

## Раздел №1. РУКОПИСНЫЕ ШРИФТЫ

### Тема №1. Краткая история возникновения письменности

1. Неалфавитные системы письма
2. Алфавитные системы письма.
3. Основными понятиями и термины в шрифте.

Письменность, как и звуковая речь, есть средство общения между людьми, и служит для передачи мысли на расстоянии и закрепления её во времени. Письменность является частью общей культуры данного народа, а значит и частью мировой культуры. История мировой письменности знает следующие основные виды письма: предметное письмо, пиктографическое, идеографическое, слоговое, буквенно-звуковое.

Изначально люди не обладали никакой письменностью. Поэтому было достаточно трудно передавать информацию на большие расстояния. Известная легенда (рассказанная Геродотом) о персидском царе Дарии I гласит, что как-то раз он получил послание от кочевников скифов. Послание включало в себя следующие четыре предмета: птицу, мышшь, лягушку и стрелы. Гонец, доставивший послание, сообщил, что более ничего сообщать ему не велено, и с тем распрощался с царем. Встал вопрос, как же интерпретировать это послание скифов. Царь Дарий посчитал, что скифы отдают себя в его власть и в знак покорности принесли ему землю, воду и небо, ибо мышшь означает землю, лягушка — воду, птица — небо, а стрелы означают, что скифы отказываются от сопротивления. Однако один из мудрецов возразил Дарию. Он истолковал послание скифов совершенно иначе: «Если вы, персы, как птицы не улетите в небо, или, как мыши не зароетесь в землю, или, как лягушки, не поскочите в болото, то не вернетесь назад, пораженные этими стрелами». Как оказалось в дальнейшем, этот мудрец был прав.

**Пиктографическое** (картинное) – самое древнее письмо в виде наскальных рисунков первобытных людей;

Следующим этапом на пути формирования письменности стало письмо на основе изображений (пиктограмм). Можно вспомнить, что зарождение изобразительного искусства произошло ещё во времена древних людей прежде появления государственности. Однако эти ранние попытки все же не доходили до уровня систематически используемого для передачи информации инструмента. Сущность пиктографического письма заключается в том, что с помощью определенного знака выражается некоторое понятие. Например, понятие «человек» может быть передано изображением человека. Постепенно упрощаясь, пиктограммы все более удаляются от исходных изображений, начинают приобретать множественные значения. Однако пиктография не могла выполнять все потребности письма, возникающие с развитием понятий и абстрактного мышления, и тогда рождается идеография («письмо понятиями»). Она используется для передачи того, что не обладает наглядностью. Например, для обозначения понятия «зоркость», которое нарисовать невозможно, изображали тот орган, через который оно проявляется, то есть — глаз. Таким образом, рисунок глаза как пиктограмма означает «глаз» и как идеограмма — «зоркость». Следовательно, рисунок мог иметь прямое и переносное значения.

**Идеографическое** (иероглифическое) – письмо эры ранней государственности и возникновения торговли (Египет, Китай). В IV-III тысячелетиях до н. э. в Древнем Шуме/ре (Передняя Азия), в Древнем Египте, а потом, во II, и в Древнем Китае возник другой способ письма: каждое слово передавалось рисунком, иногда конкретным, иногда условным. Например, когда речь шла о руке, рисовали кисть руки, а воду изображали волнистой линией. Так же определенным символом обозначали дом, город, лодку... Такие египетские рисунки греки называли иероглифами: "иеро" - "священный", "глифы" - "высеченный на камне". Текст, составленный иероглифами, выглядит как серия рисунков. Это письмо можно назвать: "пишу понятие" или "пишу идею" (отсюда научное название такого письма - "идеографическое").

В иероглифическом письме зачастую трудно различить исходное изображение, лежащее в его основе. В иероглифах появляются типичные конструктивные элементы, повторяющиеся в разных знаках. Вероятно, причиной этого было стремление человека упростить запись письменного текста, упростить обучение письму. Тем не менее, иероглифическое письмо по-прежнему сохраняло существенный недостаток: оно не имело никакой связи с произношением слова. В результате письменная и устная речь существовали как бы по отдельности. Кроме того, в языках, для которых характерно изменение формы слова в зависимости от его синтаксической роли, приходилось дополнять иероглифы специальными обозначениями для форм слов.

Чрезвычайным достижением человеческой цивилизации стало так называемое **слоговое письмо**, изобретение которого происходило на протяжении III-II тысячелетий до н. э. Слоговым письмом пользовались уже в III-II тысячелетиях до н. э. в Восточном Средиземноморье.

Наиболее известными слоговыми письменностями являются клинописные (древнеперсидская, аккадская и другие наследники шумерского письма), западносемитские (финикийская, арабская и другие наследники древнеегипетской иероглифики) и японские слоговые системы (катакана и хирагана). Финикийское письмо сыграло в жизни человечества очень важную роль. Именно оно легло в основу греческого письма, от которого произошли латиница, кириллица и соответственно большинство современных письменностей. (Слоговым способом до сих пор пишут в Индии, в Эфиопии.)

Когда финикийским письмом стали пользоваться греки, они столкнулись с проблемой полноценной передачи звучания слов с помощью слоговой финикийской системы. Дело в том, что в финикийском письме, по существу, отсутствовали буквы для обозначения гласных звуков. Для греков в силу специфики образования форм слов это оказалось неудобным. Поэтому появились специальные символы для обозначения гласных. В результате письмо перешло на ещё более универсальный уровень. Теперь используя порядка 30 знаков, которые с легкостью мог выучить любой человек, можно было передать практически любые слова устной речи. Алфавитное письмо в силу своей простоты быстро распространилось по всему миру (хотя в некоторых цивилизациях переход к нему не произошёл).

**Буквенно-звуковое** (фонематическое) письмо, выражающее фонематический состав языка. Фонемы обозначают отдельные звуки речи и в зависимости от произношения могут варьироваться. Наше письмо не может передать все звуковые нюансы языка и призвано лишь дифференцировать (различать) слова.

Русский алфавит имеет 33 знака, тогда как фонематический строй языка состоит из 39 фонем.

**Буквенно-звуковая система письма** – основа письма многих народов мира, языковая специфика которых нашла отражение и в фонографическом составе их алфавитов. Так в латинском алфавите – 23 знака, в итальянском – 21, чешском – 38, армянском – 39 и т. д.

Знаки алфавита графически отличаются друг от друга и в своём простейшем начертании представляют **графемы** (неизменная форма букв, входящих в алфавит, без учёта стилизованных, гарнитурных и прочих формообразований).

Графематический состав алфавита складывался в течение многих веков на основе требований того или иного языка, требований удобства написания и чтения.

**Первый буквенный алфавит** появился около 16 в. до нашей эры. Известно, что Семитские племена, жившие на Синайском полуострове, переняли из египетского письма целый ряд знаков-идеограмм, обозначив ими первые звуки названий тех или иных предметов. Так возникло первоначальное буквенное письмо.

Финикийцы, восприняв и усовершенствовав его, в свою очередь послужили посредниками в движении буквенно-звукового письма с Юго-Восточного Средиземноморья к грекам.

Древнейшие греческие буквы появились в 8 в. до нашей эры, но только к 4 в. до нашей эры обрели относительную завершенность, графическую простоту и ясность.

В 3 в. до нашей эры существует и *латинский алфавит*. Латиняне (жители Рима и его окрестностей, отсюда и название – латинский) заимствовали этрусский алфавит, сложившийся на основе греческого. На рубеже новой эры письмо располагалось между двумя линейками, было сплошным, отсутствовали интервалы между словами, геометричность форм букв затрудняла написание.

Создание алфавита славяно-русской системы письма – «Кириллицы» относится к концу 9 началу 10 в. Творцами славянской азбуки на основе византийского письма были братья Кирилл (Константин Философ, имя Кирилл он принял не задолго до смерти) и Мефодий, уроженцы г. Солуни (Солоники) в Македонии. Славянский язык был их родным, а воспитание и образование они получили греческое.

Наряду с кириллицей существовала другая азбука – *глаголическая*.

На Руси глаголица продержалась недолго и была полностью вытеснена кирилловским письмом. Из истории древнерусского шрифта выделяются основные каллиграфические варианты кириллицы:

с 11 века – *уставное письмо* (по древнейшим русским рукописям, дошедшим до нас);

с 14 века – *полуустав*, послуживший образцом для первопечатного шрифта в середине 16 века;

в начале 15 века получают распространение различные виды *скорописи*.

Устав – ранняя каллиграфическая форма кириллицы. Буквы устава имели почти квадратные пропорции и отличались прямолинейностью и угловатостью форм. В строке они расставлялись свободно, промежутков между словами не было.

Примером классического уставного письма является «Остромирово евангелие», написанное в 1056-1057 годах дьяконом Григорием по заказу новгородского посадника Остромира. Уставное письмо довольно трудоемко для написания. Начертание букв устава требовало частой смены положения орудия письма. Буквы больше рисовались пером, чем писались. Полуустав – разновидность каллиграфического варианта кириллического письма. Текст, выполненный полууставом, имеет более светлую общую картину. Буквы округлее и мельче, слова и предложения разделены четкими промежутками, начертание более простое, пластичное и быстрое, чем в уставном письме. Контраст штрихов меньше; перо затачивается острее. Появляется много сокращений под титлами, а также много различных надстрочных знаков, ударений (сил) и целая система знаков препинания. Письмо приобретает заметный наклон. Полуустав просуществовал до тех пор, пока жила рукописная книга. Он же послужил основой для шрифтов первопечатных книг.

Первая на Руси печатная книга «Апостол» была изготовлена книгопечатником Иваном Федоровым в 1564 году.

Русская вязь – особое декоративное письмо, употреблявшееся с 15 века главным образом для выделения заглавий. Различают два вида вязи: круглую и угловатую (штамбованную). Один из основных приемов вязи – мачтовая лигатура, в которой два соседних штриха (штамба) двух букв превращались в один. Пустоты, образовавшиеся при этом, заполнялись уменьшенными овальными или миндалевидными формами букв, а так же полумачтами (полуштамбами) соседних букв. Выполненные золотом или киноварью надписи несли особую художественно-декоративную нагрузку в различных памятниках письменности.

Почти одновременно с образованием полуустава в деловом письме развивается скоропись, которая быстро проникает и в книги. Скоропись 14 века очень близка к полууставу.

В 15 веке она становится более свободной, получает значительное распространение; ею пишутся различные грамоты, акты, книги. Она оказалась одним из самых подвижных видов кирилловского письма.

В 17 веке скоропись, отличаясь особой каллиграфичностью и изяществом, превратилась в самостоятельный тип письма.

В 17 веке полуустав, перейдя из церковных книг в делопроизводство, преобразуется в гражданское письмо. В это время появляются книги образцов письма – «Азбука славянского языка...» (1653г.), буквари Кариона Истомина (1694-1696 годы) с великолепными образцами букв различных стилей: от роскошных инициалов до букв простой скорописи.

Реформа алфавита и шрифта, проведенная Петром I в начале 18 в. способствовала распространению грамотности и просвещения. По форме, пропорциям и начертанию гражданский шрифт был близок старинной антикве. Новым шрифтом стали печатать всю светскую литературу, научные и государственные издания. Первые книги нового образца были изданы в Москве в 1708 году.

#### **Контрольные вопросы:**

1. Как выглядит пиктографическое письмо?
2. Какая основная особенность идеографического письма?
3. Когда и где появилось слоговое письмо?
4. Что такое буквенно-звуковое письмо?
5. Когда сформировался латинский алфавит?
6. К какому веку относится создание алфавита славяно-русской системы письма?
7. В каком году была изготовлена первая на Руси печатная книга «Апостол»?

*Литература:* [1 – С. 41-49; 2 – С. 9-10; 6 – С. 8-11; 7 – С. 3-17]

#### **Тема №2. Инструменты и материалы для письма**

1. Различные инструменты письма и их подготовка к письму.
2. Основные приемы письма ширококонечным пером.
3. Техника работы круглоконечным пером
4. Техника работы кистью

Ширококонечные перья – кончик похож на маленькую лопатку. Бывают металлическими, тростниковыми, бамбуковыми, птичьими и даже деревянными. Такими перьями в каллиграфии пишут: базовый шрифт В.Тоотса, римскую антикву, рустику, каролингский минускул, унциал, готику, ренессансный курсив, русский устав, полуустав, вязь, арабскую вязь, иврит, греческий и т.п.

Штрихи, производимые широко пером, могут сильно варьироваться по ширине, если широкий срез пера ставить под разным углом к горизонтальным строкам разметки листа. Это и есть угол пера. Важно аккуратно писать начало и завершение линий, следить, чтоб не было наплывов туши. Как правило, достаточно бывает отрегулировать тушедержатель и не заправлять слишком много туши.

Техника работы ширококонечными инструментами при выполнении текстов предъявляет к исполнителю следующие требования: сохранение постоянного угла письма (исключение составляет выполнение «неправильных» элементов в буквах М, М, Ж, Я), постоянное положение руки и глаз по отношению к листу; по мере заполнения лист перемещается вверх, а рука остается в прежнем положении (если размеры шрифтового плаката велики, то в таком случае исполнителю необходимо все внимание сосредоточить на соблюдении угла письма, оставляя плакат неподвижным).

При работе в технике ширококонечного пера стремятся к тому, чтобы каждый штрих был проведен за один прием. Повторное же движение по уже написанному приводит к утолщению или другому дефекту, который делает заметным исправленное место.

Особое внимание уделяется также соединению дугообразных элементов: они должны аккуратно соприкасаться волосяными окончаниями штрихов.

Работать лучше на наклонной доске или специальном пюпитре; это обеспечивает наиболее удобное положение пишущего по отношению к пишущему материалу, орудия письма — к листу; лист надо располагать привычно, как тетрадь, слегка наискосок, наклон доски

следует выбрать такой, при котором перо легко скользит по бумаге и обеспечивается равномерный сток краски.

Особенность работы в технике ширококонечного пера — это основные движения руки с пером сверху-вниз и слева-направо

В практической работе ширококонечным пером принято исчислять угол письма от верхней линии строки вверх против часовой стрелки от 0 до 90°.

Так, в основных видах древнеримского письма такой угол составлял: в капитальном квадратном — 30°, в капитальном рустическом ~60°, в унциале — почти 0° и т. д. В наших упражнениях, поскольку мы еще не приступали к воспроизведению определенных стилей, условно принимаем положения пера, соответствующие углам письма, равным 0, 90, 45 и 15°.

Циркулем вычерчиваем четыре круга и с помощью транспортира делим их тонкими линиями на секторы с углом, равным 15°. Таким образом получаем необходимое число лучей, которые являются направляющими осями для отрезков прямых линий, выполняемых пером. Обязательным условием является сохранение постоянного положения листа и руки исполнителя при выполнении каждого упражнения.

Круглоконечное перо обладает той особенностью, что при правильной установке оно оставляет на бумаге штрих одинаковой толщины с обязательным наличием круглого окончания всех элементов. При повороте пера, благодаря дискообразной форме пишущей его части, толщина штриха не меняется. Для написания шрифтов в технике круглоконечного пера в последнее время кроме перьев типа «Редис» часто используют круглоконечные кисти или фломастеры, имеющие, как правило, округлую форму основания пишущего элемента.

Обычно ими пишут чертежные брусковые, а также светлые рубленые (типа гротеска) шрифты и разнообразные курсивы, дорабатывая концевые элементы букв кистью или тонким пером.

Шрифт, написанный кистью, выглядит очень своеобразно и создает графический контраст с написанными другими орудиями письма. Свободное и живое письмо кистью требует скорости исполнения. Графика букв шрифта, выполненного кистью, в значительной мере зависит от характера самого шрифта, вида кисти, положения ее в руке и темперамента пишущего. Эти шрифты отличаются еще и тем, что в практике их написания применяются самые разнообразные кисти — круглые и плоские по форме, мягкие и жесткие по качеству волоса.

Для оформительских работ чаще всего применяют плоские жесткие кисти, для заправки некоторых элементов букв — тонкие жесткие или мягкие.

Для того чтобы приступить к работе, начинающему художнику-каллиграфу нужно приобрести и подготовить необходимые инструменты и материалы. Самым древним инструментом для письма была *тростниковая палочка*. Ее специально затачивали так, чтобы конец пера (*палем*) был длиннее. Тростник при написании пластичен и дает очень красивые буквы и знаки.

Изобретение тушедержателя — тоненькой пластинки, вмонтированной с обратной стороны пера, — позволило художникам серьезно экономить время, так как одной заправки хватало на несколько букв. Тушь заправляют в тушедержатель специальной трубочкой, а если ее нет, то кисточкой или обычным остроконечным пером.

Наравне с тростниковой палочкой пишущим инструментом является *перо*, сделанное из перьев лебедя, гуся, орла, вороны, дикой утки.

Особенно хороши второе и третье перья. Изготовить перо можно следующим образом: срежьте конец и удалите бородку. Затем обезжирьте перо — смочив водой, разотрите ствол пера кусочком кожи, а затем, соскоблив верхний слой, протрите ствол ацетоном или другим растворителем. После этого перо помещают в нагретый до 60°С песок или пропаривают утюгом при такой же температуре. Размягченный ствол пера очищают, а расщеп готовят, когда перо остынет, иначе он будет неровным.

Усовершенствованным инструментом для написания текста является металлическое остроконечное перо. На основе остроконечных перьев позже появились ширококонечные перья. В комплектах они бывают разного размера.

Ширококонечное перо можно изготовить самостоятельно из обычных остроконечных перьев или из чертежного набора "Редис", отрезав круглое окончание. Остроконечное перо предварительно отжигают на открытом огне. Отжигать нужно до тех пор, пока кончик пера слегка не покраснеет (ни в коем случае нельзя доводить до яркого свечения — иначе перо получится мягким и непригодным для работы). После охлаждения ножницами срезают кончик пера до нужной ширины под углом 12°. Срез обрабатывают на тонком брусочке. Хорошо выполненное перо равномерно прилегает к бумаге, им приятно писать.

Для написания больших букв (рубленной гарнитуры) используют плакатные перья. Технология их подготовки несложная. Поместив между язычками пера тонкую пластинку или полотно ножовки по металлу, нужно осторожно сжать его плоскогубцами, а затем аккуратно заточить на тонком брусочке рабочую поверхность пера не поворачивая, держа его в одном положении. Иногда начинающий каллиграф испытывает при письме дискомфорт, если перо не пишет или пишет плохо. Вот несколько вероятных причин и советы по их устранению:

- Левая и правая половина пера находятся под углом (попытайтесь выровнять их на брусочке).
- Окончание пера режет бумагу (скруглите углы пера посредством шлифовки на стекле).
- Тушь или краска густая (разбавьте кипяченой водой).
- Плохо поступает тушь (опустите тушедержатель).
- Перо покрыто жирной пленкой (пару секунд подержите его над пламенем спички и протрите влажной тряпочкой).

Круглая и плоская кисти также применимы для написания шрифтов — как на бумаге, так и на материале (холст). Подготовить их для письма очень просто. Плоскую кисть следует немного отшлифовать на грубом брусочке слева и справа, а если на кончике есть неровности, то подрезать ножницами. Круглую кисть, если она очень острая, немного притупляют, что делает ее более удобной при письме.

Для начинающего каллиграфа допустимо использование набора чертежных инструментов (циркуль, рейсфедер, треугольник, измеритель).

Циркуль применяется для вычерчивания букв округлых форм. Рейсфедер — для проведения ровной линии тушью, гуашью или другой краской. Измеритель — для измерения основных и второстепенных элементов буквы. Треугольник — для определения угла написания наклонного шрифта и т. д.

С приобретением определенных навыков необходимость в этих инструментах отпадает, так как все операции производятся от руки и «на глаз». Да и шрифт, выполненный чертежными инструментами, выглядит «сухим».

Кроме туши, для работы каллиграфы применяют гуашь, акварель, темпера, масляные и водорастворимые краски.

Основой для письма является белая бумага. Не стремитесь сразу начинать работу на дорогой бумаге, можно успешно работать на обычной. Если вам понадобится цветной фон, сделайте его с помощью акварели или разведенной туши. Тонировать бумагу можно и гуашью. Покрывайте фон большой широкой кистью или валиком по горизонтали и по вертикали, не оставляя при этом лужиц, иначе они высохнут и превратятся в пятна.

Для письма идеально подходит чертежная доска или подрамник. Устанавливайте чертежную доску так, чтобы она составляла со столешницей угол в 45°. Этот угол должен быть немного меньше, если вы намереваетесь работать красками или писать плакатным пером.

Угол наклона ручки к поверхности доски слегка меняется в зависимости от стиля выполняемого вами шрифта. В общем случае руку следует держать под углом около 60°. При меньшем наклоне пером работать труднее.

### Контрольные вопросы:

1. В чем особенности техники работы ширококонечным пером?
2. В чем особенности техники работы круглоконечным пером?
3. В чем особенности техника работы кистью?
4. Как следует организовать рабочее место при написании рукописных текстов?
5. Как правильно подготовить инструменты для работы перьями?
6. Что могут применять каллиграфы, кроме туши, для работы?

*Литература:* [1 – С.15-39, 147-153; 2 – С. 67-73; 3 – С. 20-26; 4 – С. 3-11; 8 – С. 11-13]

### Тема №3 История развития латинского письма

1. Краткая история развития латинского письма.
2. Маюскульное и минускульное письмо.

Важнейшим условием для развития любого письма является его алфавит.

Латинский алфавит — итог длительного развития на италийской почве греческого письма в римское. Латиняне (жители Рима и его окрестностей, отсюда и название — латинский) заимствовали этрусский алфавит, сложившийся на основе греческого, о чем говорят и значения многих букв алфавита, и их графика. Окончательный вид латинский алфавит получил лишь в I веке до н. э.

Он состоял из 21 знака. От современного его отличало лишь отсутствие букв J и U (их роль выполняли соответственно I и V).

В I -V веках н. э. произошла значительная эволюция графики букв и способов их начертания. Это объясняется различными причинами, поиском более простых и рациональных форм, легкости и быстроты начертания и чтения. Понятно, что не всякая простота является рациональной. Можно придать буквам простейшие формы (круг, квадрат, треугольник), но письмо от этого еще не будет легко читаемым и легко начертываемым. Только те формы, которые сочетают простоту с дифференцированностью, могут удовлетворить и пишущего и читателя, ибо глаз легко сможет отличать знаки друг от друга, схватывать разом группу букв и даже слов, а при письме просто и быстро расстановливать их в определенной близости друг от друга.

На рубеже новой эры римское письмо еще не соответствовало всем этим требованиям, так как буквы были сплошь прописными, располагались между двумя линейками, что утомляло зрение. *Маюскульное письмо* не имело интервалов между словами, геометрическая сложность форм букв затрудняла их написание. Пройдут века, прежде чем письмо обретет черты *минускула*, который ознаменует собой образование нового графематического состава латинского алфавита.

Маюскульное - это такое письмо, буквы которого находятся в пределах двух мнимых параллельных линий и почти не имеют штрихов, которые выходят вниз или вверх за эти границы. Проще сказать, по форме - это заглавные буквы.

Минускульное письмо характеризуется наличием четырех мнимых параллельных линий: средней пары линий: в которые вписывается корпус буквы, и двух внешних линий, которые определяют границы вытягивания штрихов буквы или опущения их в виде петель, крючков и тому подобное. Это - строчные буквы.

Графическое богатство латинского письма оказывается в исторически закреплённых формах, среди которых мы можем отметить

*капит альное письмо (монументальное и рустическое),*

*унциал,  
полуунциал,  
курсив обычный и дипломатический,  
региональные виды (письмо римских провинций),  
карولينгский и послекарولينгский минускул,  
готический шрифт в его разновидностях (швабах, текстура, ротунда, фрактура),  
антиква.*

Новую трактовку развития латинского письма в 50-х годах нашего столетия выдвинул французский палеограф Ж. Маллон. Главный тезис его теории заключается в том, что развитие письма совершается в сфере «обычного», которым владеет основная масса грамотных людей. Именно в этом письме, не требующем особой тщательности написания, происходят важнейшие изменения форм букв, изменения приемов письма. От этого обычного письма происходят каллиграфические варианты:

*капитальное квадратное и  
капитальное рустическое.*

Каллиграфическое письмо, предназначавшееся для особого рода работ, требовало специальной выучки. Исследования показали, как варьировало обычное письмо в зависимости от орудия, положения писчего материала, тщательности написания текстов, тогда как каллиграфические варианты на протяжении столетий почти не изменялись и являлись своего рода «тупиками» в развитии форм латинских букв.

В I—II веках у римлян существовали два основных вида письма — *классическое обычное письмо*, применявшееся в рукописях, книгах и деловых актах, имевших наиболее широкое применение и распространение, и каллиграфические варианты: капитальное квадратное и капитальное рустическое письмо, под общим названием «капитальное письмо», в котором буквы выполнялись особо тщательно, часто с сильным нажимом. Капитальное письмо применялось на уникальных памятниках, в книгах, афишах, государственных актах.

К III веку в письме произошла перемена: образовались «новое обычное письмо», называемое также первоначальным минускулом, и унциал в качестве каллиграфического варианта. «Новое обычное письмо» отличалось от прежнего (классического) измененным углом письма, положением писчего материала (свиток был параллелен плечам при письме, кодекс располагался наискосок — как мы держим теперь тетрадь). Изменение графических форм и дукта многих букв отразилось и в каллиграфическом варианте — унциале.

Теперь доказано, что как в надписях на камне (эпиграфическое письмо), так и в свитках и кодексах капитальное письмо существовало, и притом одновременно, в двух вариантах: капитальное квадратное (*capitalis quadrata*), или красивое (*elegans*), и капитальное рустическое (*capitalis rustica*), или «деревенское», то есть более простое.

#### ***Унциальное письмо***

В конце I века под влиянием Востока в римскую архитектуру стал все более проникать стиль круглых сводов. Тот же принцип округления стал все более проникать и в письмо. Уже в одном из произведений третьего столетия, написанном в Египте, замечаются попытки такого округления формы, заимствованной из курсивного письма, но приспособленной к округлому стилю

Вырабатывается новый стиль — унциальное письмо (*scriptura uncialis*). Унциальное письмо, развившееся полностью в IV столетии, стало вскоре господствующим книжным письмом, и почти вся дошедшая до нас литература того времени исполнена унциалом. Так как унциалом писать было много легче и быстрее, чем квадратным капиталом, и он был более четок, чем рустика, то его считают первым письмом, специально предназначенным для письма ширококонечным пером.

Унциал отличается округлостью форм. Являясь каллиграфическим вариантом первоначального минускула, унциал обретает заметные выносные линии. Пропорции букв близки к квадрату, но некоторые буквы по ширине больше, чем по высоте. Вертикали и округлые элементы выведены жирно. Расстояние между строками не менее высоты строки.



Письмо сплошное. Угол письма незначительный или равен 0°. Дукт многих знаков изменился с изменением формы.

В унциале горизонтальные штрихи имеют малое значение, и поэтому в письме нет резких отсечек наверху и внизу. Унциал оставался в употреблении до VIII столетия, но унциальные формы, смешанные с формами капитального письма, встречаются и в более поздние времена в заглавиях и инициалах.

Следует различить унциал старый и новый. Простейшим признаком старого унциала (IV—VI вв.) является диагональное, примерно 45 градусное направление пера и отсутствие засечек.

В новом унциале (VI—VIII вв.) наблюдаются в общем легкие засечки и горизонтальное направление пера. Но встречаются и такие рукописи, в которых техника старого и нового унциала смешаны. Реже встречается унциал, писанный наклонно. Если в капитальном письме слова друг от друга еще не отделены, то в унциальном письме VII века это новшество уже введено в употребление.

Со временем в унциал стали все больше просачиваться элементы непрерывно развивающегося курсива. Таким образом в V столетии был нарушен принцип размещения букв строки в пределах двух линий, объединявший унциал с капитальным письмом, и унциал приблизился к строчному курсиву. Если в капитальном письме только связка буквы Q была выведена за нижнюю линию, немногим нарушая установленную закономерность строки, то в курсиве такие «нарушения» (удлиненная форма буквы S и другие) становятся обычными.

### ***Письмо раннего средневековья***

Это письмо отличается значительным разнообразием. Раздробленность раннесредневековой Европы привела к появлению различных национальных особенностей письма молодых «варварских» народов, унаследовавших письмо римское. Общий уровень образования сильно сократился по сравнению с античностью, сократилось и число грамотных людей. Центрами письма становятся монастырские скриптории (мастерские письма). Изолированность этих скрипториев еще более усугубляла такое разнообразие. В романизованных странах и самой Италии развитие письма в VI—VIII веках шло от многообразия к унификации. И к концу VIII века процесс этот завершился образованием единого типа письма. По теории Маллона, основной линией дальнейшего развития письма является движение первоначального минускула — «нового обычного письма».

Поскольку в эпоху раннего средневековья письмо стало привилегией монахов-профессионалов, которые придавали особое значение красивому письму, роль обычного письма сузилась. Получили дальнейшее развитие каллиграфические варианты. Унциал приобрел более минускульный характер (полуунциал, четвертьунциал).

Возникшая на основе курсива модификация унциального письма, так называемое полуунциальное письмо (*scriptura semiuncialis*) переняла все эти новшества, в результате чего писать и читать такое письмо практически стало гораздо легче. Верхние и нижние удлинения некоторых букв (d, h, l, f, p, q) отчетливо выделяли своеобразные формы этих букв среди других букв строки.

Развитие полуунциального письма знаменовало переход от прописных букв к строчным. Оно было первым строчным письмом для ширококонечного пера. В этом письме наблюдается уже целый ряд праобразов букв современного строчного алфавита (a, d, e, g, h и другие). Полуунциальное письмо распространяется по всей Западной Европе и в отдельных ее районах подвергается различным изменениям.

«Полуунциал» вовсе не означает, что он равен половине высоты унциала. Название отражает качественные изменения.

Новый римский курсив также регуляризировался в полукурсив и в конце концов изжил себя как в обычном, так и в канцелярском письме.

V в. – Великая римская империя пала.

После падения Римской империи и переселения народов в Европе возник целый ряд

новых государств. Государства эти освободились от политического и культурного влияния Рима, и в них стали свободно развиваться свои виды письма, применявшиеся до того очень ограниченно. По-прежнему быстро развивается полуунциал. Возникают новые виды латинского письма. Их подразделяют в основном на четыре зльшие группы:

*ирландско-англосаксонское* (Ирландия и Англия),  
*меровингское* (Франция),  
*вестготское* (Испания) и  
*старо-италийское* Италия).

### **Ирландско-англосаксонское письмо**

Наибольший вклад в следующую фазу развития латинского письма внесло ирландско-англосаксонское письмо.

*ирландское*

sine ipsum factam est nihil q  
 in ipso vita erat et vita erat l  
 et lux in tenebris lucet et tenebr  
 comprehenderunt fuit homon

*английское*

men iuram dat dē spm jcm pater  
 filium & omnia dedit in manus e  
 credit in filium habet vitam pē  
 autem incredulus est in filio no

Вместе с христианской религией странствующие монахи-миссионеры распространяли и христианское письмо. Таким путем полууническое письмо перешло в VI столетии в Ирландию, а оттуда и пыле к ближайшим соседям-англосаксам. Римский курсив был совершенно неизвестен на Британских островах. Поэтому полууническое письмо в этих странах имело своеобразную форму, иную, чем на материке. Позже различные модификации англосаксонского письма стали распространяться и на материке иммигрантами, известными под званием «шотландских монахов». Они основывали во Франции, в Германии, Швейцарии, Италии монастыри со скрипториями (писцовыми палатами). Возникшие в этих скрипториях различные школы сыграли заметную роль в дальнейшем развитии письма.

Ирландско-англосаксонское письмо заимствовало многое и от рун (угловатое письмо, распространенное у народов Скандинавии, у древних германских племен), и от греческого капитального письма, поэтому округлые буквы преобразовывались часто в угловатые и надломленные. В лигатурах\* (слитных буквах), образованных из букв капитального письма и унциала, замечается смелость выполнения, которая позже наблюдается только в русской вязи. В письме бросаются в глаза аккуратные промежутки между словами и малое число сокращений. Их стало заметно больше в IX столетии.

VII—VIII столетия часто называются «золотым веком» ирландской культуры. Это название обусловлено несомненно и достижениями в искусстве письма. Ирландско-англосаксонское письмо вышло из употребления лишь по истечении XIII века (в эпоху ранней готики), несмотря на то, что на Британских островах каролингское письмо было известно уже в IX столетии.

### **Меровингское письмо**

mōtoratūf ēstūdm vōno pōdū mōnīfēdī  
 quīdāmīfunt lndīacōndmīfīcūdīcōmīfī  
 itēdīxōdm quīdāmīfīcūdīcōmīfīdīfīdīfī  
 īfīlīqūmquīcē ubī acīfīdīcūfīfīcē vōndīfībīm

Галлия, современная Франция, была к началу переселения народов полностью романизирована, особенно сильно в южной своей части. Поэтому римские формы письма продержались здесь дольше. Галлия пережила упадок вместе с империей, и лишь с распространением христианства началось развитие своего письма. Это так называемое меровингское письмо (названное по имени династии, царствовавшей в V—VIII вв.) было в



Таким образом, в каролингском минускульном письме завершилось создание строчных букв и делались попытки создать соответствующие им прописные знаки. Пока вместо них употреблялись минускулы в увеличенном виде или буквы капитального и унциального письма, а часто и оба вперемешку. Лишь к XI столетию из капитального и унциального письма развилась самостоятельная форма прописных букв, так называемые ломбардские версалы (часто называемые и готическими маюскулами).



В ломбардских версалах округлых элементов больше, чем в буквах капитального письма, а декоративных штрихов больше, чем в унциальном письме. Некоторые буквы выполнялись комбинированной техникой письма и рисования (округлые части букв оттенены двойным штрихом).

Новый и своеобразный вид версала легко допускал изменения своих пропорций и потому был очень удобен для инициалов. Раскрашенные и позолоченные, они создавали немалый художественный эффект.

#### **Контрольные вопросы:**

1. Что такое маюкульное письмо?
2. Что такое минускульное письмо?
3. Какое письмо было распространено у римлян в I—II веках?
4. В чем особенности написания унциального письма?
5. В чем особенности написания полуунциального письма?
6. Какие шрифты шрифты раннего средневековья вам известны?

*Литература:* [1 – С. 49-129; 2 – С. 9-45; 5 – С. 25-31; 7 – С. 17-19; 9 – С. 8-11]

#### **Тема 5. Письмо Римской империи и раннего средневековья**

1. Квадратное капитальное письмо
2. Капитальное рустическое письмо
3. Освоение основных приемов написания капитального квадратного письма (Колонна Траяна).

#### ***Квадратное капитальное письмо***

В римских скрипториях для написания особо ценных книг на пергамене или папирусе использовался капитальный квадратный шрифт.

Наибольшего развития римский книжный шрифт достиг в I—III вв., когда в процессе формирования Римской империи Рим переживал этап относительной демократизации. В Рим приглашали греческих художников, учителей, философов. В это время сформировалась классическая форма римского капитального шрифта, которая является основой современных прописных букв латинского алфавита.

Капитальный квадратный шрифт писали прямо или косо подрезанным пером. Этот шрифт обладает плавным, медленным ритмом. Каждая буква неторопливо выводится пером, дающим широкий штрих при движении вниз и вправо и тонкую линию при движении влево и по горизонтали. Как всякий капитальный шрифт, он располагался между двумя параллельными прямыми, без пробелов между предложениями и словами. Кое-где слова или предложения разделялись точками или штрихами.

Текст производит торжественное впечатление. Равномерно чередующиеся жирные и тонкие штрихи создают ритм и акцент. Буквы по ширине и пропорциям напоминают

капитальный монументальный шрифт. Остроконечные буквы (А, М, N, Z, U) имеют тупые вершины. Средний штрих в буквах В и Р не доходит до перпендикулярного штриха.

Капитальный квадратный как текстовый шрифт со временем был вытеснен *унциалом* и *полуунциалом* и оставался в употреблении для выделения заглавий и инициалов. Лучшим образцом римского капитального квадратного письма является надпись на колонне Траяна в Риме (114 г.)



Буквы состоят из простых элементов: линий, кругов, полукругов и их сочетаний. Чередование толстых и тонких штрихов четко выражено. Соотношение между основными и дополнительными штрихами составляет 1 : 3. Буквы написаны между двумя параллельными линиями и имеют различную ширину перпендикулярных штрихов. Легкие засечки придают буквам законченность и подчеркивают горизонтальные границы строки. Ось округлых букв имеет наклон влево на 18°, это значит, что при письме наклон ширококонечного инструмента к линии строки составлял 18°. Буквы расположены равномерно, расстояние между ними оптически равно.

На прекрасные пропорции букв надписи на Траяновой колонне ориентируются современные мастера шрифта. Благородные формы капитального квадратного шрифта находят продолжение и в современных наборных шрифтах.

Основными инструментами для выполнения капитального квадратного шрифта являются *калам* или птичье перо. Для передачи характера шрифта ширококонечным пером следует выдерживать угол письма 25—30°. Общая картина шрифта широкая, так как большинство букв вписывается в квадрат. Междустрочное расстояние равно корпусу буквы. Контраст между штрихами букв небольшой. В этом шрифте уже значительно больше округлых элементов, чем в греческом. Благодаря соблюдению угла письма элементы имеют плавные окружности. В отличие от греческого шрифта все округлые элементы согласованы с рисунком буквы О.

Особое внимание при написании шрифта следует уделять буквам Z, N, M, Ж, которые выполняются с некоторым изменением угла письма, иначе они будут выглядеть в тексте очень темными. Латинская буква Д напоминает рукописный вариант русской буквы. Поэтому часто эту букву оставляют без изменения в русском алфавите. Но для русского алфавита более характерна треугольная форма буквы Д, построенная на основе буквы А. Русскую букву Ж при переводе капитального квадратного шрифта следует писать, ориентируясь на латинские буквы К и R. В букве R нижний конец дополнительного штриха не соединен с основным штрихом.

Сложность при написании этого шрифта составляют округлые буквы. Буква О имеет с внешней стороны окружность, а с внутренней — эллипс. Для того чтобы получить хорошее соединение округлых штрихов, необходимо наличие навыков работы пером. Ознакомившись с особенностями капитального квадратного шрифта, следует приступить к выполнению упражнений.

### ***Капитальное рустическое письмо***

Вместе с квадратными капиталами из капитального письма уже довольно рано развивается более беглая и размашистая форма письма — рустика (*capitalis rustica*, т. е. крестьянское простое капитальное письмо). Она сохранялась до XI века, несмотря на

развитие новых видов письма. Рустика употреблялась уже на папирусе, что подтверждается находками в Помпее. Еще в VI веке рустикой писали целые книги, а позднее ею пользовались только для выполнения заглавий, выделяемых слов и декоративных страниц. Прекраснейшие тексты Вергилия и другие античные манускрипты, сохранившиеся до наших дней рукописи написаны рустикой, а частично квадратным капитальным письмом.

Капитальному рустическому письму присущи вытянутые пропорции букв (5:3), очень тонкие вертикали и жирные горизонтальные штрихи. Это объясняется большим углом наклона пера. Письмо также сплошное. Позднее слова в некоторых случаях разделяются точками. Промежутки между строками равны половине высоты буквы. Угол письма — не меньше 60°.

В целом получается картина сжатого, узкого и высокого письма. Рустика встречается часто и в текстах, высеченных на камне, так как на ограниченной поверхности мрамора рустикой можно уместить много больше текста, чем капитальным письмом. Орудия письма и дукт те же, что и в квадратных капиталах. Оба варианта римского письма — *маюскульные* (*scriptura majuscula*).

#### Контрольные вопросы:

1. Расскажите, в каком веке римский книжный шрифт достиг наибольшего развития?
2. Расскажите об отличительных особенностях написания капитального квадратного шрифта?
3. Расскажите, для каких книг использовался этот шрифт?
4. Расскажите о соотношениях между основными и дополнительными штрихами в капитальном квадратном шрифте?
5. Расскажите о том, как разделялись слова и предложения в капитальном шрифте?
6. Расскажите о наклоне оси округлых букв капитального квадратного шрифта?
7. Расскажите о ширине букв в этом шрифте?
8. Какой инструмент используется для написания букв капитального квадратного шрифта?
9. Какой угол письма ширококонечным пером следует выдерживать для передачи характера шрифта?
10. Расскажите чему должно быть равно междустрочное расстояние в тексте, выполненном капитальным квадратным шрифтом?

*Литература:* [1 – С. 51-73; 2 – С. 10-18; 4 – С. 23-31; 7 – С. 26-31]

#### Тема 4. Готическое письмо

Каролингский минускул настолько, казалось бы, удовлетворял требованиям рациональности, четкости и красоты, что не могло быть никаких причин заменять его каким-то другим видом.

Однако уже в конце XI— начале XII века письмо обрело иные черты. Хронологически этот процесс совпадает с готическим стилем в архитектуре и искусстве. Эта эволюция, происходившая в разных странах одновременно, привела в XIII веке к тому, что письмо повсеместно стало готическим. Оно не явилось чем-то новым в развитии латинской письменности, так как оставалось тем же строчным письмом, только излишне монотонным и вычурным по форме. Правда, письмо стало значительно экономичнее прежних. Нельзя не заметить и повышения декоративных качеств.

X и XI вв. ознаменованы в Западной Европе укреплениям феодализма, рыцарство и королевская власть благодаря войнам и крестовым походам набирают силу. В то же время происходил процесс развития металлообрабатывающего ремесла, ткацкого, а особенно архитектурного искусства. Росли и приобретали самостоятельность города, в них

поднимались искусно построенные храмы. Зарождается готическое письмо.

Нужно сказать, что средневековые писцы не знали названия «готическое письмо», а пользовались терминологией, которая отражала классификацию разных видов письма «дукт» (от лата. ductus - начертание), в зависимости от их характера и целевого назначения, что стала известной нам из каталогов инвентарей средневековых библиотек.

На протяжении истории существования готического письма известны такие его основные типы: *т екст ура, ротунда, швабское письмо, фрактура.*

**тдог тдог тдог тдог**

Виды готического шрифта

Текстура (с надломленными дугами). Круглоготический шрифт или ротунда (просторнее и с округленными надломами). Швабский шрифт (просторный с дугами слева и справа). Фрактура (наполовину округлая, наполовину надломанная)

Текстура - дословно ткань

**modo labia circa dētes meos, Misericordi  
mei misericordi mei saltem vos amici mei:  
quia manus domini tetigit me, Quare me  
psequimini sicut deus: et carnis meis lani-**

Текстура. Типографский шрифт из Майнца, 1457

Особенностью текстурных минускулов является гармоничное расстояние между вертикальными штрихами, внутреннее пространство приблизительно равняется толщине основного штриха. Над буквой «i» ставят черточку-точку, которая выделяет ее среди других букв, «t» немножко выходит за верхнюю линию и тому подобное. Готический шрифт чрезвычайно тяжелый для исполнения. Каллиграф должен добиться оптически одинаковых промежутков между всеми вертикальными штрихами, а также правильного соотношения этих промежутков с толщиной штрихов. Особенно тяжело достичь этого в асимметричных и выступающих в одну сторону буквах. Чтобы выйти из затрудненного положения, опытные писцы прибегают к приближению и соединению отдельных букв, создают лигатуры,

**x b l e c c a t a l e h o t t a t  
d e t a d o t t f l l e o r p p p**

например:

Текстура хорошо отображена в первых печатных изданиях Йоганна Гуттенберга: календари (1447), «Библии» (1455), и др.

На протяжении XIII в. в Италии, Испании текстурные формы письма начали изменяться.

Наконец в XIV в. возникает и развивается другой вид готического письма ротунда (от лата. rotundus - закругляет). Шрифт значительно шире от текстуры, без ромбовидных окончаний. В нем сохраняются закругления от каролингского минускула, письмо светлее, чем текстура.

Круглое письмо возникло в Северной Италии и окончательно оформилось в XV в. в болонских юридических кодексах. Во Франции, где ротунду ценили за читабельность, ее называли за местом происхождения (lettre boulonnoise) болонским письмом, или ломбардским (lettere lombarde). В Германии ротундой называли одну из разновидностей текстуры, которая не имела ничего общего с округлой итальянской.

В конце XV ст. в Германии возникло много немецких печатных шрифтов, их создали мастера из многочисленных вариантов готических рукописных шрифтов. Один из них, который происходил из Нюрнберга и Аугсбурга, быстро распространился. Это был готический шрифт времен Ренессанса швабах, именно с него началось становление немецкого печатного шрифта.

wasser sein wouung hat / der fuchs ließ vō der tauben vñ  
 zū der sparen / vnd do er den bey dem wasser fandt da gr  
 er yn tugentlich vnd sprach / lieber nachbaur wie magstu  
 vor dem wind vnd regen enthalten / der spar antwort vi

В 1507-1510 годах бенедиктский монах и каллиграф Леонард Вагнер написал образцы шрифтов утонченного письма с завитками, характерного для придворных канцелярий. Среди этих образцов были такие, которые отражали форму готического шрифта, - фразтуры, которым по приказу императора Максимилиана в 1513 г. был напечатан «Молитвенник Максимилиана». В его оформлении и окончательной разработке шрифта принимал участие А. Дюрер. Из-за этого, по-видимому, ему ошибочно приписывают изобретение фразтуры. Сравнивая фразтуру с швабахом, отметим, что фразтура, которую называют еще письмом Верхнего Рейна, имела больше промежуточных форм между готикой и антиквой, о которой речь будет идти дальше. Фразтура была основным национальным шрифтом в немецких землях и сохранилась до наших дней.

Во времена барокко сложился близкий фразтуре шрифт - канцлей, широко применяемый в канцеляриях учреждений.

Хотя готическое письмо за своим происхождением является латино-романским творением, но оно больше всего распространилось в Германии. Процесс обратного изменения готического письма, когда в эпоху Ренессанса буквы шрифта округлялись, связывают с развитием культуры в Германии. Название шрифта от названия немецкого племени готов совсем не отбивает первоисточников его происхождения.

Специфику построения букв в разных видах готического письма показывает в своих книгах А. Капр. Анализируя характер разновидностей готического шрифта на примере построения строчной буквы «о», он описывает и показывает ее конструкцию в отдельных видах готического письма.



В шрифте текстура наблюдаем последовательный излом штрихов этой буквы.

В шрифте ротунда литера «о» округлена сверху справа и снизу слева, а сверху слева и снизу справа имеет излом.

В шрифте швабах литера «о» снизу и сверху имеет острые углы, а слева и дело округлено.

У фразтуры литера «о» с одной стороны является сломанной, с другой стороны - округленная, а верхняя часть буквы напоминает сомкнутый клювик птички.

Готический шрифт к первой четверти XX в. был основным письмом у немцев на территории Германии и за ее границами (Швейцария, Австрия), а в печатной практике при определении гарнитур шрифтов когда-то у нас его называли немецким.

Однако позже рядом с готическими шрифтами в Германии медленно входил в потребление обычный латинский шрифт, который начал приобретать доминирующее положение.

С 50-х годов XX ст. во ФРГ опять начали употреблять готический шрифт. В 1964 г. готические шрифты в Западной Германии были стандартизированы.

Среди интересных форм канцелярского письма уже в XIII в. развился ранний английский готический курсив. Этому способствовала еще не угасшая традиция существования школ письма. Местные формы готического курсива были распространены тогда в ряде стран Западной Европы. Характерным признаком готического курсива является соединение букв между собой и их уменьшения.



## Бастарда

Четырнадцатое столетие оказалось временами расцвета не только текстуры. Для повседневного потребления в книгах национальными языками в XIV и XV вв. были распространены разновидности бастардного письма (от франц. *batard* - ненастоящий, незаконнорожденный), которое образовалось из видоизменений готического минускула. Оно вошло в практику книжного письма, когда вместо текстуры (ломаного шрифта) начали употреблять закругленные буквы. За своим характером готический минускул близкий к готическому курсиву. Бастарда по графическим признакам стоит между готическим курсивом и текстурой.

*lince · comment maxcellius pziſt cacate de fixatuse 'i  
quantiebit comment ſes pziſomnezo plouuolent le ſe  
pziſt aplouuer · Nous liſons au ſſien comeſme linceaf  
comment cezav boiant la teſte rompree ſon emmentin &*

Франция

Сначала этот шрифт был распространен в Париже под названием парижский. Из него развились многочисленные областные образцы: английской, чешской, немецкой, нидерландской и других видов бастарды. Рассмотрим развитие ее в Нидерландах. Ранний нидерландский курсив не испытал особенных изменений в написании. Лишь в XV в. готический курсив приобретает здесь местные черты и то чаще в рукописных книгах, чем в эпистолярном письме.

Среди признаков бастарды можно назвать резко выявленное *f*, характерное «одноарочное» *a*, верхние удлинения высоких букв, которые направлены резким завитком вправо или влево и образуют декоративный росчерк и овальные узлы. Бастардой выполнены очень ценные иллюстрированные миниатюрные книги. Из второй половины XVI в. нидерландские каллиграфические школы занимали ведущее место в Европе, а образцы их письма охотно наследовали в других странах. В те времена в нидерландских городах Антверпене, Амстердаме, Гаарлеми выходили публикации, посвященные вопросом письма, как например «*Eximiae Peritiae Alphabetum*» (Amsterdam, 1571).

Следовательно, из XIV в. в Западной Европе вошли в потребление новые виды письма (большинство их развилась из текстуры), которые частично могут рассматриваться как самостоятельные новообразования. Незвизрая на свою недолговечность, они все же распространяются в достаточно разных вариантах по всей Западной Европе, независимо от национальных границ. В наши дни под бастардами понимают вообще любые виды письма, образуемая в результате смеси готики и антиквы.

## Готическая антиква

В XIV столетии итальянцами выработан подвид готического письма — готическая антиква ранних гуманистов. Она получила такое название за свою близость к антикве. Вначале она называлась «письмом Петрарки» по имени великого гуманиста, который сам был талантливым художником письма. Буквы у него маленькие, светлые. Едва заметные надломы можно по праву считать закруглениями. Один из главных признаков — двухарочное *a* с верхней открытой аркой, как и в антикве.

*fateor ſtali tps erut amiaonis · gnatuū  
r ctatē iā nāquillioz decebat orō · Date  
amia · Et tu lector quiſqles/parte oio  
tet · ſi qz idmeli · ſqz cōtranūdiffiale*

В XIV столетии входят в употребление новые виды письма. Большей частью они развиваются из текстуры, но частично их можно рассматривать и как самостоятельные новообразования. Несмотря на свою недолговечность, они все же распространяются в весьма различающихся вариантах почти по всей Западной Европе, независимо от национальных границ.

### Контрольные вопросы:

1. Назовите отличительные особенности написания готического письма?
2. Назовите, какие разновидности готических шрифтов получили широкое применение в Северной Европе, какие в Южной, какие во всей Европе?
3. Расскажите, где и когда сформировался шрифт Текстура?
4. Какой угол письма необходимо соблюдать при написании шрифта Текстура?
5. Дайте определение понятию лигатура?
6. Какой инструмент использовали раньше, и какой сейчас для написания готических шрифтов?
7. Какой дукт у шрифта Текстура?

*Литература:* [1 – С. 85-113; 2 – С. 19-24; 4 – С. 12-22; 7 – С. 34-43]

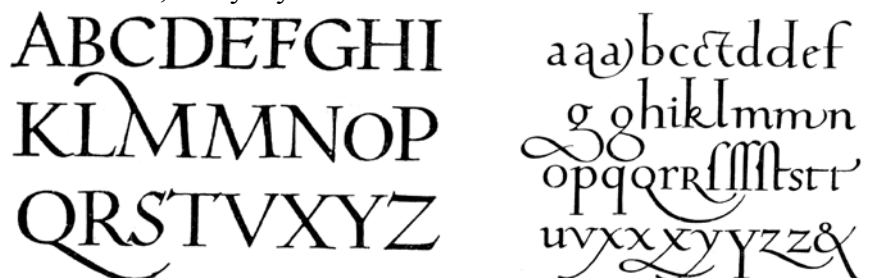
### Тема №6 Шрифты эпохи Возрождения: гуманистическое письмо

В конце XIII и в начале XIV в. в Италии зарождался капитализм. Образовывались государства-города, такие как Венеция, Флоренция. Быстро развивалась культура. Италия XIV в. дала миру больших поэтов Данте, Петрарку и Боккачче. В Венеции значительного развития приобрело книжное дело. В Флоренции, Риме, Болоньи, Соренто и других городах Италии рядом с монастырскими скрипториями возникали и светские заведения книгописания.

Поэт-гуманист Франческо Петрарка (1304- 1374) боролся за создание светской культуры раннего Возрождения, опираясь на античность, большим сторонником которой он был. Поэт собирал античные греческие и латинские рукописи, был прекрасным каллиграфом, не случайно его почерк подражали современники.

Флорентиец Поджо Брачелини (1380-1459), ученый-гуманист, переводчик, археолог и библиография, также собирал античные римские надписи, давние рукописи латинских авторов. Он учредил во Флоренции училище, где учил писать ясным и красивым каролингским минускулом. Ученики его распространили это письмо по всей Италии. Оно оказало большое влияние на развитие гуманистического минускула. Известный флорентийский книготорговец Ренессансу Веспасиано да Бистичи (1421 -1498) имел скрипторий, где работало 45 писцов, которые дали миру тщательным образом выполненные и прекрасно украшенные рукописные творения.

Во времена раннего Ренессанса проявлением возвращения к античности в отрасли письма было возрождение античных форм письма в виде антиквы. Переходной формой к созданию устоявшихся форм антиквы в книгопечатании был шрифт готика-антиква. почти гуманистический шрифт, в котором отражается переход от готики к новокаролингского, или гуманистического, минускула.



Этот переход хорошо заметен в рукописи 1363р. «О незнании себя самого и многих», выполненный собственноручно Петраркой. Анализ графики отдельных букв показывает наличие смеси стилизованных форм ротунды и готического минускула, заглавию буквы происходят от готического маюскула.

Произведения римских авторов больше всего сохранились в рукописях, написанных каролингским минускулом, письмом, которое округлым начерчиванием букв и качеством

нравилось гуманистам. Они считали, что письмо состояло из римских букв и называли его *littera antiqua* или *littera romana* - римская буква, *littera tonda* - круглая буква, *litterae antiquae horum temporum* - современные античные буквы, наконец *littere antique nuovo* - новые античные буквы. Во многих монастырских скрипториях и в светских заведениях такого типа шрифтовики и рубрикатеры полностью подражали каролингский минускул, развивали строчные буквы; над *i* ставилась точка, арабские цифры приобрели верхние и нижние удлинения. Цифры 1, 2, 0 вписывались в две средних линии, а нижняя часть цифр 3, 4, 5, 7 и 9 опускалась за нижнюю линию, тогда как цифры 6 и 8 поднимались над верхней линией:

1 2 3 4 5 6 7 8 9

Это письмо достало название итальянский гуманистический минускул - книжный шрифт XIV, XV ст. Светлый, равномерный и спокойный гуманистический минускул сначала не имел заглавных букв. Писцы начали просто употреблять для заголовковых знаков буквы монументального, капитально-квадратного, рустичного и унциального письма, украшая и украшая их сдержанными формами, так что суровая эпиграфика и острота начерчиваний терялись. Такой видоизменен набросок заголовковых букв достал в палеографии название гуманистического маюскула.

Из Италии гуманистический минускул и маюскул распространились на всю Европу. Этот шрифт широко употребляли в корреспонденции, студенческих записях, нотариальных документах, торговом деле, разных канцеляриях. В процессе широкого использования он потерял свои спокойные формы, от гуманистического минускула, например, его отделили многочисленные изменения, которые оказались в новой форме письма - гуманистическом курсиве, из которого в папских канцеляриях развились многочисленные разновидности (торжественный и украшенный шрифт, близкий к готическому) и канцелярские формы, включая и смешанную канцелярскую бастарду. Из Италии канцелярское письмо перешло во Францию, Испанию, Швейцарию, Германию и Голландию, где было усовершенствовано выдающимися мастерами.

#### ***Орудия письма и материалы***

Так как искусство письма почти нераздельно связано с книгой, то историю развития письма и историю развития книги часто приходится рассматривать вместе.

Как известно, древнейшим материалом, на котором выполнялось письмо, был камень, а также лопатки животных, глиняные и восковые дощечки, дерево, древесная кора, пальмовые листья и металл. Самым распространенным материалом в древнее время был папирус, изготовлявшийся из папируса, произрастающего на болотистых берегах дельты Нила.

Древнейшей формой книги был свиток (*volumen*), применявшийся древними египтянами. Текст был расположен колонками, строки тянулись параллельно краям. В зависимости от объема текста листы склеивались часто в очень длинные свитки.

В III столетии до н. э. у папируса появляется соперник в виде кожи — пергамен. Пергамен был большей частью белого цвета, но в особых случаях подвергался и окрашиванию, например, в пурпуровый цвет, по которому писали золотом или серебром.

В начальном периоде применения пергамена им пользовались также в свитках, для чего отдельные кожи соединялись в полосу соответственно длине текста. Греки, переняв пергамен, заменили свитком свои дощечки. Так же, как они скрепляли свои дощечки при помощи колец по две, по три, стали они позже сшивать и листы пергамена. Начиная с V столетия возникла уже похожая на современную книгу форма, называемая кодексом\*. Основой кодекса был вдвое сложенный лист; сложенные листы сшивались и снабжались обложкой.

И на папирусе и на пергамене писали чернилами, изготовлявшимися из сажи или красного мела и клеевой воды. В этом часто достигали большого мастерства. Рукописи

пролежали многие столетия, а чернила и краски не потускнели и до наших дней.

В качестве пера употреблялся калам — ширококонечно очинённый тростник, замененный в 624 году птичьим пером. Оба вида пера соответствуют металлическому ширококонечному перу нашего времени, но много эластичнее его. Восточные, плавно текущие и орнаментальные типы письма выполнялись также кистями. В качестве карандашей употреблялись свинцовые и серебряные палочки.

Графитовый карандаш впервые изготовил француз Контэ в 1790 году.

Железное перо начал употреблять еще нюрнбергский каллиграф Нойдерфер в 1544 году, но широкое применение металлические перья получили только с середины XVIII века после изобретения стального пера. В эпоху раннего средневековья книги изготовлялись главным образом в монастырях.

Для изготовления книг, сшитых в форме кодекса, как правило, устанавливалось разделение труда. Работу начинал пергаменариус (если пергамен не закупался готовым из соответствующих мастерских). Заполнение листа (*folium*) текстом облегчалось нанесением линий строк и полей, которые, начиная с V—VI столетий, вдавливались костяным ножом, а с XII—XIII столетий наносились свинцовой палочкой или чернилами. После такого линования приступал к своей работе писец текста. Свободные места, оставлявшиеся для инициалов, миниатюр и прочего иллюстративного материала, заполняли иллюминатор и миниатор при помощи красок и золота или серебра. Рубрикатор (*tuber* — красный) писал красной краской заглавия и начала глав. Особое внимание обращалось на художественное оформление рукописи.

Последним приступал к работе над книгой переплетчик (лигатор). Переплеты делались из дерева и покрывались кожей, а более ценные тома снабжались золотыми и серебряными рельефами и украшениями из слоновой кости и драгоценных камней. Застежки, ремни и замки давали возможность запереть книгу. Примеры для переплетов заимствовались у народов Востока, где переплетное искусство, как по технике, так и художественному оформлению было на замечательно высоком уровне. Европейцы, ознакомившись в XV столетии с такими переплетами, сначала в Италии, а потом и в других странах, попали под влияние этого искусства.

В XIII и XIV столетиях, помимо монахов, появляются новые писцы из светских лиц — горожане, ученые и другие. Наиболее известное сообщество их находилось в Девентере (Голландия) и именовалось «Братия пера». В широких массах все более растет стремление к образованию. Причины этого — рост городов, тесно связанный с подъемом ремесленного производства и торговли, борьба городов за свою самостоятельность, борьба светской власти против папской и влияние нового гуманистического мировоззрения. В середине XII столетия и позже начинают одно за другим возникать высшие учебные заведения — университеты. Монастырское же искусство начинает чахнуть. Благодаря светским копиристовкам, переписка книг в XIV столетии становится массовой. Завоевывают себе право на существование научная и художественная литература; латинская книга уступает первенство книгам, написанным на национальных языках. Простые виды курсивного письма, выполняемого быстро и небрежно, стали употребляться и в качестве книжного письма, и художественное качество последнего сильно упало.

В XIV столетии пергамен начинает постепенно вытесняться бумагой.

Бумага была много дешевле пергамена и поэтому последний стали употреблять только для более ценных книг и документов. На пергамене печатались частично и первые книги.

Непрерывно растущий спрос на книги могло удовлетворить только их механическое размножение — печатание.

Изобретателем современного искусства книгопечатания считается Иоганн Генсфлейш Гутенберг: родился между 1394—1399 годами в Майнце, умер в 1468 году. Заслуга Гутенберга перед человечеством состоит в том, что он изобрел надежные литеры, из которых набирается текст страницы, и печатный станок. Первым напечатанным произведением был

«Fragment vom Weltgericht» («Фрагмент из страшного суда»). Главным же трудом Гутенберга следует считать 42-строчную библию (названную так по числу строк на странице).

Перед первыми печатниками стояла трудная задача: воспроизвести достигшее совершенства рукописное письмо XV столетия. Вначале пытались строго этого придерживаться. (Утверждают, что Фусту, финансировавшему Гутенберга, удалось продать некоторые экземпляры названной библии в Париже, выдав их за рукописные). Но вскоре печатные шрифты стали развиваться своим самостоятельным путем, все более отходя от своего прототипа — письма ширококонечным пером. Однако связей с основными рукописными стилями типографские шрифты никогда не утрачивали.

Переход к книгопечатанию занял несколько десятилетий, в это время даже печатные книги переписывались еще вручную. В инкунабулах — книгах, напечатанных в XV столетии (от слова *cupabula* — колыбель) от руки рисовались инициалы и миниатюры и потом раскрашивались. Лишь после длительной и упорной борьбы рукописное искусство было оттеснено на задний план. Печатное слово, как более дешевое и доступное, стало новым могучим орудием в распространении зарождающейся буржуазной культуры.

В период ренессанса — возрождения античности — итальянские художники-гуманисты, вслед за ними и художники других стран Западной Европы пытались вернуться к античному искусству и приблизиться к действительной жизни и природе.

Гуманизм подрывал авторитет средневековой церкви, отвергая церковное искусство и псевдонауку. Возникла антипатия к готическому письму и его модификациям, потому что этим стилем было написано много религиозной литературы. С такой же предосудительностью относились позже даже к письму ранних гуманистов, — кругло-готическому и к готической антикве. Каллиграфы возвратились к каролингскому минускулу, находя, что он больше подходит для переписки античных произведений. Из монастырей вновь вынесли на свет рукописи классиков и стали копировать их с такой тщательностью, что позже определить время написания можно было только на основании анализа качества пергамента, стиля инициалов и своеобразия правописания. Каролингский минускул с этого времени стали называть гуманистическим минускулом или минускулом-антиквой. Соответствующие формы маюскулов были найдены в древнеримском капитальном письме, так как они более всего соответствовали минускулам гуманистов.

Новое письмо — антиква\* (*littera antiqua*), называемое также латинским письмом, переняло все те новшества и положительные качества, достоинства, которые письмо приобрело в процессе становления. Соответственно маюскулам капитального письма свободные концы стоек минускулов были также снабжены засечками; равным образом окончательно установилось начертание букв *g, v, w, x* и *y*. Общая картина антиквы нормальной толщины была светлая.

Местами изготовления наиболее зрелых в художественном отношении рукописей, выполненных антиквой в период расцвета Ренессанса, считаются города Верхней Италии во главе с Флоренцией и Болоньей.

Сейчас под названием антиква объединяются все шрифты от минускулов гуманистической эпохи до наших дней. Так как классификация и хронология стилей письма проведены в антикве на основании типографских шрифтов, то в дальнейшем мы будем говорить — главным образом о типографских шрифтах. Типографское искусство всегда быстро перенимало новейшие и лучшие шрифты своей эпохи. Недаром типографское искусство называют зеркалом искусства шрифта.

***Старинная, или гуманистическая, антиква***

ABCDEFGHIJKLMN

OPQRSTUVWXYZ

abcdefghijklmnopqrstu

vwxyz 1234567890

Самая ранняя форма антиквы называется старинной антиквой. Ее главные признаки

— наклонные нажимы в округлых формах и покатое начало букв. Это обусловлено наклонным положением ширококонечного пера при письме (примерно в 25—45 градусов). Контраст между основными и соединительными штрихами небольшой; их соотношение примерно от 1: 2 до 1: 4. Старинной антикве свойственны мягкие, округлые засечки, известные нам уже из капитального шрифта Траяновой колонны.

Наклонные штрихи букв А, М и N в большинстве случаев имеют засечки (у соответствующих букв римского капитального шрифта они отсутствуют).

Типографский шрифт на основе старинной антиквы изготовил впервые Адольф Руш в 1464 году, но наиболее чистые и красивые рисунки шрифтов принадлежат венецианцу Николаусу Иенсону (1420—1480), итальянцу Франческо да Болонья (Гриффо) и парижанину Клоду Гарамону (ок. 1480—1561). Из современных шрифтов этого вида красивейшим считают шрифт траянус художника Уоррена Чегшеля (США) и шрифт палатино Германа Цапфа (Германия).

Вторая большая группа шрифтов — переходная антиква. Как видно уже из названия, шрифты этого стиля являются переходными из старинной антиквы в новую антикву. По времени это совпадает с переходом ренессанса в стиль барокко. У шрифтов этой группы меньшая покатоность округлых форм (примерно в 10—30 градусов). Контраст между основными и дополнительными линиями больше, чем у шрифтов старинной антиквы; их соотношение примерно от 1: 4 до 1: 7. Начала букв в некоторых шрифтах немного покаты, а иногда и; совершенно прямоугольны; засечки тонкие с малыми дугами круглений.

Лучшими историческими типографскими шрифтами типа переходной антиквы следует признать шрифты, созданные Антоном Янсоном (1620—1687) — Голландия; Уильямом Кезлоном (1692—1766) и Джоном Баскервиллем (1706—1775) — Англия; Пьером-Симоном Фурнье (1712—1768) — Франция. Все эти шрифты, также как и шрифты предыдущей группы, употребляются и в наши дни, и на их основе создаются различные новые рисунки.

ABCDEFGHIJKLMN  
OPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrst  
uvwxyz  
1234567890

Третья модификация антиквы — новая антиква — возникает в связи с возрастающим распространением и популярностью гравюры на меди во второй половине XVIII века. Этот шрифт полностью нарисован, и связь с рукописной техникой пера совсем не ощущается. Нажимы округлых форм не имеют наклона. Соединительные штрихи очень тонки и составляют сильный контраст с основными штрихами. Засечки в виде тонких линий не имеют круглений.

Среди лучших создателей типографских шрифтов типа новой антиквы следует в первую очередь отметить итальянца Джамбаттисту Бодони (1740—1813), которого называли королем печатников и печатником королей, а также Фирмена Дидо (1764—1836) — Франция и Юстуса Вальбаума (1768—1839) — Германия. В XIX веке для рекламных целей были созданы жирные шрифты этого типа с особенно сильным контрастом.

ABCDEFGHIJKLMN  
OPQRSTUVWXYZ  
abcdefghijklmnopqrs  
tuvwxyz  
1234567890

Ленточная антиква является современной модификацией антиквы. Под этим названием объединяются шрифты, в выполнении которых употребляются и толстые и тонкие линии, но отсутствуют засечки. Лучшие типографские шрифты этого рода: оптимума немецкого художника Германа Цапфа, турэн французского художника А. М. Кассандра и

меридиан швейцарского художника Имре Рейкера.

Название антиква пером объединяет все шрифты антиква, оформленные ширококонечным пером. Из типографских шрифтов этого рода лучшими являются: пост-антиква немецкого художника Герберта Поста; кланг английского художника Уиля Картера, студио голландского художника А. Овербека.

#### ***Египетский, или брусковый***

Его отличие заключается в одинаковой толщине всех элементов буквы и в наличии засечек в виде бруска. Впоследствии, изменяя пропорции элементов букв египетского шрифта, получили лучшие по рисунку варианты. Одним из таких подвидов египетского шрифта является шрифт типа кларендон.

Кларендон отличается от египетского большим контрастом штрихов и округлостью засечек в местах соединения со штрихами. Лучшие варианты шрифтов этого вида приближаются по рисунку к старинной антикве и широко применяются в настоящее время.

В прошлом веке и в начале нынешнего популярным был другой подвид египетского шрифта — итальянский, в котором горизонтальные штрихи много толще вертикальных. По характеру он походит на рустуку Древнего Рима (отсюда, по-видимому, его название). И в наше время он довольно часто применяется в оформительском искусстве и рекламе благодаря, должно быть, его запоминающемуся рисунку. Однако удобочитаемостью он не отличается и, следовательно, использовать его следует умеренно.

Гротеск, или рубленый. Этот тип шрифта отличает равная толщина всех элементов букв и отсутствие засечек. Разнообразие рубленых шрифтов достигается за счет нюансировки соотношений штрихов, изменения пропорций букв (плотности и насыщенности).

В настоящее время рубленые шрифты составляют большую семью с широчайшей областью применения.

Антиква-гротеск. Шрифты этой группы имеют одинаковое или малоконтрастное соотношение основных и дополнительных штрихов, как у гротеска, короткие закругления или небольшие утолщения на концах стоек, напоминающие засечки антиквы. Эта форма очень древняя, аналоги встречаются в греческих и римских эпиграфических шрифтах.

Современной модификацией антиквы является ленточная антиква. Она имеет целиком антиквенные пропорции, соотношение основных и дополнительных штрихов, но отличается от антиквы отсутствием засечек. Разнообразия шрифтов этой группы также можно добиться, изменяя характер начертания.

Антиква пером. В последние годы широкое распространение получили шрифты антиквы, оформленные ширококонечным пером или плоской кистью. Рукописные формы этих шрифтов как нельзя лучше подходят для художественно-оформительских работ, так как легко воспроизводятся шрифтовыми инструментами и кистями.

#### **Контрольные вопросы:**

1. В каком веке сложилась «гуманистический курсив» как самостоятельный вид письма?
2. Какие отличительные особенности этого вида письма?
3. Какой инструмент используется для написания шрифта «гуманистический курсив»?
4. Какой угол письма ширококонечным пером следует выдерживать для передачи характера шрифта?
5. Характерно ли для «гуманистического курсива» наличие всевозможных росчерков, завитков и других декоративных элементов?

*Литература:* [1 – С. 113-124; 2 – С. 25-30; 4 – С. 50-55; 5 – С. 27-31; 7 – С. 48-51]

## Тема №7 История развития славянского письма

Древнейшие дошедшие до нас памятники славянского письма относятся к IX—X вв. Долгое время считалось, что до введения христианства славяне не имели своей письменности. Однако свидетельства многих путешественников и ученых говорят о том, что языческие племена славян имели свою систему письма и счета.

В IX в. в славянских землях существовали две азбуки — глаголица и кириллица. Почти полностью совпадающие по алфавитному составу, расположению и звуковому составу букв, однако резко отличающиеся по форме знаков, простой, четкой и близкой к греческому уставному письму IX в. у кириллицы, и замысловатой, очень своеобразной — у глаголицы.

Древнейшим памятником кириллицы считается надпись 893 года на развалинах храма в Преславе (Болгария).

В алфавите кириллицы насчитывается 43 буквы.

Из них 24 заимствованы из византийского уставного письма, остальные 19 изобретены заново, но в графическом оформлении уподоблены первым. Не все заимствованные буквы сохранили обозначение того же звука, что в греческом языке, — некоторые получили новые значения соответственно особенностям славянской фонетики.

Из славянских народов кириллицу сохранили всех дольше болгары, но в настоящее время их письмо, как и письмо сербов, одинаково с русским, за исключением некоторых знаков, предназначенных для обозначения фонетических особенностей.

Свое название кириллица получила от имени славянского просветителя середины IX в. Кирилла, создавшего славянскую азбуку. С помощью этой азбуки были переведены с греческого на славянский язык христианские богослужебные книги.

В то время создание общеславянского алфавита было прогрессивным явлением. Кириллица и глаголица находились в употреблении параллельно до XI — XII вв. Затем кириллица, имевшая более четкие, простые буквы, постепенно вытеснила глаголицу.

С X по XVIII в. графика кириллицы претерпевала изменения, проявившиеся в различных видах кириллического письма — уставе, полууставе

Уставом написаны древнерусские рукописи 11—14 вв. Устав 11—12 вв. отличается строгостью пропорций, буквы симметричны, они свободно располагаются в строке.

В 13 в. изменяются пропорции буквенных начертаний: буквы становятся уже, сокращаются верхние части букв В, К, Ж, поднимается вверх перекладина у йотированных букв (ІЄ, □), Ю, И, Н, вертикаль буквы Ъ поднимается вверх за пределы строки.

В 14 в. на основе новообразований 13 в. формируется новый вид устава с узкими вытянутыми буквами, стоящими близко друг к другу. Перекладины поднимаются до верхнего уровня строчных букв, встречается начертание Ж без верха. В восточнославянской письменности устав господствовал до конца 14 — начала 15 вв.

С 15 в. устав вытесняется полууставом, а пергамен — бумагой. В деловой письменности полуустав и бумага применялись уже в 14 в.

До XIV в. материалом для страниц рукописных книг служил пергамен.

Пергамен (от греч. Pergamos – Пергам, ныне Бергама, город в Малой Азии, где во II в. до н.э. широко применялся пергамен) – специально обработанные кожи животных, применявшийся как основной материал для письма до изобретения бумаги. С появлением пергамента изменилась форма книги – вместо свитка она приобрела вид, близкий к современному (кодекс). Листы пергамента обрезались по краям, им придавалась прямоугольная форма. Сложенные пополам, они представляли собой 4 книжных страницы – тетрадь. Любители роскошных красочных изданий продолжали заказывать книги на пергамене и после появления бумаги. В дальнейшем пергамен стали использовать для обтягивания переплетов.

В качестве основных инструментов письма в записях упоминаются «перо» и «чернила».



В XI – XIV в.в. писали птичьими (гусиными) перьями и железистыми чернилами разных оттенков (от светло-ржавого до черного). Писали и на свитках, и на отдельных листах, и в переплетенных тетрадах. Оригинал рукописи, как правило, укреплялся на пюпитре. Рядом с местом работы располагалась тумба с инструментами. Для получения ровных строчек лист пергамена, а позже бумаги, разлиновывали острым инструментом. Только после этого приступали к тщательному переписыванию каждой буквы.

Особого мастерства требовало написание буквицы, или инициалы – начальные буквы статьи. Их чаще писали киноварью, отсюда и название «красная строка». Буквица призвана была заинтересовать читателя, привлечь его внимание. Выписывалась она много крупнее основного текста, сплошь была увита орнаментом, сквозь который частенько можно было разглядеть загадочного зверя, птицу или человеческое лицо.

Берёзовая кора как материал для письма получает на Руси распространение не позднее первой четверти XI века и выходит из употребления в середине XV века в связи с распространением бумаги, которая именно около этого времени становится дешёвой. Береста рассматривалась как эфемерный, непрестижный материал для письма, непригодный для долгого хранения; её использовали в основном как материал для частной переписки и личных записей, а более ответственные письма и официальные документы писались, как правило, на пергаменте (бересте доверялись лишь их черновики).

Путь развития славянского, а, следовательно, и русского письма в корне отличается от путей развития латинского. О времени, условиях возникновения и становления славянского письма имеется очень мало фактических данных, поэтому и высказывания ученых по этому вопросу с давних пор были противоречивыми. Многие вопросы, еще и по сей день, не разрешены в полной мере.

Азбуки, ставшие основой славянского письма, называются глаголицей и кириллицей. История их происхождения сложна и не ясна до конца.

О древнейшей форме глаголицы мы можем судить только ориентировочно, потому что дошедшие до нас памятники глаголицы не старше конца X столетия.

Всматриваясь в глаголицу, мы замечаем, что формы букв ее очень замысловатые. Знаки часто строятся из двух деталей, расположенных как бы друг на друге. Это явление замечается и в более декоративном оформлении кириллицы. Простых круглых форм почти нет. Они все связаны прямыми линиями. Современной форме соответствуют лишь единичные буквы (ш, у, м, ч, э).

По форме букв можно отметить два вида глаголицы. В первой из них, так называемой болгарской глаголице, буквы округлые, а в хорватской, называемой также иллирийской или далматийской глаголицей, форма букв угловатая. Ни тот ни другой вид глаголицы не имеет резко очерченных границ распространения. В позднейшем развитии глаголица переняла много знаков у кириллицы. Глаголица западных славян (чехов, поляков и других) продержалась сравнительно недолго и была заменена латинским письмом, а остальные славяне перешли позже на письмо типа кириллицы. Но глаголица не исчезла совсем и до настоящего времени. Так, она употребляется или, по крайней мере, употреблялась до начала второй мировой войны в кроатских поселениях Италии. Этим шрифтом печатались даже газеты.

Устав или уставное письмо — почерк с чётким угловато-геометрическим рисунком, при котором буквы пишутся в строке, с малым числом выступающих вниз и вверх элементов и большей частью раздельно друг от друга. Медленное и торжественное письмо тщательного каллиграфического исполнения, с малым числом сокращений. В русском языке этот термин применяется к различным письменностям:

- к кириллице (чаще всего) и к глаголице;
- к греческому почерку византийских времен;
- иногда и в других случаях: например, могут упоминать и противопоставлять скорописные японские иероглифы и уставные.

В палеографическом значении термин «устав» употребляется с XIX века, первоначально только по отношению к кириллице. Название связано со сферой применения этого письма: в «высокой» церковной литературе «уставнымъ словенскимъ языкомъ».

Греческий устав (византийский устав) — маюскульный (одними заглавными буквами) почерк середины I — начала II тысячелетия н. э., первоначально наклонный, но к X веку выпрямившийся. На его основе были созданы готское письмо и кириллица.

Греческий устав обычно выделяется в отдельную категорию в русской терминологии, хотя часто его объединяют с унциальным письмом более древнего периода. В некоторых европейских языках устав и унциал (равно как полуустав и полуунциал) вообще называют одним и тем же словом.

#### **Контрольные вопросы:**

1. Какие азбуки существовали в славянских землях в IX в.?
2. Какие отличительные особенности этих азбук?
3. Расскажите о количестве букв в алфавите кириллицы?
4. Как возникло название «кириллица»?
5. На основе какого письма была создана кириллица?
6. Какие виды письма появились в кириллице с X по XVIII в.?
7. Какой материал использовали на Руси для письма?

*Литература:* [1 – С. 129-147; 2 – С. 47-61; 7 – С. 64-82]

### **Тема 8. Уставное и полууставное письмо**

Устав — древнейшая форма кириллицы, характерная для древнейших рукописей. Первоначальный кирилловский устав в точности повторял начертания унциального (уставного) письма греческих литургических книг того же времени (IX—XI вв.) — в частности, среди древнейших памятников встречается такое же наклонное начертание букв, как и в византийском уставе. Позже кирилловский устав эволюционировал самостоятельно.

Некоторые древнейшие памятники уставного письма (на пергамене):

В древнем уставе пропорции букв приближались к квадрату (со временем заменявшемуся вытянутым вверх прямоугольником), разделение текста на слова отсутствовало. Различают древний собственно устав (до XIV века) и новый устав — с XV по XVII век (по преимуществу на бумаге; впрочем, не все авторы согласны с такой терминологией — некоторые считают новый устав разновидностью полуустава)

Начиная с XIV столетия развивается второй вид письма — полуустав, который впоследствии вытесняет устав. Этот вид письма светлее и округлее, чем устав, буквы мельче, очень много надстрочных знаков, разработана целая система знаков препинания. Буквы более подвижны и размашисты, чем в уставном письме, и со многими нижними и верхними удлинениями. Техника начертания ширококонечным пером, сильно проявлявшаяся при письме уставом, замечается много меньше. Полуустав употреблялся в XIV-XVIII веках наряду с другими видами письма, главным образом, со скорописью и вязью.

Образец полуустава русских первопечатных книг. Шрифт из «Апостола» 1564 г. Ивана Федорова в художественной обработке В. В. Лазурского. Москва, 1946 г.

Писать полууставом было значительно проще. Феодалная раздробленность страны вызвала в отдаленных областях развитие своего языка и своего стиля полуустава. Главное место в рукописях занимают жанры военной повести и летописный, отражавшие наилучшим образом события, пережитые в ту эпоху русским народом.

В XV столетии, при великом князе Московском Иване III, когда закончилось объединение русских земель и создано национальное Русское государство с новым, самодержавным политическим строем, Москва превращается не только в политический, но и культурный центр страны. Прежде областная культура Москвы начинает приобретать

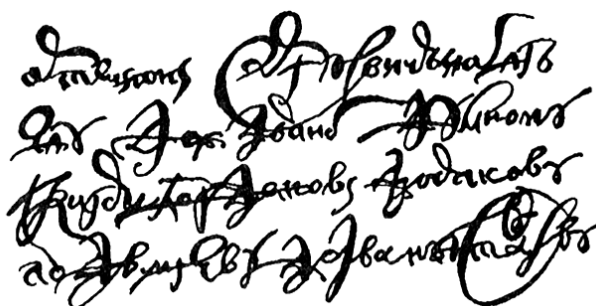
характер всероссийской. Наряду с увеличивающимися потребностями повседневной жизни возникла необходимость в новом, упрощенном, более удобном стиле письма.

### Контрольные вопросы:

1. Какой инструмент используется для написания букв *устава* и что использовали вместо бумаги?
2. Одинаковы ли по ширине буквы в шрифте *устав*?
3. Есть ли промежутки между словами в старом *уставе*?
4. Какой угол письма ширококонечным пером следует выдерживать для передачи характера шрифта?
5. Расскажите о тонких засечках в шрифте *устав*?

Литература: [\[1\]](#) – С. 132-141; [\[2\]](#) – С. 48-52; [\[4\]](#) – С. 32-42; [\[7\]](#) – С. 66-68]

### Тема 9. Скоропись



В XV столетии, при великом князе Московском Иване III, когда закончилось объединение русских земель и создано национальное Русское государство с новым, самодержавным политическим строем, Москва превращается не только в политический, но и культурный центр страны. Прежде областная культура Москвы начинает приобретать характер всероссийской. Наряду с увеличивающимися потребностями повседневной жизни возникла необходимость в новом, упрощенном, более удобном стиле письма. Им стала скоропись.

Скоропись примерно соответствует понятию латинского курсива. У древних греков скоропись была в широком употреблении на ранней стадии развития письма, частично имела она и у юго-западных славян. В России скоропись как самостоятельный вид письма возникла в XV столетии. Буквы скорописи, частично связанные меж собой, отличаются от букв других видов письма своим светлым начертанием. Но так как буквы были снабжены множеством всевозможных значков, крючков и прибавок, то читать написанное было довольно трудно.

Хотя в скорописи XV столетия в общем еще отражается характер полуустава и связующих буквы штрихов мало, но в сравнении с полууставом это письмо более беглое.

Буквы скорописи в значительной мере выполнялись с удлинениями. В начале знаки были составлены главным образом из прямых линий, как это характерно для устава и полуустава. Во второй половине XVI века, а особенно в начале XVII века, основными линиями письма становятся полукруглые штрихи, а в общей картине письма видим некоторые элементы греческого курсива. Во второй половине XVII века, когда распространилось много разных вариантов письма, и в скорописи наблюдаются характерные для этого времени черты — меньше вязи и больше округлостей. В конце века круглые очертания букв стали еще более плавными и декоративными. Скоропись того времени постепенно освобождается от элементов греческого курсива и отдаляется от форм полуустава. В позднейшем периоде прямые и кривые линии приобретают равновесие, а буквы становятся более симметричными и округлыми. В то время, когда полуустав

преобразуется в гражданское письмо, соответственный путь развития проделывает и скоропись, вследствие чего ее можно в дальнейшем называть гражданской скорописью.

Характерная особенность скорописи — слитное написание части букв, а также вынесение некоторых из них над строкой («выносные» буквы). Написание отдельных букв строго не регламентировано. Для некоторых букв применялось разное написание в зависимости от того, вписывались ли они в строку или были выносными. Чтение текстов затрудняется тем, что слова по большей части не разделялись между собой, и расчленять сплошной текст часто приходится по смыслу. Знаки препинания практически отсутствовали, заглавные буквы иногда ставились в начале текста, иногда вообще не были выражены.

Кроме букв, существующих в современном алфавите, в старых текстах употреблялись также некоторые другие: «зело» (читалось как «з»), «от» (читалось как «о»), «ять» (первоначально обозначала особый звук, позднее читалась как «е»), «кси» (читалась как «кс»), «пси» (читалась как «пс»), «фита» (читалась как «ф»), «ижица» (обычно читалась как «и», но иногда употреблялась вместо «в»). Очень четких грамматических правил не существовало, поэтому «и» и «і», «е» и «ять», «ф» и «фита», а порой даже «с» и «з» свободно заменяют друг друга. Твердый знак в конце слов ставился далеко не всегда, особенно часто он опускался после предлогов и после выносных согласных (последнее относится и к мягкому знаку). Иногда после выносных согласных опускалась и гласная, в частности в падежном окончании «го». Целый ряд слов принято было писать в сокращенном виде (этот способ написания идет еще от устава). В случае сокращения над словом полагалось ставить специальный знак — «титло» в виде волнистой линии («ерик») или дужки («камора»). «Титло» означало, что в слове опущены гласные буквы, а иногда также одна или две согласных, например «кнзь» (князь), «кнга» (книга), «мнстръ» (монастырь), «црквь» (церковь), «члвк» (человек), «нне» (ныне), «млсть» (милость) и т.п.

#### Контрольные вопросы:

1. В каком веке сложилась скоропись как самостоятельный вид письма?
2. Какие отличительные особенности этого вида письма?
3. Где применялся шрифт скоропись?
4. Какой инструмент используется для написания шрифта скоропись?
5. Какие виды скорописи различают в зависимости от графических особенностей почерков?
6. Что отличает Украинскую скоропись от других видов скорописи?
7. Какой угол письма остроконечным пером следует выдерживать для передачи характера шрифта?
8. Характерно ли для скорописи наличие всевозможных росчерков, завитков и других декоративных элементов?
9. Характерно ли для скорописи наличие различных вариантов написания знаков?

*Литература:* [1 – С. 141-144; 2 – С. 53-56; 4 – С. 42-50]

#### Тема 10. Вязь

В конце XIV века в русских рукописях в названиях произведений и статей появляется вязь — сложное декоративное письмо, связывающее строку в непрерывный и равномерный орнамент; в конце разделов книги текст начинает располагаться в виде какой-нибудь фигуры, например, клином.

Вязь — тип письма, в котором буквы сближаются или соединяются одна с другой и связываются в непрерывный орнамент

Различают вязь простую, сложную и узорную. Обычными приёмами при работе вязью являются:

- лигатура: соединение двух или нескольких букв, имеющих общую (слившуюся) часть;
- уменьшение отдельных букв и распределение их в промежутках между неуменьшенными буквами;
- подчинение: написание малой буквы под какой-либо частью или между штрихами большой;
- соподчинение: написание двух или нескольких уменьшенных, одна под другой;
- сокращение частей букв в целях сближения их друг с другом;

Приёмы эти в значительной части были известны в Византии ещё в середине XI века, и у южных славян с первой половины XIII века, но особенно широкое применение они нашли в русской письменности в конце XIV века. К концу XV века вязь стала любимым каллиграфическим приёмом в оформлении русской рукописной книги. Рассадниками искусства вязи в это время сделались Псков и Новгород, а в центре Руси - Троице-Сергиев монастырь. Лучшие образцы вязи были созданы в середине XVI века в Москве при Иване IV в каллиграфической мастерской, которой руководил митрополит Макарий, а также в Новгороде. Славятся своей печатной вязью книги, выпущенные русским первопечатником Иваном Фёдоровым.

Однако кроме целей делового характера вязь употреблялась — особенно у русских — и для эстетических целей. Элементы вязи сочетаются с чисто орнаментальными мотивами в стиле арабесок. Пустоты в строке вязи обычно заполняются украшениями. Из них различают следующие: ветка, стрелка, глазок, завиток, крестик, листик, лучи, завиток, усики, хоботок, шип. В этом, нередко трудночитаемом, связном письме смысловая сторона отступает на второй план.

На Руси в течение XV—XVI веков орнаментальная вязь быстро эволюционировала. Строчные буквы вязи вытянулись так, что высота букв стала превосходить их ширину в 10 раз. В XVII веке московским писцам были известны сотни различных комбинаций буквенных начертаний, но с конца этого столетия дальнейшие изменения в области вязи происходили лишь в старообрядческой среде, особенно в школах поморского письма, которое заметно эволюционировало даже в XIX веке.

#### **Контрольные вопросы:**

1. В чем заключаются особенности написания шрифта круглая Вязь?
2. В чем заключаются особенности написания шрифта угловатая Вязь?
3. В чем заключаются особенности написания шрифта поморская Вязь,
4. Что такое мачтовые лигатуры?

*Литература:* [1 – С. 144-147]

#### **Лекция №10.Рукописная книга**

1. Старовизантийский стиль
2. Тератологический стиль
3. Балканский стиль
4. Нововизантийский стиль
5. Старопечатный стиль
6. Поморский и гуслицкий стили
7. Украшения древнерусских книг

На протяжении XII-XIX веков стили последовательно сменяли один другой, а иногда два стили одновременно соперничали друг с другом. Вот почему, даже если на книге не стоит дата ее написания, ее возраст можно определить по стилю книжного орнамента.

***Старовизантийский стиль***

Древнейшим из стилей был старовизантийский, заимствованный из Византии. Этот стиль главенствовал в XI–XIII веках: торжественный, даже несколько тяжеловесный, с обилием золотой краски. Для него характерны большие цветки, заключенные в окружности, треугольники и сердечки. Примерами старовизантийского стиля могут служить великолепные заставки и инициалы «Остромирова евангелия», «Изборника Святослава», «Мстиславова евангелия».

#### ***Тератологический стиль***

Старовизантийский стиль в XII–XIII веках был заменен чисто русским оригинальным тератологическим; стиль возник в Новгороде. Слово это происходит от греческого «тератос», что значит «чудовище». Поэтому тератологический стиль еще называют у нас «чудовищным», или «звериным». Основной его признак — инициалы и заставки, выполненные представляют собой переплетённых ремнями или жгутами невообразимых чудовищ, зверей и птиц, лапы, шеи и хвосты которых изгибаются под невыносимыми углами, переходят в растения и вновь в конечности, но только уже других «персонажей» рисунка. Животные как бы силятся разорвать удушающие их путы. В этом стиле очень многое взято из древней языческой культуры, которая парадоксальным образом соединяется с культурой христианской. Золотописание почти исчезает, излюбленными тонами становятся тёмно-синие и небесно-голубые. Примером тератологического стиля могут служить инициалы знаменитого «Евангелия Симеона Гордого» (середина XIV века).

#### ***Балканский стиль***

В следующем столетии в русскую книгу приходит новый орнамент — балканский. В конце XIV века Сербия и Болгария были покорены турками. В 1453 году пал последний оплот христианства в этом регионе — Константинополь. В русские земли устремляется поток византийских и болгарских беженцев. Они и принесли на Русь новый орнамент для оформления книги, состоящий из тесно переплетённых между собой жгутов (специалисты называют его «плетёным» или «жгутовым»). Заставки балканского стиля строго геометричны и состоят из правильных окружностей, квадратов, ромбов и восьмиугольников с широкими петлями. Для этого стиля характерны нежные травянистые, пастельные, изумрудные и ярко-красные тона. Подавляющее большинство рукописей в XV веке украшалось именно в балканском стиле.

#### ***Нововизантийский стиль***

Меньшее распространение на Руси получил нововизантийский орнамент. В XV веке он еще редок, но в XVI столетии господствует в роскошных рукописях Московского царства. Этот орнамент похожий на тот, который мы встречали в Остромировом Евангелии. В отличие от старого его стали называть нововизантийским. Нововизантийский стиль — подчеркнута парадный и роскошный (в геометрически правильных прямоугольных рамках). Он возрождает в более изящных формах забытое золотописание домонгольского периода. Заставки нововизантийского стиля включают в себя сложные композиции, состоящие из трав, цветов и плодов. Рамка подобной заставки объёмна, она как бы «дышит», прорастая маленькими травинками.

#### ***Старопечатный стиль***

В XVI веке русские книжники знакомятся с немецкой гравюрой первых печатных книг и начинают тщательно перерисовывать характерные завитки листьев, цветки и шишечки. Довольно быстро эти художественные элементы получают широкую популярность в Московском государстве. Русские первопечатники, создавая стиль оформления печатных книг, использовали известную им рукописную традицию. Так на основе соединения нововизантийского орнаментального стиля и гравюры возник старопечатный стиль. Отличительной особенностью этого стиля является ярко выраженная рамка, в которую заключены изображения трав и цветов (черных на белом фоне или белых на черном фоне). Сотни тысяч экземпляров старопечатных книг, изданных Московским Печатным двором во второй половине XVI–XVII веках, украшены заставками, выполненными именно в этом стиле.

### *Поморский и гуслицкий ст или*

Нет ничего странного в том, что со временем старопечатный стиль в своём законченном, развитом виде перешел и в рукописную книгу, которая продолжала создаваться и была широко распространена. Таким образом печатники и живописцы несколько раз заимствовали друг у друга популярные изобразительные мотивы. На рубеже XVII-XVIII веков искусство орнаментики в рукописной книге приходит в упадок, так как сама рукописная книга вытесняется книгой печатной. Только старообрядцы продолжают развивать эту художественную традицию. Из печатных книг они признают только те, которые были напечатаны до Никона, — в первой половине XVII века. Особую ценность для старообрядцев начинают представлять древние рукописные книги. Они реставрируют древние книги, восполняют утраты. Обращённость к прошлому обусловила появление в старообрядческой среде профессиональных собирателей рукописей, которым мы во многом обязаны нашими знаниями о древнерусской письменности. Особенно много старообрядцев оказывается на севере — в Поморье (землях, лежащих по берегам Онежского озера и Белого моря). Там зарождается особый стиль декорирования рукописных книг — виртуозный поморский орнамент. Очень характерный, легко узнаваемый чернильный контур, изображающий стилизованные растения, раскрашивается зелёной, красной и жёлтой красками. Но известны изумительной красоты старообрядческие рукописи XIX века, богато украшенные также и золотой краской.

А нарядный гуслицкий стиль происходит из старообрядческого центра Гуслицы, расположенного недалеко от Москвы.

### *Орнамент альные украшения древнерусских книг*

Уже древнейшие созданные на Руси книги имеют высокие художественные достоинства. Украшали книгу, не жалея ни времени, ни труда, ни средств, так что она сама по себе становилась драгоценностью. Основными средствами украшения русских рукописей были орнамент (слово «орнамент» происходит от латинского «ornamentum» — «украшаю»), в стиле которого выполнялись заставки, концовки, инициалы, вязь и полевые цветки. К сожалению, имя художника (изографа), исполнявшего заставки, миниатюры, инициалы ... встречается крайне редко. Орнаментальные украшения древнерусских книг включают:

- инициалы;
- заставки;
- концовки;
- прочие (орнаментальные рамки, украшения на полях, вязь).

Инициал (буквица) — заглавная буква в начале текста книги, главы, чтений или песнопений. Инициал — древнейший элемент оформления книги. Слово «инициал» происходит от латинского «initialis» — «начальный». Обычно высота инициалов достигает 3-6 строк текста. Инициалы встречаются уже в древнейших греческих и латинских рукописях V-VI веков. Постепенно изменяясь и развиваясь, они стали со временем одним из важнейших элементов украшения рукописи, неотделимым от ее содержания. И особенно ярко эта взаимосвязь инициала и текста проявилась в русской рукописной книге.

Инициалы могут быть выполнены красками любых цветов и их сочетанием. При украшении заглавных букв русских изографов больше всего привлекали растительные мотивы. Широкие листья, плавно заворачиваясь, отмечали изгибы письменных знаков, а цветочные и бутоны эффектно завершали буквенные петли. Инициалы часто превращались в сложные рисунки диковинных зверей, птиц, чудовищ, сражающихся воинов. В начало библейского текста изограф в виде озорной буквицы неожиданно помещал веселого скомороха. И не только помещал, но и приписывал на поле красными чернилами напутственное слово: «Гуди гораздо», как это сделано в Евангелии 1358 года. Другой пример подобного рода — буква «Р» на странице Писания, изображающая потешную сцену в бане: человек, облаченный в одежды, опрокидывает себе на голову банную шайку, а рядом дано пояснение: «обливается водою». Интересна буква «М»: два рыбака с уловом в сетях. Этот сюжет связан с событием призванием апостолов Андрея и Петра, бывшими до этого

ловцами. Мудрец, ловящий мысль, подобен рыбаку, забрасывающему сеть. Это ничего, что изображение порой мало похоже на букву — читатель обязательно догадается. Художник не ограничен ничем. Развитое ювелирное искусство, вышивка, умение украшать свой быт отразились на инициалах, призванных заинтересовать читателя, привлечь его внимание.

Оформление «Остромирова Евангелия» поражает своей красотой, яркостью цвета, изумительным орнаментом. Заставки, фигурки зверюшек-букв — это особый мир, где все живет, все одухотворено. Здесь много выдумки, юмора, все проникнуто глубоко народным простодушием, каким овеяны наши русские сказки. Ощущение радости и непринужденности создают легкие, светлые краски: лазоревая голубизна сочетается с нежной зеленью, алеет киноварь и поблескивает золото. «Праздничность» книги подчеркивается разнообразием разрисованных инициалов одних и тех же букв. Почти каждое чтение начинается со слов: «Въ оно время» или «Рече Господь». Потому и инициалы все или В или Р. И ни одного В, ни одного Р похожих на остальные. Так, например, инициал буква «В» повторяется 135 раз, но каждый из них отличается от других!

Все буквицы «Остромирова Евангелия» обведены золотым контуром. В них используются растительные мотивы, неожиданно переходящие в человеческие, птичьи или звериные изображения, в византийских рукописях совершенно непредставимые. Человеческие лица («личины») большие по отношению к величине буквы, полнотелые и румяные и это придает им веселый оттенок, а страницам книги — развлекательность. Среди звериных изображений встречаются головы монстров похожие на песьи (хищные и опасные), существа типа крокодила иногда снабженные лапами и крыльями. В византийском декоре не живут монстры, их там явно не любили, а может быть даже опасались. Зато монстры привычны для европейского средневекового искусства. Такой стиль, проявившийся в инициалах называется тератологический. «Тератос» по-гречески означает «чудовище», поэтому и стиль этот иногда называют «звериным» или «чудовищным». В XIII веке этот стиль займет ведущее и определяющее место в русской рукописной книге. Тератология, проникнутая народными фантастикой и сюжетами, стала подлинным национальным орнаментом.

Узорные буквы балканского типа плелись из тонких длинных ремней, поэтому такой орнамент назывался также жгутовым. Буква «К». Евангелие. Москва, 1480-е годы

Самые пышные буквицы нововизантийского стиля встречаются в рукописях времён Ивана Грозного. Буква «Е». Апостол служебный. Москва, середина XVI века.

Феномен старопечатного стиля в рукописной книге: перо художника имитирует рисунок резцовой гравюры на меди. Буква «П». Евангелие XVI века.

С появлением печатных книг инициалы изменились. Деятнадцать узорных буквиц, разработанные Иваном Федоровым, составили почти половину славянской азбуки. Принцип построения букв с помощью витых трав у нашего первопечатника глубоко традиционен.

Буквицы являются самым многочисленным украшением Острожской Библии, изданной Федоровым в Остроге в 1581 году. В книге насчитывается около 1400 их оттисков. Некоторые развороты вмещают по десять инициалов, и хотя подобное скопление заглавных букв может показаться чрезмерным, но их ясный рисунок и невесомый декор ничуть не загромождают книжные страницы.

В 1586 году из Великого княжества Литовского, пришел в Москву ученик Ивана Федорова — Анисим Радишевский. Он выпустил в свет «Четвероевангелие», которое удивило москвичей сказочно роскошным убором.

Заставки — небольшие орнаментальные или сюжетные изображения, как правило, размером в ширину текста на странице, помещаемые в начале книги или крупного раздела текста. Назначение заставок в рукописных книгах многоплановое, их основная функция — «ввести читателя» в текст книги, дать ему определенный философско-эстетический настрой. Кроме того, заставки применялись для того, чтобы зрительно разделять текст книги на части.

Чаще всего заставки имели прямоугольную форму и были разнообразны по цветовой гамме. В одной книге помещалось от 2 до 6 заставок. В некоторых заставках помещались



изображения святых. В Остромировом Евангелии одна большая и 18 малых заставок. Они исполнены яркими красками — алой, синей и зеленой — и прописаны золотом. Основной мотив — крупные цветы.

Концовки — различные изображения, помещаемые в конце книги или ее разделов. Если заставки являются неотъемлемыми элементами оформления рукописной книги, то концовка в виде декоративно-сюжетной композиции для нее не характерна; роль концовки в древнерусской книге, как правило, выполняли последние строки текста, которым придавалась форма воронки (текста сводился в воронку путем сокращения числа букв справа и слева строки). Изредка встречаются также заключения в форме креста и круга.

Вязь — это своеобразное декоративное письмо, применявшееся чаще всего для оформления заглавий в славянских рукописных и старопечатных книгах. Для этого шрифта характерно очень маленькое межбуквенное расстояние, соединение отдельных элементов букв. Украшенная декоративными элементами надпись, выполненная вязью, приобретает вид орнамента, выглядит торжественно и нарядно, что предопределило ее использование не только в книжном, но и в декоративно-прикладном искусстве. Для написания вязи использовали киноварь, сурик или краску под золото.

В книжном искусстве вязь использовалась в Болгарии еще в XII в., имеются сведения о применении вязи в византийских рукописных книгах, относящихся к середине XI в.

На Руси как декоративный шрифт вязь стала применяться в художественном оформлении книги с конца XIV в. Уже в конце XV в. вязь стала распространенным каллиграфическим приемом в оформлении русской книги. Различают два основных ее вида — округлую и угловатую.

Определив инструмент, материал, характер букв, росчерков и выносных элементов, следует внимательно скопировать несколько вариантов написания одних и тех же букв исследуемого образца. Практически освоив особенности написания букв и их элементов, можно приступать к написанию сплошного текста.

Округлая вязь с присущими ей плавными утолщениями штрихов, обтекаемыми элементами, наличием капле- и точковидных окончаний многих элементов букв получила распространение в украинских рукописях.

В русских рукописях использовалась угловатая вязь. В отличие от круглой она имеет более строгий рисунок всех элементов. Наличие прямых вертикальных штрихов большинства букв придает ей сходство с декоративной металлической решеткой. Строго соблюдаемые верхняя и нижняя линии строки усиливают это впечатление. Однако по сравнению с готическим шрифтом угловатая вязь выглядит гораздо орнаментальнее и декоративнее.

Для вязи характерно творческое изменение рисунка букв в зависимости от отводимого для них места. Буква то вырастает до границ строки, то уменьшается до размера декоративного элемента, изменяя свой рисунок как по вертикали (высокая — низкая), так и по горизонтали (узкая — широкая). Размеры отдельных элементов букв увеличиваются за счет соединения с элементами других букв или резко уменьшаются, уступая место соседней букве. Одним из основных приемов компоновки надписи является прием мачтовой лигатуры — соединение двух основных штрихов двух соседних букв в один.

Вероятно, что создание такой формы декоративного письма было вызвано, с одной стороны, соображениями экономии места на странице, а с другой — желанием придать тексту большую торжественность, орнаментальность.

Не занятое штрихами букв пространство строки заполняли или уменьшавшимися до нужных размеров округлыми и овальными буквами, или декоративными элементами.

Широкое распространение получила вязь в новгородских и псковских рукописных книгах. Лучшие образцы вязи были созданы в середине XVI в. в Москве в мастерской, которой руководил митрополит Макарий.

### Контрольные вопросы:

1. В чем заключаются особенности старо-византийского стиля рукописной книги?
2. В чем заключаются особенности гератологического стиля рукописной книги?
3. В чем заключаются особенности балканского стиля рукописной книги?
4. В чем заключаются особенности нововизантийского стиля рукописной книги?
5. В чем заключаются особенности старопечатного стиля рукописной книги?
6. В чем заключаются особенности поморского и гуслицкого стиля рукописной книги?

*Литература:* [7 – С. 69-78]

## **Тема №12. История развития письма эпохи Классицизма**

В 15 в в Италии выработался новый подвид готического письма - готическая антиква, или "письмо Петрарки". Ранние гуманисты впервые предъявили письму гуманистические требования, открыто высказались против готического стиля, видя в нем изощренность и нерациональность, сложность написания и неудобочитаемость. Петрарка считал, что готическое письмо приходится более вырисовывать и что оно ослабляет и утомляет глаза. В разработанное им самим письмо положены формы каролингского минускула. Однако оно еще имело черты поздней готики. Появление нового шрифта было делом энтузиастов, и вначале оно употреблялось небольшой группой самых образованных людей того времени. Потребовалось еще полстолетия на то, чтобы выработался завершенный тип гуманистического письма. Развитое гуманистическое письмо уже ничего общего не имело с готическим. Гуманисты полностью возродили каролингский минускул, применив к нему эстетические мерки Ренессанса. Ошибочно полагая, что это - письмо античных времен, они назвали его антиквой. (Дело в том, что еще в 8-9 веках в скрипториях раннесредневековых монастырей новым каролингским письмом переписывались труды как своих, так и античных авторов (эти труды ошибочно были приняты гуманистами за античный оригинал)). Господство в течение столетий готики стерло в памяти людей, что некогда они уже имели во многом совершенный тип письма. А наличие в книгах, переписанных с античных каролингским письмом, капитальных и унциальных форм букв в рубриках и инициалах только закрепляло их заблуждение. Знакомство с римским монументальным письмом усиливало тягу к капитальному письму на сей раз в его действитель античной форме. В рукописях стали широко применяться римские капиталы, которые становились предметом изучения и исследования учеными и художниками. Новое письмо вышло из кабинетов ученых и сначала стало достоянием писцов-профессионалов, придавших ему законченную каллиграфическую форму, а затем получило и всеобщее признание. Появились великолепные образцы каллиграфического курсива. Наряду с новым письмом еще широко (особенно вне Италии) использовались все виды готического письма.

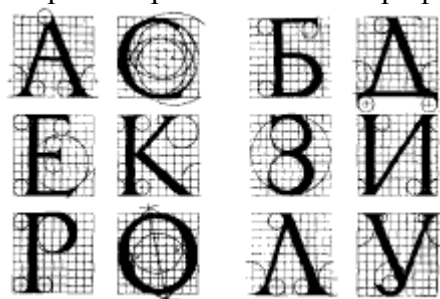
С развитием книгопечатания рукописные шрифты антиквы стали служить образцами для печатных форм. Печатная книга воспроизводила письмо в точности и была в несколько раз дешевле.

Старинная, или гуманистическая, антиква. По времени образования этого типа шрифтов совпадает с эпохой Возрождения, поэтому их еще называют ренессанс-антиквой. Графическими особенностями старинной антиквы явл.: значительная связь с техникой письма (этим объясняется наличие наклонных наплывов в округлых элементах букв), наличие покатых начал стоек некоторых строчных букв и контраст штрихов - 1:2, 1:3. Основные штрихи и концы дополнительных имеют засечки с плавными закруглениями. Исследованию и обработке этого вида шрифта уделяли внимание большие мастера эпохи Возрождения: Феличи Феличиано, Леонардо да Винчи, Гриффо, Жофруа Тори, Лука Паччиоли, Дюррер, Николаус Иенсон, Клод Гарамон.

В ранний период книгопечатания естественным было стремление к тому, чтобы типографские шрифты были похожи на шрифты рукописных книг, к которым читатели уже привыкли. Такие шрифты и были созданы в эпоху Возрождения. Их прописные буквы по форме близки к римскому капитальному шрифту, а строчные — к гуманистическому письму. Вместе с тем типографские шрифты не были простой копией рукописных, а являлись их своеобразной переработкой. В частности, для большего графического единства в рисунок строчных букв тоже были введены засечки. В отличие от готической формы новая форма получила название антиква, то есть древняя, что должно было напоминать о ее происхождении от древнеримских шрифтов.

Гуманистическое письмо, а затем и типографский шрифт антиква в эпоху Возрождения были той новой формой, которая соответствовала новому идейному содержанию ее культуры. Вот почему в эпоху Возрождения многие выдающиеся художники и ученые живо интересовались вопросами шрифта, разрабатывали теорию его построения, являлись создателями ряда замечательных шрифтов. Сохранились даже рисунки Леонардо да Винчи, показывающие, как он строил шрифт, а Альбрехт Дюрер детально разработал и обосновал построение всех прописных букв латинского алфавита.

Рассмотрим одну из схем построения ренессансного шрифта



1. В основу построения шрифта положены простые геометрические фигуры — квадрат, круг, треугольник. Буквы с двумя основными штрихами или двумя наплывами (например, «Н», «О») вписаны в квадрат. Ширина остальных букв закономерно колеблется в довольно значительных пределах, и это придает их форме особенное своеобразие.

2. Такому характеру шрифта соответствует его умеренная контрастность, благодаря которой все элементы каждой буквы тесно связаны между собой, повышается значение горизонтальных и закругленных штрихов. В результате шрифт производит впечатление свободно построенного, плавного и округлого.

3. В буквах, образованных от круга, наплывы могут быть расположены не по горизонтальной оси (то есть не посередине высоты букв), а несколько смещены: в левой части буквы — вниз, в правой части — вверх. Благодаря этому рисунок шрифта становится динамичнее и свободнее, его линии приобретают еще большую плавность.

4. Засечки представляют собой короткие плавные утолщения основных штрихов, а не резкие подчерки; такая форма засечек отвечает общей умеренной контрастности шрифта, усиливает впечатление его округлости и плавности.

5. В соответствии с такой формой засечек концевые элементы букв, образованных от круга, тоже представляют собой постепенное, плавное утолщение закругленных штрихов.

6. Буквы с вертикальными основными штрихами благодаря коротким засечкам имеют открытый контур. Соответственно этому буквы, образованные от круга, тоже широко открыты.

7. Схема шрифта ренессансного типа: слева — буквы, общие для латинского и русского алфавитов; справа — буквы русского алфавита (по Б. Воронцову и Э. Кузнецову)

На этом примере мы видим, как все графические особенности шрифта тесно связаны между собой. Графическое единство шрифта — необходимое и важное условие его художественной ценности.

Из многочисленных типографских шрифтов эпохи Возрождения современники считали особенно четкими и красивыми шрифты работавшего в Венеции гравера и

типографа Николауса Йенсона, венецианского издателя Альда Мануция, для которого создавал шрифты гравер Франческо Гриффо, французского гравера Клода Гарамона, антверпенского типографа и словолитчика Кристофа Плантена. Всем этим шрифтам свойственны простота и ясность рисунка, округлые контуры, плавное течение линий, тесная связь между элементами букв. В их рисунке чувствуется подлинная графическая свобода.

Альд Мануций первый ввел в обиход типографский курсивный шрифт, который сильно отличался от прямых и применялся как самостоятельный.

Созданный в эпоху Возрождения тип шрифта отличался не только художественными достоинствами, но и высокой удобочитаемостью. Благодаря этому он, лишь очень мало изменяясь, долго сохранял господствующее положение. Лишь в конце XVII—начале XVIII в. стали постепенно появляться более заметные изменения в форме шрифта.

И вот именно в этот период произошло значительное сближение шрифтовых форм, существовавших в России, с формами применявшейся на Западе антиквы.

До начала XVIII в. в России была принята старославянская система письма, известная под названием кириллицы. Один из кириллических почерков— полуустав — широко применялся для переписки книг в ту эпоху, когда на Руси появилось книгопечатание, то есть около середины XVI в. Естественно, что русские первопечатники создали типографские шрифты, близкие по рисунку к лучшим образцам полуустава (рис. 9). Полууставные шрифты господствовали в русской печатной книге до начала XVIII в.

Но в эпоху петровских реформ, когда понадобилось большое количество учебных, технических, научных и других книг, потребовался и новый шрифт— более удобочитаемый, а следовательно, более простой по рисунку. Новый шрифт (рис. 10), названный гражданским (так как он предназначался для книг «гражданского», то есть светского, содержания), появился в 1708 г. и был окончательно утвержден, с некоторыми изменениями, в 1710 г. Книги церковного содержания продолжали печататься кириллическим шрифтом. В сущности, гражданский шрифт, в отличие от старославянских, является первым русским шрифтом.

Характерные графические признаки гражданского шрифта — умеренная контрастность, округлость, короткие прямые засечки. Эти признаки сближают его с типографскими шрифтами, появившимися в то время на Западе, то есть со шрифтами не чисто ренессансного типа, а несколько видоизмененными. Вместе с тем в начертании некоторых букв (например, «ж», «з», «к», «л», «р», «ц», «щ») заметно влияние и кириллических форм, и стиля петровского барокко. Несмотря на усложненное начертание отдельных букв, гражданский шрифт читался гораздо легче, чем кириллица.

В XVIII в. изменение ренессансных форм шрифта усиливается.

Из шрифтов XVIII в. на латинской основе особенно интересен шрифт английского каллиграфа и типографа Баскервилла, появившийся в 1757 г. Он отличается от чисто ренессансных шрифтов прежде всего более значительной контрастностью и особой отделанностью формы букв.

Такие шрифты можно рассматривать как переходные к новому типу, который возник в конце XVIII и развился в начале XIX в., когда в искусстве утвердилось новое большое художественное направление — классицизм. Шрифтам классицизма свойственна большая строгость и «законченность» рисунка, значительная контрастность, резкая выраженность каждого элемента и резкие переходы от одних элементов буквы к другим. Шрифт такого типа кажется вычерченным с соблюдением точно установленных правил, все детали его строго регламентированы, но именно поэтому рисунок шрифта производит впечатление строгого, холодного, лишенного художественной свободы.

Наиболее яркими образцами этого художественного направления явились на Западе шрифты Бодони (Италия) (рис. 11) и Дидо (Франция), а в России — шрифты типографии Академии наук, словолитен Бекетова, Семена (рис. 12), Селивановского, отчасти Ревильона. Словолитни Бодони и Дидо изготовляли и русские шрифты.

Рассмотрим подробнее шрифты классицизма (см. рис. 11, 12), в особенности их прописные буквы, и сопоставим их с ренессансными шрифтами.

1. Шрифты резко контрастны — толщина основных штрихов увеличена, а соединительных штрихов и засечек уменьшена, они стали тонкими, «волосными». Кроме того, уменьшена разница в ширине букв. Таким образом, усиливается значение вертикальных штрихов, основой построения шрифта как бы является вертикаль. Шрифт кажется тщательно вычерченным, уложенным в строгие рамки.

2. В соответствии с увеличением контрастности несколько уменьшено расстояние между основными штрихами и соответственно укорочены тонкие соединительные линии, иначе контур буквы казался бы разорванным.

3. В буквах, образованных от овала, наплывы расположены точно посередине высоты и внутренние стенки овалов почти вертикальны. Все это еще более увеличивает значение вертикали, усиливает впечатление контрастности и вычерченности по строгим правилам.

4. Засечки — тонкие, удлиненные, резко подчеркивают основной штрих. Такая форма засечек соответствует большой контрастности шрифта и тоже усиливает впечатление его вычерченности.

5. Резкой контрастности остальных элементов соответствует и резкий переход от тонких закругленных штрихов к жирным круглым конечным точкам.

6. Буквы с вертикальными основными штрихами благодаря длинным засечкам имеют закрытый контур. В соответствии с этим и буквы, образованные от овала, тоже почти закрыты.

Подчеркивая своеобразие шрифтов, появившихся в эпоху классицизма, современники стали называть их шрифтами нового стиля. Шрифты же ренессансного типа и близкие к ним получили название шрифтов старого стиля. Эти названия применяются и в настоящее время, однако теперь шрифты старого стиля вовсе не считаются архаичными, шрифты же нового стиля не рассматриваются как наиболее современные.

В первой четверти XIX в., в эпоху классицизма, шрифты нового стиля отвечали художественным вкусам большинства читателей. Уже одного этого было достаточно для того, чтобы шрифты нового стиля быстро получили широкое распространение. Но было еще одно обстоятельство, благодаря которому они заняли господствующее положение. Дело в том, что до начала XIX в. не было общепринятой системы размеров типографских шрифтов. Шрифты различных словолитен, обозначавшиеся одним и тем же названием, например цинеро, корпус, петит, фактически несколько отличались один от другого по величине, и поэтому совместно использовать их в наборе было практически невозможно.

В начале XIX в. размеры типографских шрифтов были упорядочены благодаря широкому признанию типометрической системы Дидо. Отлитыми по этой системе шрифтами (а это были шрифты нового стиля) было гораздо удобнее пользоваться, и благодаря этому они совершенно вытеснили своих предшественников.

В условиях капиталистической конкуренции издательства и типографии прибегали к различным средствам, чтобы снизить себестоимость книги. Так, стали применять «плотные» (узкие) шрифты. Рисунки шрифтов нового стиля, в которых особенно резко выражены вертикальные штрихи, сравнительно легко поддавались сужению, хотя, конечно, при этом пропорции букв сильно нарушались и весь рисунок шрифта искажался.

Искаженные шрифты нового стиля, широко распространенные к середине XIX в. (в русской полиграфии они получили характерное название «обыкновенных»), были и неудобочитаемы, и некрасивы. Их господство, конечно, не могло быть длительным.

Поиски лучших шрифтов приводят во второй половине XIX в. к постепенному возрождению шрифтов старого стиля. Сначала обратились к случайно сохранившимся в некоторых типографиях старым шрифтам. Затем стали создавать новые гарнитуры шрифтов (отливали их по типометрической системе Дидо), в которых черты ренессансных шрифтов хотя и были выражены, но не совсем последовательно. В частности, эти шрифты (к ним близок один из наших шрифтов — Литературная гарнитура) были несколько уже подлинно

ренессансных и отличались от них пропорциями многих букв, что сильно снижало их художественные достоинства.

Но с конца XIX в. на Западе художники-полиграфисты, начиная с Уильяма Морриса, все с большим интересом и вниманием стали обращаться к лучшим историческим образцам. На их основе были, в частности, созданы шрифты (см. рис. 26), очень близкие к знаменитым в свое время ренессансным шрифтам Йенсона, Альда, Гарамона, Плантена; возродился и шрифт Баскервилла, а также лучшие шрифты классицизма, например шрифт Бодони.

Таким образом, начиная со второй половины XIX в. в типографском обиходе представлены шрифты как старого, так и нового стиля. Опыт показывает, что шрифты старого стиля применяются гораздо шире (особенно в книжных изданиях), чем шрифты нового стиля; тут играют роль и их сравнительная удобочитаемость, и их художественные достоинства.

Поиски лучших форм шрифта шли и в другом направлении. Они были связаны с существенными изменениями в полиграфической технике. Еще в конце XIX в. получили большое распространение быстроходные ротационные печатные машины и печатание со стереотипов, стали применяться дешевые сорта бумаги и более жидкая краска; в XX в. появился и получил широкое применение способ офсетной печати; в последние десятилетия быстро развивается и внедряется фотонабор.

Чтобы в новых условиях печатания обеспечить получение четких оттисков, были необходимы изменения в рисунке шрифта: общее утолщение всех штрихов, в особенности тонких, упрощение сложных деталей, расширение внутрибуквенных просветов. В пользу таких изменений говорили и полученные к тому времени научные данные об удобочитаемости шрифтов.

Применительно к новым требованиям сперва стали подвергаться переработке рисунки различных гарнитур как нового, так и старого стиля, а затем начали создаваться и оригинальные. Так появились шрифты, для которых характерны лишь совсем небольшая контрастность (меньшая, чем в шрифтах старого стиля) и соответственно увеличение толщины засечек и расширение внутрибуквенных просветов (рис. 13). Важное место в описываемой группе занимают шрифты, предназначенные прежде всего для газет, журналов, справочников, энциклопедий и других специальных изданий; рисунок таких шрифтов разрабатывается с расчетом на удобочитаемость в мелких кеглях.

Все эти гарнитурные группы часто объединяют в особое семейство, или группу, новых малоконтрастных шрифтов. Однако такое объединение в какой-то мере условно, поскольку одни шрифты этой группы происходят от шрифтов нового стиля, другие — от шрифтов старого стиля, третьи — оригинальны. К этой группе относятся, например, стилистически совершенно различные гарнитурные Академическая и Школьная.

В первой половине XIX в. в связи с развитием печатной рекламы и распространением литографии появились очень броские, но вместе с тем грубые и примитивные по рисунку шрифты, совсем лишенные контрастности и засечек, а также шрифты не контрастные, но с прямоугольными засечками такой же толщины, как остальные штрихи. Эти шрифты получили название гротесков (то есть необычных, причудливых) и египетских (толстые вертикальные штрихи, подчеркнутые такими же толстыми горизонтальными засечками, как бы напоминали современникам массивные колонны древних египетских сооружений, с которыми европейцы познакомились в начале XIX в. в результате египетского похода Наполеона). Гротески часто называют рублеными шрифтами, а египетские — брусковыми.

В XX в. с появлением художественного направления, известного под названием конструктивизма, гротески привлекли к себе внимание некоторых художников-полиграфистов, в частности Яна Чихольда, Эль Лисицкого. Считая гротеск, не имеющий «лишних» элементов, наиболее современной формой типографского шрифта, они стали сторонниками широкого применения гротесков в качестве текстовых шрифтов в книгах, журналах и других видах печатных изданий.

Под влиянием этих идей были созданы новые гарнитуры гротесков и египетских шрифтов, отличающиеся большой конструктивной простотой и четкостью. К таким шрифтам относятся, например, Гилл санс и Рокуэлл (рис. 14), гарнитуры Журнальная рубленая и Балтика, описанные ниже.

Новые гротески нашли применение в книгах для взрослого читателя, причем не только в массовых изданиях, но — несколько неожиданно — даже в книгах по искусству (одним из современных гротесков набрана эта книга). Но благодаря большой простоте рисунка они особенно широко применяются как текстовые шрифты в детской книге, а также в журналах, печатаемых способами глубокой и плоской печати. Для этих способов печати характерна более значительная деформация шрифта на оттисках, чем при высокой печати; гротески, лишенные контрастности и мелких деталей — засечек, в меньшей мере подвержены этой деформации.

В лучших шрифтах-гротесках принцип конструктивной простоты и отсутствия всего «лишнего» проведен вполне последовательно. В египетских же шрифтах такой последовательности несколько противоречит наличие засечек, имеющих к тому же толщину остальных штрихов. Поэтому шрифты этого семейства в качестве текстовых применяются значительно реже, чем гротески.

#### **Контрольные вопросы:**

1. Назовите разновидности шрифтов эпохи Классицизма.
2. Какие существовали схемы построения ренессансного шрифта?
3. В чем заключались особенности написания шрифта «Англе»?
4. В каком веке происходит возрождение шрифтов старого стиля?
5. Какие изменения в рисунке шрифта происходили при печати для получения четких оттисков?

*Литература:* [1 – С. 124-128; 4 – С. 55-60]