|  |
| --- |
| **[Библиотека 5баллов.ru](http://www.5ballov.ru/)**  **Соглашение об использовании**  Материалы данного файла могут быть использованы без ограничений для написания собственных работ с целью последующей сдачи в учебных заведениях.  Во всех остальных случаях полное или частичное воспроизведение, размножение или распространение материалов данного файла допускается только с письменного разрешения администрации проекта [www.5ballov.ru](http://www.5ballov.ru).  © РосБизнесКонсалтинг |

# Содержание.

Альд Пий Мануций. 2

“Новая Академия” Альда. 2

“Дом Альда” и Франческо Гриффо. 3

Титульные листы и колофоны. 4

“Якорь и дельфин” Альдо. 7

Шедевры Альда Мануция. 8

Сочинения Аристотеля и другие фолианты. 8

Об Этне и других ин-кварто. 9

Маленькие альдины. Альд и Гриффо. 10

Заключение. 13

Литература. 14

# Альд Пий Мануций.

Альд Мануций родился около 1450 г. в Бассиано, близ Рима. К своему родовому имени Manucci он добавлял впоследствии Romanus (римлянин), реже – Bassianus (уроженец Бассиано) или Latinus. Имя его звучало по латыни так: Alolus Pius Munutius Romanus.

Первоначальное образование Альд получил в Риме. Кроме латинского языка Альд в совершенстве владел греческим. В Риме Альд получил солидные знания по классической философии и литературе. Рим он считал своим первым университетом. Вторым университетом Альда стала Феррара (1475 г.).

В связи с осадой Феррары французами Карла VIII, парализовавшей на время интеллектуальную жизнь этого университетского города, Альд нашел убежище в Мирандоле, в замке князей Пикоди Мирандола. Здесь он провел около двух лет, в дружеском общении с одним из самых значительных представителей итальянского гуманизма, Джованни Пикоделла Мирондола, и знакомился, между прочим, с основами древне греческого языка, которым владел Джованни. Около 1485 г., вероятно по рекомендации Джованни Пико, Альд стал наставником юных князей Альберто и Лионелло ди Капри, племянников Джованни. Таким образом, прежде чем стать издателем, Альд был педагогом и даже составителем греческой и латинской грамматик. Впоследсствии он издал их: латинскую – в 1501-1502, греческую – в 1515 г.

Планы издания собственной типографии давно уже зрели в голове Альда: надо было спасать греческую литературу, которой, казалось, грозили гибель и забвение. Последние останки Византийской империи Палеологов были захвачены турками в годы, когда Альдус был еще младенцем. Бежавшие от турок греки искали спасения на острове Сицилия, стремились осесть во Флоренции и других культурных центрах Италии. Флоренция долгое время была средоточением греческой учености, но после смерти Лоренцо Медичи Великолепного (в 1492 г.) Флоренция начала терять значение главного центра греческой культуры в Италии. а процветающая Венеция становилась между тем центром книгопечатания вообще и греческого в частности. В Риме и Падуе, В Болонье и Ферраре, В Венеции, Перудже, Павеш и других городах Италии можно было встретить преподавателей греческого языка, тяга к изучению которого была огромна. Остро ощущалась нужда в греческих книгах. Альд чувствовал в себе силы, чтобы взяться за их издание. Но у него не было денег. на помощь пришел один из его прежних учеников: молодой князь Альберто Пио ди Карпи дал Альду средства для устройства типографии.

## “Новая Академия” Альда.

Типография Альда была основана в 1494 году в Венеции. Где именно помещалась первоначально типография Альда – неизвестно. Несомненно, что одной из немаловажных причин, почему именно Венеция была избрана местом, где Альд решил основать свое издательское дело, послужило то обстоятельство, что здесь нашли прибежище многие образованные греки, бежавшие от турецкого нашествия. Среди венецианских греков Альд искал и находил нужных ему помощников – редакторов и комментаторов греческих текстов, наборщиков и корректоров для совей типографии. говоря об ученых греках, сотрудничавших с Альдом, необходимо назвать “знаменитого Марка Мазура”, который читал лекции о греческоми языке в Пауде, а в 1513 г. преподавал в Венеции. Именно он подготовил для Альда Мануция первые издания Аристофана, Еврипида и Павсания. Известно, что Картерамаха и Григоропцио работали у Альда корректорами. NEACADEMIA – так называл сам Альд тесный круг друзей, состоявший из авторов, корректоров и других близким ему и его издательскому делу лиц. Члены “новой Академии” регулярно собирались для собеседований, происходивших на греческом языке. Если кто-либо вставлял в свою речь латинское или итальянское слово, с него брали штраф. деньги, собранные таким образом, шли на еду и вино. “Новая Академия” Альда была, в сущности, игрой в древних греков с из пирушками ученых межей, “симпозиумами”. Но на этих веселых пирушках обсуждались очень серьезные планы будущих изданий греческих классиков и рождались грандиозные новые замыслы.

Первая и, может быть, главная заслуга Альда-издателя в том, что, последовательно проводя в жизнь намеченную программу, он умел доводить эти замыслы до конца. Закончив в 1498 г. капитальное издание сочинений Аристотеля на греческом языке (5 томов ин-фолио), Альд приступил к публикации произведений классиков своей родины – древних авторов, писавших на латинском языке, и великих поэтов Возрождения, создателей литературного итальянского языка – Петрарки, Данте, Полициано, Бембо. Продолжалась публикация греческих текстов. Вторая заслуга Альда в том, что он, не будучи сам печатником, непрестанно заботился об улучшении чисто типографической стороны дела.

## “Дом Альда” и Франческо Гриффо.

Что же представляла собой венецианская типография Альда Мануция? Он не называл свое предприятие ни мастерской, ни печатней. Альд писал в колофоне: “в Доме Альда”.

“Дом Альда” был издательством, имевшим собственную типографию. Задумав основать свое издательское дело. Альд не нашел никаких типографских материалов. Обо всем надо было позаботиться самому. Начиная с типографских литер, без которых нельзя было начать печатание. В отличие от Йенсона и многих других своих предшественников и современников, Альд не был ни художником, ни гравером. Но он имел находить нужных людей. Все шрифты, которыми пользовался в своей типографии Альд Мануций, были созданы по его заказу и специально для его типографии одним из первых и самых выдающихся профессиональных граверов-пуансонистов – Франческо Гриффо. За семь-восемь лет, с 1494 по 1502 г.г., Гриффо награвировал все те шрифты, которыми пользовался в своей типографии Альд Мануций. Это были преимущественно греческие и латинские алфавиты. Отлитые самим гравером литеры и матрицы, а в некоторых отдельных случаях возможно и пуансоны издатель покупал у гравера и они становились его собственностью.

Многолетнее сотрудничество Альда и Гриффо были исключительно плодотворными. Все до одной книги, вышедшие в свят при жизни основателя фирмы Альдов, напечатаны шрифтами, которые гравировал для него Гриффо. Альдины приобрели сове характерное лицо в первую очередь благодаря своеобразию этих прекрасных новых шрифтов. Однако изданные Альдом книги получили еще при его жизни заслуженное признание не только как произведения искусства книгопечатания. Содержание этих книг и та добросовестная, исключительно тщательная подготовка публикуемых текстов, которая с самого начала была краеугольным камнем всей издательской деятельности этого умного, талантливого, широко образованного человека, – вот что прежде всенр способствовало успеху Альдин с принесло им мировую славу.

После разрыва с Гриффо в 1502 г. Альд почти не нуждался в пополнении своей типографической кассы. Все его заботы были посвящены редакционно-издательским проблемам. Стремясь сделать каждое новое издание как можно более совершенным и не гонясь за прибылью, он, естественно, испытывал, по временам, финансовые затруднения. Главной причиной их были войны, которые вела республика Венеция. В 1510-1511 годах типография Альда почти совсем не работала, но до самой смерти (в марте 1515 г.) Альд высоко держал свое звание просветителя, и его наследники с честью продолжали дело, просуществовавшее под знаком якоря и дельфина и под девизом “не делай наспех” почти целое столетие.

После смерти Альда бразды правления взял в свои руки его тесть и верный компаньон Андреа Торрезани. Он и его сыновья рачительного вели все дела “Дома Альда” с 1515 по1529 годы. С 1529 по 1533 годы типография была закрыта.

В 1533 г. она открылась вновь под эгидой сына Альда, Павла Мануция. В сотрудничестве с наследником Андреа Торрезани этот ученый латинист успешно вел дело, идя по стопам своего отца. С 1540 г. фирма именовалась “Сыновья Альда”. После смерти Павла Мануция (в 1574 г.) руководство фирмой перешло к его сыну – Альду Мануцию младшему, который был больше ученым, чем издателем. Но и он не уронил достоинства фирмы, просуществовавшей до самой его смерти в 1597 г.

Слава фирмы Альдов зиждется главным образом на изданиях первоначального периода, когда во главе стоял сам основатель и вдохновитель ее просветительской миссии Альд Пий Мануций римлянин.

## Титульные листы и колофоны.

Далеко не во всех ранних изданиях Альда Мануция есть титульные листы, что впрочем, характерно не для одних только альдин, но и для большинства книг ранней печати вообще. В такой превосходно сделанной книге, как Об Этне 1495/1496 годов, титула нет вовсе. В Полициане (1498), Сие Полифила (1499) и в маленьких альдинах, начавших регулярно выходить с 1501 года, есть титульные листы, но они напоминают скорее авантитулы наших современных книг с их лаконизмом и мелким шрифтом.

В изданиях Альда титульные сведения разбросаны, в большинстве случаев, по всей книге; но на примере альдин можно проследить (особенно с появлением издательской марки) зарождение и развитие титульного листа в современном понимании этого слова.

В одном из наиболее прославленных ранних изданий Альда – пятитомнике собраний сочинений Аристотеля – нет титульных листов в нашем понимании.

Первый том начинается тремя короткими стихами на греческом языке, с заглавиями, набранными крупными греческими прописными. В первой из них сообщается название книги – Органон – и имя ее автора; во втором упомянуто имя Картеромаха (корректора греческого текста); в третьем – имя издателя, Альда Мануция. На обороте первого листа помещено предисловие – обращение Алььда к его щедрому покровителю, молодому князю Альберту Пию ди Карпи, а за ним следует содержание книги. Фирма, место и точная дата издания (ноябрь 1495 г.) напечатана как и обычно, к колофоне, в конце книги, на лицевоцй стороне последнего листа. На обороте этого листа анонсируется, что издания сочинений Аристотеля будет продолжено. Всего выпущено 5 томов: I – в 1495 г, II, III, IV – в 1497 г, V – в 1498 г.

Том четвертый начинается прямо с перечня входящих в него “книг” Аристотеля и других авторов. Содержание это напечатано сперва на греческом языке курсивными литерами, а затем на латинском очень красиво и чисто награвированной антиквой.

Подобный же перечень является “титульным листом” пятого тома. Выглядет он очень скромно, гораздо скромнее, чем “заставные листы” отдельных “книг”, входящих в его состав: они украшены орнаментальными заставками и начинаются с больших арнаментированных инициалов. И не начальные полосы отдельных томов, но единый формат ин-фолио, декоративное убранство заставных листов и концевые полосы, наранные косынкой, создают впечатление, что все пять томов Сочинений Аристотеля создавались по единому замыслу.

В Комедиях Аристофана (1498) роль титульного листа тоже играет перечень помещенных здесь девяти комедий. Их названия – на грческом и латинском языках – расположены в двух вертикальных столбцах, фланговым набором, в то время как краткие титулы всей книги – греческий и латинский, набраны крупными прописными, образуют две горизонтальные строки, расположенные над этим перечнем.

В собрании Сочинений Полициано (ин-фолио. Июль 1498) есть титульный лист с развернутым заглавием в три строки, расположенными на первом листе книги, ai, немного выше уровня, делящего этот лист в пропорции золотого сечения. Он набран теми же прописными и строчными буквами.

В одной из наиболее прославленных книг, вышедших из типографии Альда до 1500 года, – в Сне Полифила (ин-фолио, декабрь 1499) – два титульных листа. Они набраны великолепными прописными буквами в двух размерах, примерно соответствующих современным 14 и 16 пунктам. Скомпонованы оба титула в форме косынок.

С 1501 года начинают выходить в свет маленькие альдины – книжечки ин-октаво. Появление издательской марки Альда связано именно с этой серией. С 1502 г. марка с якорем и дельфином, имеющая многочисленные варианты, становиться обязательным компонентом титульных листов альдин. Во всех трех форматах – ин-фолио. Ин-кварто и ин-октаво – встречаются исключительно красивые титульные листы с “альдинской маркой”.

Интересно, что ни в оной книге, напечатанной при жизни Альда старшего, не использовалось красная краска. Позже она появиться в Библии 1518 года. Быть может. Появление второго, красного цвета в изданиях, по-прежнему маркированных альдинским якорем и с колофоном, в котором, как и прежде сказано, что книга напечатана в “Доме Альда и Андреа-тестя”. Является косвенным свидетельством того, что в прижизненных изданиях безраздельно господствовал более суровый вкус зятя-Альда? Вопрос о роли Андреа в этом, не только родственном, но и творческом содружестве крупного ученого и издателя с опытным топографом, каким был Андреа Торрезане де Азола, нельзя решать умозрительно. Он требует специального исследования, тщательного сравнения самостоятельных изданий обоих мастеров, вышедших из-под их прессов до того, как они объединились в общем издательском деле – “доме Альда и Андреа-тестя”, а также изданий, продолжавших выходить после смерти Альда, без его участия и под руководством только Андреа, с их совместными изданиями.

Что же сказать в заключение о титулах Альда старшего? Прежде всего – они чрезвычайно разнообразны: есть титулы предельно лаконичные, в которых названы только имена авторов. Есть очень распространенные титульные листы, в которых сообщается читателю содержание всей книги, часто не имеющей общего заглавия и состоящей из произведений разных авторов, имена которых также называются в этом своеобразном титуле-перечне. Имя издателя ALDUS прочно входит в состав титульного листа как обязательный компонент лишь с появлением издательской марки, но место издания и дата по-прежнему помещаются только в колофоне.

Что касается композиции титулов в изданиях Альда, то они столь же разнообразны, как и их словесное содержание. Преобладают симметричные построения по центральной оси; они чередуются с фиоловыми. Встречаются и более сложные много осевые построения. Выбор шрифтов также чрезвычайно разнообразен: в одних случаях титул набран одними прописными; в других – прописными в сочетании со строчными (антиквой); иногда – греческими и латинскими прописными в сочетании с греческим курсивом и латинским курсивом альдино.

Так как у старшего Альда не было крупнокегельных шрифтов, специально предназначенных для титульного набора, приходилось набирать титульные листы больших книг теми же текстовыми шрифтами, что и титулы карманных форматов. И, как это ни странно может показаться на первый взгляд, наиболее эффектные решения получались именно от сочетания, показалось бы, чересчур мелких для формата ин-фолио шрифтов с очень большой издательской маркой. Во всяком случае, небольшой ассортимент этих нетитульных, некрупных шрифтов, при необычно изобретательном их использовании, высокоразвитом чувстве пропорций и хорошем вкусе тех лиц, которым была поручена их верстка и установка в печатной форме, приводил к результатам, вызывающим сегодня неподдельное восхищение. Титулы старых альдин кажутся несравненно более “современными”, чем титулы наследников Альда или великое множество еще более совершенных титулов XVI-XIX столетий.

## “Якорь и дельфин” Альдо.

Марка Альдо Мануция – “якорь и дельфин” – открывает собой новый ряд эмблем, символически изображающих те или иные девизы, изречения или поговорки, заимствованные из арсенала древней истории, литературы, фольклора.

В книге Сон Полифила изданной Альдом в 1499 году, на седьмом листе тетради сигнированной буквой d, помещена гравюра с двумя ребусами, вырезанными один под другим на заключенной в рамку доске. На нижнем изображены: круг, якорь и обвившийся вокруг его веретена (истины) дельфин. Полифил, от лица которого ведется рассказ, расшифровывает смысл последнего ребуса по-гречески – “спейде брадеос” и на латинском языке – Semper festina tarde (всегда спеши медленно). И в эпоху Возрождения и древности крылатые слова “спеши медленно” понимались как предостережение против излишней поспешности, надо полагать, что так же понимал избранный им для своей издательской марки символ и знаток древней литературы Альд Мануций.

Трудно сказать, был ли первый импульс к созданию марки дан ребусом из Сна Полифила или изображением якоря и дельфина на монете императора Тита Фиавия Веспасиана, которую подарил Альду Пьетро Бембо.

Альдинская марка была вызвана к жизни чисто практической потребностью – охранить от подделок издания “Дома Альда”, успевшие завоевать популярность у широкого круга читателей. Издатель прямо говорит об этом в своем знаменитом обращении к читателю, датированном 16 марта 1503 года.

В дальнейшем в маленьких альдинах применяется почти исключительно этот вариант, без рамки. Изредка встречается он и в ин-октаво, и в ин-фолио. Вообще же в ин-фолио чаще встречается большая марка в рамке, размером 75Х107 мм, имеющая также несколько вариантов.

После смерти Альда Мануция Андреа Торрезани долго еще применял основные варианту марки – большую, в рамке, и малую, без рамки, обе – с именем Альда.

Наследники Альда включали эмблему старшего Мануция в более и менее сложную раму. Изменившийся вкус времени отчетливо виден не только в барочных формах этих обрамлений, но и в новой графической трактовке самой эмблемы.

# Шедевры Альда Мануция.

## Сочинения Аристотеля и другие фолианты.

Пятитомное собрание Сочинений Аристотеля – одно из самых импозантных изданий, сошедших с печатных прессов Альда. Оно задумано и осуществлено еще вполне в духе рукописных книжных Традиций. Каждый том состоит из отдельных “книг”. “Книги эти во всех пяти томах начинаются заставкой с плетеночным или растительным орнаментом, под которыми дано название “книги”. Набранное крупными греческими прописными буквами.

Под названием – большие орнаментированные инициалы, утопленные в текст на глубину семи строк. Текст набран греческим курсивом. “Книги” разбиты на главы. Главы, так же как и “книги”, украшены заставками и инициалами и заканчиваются фигурным набором: “косынками” разных конфигураций. Главы начинаются то на правой, то на левой странице, всегда без спуска, с самого верха новой полосы.

В первом томе встречаются абзацные втяжки. Иногда прописные буквы, с которых начинаются фразы, вынесены на поле, иногда остаются внутри полосы: принцип членения текста на смысловые куски – абзацы – еще не определился. Набор первых глав Этики (V том) – без абзацных отступов (втяжек). Латинский текст предисловия Альда начинается с очень маленькой, робкой втяжки. В греческом тексте их нет вовсе. Количество строк в полосе греческого текста колеблется от 29 до 31. Над полосой стоят живые колонтитулы, повторяющие название каждой главы; они набраны греческими курсивными буквами того же размера, что и в тексте.

Заканчиваются тома Аристотеля перечнями (регистрами) сигнатур и кратким колофонами на латинском языке. Во втором томе колофон набран курсивом новой антиквой Этны. Колофон пятого тома особенно лаконичен и набран в одну строку.

В комедиях Аристофана неразмерно большие площади наборной полосы (148Х231) объясняется тем, что текст Комедий, напечатанный крупным греческим курсивом, снабжен обширнейшим комментарием, который набран более мелким кеглем и, тем не менее, занимает на странице гораздо большую площадь, окружая основной текст. Набор осуществлен приемом верстки “окнами”; вызванная, вероятно, желанием поточнее привязать комментарии к тем местам текста комедий, к которым они непосредственно относятся.

В греческо-латинском Вокабулариуме предисловие Альда на латинском языке с вставленными в текст фразами на греческом блестящая демонстрация единства греческого и латинского мельчайших курсивов, с ювелирной тонкостью гравированных поистине “дедаловой рукой” Гриффо!

В книге Геродота есть изумительной красоты разворот, построенный на умелом противопоставлении двух курсивов: латинского и вкрапленного в основной латинский текст мельчайшего греческого курсива на левой странице и другого греческого курсива, чуть-чуть покрупнее, чем альдино, – на правой. Набор на левом листе разворота состоит из 54 строк, на правом – из 51 строки. Композиция асимметрична. Размеры полос различны: 132Х225 мм – слева и 120Х228 – справа. Но зрительно они так хорошо уравновешены, что разворот в целом мог бы служить иллюстрацией к одному из основных законом эстетики Аристотеля – закону единства в многообразии.

Каждый, кто рисет черпнуть их этой сокровищницы типографского искусства, в которой собраны буквально все те “новинки”, которыми так гордиться наше время, будет вознагражден сторицей. Он найдет здесь и асимметрию и симметрию. И безабзацный набор и набор с абзацными втяжкаи, и полосы набора, сдвинутые на обеих страницах книжного разворота влево, и строго осевую, и многоосевую композицию, и очень широкие, “классические”, и узкие, совершенно деловые, поля, и флаговый, и многоколонный, и фигурный набор, и всевозможные “типографские забавы”, и целые фолианты, набранные одной единственной гарнитурой и одним единственным кеглем, и сложные сочетания шрифтов разных рисунков и размеров, и пышность орнаментального убранства, и аскетическую простоту “элементарной типографии”, сознательно отказывающейся от каких бы то ни было украшений…

## Об Этне и других ин-кварто.

Первые книги, вышедшие из типографии Альда в 1495-1496 годах, были написаы на греческом языке и печатались греческими шрифтами. В основной греческий текст включились небольшие фрагменты текстов латинских.

В феврале 1496 года с печатных прессов Дома Альда сошла небольшая книжечка ин-кварто. Ей суждено было стать вехой в истории типографского искусства благодаря новому латинскому шрифту, которым она была напечатана. Книга эта – об Этне. Ее написал юный Пьетро Бембо. Альд напечатал сочинения молодого Бембо, применив в первый раз новую антикву, награвированную Франческо Гриффо.

У книги De Aetna вовсе нет титульного листа. Полное ее заглавие, набранное в три строки прописными буквами, помещено непосредственно на начальной полосой. Весь текст Этны набран без абзацных отступов. Начало текста Этны отмечено лишь небольшим наборным инициалом, поставленным на корешковом поле, вне полосы набора, на уровне первой строки. Набранные полосы, состоящие из 22 строк, имеют, приближенно, пропорцено 2:3. Заголовки отделяются от текста одной пробельной строки. Колофон Этны тщательно набран прописными в форме “косынки”.

На шрифте Этны необходимо остановиться особо. И не только, потому, что он один и составляет всю красоту этой ничем больше не украшенной книги, но и потому, что именно этот шрифт Гриффо оказал решающее влияние на всю дальнейшую эволюцию типографских антиква-шрифтов в Европе и за ее пределами.

Шрифт Этны представляет собой трансформацию благородной рукописной формы гуманистической минускула. Мардерштейг полагает, что чрезвычайное многообразие форм одной и той же буквы алфавита, являющееся характерной особенностью этого шрифта м создающее впечатление трепетной жизни, присущей скорее станицам рукописной книги, нежели печатной, с очевидностью указывает на то, что Гриффо был, первоначально, не только ювелиром, но и каллиграфом. И во всех других алфавитах, гравированных Гриффо, заметно его пристрастие к варьированию одного и того же знака. Этим путем он удовлетворял, по видимому, свою потребность хотя бы отчасти сократить в типографском шрифте живую прелесть рукописи, в которой буквы никогда не унифицированы полностью. Многочисленные варианты форм отдельных букв встречаются уже в более ранних работах Гриффо: и в греческом курсиве, и в алфавите греческих капитальных, и в антикве. Последний вариант антиквы Гриффо – награвированный им в конце 90-х годов так называемый шрифт Полифила – представляет собой лишь незначительную модификацию шрифта Этны.

Среди книг ин-кварто, составляющих самую малочисленную группу альдин, вышедших до 1515 года, есть и, помимо знаменитой Этны, много изданий, интересных с самых различных точек зрения.

В книгах, содержащих поэтические произведения, ширина полос набора определяется длиной строк, присущей тому или иному стихотворному размеру: очень длинные строки гомеровского гекзаметра требуют широкой полосы, а более короткие строки Лукреция Кара, например, укладываются в сравнительно более узкую полосу. Стихи набирались в ранних альдинах следующим образом: флаговый набор держал левый край полосы, принимаясь на обороте листа к внешнему полю книги, а на лицевой стороне – к корешковому. Таким образом, на развороте получался асимметричный флаговый набор, со смещением осей влево, тем более заметным, чем короче были строки стихотворного набора на некую визуально-центральную ось отдельных страниц появиться лишь в более поздних изданиях Альда.

В книгах Лукреция Кара, 1500, и в Христианских поэтах, 1501. Мы встречаемся при нормальных форматах ин-кварто (143Х194 и 150Х210) со сравнительно узкой для этого формата полосы набора (86Х150).

Альд несомненно, стремился не только к совершенствованию методов подачи публикуемых им текстов, но и к размышлению чисто эстетичных проблем, связанных с поисками совершенной внешней формы своих изданий.

## Маленькие альдины. Альд и Гриффо.

Напечатав большое число греческих книг, Альд занялся шедеврами литературы Древнего и Нового Рима.

Чтобы расширить круг читателей, чтобы “заставить читать” (как выражается Ренуар) “не только ученых по профессии, и не только на пюпитрах библиотек, но и в других местах”, Альд задумал издать “коллекцию” лучших трудов древних авторов в маленьком формате ин-октаво. Эти портативные томики должны были, однако, вмещать не меньше текста чем ин-кварто или даже громоздкие ин-фолио. Чтобы достигнуть этой цели, пишет Ренуар, Альд задумал создать шрифт, “первую мысль о котором, как утверждают, подал ему почерк Петрарки, и договорился с Франсуа из Болоньи, искусным гравером, который уже нарисовал и награвировал все остальные шрифты его типографии, и тот создал для него столько известный мелкий курсив, первый созданный в этом стиле, в течение долгого времени называвшийся aldino – по имени того, кто первым его задумал”.

Одна из книг серии ин-октаво – Сонеты и канцоны Петрарки – печатались по рукописи великого поэта, которую предоставил в распоряжение Альда Пьетро Бембо. Достаточно взглянуть на почерк Петрарки и сравнить его с курсивом Гриффо, чтобы воочию убедиться в том, что между ними нет ничего общего. Сам Ренуар пишет осторожно: “как утверждают” и добавляет далее от себя, что новый шрифт имел большое преимущество походил на красивый каллиграфический почерк, что “должно было очень нравиться в то время, когда большинство книг оставались еще рукописными”. Это совершенно справедливо.

Первой книгой, напечатанной новым курсивом в салом формате ин-октаво, был вышедший в 1501 году Вергилий.

Ренуар выражает удивление по поводу того, что “… хотя типографское искусство существовало было в почете уже почти полвека, мысль о подобной коллекции прекрасных портативных книг по низкой цене не пришла в голову рантше Йенсонам, Герингам, Каллиергасам и другим печатникам, искусство которых произвело на свет уже не один шедевр. Йенсон напечатал однажды очень маленькую книжечку-молитвенник ин-октаво. Но печатник Плиния, Цицерона, двух Вергилиев ин-фолио – и не подумал даже об издании портативного Вергилия”.

Миниатюрные издания встречались в XV веке не у одного только Йенсона. Но они были редкостью и воспринимались, вероятно, как некий курьез. Альд действительно был первым, кто наладил серийное производство книг карманного формата и стал продавать их по доступной цене. Другие печатники, работавшие в Италии и в соседней Франции, очень скоро оценили неоспоримые преимущества портативных изданий Альда и стали копировать их самым бессовестным образом. Шрифтом “альдино” воспользовался в 1503 году флорентийский печатник Филипп Джунта и печатал им книгу за книгой. Лионские печатники начали выпускать те же издания. Что и Альд, еще раньше Джунты – с 1502 года. В них точно перепечатывалось все, вплоть до предисловий, которые Альд почти всегда предпосылал своим книгам.

В своем Обращении к читателю Альд очень подробно освещает обстоятельства, вынуждавшие его прибегнуть к защите своих прав издателя и печатника: “… уже четыре раза в нашем Доме мастера устраивали заговор против нас. Жадность – мать всего зала. Благодаря Бога, я их почти всех привел к положению, при котором положительно все раскалываются в своем предательстве…”. Нераскаявшихся “заговорщиков” Альд по всей видимости уволил.

Альд, понимавший, что мелки курсив должен произвести целую революцию в типографском искусстве, поспешил заручиться привилегией, дающей ему право исключительного пользования шрифтом. При этом были ущемлены права Гриффо.

Ренуар пишет: “Привилегии на исключительное право употребления курсива в течении 10 лет были представлены типографии Альда 13 ноября 1502 года Сенатом Венеции и 17 декабря тог же года Папой Александром VI. Папская привилегия была продлена еще на 15 лет Юлием II 27 января 1513 года, а также Львом X 28 ноября 1514 года”.

Приведя полный текст всех четырех привилегий, Ренуар очень трезво комментирует ситуацию, приведшую к полному разрыву отношений между издателем и гравером: “Было бы гораздо справедливее и послужило бы ко всеобщей пользе предоставление художнику, награвировавшему шрифты, исключительной привилегии продавать их и снабжать этими шрифтами печатников. Но благодаря счастливому употреблению шрифтов, имевшихся в его распоряжении, Альд оправдал свое исключительное право и повернул его на благо литературы, что так редко бывает результатом исключительных привилегий”.

Спору нет, но совершенно понятна и та ярость, которая должна была охватывать художника, поставленного перед совершившимся фактом: привилегия Альда лишала плодовитого гравера, находившегося в расцвете творческих сил, возможности снабжать шрифтом, “изобретателем” которого он себя по праву считал, других печатников, работавших в пределах не только города Венеции, но и всей обширной Республики, а также на территориях, находившихся под властью пап. Франческо Гриффо вынужден был покинуть пределы Республики Венеции, поселиться в Фано (область, где полноправным хозяином был Цезарь Бордхма, на которую не распространялась юрисдикция Республики и где привилегии Альда не были действительны) и прибегнуть, на первых порах, к финансовой поддержки другого крупного издателя, Сончины. Уже в 1503 году Сончино издал, подражая маленьким альдинам, Петрарку, а затем и многие другие книжечки ин-октаво. Все они напечатаны новым вариантом латинского курсива Гриффо. После 15 лет, прошедших с момента его разрыва с Альдом, Франческо Гриффо возвратился в родную Болонью и в последние годы своей жизни старался осуществить желание, давно лелеемое – стать самостоятельным печатником и издателем.

Самым существенным новшеством, связанным с серийным изданием маленьких альдин, было введение, в качестве основного текстового шрифта, слегка наклонного курсива “альдино” сочетании с невысокими, вертикально поставленными прописными буквами. Среди маленьких альдин встречается только одно-единственная иллюстрированная книжка: Цезарь 1513 года. Декор маленьких альдин более чем скуп – он ограничивается, обычно, оставлением пустых мест для инициалов, которые должны были врисовываться от руки, и маркой с якорем и дельфином.

Маленькие альдины были любимым детищем Альда. Быть может поэтому первое сообщение о смерти издателя помещено в книжечке ин-октаво Фирмиани в апреле 1515 года. А в другом ин-октаво, вышедшим в свет месяц позже, – в Сочинениях Овидия, которым предпослана Жизнь Овидия, сочиненная самим Альдом Мануцием, содержится некролог, написанный его тестем и созидателем Андреа Торрезани. Некролог, как и весь текст книги, набран курсивом “альдино”.

# Заключение.

Альд Мануций и такие же, как он, “люди доброй воли”, работавшие с ним рука об руку, закладывали основы книжного искусства, а, вместе с тем, и всей духовной культуры нового времени. Среди них был и Эразм Роттердамский, гуманист, автор знаменитой сатиры Похвала глупости (1510) – двумя годами ранее из типографии Альда вышло монументальное собрание Пословиц Эразма. Большую часть своей жизни Эразм Роттердамский провел в путешествиях. Он побывал во многих городах Италии и посетил однажды Дом Альда в Венеции.

В одном из своих писем друзьям он рисует прием, оказанный ему Альдом, – угощение, предложенные гостью, прибывшему издалека, усталому и голодному, состояло из нескольких кусочков салата, плававших в уксусе, и сухой корки хлеба. Описав, со свойственным сарказмом эту скудную трапезу, Эразм добавляет, что чрезмерная бережливость издателя, ворочающего огромными средствами объясняется не столько скаредностью, сколько преданностью своему делу, ради процветания которого он вынужден соблюдать во всем величайшую экономию.

В рабочей комнате Альда, где он обычно принимал посетителей, было вывешено объявление следующего содержания: “Кто бы ты ни был, скажи то, что тебе нужно сказать, будь краток и оставь меня, как можно скорее, опять одного”.

Это объявление, и анекдот о приеме оказанном Эразму, и жестокость проявленная по отношению к Гриффо, свидетельствуют о необычайно целеустремленности и непреклонной воле Альда – качествах, не всегда приятных в общении с людьми, но благодаря которым он успел за короткие 20 лет своей издательской жизни сделать так много. Не корыстные интересы и не желание славы были его двигателями, но любовь к науке и литературе, к философии и искусствам. Он был просветителем, и типография была для него не самоцелью, но лишь средством, дающим возможность поделиться знаниями с возможно большим числом людей.

Камни, заложенные Альдом в фундамент здания европейской культуры нового времени были поистине драгоценными камнями. Не только потому, что содержание его изданий составляет шедевры мировой литературы от Гомера и Аристотеля до Данте и Эразма Роттердамского, но и потому, что книгам, выходившим из-под пресса “Дома Альда”, придавали их окончательную форму такие художники, как Франческо Гриффо, и “мастер Пелифила”, что гранили и шлифовали их умелые руки образованных, вечно ищущих мастеров, работавших в его типографии простыми наборщиками и верстальщиками, печатниками и брошюровщиками. Вот почему альдины, напечатанные, к тому же, на бумаге, выдержавшей испытание временем в полтысячи лет, продолжают и сегодня сверкать среди книжных сокровищ прошлого как бриллианты чистой воды.

# Литература.

1. Кацпрхеак Е.И. История письменности и книги, 1955
2. Кацпрхеак Е.И. История книги, 1964