Конец ознакомительного фрагмента.	46

Эмма Смит

Записки библиофила: Почему книги имеют власть над нами

Emma Smith

PORTABLE MAGIC

A History of Books and Their Readers

© Emma Smith, 2022

© Камышникова Т. В., перевод на русский язык, 2023

© Издание на русском языке, оформление. ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус», 2023

КоЛибри®

* * *

Этот увлекательный рассказ окутан тонким флером любви автора к любопытным прямоугольным многостраничным объектам, с которыми все мы прекрасно знакомы. Текстура бумаги, шрифт, качество переплета, загнутые уголки страниц, потрескавшиеся корешки, непередаваемая гамма книжных ароматов – Смит исследует реальные свойства «книжности»,

которые влекут и захватывают нас, даже когда мы просто берем книгу в руки.

Джон Уолш, The Sunday Times Culture

Вслед за Стивеном Кингом Эмма Смит считает книги уникальной «портативной магией» и прекрасно показывает, что и этой магии, сколь угодно благой, тоже присущи свои «темные искусства».

Мия Левитин, Financial Times

Увлекательное путешествие в мир наших взаимоотношений с книгой как материальным объектом. Я сбился со счета, сколько раз вскрикивал от удовольствия, читая о том, о чем раньше не имел представления.

Вэл Макдермид, The Times

Для многих из нас книги – это жизнь, которую мы выбрали без особых раздумий. Потрясающе информативная книга Эммы Смит помогает понять все о том, что представляют собой любимые нами книги. Вот за что я ей очень, очень благодарна. Не книга, а сплошное удовольствие!

Линн Трасс

* * *

Когда мы заводим разговор о книгах, то чаще всего обсуждаем их сотканное из слов содержание: мы тепло вспо-

минаем о прочитанной в детстве истории или о любимом романе, сопровождающем нас всю жизнь. Однако книги – это не только слова, но и вещи, объекты, наполняющие наш мир точно так же, как книжные миры занимают наше воображение. Мы зачитываем некоторые из книг до дыр, пишем на полях, но и они, в свою очередь, существенно влияют на нашу судьбу.

Анализируя неожиданные последствия наших взаимосвязей с печатным словом, Эмма Смит развенчивает миф о том, что его история началась с Гутенберга, дает новые определения того, что такое классика и что такое книга вообще. И наконец, она показывает, что делает наши отношения с книгами взаимными и гораздо более волнующими, чем мы себе представляли.

* * *

Мне все меньше кажется, что книга – это всего лишь книга.

Эмма Смит

Книги – это уникальная портативная магия.

Стивен Кинг

Введение

Волшебство книг

Давным-давно в одной северной стране жил мастер, ученый человек, который говорил на всех языках, какие только есть на земле, и знал все о сотворении мира. У него была большая книга в переплете из черной кожи, с железными уголками и застежкой, прикованная цепью к столу, а стол крепко стоял на полу; а когда ему нужно было почитать эту книгу, то он открывал ее железным ключом и читал в полном одиночестве обо всех волшебных тайнах.

Так начинается народная сказка «Мастер и его ученик», впервые напечатанная в Англии в конце XIX века, но известная гораздо раньше. Может, вы и не читали ее, но все равно она кажется знакомой (таково свойство всех народных сказок вообще). Уже после второго предложения – «И был у мастера ученик, глупый-преглупый» – вам становится уже более-менее ясно, что будет дальше. Это вариант сказки об ученике чародея, и ученик встает в ряд таких же бедолаг, от Виктора Франкенштейна до Гарри Поттера. Точно так же он ненароком наткнется на эту книгу, прочтет из нее что-нибудь вслух или сделает что-то не так, и последствия будут страшными.

Ясное дело, мальчик открыл книгу, потому что мастер забыл спрятать ее под замок. Он начал читать страницы, испещренные черными и красными буквами, и тут раздался удар грома. В комнате стало темно. Перед ним возник «страшный-престрашный призрак; изо рта у него вырывался огонь, а глаза горели, как две плоски. Это был демон Вельзевул, которого он вызвал к себе на службу». Жуткий призрак попросил перепуганного ученика дать ему какое-нибудь задание. На ум тому вдруг пришла мысль о домашнем хозяйстве, и он сказал демону, чтобы тот полил герань в горшке. Демон повиновался, но выполнил это задание так, что залил весь дом, «только что не весь Йоркшир». Мастер вернулся как раз вовремя, прочел нужное заклинание и вернул демона на страницы книги.

Согласно обширному «Указателю мотивов в фольклорной литературе» (Motif-Index of Folk-Literature), составленному американским фольклористом Ститом Томпсоном в начале XX века, сказки такого типа есть во многих европейских языках. Этот сюжет находится под буквой D, «Магия», раздел 1421.1.3: «вызов духа с помощью волшебной книги», а его примеры обнаруживаются в самых разных веках и местах, от Исландии до Литвы. Все варианты имеют нечто общее. Волшебной книгой, или книгой заклинаний, владеет ученый человек – священник, чародей или знаток языков. Пока он ненадолго отлучается, некто неумелый из его окружения – ребенок, слуга или друг – находит книгу и случайно

вызывает дьявола.

Сюжет отражает широко распространенный страх, что книги могут стать опасной и могущественной силой. Мастера мастером, а ученика учеником делает как раз умелое или неумелое обращение с книгой: именно она определяет их положение относительно друг друга. Она активно участвует в социальной дифференциации, придавая определенный статус своему обладателю. В сюжете вовсе не подразумевается, что книги – нечто демократичное, доступное всем. Как только ученик научится как следует управляться с книгой знаний, он сам делается мастером. Но именно это и делает книгу потенциальным разрушителем иерархии общества.

Опасения на этот счет начали усиливаться в XVI веке: в одной из наиболее ранних версий сюжета, появившегося в культуре, очарованной только что появившимися печатными книгами, пытливый ученый при их посредничестве вступает в общение с дьяволом и отдает свою бессмертную душу в обмен на чернокнижные знания. Этим пьеса Кристофера Марло о докторе Фаусте отличается от своего прототипа в немецком фольклоре: там Фауст заключал свой договор напрямую с дьяволом. Но Марло обращался к ренессансному миру, уже знакомому с печатным словом, присутствие книг в котором стало гораздо заметнее, а сами они – гораздо влиятельнее и притом гораздо легче могли попасть не в те руки (Фаустом, или Фустом, по удивительному совпадению, звали делового партнера Иоганна Гутенберга).

Ощущение, что книги обладают неуловимой магией, росло по мере того, как печатный станок все сильнее заявлял о себе в культуре. Наводя лоск на «Мастера и его ученика» в своем сборнике 1890 года «Английские народные сказки», фольклорист Джозеф Джекобс предполагает, что могущество чародея «долго использовалось для воспитания...»: отточие вместо слова «дьявол» намекает, что он, как и «ученый человек из северной страны», очень верил в силу печатного слова. Сборник Джекобса, сделавший такими известными сказки о Мальчике-с-пальчик, о маленьком Дике Уиттингтоне, о трех поросятах, о Джеке и бобовом стебле, кажется, обладает той же силой, что и книга заклинаний, которая была у мастера: читатель получает совет «не читать ничего вслух, когда он один», потому что «еще неизвестно, чем это может закончиться».

В довольно простом «Мастере и его ученике» поразительно подробно описана книга: о ее внешнем виде мы знаем гораздо больше, чем об облике действующих лиц сказки, которые обрисованы лишь в общих чертах. И это понятно: ведь именно книга находится в центре событий. Мы можем лишь догадываться, о чем она, зато вид прямо говорит о ее могучей волшебной силе. Когда-то чуть ли не все детали оформления книги имели практическое значение, но ко времени появления сказки они стали ассоциироваться с древним и могучим знанием. Например, когда книги хранились стопками, а не в ряд, как их стали размещать только в конце

XVII века, нужно было защищать их края. Поэтому и появились металлические уголки, которые потом стали декоративным элементом. Точно так же придумали и металлические застёжки – сначала для того, чтобы предохранить пергаменные, сделанные из телячьей кожи страницы от скручивания, что было неизбежно, если книга хранилась в сырости. Потом, когда листы стали бумажными и их состояние уже не так сильно зависело от условий хранения, застёжки все же встречались на некоторых книгах, как бы намекая, что под их обложками содержится нечто важное, ценное, а то и секретное. Купите современному подростку ну хотя бы самый обыкновенный ежедневник, и вполне возможно, что он будет снабжен пластиковой застёжкой в ретро-стиле, которая придает особое ощущение приватности его откровениям.

Кроме того, книга с застёжкой также требовала тонкого обращения. В начале XIV века, объясняя и защищая свою привычку к приобретению немисливо дорогих книг, Ричард де Бери осудил неаккуратное пользование книгой: «Прежде всего необходима осмотрительность при открывании и закрывании книги: непозволительно ни раскрывать книгу, ни торопливо захлопывать ее по миновании надобности»¹. Открывание и закрывание застёжки входило в ритуал, символизировавший уважение к книге и ее содержанию, и потому его следовало исполнять тщательно и неспешно. Перепле-

¹ Цит. по: *де Бери Ричард*. Филобиблон / Пер. с лат. Я. М. Боровского. М.: Книга, 1984. С. 309.

тенный в кожу том с металлическими застежками, описанный в сказке, походит на средневековый и вызывает множество визуальных ассоциаций: с магией, священными книгами и ритуалом, с самим процессом рассказывания сказок.

В сказке мастер оказывается виноватым потому, что не застегнул книгу и этим сделал ее тайны доступными для недостойных. Книга прикована к столу, а эта деталь напоминает, что и в Средние века, и много позже ценные книги держали на цепях в университетских и церковных библиотеках (Бодлианская библиотека Оксфордского университета перестала это делать в 1769 году; последний оксфордский колледж – в 1799-м). Все эти детали внешнего вида создают образ чего-то древнего, таинственного и очень ценного, что находится между Библией и гримуаром. Такие мощные книги-архетипы выглядят и ведут себя по-особому. Они большие и переплетены в кожу. Они написаны на латинском или каком-то другом неизвестном языке, а иногда и неизвестными буквами. Они старые. А еще они очень сильные, особенно когда попадают не в те руки.

Сюжет о темной силе книг стойко сохраняется в многочисленных повторениях этой истории, характерных для современной эпохи. В «Ученике чародея», самом популярном эпизоде диснеевского музыкального мультфильма «Фантазия» 1940 года, длиннобородый чародей со страшными густыми бровями был, как говорят, срисован с самого Уолта. Чародей, облаченный в длиннополый балахон и остроконеч-

ный колпак с астрологическими символами, вызывает злые силы из толстого тома, лежащего на волшебном столе, похожем на алтарь. Начинается потоп, и Микки-Маус взбирается на носящуюся по волнам книгу. Кое-как усевшись на нее, он начинает искать спасительное заклятие, поспешно перелистывая страницы. Этим «Ученик чародея» вторит своему времени и современному Голливуду, эстетически и культурно измененным евреями, эмигрировавшими из Европы, среди которых был и одаренный художник-мультипликатор «Фантазии» Оскар Фишингер. Зловещий образ черенков от метел, все возрастающих в числе и идущих маршем на фашистский манер, их гнетущие тени на стене – это отражение злободневной тогда иконографии военной мощи нацистов. Ученик выступает мультипликационным наследником Лени Рифеншталь. Обладающая злой силой книга, таким образом, перекликается с другим мрачным творением, «Майн кампф»², с упорным фанатизмом призывавшим к национальному возрождению и расовой чистоте (см. главу 11).

Я начала с «Мастера и его ученика» по двум причинам. Первая – sentimentalная привязанность к этой притче об опасном и преображающем влечении к книгам, которое, пусть это и неожиданно, прочно связано для меня с Йоркширом, «северной страной». Я родилась и выросла на западе этого графства, в Лидсе, первые, еще робкие вылаз-

² Книга включена в Федеральный список экстремистской литературы Минюста, запрещена к распространению в России. – *Примеч. ред.*

ки в мир книг совершала в библиотеке Брэмли, и счастье, которое ни разу меня не обмануло, скрывалось в одноэтажном кирпичном здании, построенном в 1920-х годах в мрачном постиндустриальном пригороде. Вспоминается потерянный паркетный пол, низкие шкафы, где стояли книжки с картинками, маленькие детские стульчики. Моя библиотечная тактика напоминала сортировку: я прикидывала, какие книги проглочу в первую очередь, и записывала в свой читательский билет те, которые буду читать всю неделю. Мне, как и многим другим, эта публичная библиотека с отделом абонемента многое рассказала не только о книгах как об объектах, но еще и об их фантастических мирах (см. главу 9).

А вот вторая причина более значительна. Сказка «Мастер и его ученик» устанавливает главную предпосылку для всех тех аргументов, которые я выдвигаю здесь, ведь именно из нее становится ясно, что не только содержание книги, но и она сама обладает особой силой. Именно книга, а не ее горе-читатель, может вызвать демона. Она может стать настоящим талисманом, а не просто хранилищем магической информации. Вот какую мысль я хочу пронести через свою книгу: то, что очевидно в описании и понимании книг заклинаний, верно и для всех книг вообще. Все книги – волшебные. Все книги обладают мощным влиянием в реальном мире, имеют власть вызывать злых духов и изгонять их. Стивен Кинг в своем великолепном трактате «Как писать книги», из которого я позаимствовала название, назвал их «уникальной

портативной магией». А магия книги всегда заключена и в ее форме, и в ее портативности, и в ее содержании.

Пухлые книги в бумажной обложке с крупными заглавиями, маленькие аккуратные томики, альбомы огромного формата – все это не сработало бы в истории Джозефа Джекобса, потому что форма этих книг подсказывает, что содержатся в них не заклинания. Точно так же, как волшебная книга из сказки обязательно должна иметь черный кожаный переплет с металлическими накладками, совершенно, казалось бы, произвольная форма книг из нашей библиотеки на самом деле неотделима от их содержания. И они обладают свойствами талисмана, даже когда ничем особо не украшены. Увлеченность книгами мы в первую очередь связываем с эмоциями или познанием, а не с чем-то тактильным или сенсорным. Знакомство с содержанием книги для нас важнее, чем ее ощущение в руках, шелест ее страниц, запах переплета. Но если вы вспомните о важных для себя книгах, то вполне может оказаться, что их содержание будет неотделимым от формы, в которой вы с ним познакомились.

Горячая любовь моего детства, книги Джеральда Даррелла, особенно посвященные животным захватывающие «Гончие Бафута» и «Зоопарк в моем багаже», помнятся мне в желтоватых суперобложках. Такими их выпускал World Books, клуб заказа книг по почте, в котором мои дедушка и бабушка, не особенные любители чтения, в 1950-х годах приобрели почти все книги своей немногочисленной биб-

лиотеки. Эти тома в твердом переплете и неярких, как будто запыленных, суперобложках как-то связаны у меня с миром засушливых саванн и пробковых шлемов колониальных экспедиций Даррелла, навсегда запечатленным на их страницах. Мне страшно было брать в руки великолепный образец книги с объемными иллюстрациями – «Дом с привидениями» (Haunted House) Яна Пеньковского, – потому что мне без конца напоминали, что с ее картинками, вкладками и вставками нужно обращаться очень осторожно, и я чувствовала себя такой неуклюжей, что ее мрачно-радостная ярмарочная эстетика не доставляла мне никакого удовольствия. Издание «Тэсс из рода д'Эрбервилей» Томаса Гарди, которое я читала в школе, было замечательно тем, что его обложка, с размытым кадром из фильма Романа Полански 1979 года, с Настасьей Кински в соломенной шляпе, была покрыта прозрачной пленкой, которую так и тянуло отодрать; потом, когда книга все-таки не выдержала поползновений, мы, кажется, обернули ее в обои, оставшиеся после оклейки гостевой спальни. Так что для меня «Тэсс» – это и нечеткий кадр, и узор из голубых веточек на бежевом фоне. Каждое конкретное издание дает читательский опыт, совершенно непохожий на тот, который человек получит от других версий; так, например, первый раз произведение Гарди печаталось в 1891 году как роман с продолжением в иллюстрированной газете The Graphic; в том же году оно вышло в трех томах; еще через год – в одном томе; есть еще и подарочное изда-

ние в обложке из пурпурной ткани, иллюстрированное современными гравюрами, выпущенное одним из лучших издательств; есть и книга для студентов, большого формата, с увеличенными межстрочными интервалами и полями, на которых можно оставлять заметки или свои комментарии при подготовке к экзаменам.

Все эти такие разные издания могут воспроизводить одну и ту же историю (хотя «сериальную» версию своего романа Гарди основательно отредактировал), но это не одна и та же книга, и знакомство каждый раз происходит по-разному: одну мы читаем так, другую – иначе. Форма имеет значение. В форме запечатлен исторический и культурный момент появления книги; форма обладает собственной политикой и идеологией; мы считываем форму почти бессознательно, всеми чувствами, и до, и во время того, как читаем слова на странице.

Итак, «Портативная магия» – книга не столько о словах, сколько о книгах. Слова предстают во множестве форм, и формы дают им разные определения; книги проявляют свой непреклонный характер – их невозможно привести в иное состояние. Как говорит Дэвид Скотт Кастан, главная разница здесь – в отличии письменной формы литературных произведений («идеалистической», или затрагивающей суть) от самих книг как физических объектов («прагматических», или «зависящих от обстоятельств»). Именно их материальность и находится в центре нашего внимания. «Портатив-

ная магия» – не исследование идеалистических литературных форм, а книга о прагматических книгах. Литературные произведения не существуют идеально, нематериально: они сделаны из бумаги и кожи, в них вложено мастерство и трудолюбие. Я хочу, чтобы мы с вами поняли и воспели эту материальную сторону, волшебную нераздельность формы и содержания книги. И не только в священных стенах библиотек и музеев, где историям книги существовать вполне привычно и уютно (хотя и там тоже): книги у нас – давние приятели, а не редкие аристократы, они – ассортимент масс-маркета, с пятном от кофе, а не уникальные экземпляры, хранящиеся в стеклянной витрине. При этом форма имеет волшебную власть и над теми, и над другими. «Наездникам» Джилли Купер сразу же задает тон пикантная обложка с золотыми буквами и с изображением попки в брюках для верховой езды, показывая, что с этим бумажным «кирпичом» не соскучишься. В VIII веке раннехристианский миссионер, святой Бонифаций, попросил монахов переписать послания святого апостола Петра золотыми буквами, чтобы ценность этой новой религии хорошо поняли богатые жители Франкского государства, не обращенные в веру. Первые выпуски диккенсовского «Холодного дома», в 1852–1853 годах выходившие в сине-зеленой бумажной обложке, начинались и заканчивались страницами рекламных объявлений. Наверное, карманный дождевик Siphonia производства фирмы Эдмистонов, расположенной неподалеку от театра Адельфи, дол-

жен был надежно защищать от «мелкой черной измороси»³ и тумана, которые обволакивают Лондон в знаменитом начале этого романа: реклама, помимо основного назначения, подгоняет его под стандарты потребительской, а не литературной культуры. Общим у бульварного чтива, роскошных священных манускриптов и серийных изданий, рассчитанных на долгий потребительский спрос, является материальное, «вещественное» соединение формы и содержания, которое я хочу назвать «книжностью».

Слово «книжность» образовано в XIX веке по модели привычных понятий – скажем, «юность» или «зрелость» – и заслуживает того, чтобы снова войти в употребление. Оно подразумевает физическую автономию и жизнеспособность книги: «состояние или условие, необходимое, чтобы быть книгой», как определяет этот термин Оксфордский толковый словарь английского языка. Мне оно нравится тем, что побуждает нас рассматривать книги с точки зрения самой книги и помогает сосредоточиться на рассмотрении их физической связи с ощущениями, которые нельзя увидеть, и с действиями, о которых нельзя прочесть. Книжность предполагает впечатления от взаимодействия с книгой – от того, что мы соприкасаемся с ней, слышим шелест ее страниц, чувствуем ее аромат. Она имеет прямое отношение к бумаге, переплету, иллюстрации на обложке, продажам, библиотекам и собраниям. Благодаря ей размер создает значение и

³ Цит. в переводе М. Клягиной-Кондратьевой.

придает форму ожиданиям. Она подмечает как определенные движения тела, так и слова, которыми все мы пользуемся, говоря о книгах: задолго до того, как мы начали «листать» экраны, мы научились переворачивать страницы.

Книжность – это и загнутый уголок страницы, и корешки книг, аккуратно расставленных на полке. Мы ощущаем книгу, когда отдаем предпочтение прошитому, а не склеенному блоку, из которого рано или поздно начнут выпадать листы, когда покупаем коллекционное издание или видим знакомую с детства обложку любимого произведения в каком-нибудь букинистическом магазине или когда с фотографической точностью вспоминаем иллюстрацию, фразу или ссылку слева на развороте, ближе к концу. Книжность – это возможность вспомнить «запах» любимого рассказа, вспомнить, каков он на ощупь, а не только кто и что в нем делает. Книжность не проясняет книгу и не передает ее содержание; она делает книгу более «плотной», более реальной, более материальной. «При обычном чтении, – пишет Гарет Стюарт в своей работе, посвященной тому, как книги становятся произведениями искусства, – книги до определенной степени распыляются вниманием». Долой обычное чтение! «Портативная магия» бросает вызов нематериальности, напоминая нам, что чтение всегда связано с восприятием нами книги и неотчуждаемой от нее книжности.

Да, книжность – неотъемлемая часть чтения, хотя часто мы и не осознаем этого. Мы все отмечаем размер и вес кни-

ги, текстуру бумаги, вид шрифта. Мы знаем, как обращаться с книгой, чувствуем, насколько туг ее переплет, понимаем, нужны ли нам обе руки, чтобы держать ее открытой. Мы смотрим на обложку и догадываемся о содержании книги, мы знаем, что на корешке у нее трещина, что суперобложка изрядно потерта, что на темном матовом покрытии остаются отпечатки пальцев (как на книгах Penguin Classics: на вас-то я сейчас и смотрю). Мы можем тщательно проштудировать ее, обозначить свое присутствие отметкой, сделанной ногтем, загнутым уголком, шелковой ленточкой-закладкой, билетом на поезд, открыткой, засушенным между страницами цветком. Многогранность материальности книги позволяет нам использовать ее и для других целей: как блок для йоги, упор под дверь (чтобы не закрывалась), мухобойку, пресс для засушивания цветов, тренажер для сохранения осанки. Нам знаком ее запах: химические «нотки» чернил или отбеленной бумаги, еле ощутимый аромат человеческого прикосновения. Ученые разработали целый спектр ароматов для исторических книг: тут вам и миндаль, и носки не первой свежести, и дым, и уксус, и плесень (а кстати, если вам вдруг понадобилось избавить книгу от нехорошего запаха, скажем сырости или сигарет, положите ее в герметичную коробку с чистым наполнителем для кошачьего лотка); парфюмеры не раз пытались передать в своих творениях запах книг, от Demeter Fragrance Library: Paperback до Biblioteca de Babel Fueguia 1833 («ноты старых, пожелтевших от време-

ни страниц, переплетов, отполированного дерева книжных шкафов»).

Все эти разновидности восприятия и тактильных ощущений зависят от облика конкретной книги, оказавшейся у вас в руках. Вот почему покупка нового издания горячо любимой книги – всегда немного отчуждение, если не предательство. Хорхе Луис Борхес, аргентинский писатель и литературный критик, весь труд которого связан с воображаемыми книгами, историями и невозможными библиотеками, заявлял, что интеллектуально не заинтересован «в физических аспектах книг». И все-таки в своих «Автобиографических заметках» он тепло вспоминает, что для него значило одно из изданий «Дон Кихота», книги, которую он изучал всю жизнь:

До сих пор помню красные томики с золотым тиснением издательства «Гарнье». В какой-то период отцовская библиотека была разрознена, и когда я прочитал «Кихота» в другом издании, у меня было чувство, будто это не настоящий «Дон Кихот». Позже один из друзей подарил мне издание «Гарнье» с теми же гравюрами, теми же примечаниями и с теми же опечатками. Все эти элементы для меня – часть книги; именно таким вижу я настоящего «Дон Кихота»⁴.

Да, эмоции зашкаливают, когда речь заходит о книгах и отношении к ним: выложив в соцсети фотографию толсто-

⁴ Цит. в переводе Е. Лысенко.

го тома, разрезанного пополам, чтобы его было удобнее носить с собой, один человек тут же заработал прозвище «книгоубийцы». Спросите любую группу читателей о привычке делать заметки на полях своих книг или писать на них свое имя, и вы получите целый спектр твердо отстаиваемых мнений. Трудно представить, какой еще неодушевленный объект может возбуждать такие страсти. В 1644 году, по поводу ареста книготорговца Джона Лилберна за ввоз в страну подрывной литературы, Джон Мильтон, «в защиту свободы печати от цензуры», написал трактат «Ареопагитика», где были такие слова: «Книги – не мертвые совершенно вещи, а существа, содержащие в себе семена жизни»⁵. Жизнь в той же степени присуща их физической форме, в какой и метафизическому содержанию. И, как следует из этой широко известной фразы Мильтона, книжность – далеко не только удовольствие, доставляемое потребителю: далее мы увидим, как книги замещают собой человека-читателя, принимают на себя наказания, предназначенные ему; его нравственное вырождение, его падения. Материальность книг ставит их в центр серьезных споров о справедливости, свободе и культурной ценности.

Признание книжности требует от нас противиться их идеализации. Книги изумляют, увлекают, открывают для нас воображаемый мир – но иногда шокируют, тревожат и приво-

⁵ Цит. по: *Мильтон Дж.* О свободе печати. Речь к английскому парламенту (Ареопагитика) / Пер. с англ. под ред. П. Когана с предисл. А. Рождественского.

дят в ярость. Точно так же, как в волшебной книге, с которой мы начали, их смыслы, формы и последствия не простодушны, не сентиментальны и не всегда приятны. Книги в обложках из человеческой кожи, о которых мы поговорим в главе 13, уж никак не согласуются с любовью к ним, или библиофилией; рассказывая о насильственном крещении в пуританской Новой Англии (глава 15), мы воспринимаем книгу как морально скомпрометировавшее себя орудие колониальных завоеваний. Не все книги похожи на «Очень голодную гусеницу» (популярную в Америке детскую сказку), хотя то, что физически она предназначена для игры, тоже несколько настораживает. Сначала Эрику Карлу предложили написать о червячке Вилли, который прогрызает книжные страницы, и это придает «Очень голодной гусенице» символичности: охотно заглатывается не какая-нибудь экзотика (или то, что мне казалось экзотикой в 1970-х годах) – соленья, арбуз, салями, вишневый пирог, – а сама книга. Аллегория чтения, придуманная Карлом, ясно говорит, что жадное поглощение книг может довести нас до расстройства желудка.

Часто книги о книгах излучают светлую ностальгию о детском чтении, или становятся хроникой дружбы длиной в целую жизнь с какой-нибудь горячо любимой книгой, или рассказывают о хитроумных трансформациях канонического текста во времени и пространстве массовой информации. Иначе говоря, книги в таких книгах предстают вместилищами вымышленных слов, людей и идей, а не особенными

рукотворными объектами, передающими свои собственные смыслы, которые влияют на читателей, подпадая, в свою очередь, под влияние последних. Более того, книги о книгах, как правило, пишут о том, как хорошие книги формируют вдумчивого, разборчивого читателя с творческим взглядом, а не о том, что существуют опасные книги с потенциально зловредными воздействиями. Материальные книги в книге, которую вы сейчас читаете, могут быть хитрыми, а порой и коварными; они имеют власть вводить в заблуждение и манипулировать, утешать и образовывать. Они – символы и орудия неравных властных отношений, они выстраивают на своих горизонтальных строках вертикальную иерархию общества – наподобие отношений мастера и ученика в сказке, с которой мы начали, взрослого и ребенка, колонизатора и колонизируемого. Вальтер Беньямин, искусствовед, философ, библиофил, горестно заметил, что в мрачной обстановке Третьего рейха «нет никакого документа цивилизации, который в то же время не был бы документом варварства». Он имел в виду не только книги, но мог бы сказать так и о них одних. Чтобы понять наше давнее увлечение книгами, нужно признать, что у него есть и обратная сторона. Это отношения, в которых один партнер способен безжалостно относиться к другому, книги могут изменить нашу суть, растрепать листы, перепачкать своими грязными пальцами, написать что-нибудь на полях, а мы можем сделать то же самое с ними.

Итак, «Портативная магия» представляет собой альтерна-

тивную, а иногда и побочную историю книги в руках человека. Она подробно рассматривает и заново интерпретирует основные события истории книги, от Гутенберга (глава 1) до Kindle (глава 16), показывает разные образцы книжной продукции, анализирует, как книги применялись в самых разных ситуациях: например, мы поговорим о биографии королевы Виктории, изданной в годы Второй мировой войны; размер у книги был такой, что она без труда умещалась в кармане военной формы (глава 2); увидим Мэрилин Монро за чтением «Улисса» (глава 4); познакомимся с редкой книгой, погибшей в ужасной катастрофе «Титаника» (глава 6). Книга организована не хронологически, не географически, а тематически, так что, надеюсь, ее главы можно читать в любом порядке, смотря чем (или кем) вы интересуетесь: мадам де Помпадур или Библией Гутенберга, цензурой в школьной библиотеке или замысловатым коллажем, диаспорой или дизайном. Далее, в главе 7, я рассказываю о давнем обычае открывать книгу на любой странице, чтобы что-то понять и получить совет; сначала для этого прибегали к так называемому «Вергилиеву оракулу» (*Sortes Virgilianae*), сборнику цитат славного поэта, своего рода литературной и этической лотерее. В этом смысле к «Портативной магии» можно отнести не как к долгому и нудному чтению, а как к «Смитову оракулу».

Вам может показаться, что книгу можно было бы богато иллюстрировать, но двухмерное изображение этих трехмер-

ных объектов всегда разочаровывает. Изменившаяся технология книгопечатания сделала изображения – в рукописном часослове или в современном выставочном каталоге – доступными в разных вариантах и в любое время любому производителю книг, но здесь я хочу сосредоточиться на способности книг описывать и оживлять реальные, материальные объекты при помощи слов, от часов в самом начале «Жизни и мнений Тристрама Шенди, джентльмена», до мест, порожденных буйной фантазией – как в Бытии, Галааде, Горменгасте. Неотъемлемая черта магии книги – это ее плодovitость, способность породить другие миры.

В моей книге красной нитью проходит мысль о том, что важны все книги – те, которые лежат у вас на ночном столике или смотрят с монитора компьютера, тома, подаренные друзьям или семье, подписанные дарителями или изрисованные детьми, зачитанные до дыр, распадающиеся на отдельные листы или, наоборот, чистейшие, без единого пятнышка, доставшиеся в наследство, взятые на время, прочитанные запомним, тщательно оберегаемые, расставленные по авторам, темам, размерам, цветам. Они наглядно показывают, как технология, мало изменившаяся чуть ли не за тысячу лет, изменила нас, наши привычки и нашу культуру. Материальность – не просто свойство редких или специальных книг, хотя именно на этом специалисты, что называется, съели собаку. Культурная и материальная важность книг состоит в том, что они демократичны и общедоступны, а не в исклю-

чительной ценности, из-за которой к ним нельзя прикасаться. Вместо того чтобы почтительно взирать на известные манускрипты, мы можем близко познакомиться с удивительными книгами, которые рассказывают нам яркие, очень разные, иногда непростые истории, и личные, и политические.

Когда я получила огромную привилегию открыть редкое первое издание Шекспира в холодной и неприветливой шотландской библиотеке, волнение, с которым я разглядывала все мельчайшие детали водяных знаков и особенности печати, чтобы убедиться в ее подлинности, было больше физическим, чем интеллектуальным. В трех больших томах, каждый из которых покоился на мягких подушечках, страницы, напечатанные на тряпичной бумаге, сделались мягкими оттого, что за несколько веков их перевернули сотни пальцев. Надпись, оставленная ученым XVIII века, говорила о том, что трехтомник достался в наследство от друга, и я вспомнила, что книги могут служить уникальным знаком внимания (глава 3). Но я вовсе не уверена, что чудесное, ценное, крайне редкое Первое фолио значило бы для меня больше, чем знакомство с множеством более доступных, обычных, волшебных книг: порядком потрепанными, большого формата комиксами об Астериксе; ждущей своего часа стопкой непрочитанных детективов, припасенных к отпуску; или сборником стихотворений Эдвардианской эпохи, которым мою бабушку наградили в школе, с корешком, который к ее восьмидесятилетию восстановил местный переплетчик; или

небольшими, но приятно увесистыми черно-кремовыми томиками Everyman в твердой обложке, с закладками-ленточками; или остро пахнущим новым иллюстрированным каталогом выставки. Хотя ценник у некоторых такой, будто они вышли из-под рук старых мастеров, книги, вообще-то, самые обычные вещи, ставшие особенными в непредсказуемом и уникальном мире человеческих связей, которые они воплощают и расширяют. Все мы все время встречаемся с редкими и ценными книгами.

Людам, наблюдающим за птицами, известен так называемый «джиз»: совокупный эффект от движений, полета и внешнего вида птицы; я постаралась перенести этот восторг, который рождает в душе осознание всех характерных особенностей явления, в свой рассказ о книгах. Надеюсь, что «Портативная магия» поможет вам больше оценить весь этот книжный «джиз», всю книжность вашей собственной жизни и библиотеки.

1

Как все начиналось: Восток, Запад, Гутенберг

Небольшая группа людей находит пристанище в галерее изящных искусств Нью-Йоркской публичной библиотеки на Пятой авеню. Снаружи замерзает затопленный Манхэттен, скованный лютыми морозами. Над ледяной пустыней торчат лишь кончик факела статуи Свободы и зубцы ее короны. Где-то далеко политики спорят, чем ответить на климатическую катастрофу, постигшую Северное полушарие, а тем временем седеющий климатолог в куртке и снегоступах бредет по этому невероятному холоду, чтобы выполнить обещание, данное сыну-подростку.

Те, кто оказался в библиотеке, обшаривают полки, ища, чем бы согреться. Библиотекари тщетно пытаются защитить свои коллекции. Спор о ценности Ницше (кто же он все-таки такой – величайший мыслитель XIX столетия или шовинист, который «вождеделел к родной сестре»? ⁶⁾ стихает, когда люди обнаруживают стеллаж налогового законодательства, который все единодушно решают предать огню. Снова спор о ресурсах вспыхивает, когда библиотекарь (типичный

⁶ Здесь и далее цитаты из фильма «Послезавтра» приведены в переводе Г. Ми-насовой.

«ботаник» в застегнутом наглухо пальто-дафлките и очках в тяжелой оправе) отказывается расстаться с большим, переплетенным в кожу томом и крепко обнимает его, прижав к себе. Это Библия Гутенберга. «Уповаете на Господа?» – саркастически вопрошает девушка. Из ответа библиотекаря становится ясно, что волнует его вовсе не содержание священного текста. Своим действием он поет импровизированный гимн значению этого объекта как произведения искусства, как памятника человеческой изобретательности и прогрессу: «Оберегаю. Библия – первая из напечатанных книг. Ведь с нее началась эпоха Просвещения. Я считаю письменность величайшим достижением человечества. Даже если западная цивилизация обречена, я спасу хотя бы ее крупницу». В парадоксальной символической уловке экземпляр Библии Гутенберга, принадлежащий Нью-Йоркской публичной библиотеке, вдруг начинает воплощать вполне мирское Просвещение, если не само человечество.

Эта берущая за душу сцена спасения единственной книги посреди гибели целой библиотеки происходит в фильме-катастрофе Роланда Эммериха «Послезавтра» (2004) о последствиях климатической катастрофы. Сцена кажется проходным эпизодом (конечно, сначала нужно было жечь стулья и стеллажи, ведь топливо из книг не очень хорошее), но на самом деле именно в ней – переломный момент всего фильма. Признание ценности именно этой книги коренным образом меняет весь фильм: история о беспомощности человека пе-

ред лицом природы становится хвалой технологиям, изобретенным человеком же. Героический отец и Гутенберг (которого часто называют «отцом печати») стоят на страже постапокалиптического будущего человечества, убеждая нас, что нечто значительное может пережить Армагеддон. Но, чтобы понять роль Библии Гутенберга во всех повествованиях и рассуждениях о прогрессе книг и человечества, нам нужно разобраться с немалыми историческими и культурными притязаниями фильма. С нее ли начинается наш долгий роман с книгами? Была ли она первой печатной книгой? Можно ли назвать Библию Гутенберга «величайшим достижением человечества»? И какое отношение она имеет к «западной цивилизации»? Мы увидим далее, что ответы на эти вопросы иногда ниспровергают заветные мифы о происхождении, вплетают печатную книгу в более широкий, более агрессивный и политизированный нарратив. Хорошо, когда тебе с самого начала напоминают, что книги – их производство, их форма и их содержание – никогда не бывают нейтральными.

Иоганн Гутенберг остался в истории как изобретатель наборного шрифта из подвижных литер. Можно было набирать текст из отдельных букв и при помощи печатного станка воспроизводить его сколько угодно раз. Для производства книг это имело такое же значение, что и появление отстоящего большого пальца для эволюции приматов. Этой истории, как и вообще всем историям о происхождении, много чего недостает, чтобы считаться единственной, героиче-

ской точкой отсчета, но пока пусть будет так. Гутенберг, родившийся около 1400 года в городе Майнце на берегу Рейна, поначалу был ювелиром, а потом еще много чем занимался, в том числе и виноторговлей. Оба этих занятия повлияли на развитие печатного дела, потому что изготовление элементов печатной формы – литер – требовало умелого обращения с металлом, а для получения оттисков текста был доработан механизм, которым давили виноград. Попытки Гутенберга-предпринимателя массово производить зеркала для паломников также свидетельствуют о его увлечении инновационными технологиями воспроизведения. Этот его опыт в соединении с капиталом нового бизнес-партнера – Иоганна Фуста, состоятельного юриста, а по совместительству ювелира, – и позволил ему решиться на дерзновенный эксперимент в области книгопечатания.

Чтобы произвести нечто совершенно новое – печатную книгу, – все, от шрифта до бумаги, должным образом подготовленной к нанесению краски, тоже предстояло изобрести заново. Но кое в чем, и довольно существенном, механически отпечатанная Библия не стала радикальным разрывом с рукописными книгами, которые появились до нее (и появлялись после). Конечно, печатный пресс резко ускорил процесс производства, но все равно подготовка всего текста Библии к печати занимала неимоверно много времени. В Библии Гутенберга было 1282 страницы, распределенные в два тома. На каждой странице размещалось по две колонки, и, за ред-

ким исключением, в каждой из них было по 42 строки (из-за чего Библию Гутенберга иногда называют сорокадвухстрочной). Около 170 ее экземпляров почти два года изготавливали, судя по всему, шестеро печатников. Точно так же, как ее предшественницы, рукописи, этот трудозатратный продукт сразу же стал относиться к категории элитных.

Готовые Библии появились в 1455 году. Цифры, связанные с их изготовлением, помогают представить, что они собой представляли, так сказать, физически. Большую часть тиража отпечатали на бумаге, а меньшую – на материале, ассоциирующемся с работой писцов, – пергамене, или телячьей коже, – и стоили эти последние в 4–5 раз дороже бумажных. Для изготовления пергаменных Библий размером 42 × 30 см, то есть чуть меньше современного формата А3, потребовалось около 5 тысяч телячьих шкур и в 50 раз больше листов тряпичной или льняной бумаги. Бумагу делали в Пьемонте, переправляли через Альпы, а оттуда баржей она шла в Майнц. Цепочка поставок получалась очень длинная.

Все Библии Гутенберга печатались готическим шрифтом, напомиавшим о богослужебных книгах и литургической литературе, но приятный глазу вид шрифта «приглушает» его инновационность. Отпечатанные страницы похожи на рукописные. Сорок восемь полных или практически полных дошедших до нас экземпляров выглядят так, будто принадлежат одновременно и новому миру печати, и старому миру рукописей. Мы привыкли, что новые технологии заимству-

ют терминологию и классификацию у более старых, на смену которым они, по идее, приходят. Так, для работы на компьютере из офисного лексикона были позаимствованы слова «файлы», «папки», «каталоги», «рабочий стол» и многие другие; в цифровой фотографии применяется уже излишний, но «ностальгический» звук открывающегося и закрывающегося затвора; электронные книги, подражая внешнему виду своих печатных предшественниц, имеют даже эффект переворачивания страниц (глава 16). Этот феномен – подражание новых технологий старым – называют скевоморфным дизайном. Почти так же и отпечатанная Гутенбергом книга почтительно снимает эстетическую и организационную шляпу перед своими предками-рукописями, пытаясь им подражать – и в то же время низвергнуть их с пьедестала.

Текст в две колонки и знакомые готические буквы делали чтение книги схожим с чтением рукописи – но у Библий, сошедших с печатного станка, к этим двум главным особенностям добавлялись еще рубрикация (выделение красным цветом), по-особому подцветенные заглавные буквы, многоцветные орнаменты в виде завитков на полях. Эти декоративные дополнения были не только в традиции оформления рукописей, но и исполнялись теми, кто хорошо умел писать. То есть книгу, которую, как часто считают, отпечатали первой, специально сделали такой, чтобы потом ее можно было закончить «от руки», то есть продолжить стародавнюю читательскую традицию доведения своих книг «до ума» (гла-

ва 14).

Да и вообще в оформлении Гутенбергом большой, предназначенной для чтения вслух Библии было больше старого, чем нового. Выбранный им ретроформат напоминал о популярных солидных Библиях прошлых веков, сильно отличавшихся от небольших, карманного размера томиков, которые вошли в употребление незадолго до Гутенберга. Подобно многим технологическим инновациям, эта печатная книга была, по существу, технологическим и эстетическим шагом назад (наподобие первых звуковых фильмов, в которых голоса звучали неестественно, потому что актеры вынуждены были говорить прямо в микрофон). Рукописные книги вырабатывали собственный, весьма изысканный визуальный облик: (первоначально) ничем не украшенная, громоздкая Библия Гутенберга была намного проще и скромнее своих предшественниц.

При всем этом новинка сразу же произвела фурор. Разглядывая ее печатные страницы при сильном освещении, можно заметить три разных водяных знака – вола, голову быка или кисть винограда. Из этого следует, что во время работы Гутенберг заказывал дополнительные поставки бумаги, потому что задумал увеличить тираж. Скорее всего, он получил массу предварительных заказов на свою новинку. Один восхищенный клирик, впоследствии папа Пий II, писал своему начальнику, что он или видел сам, или от кого-то слышал, будто во Франкфурте появились переплетенные пе-

чатные листы из этой новой Библии, и уверял, что «шрифт у нее очень хороший и разборчивый», так что «Ваша светлость сумеет читать ее без всяких усилий и даже без очков». И действительно, текст относительно легко читать с расстояния примерно один метр, то есть книга была очень удобна для церковных служб, шедших при тусклом свете (альтернативой истории книги могла бы стать история очков для чтения, первое изображение которых появилось в 1352 году, на портрете богослова Гуго де Сен-Шера работы итальянского художника Томмазо да Модена). Тот же энтузиаст сообщал, что новую Библию теперь трудно будет приобрести, потому что, хотя она еще и не вышла из печати, весь тираж уже раскуплен. Несмотря на такой успех, печатные книги Гутенберга не помогли свести баланс в книгах счетных. Даже вложил в новое дело то, что он заработал, когда был ювелиром, Гутенберг-печатник закончил свою карьеру тогда, когда напечатал свою последнюю Библию. К концу 1455 года он стал банкротом, а печатное оборудование конфисковал его партнер Фуст.

Казалось бы, ничего особенного. Гутенберг изобретает способ книгопечатания, и за новыми книгами к нему стоят очереди. Но не все так просто. В деле участвовали не только предприимчивый изобретатель и его банкир. Существовал еще и международный контекст. Печатное дело не являлось чем-то решительно новым – просто тогда его не знали в Европе, поскольку в нем не было нужды: грамотность и, соот-

ветственно, письменные тексты на континенте были распространены еще очень мало. Рукописи создавались в скрипториях, полностью покрывавших потребности этого весьма ограниченного рынка. Мы привыкли думать, что книгопечатание привело к широкому распространению текстов, а на самом деле причина и следствие здесь поменялись местами: инновация стала реакцией на возросший спрос. «Эта книга... не написана пером и чернилами, как [прежде были написаны] другие книги, затем, чтобы каждый человек мог ее приобрести» – так писал в предисловии к первой книге, изданной в Лондоне, Уильям Кекстон, английский последователь Гутенберга. Поначалу процесс печати был слишком долгим, что мешало этой демократической мечте воплотиться в жизнь, но направление необратимого движения уже четко определилось. Для продукции печатного станка сложился растущий рынок. Именно потенциальная целевая аудитория создала экономические и предпринимательские условия для ее развития.

Гутенберг отличался деловой хваткой и хорошо понимал, на какой сегмент рынка ориентироваться. Его решение изготовить полную Библию на основе классического латинского перевода (Вульгаты), а не более обиходные молитвенники, где отрывки из Библии располагались в соответствии с литургическим годом, показывает, что он стремился привлечь внимание образованных читателей далеко за пределами Майнца. Кроме того, он заделывал дыру на рынке руко-

писей, применив новую технологию книгопечатания для создания важного, но сравнительно редкого текста (большинство библейских рукописей представляли собой отрывки из Евангелий, Ветхого или Нового Завета, Псалтири). Возвышение до уровня доктрины того, что, по сути, было прибыльным бизнес-проектом, в XVI веке повторил Джон Фокс, когда в своей обширной истории протестантской Реформации написал, что книгопечатание было «Божественным, чудесным» даром небес, «чтобы убедить тьму – светом, заблуждение – истиной, невежество – знанием». Позднейшие историки тоже свяжут революцию в печатном деле с подъемом протестантизма, и как раз на том основании, что труды реформистского теолога Мартина Лютера стали одними из первых международных бестселлеров.

Но непосредственно религиозный контекст был совершенно другим. Полная Библия была вовсе не первым печатным проектом Гутенберга: до нее он выпустил учебник грамматики, поэму, папскую индульгенцию (духовную гарантию, позволяющую сократить срок пребывания в чистилище), а самое интересное – памфлет на злобу дня, отпечатанный в декабре 1454 года на немецком языке под названием «Предупреждение христианам против турок» (*Eyn manung der cristenheit widder die durken*). Этот текст содержит первое отпечатанное поздравление с Новым годом («*Eijn gut selig nuwe jar*»), слегка затмившее тот факт, что печатный станок Гутенберга немедленно стал орудием более крупного геополитического

тического проекта: войны против ислама.

В мае 1453 года столица христианской Византии, Константинополь, пала, не выдержав осады турецкой армии под командованием молодого султана Мехмеда II Завоевателя. Город стал исламским, получил новое имя Стамбул, и османы сделали его своей столицей. Это событие стало шоком для Европы. Падение Константинополя воспринималось прямой и явной угрозой христианскому миру, однако междоусобицы помешали европейцам объединиться и дать отпор. С самого начала печатное дело Гутенберга было поставлено на службу дискуссиям о возможном военном противостоянии со стороны всех немецких государств, и извлекло немалую выгоду из удручающих взаимоотношений христианства и ислама. То событие во Франкфурте, которое породило восторженные отклики о новой, печатной Библии, произошло на фоне встречи европейских аристократов и князей Церкви, созванной с целью обеспечить общественную поддержку военной кампании против турок. Перед тем как Библия вышла из-под печатного пресса, Гутенберг и его помощники появились на этом собрании, где рассказали о плодах своих трудов и представили несколько образцов. Библии большого формата появились как нельзя кстати, именно в тот момент, когда христианский мир ощутил непосредственную угрозу: уже одни размеры этих книг вновь внушали мысль о том, что христианство достигнет полного господства.

В смутные времена эти большие книги свидетельствовали о том, что ни они сами, ни вера, которую они несут с собой, никуда не уйдут с этой земли. Для сравнения вспомним миниатюрные Библии с микроскопическим шрифтом, которые в разные годы XIII века изготавливали для доминиканцев и францисканцев, выходивших на проповедь: форматы рассказывают не только о положении христианства, но и о том, для чего именно предназначались книги.

Итак, эру книгопечатания открыла именно антитурецкая печатная продукция, а вовсе не Библия Гутенберга – но, пожалуй, можно утверждать, что ее появление в 1455 году определенно сыграло спасительную и утешительную роль в той религиозной войне. Вся появившаяся вслед за ней так называемая *Turcica* вызвала бурный рост печатного дела, явила огромное разнообразие жанров, от гравюр на дереве и баллад до торжественных речей и научных трактатов; все это было призвано удовлетворить потребность публики в сведениях о турках-османах и поддержать дискуссии о новом крестовом походе, чтобы вернуть себе Константинополь. Потребность в этом «турецком материале» способствовала стремительному распространению печатных технологий во всей Северной Европе и за ее пределами: за тридцать лет количество городов, где имелись типографии, превысило сотню, включая Лондон, а к концу XV века удвоилось. Таким образом, Библия Гутенберга, как и печатное дело вообще, появилась как следствие религиозной геополитики.

литики XV века. Это появление было более идеологически окрашенным, чем принято считать, не очень-то нейтральным, а скорее узконаправленным, раскольническим. Реплика выдуманного сотрудника Нью-Йоркской публичной библиотеки о «западной цивилизации» в этом контексте становится спорной: появление этой ценной Библии и ее первоначальное восприятие в XV веке было подготовлено конфликтом Запада и Востока, и с тех пор это продолжает глубоко влиять на нашу печатную культуру и формирует ее.

Культурный статус Библии Гутенберга воспроизводит миф о превосходстве Запада. Утверждения о первенстве Гутенберга, подобные тем, что мы слышим в показанной у Эммериха сцене в Нью-Йоркской публичной библиотеке, поддались изначальной пропаганде. Мы постоянно недооцениваем историю книгопечатания до эпохи Гутенберга и не принимаем в расчет более ранние примеры воспроизведения текста за пределами Европы. В итоге наш рассказ становится неполным и служит лишь цели связать механическую печать с европейским Возрождением и ранним гуманизмом так, чтобы получилась триумфальная история победы ценностей западного Возрождения. Но даже притом что отпечатанная в середине XV века в Майнце Библия, бесспорно, оказалась одной из важнейших вех в истории культуры, она не стала ни самой ранней, ни первой отпечатанной с использованием подвижных литер. Серьезные предшественники Библии Гутенберга не должны быть забыты в истории пе-

чати. В Британской библиотеке хранится пятиметровый свиток одного из самых известных священных текстов буддизма, Алмазной сутры, отпечатанной в 868 году (по западному календарю). Его обнаружили в Северо-Западном Китае в начале XX века; текст – колонки знаков с пояснительным фронтисписом – представляет собой самый ранний датированный образец ксилографии. Китайские и корейские первоходцы печати обогнали Гутенберга на несколько веков, а сравнительно низкая стоимость бумаги из бамбука в Восточной Азии означала, что там печать не была элитной технологией. В Китае пользовались глиняными подвижными литерами, которые оставляли на бумаге отпечаток без помощи прессы. В поздний период династии Хань (II век) китайцы усовершенствовали и технологию производства бумаги, что понятно: культуры буддистов, джайнов и индусов ни за что не приняли бы пергамен, то есть обработанную шкуру молодых животных, в том числе и коров. Один из первых производителей бумаги, Чжай Лунь (ум. 121), написал, что «шелк дорог, а бамбук тяжел, оттого они неудобны», и предложил изготавливать «похожий на шелк материал для письма» из древесной коры, пеньки, тряпок и рыболовных сетей. Доступность бумаги и широкое распространение грамотности способствовало развитию печатания коммерческой продукции в период династии Тан (VII–IX века), а первое ксилографическое издание канона конфуцианской классики датируется X веком. Старейшая поддающаяся датировке кни-

га, напечатанная подвижными литерами, написана на китайском языке буддистским монахом-корейцем. До нас дошел только ее второй том, который хранится сейчас в Национальной библиотеке Франции. Сокращенно она называется «Чикчи» (Jikji), содержит в себе основные положения буддийского учения и датируется 1377 годом. В начале XV века печатание и распространение книг в интересах хорошего управления стало твердым политическим курсом вана (правителя) Тхэджона, заказавшего отливку наборов металлических литер для распространения печатного дела по всей Корее. Итак, представление о том, что печать изобретена в Европе, оказывается всего-навсего западным мифом. В общемировом масштабе вопрос о Гутенберге должен ставиться не столько «как он это сделал?», сколько «почему так долго думал?».

Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «ЛитРес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на ЛитРес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.