

2. ЛЕТТЕРИНГ

¶ Буквы — это знаки звуков. Знаки чисел и других вещей (вроде долларов) могут на практике включаться в их число, хотя в строгом смысле и не являются буквами (за исключением латинских и греческих цифр, а также алгебраических знаков). ¶ Буквы — это не рисунки и не изображения. Пиктографическое письмо и иероглифы, с нашей точки зрения, не являются буквами; и хотя наши буквы, то есть знаки для звуков, могут быть в конечном счёте возведены к пиктограммам, эта их связь теряется в дымке прошлого, настолько давнего, что мы уже вправе с ним не считаться.

¶ Ещё раз: буквы — не рисунки и не изображения. Они представляют собой более или менее абстрактные формы, отсюда их исключительная привлекательность для божьей образины по прозванию человек. Больше, чем прочие вещи, буквы позволяют нам созерцать красоту, не опасаясь того, что может подумать по этому поводу или предпринять министр внутренних дел. Искусство и мораль неразрывно связаны друг с другом, но искусство создания надписей — наиболее неподдельное среди прочих; отсюда почёт, который вызывает мастерство каллиграфии и письма у таких высокообразованных и разумных людей,

как китайцы. Китайцы ставят искусство письма выше, чем мы живопись; возможно, таких высот признания у нас достигает только усовершенствование процесса мыловарения.

¶ Следовательно, нельзя не испытывать удовлетворения от того, что при всей нашей поглощённости обустройством быта мы унаследовали такой безупречный и благородный алфавит, как латинский. Прекрасный образ этого — гипсовый слепок надписи на римской колонне Траяна, хранящийся в лондонском Музее Виктории и Альберта.

¶ Мы говорим «буквы» — и подразумеваем латинский алфавит, говорим «латинский алфавит» — и подразумеваем буквы. Пусть греки, или немцы, или русские, или чехи, или любые другие нации пишут как им вздумается — мы, англичане, пишем латинскими буквами — буквами, которые, можно сказать, окончательно вырисовались ещё в I веке н.э. ¶ Хотя за прошедшие столетия их детали уточнялись бесчисленное количество раз, сущность этих букв не изменилась. Спустя 14 веков после создания надписи на колонне Траяна в капелле Генриха VII на каменной доске была вырезана другая надпись — и ни у одного римлянина не возникло бы никаких сложностей с тем, чтобы её прочесть. Спустя 18 веков после правления Траяна — и четыре века после Генриха VII — латинский

алфавит продолжает служить нам практически в своём первоизданном виде (взгляните, к примеру, на Мемориал Королевской артиллерии в юго-восточном углу Гайд-парка).

¶ Впрочем, хоть этот алфавит и остаётся принципиально неизменным сотни лет, приёмы и привычки создания букв за это время переменялись очень сильно. В эпоху римлян, скажем в I веке н.э., слово «буквы», весьма вероятно, вызывало в сознании привычные образы высеченных надписей. При всём существовавшем тогда многообразии других видов письменности (на восковых дощечках, на папирусе и т.д.) наиболее распространённой формой надписей были именно тексты, высеченные в камне. Следствием этого было то, что, когда человек пытался представить идеальные образы букв, он брал в качестве образца именно надписи на камне. Мастер не рассуждал в том духе, что такой-то и такой-то инструмент или материал лучше всего годится для таких-то и таких-то форм. Напротив, он говорил: буквы представляют собой такие-то и такие-то формы, а значит, какой бы инструмент или материал мы ни использовали, мы обязаны исполнить эти формы настолько безупречно, насколько позволяют инструмент и материал. Таков был порядок действий, и ему следовали

всегда. Форму букв определял взгляд художника, а не инструмент или материал. Это не означает, конечно, что инструменты и материалы не оказали сильнейшего влияния на формирование букв. Однако это влияние было вторичным, и по большей части оно проявляло себя вне осознанного художественного замысла.

¶ Если мы признаем, а, кажется, мы обязаны это признать, что в Древнем Риме надпись на камне служила главной моделью для всех буквенных форм, мы должны предположить, что, когда римляне начали писать пером на бумаге или пергаменте, они имитировали формы букв монументального письма — и это именно то, что мы находим в реальности. Хороший пример — рукопись с сочинениями Вергилия, которая хранится в Санкт-Галлене в Швейцарии. Её факсимильную копию можно найти в «Публикациях палеографического общества» (вып. I, т. 2, с. 208).

¶ Рукописи вплоть до IV века показывают, что писцам и в голову не приходило изобретать формы букв специально для письма пером; они просто старались в меру способностей передавать пером начертания, которые считали стандартными. Держал ли писец перо одним или другим способом (и ложились ли в результате жирные штрихи вертикально или горизонтально), это

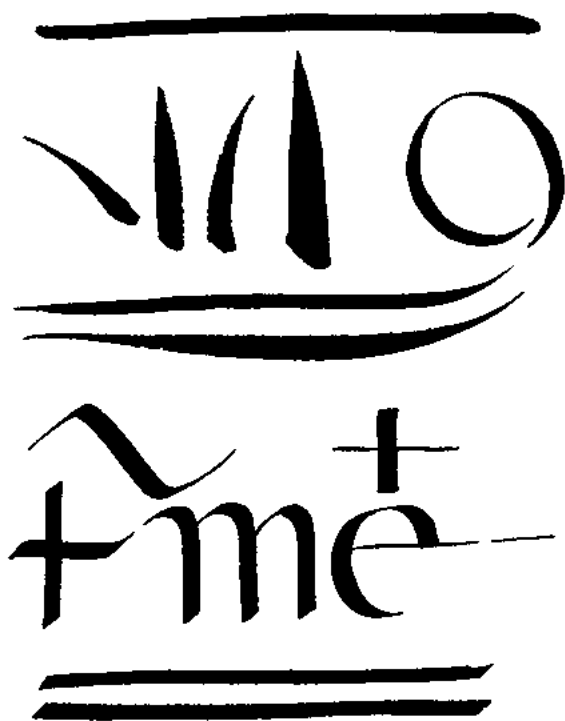
никоим образом не меняло его главного стремления. Он не придумывал буквы — он пользовался теми, что были уже изобретены.

¶ Однако влияние используемых инструментов на манеру письма всё же было велико (см. рисунок 1), и со временем благодаря чрезвычайному распространению письменности, сравнительному уменьшению количества надписей на камне и возникновению скорописи люди стали использовать такие формы букв, которые, хотя и должны были воспроизводить привычные латинские образцы, весьма существенно от них отличались.

¶ Так, делать три отдельных штриха для того, чтобы написать букву А (см. рисунок 2), человеку, который спешил, казалось чрезмерным, поэтому со временем эту форму сменила «двучастная». К VII веку такое начертание буквы А укрепилось и стало не менее узнаваемым, чем первоначальное — из монументальных римских надписей.

¶ По тем же причинам и засечки, которые легко вырезались в камне (засечка, по сути, это естественный способ аккуратно завершить высекаемую в камне линию), были менее удобны и не так просты в исполнении пером. Писцы естественным образом старались пропускать их везде, где их присутствие казалось излишним.

¶ Влияние орудия, возможно, менее очевидно



(На рисунке 1 показаны следы кисти и штрихи пера. Обыкновенная заострённая кисть, которую держат вертикально над бумагой, естественным образом оставляет следы, продемонстрированные в верхней части рисунка. В нижней части — жирные и тонкие штрихи ширококонечного пера; виден переход от тонкого к жирному штриху. Гравюра сделана с рисунка, она приводится здесь для того, чтобы продемонстрировать не хорошие или плохие начертания букв, а лишь формы, свойственные кисти и перу.)

А А А

А а а а

А а а

А а а

в надписях на камне. Всё-таки работа с камнем — неспешное занятие. Но некоторые формы дают-ся сложнее других, например стыковка жирных линий под углом, как в букве К. Резчик, естественно, стремится избегать таких вещей. ¶ Или взглянем на букву G (см. рисунок 3). Появление

в ходе эволюции нашей современной строчной буквы *g* объясняется главным образом всё более широким распространением скорописных форм. Тем не менее ни один писец никогда не вообразил, что он изобретает новую форму; его единственной заботой было воспроизвести (хорошо или плохо) привычное начертание.

(Рисунок 2. Слева направо и сверху вниз: 1 — базовая форма буквы *A*; 2 — та же форма, но выведенная кистью — с жирными и тонкими штрихами, а также засечками; 3 — та же буква, но высеченная резцом; 4 — та же форма, написанная тремя штрихами ширококонечного пера; 5–7 — стадии развития формы буквы *A* из двух штрихов в IV–XV веках; 8–10 — начертания XVI века; 11–13 — современные формы, пригодные для наборного шрифта.)

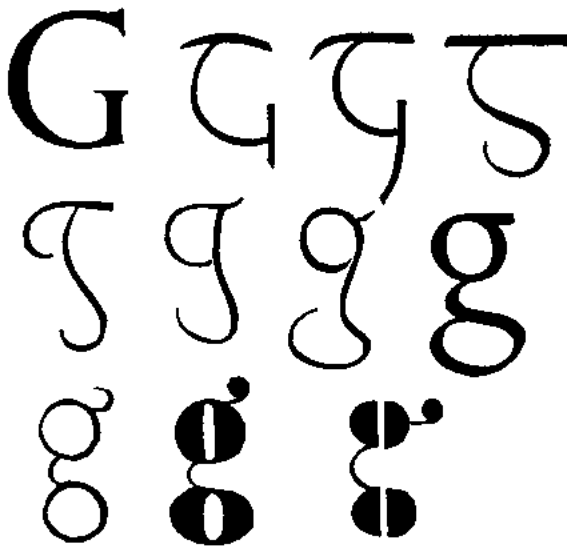
¶ К VI веку был выработан более естественный для письма пером стиль (см. коллекцию манускриптов Роберта Харли в Британском музее, В.М. Harl. MS. 1775*). И этот процесс продолжался до тех пор, пока всякое сходство с оригиналом —

* Harley MS 1775 или Gospels (Евангелие) — рукопись первой четверти VI века, содержащая таблицы канонов и Четвероевангелие. Была создана предположительно в Северной Италии. Рукопись написана преимущественно маюскульным унциалом, содержит ряд букв, а таблицы канонов украшены цветными архитектурными арками.

с римским монументальным письмом — не было вытравлено окончательно (см. манускрипт по каталогу V.M. Add. MS. 24585*).

¶ Я не берусь описывать в деталях историю этого процесса и его технологические и экономические импликации. Что кажется мне важным: каковы бы ни были орудия письма, или материалы, или экономические обстоятельства (к последним относятся, собственно, желание увеличить скорость работы и сократить издержки), художник (создатель букв) мыслил всегда готовыми формами, а не придумывал новые. Так, ломбардцы XIV века не сели как-то вдруг и не решили: а не изобрести ли нам ломбардские версалы? Сиенские надписи в музее Виктории и Альберта, датируемые 1309 годом, — это просто интерпретация в камне рукописных форм, с которыми был знаком резчик. Резчики букв XV века не изобретали «готическое письмо». У них была задача вырезать надписи в камне, и они решали её, обращаясь к привычным для их эпохи фор-

* V.M. Add. MS. 24585 — рукопись XIX века из архива Джозефа Хантера (1783–1861), антиквара и исследователя. Содержит записи публичного характера, выдержки из метрических книг и церковных записей городов Уорик, Ноттс и Йорк. Рукопись является частью коллекции *Collectanea Hunteriana*, большого собрания генеалогических, топографических и литературных документов Д. Хантера.



(Рисунок 3. 1–8 — эволюция формы буквы *g* начиная с римского маюскула; 9–11 — современные комические вариации, больше напоминающие очки, чем буквы, как будто их дизайнер подумал: «Очки очень похожи на букву *g*. Сделаю-ка я *g*, похожую на очки».)

мам букв. Эти формы мы сейчас называем рукописными. Но создателей надписей это не волновало. Для них это были просто буквы. И так же, как в Древнем Риме писцы копировали стиль монументальных надписей в камне, потому что для них ничто иное не было буквами, — так и в XV веке, с точностью до наоборот, резчики по камню подражали писцам, так как рукописные

начертания были наиболее распространённой и привычной формой бытования букв. Надписи в камне того времени воспроизводили рукописные формы (с неизбежными мелкими модификациями, которых требовал камень) так же, как в IV веке рукописные формы имитировали монументальные надписи (с неизбежными мелкими модификациями, которых требовало перо).

¶ Помимо технических и экономических аспектов, дело усложнялось различиями в темпераменте и менталитете людей. Кроме того, физическое и духовное возбуждение, характерное для конца XV века, сопровождалось возрождением восторженного интереса к античному наследию, а также к более округлому и разборчивому письму IX и X веков. И всё же первопечатники изобрели не больше новых форм букв, чем кто-либо до них. Первые печатные книги представляли собой просто типографическое воспроизведение рукописной манеры, как и надписи на камне XV века (см. рисунок 4).

¶ Буквы суть буквы: А — это А, В — это В, и то, что мы называем готической А, было для Пинсона* просто буквой А. Книгопечатание началось

* Ричард Пинсон (Richard Pynson, 1448–1530) — один из первых английских книгопечатников. Книги Пинсона отличались высоким мастерством исполнения. Он известен также тем, что первым в Англии стал набирать книги антиквой вместо готического шрифта.

abcdefghijklmnop
qrstuvwxyz

(Рисунок 4. Готический шрифт Кэзлона. Как и шрифты Гутенберга, Кекстона и других печатников, он нарезан в подражание североевропейскому письму XV века. Для первопечатников эти рукописные начертания были просто единственно знакомыми им формами букв, и они восприняли их как образцы для создания наборного шрифта.)

в Северной Европе, где готические формы были общеприняты. Однако культурные центры располагались не на севере. Немецкие печатники стремились на юг. Влияние шрифтов из Италии можно проследить в «полуготическом», или «полугуманистическом», шрифте Свейнхейма и Паннарца* (см. рисунок 5). Готические формы букв были забыты почти везде, кроме Германии. В Италии печатники начали внедрять в типографику округлые, открытые формы письма итальянских гуманистов (см. рисунок 6).

* Арнольд Паннарц (Arnold Pannartz; † 1476) и Конрад Свейнхейм (Konrad Sweynheim; † 1477) — первопечатники XV века, издавшие первую (из дошедших до наших дней) итальянскую печатную книгу в бенедиктинском монастыре Субиако недалеко от Рима («Оратор» Цицерона, 1465). Шрифты Паннарца и Свейнхейма имели переходные формы от немецкого готического шрифта к гуманистической антикве.