

СОДЕРЖАНИЕ

<i>Введение. Волшебство книг</i>	7
1. Как все начиналось: Восток, Запад, Гутенберг	24
2. Королева Виктория в окопах	38
3. Рождество, подарочные книги и отмена рабства	52
4. «Шелфи»: Энн, Мэрилин и мадам де Помпадур	68
5. «Безмолвная весна», или Как книга становится классикой	83
6. «Титаник» и книжный трафик	96
7. Религии книги	109
8. 10 мая 1933 года: сожжение книг	121
9. Библиотечные книги и «художественный вандализм»	135
10. Книги и цензура: «черт возьми» – 237 раз, «сволочь» – 58 раз, «ради бога» – 31 раз, «я пукнул» – 1 раз	150
11. «Майн кампф»: из истории публикации	167
12. Книги-талисманы	179
13. В дело идет кожа: переплеты и афроамериканская поэзия	195

14. «Выбери свое приключение»: читатели за работой	211
15. Империя пишет в ответ	226
16. Что такое книга?	238
<i>Эпилог. Книги и трансформация</i>	253
<i>Примечания</i>	256
<i>Слова благодарности</i>	270

ВВЕДЕНИЕ

Волшебство книг

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

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

Ясное дело, мальчик открыл книгу, потому что мастер забыл спрятать ее под замок. Он начал читать страницы, испещренные

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

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

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

Опасения на этот счет начали усиливаться в XVI веке: в одной из наиболее ранних версий сюжета, появившегося в культуре, оча-

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

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

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

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

Кроме того, книга с застёжкой также требовала тонкого обращения. В начале XIV века, объясняя и защищая свою привычку к приобретению немисливо дорогих книг, Ричард де Бери осудил неаккуратное пользование книгой: «Прежде всего необходима осмотрительность при открывании и закрывании книги: непозволительно ни раскрывать книгу, ни торопливо захлопывать ее по миновании надобности»*. Открывание и закрывание застёжки входило в ритуал, символизировавший уважение к книге и ее содержанию, и потому его следовало исполнять тщательно и неспешно. Переплетенный в кожу том с металлическими застёжками, описанный в сказке, походит на средневековый и вызывает множество визуальных ассоциаций: с магией, священными книгами и ритуалом, с самим процессом рассказывания сказок.

В сказке мастер оказывается виноватым потому, что не застегнул книгу и этим сделал ее тайны доступными для недостойных. Книга прикована к столу, а эта деталь напоминает, что и в Средние века, и много позже ценные книги держали на цепях в университетских и церковных библиотеках (Бодлианская библиотека Оксфорд-

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

ского университета перестала это делать в 1769 году; последний оксфордский колледж — в 1799-м). Все эти детали внешнего вида создают образ чего-то древнего, таинственного и очень ценного, что находится между Библией и гримуаром. Такие мощные книгархетипы выглядят и ведут себя по-особому. Они большие и переплетены в кожу. Они написаны на латинском или каком-то другом неизвестном языке, а иногда и незнакомыми буквами. Они старые. А еще они очень сильные, особенно когда попадают не в те руки.

Сюжет о темной силе книг стойко сохраняется в многочисленных повторениях этой истории, характерных для современной эпохи. В «Ученике чародея», самом популярном эпизоде диснеевского музыкального мультфильма «Фантазия» 1940 года, длиннобродый чародей со страшными густыми бровями был, как говорят, срисован с самого Уолта. Чародей, облаченный в длиннополый балахон и остроконечный колпак с астрологическими символами, вызывает злые силы из толстого тома, лежащего на волшебном столе, похожем на алтарь. Начинается потоп, и Микки-Маус взбирается на носящуюся по волнам книгу. Кое-как усевшись на нее, он начинает искать спасительное заклятие, поспешно перелистывая страницы. Этим «Ученик чародея» вторит своему времени и современному Голливуду, эстетически и культурно измененным евреями, эмигрировавшими из Европы, среди которых был и одаренный художник-мультипликатор «Фантазии» Оскар Фишингер. Зловещий образ черенков от метел, все возрастающих в числе и идущих маршем на фашистский манер, их гнетущие тени на стене — это отражение злободневной тогда иконографии военной мощи нацистов. Ученик выступает мультипликационным наследником Лени Рифеншталь. Обладающая злой силой книга, таким образом, переключается с другим мрачным творением, «Майн кампф»*, с упорным фанатизмом призывавшим к национальному возрождению и расовой чистоте (см. главу 11).

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

Я начала с «Мастера и его ученика» по двум причинам. Первая — сентиментальная привязанность к этой притче об опасном и преображающем влечении к книгам, которое, пусть это и неожиданно, прочно связано для меня с Йоркширом, «северной страной». Я родилась и выросла на западе этого графства, в Лидсе, первые, еще робкие вылазки в мир книг совершала в библиотеке Брэмли, и счастье, которое ни разу меня не обмануло, скрывалось в одноэтажном кирпичном здании, построенном в 1920-х годах в мрачном постиндустриальном пригороде. Вспоминается потертый паркетный пол, низкие шкафы, где стояли книжки с картинками, маленькие детские стульчики. Моя библиотечная тактика напоминала сортировку: я прикидывала, какие книги проглочу в первую очередь, и записывала в свой читательский билет те, которые буду читать всю неделю. Мне, как и многим другим, эта публичная библиотека с отделом абонементов многое рассказала не только о книгах как об объектах, но еще и об их фантастических мирах (см. главу 9).

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

Пухлые книги в бумажной обложке с крупными заглавиями, маленькие аккуратные томики, альбомы огромного формата — все это не сработало бы в истории Джозефа Джекобса, потому что

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

Горячая любовь моего детства, книги Джеральда Даррелла, особенно посвященные животным захватывающие «Гончие Бафута» и «Зоопарк в моем багаже», помнятся мне в желтоватых суперобложках. Такими их выпускал World Books, клуб заказа книг по почте, в котором мои дедушка и бабушка, не особенные любители чтения, в 1950-х годах приобрели почти все книги своей немногочисленной библиотеки. Эти тома в твердом переплете и неярких, как будто запыленных, суперобложках как-то связаны у меня с миром засушливых саванн и пробковых шлемов колониальных экспедиций Даррелла, навсегда запечатленным на их страницах. Мне страшно было брать в руки великолепный образец книги с объемными иллюстрациями – «Дом с привидениями» (Haunted House) Яна Пеньковского, – потому что мне без конца напоминали, что с ее картинками, вкладками и вставками нужно обращаться очень осторожно, и я чувствовала себя такой неуклюжей, что ее мрачно-радостная ярмарочная эстетика не доставляла мне никакого удовольствия. Издание «Тэсс из рода д'Эрбервилей» Томаса Гарди, которое я читала в школе, было замечательно тем, что его обложка, с размытым кадром из фильма Романа Полански 1979 года, с Настасьей Кински в соломенной шляпе, была покрыта прозрачной пленкой, которую так и тянуло отодрать; потом, когда книга

все-таки не выдержала поползновений, мы, кажется, обернули ее в обои, оставшиеся после оклейки гостевой спальни. Так что для меня «Тэсс» — это и нечеткий кадр, и узор из голубых веточек на бежевом фоне. Каждое конкретное издание дает читательский опыт, совершенно непохожий на тот, который человек получит от других версий; так, например, первый раз произведение Гарди печаталось в 1891 году как роман с продолжением в иллюстрированной газете *The Graphic*; в том же году оно вышло в трех томах; еще через год — в одном томе; есть еще и подарочное издание в обложке из пурпурной ткани, иллюстрированное современными гравюрами, выпущенное одним из лучших издательств; есть и книга для студентов, большого формата, с увеличенными межстрочными интервалами и полями, на которых можно оставлять заметки или свои комментарии при подготовке к экзаменам.

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

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

произведения не существуют идеально, нематериально: они сделаны из бумаги и кожи, в них вложено мастерство и трудолюбие. Я хочу, чтобы мы с вами поняли и воспели эту материальную сторону, волшебную нераздельность формы и содержания книги. И не только в священных стенах библиотек и музеев, где историям книги существовать вполне привычно и уютно (хотя и там тоже): книги у нас — давние приятели, а не редкие аристократы, они — ассортимент масс-маркета, с пятном от кофе, а не уникальные экземпляры, хранящиеся в стеклянной витрине. При этом форма имеет волшебную власть и над теми, и над другими. «Наездникам» Джилли Купер сразу же задает тон пикантная обложка с золотыми буквами и с изображением попки в брюках для верховой езды, показывая, что с этим бумажным «кирпичом» не соскучишься. В VIII веке раннехристианский миссионер, святой Бонифаций, попросил монахов переписать послания святого апостола Петра золотыми буквами, чтобы ценность этой новой религии хорошо поняли богатые жители Франкского государства, не обращенные в веру. Первые выпуски диккенсовского «Холодного дома», в 1852–1853 годах выходившие в сине-зеленой бумажной обложке, начинались и заканчивались страницами рекламных объявлений. Наверное, карманный дождевик Siphonia производства фирмы Эдмистонов, расположенной неподалеку от театра Адельфи, должен был надежно защищать от «мелкой черной измороси»* и тумана, которые обволакивают Лондон в знаменитом начале этого романа: реклама, помимо основного назначения, подгоняет его под стандарты потребительской, а не литературной культуры. Общим у бульварного чтения, роскошных священных манускриптов и серийных изданий, рассчитанных на долгий потребительский спрос, является материальное, «вещественное» соединение формы и содержания, которое я хочу назвать «книжностью».

Слово «книжность» образовано в XIX веке по модели привычных понятий — скажем, «юность» или «зрелость» — и заслуживает того,

* Цит. в переводе М. Клягиной-Кондратьевой.

чтобы снова войти в употребление. Оно подразумевает физическую автономию и жизнеспособность книги: «состояние или условие, необходимое, чтобы быть книгой», как определяет этот термин Оксфордский толковый словарь английского языка. Мне оно нравится тем, что побуждает нас рассматривать книги с точки зрения самой книги и помогает сосредоточиться на рассмотрении их физической связи с ощущениями, которые нельзя увидеть, и с действиями, о которых нельзя прочитать. Книжность предполагает впечатления от взаимодействия с книгой — от того, что мы соприкасаемся с ней, слышим шелест ее страниц, чувствуем ее аромат. Она имеет прямое отношение к бумаге, переплету, иллюстрации на обложке, продажам, библиотекам и собраниям. Благодаря ей размер создает значение и придает форму ожиданиям. Она подмечает как определенные движения тела, так и слова, которыми все мы пользуемся, говоря о книгах: задолго до того, как мы начали «листать» экраны, мы научились переворачивать страницы.

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

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

Все эти разновидности восприятия и тактильных ощущений зависят от облика конкретной книги, оказавшейся у вас в руках. Вот почему покупка нового издания горячо любимой книги — всегда немного отчуждение, если не предательство. Хорхе Луис Борхес, аргентинский писатель и литературный критик, весь труд которого связан с воображаемыми книгами, историями и невозможными библиотеками, заявлял, что интеллектуально не заинтересован

«в физических аспектах книг». И все-таки в своих «Автобиографических заметках» он тепло вспоминает, что для него значило одно из изданий «Дон Кихота», книги, которую он изучал всю жизнь:

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

Да, эмоции зашкаливают, когда речь заходит о книгах и отношении к ним: выложив в соцсети фотографию толстого тома, разрезанного пополам, чтобы его было удобнее носить с собой, один человек тут же заработал прозвище «книгоубийцы». Спросите любую группу читателей о привычке делать заметки на полях своих книг или писать на них свое имя, и вы получите целый спектр твердо отстаиваемых мнений. Трудно представить, какой еще неодоушевленный объект может возбуждать такие страсти. В 1644 году, по поводу ареста книготорговца Джона Лилберна за ввоз в страну подрывной литературы, Джон Мильтон, «в защиту свободы печати от цензуры», написал трактат «Ареопагитика», где были такие слова: «Книги — не мертвые совершенно вещи, а существа, содержащие в себе семена жизни»**. Жизнь в той же степени присуща их физической форме, в какой и метафизическому содержанию. И, как следует из этой широко известной фразы Мильтона, книжность — далеко не только удовольствие,

* Цит. в переводе Е. Лысенко.

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

доставляемое потребителю: далее мы увидим, как книги замещают собой человека-читателя, принимают на себя наказания, предназначенные ему; его нравственное вырождение, его падения. Материальность книг ставит их в центр серьезных споров о справедливости, свободе и культурной ценности.

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

Часто книги о книгах излучают светлую ностальгию о детском чтении, или становятся хроникой дружбы длиной в целую жизнь с какой-нибудь горячо любимой книгой, или рассказывают о хитроумных трансформациях канонического текста во времени и пространстве массовой информации. Иначе говоря, книги в таких книгах предстают вместилищами вымышленных слов, людей и идей, а не особенными рукотворными объектами, передающими свои собственные смыслы, которые влияют на читателей, подпадая, в свою очередь, под влияние последних. Более того, книги

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

Итак, «Портативная магия» представляет собой альтернативную, а иногда и побочную историю книги в руках человека. Она подробно рассматривает и заново интерпретирует основные события истории книги, от Гутенберга (глава 1) до Kindle (глава 16), показывает разные образцы книжной продукции, анализирует, как книги применялись в самых разных ситуациях: например, мы поговорим о биографии королевы Виктории, изданной в годы Второй мировой войны; размер у книги был такой, что она без труда умещалась в кармане военной формы (глава 2); увидим Мэрилин Монро за чтением «Улисса» (глава 4); познакомимся с редкой книгой, погибшей в ужасной катастрофе «Титаника» (глава 6). Книга организована не хронологически, не географически, а тематически, так что, надеюсь, ее главы можно читать

Научно-популярное издание

Смит Эмма

ЗАПИСКИ БИБЛИОФИЛА

Почему книги имеют власть над нами

Ответственный редактор *Н. Галактионова*

Редактор *В. Измайлов*

Художественный редактор *М. Левыкин*

Технический редактор *Л. Синицына*

Корректоры *Н. Соколова, О. Левина*

Верстка *Т. Коровенковой*


В оформлении обложки использована иллюстрация

© MJgraphics / Shutterstock.com

ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус» –
обладатель товарного знака «КоЛибри»
115093, Москва, вн. тер. г. муниципальный округ Даниловский,
пер. Партийный, д. 1, к. 25
Тел. (495) 933-76-01, факс (495) 933-76-19
E-mail: sales@atticus-group.ru

Филиал ООО «Издательская Группа «Азбука-Аттикус»
в г. Санкт-Петербурге
191123, Санкт-Петербург, Воскресенская набережная, д. 12, лит. А
Тел. (812) 327-04-55
E-mail: trade@azbooka.spb.ru

www.azbooka.ru; www.atticus-group.ru

Знак информационной продукции
(Федеральный закон № 436-ФЗ от 29.12.2010 г.) 

Подписано в печать 20.04.2023. Формат 60×88 ¹/₁₆.

Бумага офсетная. Гарнитура «Orbi».

Печать офсетная. Усл. печ. л. 16,66.

Тираж 2000 экз. В-РBJ-25589-01-Р. Заказ №