

ПЕЧАТЬ ПОБЕЖДАЮЩАЯ

Рецензия на выставку «Библия Гутенберга: начало Нового времени» и каталог:
Мурашкина С. В. Революция Гутенберга: книги эпохи перемен.
М.: Арт Волхонка, 2019. 128 с., илл. ISBN: 978-5-906848-90-1

Как прекрасна книга, придуманная для того,
чтобы брать ее в руки – и в кровати,
и в лодке, и там, где нет электрической розетки,
и там и тогда, когда разрядился аккумулятор!
Умберто Эко¹

С 16 апреля по 16 июня 2019 г. в Ивановском зале Российской государственной библиотеки на обозрение каждого, кто пришел, были выставлены «бриллианты» первых печатных изданий: 42-строчная Библия Иоганна Гутенберга, «Всемирная хроника» Гертмана Шеделя, книги величайшего венецианского издателя Альда Мануция, трактаты Мартина Лютера, листы из «Апокалипсиса» Альбрехта Дюрера, ряд менее известных, но не менее впечатляющих кодексов. Ориентироваться среди представленных в витринах раритетов помогали не только подробные экспликации и инфографика, поясняющая специальные типографские термины, но и исследование Светланы Мурашкиной под названием «Революция Гутенберга: книги эпохи перемен». Одиннадцать глав плюс список иллюстраций интересны не только как каталог прошедшей выставки, но и как самостоятельное издание, сжато, но подробно описывающее процесс рождения и победы печатной книги над рукописными фолиантами.

К середине XV в. рукописная книга перестает успевать за ростом грамотности населения Европы. Крупной международной торговле необходимы новостные сводки, школам при городском магистрате требуется учебник латинской грамматики, а студентам более чем пятидесяти университетов нужны тексты классических авторов. И вот ответ на вызов времени: «...жи-

тель Майнца Иоганн Гутенберг нашел способ тиражирования книг, более эффективный, чем переписывание»².

Что же изобрел Иоганн Гутенберг? Говорить о том, что он изобрел печать, было бы не совсем корректно, так как принцип оттиска в Европе уже использовался при производстве тканей и тиражей дешевых листов с изображениями святых мест и самих святых. Текст и картинка в этом случае представляли собой единую деревянную резную поверхность (ксилографию). Контур рисунка и букв оставляли, фон выбирали. Поверхность набивали черной краской и оттискивали на влажную бумагу, притирая ее к гравюру. Получившееся изображение могли раскрасить, а могли оставить черно-белым. Подобная техника значительно упрощала процесс тиражирования, но не давала возможности печатать большие тексты. Кроме того, метод притирания не позволял использовать обе поверхности листа. При их брошюровании в книгу развороты с картинками чередовались с двумя чистыми страницами. Несмотря на расточительное отношение к бумаге, подобные ксилографические издания (блокбухи) имели успех во второй половине XV в.³ (илл. 1).

Так что же с 1430-х гг. так упорно, вопреки судебным тяжбам с кредиторами, изобретал Иоганн Гутенберг? Главное изобретение Гутенберга – это подвижная литера. Отдельный знак,



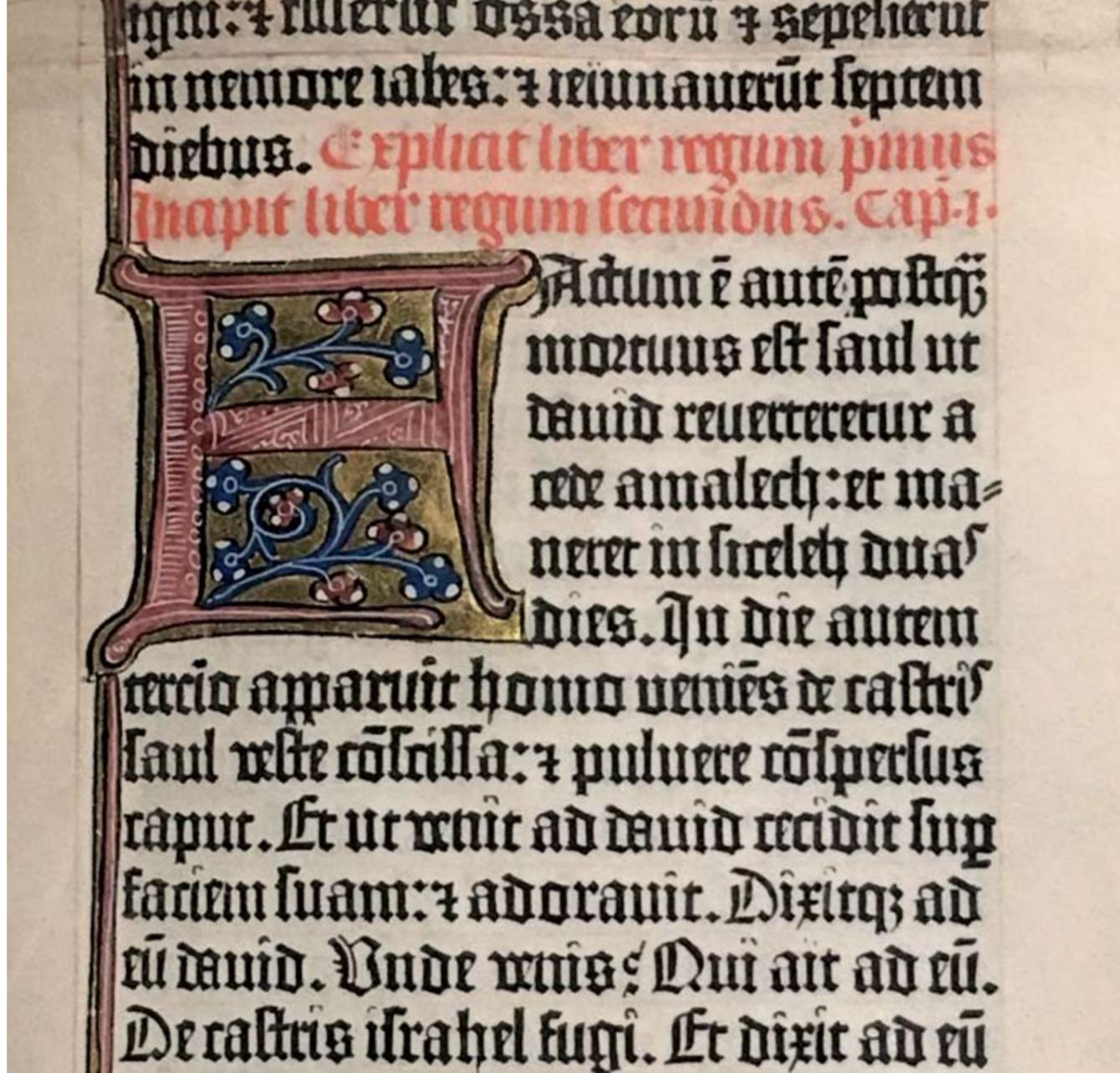
Илл. 1. *Biblia pauperum*. «Библия бедных». Блокбук. Нидерланды. Около 1470 г. Ксилографическая книга на 40 листах. Первое издание. Сохранилась в 12 экземплярах. Самая распространенная из ксилографических книг XV в.



Giovanni Boccaccio. *De claris mulieribus*. Джованни Боккаччо. «О знаменитых женщинах». Ульм. Типография Иоганна Цайнера. 1473 г. Издание отличается особым изяществом оформления

ФОТО: ЛИДИЯ ЧУПЛЫГИНА (3)

¹ Эко У. Размышления о библиофильстве // Эко У. Растительная память, или Почему книга помнит всё. М., 2018. С. 59.
² Мурашкина С. В. Революция Гутенберга: книги эпохи перемен. М., 2019. С. 6.
³ Там же. С. 26.



Илл. 2. *Biblia*. Майнц. Иоганн Гутенберг. 1454–1455 гг. не позднее августа 1456 г. 126 больших красных и синих инициалов на фоне из пластинчатого золота, орнаментальные бордюры в начале каждого экземпляра. 1316 средних инициалов в начале каждой главы. 282 миниатюры и орнаменты по нижнему полю (полноцветные с использованием твореного золота)



зеркально отображающий ту или другую букву. Многочисленные литеры раскладывались в специальный ящик – кассу. Наборщик составлял из литер строки текста, закрепляя их рядами на наборной доске. Строки укладывали одну под другой, чередуя с тонкими металлическими полосками (шпонами), и жестко закрепляли со всех сторон рамой. Далее эта конструкция помещалась в специальный пресс, и происходила печать тиража. После чего сложную форму разбирали на отдельные литеры, и их можно было использовать вновь⁴.

Отдельная проблема, которую решил Гутенберг, – выбор материала для отливки литер. Он должен был быть легкоплавким, чтобы точно заполнять даже самые тонкие части формы, и износостойким, чтобы выдерживать большое число оттисков. В результате мастер изобрел сплав из свинца, олова и сурьмы⁵.

Не менее, а может быть, и более важным стало изобретение особых чернил, которые отлично

впитывались влажной бумагой и высыхали быстрее, чем она. Стало возможным оттискивать не только с одной стороны листа, но и на его обороте. И с этого момента печатная книга приобрела свой сегодняшний вид⁶.

Не остался без внимания и печатный станок. Были решены проблемы равномерного оттискивания по всей поверхности формы и точного наложения листа на печатную форму, изобретена подвижная каретка для перемещения формы под плиту и обратно. Созданный Гутенбергом процесс был столь совершенен, что просуществовал без изменений до XIX в.⁷

Документы сообщают, что в 1448 г. Гутенберг вернулся в Майнц и взял кредит у своего кузена Арнольда Гельтуса и майнцкого купца Иоганна Фуста⁸. Начинается череда экспериментов с печатью индульгенций, календаря и латинской грамматики Элия Доната. И с 1452 по 1455 г. (не позднее августа 1456 г.) на свет появляется 42-строчная Библия – первая крупноформат-

ная книга Иоганна Гутенберга. 1282 страницы, готический шрифт, двухколонный набор. Тираж около 180 экземпляров: 140 на бумаге и 40 на пергаменте. Сегодня сохранилось 49 книг (12 на пергаменте), многие неполные. В РГБ хранится один из четырех полных экземпляров на пергаменте. Орнаменты, буквицы и прочие цветные элементы еще не печатные, а рукописные⁹ (илл. 2).

Не стоит полагать, что выход печатной Библии враз перечеркнул рукописную книжную традицию. Рукописная книга всегда была цветной, и цвет присутствовал не только на картинках, но являлся важнейшим носителем смыслов. Так как текст представлял собой плотный сплошной

«ковер», первые строки абзацев и заглавные буквы предложений всегда выделяли цветом, чаще красным (отсюда и понятие «красной строки»). Решением проблемы печати цвета занимались последователи Гутенберга Иоганн Фуст и Петер Шёффер (бывший печатник Гутенберга). Для издания Псалтыри они изготовили 228 металлических разборных инициалов. Изначально их покрывали красной или синей краской, вставляли в черный набор и печатали оттиск в три цвета сразу. Но время на разбор, сборку и покрытие разными цветами внутри одной сборной формы было столь велико, что от подобного метода быстро отказались. До 1501 г. цветной текст печатали каждый со своей формы, а картинки раскрашивали вручную.

⁴ Мурашкина С. В. Революция Гутенберга: книги эпохи перемен. М., 2019. С. 30–31.

⁵ Там же. С. 32.

⁶ Там же. С. 36.

⁷ Там же. С. 34.

⁸ Там же. С. 14–18.

⁹ Там же. С. 38–39.



Илл. 3. Francesco Columna. *Hyperotomachia Poliphili*. Венеция, Альд Мануций. 1499 г. Первое издание Гипноэротомехии Полифила с раскрашенными иллюстрациями. Francesco Columna. *La Hyperotomachia Poliphili, die pugna d'amore in sogno*. Венеция, напечатано в типографии Альда Мануция. 1545 г. Второе издание с черно-белыми иллюстрациями

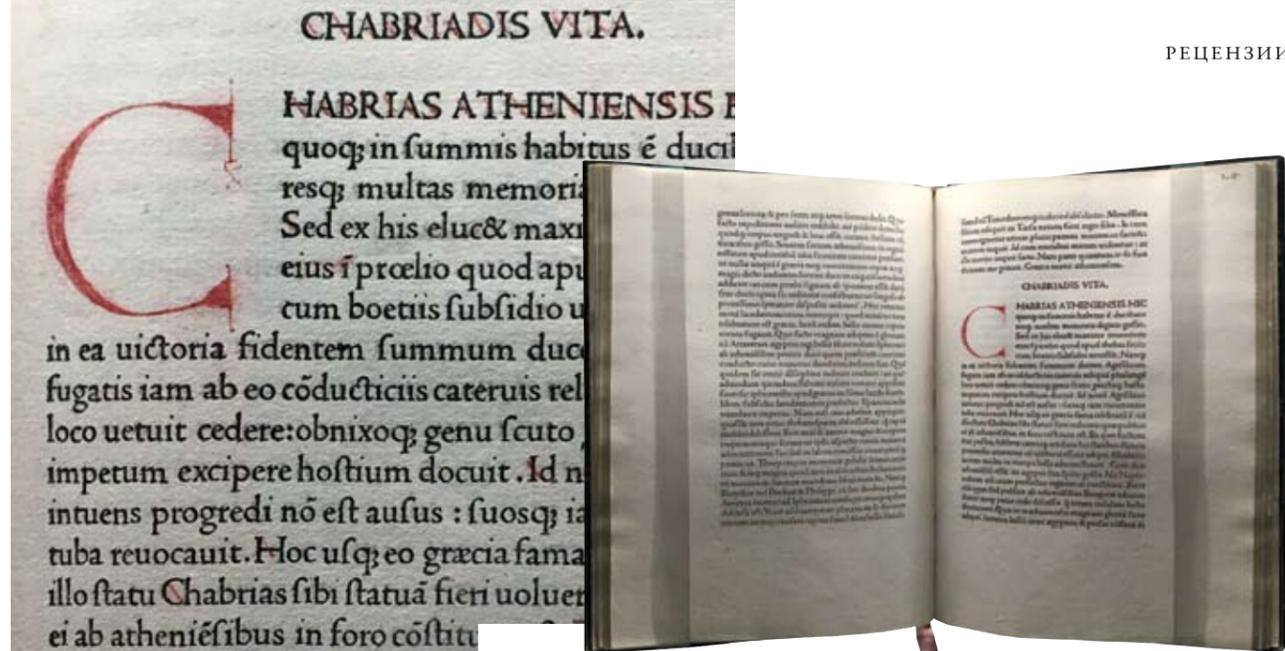


На выставке можно было увидеть «Гипноэротомехию Полифила», отпечатанную в Венеции Альдом Мануцием и его наследниками. В первом издании 1499 г. гравюры раскрашены, а в книге 1545 г. оттиски с этих же ксилографических досок оставлены в черно-белом варианте. Эстетика книги меняется, цвет перестает быть ее неотъемлемой частью (илл. 3).

Уход от рукописной традиции происходил постепенно. Например, в изданиях Гутенберга специалисты насчитали от 150 до 300 знаков, в то время как для набора текста достаточно было бы всего 60–70 литер. Разницу составляли лигатуры и разновидности одной и той же буквы, используя которые Гутенберг старался симитировать характер рукописной страницы. Но с каждым новым печатным изданием набор все меньше и меньше становился похожим на рукописный текст. Появились абзацные отступы, пробелы между абзацами, оформленные большим кеглем подзаголовки, более строгие

буквицы. Число лигатур (принятых сокращений в рукописных текстах) уменьшается. Проще стало набрать слово из знаков алфавита, чем отливать дополнительные литеры лигатур.

Для набора 42-строчной Библии Иоганн Гутенберг отлил литеры, повторяющие разновидности готического письма – текстуры. Но эта гарнитура не подходила для печати античных авторов. Поэтому уже в 1460-х гг. были изготовлены литеры на основе гуманистических рукописей и древнеримской эпиграфики – антиква (илл. 4). Тематика книги стала влиять на рисунок шрифта. Богослужбная литература – текстура, классические авторы – антиква. Величайший итальянский издатель Альд Мануций изобрел наклонный шрифт – курсив, который в Европе называют *italic*. С XVI в. выбор шрифта стал признаком принадлежности к католическому или протестантскому миру. Католики приняли антикву, а протестанты остались верны традиции готического начертания. Таким образом



Илл. 4. Cornelius Nepos. *Vite imperatorum*. Венеция, типография Николая Йенсона. 8 марта 1471 г.

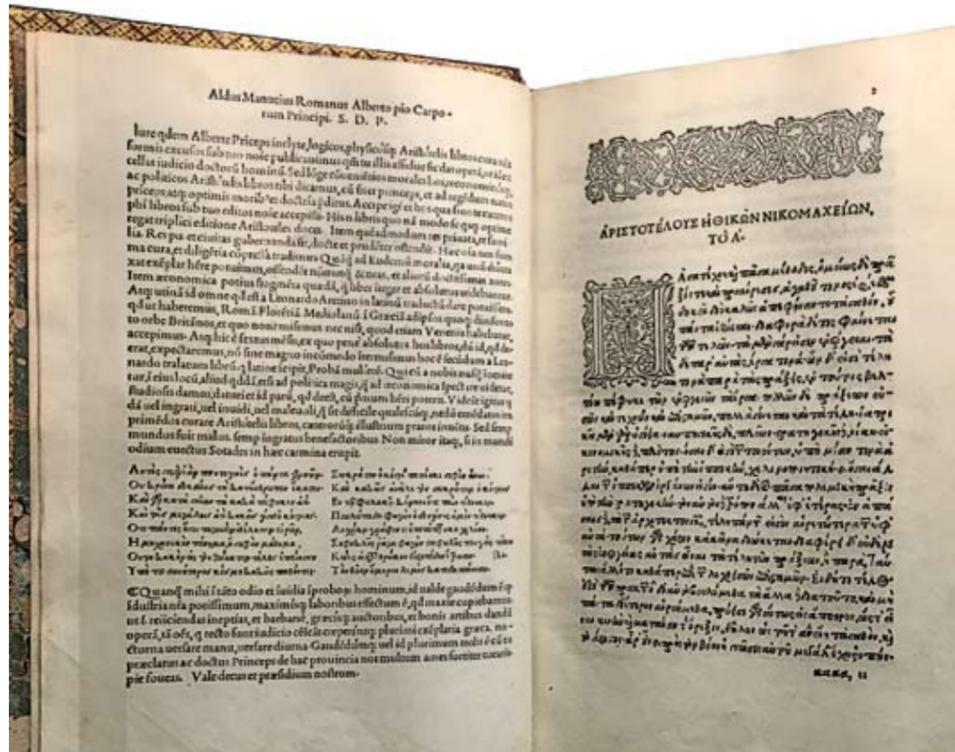
сформировалось несколько основных типов шрифта. Шрифт перестал быть почерком и превратился в объект серьезного изучения и специального проектирования. Альбрехт Дюрер посвятил этой теме отдельные главы трактата «Руководство к измерению циркулем и линейкой» (Париж, 1525).

Изготовление литер стоило больших денег, ими можно было не только владеть, но и брать напрокат для создания определенной книги. Особое отношение к выбору гарнитур наблюдается при печати научных изданий. Например, текст оригинала мог быть набран текстурой,

«Биографии славных полководцев» римского историка-биографа и поэта I в. до н. э. Корнелия Непота. Первое издание. Книга напечатана антиквой, гарнитурой, которую Йенсон разработал на основе рисунка букв гуманистического письма

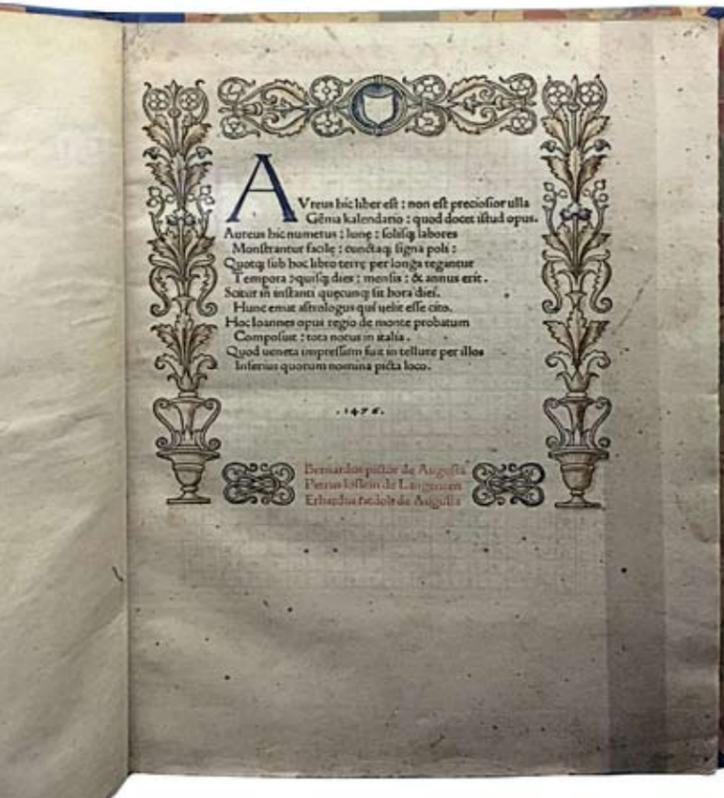
а комментарии к нему – антиквой или курсивом (илл. 5).

Усложняется и структура набора. Традиционный для рукописных книг двухколонник остается в Библиях и словарях. Сочинения иной тематики получают либо более простой (одна широкая колонка), либо более сложный (текстовые врезки, узкие колонки, текст на полях) набор. В 1476 г. в «Календаре» Иоганна Региомонтана, отпечатанном в типографии Эрхарда Ратдольта, Бернхарда Малера и Петра Лозлайна, впервые появляется титульный лист. Имя печатника и его торговая марка должны гарантировать



Илл. 5. *Aristoteles Opera* T. 5. Венеция. Альд Мануций. 1498 г.

Греческий и латинский шрифты для этого издания сочинений Аристотеля были созданы гравером Франческо Гриффо по особому заказу. Спонсору проекта князю Альберто Пио ди Карпи во вступлении выражается сердечная признательность. Главы инкунабулы начинаются с ксилографических плетеных заставок и крупных орнаментальных инициалов



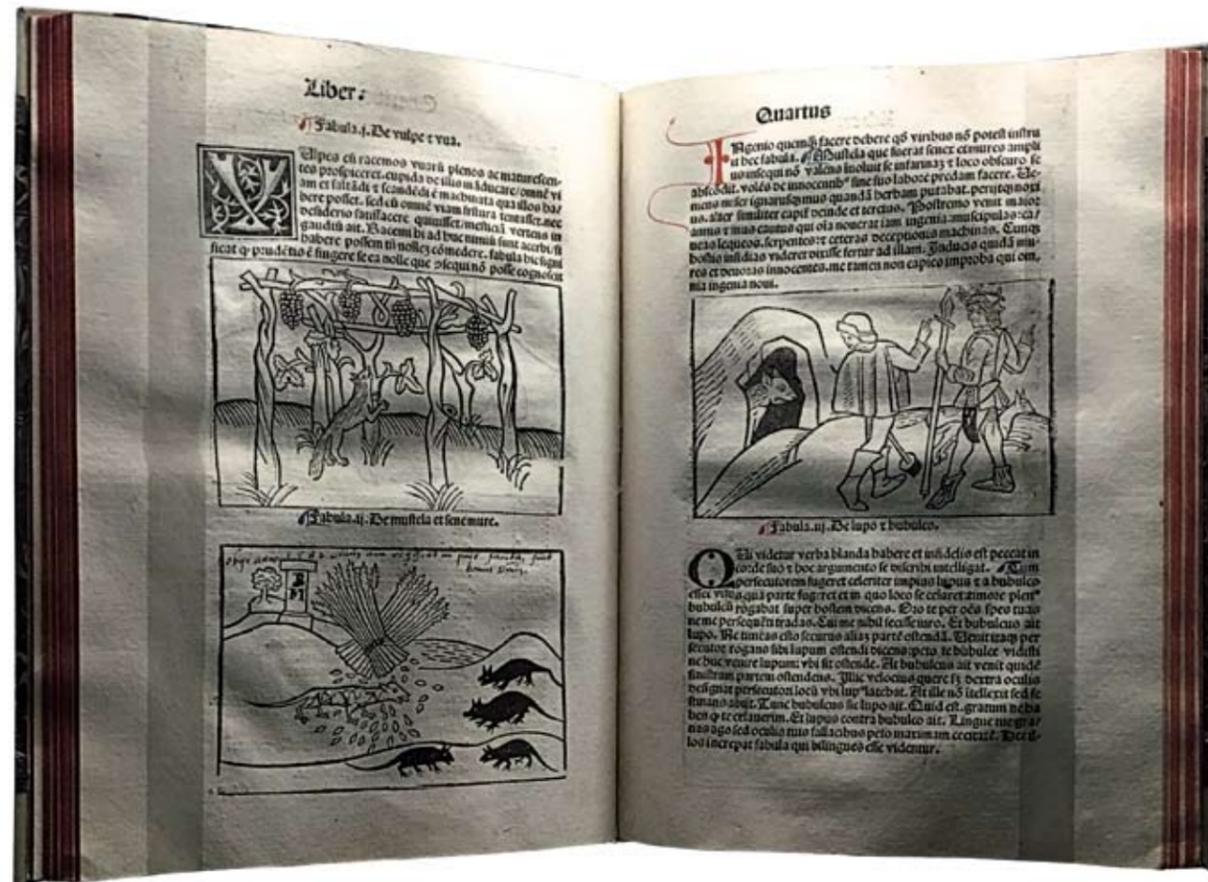
Илл. 6. Johannes Requiomontanus. *Calendarium*. Венеция. Типография Эрхарда Ратдольта, Бернхарда Малера и Петра Лозлайна. 1476 г.

качество продукта, а полное название и краткое содержание – заинтересовать и мотивировать покупку. Нумерация страниц не только служит указателем для переплетчика, но и помогает читателю ориентироваться в книге (илл. 6).

Основатель самого известного издательского дома Венеции Альд Мануций в самом начале XVI в. ввел в обращение формат *in octavo* (высота около 20 см). Книги получили три наиболее ходовых формата: *in folio* (1/2 типографского листа, высота 38 см), *in quarto* (1/4 листа, высота около 30 см) и *in octavo*¹⁰.

Как и рукописная, книга печатная не смогла обойтись без иллюстраций. И если в изданиях Гутенберга все изображения были нарисованы от руки, то уже после 1460-х гг. народные издания, такие как «Басни» Эзопа, имели ксилографические иллюстрации (илл. 7). В силу сложности резьбы по дереву эти картинки отличались простотой и лаконичностью, но они украшали книгу и помогали читателям справляться с премудростями текста. Очень скоро гравюры перестают быть анонимными, мы начинаем узнавать не только имена художников, но и имена гравировщиков (часто это разные люди). Награвированные доски ценились высоко, они оставались в собственности издателя, и он мог их использовать в разных книгах при условии подходящего сюжета. Например, в «Шеделевской хронике» опубликовано 1809 иллюстраций, которые были получены с 645 гравюр. Портреты и виды

Илл. 7. Aesopus. *Fabulae*. «Басни» Эзопа. Базель. Типография Якоба Вольфа. Не позднее 1489 г.



Илл. 8. Hartmann Schedel. *Liber chronicarum = Das Buch der Croniken und geschichten*. Нюрнберг. Типография Антона Кобергера. 1493 г.

малоизвестных мест печатались и подписывались сообразно смыслу повествования. Одинаковые изображения отличались только цветовым решением¹¹ (илл. 8).

Художники не просто становятся компаньонами издателей, но и сами, как Альбрехт Дюрер, издают книги. Вершиной мастерства ксилографии стал цикл его гравюр «Апокалипсис» 1498 г. Мало кто знает, что эти пятнадцать работ задумывались как книга, состоящая из отдельных листов. На одной стороне – изображение, на обороте – часть текста. Это две параллельные, но дополняющие друг друга истории. Полный текст «Откровений» Иоанна Богослова (по-гречески – апокалипсис) отличал «Большую книгу» Дюрера от многочисленных произведений его современников на эту тему. Литеры для печати «Апокалипсиса» одолжил своему крестнику Антон Кобергер, владелец самого большого издательского дома Нюрнберга. На титуле имя Дюрера указано как имя издателя. Каждый лист украшает его монограмма, а в те времена это было еще не принято в ксилографии. Высочайшее качество книги, авторская ответственность за каждый лист – пример, достойный подражания¹² (илл. 9).

Илл. 9. Альбрехт Дюрер. Битва Михаила Архангела с драконом. 12-й лист серии. 1498 г. Из собрания ГМИИ им. А. С. Пушкина



¹⁰ Мурашкина С. В. Революция Гутенберга: книги эпохи перемен. М., 2019. С. 53.

¹¹ Там же. С. 60.

¹² Там же. С. 112–121.

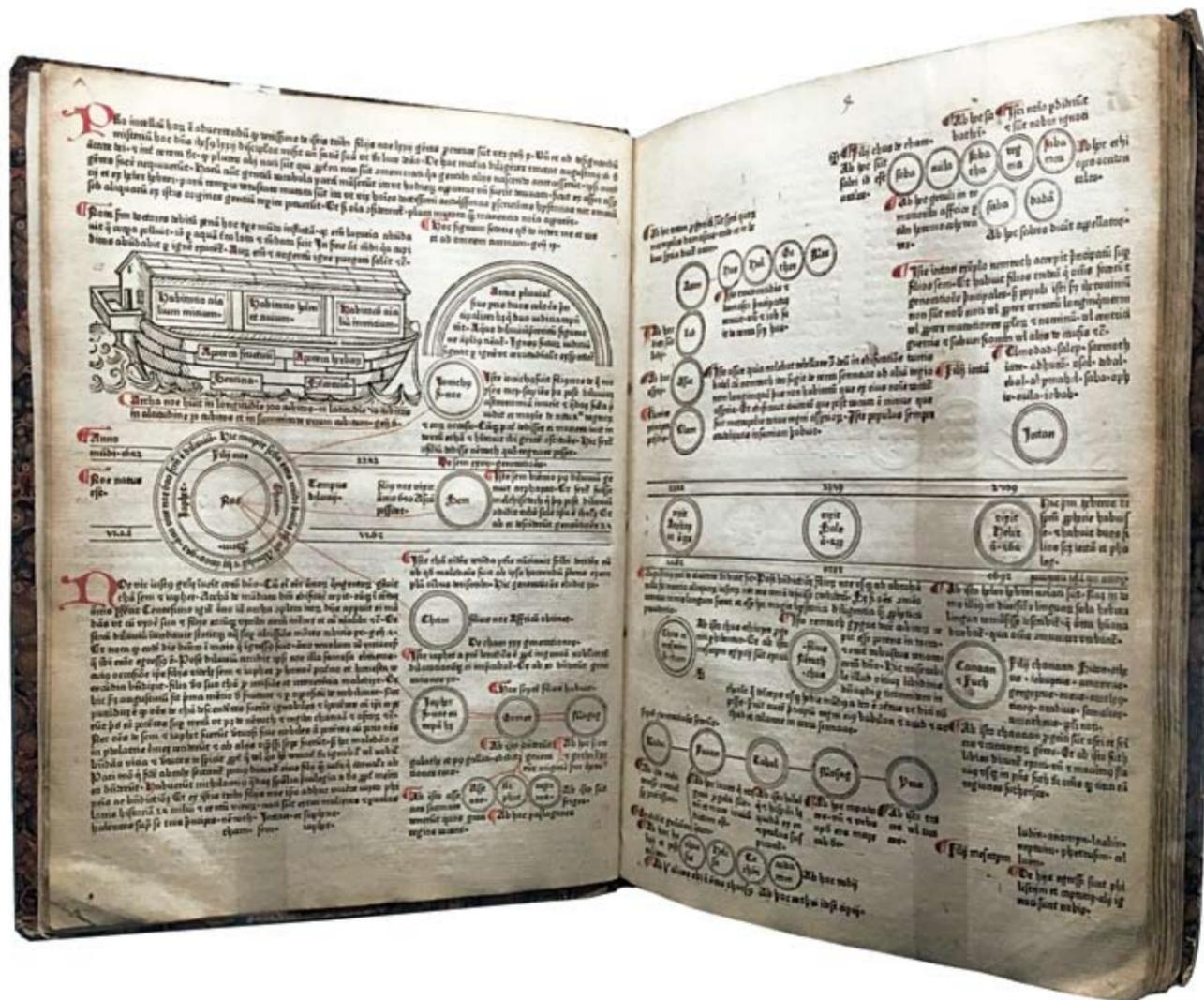


ФОТО: ЛИДИЯ ЧУПЛЫГИНА

Отдельно автором каталога выделена история изданий трудов Мартина Лютера. Интересно, что большинство бестселлеров доктора богословия Виттенбергского университета вышло при участии мастерской одного из ярчайших представителей немецкого Возрождения Лукаса Кранаха Старшего. Благодаря дружбе и покровительству Кранаха сочинения Лютера, отпечатанные в Виттенберге, приобрели свое узнаваемое лицо и эстетику. Небывалые для своего времени тиражи всего, что пишет в это время Лютер, молниеносно распространяются, приучая читателя к определенному качеству книги¹³.

Интригой выставки можно назвать сложнейшую даже по сегодняшним меркам типографику многих изданий. Путеводители, карты с пояснениями, научные труды и энциклопедии поражают элегантностью соотношений между

Илл. 10. Werner Rolewinck. Fasciculus temporum. Венеция. Типография Эрхарда Ратдольта. 1480 г. Издание всемирной хронологии картезианского монаха Вернера Ролевинка «Связка времен». Это первая венецианская книга с большим количеством гравированных иллюстраций. Переиздавалась в 1481, 1484 и 1485 гг. Поражает сложнейшая и для компьютерной верстки структура текста

основным текстом, подписями, дополнениями и комментариями. Исключительное уважение к читателю прослеживается в выверенных смысловых соподчинениях всех частей набора. Изящество и рафинированность царят в печатных научных трактатах второй половины XV–XVI в. (илл. 10).

Так менее чем за 100 лет сформировались основные стилистические особенности печатной книги, своя эстетика и пластический язык. И в этом – величайшая заслуга тех смелых и талантливых людей эпохи перемен, которые стали открывателями-первопечатниками.

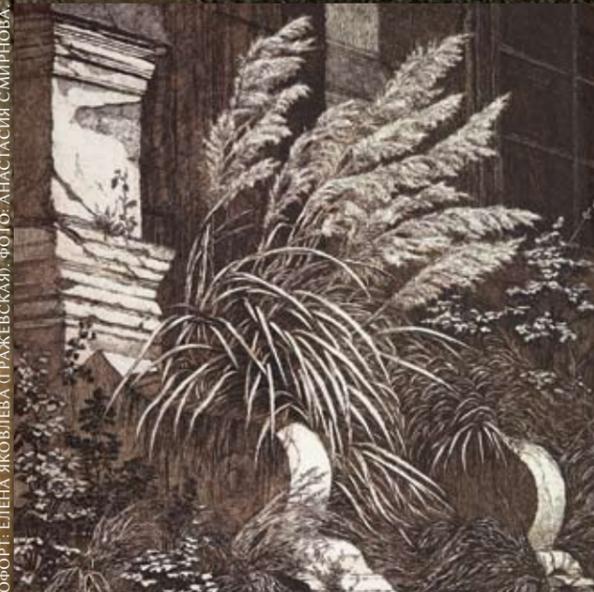
Чуплыгина Лидия Владимировна, художественный редактор редакционно-издательского отдела Академии акварели и изящных искусств Сергея Андрияки



АКАДЕМИЯ АКВАРЕЛИ И ИЗЯШНЫХ ИСКУССТВ СЕРГЕЯ АНДРИЯКИ



ОФОРТ: ЕЛЕНА ЯКОВЛЕВА (ГРАЖДЕВСКАЯ). ФОТО: АНАСТАСИЯ СМИРНОВА



МАСТЕРСКАЯ ОФОРТА

+7 (495) 531 5555 ACADEMIYA@AAII.RU

ЗАНЯТИЯ ПРОХОДЯТ В МАЛЕНЬКИХ ГРУППАХ, ЧТО СПОСОБСТВУЕТ БЫСТРЕЙШЕМУ ОСВОЕНИЮ ТЕХНОЛОГИИ ОФОРТА. АКАДЕМИЯ ПРЕДОСТАВЛЯЕТ НЕОБХОДИМОЕ ОБОРУДОВАНИЕ И ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ МАТЕРИАЛЫ.

ОБУЧЕНИЕ ПО АВТОРСКОЙ МЕТОДИКЕ ЧЛЕНА-КОРРЕСПОНДЕНТА РАХ, ЗАСЛУЖЕННОГО ХУДОЖНИКА РФ А. Б. ПОПОВА ПОЗВОЛЯЕТ ПРАКТИЧЕСКИ ОСВОИТЬ ОСНОВНЫЕ ТЕХНИКИ ОФОРТА (ТРАВЛЕННЫЙ ШТРИХ, СУХУЮ ИГЛУ, АКВАТИНТУ), СФОРМИРОВАТЬ ГРАФИЧЕСКОЕ МЫШЛЕНИЕ, ОВЛАДЕТЬ ПРИЕМАМИ ПЕРЕДАЧИ ФОРМЫ И ФАКТУРЫ ПРЕДМЕТОВ, СОЗДАНИЯ ГЛУБИНЫ ПРОСТРАНСТВА.

13 Мурашкина С. В. Революция Гутенберга: книги эпохи перемен. М., 2019. С. 98–108.

