

АДАМ СМИТ

# КНИГИ И ИХ СОЗДАТЕЛИ



Печатники, издатели и мечтатели,  
которые открыли книжное дело

МИОО

Адам Смит  
**Книги и их создатели.  
Печатники, издатели  
и мечтатели, которые  
открыли книжное дело**  
Серия «Книги, книжные  
и их обитатели»  
Серия «МИФ Культура»

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=73943432](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=73943432)*

*Книги и их создатели. Печатники, издатели и мечтатели, которые  
открыли книжное дело / Адам Смит: ООО «МИФ»; Москва; 2026  
ISBN 9785002503964*

### **Аннотация**

Это история о людях, на протяжении веков превращавших книгу в искусство. О первопроходцах, в чьих руках будущее литературы обретало форму. Об издателях-мечтателях, печатавших гениев вдали от столиц. И о тех, кто остался в тени, – без них современного книжного дела просто не существовало бы.

В центре повествования – судьбы тех, чьи имена широкой публике неизвестны, но чье дело продолжает жить на каждой

полке. Их триумфы и провалы, сомнительные решения и курьезные случайности. И то, как печатный станок становится судьбой, а страницы – мостами между поколениями.

# Содержание

Введение	7
Глава 1. Печать. Винкин де Ворд (?–1534/1535)	16
Конец ознакомительного фрагмента.	55

**Адам Смит**  
**Книги и их создатели.**  
**Печатники, издатели**  
**и мечтатели, которые**  
**открыли книжное дело**

**Оригинальное название:**

**The Book-Makers: A History of the Book in 18  
Remarkable Lives**

*На русском языке публикуется впервые*

*Все права защищены.*

*Никакая часть данной книги не может быть воспроизведена в какой бы то ни было форме без письменного разрешения владельцев авторских прав.*

Copyright © Adam Smyth, 2024

This edition published by arrangement with PEW Literary Agency Limited and Synopsis Literary Agency

© Издание на русском языке, перевод, оформление.  
ООО «МИФ», 2026

\* \* \*



*Элиане*

*Тем временем лезвия ножниц не щелкают, а скользят.*

***Том Филлунс (1937–2022). Henri Matisse: The Cut-Outs***

# Введение

Эта книга – о книгах и о людях, которые делают книги. В ней есть и величественные двухтомные Библии в формате ин-фолио, и наскоро напечатанные на ксероксе журналы 2020-х годов, и многое между этими крайностями. В ней говорится о жизнях тех, благодаря кому многочисленные книжные формы – странные и по-своему изумительные, знакомые и новые – появились на свет. Она рассказывает о едва сохранившихся обрывках самых первых печатных книг XV века и о томах, которые в XVIII веке были созданы с такой типографской элегантностью и уверенностью, что умиротворенно плывут вперед, как заметил один наблюдательный историк, «поражая всех библиотекарей Европы». Она рассказывает о книгах до того совершенных, что мы невольно подходим к ним с благоговейным трепетом: «Только взгляните, как легла краска! Какой у нее переплет! Пошупайте бумагу!» И в ней же говорится о книгах, испещренных пометками читателей, живших много веков тому назад.

Опишу момент, когда история книги оживает. Я в Бодлианской библиотеке Оксфордского университета. Мне предстоит проработать стопку фолиантов, написанных Маргарет Кавендиш – герцогиней Ньюкасла (1623–1673). Она совершенно уникальна в очень многих отношениях – не в последнюю очередь как ученый (первая женщина, допущенная по-

сещать собрания Королевского общества) и создательница чего-то в духе научной фантастики (ее «Пылающий мир» 1666 года посвящен девушке, которая вторгается в мир во главе воинства говорящих животных, а ее подводные лодки тянут «люди-рыбы»). Кавендиш также можно было бы назвать селебрити начала Нового времени. «Вся история этой леди как приключенческий роман», – писал в 1667 году Сэмюэл Пипс, целый день безуспешно пытавшийся взглянуть на ее экипаж. На титульных страницах она именовала себя «трижды благородной, достославной и сиятельной принцессой». Пипс представлял «ее лакеев в бархатных лифрах и саму ее в старинном платье» и был заморожен образом Кавендиш, кланяющейся из своей театральной ложи после постановки пьесы «Забавные любовники»<sup>1</sup> ее же авторства.

Я уже добираюсь до середины ее «Стихов и фантазий», как вдруг замечаю какое-то темное пятно. Я присматриваюсь. Это чернила. Вглядываюсь еще ближе. Передо мной смазанный отпечаток пальца – по крайней мере, мне так кажется, ведь завитушки линий едва различимы.

След оставил тот, кто в 1664 году напечатал эту книгу. Случайная подпись, которой не должно там быть. На мгновение, будто при вспышке молнии, я вижу процесс производства.

XVII век. Типографская мастерская Уильяма Уилсона.

---

<sup>1</sup> The Humorous Lovers. Здесь и далее, если не указано иное, прим. пер.

Шум, закрытые бумагой окна, вонь. Печатник подхватывает со станка листы, на которых еще не высохла краска, и вешает их сушиться на веревки, высоко натянутые через всю комнату. По недосмотру он касается измазанным в чернилах пальцем полей. Потом этот лист высушат, сложат, сошьют, переплетут, его купит Бодлианская библиотека. Пройдет 359 лет – и на него посмотрю я. Конечно, отпечаток пальца не сможет призвать в наш мир того безымянного рабочего типографии, который держал страницу, но все-таки благодаря ему я вижу книгу Кавендиш тем, чем она фактически является: материальным объектом, созданным небольшой группой людей в конкретный период. Книги – романы, трагедии, комедии – рассказывают нам всевозможные истории, но, если научиться правильно читать знаки на них, они расскажут нам кое-что еще: историю собственного возникновения.

«Книги и их создатели» – это история о том, как люди делали книги на протяжении примерно 530 лет: от самых первых печатных изданий голландца Винкина де Ворда, работавшего в Лондоне в 1490-х годах, до журналов нью-йоркского издательства BlackMass Publishing, вышедших в 2024 году. Мы поговорим о производстве бумаги между этими датами, о переплетах, о шрифтах, о Библиях-аппликациях, о библиотеках и печатнях, об огромных томах и эфемерных балладах, о ненасытных коллекционерах и об издателях, выпускающих в неделю по книге. Наш путь прой-

дет через Англию, Францию и Северную Америку, однако всякая история этого предмета неизбежно охватывает весь мир, так что придется побывать в Китае II века и в исламских странах VIII века.

«Книги и их создатели» – это история книгопечатания в биографических очерках восемнадцати человек – как мужчин, так и женщин, – каждый из которых внес или вносит сегодня очень важный вклад в развитие книги как материальной формы. Какие-то имена, возможно, вам знакомы, другие вы услышите впервые. Это будет совсем не та банальная перекличка, которую можно ожидать.

Жизни многих наших героев подробно описаны. Мы смотрим в прошлое и видим объемное изображение – такая, в частности, Нэнси Кунард, печатавшая книги во французской глубинке в 1920–1930-х годах. Информация о других (вроде Сары Ивз – жены и партнера Джона Баскервилла из Бирмингема XVIII века) всегда была в архивах, однако историки ею не интересовались, старались не замечать. Третьи (например, Уильям Уайлдгуз – оксфордский переплетчик 1620-х годов) скрыты в далеком прошлом, и мы видим их фрагментарно, проблесками. Мы как будто чуть-чуть опоздали войти в комнату: их уже нет, но книги их лежат стопками на письменном столе.

Еще «Книги и их создатели» – это история книги, в которой человек возвращается на заслуженное место. Здесь нет технологического детерминизма, когда к изменениям при-

водят абстрактные механические силы, и это не хронология изобретений. Повествование бурлит жизнью, наполнено непредвиденными обстоятельствами и прихотями, успехами и провалами. Мы видим пути, по которым пошли восемнадцать творцов, и пути, которые они не выбрали. Книги создают люди, и наша история о том, как они это делают. Кроме того, своей книгой я хочу отдать должное и книгопечатанию как технологии, ставшей сердцем человеческой культуры, и богатому и непредсказуемому своеобразию людей, благодаря которым эта технология сейчас с нами.

Важнейшая связь между книгой и человеком – одна из тем повествования. Другая тема – книги и время. Я буду раз за разом возвращаться к мысли о том, что книги сложным, очень многослойным, зачастую похожим на петлю образом связаны с этим понятием. Та книга, о которой я упомянул выше, существовала каждую секунду с 1664 года до дня, когда я взял ее в руки, и просуществует еще долго после того, как меня не станет. Книжные пометки – все эти читательские замечания, галочки, крестики, восклицания, следы повреждения и использования, нацарапанные свидетельства владения – становятся описанием этого путешествия.

Хотя моя книга построена хронологически от Винкина де Ворда до Юсуфа Хассана, она не подразумевает линейного развития. Речь не идет о том, что с течением лет книги как предметы обязательно становятся лучше. Историю как непрерывное усовершенствование воспринимали когда-то

британские виги, однако такой подход ошибочен. Гутенберг выбрал для первой печатной Библии бумагу с поразительно четкими водяными знаками в виде гроздей винограда, и современные промышленные достижения ее не превзошли. Качество оказалось сильнее времени – страницы по сей день выглядят так, какими их видели летним утром 1455 года. Уильям Моррис в Kelmscott Press использовал в 1890-х годах технологии средневековых манускриптов, хотя их время давно минуло. Напечатанные им книги пульсируют между историческими эпохами и относятся сразу к нескольким, а не к одной из них. В Doves Press Кобден-Сандерсона в начале XX века разработали шрифт, который напоминал буквы, изготовленные Николая Жансоном в Венеции 1470-х годов. Книги этого издательства были намеренным анахронизмом, они не вписывались в прогресс, бросали вызов технологическим тенденциям того периода, когда промышленная печать стремительно развивалась. Тесная хронологическая близость – ощущение, что какой-то предмет можно объяснить непосредственно тем, что идет за ним, – не всегда оказывается лучшим подходом к сравнению. Так, журнал *Savage Messiah*, который Лора Грейс Форд делала из вырезок в начале 2000-х годов для борьбы с джентрификацией Лондона, находит своего естественного собеседника в коллажных, аппликационных Библиях Мэри и Анны Коллетт, живших в 1630-х годах.

«Книги и их создатели» – это история физически напеча-

танной книги, написанная в наши дни, когда культура все больше переходит в интернет. Я решил не посвящать целую главу электронным книгам и онлайн-изданиям, хотя героям последней главы есть что сказать на эту тему. Чтобы понять связь между цифровым и печатным миром 2020-х годов, можно, скажем, заглянуть в историю и поискать там другие моменты, когда носители менялись, – например, переход от рукописей к печати в XV и XVI веке. Культура письменного текста не умерла, и отношения между этими мирами оказались в какой-то степени взаимными. Ранние печатные книги, включая самую первую из них – Вульгату Гутенберга 1455 года, очень старались походить на манускрипты. Отчасти это связано с тем, что любой новый материал сначала должен завоевать доверие, и печать маскировала собственную новизну. Но дело еще и в более общей причине. Рукописные тексты оставались тогда единственными образцами. На что походить печатной книге, если не на них? Представление, будто новый носитель информации (печатный лист) вытесняет старый (лист манускрипта), просто ошибочно, и столь же неверно мнение, что «цифра» сегодня вытесняет печать. Самый популярный из ранних печатных жанров – альманах – активно поощрял читателя писать от руки. Один из них, за 1566 год, прямо предлагает себя в качестве места, где каждый «будет вести заметки, чтобы отметить любые достойные памяти дела, свершения и другие вещи, которые время от времени происходят». Появление печати совсем не

истребило желание взяться за перо, а стало скорее, по словам историка книги Питера Сталлибрасса, «революционным побуждением писать от руки». Цифровую культуру и печать вполне можно воспринимать как аналогичный взаимообмен и видеть не дарвиновскую борьбу за выживание, а катализатор, искру для новых открытий в книгопечатании. Сейчас продажи печатных изданий растут, ученые все чаще исследуют материальные книги и историю печати, и становится видна определенная взаимосвязь между нашими жизнями, все больше протекающими в онлайн-пространстве, и нарастающим изумлением от потенциала материального текста.

Простое, но глубокое воздействие цифровой культуры заключается в том, что возможности, которые открывает новая среда, меняют печать. Сегодня решение печатать книгу – сознательный выбор. До появления электронных изданий это было не так. Кроме того, благодаря существованию цифровой культуры – своего рода тени, пары, чего-то другого – печатная книга обретает различные новые коннотации, включая, например, стойкость, неспешность, качество, стоимость, историю, время, глубину. Более старый формат меняется под действием нового. Одно дело – выпускать панковский журнал в 1970-х годах. Совсем другое – взяться за него же в 2009 году, когда вести блог становится все проще и популярнее. Это иное заявление о намерениях. В очерке 1919 года «Традиция и индивидуальный талант»<sup>2</sup> Томас

---

<sup>2</sup> Tradition and the Individual Talent.

Стернз Элиот писал, что литературный канон меняется с появлением новых произведений, которые создают себе пространство и тем самым корректируют традицию. Схожим образом запоздалый приход «цифры» сделал печатную книгу другим объектом. Современные нам издатели малотиражных журналов вроде Крейга Аткинсона и Юсуфа Хассана выпускают книги уже в цифровую эпоху, однако их быстрые публикации скрепками и бумагой напоминают продукт доцифровой культуры – издания намеренно заниженного качества, которые уходят корнями в XX век. Слово «радикальный» происходит от латинского *radix* – «корень» – и подразумевает не только знакомое нам стремление к чему-то новому, но и желание обратиться к истокам. Печатные книги – те, которые я описываю в «Книги и их создатели», – радикальны в обоих смыслах.

Итак, давайте обратимся к печати, а точнее, перенесемся в шумный, людной, многоязычный Лондон 1492 года. В таверну входит голландец по имени Винкин. Звучит как завязка анекдота, но на самом деле так начинается эта история книги.

# Глава 1. Печать. Винкин де Ворд (?–1534/1535)

*Я, Винкин де Ворд, гражданин и житель  
Лондона...*

Он умер, и умер давно. Кости его лежат в церкви на Флит-стрит. С тех пор прошло почти пять сотен лет, но книги его – некоторые из его книг – по-прежнему с нами.

Книга на столе передо мной была создана в 1492 году – более полувека тому назад – в Вестминстере, в печатне «Под красным столбом». Колумб в то время плыл в Новый Свет, испанская королевская чета, Фердинанд и Изабелла, завершала Реконкисту против мусульман и изгоняла из страны евреев. Вообще говоря, книга не совсем верное слово. Это скорее обрывок, два листа с односторонней печатью. Страницы потрепанные, порванные, неидеально залатанные, запятнанные, а главное – очень хрупкие. Они многое повидали на своем веку, и, когда берешь их, чувствуешь страх. Издание, от которого остался этот фрагмент, именовалось «Маленький трактат под названием “Книга этикета”»<sup>3</sup> и представляло собой рифмованное пособие для детей. Адресованное абстрактному Джону, оно было призвано наставить своего чи-

---

<sup>3</sup> A Lytyll Treatyse Called the Booke of Curtesye.

тателя на путь добродетельного поведения. Сторонись грубых развлечений и буйных игр. Ешь в меру. Молись. Смотри людям в глаза. Играй на лютне. А главное, читай и еще раз читай. Читай Джона Гауэра, читай Джеффри Чосера, читай Томаса Хоклива, читай Джона Лидгейта. Эти литераторы XIV и XV веков писали на английском языке, а значит, наш маленький Джон, скорее всего, обычный мальчуган, а не аристократ. В рекомендациях ощущается и зарождение англоязычной литературной традиции – прежде читали на латыни и французском.

На одном листе видны абзацы из раздела о пользе чтения. Автор превозносит Хоклива (очаровательно названного Ocklyf, а не Hoccleve) и предписывает: «Читай, дитя мое, читай все книги свои». На другом листе, который был изначально где-то в самом конце книги, имеется колофон, гласящий: «Здесь заканчивается маленький трактат под названием “Книга этикета” или “Маленький Джон”. Отпечатано в Вестминстере». (Колофоны, от греческого слова со значением «вершина» или «завершающее прикосновение», примерно в начале XVI века переехали с последней страницы на титульную.) Ниже имеются элегантные буквы W и C – эмблема или «марка» печатника. Правда, что-то пошло не так, и она получилась вверх ногами. Это явно был пробный оттиск для корректуры. Его просмотрели, довольно вопиющую оплошность заметили – «Не могу поверить, что ты умудрился перевернуть его эмблему!» – и листы были отброшены. Это их

спасло. Переплетчик, работавший над другой книгой, взял их из горы макулатуры и использовал для внутренней стороны обложки. Такая «утилизация» ждала многие страницы порванных и выброшенных книг: их тыльные стороны до сих пор запятнаны клеем, который когда-то крепил их к новому хозяину, ныне утраченному. О существовании этого издания «Книги этикета» теперь свидетельствует только описанный фрагмент, по счастливой случайности спасенный неизвестным переплетчиком, а также еще один лист, хранящийся в Британской библиотеке. Парадокс популярности: все остальные экземпляры детского руководства 1492 года зачитали до дыр, и о бывшем бестселлере теперь напоминает лишь бракованный, деформированный отрывок.

Марка состоит из букв W и S, однако Уильям Кэкстон, обладатель этих инициалов, к 1492 году уже умер. Книгу напечатал его бывший младший партнер и ученик, который из привязанности, восхищения, а также из соображений искусственного маркетинга продолжил пользоваться знаком своего мастера. Сейчас этот печатник известен – если вы вообще что-то о нем слышали – как Винкин де Ворд, хотя в исторических документах встречается не только привычное Wynkyn de Worde, но и масса других вариантов написания: Winandum van Worden, Wynand van Worden, Windanus van Worden, Wynkyn Vort, William Wykyn, Wynken de Vorde и даже Johannes, или Jan, или John Wynkyn. Фамилия de Worde указывает на его место рождения. Им вполне мог быть гол-

ландский городок Вурден (что делает нашего героя голландцем), хотя ученые много лет полагали, что речь идет о деревне Верт у реки Зауэр в Эльзасе или городе Верт-ам-Райн близ французско-германской границы, а печатник – немец. Из-за отдаленности во времени расплывчатыми становятся самые фундаментальные факты биографии. «Как тебя зовут? Откуда ты родом?»

Де Ворд был печатником, издателем и книготорговцем. На заре европейского книгопечатания он сорок лет трудился с неиссякаемой энергией и динамичностью, а важен он тем, что раскрыл потенциал печатного станка в Англии.

На момент его рождения технология, которая изменит подход к передаче информации и весь мир, в Европе делала первые шаги. Около 1450 года в Майнце, процветающем городе на Рейне, Иоганн Гутенберг, используя свои познания в работе с металлами и винтовых прессах для производства вина и бумаги, создал механический типографский станок с подвижными литерами. Принцип заключался в том, что отлитые по отдельности из свинцового сплава знаки – литеры – набирали (то есть располагали) в нужной последовательности, чтобы они образовали текст, потом смазывали краской, прижимали прессом к носителю и получали столько экземпляров, сколько требовалось. Затем литеры разбирали – возвращали обратно в ячейки типографской кассы, – и все было готово для следующего листа. В Восточной Азии имелись свои формы печати, опередившие изобретение Гу-

тенберга на много столетий. Стоит отметить, например, ксилографическую печать, где бумагу прижимают к смазанным краской деревянным блокам, на которых вырезаны текст и иллюстрации. Эту технологию, широко распространенную в азиатских странах, придумали в Китае – вероятно, незадолго до VIII века н. э.: напечатанный таким образом пятиметровый свиток из бумажных полос, «Алмазная сутра», был опубликован там в 868 году. Начиная с XI века появляются и подвижные литеры – сначала глиняные, потом деревянные и иногда металлические. Такой способ печати, однако, не стал господствующим и не вытеснил ксилографию из-за большого числа символов в системах письменности Китая и Кореи. Хотя теперь этого не докажешь, представляется возможным и даже вероятным, что Гутенберг воспользовался китайским и корейским опытом, и в таком случае история печати – единый процесс движения знаний с востока на запад. В шестой главе мы поговорим о том, как технологии изготовления бумаги распространялись из Азии через арабский мир начиная с VIII века, потом попали в Северную Африку и наконец в Испанию – в XII веке. Этот захватывающий пример показывает, что знание представляет собой нечто подвижное. Книгопечатание могло идти схожим путем.

Изобретение Гутенберга – применение уже существовавших технологий металлообработки и винтовых прессов для новых задач – оказалось настолько мощным, что быстро разошлось по всей Европе. Уже в 1471–1472 годах в Кельне

печати учился Уильям Кэкстон из Кента, и, когда он вернулся в 1476 году в Англию, помощником у него был де Ворд. Аристократичный Кэкстон специализировался на английских переводах французских рыцарских романов, крайне популярных среди бургундской знати. Его последователь же важен для истории книги тем, что стал ориентироваться на светскую литературу на местном языке. Де Ворд обладал новым навыком, очень необходимым первопроходцу в зарождавшемся печатном бизнесе: он умел понимать еще не удовлетворенные желания и устремления своих читателей. Он уловил потенциал печатного слова в смысле широты его распространения, его возможность достичь тех, кто не принадлежит к кругу ценителей манускриптов (от латинского «рукопись»).

Де Ворд был настоящей культурной амфибией и умел вращаться в аристократических и придворных кругах, осознавая преимущества хороших связей. Но именно бестселлеры на английском языке, которые пришлись по вкусу новой аудитории, стали главным его достижением. Он выпустил более 800 наименований книг, составивших, по оценке одного ученого, примерно 15% от общего известного тиража печатных изданий в Англии до 1550 года. Среди них были и неизменно популярные пособия по грамматике (около трети сохранившихся тиражей – как меняются времена), и религиозные произведения на английском языке, и советы по благочестивой жизни, и образцовые биографии вроде «Жития

святой Урсулы»<sup>4</sup> 1510 года. Были и английские переводы латинских произведений, которые нравились студентам-гуманитариям с подзабытой латынью: полезное подспорье, если угодно, чтобы сделать шаг в классический мир. В качестве примера можно привести компактный томик нравоучительного трактата Цицерона «Об обязанностях», где страницы на латыни и английском шли друг за другом и часто (судя по экземпляру 1534 года, который я читал) были покрыты каракулями и заметками увлеченных читателей. Де Ворд печатал исторические обзоры и хроники для людей, которые не могли как следует запомнить, кто правил раньше – Этельвульф или Эгберт. Были книги по домоводству и руководства по уходу за животными (например, «Характеристики лошадей и лекарства для них»<sup>5</sup> 1497 года), сборники остроумия, баллады, альманахи – почти все теперь утрачено или сохранилось лишь обрывочно в переплетах позднейших книг. Публиковались поэтические произведения и художественная проза, средневековые романы и то, что сегодня (но не в те времена) называли бы художественной литературой. Были также путевые заметки, например изданные в 1499 году «Приключения сэра Джона Мандевиля», рассказ о путешествии рыцаря из Сент-Олбанса в Константинополь, Иерусалим и Китай. Следовало бы, наверное, назвать это повестью, смесью свидетельских рассказов, фантазий, мечтаний в удобном крес-

---

<sup>4</sup> Lyf of Saynt Vrsula.

<sup>5</sup> Propytees & Medicynes of Hors[es].

ле.

Издав Мандевиля, де Ворд проявил две черты, ставшие для него ключом к успеху.

Во-первых, он решил выбрать произведение, которое успело завоевать огромную популярность еще до Гутенберга. Эти наполовину выдуманные похождения стали настоящим рукописным бестселлером в Англии и Северной Франции с конца XIV века, и задача де Ворда заключалась в том, чтобы перевести уже имеющийся материал в другую – печатную – форму. В этом смысле он не столько революционер, сколько великий регулировщик, открывший новый канал, по которому потекла информация.

Вторая особенность – иллюстрации. Де Ворд их обожал, и по его книгам видно, что он инстинктивно предпочитал визуальное словесному. Из замысловатого дизайна текста у континентальных печатников он почерпнул больше любого своего соперника: более половины книг проиллюстрированы, для чего было сделано в общей сложности свыше 1100 резных блоков. Конечно, многое изготовлено на скорую руку – де Ворд трудился быстро, – но в целом они знаменуют появление английской печатной книги как иллюстрированного объекта. Для работы над упомянутым изданием Мандевиля де Ворд привлек гравера, который выполнил копии ксилографий из немецкого перевода книги, вышедшего в 1482 году. Мы теперь не знаем имени этого мастера, но его произведения встречаются в девордовских книгах повсе-

местно. От тиража «Приключений Мандевилля» до нас дошло всего два экземпляра. В каждом – по 72 гравюры. Особенно мне нравится изображение Самсона в Газе, где библейский герой «поражает царя в его дворце и с ним еще многие тысячи». На ксилографии видны крохотные лица, выглядывающие из окон рушащегося здания, и сам ландшафт буквально искажается от такого насилия.

\* \* \*

Этот человек, действовавший в самом сердце английской печати в момент ее зарождения, был чужеземцем. Интернационализм – не та черта, какую ожидаешь встретить в английской культуре этого периода: виной тому всевозможные громкие и ошибочные претензии на национальную исключительность, которые мы уже очень долго слышим от историков. Однако печатная культура Англии была и остается в глубоком долгу перед пришельцами из других земель. Здесь мы могли бы привести некоторые из наиболее выдающихся имен, но они лишь ярчайшие звезды на невероятно широком небосводе. Наряду с де Вордом среди важнейших фигур того раннего периода – Теодорик Род, первый или, может, второй оксфордский печатник, работавший около 1481 года. Шрифт и станок он привез из Кельна. Также из Кельна приехал Джон Сиберч – Иоганн Лайр фон Зигбург, – который обосновался в Кембридже около 1520 года и трудился

в печатне, расположенной на месте сегодняшнего Колледжа Гонвилл-энд-Киз. Из Нормандии прибыл Ричард Пинсон, ставший в 1506 году официальным королевским печатником и служивший сначала при Генрихе VII, а затем при Генрихе VIII. Даже уроженец Кента Уильям Кэкстон, этот английский первопечатник, выезжал за рубеж в качестве торговца и говорил по-французски и по-голландски. Сохранившиеся документы регулярно сообщают о пребывании Кэкстона в Брюгге и Генте, а значит, он находился в Северной Европе как раз в тот момент, когда начало набирать обороты придуманное Гутенбергом в Майнце «специфически тевтонское изобретение» (меткая фраза библиографа Дэвида Рандла). Именно в Кельне в 1471–1472 годах Кэкстон освоил печатное ремесло, работая, вероятно, в партнерстве с Иоганном Фельденером – резчиком литер и печатником из Фландрии. Там же он приобрел свой печатный станок, а потом в 1472 году переехал в Брюгге и оттуда в 1476 году – обратно в Англию. С ним, скорее всего, отправилась команда европейских типографских рабочих, среди которых был и де Ворд. Они служили наборщиками, корректорами, переплетчиками, обслуживали печатные станки.

Кэкстон арендовал себе место в Вестминстерском аббатстве под вывеской «Красный столб» – близко к королевскому двору и в самом центре круга потенциальных клиентов, состоятельных покупателей. Когда берешь в руки первую напечатанную в Англии книгу Кэкстона – «Кентерберийские

рассказы» 1476 года, – держишь предмет, сделанный из импортной французской бумаги, напечатанный шрифтом, который вырезали в бельгийском Левене и доставили сюда, переплетенный в коричневую телячью кожу с орнаментом высококвалифицированными (но в основном теперь безмянными) переплетчиками-иммигрантами. Все вместе было создано благодаря приобретенным в Кельне умениям, терпению и тщательности. Первые книги теперь спокойно стоят за стеклом или на специальных настольных подставках в тишине библиотек, однако это панъевропейские объекты, плод движения, собрание материалов, труда и знаний со всего континента.

Государство признавало потребность в иностранных мастерах на официальном уровне. В 1484 году в Англии была законодательно ограничена деятельность зарубежных («чужестранных») торговцев, однако для иммигрантов, связанных с книжным делом, прописали исключение – им позволили жить и работать в стране. Благодаря этой поблажке де Ворд не нуждался в письмах о натурализации (виде на жительство) вплоть до 1496 года. Тем не менее официальная открытость всегда соседствовала с трениями в быту. Местные жители, также занимавшиеся книжным ремеслом, относились к приезжим коллегам неприязненно. Доходило и до насилия. Так, например, 21 апреля 1500 года на нормандца Пинсона, будущего королевского печатника, и на его слуг было совершено нападение. Хватка национализма станови-

лась все жестче, и к 1523 году чужеземцам запретили иметь неанглийских подмастерьев, а в 1529 году – открывать новые печатни. С остатками терпимости было покончено в 1534 году, когда покупка печатных книг у любого «чужака» стала незаконной. Чтобы оправдать такой шаг, с большим преувеличением было заявлено, что умения в области книгопечатания уже настолько распространились, что полагаться на импортных специалистов нет нужды.

*Многие в этом королевстве, будучи урожденными подданными короля, так прилежно посвятили себя освоению и практике указанного ремесла печатания, что на сегодняшний день в королевстве имеется уже большое число людей ловких и сведущих в указанной науке и ремесле печати, способных во всех отношениях практиковать указанное ремесло не хуже любого чужака в других королевствах и землях.*

\* \* \*

Мы знаем, где жил и работал де Ворд, и у нас есть некоторое представление об этом районе. Сегодня дома номер 130 и номер 131 по улице Флит-стрит заняты сетью фаст-фуда Itsu, снабжающей людей «здоровьем и счастьем», однако в конце 1500-х годов именно здесь протекала жизнь печатника. До своей смерти, наступившей в 1534 или 1535 году, он арендовал у одного приората в Бакингемшире быв-

шую таверну под дом и типографию, уплачивая за это ежегодно 3 фунта, 6 шиллингов и 8 пенсов. Здание чуть к западу от Шу-лейн было просторным: три или, может, четыре этажа и чердак. Книги де Ворда, напечатанные примерно в тот период, содержат в различных вариантах фразу «Отпечатано на Флит-стрит под знаком солнца мной, Винкином де Вордом», – следовательно, на здании, которое по таверне в нем называли «Сокол», видимо, висела соответствующая вывеска. Солнце появляется и в верхней части марки, которой он обозначал книги, совмещая свою личность с личностью бывшего учителя. В начале карьеры де Ворд вообще пользовался маркой Кэкстона, но, даже после того как все-таки решил заменить ее собственной, все равно остановился на пересмотре изначального варианта. Наверняка ему в голову приходили различные каламбуры: плодовитый печатник Ворд (Worde), который имеет дело со словом (word), профессиональный сын (son) Кэкстона с мастерской под вывеской с солнцем (sun).

Давайте представим яркое утро в 1501 году. Де Ворд выглядывает из окна своего лондонского дома на Флит-стрит. К самой улице, очень оживленной, прижаты дома поменьше, в них живут шапочники и другие ремесленники и держатели таверн. Вдоль Шу-лейн расположились переплетчики. Более солидные дома, отделенные от улицы садами, принадлежат в основном духовенству – аббатам и епископам, занимающим церковные посты вдали от столицы. В 1509 году здесь

прошествует процессия с юным Генрихом VIII и королевой Екатериной, но этим утром все идет как обычно и какой-то слуга черпает воду из источника у печатни. Левее над домами возвышается собор Святого Павла, во дворе которого образовался центр книготорговли. Дубильни источают вонь. Вдоль реки Флит, давшей улице название, выстроились лодки торговцев устрицами и сельдью. Повсюду толчея, гомон, крики. Де Ворд выходит из дома, направляется вправо, борясь с людским потоком, и через три минуты достигает 500-летней Западной церкви Святого Дунстана. Он останавливается, слушает возгласы уличных торговцев и размышляет о жизни теперь и о тех, кто ходил по той же улице много веков назад. Сам он – прихожанин церкви Святой Бригитты и уже завещал похоронить себя там. Она расположена в двух шагах от печатни, чуть в стороне от Флит-стрит, и выстроена на месте, где до этого уже сменилось семь церквей и где когда-то – очень и очень давно – стояла древнеримская вилла. Со времен де Ворда там произошло еще две перемены: после Великого лондонского пожара 1666 года ее перестроили по проекту Кристофера Рена, а в декабре 1940 года в нее попала немецкая бомба, и последовала реставрация. Но свежим сентябрьским утром 1501 года ничего этого еще не произошло и как раз начинали звонить колокола.

Де Ворд вел свое дело в новом центре книгопечатания: Флит-стрит как раз становилась международным центром печатного слова. Немного дальше по этой улице, в доме но-

мер 188 к западу от церкви Святого Дунстана и напротив таверны «Старый петух», держал типографию его главный соперник – родившийся в Нормандии печатник Ричард Пинсон. После смерти Кэкстона в 1492 году де Ворд девять лет продолжал вести бизнес в его типографии в Вестминстере, в сени аббатства. Лишь потом он переехал на две мили восточнее и оказался здесь. Книга «Чудеса нашей благословенной девы»<sup>6</sup> 1496 года, согласно указанию в ней, была «печатана в Вестминстере, в доме Кэкстона, мной – Винкином де Вордом», – вероятно, речь идет об одном из помещений, арендованных Кэкстоном в этой обители. Де Ворд унаследовал и небольшую печатню рядом со зданием капитула аббатства. Учитывая его рьяное желание чтить своего учителя и напоминать о нем, переезд на Флит-стрит, где царила совсем другая культура, наверняка дался ему нелегко: пришлось отказаться от близости ко двору в пользу мира более популярной англоязычной рыночной печати. Возможно, де Ворд переживал даже, что его шаг огорчил бы Кэкстона, а может, предчувствовал какое-то грандиозное предприятие. Это был переход к тому рынку печатной продукции, который нам теперь знаком.

Самая ранняя имеющаяся у нас иллюстрация из его типографии выглядит для современных глаз чудесным и причудливым смешением документальности и аллегии. Она содержится в труде о неизбежности смерти, вышедшем в Лио-

---

<sup>6</sup> The myracles of oure blessyd lady.

не в 1499 году – примерно в то время, когда де Ворд строил свою репутацию после кончины Кэкстона. Смерть настигнет каждого, объявляет эта французская книга, причем скоро и независимо от ранга и богатства, от ремесла, усилий и добродетельного труда.

Одна из многих сцен с танцем смерти происходит в печатне. Усмехающаяся Смерть прикосновением столь же мягким, сколь неизбежным призывает к себе наборщика с верстаткой и текстом, указывает на грядущую жизнь рабочему у станка и красильщику с поднятым мешочком для нанесения чернил. Люди в ее власти, но ей неподвластны созданные ими книги, и, если считать эту гравюру аллегорией человеческой смертности, она становится и ранним заявлением о жизнеспособности печатного слова, признанием, что изданная книга – порождение растворившихся в истории человеческих рук, своего рода след, предмет, который проходит сквозь время и через поколения.

Как выглядела типография де Ворда? Что мы увидели бы, распахнув двери переоборудованной таверны и войдя внутрь? У нас нет рассказов свидетелей, но воображению очень помогут аналоги: небольшие печатни XVI и XVII веков были типичны и устроены схожим образом. Такое место служило и мастерской, и домом. В одном помещении могло стоять три-четыре печатных станка. К ним был приставлен тискальщик – специальный рабочий, обычно крепкого телосложения, который дергал за рычаг, чтобы повернуть винт,

прижимающий бумагу к форме с набранным металлическим шрифтом, и со всей силой удерживал давление пару секунд, чтобы обеспечить контакт. Второй рабочий – красильщик – смазывал шрифт краской с помощью специального кожаного мешочка и осматривал напечатанный лист, когда пресс поднимался. «Печатню под солнцем» не строили специально для этой цели, а потому она почти наверняка была забита механизмами и людьми, в ней виднелись следы переделок и импровизации с доступным пространством. Помещение, должно быть, тесное и, скорее всего, темное. Мерцают свечи. На длинных веревках, как сохнувшее белье, висят свежие листы. В окнах не стекла, а бумага – дешевый способ защитить от света напечатанный текст. Летом тут душно, зимой с такими окнами очень холодно. Все усеяно бумагой – старыми корректурными оттисками и различными обрывками. Ей предстоит стать покрытием окон, оберткой, заполнить тонкие щели между шатающимися литерами. Здесь царит дух бережливости, стремление использовать все до последнего. Еще тут дурно пахнет: от рабочих, которые трудятся по 12 часов в сутки и выдают по 250 листов в час; сильным щелоком, который булькает в бадье и нужен для очистки свинцового шрифта; разлитыми на полу напитками, которые каждую пару часов приносит молодой подмастерье. В котле над дровяной печью кипит льняное масло, оно почти готово к смешиванию с сажей и янтарной смолой для получения краски. Наконец, тут есть ведра мочи, в которой замачивают на ночь

кожаные мешочки, чтобы снова их размягчить.

За печатным цехом расположено второе помещение – наборная. Там есть рамы наборных касс и большой плоский камень, на него ставят формы с набранным шрифтом. В крупных печатнях встречалась и третья комната – хранилище бумаги. Возможно, в просторной таверне, которую арендовал де Ворд, она имелась. Рядом с печатными станками бумага была сложена стопками.

Мы можем сделать еще ряд предположений, ознакомившись с инвентарным листом печатни под названием «Джордж», принадлежавшей Уильяму Пауэллу. Видимо, в 1553 году он предложил это оборудование в качестве залога для займа. Речь идет не о «Печатне под солнцем», но, вероятно, о чем-то похожем на нее. Список представляет собой смесь латыни, английского и французского; сегодня его непросто разобрать, зато он хорошо передает все языковое богатство Лондона XVI века. Документ, вероятно, был составлен иностранными рабочими, после чего его переписал клерк юриста. Поначалу кажется, что это сумбур и нагромождение всякой всячины, но составляли его, переходя из помещения в помещение, и потому получается, что мы видим замершую на секунду типографию в один из рабочих дней середины XVI века.

Этот крайне подробный список отражает процесс создания печатной книги, останавливаясь на всех стадиях ее движения к завершённому состоянию. Вот написанный от ру-

ки на пергаменте текст, по которому наборщики выбирают букву за буквой. Страницы стоят на визоруме – деревянной подставке, прикрепленной к наборной кассе. Вот свободные литеры – «корзины» и «ящики с буквами, которыми печатают», в том числе большие римские и «большие деревянные литеры» для заголовков и украшений. Вот ящик, «полный палок для прессов», – речь о верстатках, узких ручных подносах, в которые наборщик кладет друг за другом литеры, составляя слова и строки. Вот свинцовые литеры, выложенные или уже набранные в страницы и прочно закрепленные специальной металлической рамой. Щели заполнены обкладочным материалом – деревянными палочками и блоками. Клинья для «заключки» надежно удерживают набор, и вся форма вскоре отправится на печатный станок. Список, смешивая разные языки, продолжается. В печатне четыре станка (*quatuor lez pryntyng presses*) и полки с «картинами и историями <...> из дерева» – видимо, имеются в виду гравированные деревянные блоки для печати иллюстраций с целыми сценами. Есть три «горшка для печатных чернил» – два с черной краской, один с красной. Есть различные переплетные инструменты и приспособления, на макароническом языке инвентаря – *Instrument* и *Tolis*. Имеются указания, что непосредственно в печатне отливали металлические литеры: для этого есть две ванночки, черпак, старая чашка и немного свинца (расплавленный металл надо было вливать в ручную форму). Наконец, имеются многие кипы отпеча-

танных книг, ожидающих отправки или продажи, в том числе множество тех, которые с той или иной достоверностью делал де Ворд: 64 экземпляра «Книги охоты с соколами и без, а также рыбалки»<sup>7</sup> 1518 года, 50 экземпляров одного из многих руководств по грамматике Джона Стэнбриджа «Основы»<sup>8</sup> (впервые напечатано в 1495 году), 12 экземпляров «Кентерберийских рассказов» Чосера 1498 года. Общая стоимость перечисленного определена в 280 фунтов – примерно 160 000 фунтов стерлингов в пересчете на сегодняшний день.

\* \* \*

Де Ворд действовал на стыке двух разных, но пересекающихся культур. С одной стороны было то, что мы можем теперь назвать зарождающимся рынком популярных изданий. Книги покупали неизвестные читатели, а печатнику следовало проявлять находчивость и остро чувствовать вкусы публики. С другой стороны была позднесредневековая культура аристократического и королевского покровительства, здесь определяющую роль играли предпочтения отдельных могущественных лиц. Книжный прилавок, чьи-то руки перебирают издания, покупатели оценивают текущее предложение – все это очень похоже на современный мир. Де Ворд не только

---

<sup>7</sup> The boke of hawkyng, and huntynge, and fysshynge.

<sup>8</sup> Accidence.

имел дело с таким подходом, но и в какой-то степени создавал его. Инстинкт, позволявший ему выбирать те наименования, которые разойдутся огромными тиражами, а также прекрасно ощущать желания публики, виден по списку выпускаемых им руководств по латинской грамматике (историк печати Лотте Хеллинга прибегает к сельскохозяйственной терминологии и называет их товарной культурой): Роберт Уиттингтон выдержал более 150 изданий, Джон Стэнбридж – более 75. То же чутье проявляется во множестве томов английской поэзии. Если вам угодно прочесть самые известные последние стихи (например, чудесную аллегорию Стивена Хоуза «Приятное времяпрепровождение»<sup>9</sup> 1509 года о жизненном пути рыцаря Гронда Амура), де Ворд – тот, кто вам нужен. (Потрепанный, испещренный червоточинами фрагмент этой книги есть в Бодлианской библиотеке. В углублении между второй и третьей страницами красным карандашом оставил когда-то свою подпись читатель – Nycolas.) Пинсон, конкурент де Ворда, инвестировал в английскую поэзию лишь время от времени, и характерная для него осторожность еще больше показывает смелость такого выбора. Можно утверждать даже, что де Ворд – родоначальник идеи печатать поэтов-современников. В 1499 году он выпустил сатиру Джона Скелтона «Придворный рацион»<sup>10</sup>, которая стала первым прижизненным изданием длинной поэмы англий-

---

<sup>9</sup> The pastyme of pleasure.

<sup>10</sup> The Bowge of courte.

ского автора и перевела печатную поэзию в разряд чего-то, что бытовало в то время. Если аллегория и сатира – это сложновато, можно спуститься на ступеньку-другую по литературной лестнице. Де Ворд поможет и там. Ничуть вас не осуждая, он предложит хит средневековых английских романов вроде «Сэра Бевиса из Хэмптона» 1500 года и комические рассказы вроде «Веселой шутки о мельнике из Абингдона» (1532–1534 год), которые представляют собой переработку чосеровского «Рассказа Рива».

Занимаясь продажами всех этих бестселлеров, де Ворд параллельно работал и в более утонченной культуре королевских заказов. Лондонский голландец не был двуличен и лицемерен – просто он умел легко скользить между мирами и, поднимаясь по дворцовым ступеням, стирал с пальцев типографскую краску. Важнейшая фигура здесь – леди Маргарет Бофорт (1443–1509), графиня Ричмонд и Дерби и мать короля Генриха VII, которая прославилась тем, что посадила его на трон, устроив свержение Ричарда III. Кроме этого, однако, она была очень влиятельна в мире книг и имела тесные отношения с выдающимися печатниками своего времени: Кэкстоном, Пинсоном и де Вордом. Бофорт заказывала и, видимо, финансировала религиозную литературу (проповеди, молитвы, жития святых, богослужебные книги, руководства по духовной жизни), видя в ней наружное проявление внутреннего благочестия. Де Ворд, занимавшийся развитием этого прибыльного направления, был более чем

рад сотрудничеству со столь видной дамой, а также ее деньгам, уменьшавшим затраты на производство. Их цветущие отношения прослеживаются в финансовых документах Бофорт. Она часто уплачивала де Ворду или его слугам чаевые за доставку книг: 6 июля 1508 года – шиллинг «на шестой день указанного месяца в награду Винкину де Ворду, печатнику, за то, что предоставил Моей Милости некоторые книги». Итоговый баланс сумм, переданных де Ворду при жизни Бофорт, составил 20 фунтов. Их сотрудничество оставило след и в колофонах, датированных так аккуратно, что можно представить печатника, проверяющего еще влажные листы на шнурах: «Так завершается Евангелие от Никодима. Отпечатано в Лондоне на Флит-стрит под знаком солнца Винкином де Вордом, печатником, для моей достопочтенной принцессы и госпожи, матери короля. В год господень 1509, 23 марта».

Еще шире контакты де Ворда описаны в его издании «Лестницы совершенства»<sup>11</sup> 1494 года. Эта книга на английском языке принадлежит перу Уолтера Хилтона (около 1340–1396), члена приората августинцев в деревушке Тергартон в Ноттингемшире, и представляет собой пособие по духовной жизни, своего рода лестницу очищения души, ведущую в небесный Иерусалим. Руководство Хилтона активно распространялось в рукописном виде: де Ворд увидел в нем будущий бестселлер. Хотя *editio princeps* (так библио-

---

<sup>11</sup> *Scala Perfectionis*.

графы называют «первое издание») выглядит относительно просто, более поздние издания уже имеют характерный для этого печатника шарм: например, устающего читателя манят вперед декорированные заглавные буквы, из которых выглядывают маленькие личики. Книги много читали и, кажется, даже изучали и применяли на практике. Они выходили из «Печатни под солнцем», встречались с читателями и путешествовали сквозь время, постепенно накапливая отметины и шрамы. Экземпляр 1533 года, хранящийся в Британской библиотеке, в XVI веке покрыли закорючками и заметками от руки, а они, в свою очередь, во многом оказались вычеркнуты более поздним, не согласным с ними, читателем. Текст двигался по свету.

Ощущение, что книги говорят о своей судьбе – читательскими ли пометками, прямым ли описанием своего появления на свет, – очень характерно для тиражей де Ворда. Библиограф Дональд Маккензи хорошо выразил это ощущение. «Каждая книга рассказывает историю, довольно-таки обособленную от той, что изложена в ее тексте», – писал он, имея в виду более поздний период. Речь о том, что история создания книги хранится в ее материальной форме в дополнение к содержанию, с которым можно быстрее и легче ознакомиться. Такая саморефлексия в различных вариантах встречается в изданиях де Ворда повсеместно. Возьмем лишь один пример из вышедшего в 1495 году труда «О

свойствах вещей»<sup>12</sup> – обширного справочника на указанную в названии тему. Де Ворд первым напечатал этот влиятельный научный том XIII века в английском переводе. Прежде тот уже успел стать бестселлером в виде манускриптов, – как правило, печатник шел по следам популярности, уже проложенным позднесредневековой культурой рукописного текста. В эпилоге читателю предлагается такая библиографическая миниатюра:

*Также, по милосердию своему, помяните душу Уильяма Кэкстона, первым напечатавшего сию книгу на латинском языке в Кельне – к своей славе и для очей каждого благосклонного человека.*

*И вспомните еще Джона Тейта – младшего, жить ему в радости, который недавно изготовил в Англии тонкую бумагу, на какой мы теперь печатаем эту книгу на английском.*

Таким образом, книга отсылает к покойному Кэкстону, напечатавшему в Кельне ее латинский вариант, и указывает, что бумага для нее была изготовлена в Англии Джоном Тейтом – младшим. Последний раньше торговал тонким сукном, а потом переоборудовал водяную мельницу, расположенную выше по течению от Хартфорда, в первую английскую бумажную фабрику, пошатнув тем самым зависимость страны от импортной голландской, французской и итальянской бумаги, начавшуюся примерно в 1480 году и продол-

---

<sup>12</sup> De Proprietatibus Rerum.

жавшуюся уже около 20 лет. Книга де Ворда – одна из первых, напечатанных на местной бумаге. Посмотрите на свет – и вы увидите водяной знак Тейта: что-то вроде элегантной восьмиконечной звезды или лепестков, заключенных в двойной круг.

Маргарет Бофорт способствовала выходу целого ряда важных книг, включая английские переводы трактата «О подражании Христу»<sup>13</sup>, но самая значимая среди них – «Корабль дураков» Себастьяна Бранта. Она широко известна и сегодня. Несложно догадаться, почему это так: в отличие от большинства современных ей публикаций, она очень забавна – гуманистическая ученость смешивается в ней с грубоватым юмором. Книга из тех, которые хочется читать с друзьями: «Вы только послушайте!» Немецкий оригинал<sup>14</sup> вышел в Базеле в 1494 году и расползся по всей Европе, как чернила по промокашке, еще до 1500 года выдержав 15 переводов на различные языки, в том числе латынь (выполнен в 1497 году Якобом Лехером под названием *Stultifera Navis*), французский, фламандский и английский. Из-за большой популярности сохранившиеся ранние издания зачастую выглядят очень потрепанным: в экземпляре 1517 года в Бодлианской библиотеке имеется пометка от руки: «Этой книгой действительно владеет Уильям Крипс», а тот факт, что недостающие сигнатуры A1 и A8 пришлось заменить фотостатами из дру-

---

<sup>13</sup> *Imitatio Christi*.

<sup>14</sup> *Narrenschiff*.

того экземпляра, намекает, что Крипис немного переусердствовал, листая страницы.

В качестве мишени для сатиры Брант избрал глупости конца XV века. «Только посмотрите на этот шутовской корабль, – говорит он, – который плывет в Наррагонию, рай дураков. Каждый на нем помпезен и смехотворен. И ошибается собственным, особенным образом». Автор выделяет разные виды глупцов и доводит их до абсурда, делая живыми и запоминающимися. Может быть, в ком-то из них вы узнаете себя? Может, вы сплетник? Лицемер? Вракконовал? Судья-взяточник? Актер? Подхалим? Отрицаете смерть или игнорируете святые дни? Может быть, вы неблагодарны? Нетерпеливы? Слишком доверчивы? Склонны осуждать других? Ленивы? Склонны к гордыне? Озабочены успехом? Страдаете обжорством? Сбиваете добрых людей с пути? А может (тут виды глупости начинают немного удивлять), вы играете по ночам на музыкальных инструментах? Или (не переключайтесь) не в силах завершить произведение архитектуры? Или покупаете новые книги, а потом «часто проводите время за разглядыванием обложек», вместо того чтобы дочитать их до конца?

Наконец, не полны ли вы решимости – и это лучший тип Бранта – не быть глупцом?

Бофорт отнеслась к «Кораблю дураков» с энтузиазмом, и де Ворд, страстно желая ей угодить, привлек Генри Уот-

сона перевести на английский язык французскую прозаическую версию. В июле 1509-го книга вышла в печати инкварто (такой размер и статус прямо соответствуют сегодняшним изданиям в мягкой обложке), спустя месяц после смерти покровительницы. Ричард Пинсон в то время уже трудился над собственным вариантом, но выпустил перевод Александра Баркли только к декабрю. Де Ворд умел работать быстро, особенно когда чувствовал конкуренцию. Ему на этот раз удалось обогнать соперника, однако из-за спешки издание получилось с огрехами – например, иллюстрации иногда плохо смазаны краской.

Издание Пинсона во многом совершеннее с библиографической точки зрения: лучше печать, четче гравюры, более умелая работа наборщиков (латинские фразы набраны прямым шрифтом, а английские – готическим). Однако этому достойному восхищения, но статичному фолианту недостает какой-то непосредственности, необходимой житейской сатире, – его хочется положить на стол, а не держать в руках. В Бодлианской библиотеке хранится экземпляр, когда-то принадлежавший правоведа Джону Селдену (1584–1654) – самому ученому человеку в стране, по мнению Джона Милтона, который сам был далеко не последним в этом отношении. На передний обрез чернилами нанесен номер 16, напоминая нам о временах, когда «Корабль дураков» стоял у Селдена на полке среди 8000 томов его библиотеки. Корешком вперед книги начали ставить потом.

Меньшее по размеру ин-квартио де Ворда – совсем другой «зверь». Здесь повсюду проглядывает издательская тактика: из заглавных букв на нас смотрят гримасничающие лица, орнамент по краю слегка неуклюжий, текст усеян ксилографиями.

Характерный пример прелестной гравюры де Ворда, на ней изображен один из типов глупцов: группа «игроков на инструментах» одета в дурацкие колпаки с торчащими ушами, а их песня вызывает не похвалу, а желание вылить на них содержимое ночной вазы.

Если внимательно читать книгу де Ворда, бросается в глаза любопытная вещь: в разных местах появляются одни и те же гравюры. Разные виды дураков проиллюстрированы одинаковыми картинками: так, «глупые врачи» из 52-й главы уже появлялись в 37-й, где речь шла про «нетерпение в болезни», и это лишь один из многих повторов, причем видим мы их не только здесь, но и в других книгах. Так проявляется бережливость де Ворда: услуги гравера по дереву обходились дорого, потому целесообразнее было использовать уже имеющийся запас блоков, а не покупать или заказывать новые. Этот прием встречается во множестве публикаций. В «Собрании богов»<sup>15</sup> 1500 года – сборнике коротких стихов Лидгейта – упомянутые боги проиллюстрированы гравюрами, уже показывавшими совершенно не божественных паломников из «Кентерберийских рассказов» Чосера. Как от-

---

<sup>15</sup> The Assembly of Gods.

метил литературовед Сет Лерер, гравюра женщины, дающей мужчине кольцо, использована де Вордом в пяти разных поэтических книгах, в том числе в «Приятном времяпрепровождении»<sup>16</sup> Стивена Хоуза в 1509 и 1517 годах и «Троиле и Крессиде»<sup>17</sup> Чосера в 1517 году. Правда, в последнем случае «бандероли» (от латинского *bandiera*, «знамя», – ленты с текстом, предшественники пузырей с репликами в современных комиксах) заполнены.

Сегодня такие визуальные повторения могут показаться сомнительной экономией, недостатком, заслуживающим порицания. Однако подобная «переработка» была распространена в печати на протяжении XVI и XVII веков. В дешевых листовках с балладами иллюстрации могли повторяться невероятно часто и в контекстах, разных до нелепости. Так, гравюра с обнимающимися на земле любовниками попадает в целом ряде таких изданий 1670-х и 1680-х годов, в их числе «Радость бедняка»<sup>18</sup> и «Гэмпширский мельник, низкий и толстый»<sup>19</sup>. Читатели ожидали повторов и не чувствовали себя обманутыми – скорее внезапные визуальные рифмы вызывали у них свои ассоциации. Люди той культуры были прекрасно знакомы с библейскими (а в XVI веке все чаще и классическими) фигурами и нарративами, поэтому одина-

---

<sup>16</sup> Pastime of Pleasure.

<sup>17</sup> Troilus and Criseyde.

<sup>18</sup> The Beggar's Delight.

<sup>19</sup> The Hampshire Miller, Short and Thick.

ковые иллюстрации, без сомнения, побуждали задуматься о связях между упомянутыми произведениями. Как аллегорическое путешествие по жизни, описанное Хоузом, соотносится с чосеровской трагической поэмой о любви на фоне Троянских войн? Одна из больших заслуг де Ворда заключается в том, что он, по словам Лерера, «опубликовал практически полный канон среднеанглийской литературы», и ссылки в виде иллюстраций помогали связывать эти тексты в единое поле образов.

\* \* \*

Визуальный подход де Ворда к книге проявился и в переосмыслении природы и назначения титульного листа. Сейчас, вероятно, этот элемент кажется уже таким очевидным, что сложно вообще представить времена, когда его форма была инновационной. Однако в конце XVI столетия – давайте называть этот период годами де Ворда – происходил переход от средневековых, в широком смысле, манускриптов без титульных листов к инкунабулам (самым первым, до 1501 года, печатным изданиям, от латинского *incunabula* – «пеленки» или «колыбель»), снабженным краткими титулами-этикетками, а затем к книгам с полноценными, знакомыми нам титульными листами. В Средневековье рукописи было принято начинать краткой вводной фразой – инципитом (от латинского *incipit* – «здесь начинается» или «это начина-

ет»), которая не была отделена от основного текста и сообщала о предмете и иногда, хотя и редко, о его авторе. Широко применялась рубрикация (выделение красным). Манускрипты часто входили в сборники, антологии, которые физически объединялись в кодексы. Инципиты, таким образом, были разумным способом отметить место, откуда начинается следующий текст. Современные титульные листы возникли из этих вводных фраз – в сущности, инновация заключалась в их отсоединении от текста и переносе за его пределы на передний план. Жерар Женетт в 1987-м применяет термин «паратекст» – пространство вне основного содержания, своего рода окружение, которое сообщает миру о написанном. Информация о создателе самого манускрипта обычно принимала форму колофона в конце и иногда в начале. Порой это были обиженные и часто глубоко личные маленькие истории о затраченном труде. Хранящийся теперь в Лейдене манускрипт конца XIV века, например, содержит такую латинскую жалобу: «Закончил писать. Мастер, дай выпить, освободи правую руку писца от гнетущей боли».

Печатные тексты, обычно существовавшие в виде отдельных физических объектов, а не как элементы более крупного целого, стали снабжаться простыми, неукрашенными заголовками-ярлыками на пустом первом листе, который добавляли в качестве защитной обложки при передаче книги. Потом печатники заметили потенциал этого нового пространства, заголовки стали полнее, а к началу XVI века с ними

слились колофоны, переехавшие с задней части книги вперед. Начала зарождаться и знакомая нам логика титульного листа: на нем в той или иной комбинации стали указывать название книги, ее автора, печатника-издателя и место производства. Здесь книга могла заявить о себе, подтвердить свою серьезность, достоверность («Отпечатано в Лондоне Саймоном Стаффордом для Катберта Берби и будет продаваться в его лавке у Королевской биржи, 1599 год»), а еще рекламировать, продавать, заманивать, убеждать: «Приятная и причудливая комедия про Джорджа-э-Грина, гуртовщика из Уэйкфилда, как ее несколько раз исполнили слуги досточтимого графа Сассекса».

Де Ворд был пионером печати в годы, когда культура все еще оставалась пропитанной традициями рукописей, поэтому его титульные листы – своего рода переходная точка, где проявляются и старые, и новые черты. Давайте возьмем его издание проповеди, которую епископ Рочестерский Джон Фишер произнес в 1509 году на похоронах короля Генриха VII. Его титульная страница содержит одну из приковывающих внимание гравюр, прославивших де Ворда. Лично мне нравится, например, что изображение живого Генриха повернули горизонтально, чтобы обозначить смерть (издавая более позднюю проповедь, которую Фишер произнес в 1521 году против «пагубной доктрины Мартина Лютера», де Ворд возьмет ту же самую гравюру еще раз, но потерявшего актуальность короля закроет текстом). Книга 1509 года

начинается в стиле инципита и тем самым продолжает традиции манускриптов. Что любопытно для раннего периода развития новой технологии, такой прием позиционирует печатную книгу как средство, чтобы зафиксировать и сохранить культуру устной речи: он позволяет заморозить и сохранить слова, которые иначе растворились бы в воздухе (формулировка моя, а не де Ворда). Книга была в продаже, и ее мог купить кто угодно, располагай он несколькими пенсами, но при этом представлена она как королевский заказ («Отпечатано по особому запросу досточтимой принцессы Маргарет, матери указанного благородного принца»). Рассказ о создании книги в «Печатне под солнцем» на Флит-стрит все еще приведен в самом конце: колофон пока не успел встроиться в титульный лист. Это уже узнаваемая для нас форма, но не совсем.

\* \* \*

Именованье себя в колофоне «печатником достославной принцессы, госпожи моей, бабушки короля» было элементом более широкого подхода: де Ворд делал книги с помощью женщин, для женщин и о женщинах. Можно даже сказать, что он придумал саму идею коммерческой печати для читательниц. Мы видим это в прологах, обращенных к женской аудитории, и в числе переводов религиозных произведений на родной язык. Такие книги искали своих покупа-

тельниц, а иногда их отправляли женщинам для чтения – так стало, например, с «Образом любви»<sup>20</sup> 1525 года для шестидесяти монахинь Сионского аббатства. Внимание к женщинам де Ворд проявил и в двух других важных публикациях. Первая – «Короткий трактат о созерцании»<sup>21</sup>, напечатанный в 1501 году, сразу после переезда из Вестминстера на Флит-стрит. Как сообщают вводные слова, этот текст «взят из книги Марджери Кемпе из Линн», то есть перед нами сокращенный вариант той рукописи, которая сегодня известна нам как «Книга Марджери Кемпе». Речь о женщине-мистике из Норфолка, жившей в XIV веке. Она была матерью четырнадцати детей, паломницей, посещала Рим, Сантьяго-де-Компостела и Святую землю, а ее книгу часто называют первой англоязычной автобиографией. Это утверждение спорно не в последнюю очередь потому, что рассказы о духовных видениях, которые она надиктовала секретарю или писцу, настолько странные, что не вписываются в появившийся в XIX веке термин «автобиография». Тем не менее это, безусловно, веха в описании женщиной своей жизни.

Сокращенную версию для «Короткого трактата» выполнил неизвестный редактор. Семистраничное компактное инкварто прекрасно лежит в руке и проиллюстрировано гравюрами с распятием, позаимствованными в одной из книг Кэкстона. В манускрипте 28 кратких выдержек расположе-

---

<sup>20</sup> The Image of Love.

<sup>21</sup> A Shorte Treatyse of Contemplacyon.

ны в форме диалога от первого лица между женщиной, которая задает вопросы, и Христом, который отвечает своей «дочери». Рассказчик дает описания, и все в целом представляет собой руководство по благочестивой жизни. Самое поразительное, что женщину – давайте звать ее Кемпе, хотя весь смысл в образцовости и отсутствии индивидуальности, – призывают отказаться от мысли о мученической смерти. Книга начинается с шокирующей фразы: «Она часто желала, чтобы голову ее отрубили топором на плахе за любовь к Господу нашему Иисусу», но вместо мученичества предлагается непрерывно думать о Христе, тихо соединяться с ним в молитве. Искренние слезы будут проявлением ее любви, а терпеливое страдание – «верной дорогой в рай». «Короткий трактат» учит стойко выносить презрение со стороны мира, что называется здесь исключительно женским опытом. Сложно считать этот текст протофеминистским – рекомендуемая покорность кажется теперь сомнительной пассивностью и отказом от борьбы с невзгодами, – однако жизнь и страдания женщины выходят здесь на первый план. Хотя из-за превращения в сжатое руководство пришлось в значительной мере пожертвовать богатством исходного манускрипта Кемпе, в нем есть дух практического применения и принципиальной способности печати достигать читательниц, формируя и (как, вероятно, сказал бы де Ворд) улучшая их жизнь.

Второй пример более короткий, зато более эффектный.

Он подводит нас к двум темам, красной нитью проходящим через следующие главы: печатники занимались не только книгами как таковыми, но и газетами, плакатами, одноразовой продукцией (такие изделия еще называют «эфемера»; не следует слишком заикливаться на книгах, обсуждая историю книги), а культура печати в прошлом могла резко отличаться от нашей. Речь идет о дошедшем до нас образце английского пояса роженицы с печатным текстом. Он представляет собой полосу бумаги со словами, которые должны были волшебным образом защитить женщину от опасности во время родов. Пояс клали на живот и призывали тем самым божественную помощь, читая молитвы и распевая песни. Де Ворд сделал этот предмет около 1533 года, ближе к концу жизни, и его недавно обсуждали ученые Джозеф Гвара и Мэри Морс. До нас дошла поврежденная полоса бумаги размером примерно 24 × 9 см, покрытая текстом с одной стороны. В XVI или XVII веке ее в какой-то момент сочли бесполезной и использовали как подкладку переплета теперь неизвестной книги.

Где-то в конце XVII века полосу извлек из переплета Джон Бэгфорд (1650 или 1651–1716), сын сапожника с Феррет-лейн, ставший ключевой фигурой на рынке антикварной книги и собравший значительную коллекцию текстовых фрагментов для своей истории печати, которую хотел, но так и не успел написать. Полоса вместе с другими найденными в книгах объектами хранится в одном из его больших альбо-

мов и теперь находится в Британской библиотеке. Наши знания о раннем периоде печати зачастую полагаются на такие извилистые родословные: листы передавали из рук в руки, отбрасывали, резали, использовали повторно, теряли, замечали, вынимали.

До нас дошло довольно много подобных эффектных рукописных поясов: их часто давали во время родов знатым женщинам, в том числе в королевской семье. Они служили чем-то вроде реликвий и иногда содержали раскрашенные миниатюры и молитвы на среднеанглийском языке. В этом смысле интимность написанного от руки текста кажется уместной. Де Ворд же сделал печатную версию высокой рукописной традиции: дешевую (ценой в пенс или того меньше) и, вероятно, очень популярную. Тем самым он сделал печать новым проводником к божественному заступничеству. Текст на английском и латыни включает молитвы святым Кирику и Иулитте, обращение за поддержкой к Христу, гравюру, изображающую опустевший крест с шестью отверстиями от гвоздей, а также подсказку декламировать «Отче наш» и «Аве Мария». История Кирика и Иулитты ужасает, но жителям позднесредневековой Европы она была широко известна и воспринималась ими как героическое мученичество, – по иронии именно от такой обреченности предостерегает читательниц «Короткий трактат». Иулитта была вдовой и жила в городе Тарсе. Она отказалась отречься от христианства, и ее подвергли пыткам огнем, а те-

ло ее затем обезглавили. Ее трехлетнему сыну, Кирику, проломили череп, сбросив с лестницы. Перед казнью Иулитта благодарила Бога за мученичество, дарованное ребенку. Нам это может показаться удивительным, но святые упомянуты на поясе де Ворда, вероятно, в утешение, ведь в его мире младенческая смертность была очень высока. С одной стороны, текст очень личный: его прижимали к телу в один из решающих моментов жизни женщины. С другой стороны, у него могла быть и общественная функция. В 1533 году большое волнение вызывало отсутствие у Генриха VIII наследника мужского пола. Анна Болейн, ставшая его супругой 25 января 1533 года, уже была беременна, поэтому Гвара и Морс указывают, что пояс могли использовать для молитв о благополучии новой королевы. Ученые называют этот объект самым таинственным среди значительного печатного наследия де Ворда, но притом здесь очень хорошо проявляется сочетание нескольких факторов: он отлично знал рукописную традицию, умел ею воспользоваться, работал с религиозной литературой и понимал важность женщины как читателя, покровительницы и субъекта.

# 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.