

ПАЛЕОГРАФИЯ НЕМЕЦКИХ ДОКУМЕНТОВ XVII в.

Настоящая статья является продолжением нашего исследования о письме немецких документов XVI в.,<sup>1</sup> получившем название неоготического.<sup>2</sup> XVII век был новым этапом в истории этого письма, когда его характерные признаки, установившиеся в первой половине XVI в., получили дальнейшее развитие. Из трех видов немецкого неоготического письма (Fraktur, Kanzlei, Kurrent)<sup>3</sup> наибольший интерес имеет последний — курсив, который служил письмом документов, писем, всякого рода личных записей — важнейших исторических источников, широко представленных в отечественных архивохранилищах. Изучение немецкого неоготического курсива XVII в., сравнительно недавно начатое зарубежными учеными,<sup>4</sup> помимо практической значимости, привлекает внимание и в историко-культурном плане.

Основой предлагаемого исследования неоготического курсива XVII в. послужили немецкие документы соответствующего периода из ленинградских собраний: по большей части из собрания Н. П. Лихачева и Бранденбургской коллекции Архива Ленинградского отделения Института истории СССР АН СССР (далее — Архив ЛОИИ ЗЕС), а также из коллекций П. П. Дубровского, П. К. Сухтелена, Общего собрания иностранных грамот Отдела рукописей и редких книг Государственной Публичной библиотеки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина (изучена палеография в общей сложности около 800 немецких документов XVII в.). По своему характеру исследованные рукописи подразделяются на официальные и частные письма германских князей, духовных особ, деятелей политики и культуры, рядовых представителей интеллигенции, с одной стороны, и на собственно правовые акты различных канцелярий — с другой. Они отражают жизнь не только большинства германских земель XVII в., но и прибалтийских городов: Риги, Митавы, Ревеля, Дерпта, Пернова.

Другим, помимо документов, важным источником для изучения немецкого неоготического курсива XVII в. являются печат-

<sup>1</sup> Таценко Т. Н. Палеография немецких документов XVI в. — Вспомогат. истор. дисциплины, XI. Л., 1979, с. 286—311.

<sup>2</sup> Там же, с. 293.

<sup>3</sup> Там же, с. 296—297.

<sup>4</sup> Приводим список трудов, в которых в той или иной степени получил отражение неоготический курсив XVII в.: Santifaller L. *Bozner Schreibrchriften der Neuzeit 1500—1851*. Jena, 1930; Hamann M. *Paläographie*. Potsdam, 1957; Gorski K. *Neografia gotycka*. Toruń, 1960, 1973; Warszawa, 1978; Kašpar J. *Úvod do novověké latinské paleografie (se zvláštním zretelem k českým zemím)*. Praha, 1975. См. о них: Таценко Т. Н. Палеография немецких документов XVI в., с. 292—293; а также ее рецензию на последнюю из перечисленных книг Я. Кашпара (Сов. славяноведение, 1977, № 6, с. 110—112).

ные каллиграфические трактаты — учебники письма. Они имеют особую источниковедческую ценность потому, что предоставляют палеографам такой материал, который никогда не могут дать документы. Прежде всего это детальные указания по построению букв, позволяющие точно установить последовательность выведения их основных элементов (дукт письма), что во многих случаях очень трудно сделать по самим рукописям. Содержащиеся в учебниках сведения о том, каким должно быть перо, как его изготовлять и даже как следует держать руку при письме, помогают лучше представить механику самого процесса письма, особенности форм букв. Кроме того, в методике обучения письму одного или другого каллиграфического сочинения отчетливо проступают практические потребности времени, в способах построения букв, распределении декора — черты художественных стилей эпохи.

Характерной чертой каллиграфии XVII в. является то, что она почти целиком ставится на службу канцелярий. Если учебники письма XVI в. давали множество образцов письма на различных языках (немецком, итальянском, французском, английском, голландском и даже греческом и еврейском), отражая широкие энциклопедические интересы человека эпохи Ренессанса,<sup>5</sup> то каллиграфические сочинения XVII в. по большей части предоставляют образцы письма только на немецком и латинском языках, ограничиваясь нуждами канцелярий. В них исчезают примеры декоративных образцов курсива, которые лишены практического применения, но показывают живой интерес каллиграфов эпохи Возрождения к экспериментам в письме (имеется в виду письмо с просветом посередине, письмо, как бы отраженное зеркалом — *Spiegelschrift*). Самое же главное — в трактатах XVII в. приводится и делается образцом для подражания только один вид курсива, тогда как учителя письма XVI в. публиковали значительное число курсивных образцов, демонстрируя многие возможности и предоставляя пишущему свободу выбора. Писец и учитель письма из Бреслау В. Шварц заявляет на страницах своего учебника 1658 г.: «Никому нельзя позволять отходить от определенного образца (письма. — *T. T.*)... по собственному неразумному произволу».<sup>6</sup> Тенденция к единообразию письма, что было в интересах канцелярий, проявляется здесь совершенно отчетливо.

Единственное различие курсивных почерков, которое отмечали мастера письма XVII в., — это различие только в зависимости от наклона вертикалей букв: с наклоном вертикалей вправо (*geschoben*), с прямыми вертикалями (*gericht oder eben, stehend*),

<sup>5</sup> См. о каллиграфических трактатах эпохи Ренессанса в Германии: Таценко Т. Н. Учебники письма как источник по истории немецкого курсива XVI—XVII вв. — Средние века, вып. 42. М., 1978, с. 161—166.

<sup>6</sup> *Schwarz W. Deutsche und lateinische Fundamentalschriften. Breslau, 1658, S. B.*

с наклоном вертикалей влево (*gelegt*).<sup>7</sup> В этом они следовали традиции каллиграфов XVI в. К тому же некоторые учителя XVI в. подобно своим предшественникам связывали определенный наклон вертикалей курсива с характером среза пера. Так, почерки с правым наклоном вертикалей должны были выписываться пером с соответственным им правым срезом , почерки с левым наклоном вертикалей — с левым ,<sup>8</sup> прямые почерки — тонкими перьями без среза. На практике употребление того или иного вида пера зависело еще и от привычки и склонности пишущего, каковым и рекомендовали следовать в выборе пера другие каллиграфы.<sup>9</sup>

Стремление к единообразию письма в XVII в. проявляется и в формах букв. Взамен нескольких, предлагавшихся мастерами XVI в. для одной буквы, теперь, как правило, дается единственная. Ренессансный пафос поиска нового был утрачен и сменился голым практицизмом. Прием разбивки (*Zerstreuung*) алфавита на несколько групп по единому элементу, лежащему в основе букв каждой группы, использовавшийся для удобства обучения, также почти не применялся в XVII в. Желание ренессансных каллиграфов проникнуть в сущность построения форм букв уступает место канцелярской узости. Теперь буквы учат выписывать либо в алфавитном порядке, либо в порядке смены простых более сложными.<sup>10</sup>

Попытка сохранить ренессансные принципы построения форм букв и обучения им наблюдается в каллиграфическом трактате А. Нойдерфера, вышедшем в Нюрнберге в 1601 г.<sup>11</sup> Он содержит переиздание учебника письма деда автора — выдающегося каллиграфа эпохи Ренессанса Иоганна Нойдерфера Старшего «Диалоги двух учеников, в которых один обучает другого изящному письму»<sup>12</sup> (1549 г.). А. Нойдерфер пишет, что учебник деда до сих пор имеет большой спрос, однако достать его очень трудно, что и побудило А. Нойдерфера взяться за переиздание. Таким образом, учебники ренессансного каллиграфа по свойственной им широте и всесторонности рассмотрения процесса письма в начале XVII в. остаются вне конкуренции. Издание А. Нойдерфера

<sup>7</sup> Ibid. S. B.; Neudörffer A. *Schreibkunst*. Nürnberg, 1601, S. Iijv; Möller A. *Schreib-Kunst Spiegel*. Lübeck, 1649, S. 6.

<sup>8</sup> Möller A. *Schreib-Kunst Spiegel*, S. 5. — Подобные рекомендации дает в своем учебнике и саксонский каллиграф П. Штой (*Lebercht Fr. Die sächsischen Schreibmeister im 17. und 18. Jahrhundert*. Berlin, 1925, S. 12).

<sup>9</sup> Neudörffer A. *Schreibkunst*, S. Gv.

<sup>10</sup> Franck P. *Kunstrichtige Schreibart allerhandt Versalien*. Nürnberg, s. a. (первое десятилетие XVII в.); Möller A. *Schreib-Kunst Spiegel*; Schwartz W. *Deutsche...*; Hofmann U. *Gründlicher Vorbericht eines vollständigen Werckes der zierlichsten Schreibkunst*. Nürnberg, 1659.

<sup>11</sup> Neudörffer A. *Schreibkunst*.

<sup>12</sup> Neudörffer J. d. Ä. *Ein Gesprächbuchlein zweyer Schüler wie einer dem anderen in zierlichen schreiben unterweyst*. Nürnberg, 1549.

имеет, кроме того, и вторую, оригинальную часть, она посвящена большим, богато разукрашенным буквам — инициалам.

Необходимо отметить особое пристрастие немецких каллиграфов к сложным, богато декорированным инициалам. Оно начинает четко ощущаться с середины—второй половины XVI в., с распространения эстетических вкусов маньеризма, а затем барокко, с наибольшей же яркостью проявляется в XVII в. — эпоху барокко, когда нередко большая часть в учебниках письма, а некоторые и целиком отдаются зачастую очень сложным для прочтения инициалам, составленным из множества тонких, динамично изгибающихся и причудливо сплетающихся линий, которые превращаются то в изысканную сеть, то в развевающийся шлейф, то в клубок беспорядочно извивающихся нитей. Это пристрастие сохраняется даже и в классицистическом XVIII в., когда каллиграфы стараются отказаться от усложненности больших букв и заключить их построение в строгие рамки. Оно живо до сих пор в образцах современной немецкой книжной графики и в той широкой, как ни в каком другом языке, сфере применения больших букв, сохранившейся, несмотря на усилия многочисленных реформаторов. Большие буквы были для немецких каллиграфов, как и для всех немцев, концентрированным выражением национальных особенностей немецкого письма, в них ярко отражались и отличительные черты национальных художественных форм вообще. Характерно, что и интерес исследователей привлекают в первую очередь именно крупные виды письма.

Но вернемся ко второй части каллиграфического сочинения А. Нойдерфера. Повод обратиться к инициалам у автора был не совсем обычным. В послесловии ко второй части он пишет, что первоначально не имел намерения посвятить ее большим буквам, но его вынудил сделать это «мнимый любитель искусства письма, однако в нем совершенно ничего не смыслящий».<sup>13</sup> Речь идет об учебнике письма Пауля Франка «Сокровищница больших букв разного рода»,<sup>14</sup> который незадолго до этого появился в Нюрнберге. В предисловии П. Франк пишет, что о латинских больших буквах имеется работа А. Дюрера,<sup>15</sup> «в которой построение больших букв ведется в квадрате с помощью циркуля. Однако подобное построение не может быть применимо к немецким большим буквам, для него нельзя создать столь определенного руководства, тем более, что немецкие большие буквы не построены с помощью циркуля в такой определенной форме и с таким определенным размером, как латинские».<sup>16</sup> Единственным критерием при построении больших букв объявляется глазомер. А. Нойдерфер выступил против отхода от ренессансных принципов измерения и соблюдения правильных пропорций в письме.

<sup>13</sup> Neudörffer A. Schreibkunst, T. II, послесловие (без нумерации).

<sup>14</sup> Franck P. Schatzkammer Allerhand Versalien. Nürnberg, 1601.

<sup>15</sup> Dürer A. Underweysung der Messung. Nürnberg, 1525.

<sup>16</sup> Franck P. Schatzkammer..., S. Aij.

Его полемика с П. Франком носила очень острый характер, а местами была даже оскорбительной для последнего. «Эта книга (т. е. учебник П. Франка. — *T. T.*), — пишет А. Нойдөрффер, — в гораздо меньшей степени, чем думает сам автор, достойна называться сокровищницей больших букв. Скорее он бы мог назвать ее лесом букв, где одни так велики, как иные громадные деревья, другие подобны молодым побегам, а большая часть напоминает остатки срубленных могучих дубов. Наоборот — каждая буква алфавита должна вписываться в квадрат одного и того же размера и быть одинаковой высоты и ширины с другими».<sup>17</sup> Через год свою точку зрения высказал еще один нюрнбергский каллиграф — К. Ф. Брехтель, поддержавший, однако, мнение П. Франка.<sup>18</sup>

Дискуссия нюрнбергских мастеров письма показала, что в начале XVII в. немецкой каллиграфией воспринимаются принципы распространяющегося искусства барокко, принесшие на смену ренессансным правилам точных измерений свободу и непринужденность в построении форм букв. Спор касается только больших букв — инициалов, но отражает взгляды каллиграфов на немецкое письмо вообще; распространение новых правил сказалось и в развитии интересующего нас курсивного письма.

Очень четко проявилось отношение каллиграфов к немецкому письму как к явлению совершенно особого порядка. Их гордость за национальное письмо, которое не может быть подвергнуто каким-либо измерениям, подобно «упрощенному» округлому письму романских народов, была впоследствии соответствующим образом воспринята и использована германским шовинизмом.

\* \* \*

Рассмотрим формы отдельных букв курсива первой, а затем и второй половины XVII в., сопоставив их, где это необходимо, с данными каллиграфических сочинений. Для наглядности изложения будем отсылать к таблице, называя при этом букву и номер ее рисованной формы по порядку. Нумерация для форм малых и больших букв общая.

Описывать формы букв курсива XVII в. в определенном смысле труднее, чем принадлежащие XVI в., когда (главным образом в первой половине века) происходило становление форм букв немецкого неоготического курсива и налицо был ряд существенных изменений, приведший к их созданию. Практически все формы букв со своими национальными особенностями и спецификой к XVII в. более или менее уже сложились. Поэтому их изменения в курсиве XVII в. не так ярко выражены, они либо

<sup>17</sup> Neudörffer A. Schreibkunst, T. II. послесловие (без нумерации).

<sup>18</sup> Doede W. Bibliographie deutscher Schreibmeisterbücher von Neudörffer bis 1800. Hamburg, 1958, S. 14—15.

закключаются в развитии тенденций, наметившихся в XVI в., либо касаются развития декоративных элементов букв.

Таблица форм букв немецкого курсива XVII в.

aA	и а и и и и и и	pp	p p p p p p p p
bB	b b b b b b b b	qQ	q q q q q q q q
cC	c c c c c c c c	rr	r r r r r r r r
dD	d d d d d d d d	ss	s s s s s s s s
eE	e e e e e e e e	sch	sch sch sch sch
fF	f f f f f f f f	ss	s s s s s s s s
ff	ff ff ff ff ff ff ff	st	st st st st st st st
gG	g g g g g g g g	tt	t t t t t t t t
hH	h h h h h h h h	tt	t t t t t t t t
iI	i i i i i i i i	uu	u u u u u u u u
kK	k k k k k k k k	uv	u v u v u v u v
lL	l l l l l l l l	ww	w w w w w w w w
mM	m m m m m m m m	xX	x x x x x x x x
nN	n n n n n n n n	yY	y y y y y y y y
oO	o o o o o o o o	zZ	z z z z z z z z

При анализе эволюции форм букв мы будем пользоваться современными методами палеографического исследования, состоящими в детальном изучении технических сторон процесса письма

и в установлении количественных характеристик письменной графики.

Характерной чертой неоготической формы буквы а продолжает оставаться излом в месте соединения окружности с вертикалью, причем окружность часто бывает разомкнута (а 1, 2). Такая форма преобладает в письме документов, однако учебники до середины XVII в. канонической считают а с закрытой окружностью. Самое слово окружность в данном случае условно, оно подходит только для формы а в беглых почерках. Документы же дают по большей части примеры, где окружность буквы имеет излом слева, вследствие стремления к скорости выписывания превращающийся в петельку, которая специально обыгрывалась и придавала букве нарядный вид (а 3). Этот декоративный элемент является важнейшей отличительной чертой форм букв немецкого курсива XVII в. Заглавная форма А в основе своей повторяет строчную и, как это нередко бывает, в концентрированном виде выражает ее черты (А 5). Реже встречается форма, близкая современной большой А нашего шрифта (А 8).

Малая буква b легко схватывается глазом в тексте, она проста для узнавания. Отличительной особенностью ее формы является излом осевой вертикали (b 1, 2), который мог пропадать только в самых беглых почерках (b 3). Отмеченный излом переходит и в форму заглавной B, превращаясь слева в петельку (B 6). Последняя характерная для неоготического письма форма появляется в начале XVII в., ее очертания свободны и прихотливы, она стилизована в духе барочных вкусов. Большую роль в распространении этой формы, по-видимому, сыграла каллиграфия: описываемая форма уже пропагандируется в учебнике письма П. Франка (1601 г.).

Наиболее типичной для первой половины XVII в. остается форма с с двухчастным дуктом (с 1, 2), такой она мыслится и в каллиграфии. Реже письмо документов опережает правила учебников, пользуясь более беглой формой, которая выписывается одним взмахом пера (с 4). В качестве прописной формы С употребляется происшедшая из фразтуры и имеющая ее характернейшие элементы (С 5). Речь идет о трех хоботовидных штрихах (Elefantenrüssel), составляющих букву.<sup>19</sup> Указанная форма С широко применялась еще в XVI в.; в первой половине XVII в. она, как и иные, принимает стилевую окраску времени: нижний излом превращается в петельку (С 6). Кроме того, примерно с середины XVII в. С, как и некоторые другие буквы в regularизованных и каллиграфических канцелярских почерках,<sup>20</sup> пересекается тончайшей волосной осью.

<sup>19</sup> См.: Таценко Т. Н. Палеография немецких документов XVI в. с. 295.

<sup>20</sup> Для неоготического курсива XVII в. остается в силе классификация, разработанная для курсива XVI в., в соответствии с которой все дочерки подразделяются по степени беглости и каллиграфичности на кал-

Из малых форм буквы d в рассматриваемый период преобладает петлистая (d 1), существует и форма с так называемой «дубинкой» вместо петли (d 2, 3). Соответственно барочным вкусам «дубинка» превращается в тонкий волнистый штрих с жирной точкой на конце (d 4). Из прописных D употребляются привычные и в XVI в. формы: повторяющая в укрупненном виде малую (D 6) и происшедшая из фразуры (D 7).

Строчная форма e в первой половине XVII в. выписывалась с раскрытым «глазком», который превратился в извилистый штрих («плечо») (e 1). Через него и осуществлялось соединение с последующей буквой; в достаточно беглых почерках для написания e требовался один взмах пера, и ось буквы часто преобразовалась в петельку (e 2). «Плечо» e в большей степени, нежели раньше, имеет тенденцию опускаться, но получающаяся в результате этого форма, близкая к n (e 3), еще не становится преобладающей. Прописная форма E чаще всего выглядит в соответствии с барочными вкусами празднично и нарядно. Ее составляют уже упоминавшиеся хоботовидные штрихи, один из них служит переключением (E 6, 7).

В формах f и s (для середины слова), которые обладают самыми длинными вертикалями выносных, происходит изменение дукта. Буква выписывается в один прием, но не снизу вверх, как раньше, а сверху вниз (f 1, s 1), причем нижняя часть вертикали, которую перо проходит два раза, в беглых почерках из-за быстрого и размашистого движения руки нередко превращается в петлю (f 2, s 2). Образуется характерный зачин слева. Здесь практика письма также ради удобства и скорости выписывания опережает каллиграфию, ибо последняя предлагает старый дукт (А. Нойдерфер, П. Франк). Показательно, что вследствие изменения дукта s меняется и дукт лигатуры sch:s, переходившая в s на уровне выносных, начинает соединяться с нею на уровне корпусов букв (sch 1→sch 2). Форму f отличает от s переключением, но теперь она не горизонтальная, как прежде, а поставлена подчеркнуто косо. В каллиграфических почерках парадных документов встречается очень стилизованная буква f, декоративный эффект которой построен на контрасте между наклонной длинной волосной вертикалью и жирным косым штришком переключением (f 3).

Еще в большей степени, как и все прописные буквы, под влиянием эстетики барокко стилизуется заглавная F. Переход простой и близкой минускульной F XVI в. в новую, характерную для первой половины XVII в. форму наглядно иллюстрирует каллиграфический, регуляризованный и беглый. Вместе с тем устанавливается их соответствие характеру конкретного памятника письменности, т. е. учитывается то, является ли он официальным документом, выполненным рукой профессионального канцелярского писца, либо принадлежит к числу частных писем и бумаг, выписанных непрофессиональной рукой (см.: Таценко Т. Н. Палеография немецких документов XVI в., с. 290—292).

таблица (F 5→F 6→F 7). Как мы видим, все решают прихотливый и изнеженный изгиб, меняющий букву до неузнаваемости; штришок перекладины поставлен набекрень, несколько даже кокетливо. В целом данная форма напоминает строчную h.

Наиболее типичной для рассматриваемого периода из малых форм g является форма с разомкнутой окружностью и с петлей—остатком излома в месте соединения вертикали с окружностью (g 1). Излом зачастую характерен и для самой вертикали (g 2). Старая форма, сходная с греческой гаммой (g 3), казалось бы, достаточно беглая и удобная, все же вытесняется более соответствующей национальным вкусам (g 1, 2). Не последняя роль принадлежит в этом каллиграфии, которая также предпочитает и пропагандирует g с разомкнутой окружностью. Так, в начале века в учебниках письма еще соседствуют обе формы (П. Франк, А. Нойдерфер), а в середине века в качестве образца предлагается уже только открытая (А. Меллер). Она настолько прививается, что, укрупнив, ее часто начинают использовать в качестве прописной (G 5). Выражением барочных вкусов времени является другая прописная форма G, возникающая на основе привычной для XVI в. большой буквы, но потерявшая ось (G 6→G 7).

Самой распространенной формой h продолжает оставаться типичная для XVI в. форма неоготического курсива (h 1). В некоторых ее вариантах сильно проявляются выразительные черты неоготического письма в целом, например подчеркнутый излом осевой вертикали (h 3). Форма большой H обладает характерным для немецкого письма изломом-расщепом (Schafftverdoppelung)<sup>21</sup> (H 5), который под влиянием стремления к скорости письма в беглых почерках переходит в своеобразные петли (H 6).

Буква j в немецком письме до XVII в. не существовала, во всех случаях употреблялась i. Причем для обозначения последней применялись как формы с короткой вертикалью в высоту корпуса, так и формы с длинными, спускающимися под строку вертикалями. Разграничение этих форм начинает устанавливаться только с середины XVII в. С этого времени для обозначения звука j употребляются формы только с длинными вертикалями.

Форма k — одна из самых ярких и разнообразных в немецком неоготическом курсиве. Уже со второй половины XVI в. она приобретает характерную национальную особенность письма — излом-расщеп или раздвоенность осевой вертикали (k 2). Стремление к беглости заставляет писца выписывать букву в один прием, без отрыва пера от листа бумаги, при этом перекладина зачастую отпадает вовсе, форма упрощается:  $\mathcal{K} \rightarrow \mathcal{K}$ . Фантазия писцов на этом не останавливалась, следующим этапом эволюции явилась измененная почти до неузнаваемости вторая форма  $\mathcal{L} \rightarrow \mathcal{L}$ . Как

<sup>21</sup> Там же, с. 298—299.

мы видим, и здесь у оси новой формы появилась декоративная барочная петелька — остаток поднятого выше нижнего излома. Эти изменения отмечены по письму документов, каллиграфия же в XVII в. по-прежнему канонической считает старую форму XVI в. (к 1), которая гораздо реже, чем новые, встречается на практике. Перед нами такой пример, когда правила на письме складываются не в результате воздействия каллиграфии, а когда эстетические вкусы времени и потребности в скорости письма проявляются спонтанно, чтобы впоследствии быть воспринятыми каллиграфией и стать, таким образом, правилом. Прописная форма К тоже достаточно сложна (К 8), в беглых почерках она упрощается и схематизируется (К 8→К 9→К 10→К 11).

И строчной, и заглавной формам l свойственны различные изломы и изгибы (см. таблицу), которые в XVII в. — в эпоху барокко — особенно подчеркиваются.

Маюскульные m n, хотя и несложные формы, очень важны для создания стиля письма, общего впечатления от почерка. Степень их растянутости и наклона вертикалей (вправо или влево) является определяющей при уяснении этих характеристик для данного почерка вообще. В первой половине XVII в. преобладающим остается наклон вертикалей m n влево, буквы растянуты.

Привычными для рассматриваемого периода являются прописные M N с изломом-расщепом в нижней части их изогнутых вертикалей (M 4, N 4, 5).

Малая форма o зачастую разомкнута, в месте разрыва окружности образуется петелька — средство соединения с последующей буквой (o 1, 2). В полной мере эстетическим вкусам времени отвечает маюскульная форма O. Она включает в себя хоботовидный штрих (O 3), в декоративных почерках встречается форма с боковой барочной петелькой слева; особую нарядность и праздничность придают при этом точка либо короткий штрих, нередко помещавшиеся в центр окружности (O 4, 5).

Прописной форме O близка и соответствующая форма Q, к ней лишь добавляется «хвостик» — изогнутый росчерк (Q 3), малая q — с традиционно разомкнутой окружностью (q 1, 2).

В XVII в. продолжают существовать три строчные формы г: ломаная (г 1), прямая (г 2) и происшедшая от нее — с изломом-расщепом (г 3).<sup>22</sup> Последняя, как более удобная при быстром письме из-за своей размашистости и соответствующая национальным вкусам, преобладала. Каллиграфы также предпочитали эту форму, однако в учебниках она не была такой растянутой, какой встречается в достаточно беглом письме документов. Ломаная форма, как мыслилось в каллиграфии, должна была употребляться в сочетаниях двух г, но практика почти всегда отступала от этого правила, допуская сочетания одинаковых форм. R прописная отличается разнообразием форм. Помимо самой распространенной и происшедшей из фраттуры (R 6), в XVII в.

<sup>22</sup> Там же, с. 302—303.

встречаются причудливые и стилизованные формы, которые в укрупненном виде повторяют очертания малого г — ломаного (R 7) и с изломом-расщепом (R 8).

Заметные изменения произошли с буквой t. Прежде всего ее вертикаль удлинилась, из семьи корпусных букв t постепенно переходит в группу букв с верхними выносными. Стремление к быстрой выписывания заставляет писцов исполнять t одним взмахом пера; для удобства связи буквы с предыдущей появляется тонкий зачин, t перекрещивается легкой перекладной (t 1), которая иногда опускается вниз и превращается в волнистый росчерк (t 2), а подчас преобразует нижнюю часть вертикали в петлю (t 3). Все отмеченные формы t изящны и прихотливы. Характерное сочетание представляет собой лигатура двух t. Парные почерки дают ее в причудливой форме с изломом-расщепом и жирной точкой на конце, перекадина поставлена косо (tt 2). В беглых почерках допускается больше свободы, буквы имеют легкие петли, перекадина продолжается волнистым росчерком (tt 3). Заглавная T также выглядит нарядно в соответствии с эстетическим идеалом времени. В основе ее лежит хоботовидный штрих, покрытый волнистой горизонталью, последняя иногда пересекается уже встречавшимся нам в других формах характерным вертикальным штрихом (T 6, 7).

В первой половине XVII в. по-прежнему каждая из букв v, v еще не имела своей собственной формы. Для обеих букв существовали две формы, которые употреблялись в зависимости от положения буквы: v — в начале слова, u — в середине слова.

Главной отличительной чертой v был нижний излом-расщеп, буква выписывалась одним взмахом пера (v 1). В интересующий нас период особенно любили придавать букве нарядный, бросающийся в глаза вид посредством развития ее «плеч». При этом левое плечо, разрастаясь, загибалось внутрь или вовне буквы, а правое превращалось в узкую замкнутую петлю либо в энергичный росчерк (v 2, 3). Подобные росчерки были удобны при беглом письме: они не замедляли размашистого движения руки писца, но скоро стилизовались как элементы, придающие почерку декоративный характер. Указанные изменения происходили спонтанно, ибо каллиграфия, как и раньше, предлагала формы с менее развитыми «плечами». Заглавная форма V каллиграфических почерков обладает нижним изломом-расщепом, правое «плечо» напоминает хоботовидный штрих (V 6), ей близка прописная форма W (W 4), изломы-расщепы которой зачастую превращаются в петли (W 5, 6). Беглость видоизменяла форму V следующим образом (V 7, V 8).

Вернемся опять к малой v, ибо ее форма лежит в основе нескольких других букв.<sup>23</sup> Прежде всего это w. В большинстве случаев она сохраняет связь с v, образуя свою форму лишь до-

<sup>23</sup> Там же, с. 303—304.

бавлением к последней переднего штриха (W 1). Реже встречается самостоятельная форма w, имеющая совершенно иной дукт (w 2), вероятно, она была привлекательной для писцов не более простым и удобным дуктом, а как производящая своеобразный декоративный эффект, так как встречается только в парадных и регуляризованных почерках.

С формой v связана и форма p (p 1). Однако дукт ее в XVII в. упрощается (p 2). В соответствии с барочными вкусами ось p часто нарочито изогнута и заканчивается жирной точкой (p 3); иногда декоративный эффект достигался другим способом — ось буквы становится очень тонкой и длинной, на конце — легкий росчерк (p 4).

Прописная P имеет хоботовидный штрих и косо поставленную перекладину, что придает ей нарядный вид (P 5).

Буква x сравнительно редко встречается в немецком письме. Она издавна мыслилась как сочетание двух пересекающихся штрихов, такой она и предстает на страницах каллиграфических трактатов (x 1). Однако на практике почти исключительно встречается форма национальная. В ее основе лежит v — с расщепом, к которой прибавляется лишь «хвостик», направленный влево (x 2), в беглых почерках данная форма упрощается и выписывается в один прием, при этом дукт теряет связь с дуктом «расщепленной» v (x 3).

Форма u, также близкая к v, в XVII в. приобретает черты декоративности. Главным образом это заметно по заглавной форме, которая выписывается с хоботовидным штрихом (U 3).

Буква z получает на письме украшающие ее петельки, изгибается (z 3, 4).

Перейдем теперь к количественным характеристикам немецкого курсивного письма первой половины XVII в. Его вес продолжает оставаться весьма значительным. Ширина жирных штрихов форм букв редко бывает меньше 0.2—0.3 мм, зачастую она достигает 0.6—0.7 мм. Главную роль здесь играло употребление пера с широким косым срезом (см. рис. выше); постоянно двигаясь в процессе письма, такое перо принимало положение то с опорой на острый кончик (волосной штрих), то на всю ширину среза (жирный штрих). Поэтому основной характерной чертой письма по-прежнему остается контраст между жирными и волосными штрихами, составляющими формы букв. В результате сохраняется и некоторая угловатость письма, ведь именно места соединения жирных и волосных линий дают углы (рис. 1).

Со значительным весом курсива сопряжена заметная растянутость форм букв, так как широкие штрихи требовали определенной размашистости движения руки, чтобы линии букв не сливались одна с другой. И наоборот, корпуса букв с небольшим весом, как правило, не слишком растянуты (рис. 1). Не случайно мастера письма для курсива с прямыми вертикалями кор-

пусов, т. е. нерастянутого, рекомендовали тонкое перо без среза, выписывающее формы с небольшим весом.<sup>24</sup>

И все же типичными были почерки наклонные. При этом преобладал левый наклон вертикалей корпусов (60—70°) (рис. 1), почерки с правым наклоном (70—80°) составляют около четверти



Рис. 1. Регуляризованный канцелярский курсив. Первая строка — канцелярское письмо. Письмо Гедвиги, герцогини Саксонской, к Мельхиору Клеалю, епископу Венскому. Лихтенбург, 26 января 1618 г. (Архив ЛОИИ ЗЕС 24/438).

1. Unsern freundlichen grus und was wir viel ehren, liebes und gutes ver — 2. mögen zu vorn, Hochwirdiger Furst, besonder lieber herr und Freundt, 3. Gleich wie wir vor diesem unber zu dem herrn Cardinal in des herrn

от общего числа. Большинство из образцов письма, предлагавшихся каллиграфами в учебниках, также было наклонным и имело растянутые формы букв. Однако эта растянутость не была слишком велика. Ширина буквы всего лишь на одну четверть превосходила высоту (соотношение измерений корпуса буквы<sup>25</sup> в трактатах А. Нойдерфера, П. Франка, А. Мёллера соответственно 2 : 1.5 мм). На практике, естественно, беглость, скорость

<sup>24</sup> Möll e r A. Schreib-Kunst Spiegel, S. 5.

<sup>25</sup> За образец берется корпус буквы n.

движения руки писца увеличивали растянутость. Характерные соотношения ширины и высоты корпусов букв по письму документов — это 2 : 1.3 мм; 1.8 : 1.2 мм; 1.8 : 1 мм, т. е. ширина превышает высоту на треть и немного более. Вместе с тем встречаются и почерки, корпуса букв которых растянуты неимоверно, ширина более чем в 2.5 раза превосходит высоту. В данном случае речь идет о стилизованном канцелярском почерке. Объектом стилизации является как раз растянутость, она намеренно увеличивается и подчеркивается с целью придать почерку своеобразный декоративный эффект. Подобный род стилизации очень характерен для немецкого письма.

Курсив рассматриваемого периода отличается довольно длинными выносными (рис. 1). В отличие от вертикалей корпусов они почти исключительно наклонены вправо (60—70—80°). Чем более беглым и свободным был почерк, тем сильнее были наклонены вертикали выносных (до 40—50°), что объясняется быстрыми, размашистыми движениями руки писца. В парадных стилизованных почерках выносные, напротив, статичны, зачастую они перпендикулярны к строке, а иногда даже чуть-чуть наклонены влево. Точно так же дело обстоит с длиной выносных. Верхние в беглых почерках достигают 7—9 мм, нижние — 9—11 мм. Достаточно каллиграфичные образцы письма учебников дают примеры более сдержанных выносных: верхние — 4 мм, нижние — 4—6 мм. Междустрочное пространство при этом равнялось 6 мм, тогда как в более беглом письме документов оно доходило до 15 мм. Нередко вертикали выносных достигают следующей строки и пересекают ее. Эта особенность прежде всего свойственна беглому размашистому курсиву, но, стилизуясь, переходит также в регуляризованный и канцелярский, становясь, таким образом, средством оживления и украшения картины письма.

При оценке немецкого курсива первой половины XVII в. в целом следует отметить, что главные изменения, происшедшие в нем, затрагивали не количественные характеристики письма, но состояли в развитии декоративных элементов форм букв: здесь нашли свое выражение эстетические нормы господствовавшего тогда стиля барокко.

\* \* \*

В развитии немецкого курсива второй половины XVII в. отчетливо прослеживаются две тенденции. Первая состоит в стремлении ускорить письменный процесс, дать возможность быстрее выписывать формы букв, она стимулируется развитием беглого письма. Вторая заключается в усилении и культивировании барочных форм в письме, что заметно уже в первой половине XVII в., но с наибольшей полнотой проявляется в его середине и второй половине. Особую роль в этом играла каллиграфия, ко-

торая, будучи малой формой искусства, живо реагировала на распространение барокко и способствовала посредством учебников (А. Мёллер, У. Хофманн,<sup>26</sup> В. Шварц) проникновению его эстетики в письмо.

Обе тенденции не противоречат друг другу, но взаимно влияют и дополняют одна другую, создавая своеобразную картину письма. Так, барочная декоративность характерна не только для форм букв каллиграфического и регуляризованного курсива, в несколько измененном виде она проникает и в беглые канцелярские и индивидуальные почерки. В свою очередь беглость не позволяет стилизованным формам букв усложняться до такой степени, чтобы это сильно тормозило скорость письма, большинство из них, несмотря на усложненность, выписывается одним взмахом пера. В средствах достижения самой беглости также ощущается воздействие эстетических норм времени.

Например, прописная форма Q во второй половине XVII в. упрощается, ранее ее дукт был двухчастным, теперь она выписывается одним взмахом пера (Q<sub>3</sub>, Q<sub>4</sub>). Косой штрих-перекладина заменяется изящной волнистой петелькой.

Подобное изменение происходит и с прописной G. Часть сложной формы, выписывавшейся в два приема, отпадает (G<sub>8</sub> → G<sub>9</sub>), оставшаяся же, более простая, приобретает легкость и устойчивость, она сопровождается прихотливым нижним росчерком.

Во второй половине XVII в. в немецком курсиве умножается число букв, формы которых обладают петельками, заменившими вследствие стремления к беглости излом и стилизованными как своеобразный декоративный элемент. Имеются в виду формы букв E (E<sub>8</sub>), G (G<sub>5</sub>), N (N<sub>6</sub>), P (P<sub>7</sub>), V (V<sub>10</sub>) (см. также рис. 4). Особым образом видоизменяется излом-расщеп в формах B (B<sub>7</sub> → B<sub>8</sub>), H (H<sub>7</sub> → H<sub>8</sub>), P (P<sub>8</sub>) (см. также рис. 4).

В рассматриваемый период в письме усиливаются и подчеркиваются всякого рода изгибы вертикалей. Они совершенно преобразуют формы букв (F<sub>6</sub>, 7, 8), (b<sub>4</sub> — см. рис. 3, начало второй строки). Распространяется особого рода характерный изгиб, когда дуга как бы «загибается» внутрь (b<sub>5</sub>, c<sub>7</sub>, L<sub>5</sub>, T<sub>10</sub>) (см. также рис. 2).

Барочная изысканность и легкость письма находят свое выражение в неплотном примыкании одних элементов буквы к другим. Создается впечатление нарочитой «недописанности» букв (L<sub>4</sub>, S<sub>3</sub>, T<sub>9</sub>, Z<sub>5</sub>), что производит определенный декоративный эффект.

В качестве средства, украшающего письмо и придающего ему нарядный вид, широко использовались также всевозможные мелкие извивы в формах букв. Например, M (M<sub>6</sub>), W (W<sub>7</sub>), St (St<sub>3</sub>).

<sup>26</sup> Hoffmann U. Gründlicher Vorbericht eines vollständigen Werckes der zierlichsten Schreib-Kunst. Nürnberg, 1659.

Ich Friderich Wilhelm Churfurst, bekenne  
 2. mitt diesser meiner handt, undt vor  
 gedruckten Siegell, in gegenwart der  
 Statthaltern, das ich in dem letztgen  
 nenneten Testament, das ich in  
 letztgen Willen, die 21. Decembris 1664.

Рис. 2. Беглый курсив непрофессиональной руки. Развернутая подпись Фридриха Вильгельма, курфюрста Бранденбургского, удостоверяющая его завещание. Кёльн на Шпрее, 21 декабря 1664 г. (Архив ЛОИИ ЗЭС 3/767, л. 15 об.).

1. Ich Friderich Wilhelm Churfurst, bekenne 2. mitt diesser meiner handt, undt vor — 3. gedruckten Siegell, in gegenwart der

Auf Supplication Johann Hilde — 2. brands Eltermans alhier Contra Johann 3. Knicken-  
 lerg in puncto Injuriarum  
 30. Augusti 1674

Рис. 3 Беглый канцелярский курсив. Заключение Якоба, герцога Курляндского, по судебному делу. Митава, 30 августа 1674 г. (Архив ЛОИИ ЗЭС 42/432).

1. Auf Supplication Johann Hilde — 2. brands Eltermans alhier Contra Johann 3. Knicken- lerg in puncto Injuriarum

Особенно характерен в этом смысле почерк документа о разделе наследства Гедвиги-Софии, вдовы ландграфа Гессенского, от 1683 г. (рис. 4). Это каллиграфический канцелярский курсив, притом достаточно беглый. Картину письма здесь определяют тонкие динамичные линии упомянутых мелких извивов, петель,

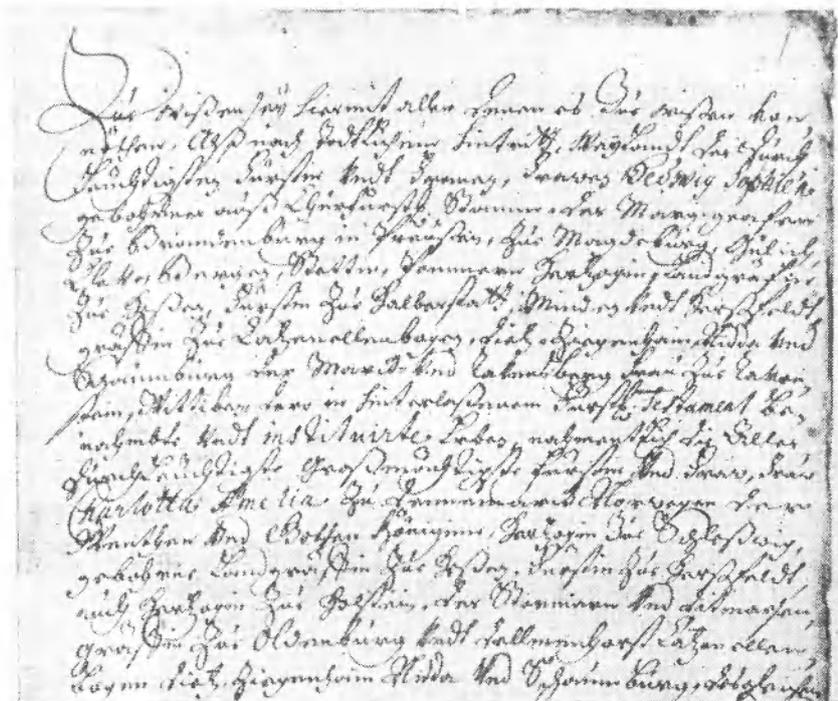


Рис. 4. Каллиграфический канцелярский курсив. Соглашение о разделе наследства Гедвиги-Софии, вдовы ландграфа Гессенского. Шмалькальден, 21 ноября 1683 г. (Архив ЛОИИ ЗЭС 4/768).

1. Zue wißen sey hiermit allen denen es Zue wißen von, 2. nöthen, Aiß nach todlichem hintritt, Weylandt der durch — 3. leuchtingsten Fürstin undt Frauen, Frawen Hedwig Sophien

как бы взвихренных росчерков. Мелкие округлые петли присутствуют в формах большинства букв, они играют важную функциональную роль, способствуют беглости письма, облегчению переходов одних линий и штрихов в другие, связок (d 5, e 2, r 3, v 4, s 4). Вместе с тем петли стилизуются и как элементы, оживляющие письмо, их употребление становится нормой до такой степени, что писец старается вставить петельку и туда, где она совершенно не нужна с практической точки зрения: tl — *tl*, (h 8, P<sub>8</sub>). Измельченность форм букв рассматриваемого почерка, суетливость их движений (исписанный лист напоми-

нает гладь воды, подернутой мелкой рябью) создают сильный декоративный эффект, но вместе с тем и затрудняют чтение.

Яркой чертой, выделяющей немецкое курсивное письмо второй половины XVII в., является уже упоминавшийся прием пересечения некоторых больших букв (или части буквы) тончайшей волосной осью. В первой половине века он встречается еще относительно редко, тогда как для второй очень характерен. Данный элемент, как и другие (например, хоботовидный штрих), служащие приданию письму декоративного эффекта, заимствованы курсивом из более крупных видов письма — из фразтуры, где он появился еще в XVI в. Влияние крупных форм немецкого письма (Fraktur, Kanzlei) на курсив в этом смысле очень велико, ибо они в наиболее концентрированном виде отражали черты художественного стиля времени и воспринимались пишущими как из печатных изданий (Fraktur), так и из каллиграфических сочинений (Fraktur, Kanzlei). Наиболее часто встречаются следующие формы букв с пересечениями: C (C<sub>6</sub>, 7), S (S<sub>5</sub>), иногда ось дополняет жирная точка либо короткий штрих в середине (D<sub>8</sub>; O<sub>4</sub>, 5, 6).

В рассматриваемый период возрастает декоративная роль различных горизонтальных перекладин и перечеркиваний в формах букв, они специально обыгрываются и подчеркиваются, расширяется сфера их употребления. Так, появляется перекладина в своеобразной лигатуре tz — , иногда она ставится косо .

Все чаще и чаще начинают применяться двойные перекладинки (t<sub>5</sub>, tt<sub>4</sub>, 5).

Рисунки 2, 3 дают примеры беглых почерков. Первый из них может быть определен как беглый почерк непрофессиональной руки. Им исполнена развернутая собственноручная подпись Фридриха Вильгельма, курфюрста Бранденбургского, которая заверяет его завещание от 1664 г. Другим почерком (рис. 3) написан документ от 1674 г., происходящий из канцелярии Якоба, герцога Курляндского. Это беглый почерк профессиональной руки.

Необходимо отметить, что в результате прогресса культуры и образования, развития и распространения сети школ, самого института учителей письма, каллиграфических сочинений к середине XVII в. в значительной степени стираются резкие различия между почерками профессиональной и непрофессиональной руки. Речь идет, конечно, не о почерках в высшей степени каллиграфических, где письмо может рассматриваться как искусство, но о почерках регуляризованных и беглых. Имеются в виду различия, которые касаются степени умелости в исполнении письма. Те корявые неуклюжие почерки с архаичными формами букв, свидетельствующие о том, что рука пишущего редко держала перо, к середине XVII в. уже почти не встречаются. Индивидуальное письмо непрофессиональной руки выглядит также сво-

бодно и непринужденно, как и письмо профессионального писца: такие же гибкие связи, столь же динамичны и легки выносные (ср. рис. 2 и 3). Следует отметить, что все сказанное касается, конечно, письма только привилегированных слоев общества (членов княжеских домов) и интеллигенции.

Особенности немецкого курсива второй половины XVII в. в целом совершенно ярко проступают и в беглом письме документов. Здесь еще сильнее выражены петли, заменившие ради быстроты письма излом: из-за небрежности начертаний формы букв несколько видоизменяются. Так, *d* приобретает следующий вид  (рис. 3, начало 5-й строки сверху), эта же форма в укрупненном виде применяется и для заглавной *D*. Форма *V* вследствие стремления к беглости уподобляется росчерку с петлей (*V<sub>9</sub>*), с выражена только одним штрихом.

Форма *g* приобретает сходство с *z* (*g<sub>4</sub>*). Путаницу предотвращает верхняя петелька у *z*, которая, появившись как декоративный элемент, теперь играет функциональную роль (см. *z* 3). Малая *г* растянута (см. рис. 2, 3), растянута вообще характерна для беглых почерков в большей степени, чем для регулированных и парадных, если мы не имеем дело со специальной стилизацией.

Форма *k*, будучи одной из самых сложных и специфических в немецком письме, особенно трудно воспринимается в беглых почерках. Наиболее типичной для рассматриваемого периода является уже разбиравшаяся ранее форма (*k<sub>5</sub>*, 6). Реже встречается традиционная форма (*k<sub>2</sub>*) или ее упрощенные варианты (*k<sub>4</sub>*, 7). Прописная *K* в беглом письме часто уподобляется строчной (*k<sub>11</sub>*, 12) (рис. 3).

В беглое письмо из парадных, стилизованных в духе барокко почерков переходят, правда в несколько ослабленном виде, и различные декоративные элементы, несмотря на некоторую угрозу, которую они несут самой скорости письма. К ним относятся изогнутость вертикалей (см. *c* на рис. 2 — середина второй строки снизу; см. также *b* на рис. 3 — начало второй строки), боковые петли — остатки излома, мелкие извивы (см. рис. 3).

Немецкий курсив первой и второй половины XVII в. отчетливо различается своими количественными характеристиками. В этом смысле первый более тяготеет к письму второй половины XVII в., а второй — к письму XVIII в.

Начнем с самых важных и притом взаимосвязанных характеристик курсива второй половины XVII в.: наклона вертикалей корпусов, веса, пропорций корпусов букв.

Увеличивается число почерков с наклоном вертикалей корпусов букв вправо, правда небольшим (80°). Оно превышает половину числа всех почерков. Левый наклон корпусов, уступивший первенствующую роль правому, уменьшается (80—85°). И в том, и в другом случае положение вертикалей корпусов при-

ближается к прямому, зачастую бывает необходимо вглядываться специально, чтобы уяснить, в какую сторону направлен едва заметный наклон, этому мешает и сильный наклон вправо (40—50—60°) длинных энергичных вертикалей выносных, что создает впечатление наклона всего почерка вправо, т. е. и вертикалей корпусов. Таким образом, курсив большинства изученных документов обладает корпусами букв с наклоном, близким к прямому (80—85° влево или чаще вправо) (рис. 3, 4).

Заметно уменьшается вес письма. Ширина утолщений в курсиве в среднем равняется 0.2—0.3 мм. Это говорит об употреблении пера с небольшим срезом либо вообще тонкого пера с равносторонней заточкой. Употребление таких перьев вызывает предположение о связи небольшого веса письма с характером его наклона. Вспомним, что учителя письма ограничивали применение тонкого пера без среза как раз курсивом прямостоящим (stehend).<sup>27</sup>

В соответствии с весом письма уменьшаются и пропорции корпусов букв курсива. Меньший вес естественно уменьшает растянутость корпусов. Для рассматриваемого периода характерны квадратные пропорции корпусов букв, типичное отношение ширины к высоте составляет 1.8 : 1.8; 1.5 : 1.5 мм. Как правило, растянутость корпусов, если она все же присутствует, очень небольшая: ширина превышает высоту корпуса не более, чем на одну пятую своей величины. Все это свойственно прежде всего парадным и регуляризованным почеркам, что касается беглых, то там скорость движения руки писца неизбежно заставляет письмо растягиваться (см. рис. 2).

В целом курсив второй половины XVII в. перестает быть письмом с ярко выраженным контрастом волосных и утолщений, который невозможен теперь из-за сравнительно небольшого веса письма. Вместе с этим сглаживается заостренность форм букв, которую давали как раз места соединения утолщений и выносных. Конечно, беглые курсивы, будучи скругленными по своей природе, и раньше не имели сильных заострений, но в рассматриваемый период это особенно заметно, а тем более в каллиграфических и регуляризованных почерках документов.

Длина выносных курсива данного периода увеличивается. Верхние достигают 13—15 мм, речь идет, разумеется, о самых длинных из них — f, s, h. Верхние выносные t, b, l, k достигают двух третей их величины. Нижние выносные f, s, h опускаются на расстояние до 18 мм, нижние выносные g, p, q, y, z — до их половины—двух третей. При этом средняя величина междустрочного пространства гораздо меньше, она равняется 10—13 мм. Следует учитывать, правда, что выносные расположены под большим углом (40—50—60° вправо), но даже это не позволяет им уместиться в междустрочном пространстве. Чаще всего выносные задевают и даже пересекают нижнюю строку, что вы-

<sup>27</sup> M ö l l e r A. Schreib-Kunst Spiegel, S. 5.

звано быстрыми размашистыми движениями руки писца, но принимается на вооружение каллиграфическими и регуляризованными почерками для сообщения письму документа особого декоративного эффекта. Курсиву данного периода в высшей степени свойственно обыгрывание всякого рода быстрых и динамичных, всепроникающих росчерков и извивов. Картина письма нередко производит впечатление экспрессивного движения тонких, гибких, зачастую образующих сложные сплетения линий (см. рис. 3, 4). Это в полной мере соответствует духу барокко.

Важным моментом при датировке рукописей является факт установления в середине XVII в. современных правил употребления форм букв *u*, *v*. Их применение теперь зависит не от положения буквы в слове, но связано со звуком, который несет в себе знак буквы. Этот переход, однако, не был одновременным, старое правило употребления *u*, *v* встречается в течение всей второй половины XVII в., но с каждым годом все реже и реже. Особенно крепко держалась старая традиция в слове *und* (рис. 2, 4). Процесс упорядочения орфографии в немецком письме, дифференцированного употребления форм букв по звукам не был стихийным, ему способствовали с середины XVII в. учебники письма.

Система обозначения смысловых пауз косым штрихом, характерная для средневекового письма, сменилась запятыми и точками еще к концу XVI в., но только в течение XVII в. она закрепились окончательно.

Перенос обозначался двумя тонкими косыми штришками, которые повторялись иногда и в начале следующей строки. В некоторых пространственных документах, занимающих многие страницы, и остававшаяся на предыдущей странице часть слова повторялась на следующей.

Над *u* всегда помещался росчерк, чтобы не путать ее с *n*. Формы букв *a*, *o*, *u*, *w* (последняя, когда заменяет *u* — случай довольно частый в письме XVI—XVIII вв.), где это нужно, сопровождалась умляутами; умляут всегда имелся над буквой *j*.

Бывшие раньше жирными точками надписные знаки и знаки переноса в XVII в. превратились в тонкие изящные штрихи и росчерки, которые оживляли и украшали картину письма.

\* \* \*

Национальное письмо XVII в. в Германии, в отличие от большинства западноевропейских стран, где в этот период на основе итальянского гуманистического письма заканчивается процесс складывания и утверждения национальных типов округлого письма,<sup>28</sup> продолжало развиваться по пути, определившемуся

<sup>28</sup> Нестор Л. С. *The handwriting of english documents*. London, 1958, p. 60; Малов В. Н. *Происхождение современного письма*. М., 1975, с. 134.

в XVI в., т. е. как письмо неоготическое. Установившееся в практике немецкого письма XVI в. правило разделения типов письма по языкам (немецкому и латинскому) в XVII в. распространяется и на другие, главным образом романские, языки. Противопоставление немцами своего письма письму иноязычному выражалось не только в том, что отдельные иностранные слова в немецком тексте выписывались округлым письмом (см., например, рис. 3, первая строка), но даже в том, что часть слова — корень романского происхождения — исполнялась округлыми буквами, а немецкое окончание — неоготическими.

Развитие немецкого курсива в XVII в. было новым шагом в достижении большей беглости письма, удобства выписывания форм букв. Это происходило на основе специфических форм букв угловатого неоготического письма со свойственными ему изломами-расщепами, разомкнутыми окружностями. Усиливающаяся беглость письма (во второй половине века почти все буквы курсива пишутся в один прием) характерным образом видоизменяла эти особенности: изломы превращались в округлые петельки, заострения сглаживались, ослабевал контраст между волосными и утолщениями форм букв. Все это, однако, ничуть не уменьшало своеобразия форм неоготического курсива. Разомкнутые окружности, изогнутые вертикали, обилие мелких петель, извивов, росчерков были прямо противоположны замкнутым окружностям и прямым вертикалям — принципам округлого письма.

Значительное влияние на развитие немецкого письма в XVII в. оказали эстетические нормы господствовавшего тогда искусства барокко. Они усилили свойственную немцам особую тягу к декоративности. В результате формы букв курсива приобретают элементы нарочитой усложненности, которые не всегда могла нейтрализовать даже беглость.

Распространение в письме эстетики барокко не происходило стихийно, в нем принимали участие каллиграфические сочинения, вырабатывавшие новые принципы в построении шрифтов. Все же во многих случаях практика письма в этом отношении опережала каллиграфию: немало характерных форм букв вырабатывалось спонтанно под влиянием общих художественных вкусов эпохи.

**П. С. ШАРКОВА**

#### **А. Д. ЛЮБЛИНСКАЯ И ВСПОМОГАТЕЛЬНЫЕ ИСТОРИЧЕСКИЕ ДИСЦИПЛИНЫ**

Среди более 200 работ, написанных Александрой Дмитриевной Люблинской (14 V 1902—22 I 1980), почти половина так или иначе связана с изучением специальных исторических дисциплин