

Культура

Открытие

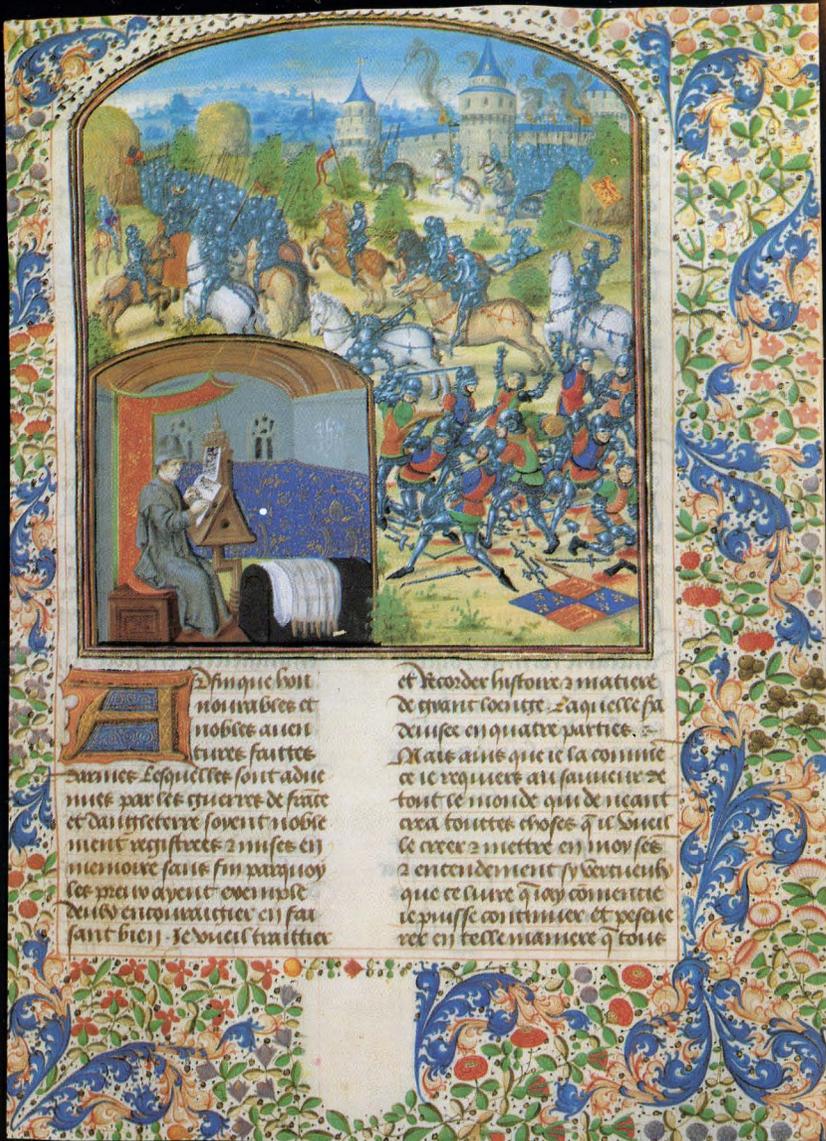
История письменности и книгопечатания



Королева поощряла его занятия историографией:
он посещал английских сеньоров
и французских рыцарей,
которые попали в плен во время битвы при Пуатье,
описанием которой открывается его первая «Хроника».
В конце XIV в. последовали еще три
под названием «Хроники Франции,
Англии, Шотландии, Испании, Бретани, Фландрии
и окрестных стран». Они охватывают по меньшей мере
три четверти XIV в. Основная часть посвящена
Столетней войне. Гениальный хроникер
и историограф,
Фруассар детально записал рассказы
об этих исторических событиях.

Во все времена,
когда нужно было сохранить мгновения,
которые история стремительно уносит прочь,
возникала настоятельная потребность в письменности.
И всегда хроникер был господином положения.
В середине XIV в. летописец Жан Фруассар
сформулировал задачи своей профессии:
восхвалять достойные поступки князей,
воспевать любовь при дворе.
При всех дворах тогда были люди,
которые вели записи.
Фруассару судьбой было предопределено
описывать историю войн его времени.





Ains que l'on
noir nombres et
nobles auoi
brues fautes
dames. Lesquelles sont adue
mises par les guerres de France
et d'Angleterre soient nobles
ment registrees & mises en
memoire sans fin parquoy
les paroy ayent eue mise
deus en conuention en fa
sant bien. Je vous l'attesta

et recorder histoire & matiere
de grant loigne. Laquelle fa
deuse en quatre parties.
Mais ainsi que ie la commie
ce ie requier au sauueur de
tout le monde qui de neant
aura toutes choses q' il duent
le creer & mettre en moy ses
& entendement sy venient
que ce dure q' loy commetie
ie puisse continuer et peuse
re en telle maniere q' toue



Quint le roy an
glois & ses gens
et tout son ost
virent au les
fumees des ceaxors ilz furent
tantost sonner le trompettes
& arier aux armes et comman
da que tout homme se deslo
gast & suyuyt les banieres.
Ainsi fut fait et se tua chun
tout arme sur les champs ainsi
comme se, doulussset tantost
combattre. La endroit furent
ordonnees trois grosses batail
les a pie et chascune bataille
auoit deux cles de armures

qui deuoient demouer a che
ual. Et saiches quo disoit
quil y auoit. viij. armures
& fer cheualiers & cheualiers
& bien. viij. hommes armes
la mortie montz sur petite
higuenes et faulte mortie
victions ennoyez p' election
de par les homes visses ale
gauges. Et si y auoit bien
viij. archiers aprie sans
la ribaudaille. Tout ainsi
comme les batailles furent
ordonnees on cheualiers touz
reugie apres les ceaxors a
sendroit des fumees jusqs a

Армия Эдуарда III преодолевает реку Тайн, чтобы разгромить шотландцев.

de laide et confort que le roy
d'angleterre deuoit faire a
esse. Dont messire charles
de paigne messire charles
germauy messire othon
duces estoient establis
sur la mer. Noncontre de
grenese avecque qua tre
mille demeriors moult

bien en point et mil hommes
d'armes et trente deux gros
muscaults

Ly parle l'istore de la
bataille de grenese q fut
entre messire Robert du
tois et messire loys de
paigne. Le. m. cc. viij. chap.



Ainsi que messire
robert du tois le
conte de paigne
brot le conte de
salluzm le conte de s'uf
fort le conte de henfort le

huon de stanfort le seign
d'apensier le seigneur de
bourcier et plus d'autres
cheualiers d'angleterre et
leurs gens avecque la
contesse motfort nagroet



Морское сражение возле о. Гернси в 1342 г.,
когда были захвачены военные корабли.

bataille. La fuerit endoz et
combatais apremient et ne
peurent witer le fais des
françois. Si y fuerit pris
et douloureusement nauire
messire thomas d'igorne et se
sauua le melz quil peut
les messire Jehan de harteuel
le avecque vne partie
de ses hommes. Mais la
seigneurie partie deus y
demonstrent mors nauire
et pris. Et retourna
decellui messire Jehan de
harteuelle avec ceulz qui

echapper peurent sur la
vincte. Si racompta a
messire languy du chasteau
tout au long so auanture
Si eurent conseil quilz
sen retourneuoient deuers
hambont.

Ly parle de la bataille de la
roche durien. Et com
ment messire charles de
bloys fut pris des anglois.



Битва у скалы Дерьен в 1347 г.,
когда был пленен Карл де Блуа.



Cy parle de la bataille a maun
en brye ou les Jacques furent
defoisitiz par le conte de foix
z le capital de beuz. z est
en. vii. Chapitre.

Qu' ce temps que ces
mechans gens
convient veun
dient de paice
le conte de foix z le capital
de beuz son cousin. si en ten
dient en leur cheynn ainsi
comme ilz devoient entrer
en france la paxence qui
estoit sur les nobles homes.
Si entendent en la cite de

chalons que la duchesse de
normandie z la duchesse
dorleans et bien. m. dames
z damoyelles et le duc dor
leans aussi estoient en
meaus en brye retraitz p
celle jacquerie. Lors jaco
derent ces deux cheualiers
quils yvoient veoir ce. da
mes z les conforteroient
a leur pnoit combien q
le capital estoit anglois.
mais traies estoient entre
les rois de france z d'angleterre.
Si pnoient estre en leur
route enuiron. lx. lances.

Montes ammes et a d'ur
en l'air par l'asselaire et
a combatre de grant volere.
La bataille des gascogz
assembla a la bataille du
capital. Si tost q'archipbre
apreut l'assemblment des
batailles. il se vouta hors
des routes. Mais il dist a
ses gens et a celui qui vo
loit p'chance. Je vo com
mande sur q' uanque vous
voites messieurs enis moy
que vous attendes la fin de
la bataille. Je ne puis pas

retonner car. Je ne puis huy
bire ne estre amie contre
autres cheualiers qui sont
par de la. Ainsi se partit il
z vng sien esauve avec lui
seulement. et passa la
ruiere.
**Cy parle de la bataille de co
chael de messire hertran de
glanquin pour le roy de
france d'nie part. Et du
capital de beuz. nomme
messire ichan de grailly
pour le roy de nauarre d'au
tre part. Le. vii. ch. iij.**



Участники жакерии наголову разбиты
Гастоном де Фуа в Мо и сброшены в Марну.

Коронование Карла V и Жанны Бурбононской
в Реймсе в 1364 г.

Жорж Жан родился в 1920 г. в Безансоне, учился в Высшей нормальной школе Сен-Клу. Был профессором лингвистики и семиологии в Университете Мена с 1967 по 1981 г. Он опубликовал около сорока работ, в том числе восемь сборников стихов, статьи по теории поэзии и педагогики, поэтические антологии, пять томов в серии «В поэзии» издательства Галлимар, «Книгу всех стран. Радость слов», за которую удостоен премии Фонда Франции в 1980 г. Он получил премию Луизы Лабе в 1985 г. за книгу «Среди слов».

Paris, Bayreuth
Vita Nova & Kaili

Перевод с французского Крижевской Ю.В.

Настоящее издание представляет собой авторизованный перевод оригинального французского издания Georges Jean «L'ÉCRITURE MÉMOIRE DES HOMMES»

ISBN 5-17-028245-1 (ООО «Издательство АСТ»)
ISBN 5-271-10619-5 (ООО «Издательство Астрель»)
ISBN 2-07-053040-X (фр.)

© «Gallimard», 1987, права на перевод и адаптацию во всех странах.
© ООО «Издательство Астрель», 2005

ИСТОРИЯ ПИСЬМЕННОСТИ И КНИГОПЕЧАТАНИЯ

Жорж Жан



АСТ•Астрель
Москва
2005



За двадцать тысяч лет до нашей эры в пещере Ласко люди начертали первые рисунки. Понадобилось еще семнадцать тысячелетий, чтобы появилось одно из самых потрясающих достижений человека — письменность.

Можно легко вообразить, что те, кто изобразил первые знаки, хотели оставить потомкам память о событиях своей жизни. Но начало истории письменности гораздо менее... романтично!

ГЛАВА I СКРОМНОЕ РОЖДЕНИЕ

«В то время как люди рождаются и умирают вот уже миллион лет, пишут они всего лишь шесть тысяч лет»

Этьембль



Десятки тысяч лет существуют многочисленные способы передачи посланий при помощи рисунков, знаков, изображений. Но письменность существует только с того момента, когда образовалось упорядоченное сочетание знаков и символов, с помощью которых те, кто ими пользовался, могли ясно обозначить все, что они думают и чувствуют или хотят выразить.

Такая система не создается за один день. У письменности долгая, медленная и трудная история. История, тесно переплетенная с историей человечества, — волнующий роман, некоторые страницы которого нам и сегодня еще неизвестны.

Все началось между Тигром и Евфратом, в Месопотамии. Этот регион Ближнего Востока, простирающийся от Персидского залива до Багдада (современной столицы Ирака), в период с VI по I тысячелетие до н. э. был разделен между Шумером на юге и Аккадом на севере.

Невозможно вести счетные реестры в устной форме. Благодаря этой весьма прозаической причине и родилась письменность.

Шумеры и аккадцы, жившие рядом, говорили на столь же разных языках, как французский и китайский. Это были высоко цивилизованные народы, которые жили небольшими поселениями вокруг таких городов, как Вавилон, под властью царя и покровительством многочисленных богов. Помимо «чиновников» царских дворов, священников и торговцев, население состояло из крестьян и кочевников-скотоводов.

Этим можно объяснить надписи на первых глиняных табличках, открытых в стране шумеров,



Словом *calculi* обозначали счетные камни с геометрическими знаками, которые служили для счета. Слово происходит от *calculus* (по-латыни камешек), из которого получилось французское слово «calcul» (счет). Те, что изображены внизу, — найдены в Сузах и датируются эпохой неолита. В совершенно другой сфере — медицине — тот же термин «calcul» обозначает окаменелые образования (в виде мелких камешков), которые иногда возникают в почках.



Одно из наиболее древних свидетельств письменности — эта табличка из Урука (слева), которая датируется IV тысячелетием до н. э. Повторение знаков в столбцах говорит о том, что это фрагмент счетной книги.

там, где находился большой храм города Урук. «Урукские таблицы» представляют собой перечисление мешков с зерном, голов скота, это что-то типа хозяйственных книг храма.

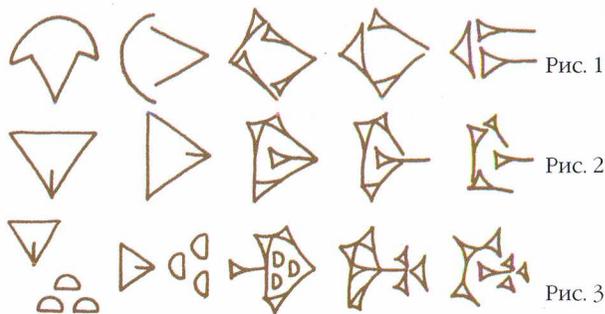
Первые письменные знаки связаны с сельским хозяйством. Другие таблички сообщают о социальной организации шумеров. Из них мы можем узнать, что в религиозное сообщество храма в Лагаше входили 18 булочников, 31 пивовар, 7 рабов, 1 кузнец и т.д. Можно узнать также, что народы Шумера придумали не только деньги, но и суду под проценты.



Наконец благодаря найденным в шумерских школах, находившихся при храмах, табличкам, на которых с одной стороны имеется образец, данный учителем, а с другой — копия, сделанная учеником, можно проследить различные этапы развития клинописи.

Первые надписи, сделанные клинописью, которая, по мнению специалистов, скорее была «помощником памяти», — упрощенные рисунки, представляющие в стилизованном виде голову быка для обозначения быка (рис. 1), лобковый треугольник с вульвой для обозначения женщины (рис. 2) и т.д. Это — пиктограммы, каждая из которых обозначает какой-то предмет или существо.

С помощью разных пиктограмм можно было выразить мысль, идею, отсюда и термин «идеограмма». Например, если к лобковому треугольнику добавля-



ли знаки, обозначающие гору, то это значило, что речь идет об «иноземных женщинах», которые пришли из стран, лежащих по ту сторону гор, то есть о рабынях (рис. 3).

Исследователи расшифровали примерно полторы тысячи различных «примитивных» пиктограмм.

Шли века, и пиктограммы перестали представлять только изображаемый предмет, а стали обозначением смысла в зависимости от контекста.

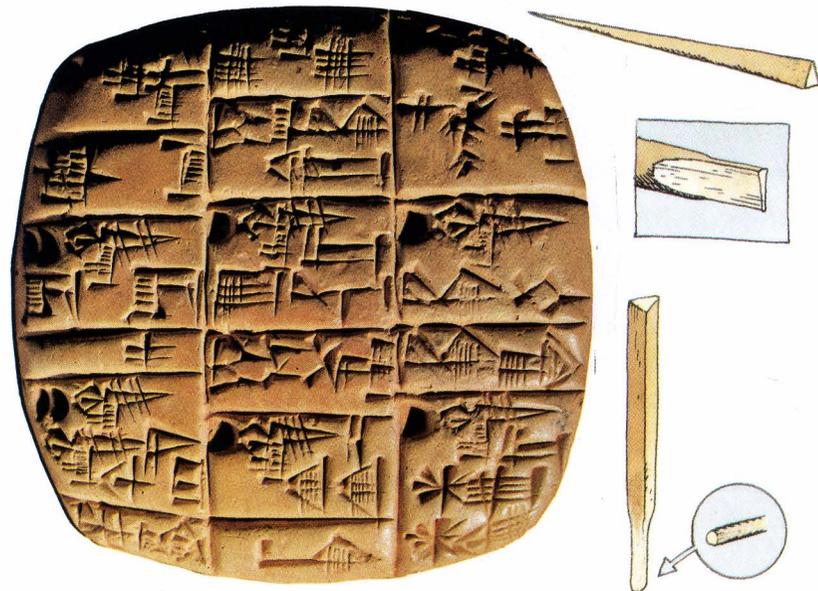
Свершилась странная и совершенно неожиданная эволюция: к 2900 г. до н. э. примитивные пикто-

Эта квадратная табличка с закругленными углами (с. 15), датируемая 2360 г. до н. э., имеет форму, характерную для эпохи расцвета шумеров в период III династии Ура. Это экономический документ, который рассказывает о распределении ослов разным людям, среди которых крестьянин, кузнец, кожевник. Знак осли с длинной головой, ушами и шею хорошо узнаваем. Изображение бога ясно видно в нижней части правой колонки.

граммы исчезли. Это произошло по совершенно простым причинам: на побережьях рек и болотистых местностях было много глины и тростника.

Вначале писцы, ведущие записи, использовали глиняные таблички, на которых они рисовали предметы или существа, которые хотели запечатлеть, при помощи заостренных стержней из тростника. Эти сделанные шумерами стержни, предки наших

Стержни, сделанные из таких непрочных материалов, как тростник и дерево, не сохранились. Но специалисты по клинописи смогли сделать вывод, что должно было существовать три типа стержней для письма:



перевых и автоматических ручек, имели скошенный конец. Ими писали по влажной глине, формируя углы и линии, получая в результате нечто похожее на гвозди или клинья. Все вместе являло собой некий примитивный рисунок. Отсюда и название «клинопись».

Но в этих «знаках» уже не осталось ничего от реалистических рисунков, в течение веков произошли большие изменения. Но рисунок пиктограмм не был фантазией художника. Были найдены специальные перечни, созданные писцами, нечто вроде примитивных словарей.

«треугольный» в сечении, чтобы формировать «углы», стержень с «косо срезанным концом», чтобы формировать «клинья», и с «круглым концом», чтобы писать цифры.

Каждый знак мог, в зависимости от контекста, иметь много разных смыслов. Так, знак ноги мог читаться как «ходить», «стоять», «переносить» и др. Определенной системы расположения пиктограмм не существовало: они



они могли следовать и горизонтально, и вертикально, методом *бустрофедон* (противоположное направление соседних «строк», то есть серий пиктограмм). Когда знаки стали обозначать

только собственное значение, их количество уменьшилось. Скоро их насчитывалось только шестьсот. От писцов это требовало огромных усилий памяти.

Ребус: детская игра, которая станет ключом для расшифровки письменности.

Удивительно и то, что знаки на табличках из мягкой глины, которые потом высушивали на солнце или в печи, обозначали некие предметы или существа. Дальнейший прогресс привел к тому, что знаки стали обозначать звуки устной речи.

В основе письменности лежит фонетика. Великолепное открытие шумеров, а также древних египтян заключалось в использовании процесса, просто-го, как детская игра в ребусы. Им пришлось в голову пользоваться пиктограммой, обозначая не тот предмет, который она изображает, а другой, название которого звучит похоже. Как и в современных ребусах, где рисунок бутылки с вином плюс изображение града не демонстрируют напиток и атмосферных осадков, а обозначают слово «виноград». Шумерская пиктограмма стрелы «ти» означает «жизнь», которая тоже произносится как «ти». Это один из самых примитивных примеров, а процесс этот был очень сложным и длительным.

Деревья, мешки с зерном, сельскохозяйственные орудия, перечисленные в этом акте собственности, принадлежали тому, чья рука в виде подписи изображена здесь же в левой верхней части этой таблички из Нижней Месопотамии, датируемой IV тысячелетием до н. э.

Можно также найти клинопись на монументах и статуях, как, например, на этой культовой собаке из Шумера, которая датируется 1900 г. до н. э. и посвящена Нинисине, богине, «уши которой всегда открыты молитвам».

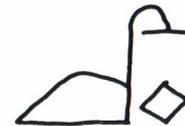


Чтобы упростить чтение и письмо, шумерские писцы должны были использовать знаки-«классификаторы», которые позволяли понять, обозначает ли знак сам предмет или его звучание.

Юридические кодексы, научные трактаты и литературные произведения — теперь письменность может зафиксировать все.

Аккадцы, семитские предки арабов и евреев, завладели всей Месопотамией. Их господство стало таким сильным, что к 2000 г. до н. э. в стране уже говорили только по-аккадски.

Пиктограммы обозначают как идеи, так и предметы.



Птица и яйцо рядом означают «плодородие».



Несколько черточек, падающих с неба, означают «ночь».



Две скрещенные линии означают «вражду».



Две параллельные линии означают «дружбу».

Клинопись стала к этому времени настоящей письменностью, способной записывать не только аккадский язык, но также древний язык шумеров, который стал священным языком (как в наши дни латынь стала языком церкви). Это станет письменностью Вавилонского царства, которое развивалось с 1760 г. до н. э., потом Ассирийского царства на севере.

Письменность, появившись на свет ради простых подсчетов, понемногу стала у жителей Месопотамии подспорьем для памяти, потом способом фиксировать звуки устной речи, а потом — возможностью общаться, размышлять и выражать свои мысли. Так древние шумеры, аккадцы, вавилоняне и ассирийцы придумали обмен письмами, почту и даже конверты из глины! Значительное развитие клинописи позволяет записать религиозные гимны, тексты общения с богами и то, что принято называть литературой. Около полутора миллионов клинописных текстов хранится сейчас в музеях мира, и каждый год археологи находят сотни и тысячи новых документов. Глиняная табличка, испещренная клинописными значками, могла бы служить таким же символом, каким для Египта являются пирамиды. Древние шумеры написали «Эпос о Гильгамеше», и до нас дошло множество разбросанных фрагментов этого эпоса, особенно те, что сохранились в библиотеке ассирийского царя Ашшурбанипала (669—627 гг. до н. э.) в Ниневии.



Схема эволюции идеограммы «царь» (человек + корона) с 2500 по 600 г. до н. э.



Раннединастический период III: до 2500 г. до н. э.



Эпоха Агады: до 2250 г. до н. э.



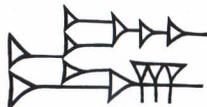
Эпоха возрождения шумеров: до 2035 г. до н. э.



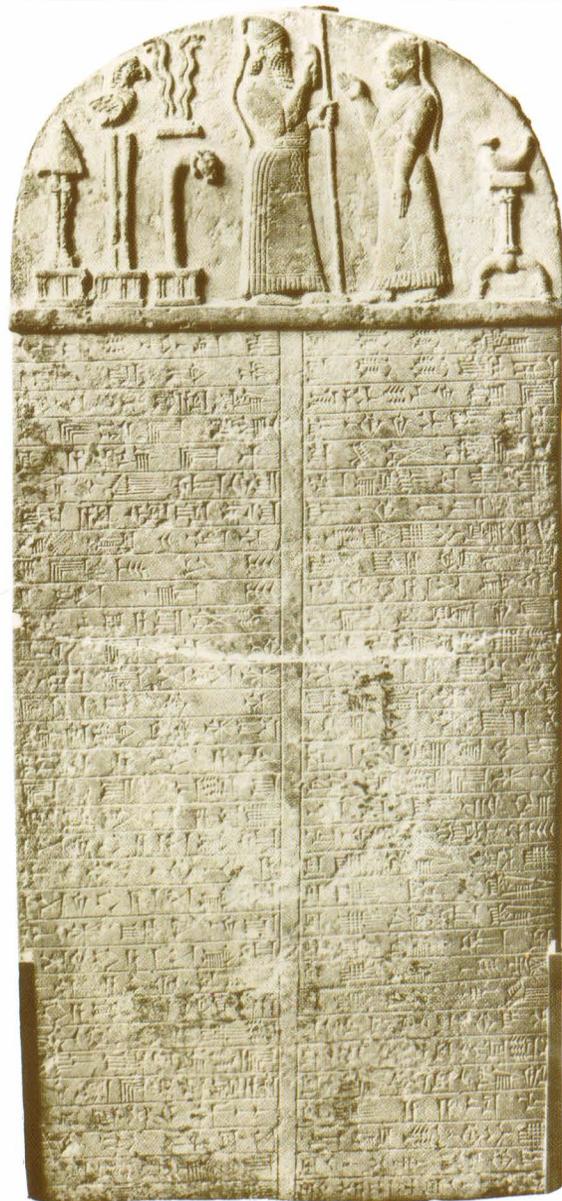
Старовавилонский период: до 1760 г. до н. э.



Новоассирийская эпоха: до VII в. до н. э.



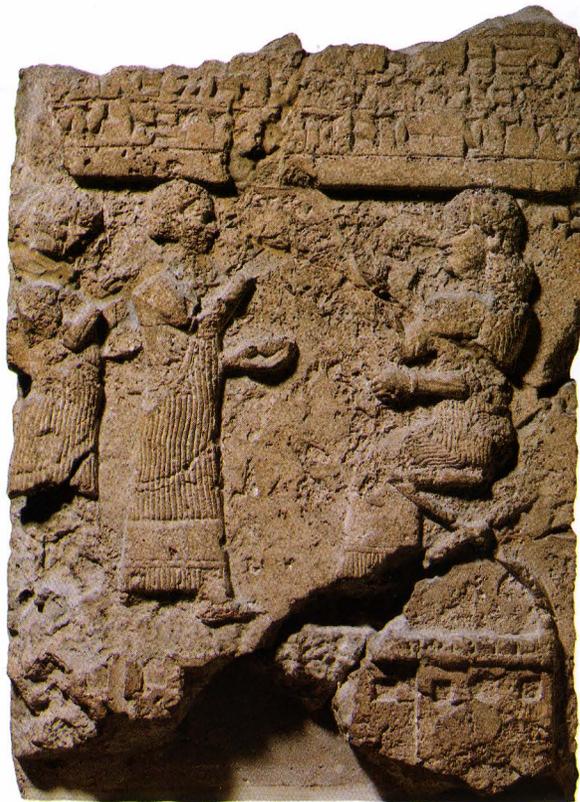
Классическая новоассирийская форма: VII в. до н. э.



На этой стеле изображен акт дарения царем Вавилона Мардуком (слева), который царствовал с 852 по 828 г. до н. э., жрецу Калю (справа), писцу большого храма Эанны в Уруке, который должен был «смягчать сердца богов». Позади царя, среди священных эмблем, представлен стержень для письма — символ Набу, бога писцов.

Под вазой с льющейся водой (с. 18), которую держит принц Лагаша и Гудеи (Нижняя Месопотамия, 2150 г. до н. э.), надпись посвящена Гештинанне, богине «живительной воды».

Эта эпопея, в которой великие легенды греческой мифологии, в частности подвиги Геракла, содержит также необычайное описание потопа, предвестника Великого библейского потопа.

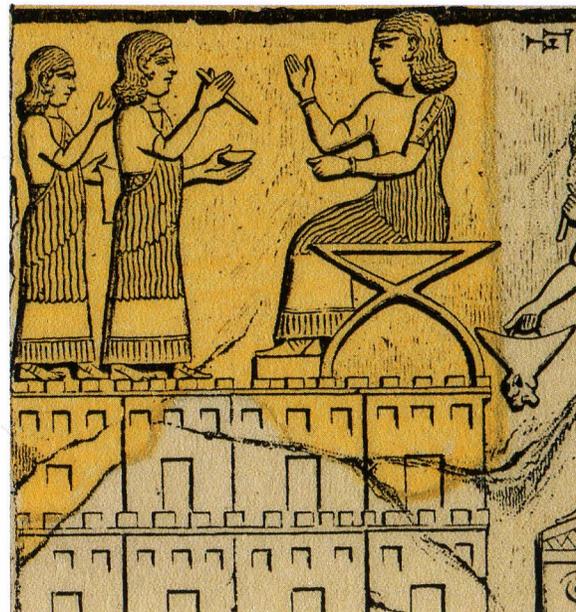


Эта стела, реконструкция которой представлена на с. 21, — очень редкое изображение ассирийских писцов. Двое из них перед сидящим чиновником дают отчет о добыче, полученной при разграблении города Мусасир, в Урарту, во время восьмой кампании царя Саргона II в 714 г. до н. э. За ассирийским писцом, который пишет клинописью на глиняных табличках, находится арамейский, разворачивающий папирус.

Несмотря на развитие и распространение, письменность остается областью, доступной только элите, которой она дает еще больше власти.

Писать и читать клинописные тексты было для древних месопотамцев непростым делом. Это искусство было доступно лишь тем, кто умел писать знаки, знал произношение и понимал различие смысла в соответствии с контекстом. Мастера письма, писцы как в

Вавилоне, так и в Ассирии составляли аристократическую касту, иногда более могущественную, чем каста неграмотных аристократов или правитель. Школы писцов отличались жесткой дисциплиной, как свидетельствуют многочисленные документы и «за-



Сильно поврежденную запись трудно прочесть, но ее смысл был восстановлен по отпечаткам. Этот текст, еще различимый в верхней части рельефа, но не воспроизведенный на иллюстрации, — фрагмент летописи царя Саргона II: «[Эти нации] несли мое бремя... Меродах-Баладан из Бит-Иакина, царь Халдеи... рассчитывая на «реку Амер» и сильный паводок (чтобы защитить их), отменил обременения, обещанные богам, и оставил сбор дани...»

дания и упражнения» для учеников Месопотамии, которые дошли до нас. Умение читать и писать уже само по себе давало большую власть и силу.

Письменность, созданная в Месопотамии, послужила для записи совершенно других языков. Она позволила им появиться на свет.

Этот факт — самый необыкновенный в древней истории письменности, которая смогла приспособиться к другим языкам, помимо аккадского: например, к эламскому, языку страны Элам, со столицей в Сузах, на современной территории Ирана. Этот язык принял клинопись как способ записи.

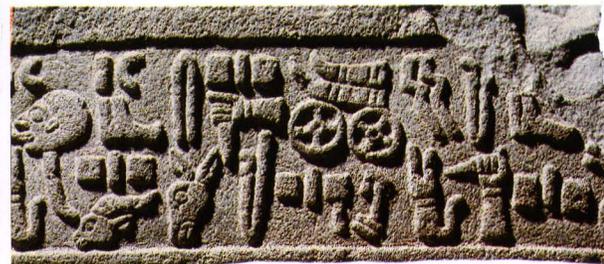


Еще более удивительным образом приспособилась она к языку хеттов: этот народ в Анатолии, на территории современной Турции в Азии, который имел с 1400 по 1200 г. до н. э. мощную и богатую цивилизацию, говорил на

индоевропейском языке семитского происхождения, сильно отличающемся от аккадского. Однако же хетты, сначала использовавшие собственные оригинальные пиктограммы, отличные от шумерских, смогли приспособить клинопись для своего языка, поэтому клинопись во многом определила культурный облик этого региона в древности.

Таким образом, между III и I тысячелетиями до н. э. клинопись, родившаяся между Тигром и Евфратом, распространилась на юг, в Палестину, и на север, в Армению, где она стала формой записи последовательно ханаанейского и урартского языков. Без распространения этой письменности на другие языки специалисты, несомненно, никогда не расшифровали бы ее тайны.

Когда писец писал по металлу, он применял шило. Эта серебряная пластинка (слева), которая приписывается Дарию I, царю Персии с 522 по 486 г. до н. э., доказывает позднее использование клинописи и ярко демонстрирует гибкость этой письменности, которая позволяла записывать как вавилонский (зона в середине), так и эламский (справа) или древнеперсидский (слева) языки. Напротив, хеттские пиктограммы (внизу), очень фигуративные, не были распространены в 1400—1300 гг. до н.э.

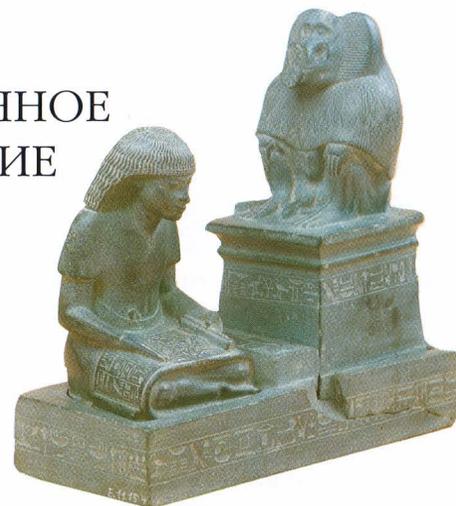




В то время как клинописное письмо распространилось по всей Месопотамии, в соседнем Египте, а также в отдаленном Китае родились и развились другие системы письменности. Во всех до краях мира люди, увидевшие в этом божественный промысел, начали записывать свою историю на камне, глине и папирусе.

ГЛАВА II БОЖЕСТВЕННОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ

Изображение богов со священными надписями: Ра-Гарахути, слух которого услаждает арфист (с. 24). Бог письменности и покровитель египетских писцов Тот, вдохновляющий Небмертуфа на чтение.



История Древнего Египта осталась бы неизвестной или непонятной, если бы Шампольон и другие египтологи не проникли в тайны этой «иероглифической» письменности, которая покрывает бесчисленные монументы в долине и дельте Нила.



Эта письменность в отличие от клинописи — строгой, геометрической, абстрактной — завораживает, она поэтична и кажется живой, так как состоит из великолепно стилизованных рисунков: человеческие головы, птицы, разные животные, растения и цветы.

Шумеры и египтяне жили в одном и том же регионе, поэтому их цивилизации имели много общего. Ученые до сих пор пытаются уловить сходство меж-

ду пиктограммами одних и иероглифами других. Но и сейчас эти исследования находятся в стадии гипотез и далеки от завершения.

Древние египтяне считали, что письменность была создана богом Тотом и он подарил ее людям.

Слово «иероглиф», которым называют знаки египетской письменности, означает фактически «священные письмена» (от греческого слова «иерос» — священный и «глиф» — резьба).

Первые документы, содержащие иероглифические надписи, относятся к III тысячелетию до н. э. Но похоже, что письменность появилась еще раньше. В любом случае она не подверглась никаким заметным изменениям примерно до 390 г. н. э., когда Египет оказался под властью римлян! Просто в течение тысячелетий количество знаков значительно увеличилось, от семи сотен примерно до пяти тысяч к моменту римского завоевания.

Египтяне, в отличие от своих соседей — шумеров, приняли графическую систему, которая могла выразить все.

В то время как у жителей Месопотамии примитивные надписи постепенно становились «помощниками памяти», потом письменностью, иероглифическая система с самого начала, с первых надписей была настоящей письменностью: во-первых, потому, что она более или менее соответствовала устному языку, который можно было восстановить в той мере, в какой он сохранился до наших дней в форме коптского языка; во-вторых, потому, что он отсылает к абстрактным и конкретным реалиям и содержит записи по сельскому хозяйству, медицине, обучению, а также молитвы, легенды, законы и литературу во всех формах.

Оригинальность и сложность этой письменности обусловлены тем, что она состоит в общем из трех видов знаков: пиктограмм, то есть стилизованных рисунков, представляющих предметы или существа, сочетания знаков для выражения идей, фонограмм в





Стены храма Карнак в Фивах допускают два вида чтения: тут есть и персонажи, и иероглифы, которые можно не только читать, но и любоваться их графическим совершенством.

Изображения, называемые фонемами, могут быть разделены на три категории: 1) «монолитерные» знаки, имеющие значение буквы; 2) «билитерные» знаки, имеющие значение двух букв; 3) «трилитерные» знаки, имеющие значение трех букв. Изображение внизу страницы — билитерный знак, означающим «хн».

виде рисунков, представляющих звуки (египтяне использовали примерно те же методы составления ребуса, что и древние шумеры), и, наконец, детерминативов — знаков, обозначающих, о какой категории предметов или существ идет речь в данном случае.

Когда начинаешь расшифровывать «священные письмена», к удовольствию от понимания примешивается удовольствие от созерцания.

Эта графическая система, которой является письменность, — в какой-то степени «священное письмо». Вообще имена богов и фараонов, которые считались тоже богами, фигурируют в тексте в виде картушей, чтобы можно было узнать, что речь идет о священной особе.

Эстетические соображения были наиболее существенными правилами и ограничениями в выборе способа, которым писались иероглифические тексты, включая даже направления письма.



Чаще всего строки иероглифов читаются справа налево. Направление чтения указано ориентацией человеческих или птичьих голов: следует читать, двигаясь к лицу или клюву. В реальности это не всегда просто. Например, когда надпись на стене монумента или храма находится поблизости от статуи великого божества (Осириса, Анубиса) или фараона, лица на надписях повернуты к этой статуе, что меняет направление чтения и осложняет его интерпретацию! Иероглифы могут также идти снизу вверх и, наоборот, справа налево, а переходя на следующую строчку, слева направо. Последний вариант называется «бустрофедон» (буквально — как борозды пашни, по которой пахарь ведет быка вперед и назад).

Чарующую орнаментальность иероглифам придает то обстоятельство, что каждый знак представляет собой рисунок, исполненный величайших подробностей. Это вдвойне «священное письмо». Именно поэтому созерцание иероглифов восхищает нас. Повсюду стены храмов и гробниц прославляли бесчисленных богов Древнего Египта, словно эти иероглифы сами были священными знаками. Знаки, высеченные на камне, или нарисованные, или написанные, обладают исключительной красотой и составляют, даже независимо от своего значения, нечто вроде «рисованной поэмы», которая для древних египтян могла быть вдохновленной только богами.



Это сочетание иероглифических знаков (внизу) читается исключительно слева направо. Первый знак — детерминатив: нога показывает, что речь идет о слове, имеющем отношение к ноге. Третий знак — фигуративная пиктограмма: танцующий человек. Все вместе означает «танцевать».

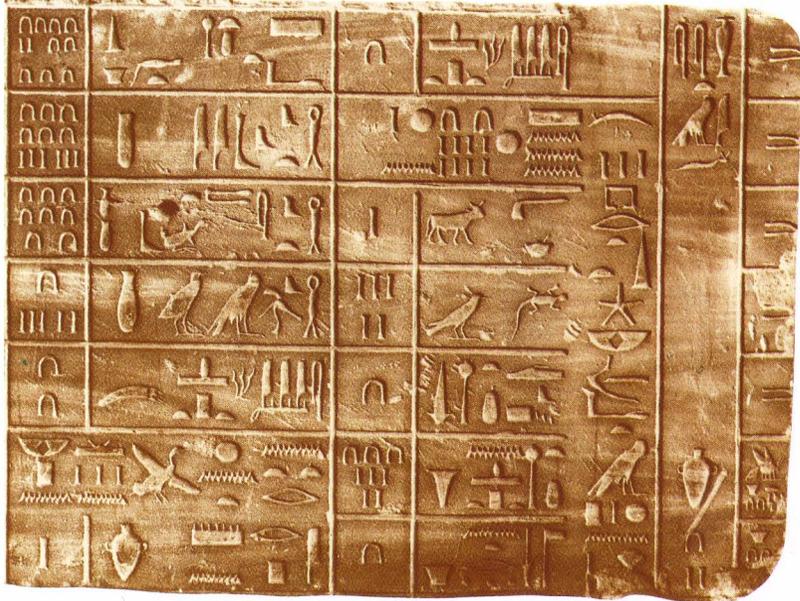
А мы, рассматривая эти чудеса, испытываем те же чувства, то же вдохновение, которое вызывает великая поэзия, а у верующих — молитва.

Египетская письменность, хоть и была божественного происхождения, отражала не только религиозные понятия и темы.

Многочисленные памятники и документы, найденные в Египте, выявили, как это было и с клинописью, многие аспекты высокоразвитой цивилизации.



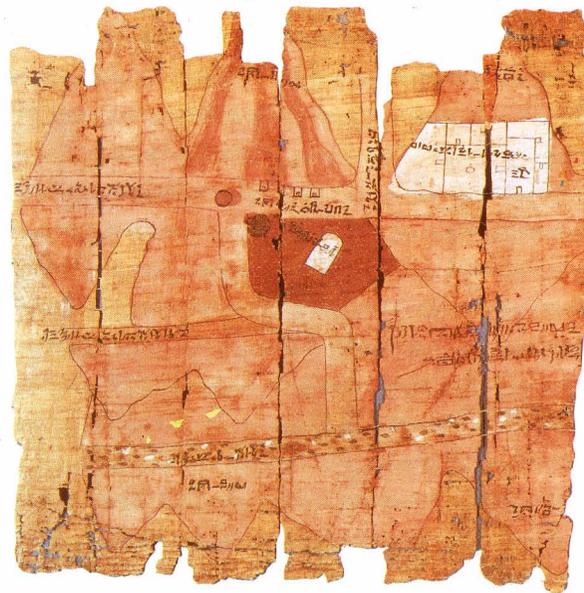
Письменность позволила древним египтянам сохранить свою историю, создать списки правителей, рассказать о важных событиях, царских свадьбах и о битвах. В Египте, как и в других местах, история рождалась вместе с письменностью, впервые помещившей события в рамки хронологии.



Основная единица измерения — «царская линейка» (длиной с «царский локоть» (52 см), она делится на 28 пальцев по 1,86 см, которые в свою очередь разделены на пальцы («ладони»), 1 палец = 4 пальца = 7,47 см).

Но она служила также для нужд учета, как у первых шумеров, для установления законов, заключения торговых и брачных контрактов. Она также стала сокровищницей литературы. Египетская литература необычайно богата. Она объединяет самые различные жанры: нравоучения, гимны богам и царям, исторические легенды и приключенческие романы, любовные песни, эпические поэмы и басни.

Среди наиболее известных литературных памятников отметим «Книгу мертвых», написанную



иероглифами при XIX династии фараонов, то есть в XIII в. до н. э. Эта книга не о смерти, а о жизни, победившей смерть, о том, как умершему миновать все опасности загробного мира. И не забудем географические и научные тексты, а также все, что относится к культуре богов, магии, медицине, фармакопее, кулинарии и, разумеется, к астрономии и изменению времени. Календарь, который некогда был лунным, стал начиная с III тысячелетия до н. э. солнечным и насчитывал 365 с четвертью дней в году.

Египетский Элефантинский календарь (с. 30, внизу) был гравирован в период царствования Тутмоса I (около 1450 г. до н. э.) в одном из городских храмов. Там указаны приношения богам, которые нужно делать ежедневно в тот день, когда звезда Сотис (Сириус) снова появляется над горизонтом. Повторное появление звезды сопровождается датой: третий месяц лета, 28 день. Звезда помещена в середине третьей колонки справа.

На «Папирусе золотых рудников» (слева), датированном эпохой XX династии (около 1100 г. до н. э.) гребни Гебеля расположены в виде четырех цепей. Наверху гранитные «Золотые горы» с золотоносными шахтами. У подножия гор расположены маленькие домики рабочих, справа белым изображен храм бога Амона. Внизу проходит главная дорога, вдоль которой видны скалы и камни.



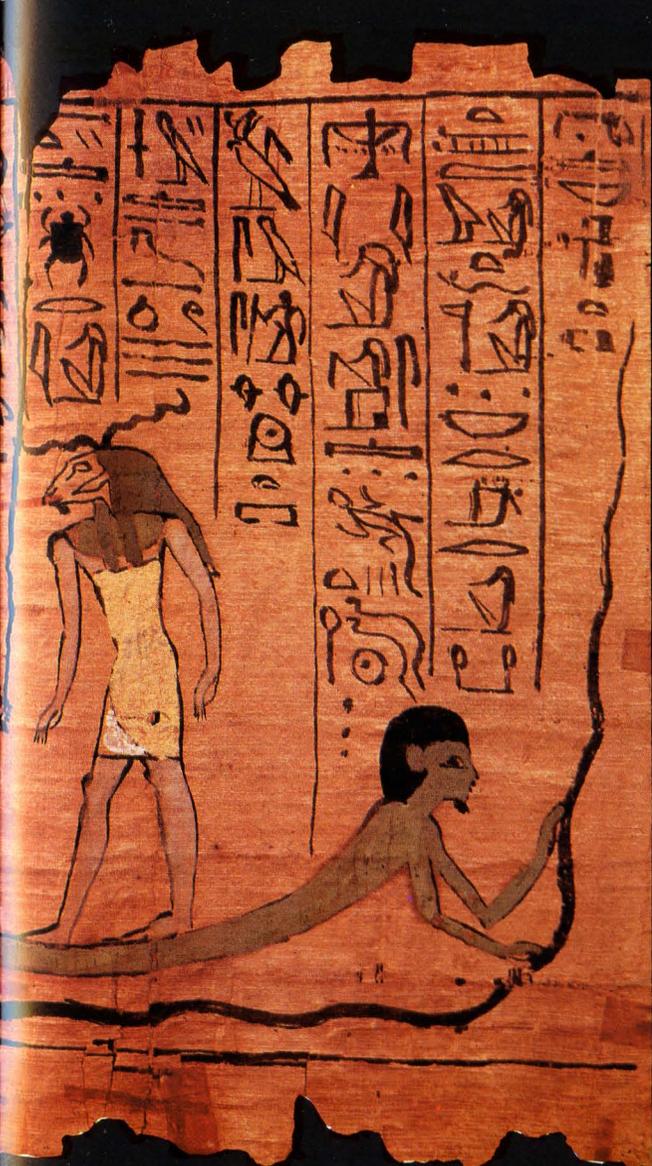
Взвешивание душ

При XIX династии Египта (вторая половина XIV в. до н. э.) умерших помещали в могилу вместе с «Книгой мертвых», чтобы облегчить им путь в вечность. Во время похорон жрец читал эту «Книгу мертвых». Она представляла собой свиток из папируса, кожи или льна с ярко раскрашенными вышивками и называлась «Книгой выхода на свет». Ее тексты подробно изображали эпизоды возрождения, в частности процедуру взвешивания души: сердце умершего помещали на чашу весов. На другую чашу клали перышко, что символизировало Маат, богиню истины и правопорядка. Обе чаши должны были уравновеситься. Бог Тот с головой шакала находится в центре, он проверяет взвешивание. Справа сидит чудовище-гибрид, великая пожирательница Аммт, готовая растерзать умершего, если он будет осужден. Фон покрыт иероглифами, описывающими эту сцену.



Хнум и божества преисподней

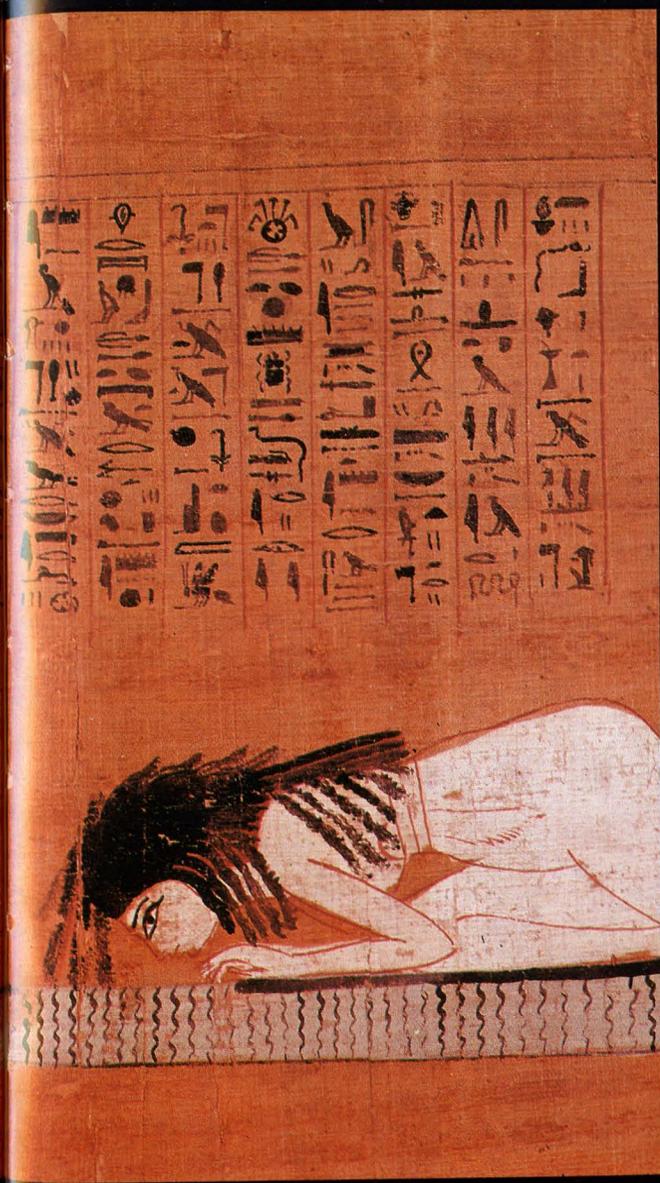
В отличие от предыдущего фрагмента, этот вводит нас в потусторонний мир: умерший предстанет перед богом преисподней. Хнумом с головой барана. Здесь же находится двухголовое существо и змея. Вокруг них расположены формулы, которые позволяют умершему отринуть змею и не остаться на съедение червям. Тексты «Книги мертвых» отражают магическое значение слова и письма, потому что их присутствие рядом с мертвым гарантирует ему воскрешение.

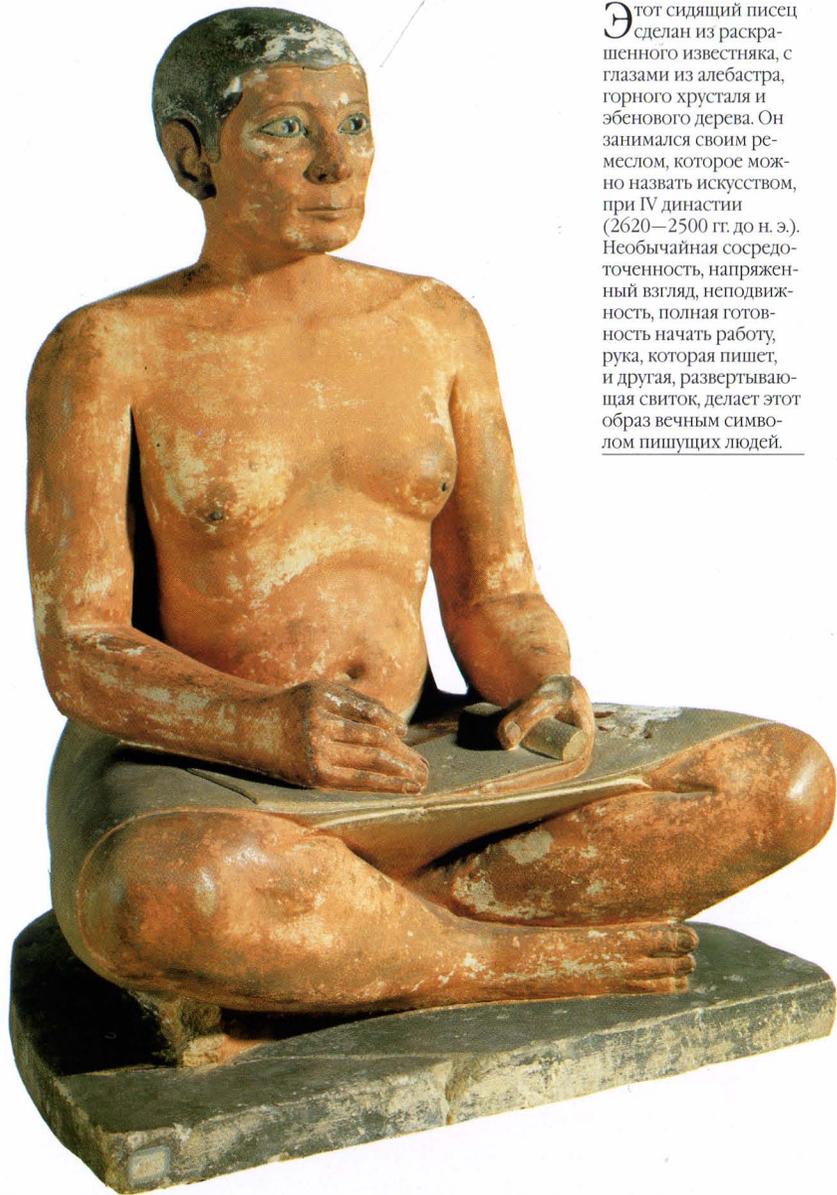




Умершая поклоняется крокодилу

После оправдания умершая или умерший приобщается к благам «плодородных полей» — этого египетского рая. Рисунки и тексты, относящиеся к этому эпизоду, защищают мертвого на его пути к вечности. Это формулы, необходимые, чтобы не умереть во второй раз, чтобы отбросить примитивный страх идти с опущенной головой... Или ритуальные сцены, изображающие существование, похожее на образ жизни живых: здесь умершая распростерлась ниц перед крокодилом по имени Себек, богом плодородия, который может вызвать разлив Нила.





Этот сидящий писец сделан из раскрашенного известняка, с глазами из алебастра, горного хрусталя и эбенового дерева. Он занимался своим ремеслом, которое можно назвать искусством, при IV династии (2620—2500 гг. до н. э.). Необычайная сосредоточенность, напряженный взгляд, неподвижность, полная готовность начать работу, рука, которая пишет, и другая, развертывающая свиток, делает этот образ вечным символом пишущих людей.



В Египте, как и в Месопотамии, умение читать и писать было и привилегией, и могуществом.

Писцы были мастерами письма и фактически хозяевами в области обучения, так как прежде всего необходимо было научиться писать.

Учеба была трудной, если представить себе сложность иероглифической письменности. Поступив в школу в десять лет, дети проводили там лишь несколько лет, самые одаренные продолжали учебу, пока не становились взрослыми. Метод египетских учителей состоял в упражнениях на запоминание, а также в чтении. Школьники многие часы распевали хором. Искусству письма обучались при помощи прописывания и диктантов, сначала скорописью, потом иероглифами. Активно применялись меры физического воздействия, если верить египетскому наставнику: «Ухо мальчика — у него на спине, он слушает, когда его бьют!» Провинившегося могли даже посадить в заключение!

Вокруг этого текста, написанного иероглифической скорописью лежат инструменты, которыми пользовались писцы. Слева — футляр, куда клали хорошо очищенные тростниковые стержни. Внизу — пластина, с помощью которой писец «выглаживал» папирус и на которую опирался при письме. Две чашечки заполнялись черными и красными чернилами (красными писали имена богов). Справа — нож для разрезания папируса.



Таким образом, писцы образовали влиятельную касту. Умение писать делало их иногда не менее могущественными, чем фараон, который их нанимал, особенно если он, довольствуясь тем, что считал себя богом, не хотел учиться читать, писать и считать. Кстати, писцов в Древнем Египте хоронили по обряду фараонов. Эта почетная «льгота» может быть объяснена умением писцов фиксировать факты с помощью жезлов, символов власти.

В отличие от своих коллег в Месопотамии, они имели множество приспособлений для письма. Это были, разумеется, камни, на которых высекали иероглифы, но также мягкий и тонкий материал, с которым было легче обращаться, — папирус.

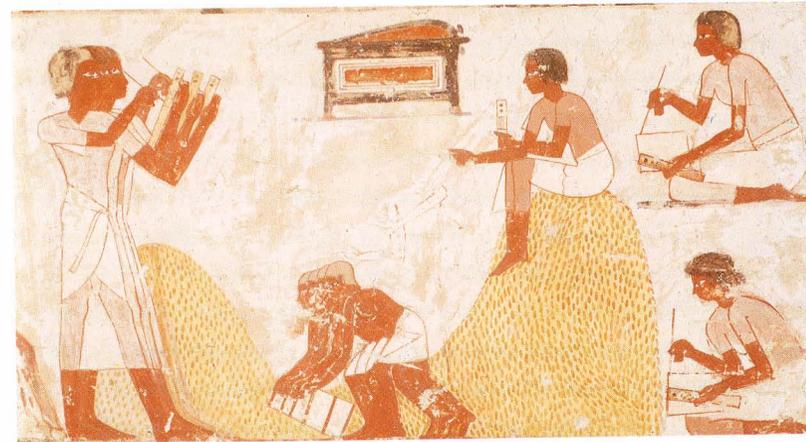
Уже пять тысячелетий тому назад писцы использовали листы, чернила и перья.

Папирус — растение, которое в огромном количестве заполнило болота долины и дельты Нила. Из него делали множество бытовых предметов — веревки, циновки, сандалии и паруса. Волокнистые стебли позволяли обеспечить прочную основу, которая сделала революцию в мире письменности, дав начало «листу». Обработка папируса состояла в том, чтобы нарезать стебель на тонкие полосы, которые

Эти ученики-писцы выполняют упражнение по письму под диктовку учителя, который здесь не изображен. Каждый держит свой стилос в правой руке, а в левой — свиток папируса.



Стебли папируса разрезали на тонкие полосы (1). Потом их собирали в нечто вроде ткани (2), последовательно склеивая полоски перпендикулярно друг другу. Затем папирус выглаживали и делали более тонким (3).



собирали внахлест. Сложив перпендикулярно два слоя, получали плоскую и гибкую поверхность.

Ее высушивали под прессом, потом разглаживали. Пастой из крахмала склеивали по двадцать листов, чтобы получить свиток длиной в несколько метров.

При работе писец разматывал свиток левой рукой и по мере того, как папирус покрывался письменами, сворачивал его правой. Учитывая размеры свитка (самый длинный из дошедших до нас был 40 метров!), он работал чаще всего сидя в позе портного, пристроив папирус между колен, на своей набедренной повязке.

Чтобы изобразить знаки, писец использовал стержень из тростника длиной около двадцати сантиметров, конец которого был заострен или сжат, в зависимости от того, как его предполагали использовать. Черные чернила, очень густые и стойкие, состояли из смеси сажи и воды, к которой добавляли связующие вещества, например гуммиарабик. Названия, заголовки и начала глав писали красными чернилами, которые делались на основе киновари, сернистой ртути, или сурика, окиси свинца.

Папирус был монополией государства, его стали экспортировать с начала III тысячелетия до н. э. во все страны Средиземноморского бассейна. Он был значительным источником дохода для Египта.

На этой надгробной фреске работники наполняют сосуды, которые считает человек, сидящий на куче зерна, а писцы записывают их количество. Одной из функций египетских писцов было записывать, учитывать и собирать урожай.

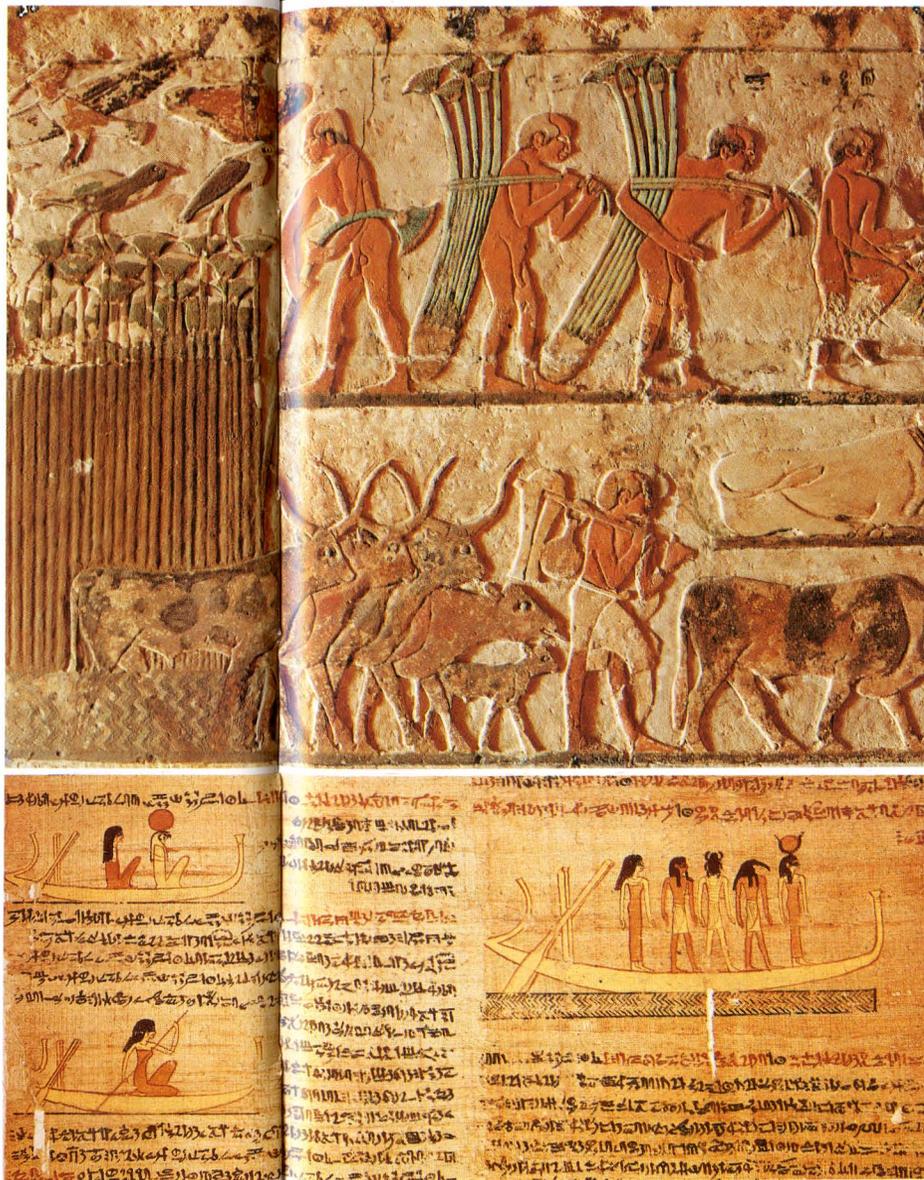
Но в самой стране эта монополия тяжело сказывалась на цене папируса, и писцы, а также школяры были очень недовольны этим. Палимпсесты — папирусы, с которых соскребли первоначальный текст, чтобы снова использовать свиток, свидетельствуют о высокой цене нового папируса. Не столь дорогие изделия или гончарные изделия подходили для менее важных надписей. Что касается пергамента, уже известного древним египтянам, но более дорогого, чем папирус, то его применение было строго ограничено только самыми важными текстами.

Отвечая потребностям повседневной жизни, из системы иероглифов родились две другие, более быстрые формы письма.

Изображение иероглифов на папирусе требовало большого терпения и внимания. Эта письменность, которая требовала тщательного вырисовывания знаков, не была приспособлена к повседневной жизни и к той скорости, которая нужна была писцам для некоторых работ. Они придумали сначала скоропись — беглое письмо — которая родилась примерно в то же время, что и иероглифическое. Это письмо называли также иератическим (от греческого слова «иерос» — священный), или жреческим, потому что оно, по словам греческого историка Геродота, который рассказал нам об этом, использовалось сначала священнослужителями. В этом письме использовались те же знаки, что и в иероглифическом (идеограммы, фонограммы и детерминативы), но они были часто слиты друг с другом и все больше отдалялись от примитивных рисунков.

Около 650 г. до н. э., когда еще использовались иероглифы и иератическое письмо, появляется более четкая, быстрая, слитная скоропись, в которой буквы были связаны друг с другом и которая читалась как иератическое письмо, справа налево. Это «демотическое» или народное, письмо, которое стало общепотребительным в Египте.

На знаменитом Розеттском камне, при помощи которого Шампольон открыл секрет иероглифов,



Эта погребальная стела с надгробья Нефер и Каа изображает сбор папируса. Вырвав стебли из рыхлой почвы, их связывали в снопы и переносили на спине в сушилки.

Папирус позволял писать скоропись, в то время как другие, более твердые носители, например камень или металл, требовали иероглифического письма. Иератическое письмо почти столь же древнее, как иероглифическое, от которого оно произошло. Но в более позднем демотическом письме уже нельзя узнать первоначальное иератическое.

находится один и тот же текст, написанный иероглифами, демотическим письмом и по-гречески. И становится очевидным, что неспециалисту очень трудно узнать в демотических знаках исходные иероглифы.

В то же время мы и сегодня видим следы этой письменности: так же как коптский язык помог восстановить разговорный язык древних египтян,



в коптской письменности сохранилось несколько букв, происходящих из демотического письма. Именно поэтому Шампольон говорил, что для того, чтобы понять иероглифическую письменность, нужно было сначала изучить коптскую письменность.

Если Месопотамия и Египет раскрыли секреты своей письменности, то письменность древнего Крита до сих пор остается загадкой.

Когда клинопись уже принимала свой окончательный, почти завершённый вид, когда египетская цивилизация переживала необычайный расцвет и множилось иероглифические записи, примерно во II тысячелетии до н. э. на Крите и, несомненно,

45 знаков Фестского диска, который датируется в соответствии со стратиграфией XVII в. до н. э. Знаки изображают фигуры животных, предметы повседневной жизни, домашнего обихода. Предполагается, что начало надписи на краю диска. Число знаков, их группировка по два или три знака делают правдоподобным предположение о том, что здесь речь идет о силлабическом письме эгейского типа.

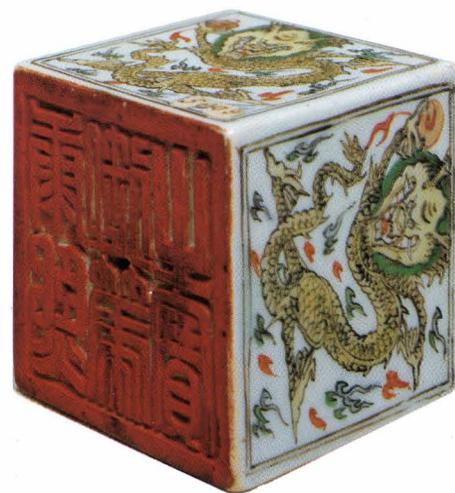
Китайский кубик (с. 45), выточенный из нефрита. Это предок литер для типографской печати.

В китайской письменности (с. 45, справа) «ключи», которых насчитывается 214, помещают рядом с другим знаком и уточняют его смысл. Элемент «мощь» (с), которому предшествует ключ «вода» (а), означает «река» (d). Но тот же элемент вместе с ключом «слово» (b), означает «критиковать» (е).

в континентальной Греции развивалась письменность, которая задала ученым множество загадок.

В середине XIX в. среди руин древнего города Кносса было обнаружено большое количество фрагментов, покрытых надписями.

Эти иероглифы были вырезаны на печатках из стеатита (мягкого камня, который легко обрабатывать) или на глине, как, например, знаменитый Фест-



ский диск — одна из самых больших загадок этой эпохи: в 1906 г. итальянские археологи обнаружили на Крите глиняный диск, покрытый с двух сторон сорока пятью знаками, расположенными спиралью. До сих пор их никто не смог расшифровать.

В Китае за две тысячи лет до нашей эры придумали письменность, которой пользуются и сегодня.

Китайская письменность представляет собой нечто уникальное: она родилась примерно во II тысячелетии до н. э., была упорядочена и кодифицирована примерно за 1500 лет до н. э. и превратилась в стройную систему в период между 200 г. до н. э. и 200 г. н. э. Это почти та же письменность, которую китайцы используют и сегодня для чтения и письма.



В современном Египте, как и в современной Месопотамии (Ирак), применяется арабская письменность, которая уже много веков назад заменила иероглифы и клинопись.

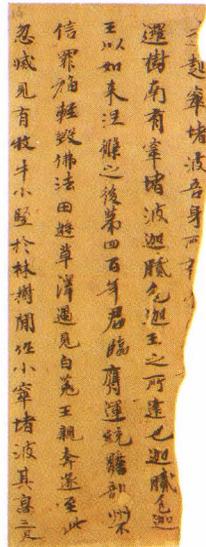
Но китайская письменность так и остается китайской. Конечно, если раньше китайские знаки писались — точнее, изображались каллиграфически — традиционно при помощи кисточки и туши (китайской!), то теперь китайцы пишут автоматической или даже шариковой ручкой. Конечно, пишущие машинки снабжены знаками без утолщений и более тонких линий, без нажима, но в основном, за исключением модификаций, которые всегда направлены на упрощение, китайская письменность осталась верна своим истокам.

Китайцы, как и египтяне считают, что их письменность имеет божественное происхождение.

Согласно легенде, письменность придумали три императора, в частности император Хуан Чи, который жил в XXVI в. до н. э. Он якобы придумал письменность, изучая небесные тела и явления природы, в том числе строение животных и птиц. Если верить поэту У Вэю, это было худшее из изобретений: «Хуан Чи плакал ночью: и было о чем».

Гораздо более проясняющим является открытие, сделанное после половодья на одном из притоков Желтой реки (Хуанхэ) в 1898—1899 гг., которое позволило найти фрагменты панцирей черепахи и оленьих лопаток. На них имеются надписи, самые древние из известных образцов китайской письменности.

Вивиан Аллетон, специалист по китайской письменности, рассказывает, что «священнослужители записывали свои вопросы на одной стороне панциря черепахи, приближали другую сторону панциря к огню (зажженному на востоке). Ответ на заданный вопрос скрывался в форме трещин, вызванных жаром. (...) Знаки вопроса были записаны сверху вниз в виде столбцов. (...) Эти знаки по своему принципу и структуре были такими же, как и знаки, которыми пользуются теперь».



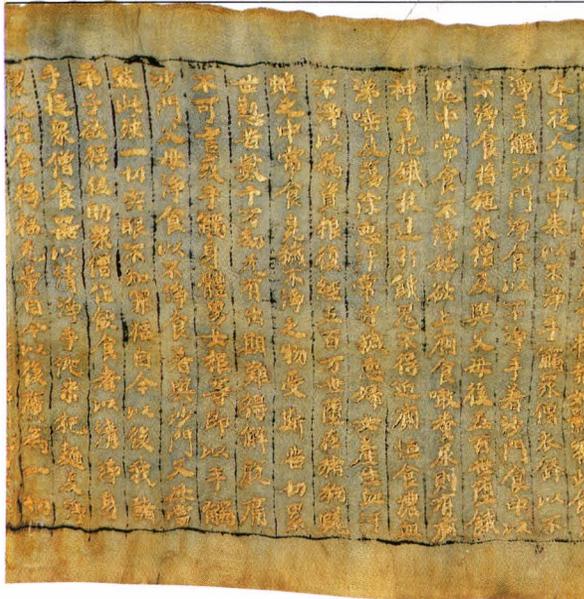
В китайской и японской живописи каллиграфическое написание знаков является также семантическим элементом: начертание, цвет и сила нажима соединяются, чтобы придать знаку необычайную красоту. Манускрипты выполнены в виде свитков (наверху), их несли на спинах странствующие буддийские монахи-паллигрымы, которые пересекали страну во всех направлениях.



До нас дошли некоторые, относящиеся по времени к началу китайской письменности (наверху). От древних форм (слева) до современных (справа) прошло тридцать веков... Сверху вниз: солнце, гора, дерево, середина, поле, граница, дверь.

Пиктограмма — первый, ключевой элемент всех письменностей, отображающий основные понятия — сохранилась сегодня в китайских знаках.

Почти во всех цивилизациях история письменности началась с одной и той же первой главы:



у древних китайцев — как и у шумеров, египтян, хеттов или критян — первые знаки неизбежно были рисунками, пиктограммами и сочетаниями пиктограмм. Впрочем, некоторые пиктограммы, относящиеся к совершенно различным цивилизациям, поразительно похожи друг на друга.

Китайская письменность подчинена тонким правилам, которые являют нам почти поэтическое искусство.

Пиктограммы быстро подверглись стилизации, но оставались еще в китайских знаках, где заметны отчетливые признаки примитивных пиктограмм, которые придают этой письменности в высшей степени поэтический характер каллиграфии, особенно сильно проявляющийся в сочетаниях некоторых знаков. Например, если к знаку «ухо» добавить знак «дракон», получается сочетание, означающее «глухой».

Но самая главная особенность китайского языка



Поучения Будды по поводу поста и очищения: вот тема этой китайской вышивки на шелке VII в. до н. э. Ее знаки одновременно и буквы, и декоративные элементы.



и китайской письменности состоит вот в чем: один произнесенный слог может означать, в зависимости от написания, совершенно разные вещи. Например, звук «ши» может означать «знать», «быть», «власть», «мир», «клятва», «покидать», «класть», «дело», «любить», «видеть», «надзирать», «рассчитывать на», «ходить», «пробовать», «объяснять», «дом» и др.

Нужно сказать, что письменность в значительно большей степени, чем устная речь (которая абсолютно разная на севере и на юге), является основным элементом языкового единства Китая!

Каждый иероглиф должен вписываться в идеальный квадрат. Он обычно состоит из ключа, который придает ему смысл (или основу смысла), и части, называемой фонетической, которая указывает, как это следует произносить. Нужно каллиграфически изображать знаки, нанося штрихи в строго определенном порядке. Если «повседневный» китайский язык читается слева направо, то язык ученых и поэзия, наоборот, читаются сверху вниз и справа налево.

Самобытность этого китайского свитка с живописью на шелке, датированного XVIII в., подтверждается печатями, которые помогают идентифицировать его создателя. Эта техника нанесения печатей была известна в Китае задолго до изобретения книгопечатания в Европе.

Клинопись, иероглифы или китайские знаки — все они имеют то общее, что обозначают либо слова, либо слоги. Уметь читать и писать в этих системах означало знание огромного количества знаков или символов.

Совершенно иначе используется алфавит, который позволяет в принципе при помощи примерно тридцати знаков записывать все. Это тоже непросто, и двадцать шесть букв латинского алфавита, например, обозначают не все звуки — отсюда и возникает трудная проблема обучения школьников орфографии. Но все же двадцать шесть букв — это меньше, чем тысячи иероглифов, которые должен запомнить маленький китаец, меньше, чем несколько сотен иероглифов для маленького египтянина, меньше, чем шестьсот знаков клинописи ученика писца в Месопотамии. По этой причине некоторые считают, что появление алфавита действительно стало началом демократизации знаний.

Первый алфавит, финикийский, не содержал гласных.



Греки во II тысячелетии до н. э. имели систему письменности, которая исчезла к 1100 г. до н. э. при разрушении и исчезновении греческой культуры после дорийского нашествия. Через три или четыре века финикийская письменность распространилась в Греции. Никто не знает, откуда пришли эти знаки, обнаруженные на глиняных черепках. Но возможно, и даже вероятно, что этот алфавит возник в результате постепенных изменений некоторых клинописных знаков или, что еще более вероятно, демотического письма Древнего Египта.

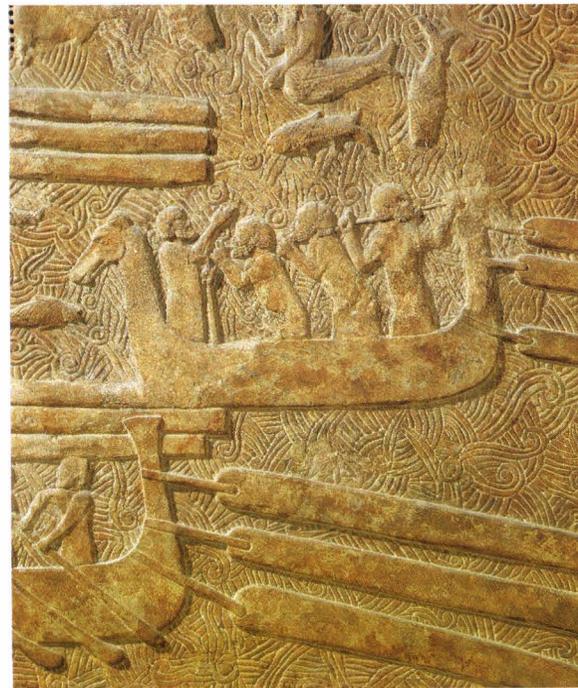
В чем можно быть уверенным, так это в том, что

В XIV в. до н. э. в Угарите, неподалеку от Библа, в Сирии, существовала клинопись, в которой применялось только двадцать два знака. Все они были согласными. Гласные не записывались, они включались при чтении в зависимости от вида слов. Все это позволяет предполагать, что это была первая алфавитная письменность.

Надпись на этом камне (внизу), обнаруженном на Сардинии, датируется, похоже, IX в. до н. э. и является свидетельством географического распространения первого не клинописного алфавита, который появился в Финикии примерно в 1200 г. до н. э.



финикийский алфавит имеет только согласные, то есть звуки, или фонемы, которые существуют в устной речи только тогда, когда «звучат», иначе говоря, появляются только вместе с гласными. Впрочем, особенность семитских языков, таких как иврит и



На этом барельефе из дворца Саргона II (722—705 гг. до н. э.) в Хорсабаде в Ираке изображены финикийские торговцы, переправляющие деревянные брусья по воде. По словам Геродота, который жил с 484 по 425 г. до н. э. и рассказал о событиях, происходивших гораздо раньше, именно финикийцы принесли искусство письменности народам Средиземноморья.

арабский, заключается в том, что они содержат очень мало гласных.

Финикийцы, которые в основном были купцами и мореплавателями, торговали со всеми народами Восточного Средиземноморья. Именно эти контакты привели все народы этого региона к необходимости выучить финикийский алфавит.

Появились два новых алфавита. Они были использованы при написании Ветхого Завета.

Через пять веков (примерно в VIII в. до н. э.) в городах на месте современной Сирии, которую называ-



ли тогда страной Арам, возник арамейский алфавит, который в некоторых деталях был близок к тому, что применяли финикийцы.

Арамейская письменность значительно повлияла на нашу историю, потому что именно на этом языке были написаны некоторые книги Ветхого Завета. Но самая большая его часть дошла до нас на языке, письменные следы которого датируются 700 в. до н. э., — на иврите.

Эта письменность в ее примитивной форме не записывала гласных и читалась, как и в арамейском письме, справа налево. Это почти тот же язык, за исключением некоторых деталей, который используется сегодня как официальный язык Израиля.

Древний иврит, называемый «квадратным», с течением веков изменился очень мало. Эта письменность имеет одновременно с «прописными» буквами, которые высекают на монументах и переносят на священные свитки Библии, «скоростные» (курсивные), используемые в повседневной жизни.

Ивритская письменность через несколько веков послужила для записи другого языка — идиш, на котором говорили евреи Центральной Европы и который все же весьма далек от иврита, потому что состоит главным образом из слов германского и славянского происхождения. Это заставляет специалистов считать, что письменность — явление, которое частично не зависит от языка (только частично!).

В «квадратном иврите» записывали только согласные, он читался справа налево и как будто бы происходил от арамейского. Здесь (с. 55, внизу) — фрагмент описания ритуала дня, предшествующего Пасхе, датируется XVI в. Слегка измененный «квадратный иврит» использовался почти так же, как в современном Израиле.



Эти фрагменты свитков были найдены в 1949 г. в пещерах Кумрана, на побережье Мертвого моря. Весной того года пастух из племени бедуинов Таамирех искал свое заблудившееся животное среди скал и ущелий вдоль берега. Так он открыл «первую пещеру с манускриптами», где находились пергаментные свитки, завернутые в льняную ткань, запечатанные смолой и помещенные в большие глиняные кувшины, закрытые крышками. Их называли «рукописями Мертвого моря». Они содержали библейские тексты и комментарии к Библии, написанные членами общины ессеев на иврите и на арамейском языке.

Арабская и еврейская письменности, которые используются сегодня, «питались» из одного источника.

Арабская письменность, как и еврейская, происходит от финикийского алфавита. Каким образом? В результате каких перипетий? Точно это неизвестно, и процесс перехода от финикийской письменности к арабской остается одним из самых загадочных. Но что, видимо, уже установлено, так это то, что на заре нашей эры народности севера Аравии, набатеи, использовали письменность, которая была уже не финикийской, но еще и не арабской.



Установлено, что первые собственно арабские надписи датируются 512—513 гг. н. э. Впрочем, в 622 г. пророк ислама Мухаммед бежал из Мекки, чтобы скрыться в Медине. Эта дата отмечает хиджру — начало мусульманской эры. Это на десяток лет раньше, чем первые тексты Корана, священной книги мусульман, были продиктованы Мухаммеду Аллахом и записаны арабским шрифтом примерно в 650 г. н. э. Это значит, что эта письменность несколько старше ислама, но именно благодаря его быстрому и активному продвижению по всему миру и распространилась арабская письменность (больше письменность, чем язык).

Северная Африка, Малая Азия, Индия и Восточный Китай — территории, где побеждал ислам, — приняли эту письменность. И если бы христианский Запад не смог отбросить сарацинское владычество в средиземноморской части Европы, то



вполне возможно, что вся Западная Европа также писала бы арабскими буквами.

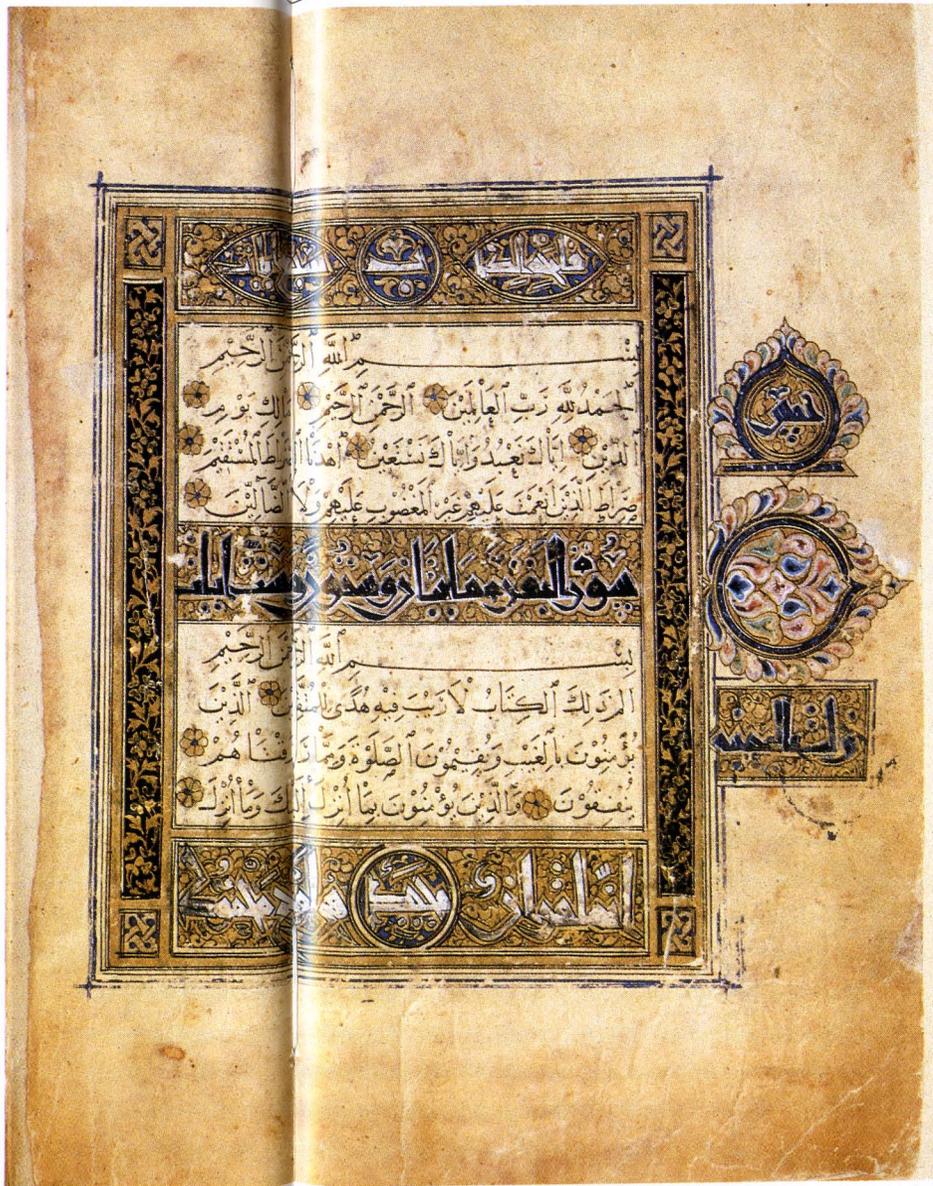
Коран, Библия и Ветхий Завет — эти слова придают письменности священный смысл.

Когда христиане говорят о Священном Писании, они подразумевают свои священные книги.

Точно так же в Ко-

ране сама письменность является «письменами Бога», как иероглифы для древних египтян. Ее почитают, даже не умея прочесть или понять. И сегодня в центрах по изучению Корана в странах Африки и Азии, где говорят на других языках, Коран изучают на арабском языке.

Для мусульман письменность имеет священный характер, и пророк Мухаммед продиктовал слово Божье без посредников. Он был настоящим пророком Всемогущего Бога. В отличие от персидских рукописей, где фигурируют изображения людей, что и прославило этот манускрипт, датируемый XVI в. н. э. (с. 56), Коран, эта священная книга мусульман (с. 57), и сегодня соблюдает религиозные принципы своего первого редактора, Османа, третьего исламского халифа, которые запрещают изображение Аллаха и Мухаммеда. Но при этом встречается много арабских букв, каллиграфически разукрашенных.



По религиозным, а также по другим причинам арабская письменность послужила для записи персидского языка. Это язык современного Ирана — индоевропейский язык, он относится к той же семье, что и латинский, и французский языки, и не имеет ничего общего с арабским, который является семитским языком.

С течением веков арабская каллиграфия создала необычайное разнообразие шедевров.

Как и иврит, арабское письмо пишется и читается справа налево и не обозначает гласных. Оно включает восемнадцать букв, из которых благодаря точкам получается двадцать девять знаков. При скорописи знаки соединяются друг с другом.

Но самое гениальное, что свойственно арабской письменности, — это способность образовывать бесконечное количество форм, подвергаться потрясающим метаморфозам.

Мусульманская религия запрещает изображать лицо Бога и его пророка, поэтому письменность стала основным декоративным элементом мечетей и всех монументов. Она составила основу искусства

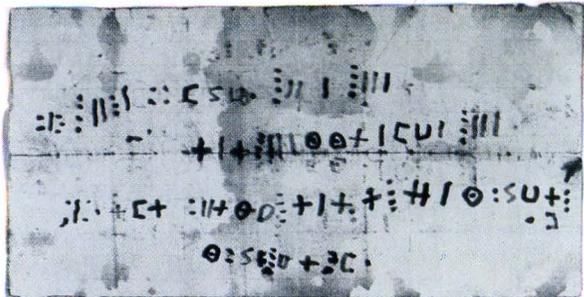
Эта калиграмма XIX в., написанная арабскими буквами, называется «бисмалла». Этот религиозный каллиграфический мотив означает «Именем Аллаха милостивого, милосердного». На теле птицы записан стих из Корана, прославляющий рай.



Эта деталь убранства мечети «Купол скалы» в Иерусалиме представляет другую форму «бисмалла». Арабская каллиграфия часто использует такие буквы, как написанные в мозаичном квадрате, обычно синего цвета, которыми записаны 99 имен Аллаха.

«арабесок», и арабская каллиграфия имеет до наших дней бесчисленное разнообразие стилей, выявляющих безбрежную фантазию: от куфического (от города Куфа в Ираке) до современных «каллиграмм» Хасана Массуди.

Сегодня мы знаем, что в регионах, расположенных от Аравийского полуострова до Эфиопии, и в самой пустыне Сахара развивались многочисленные виды письменности, которые, весьма вероятно, тоже произошли от финикийской. Но большинство из них исчезли. Сохранилась только эфиопская письменность и письменность туарегов, тифинаг,



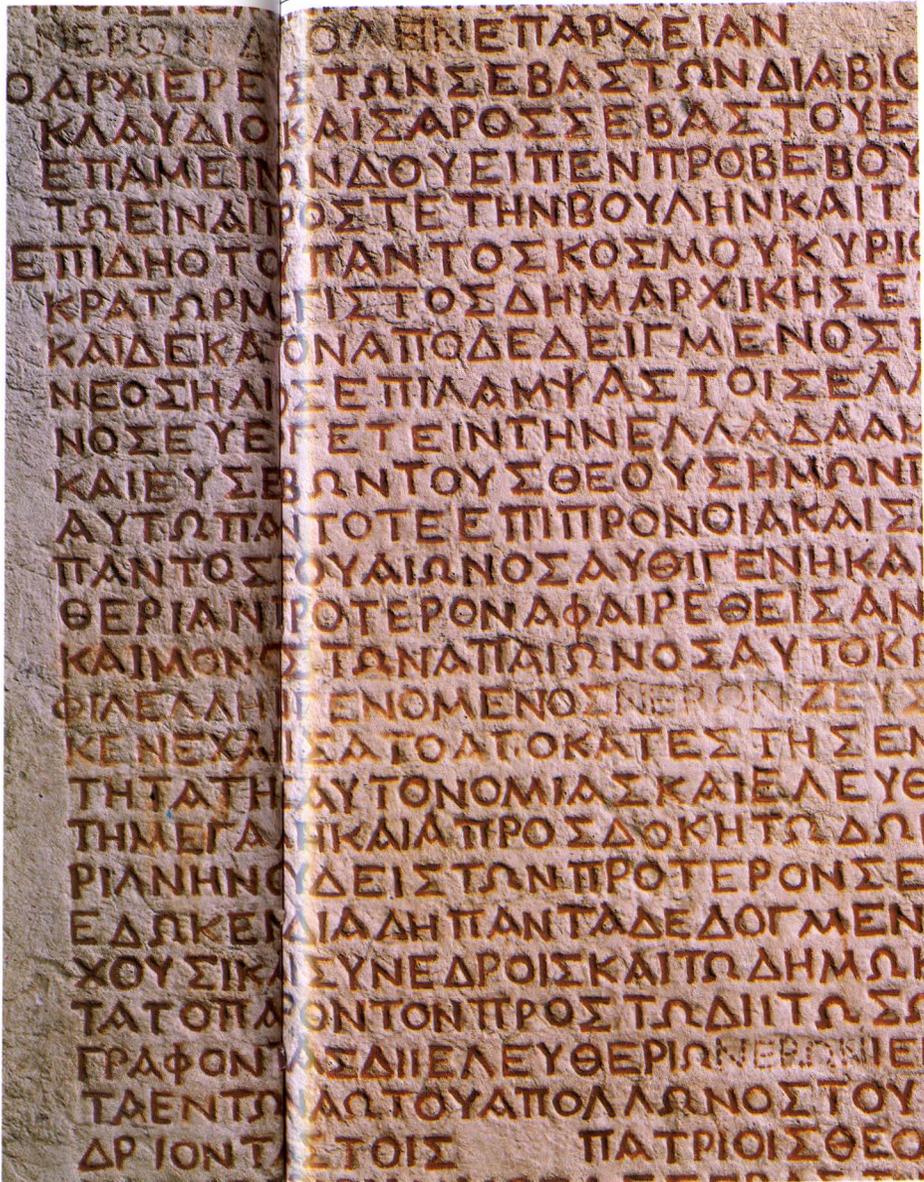
которая отличается четкой геометрической формой букв.

Редкий факт в истории письменности — тифинаг был прерогативой женщин. Туарегское общество было матриархальным, в нем, как и повсюду в ту пору, владеть письмом означало иметь власть.

Согласные буквы арамейского алфавита, заимствованные греками, выполняют роль гласных.

Все эти виды письменности более или менее напрямую произошли от финикийской и имели только согласные буквы. Когда человек учился читать, он должен был учиться их озвучивать. Это не было неразрешимой проблемой для семитских языков, в которых было мало гласных, но не подходит такому языку, как греческий, в котором много согласных.

Примерно в VIII в. до н. э., когда в Египте еще пишут иероглифами, когда на берегах Палестины уже два века используют «алфавитные» виды письменности, на севере, в Греции, говорят на совершенно другом языке, который невозможно было записать существующими видами алфавитов. Грекам пришла в голову простая и гениальная идея — позаимствовать для записи



Эта недавняя записка на тифинаг (с. 60), написанная молодой туарегской женщиной и адресованная француз, — живой пример долгожительского древнего алфавита, придуманного финикийцами.

Этот перевод на греческий язык речи императора Нерона о свободе греков свидетельствует о влиянии греческой культуры на римскую после присоединения Греции к Римской империи в 146 г. до н. э. Греческий алфавит с некоторыми модификациями был принят народом, основавшим Рим. Буквы А, В, Е, Z, I, К, М, N, O, T, X и Y были приняты почти без изменений. Греческие знаки были изменены для образования букв С, G, L, S, P, R и D, в то время как буквы V, F и Q, вышедшие из употребления в греческом языке, были восстановлены римлянами.

своих гласных некоторые знаки из арамейского алфавита, которых не было в греческом алфавите. Так родились А («альфа»), Е («эпсилон»), О («омикрон»), У («ипсилон»). Что касается Ι («йота»), это было новшеством.

Этот краткий очерк не охватывает всех тонкостей истории, но мы можем с уверенностью сказать, что к V в. до н. э. греческий алфавит существовал, содержал двадцать четыре знака или буквы, в том числе семнадцать согласных и семь гласных. Известно также, что



алфавит имел прописные (малоскульные) и строчные (минискульные) буквы. Прописные использовались для надписей на камне, а строчные — для письма на папирусе или восковых табличках. Греки придумали нечто вроде «грифельной доски» — таблички, покрытой слоем воска, на которой школьники писали буквы при помощи острого стилоса, и эти буквы можно было стереть. Как и египтяне, греки использовали также более дорогой материал —

В XI в. в средневековой Италии было принято писать официальные тексты на греческом языке. Здесь представлен фрагмент трактата о рыбной ловле, охоте и полевых работах. В манускрипте можно увидеть соединения букв, которые обычно делали средневековые переписчики.

керамику, не покрытую лаком. Найдено много керамических табличек, «остракон», которые свидетельствуют о своеобразном обычае греческой демократии — «остракизме». Имена нежелательных граждан писали на таких черепках, потом кляли их в урну. Если афинянин слишком часто попадал на такие таблички, его изгоняли из страны.

Наша культура обязана греческой цивилизации всем или почти всем, включая алфавит.

Одновременно с греческим алфавитом примерно в V—IV вв. до н. э. появилась одна из самых великих литератур всех времен, представленная всеми жанрами: поэзия, театр, рассказ, история, философия. Мы являемся наследниками этой литературы, так же как и письменности, которая позволила ей пережить века. Если греческая письменность дала начало сложным видам письменности — коптской, армян-



ской и грузинской, — то она стояла и у колыбели латинской письменности... или почти так, потому что история достаточно туманна, а утверждения основываются на зыбкой почве...

Известно, что греки были великими мореплавателями и путешествовали по всему Средиземному морю. Возможно, что они дали свою письменность этрускам, которые жили там, где сегодня находится Тоскана.

Греческая письменность получила широкое распространение благодаря византийскому христианству и стала родоначальницей четырех семейств письменности: через глаголицу — кириллицу, через армянскую — грузинскую, через этрусскую — латинской и, наконец, — коптской для египетских христиан, которые записали на «современный» лад язык древних египтян. Она сосуществовала с арабской письменностью: этот манускрипт 1356 г. н. э. написан на коптском языке, и там же есть перевод на арабский.

«Этруская тайна» сделала тайну греческого наследия еще темнее...

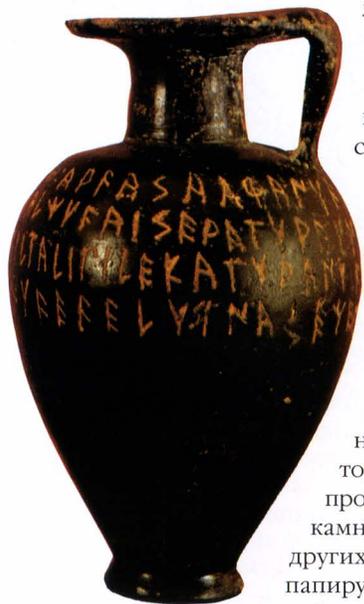
Создатели одной из самых богатых цивилизаций античности, этруски оставили на стенах своих надгробий великолепные рисунки, а в самих гробницах — скульптуры потрясающей красоты, необычайно близкие к современности. Там также найдены многочисленные надписи, знаки которых близки греческой письменности. К сожалению, письменность этрусков пока настолько недоступна для нас, что ее называют «этрусской тайной».

Этрусские цари владели Римом до IV в. до н. э. После этого народы, населяющие область Латиум, прогнали их, но римская культура наследовала этрусскую. Победители-латины, будущие римляне, вынуждены были взять этрусский алфавит, чтобы приспособить его к своему, латинскому языку. Но это только гипотеза: некоторые авторы считают, что

латинский алфавит происходит напрямую от греческого, не проходя через промежуточную стадию — этрусский алфавит... Одно ясно — к III в. до н. э.

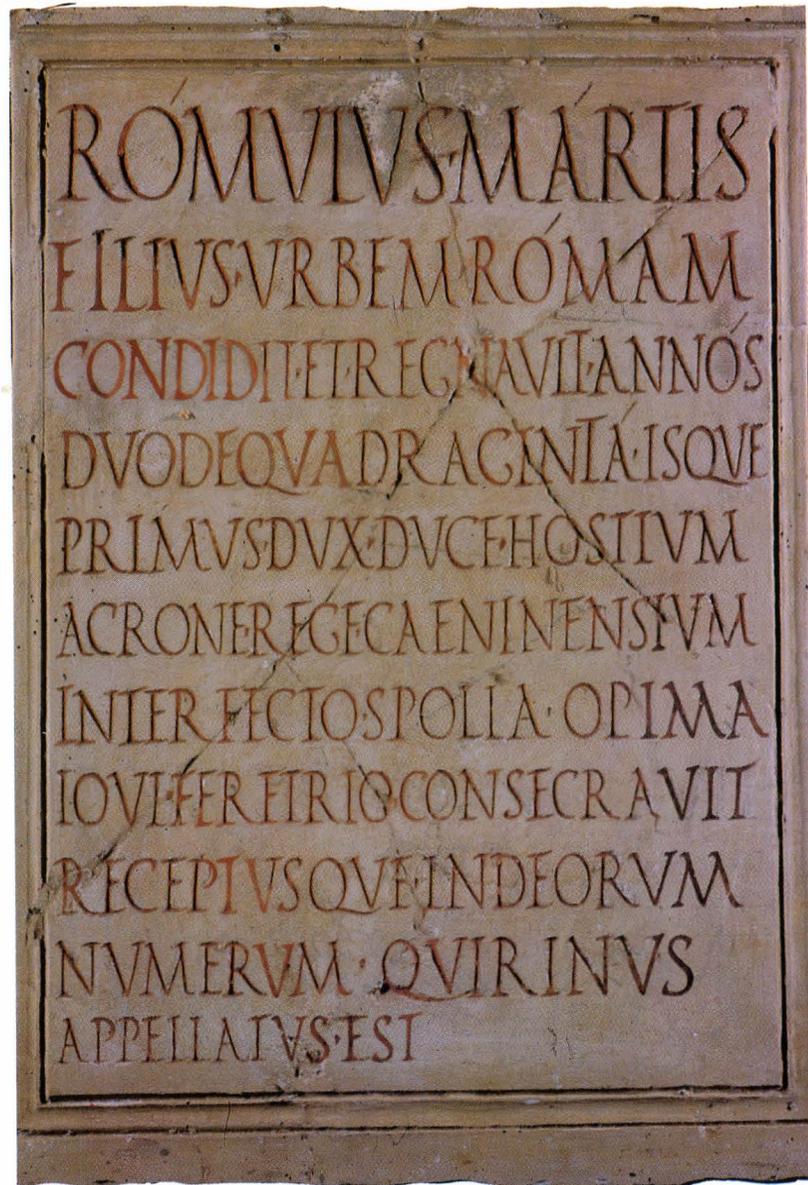
был создан латинский алфавит из девятнадцати букв. К I в. до н. э., в эпоху Цицерона, были добавлены X

и Y. Римляне писали на манер греков, которые использовали прописные буквы для камня, строчные — для других носителей — папируса или восковых табличек.

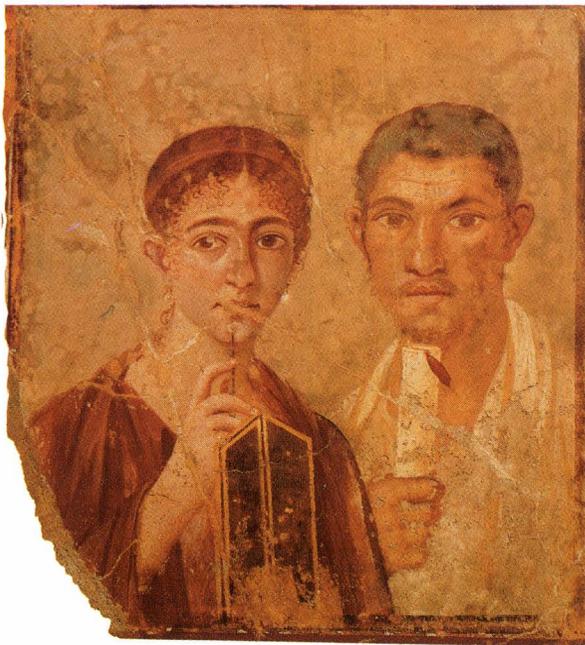


Начиная с III в. до н. э. высеченная на камне буква процветает на монументах Римской империи. Римская «квадрата монументале» — творение резца и стамески, а также света и тени. Речь идет о прописных буквах. Достаточно «квадратная» вначале, «квадрата» со своими толстыми палочками букв долго сохраняла монументальный облик. Сегодня она остается универсальным образцом шрифта на памятниках.

Откуда пришел этрусский алфавит, которому относят буквы на этом сосуде? От алфавита из греческой колонии в Кампании г. Кумы или от греческого образца из Беотии? Открытие на острове Лемнос идентичной письменности, датированной VI в., вновь оживило споры: возможно, речь идет о переносе этрусской в эгейский мир.



Резьба по камню требовала тщательной подготовительной работы. В зависимости от количества слов и величины поверхности нужно было определить размер букв. Гравёр начинал с «калибровки» своего текста, несомненно, на папирусном свитке.



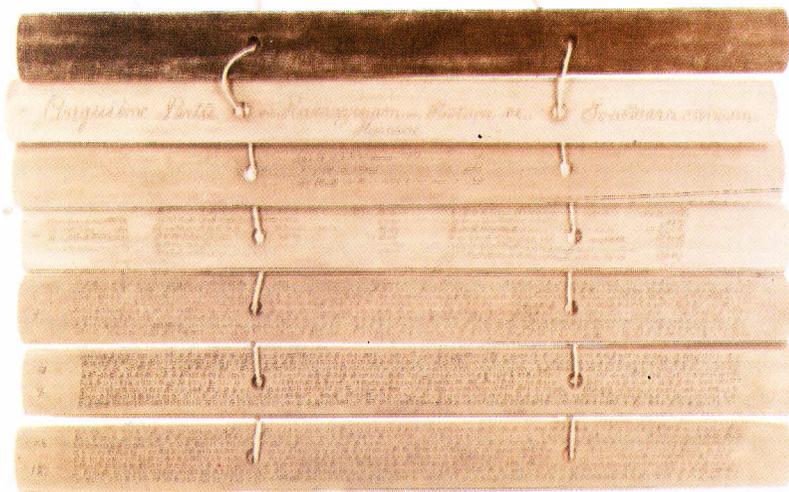
Потом он должен был уже непосредственно на камне нанести мелом полосы, которые обозначали верхнюю и нижнюю границы букв (как делают художники и теперь, когда пишут вывески). Потом буквы рисовали углем между линиями и, наконец, писали краской. Только после этого можно было работать резцом.

Во II и III вв. н. э. появились «новое общее письмо», и «унциальное» (от позднелат. *«uncialis»*, уставное) письмо, каллиграфический вариант обычного письма, которые распространились вплоть до 1000 г. по всем регионам Европы, где жили римляне и где пользовались латинским алфавитом.

Это знаменитая пара из Помпеи. Супруга Теренция Нео держит стилос и восковые таблички. А у Теренция Нео в руках свиток папируса, на котором писали кисточкой. Но чаще всего римляне писали при помощи острого, используемого с самых древних времен в различных формах. Считается, что Тирон, секретарь Нерона, использовал стилос и восковые таблички, чтобы «стенографировать» речи великого оратора. Один конец его бронзового стилоса был острым и придавал следу постоянную толщину. Другой, плоский, наподобие шпателя, позволял стирать и начинать сначала.

Как это ни покажется удивительным, но похоже, что индийская письменность имеет то же происхождение, что и латинский алфавит.

Начиная с III в. до н. э. на Индийском полуострове существовали два основных вида письменности:



письмо, называемое кхарости, и письмо брахми, к которым нужно добавить многочисленные варианты, служащие для записи множества языков этой большой страны.

Письменность брахми лежит в основе письменности деванагари, с появлением которой связывают священный язык большей части Индии — санскрит, а также один из самых распространенных языков — хинди. Письменность брахми полностью основана на алфавите, имеет знаки и для согласных, и для гласных! Это приводит лингвистов к мысли, что эта письменность родилась не там, где сейчас используется, а преобразовалась из финикийского алфавита.

Верно и то, что Индия, и в частности долина Инда, была средоточием торговых путей между народами Восточного Средиземноморья и жителями Индийского полуострова, которые, в свою очередь,

На этом фрагменте «книги», найденном на юге Индии, можно прочитать на тамильском языке эпос «Рамаяна». Эта письменность — вариант письменности брахми. В ней есть согласные и гласные звуки и читается слева направо. Но самое любопытное — носитель: бамбуковые пластинки, соединенные шнурами. Их складывают, а для чтения их можно развернуть.

имели многочисленные контакты с Аравией, финикийцами и даже Грецией.

Известно также, что грандиозный поход привел Александра Великого на берега Инда в 326 г. до н. э. Наконец, не нужно забывать, что языки Индии, в том числе санскрит, принадлежат к семье индоевропейских языков! Эти два аргумента поддерживают оригинальную гипотезу.

За четыре века до нашей эры индийцы были уже замечательными грамматистами.

Панини, индиец, родившийся в Салатуре, считался первым грамматиком-лингвистом и смог описать в IV в. до н. э. согласные и гласные языка богов — санскрита. Это частично объясняется тем, что индийская письменность полностью алфавитная и воспроизводит четко структурированную фонетику.



Текст, высеченный на этом камне, найденном в Непале, — запись буддийских молитв. Письменность здесь тибетская, производная от деванагари.



Основные языки Индии, которые читаются справа налево, имеют основную гласную — А. Они группируются чаще всего вокруг «держателя» вроде длинной горизонтальной линии, которая соединяет буквы друг с другом. Эта особая графика придает им необычайную красоту.

На основе письменности Индии путем сложных преобразований строились современные письменности, используемые и сегодня на Тибете, и во многих странах Юго-Восточной Азии: Лаосе, Таиланде, Кампучии (Камбодже) и Бирме.

Письменность Вьетнама занимает особое место: там преобладают латинские буквы, введенные в XVII и XVIII вв. португальскими иезуитами, которым показалось проще обратиться в свою веру местное население, которое имело различные виды письменности от Севера до Юга. Они придумали запись вьетнамского языка, письменность «чу-куок-нгу» (выражение, которое означает «буквы языка страны»), или просто «куок-нгу». Поскольку латинские буквы плохо передавали произношение вьетнамцев, к ним добавили точки и акценты, или диакритические знаки.

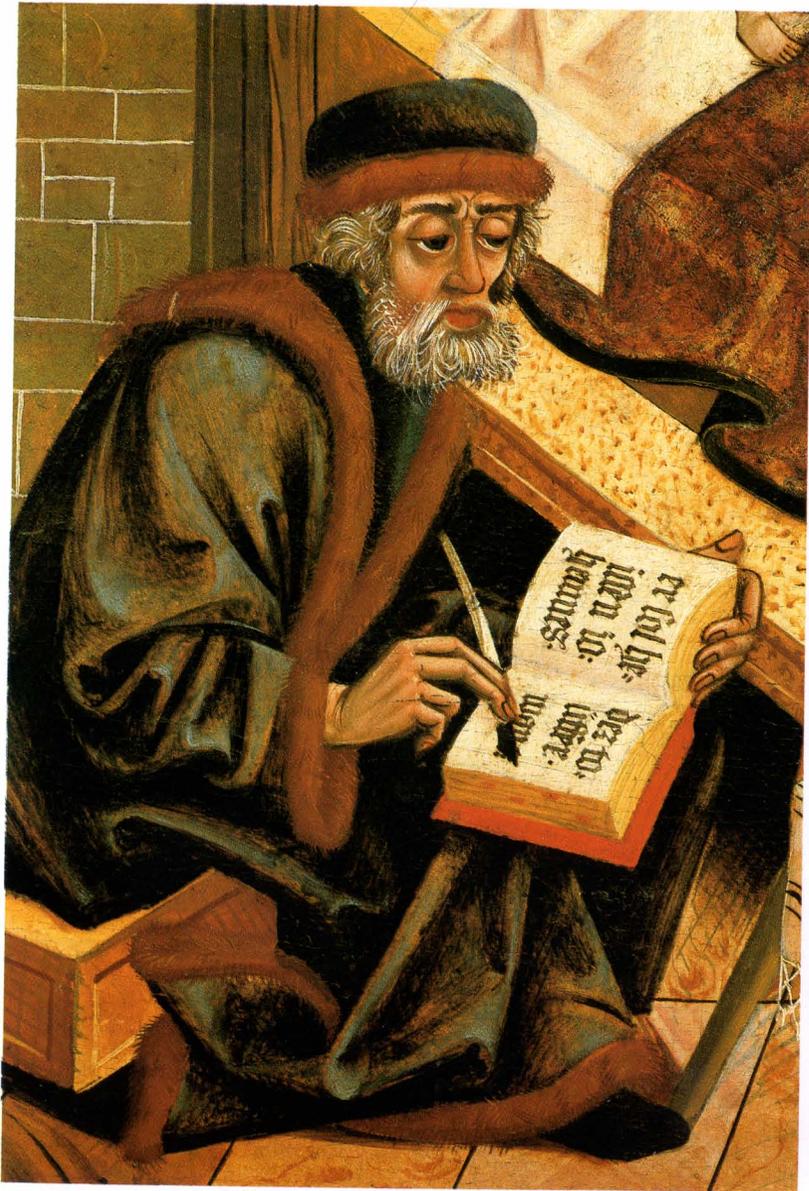
Современному человеку трудно представить, что в наше время письменность имеют не все народы мира.

В начале нашей эры системы письменности существовали во всем мире. Во всем... да не во всем! И сегодня еще остаются регионы, которые не знают письменности: лингвисты считают, что на свете существует примерно три тысячи различных языков, но едва ли сотня из них имеет свою письменность! Нужно помнить также, что каждый второй человек старше двадцати лет плохо умеет или не умеет пользоваться письмом.

Трудно себе представить, что сейчас в мире живут люди, лишенные удовольствия читать книги, писать письма и узнавать что-либо о других народах и странах, о событиях, происходящих в мире, из-за того, что неграмотны. Этот факт даже мало-мальски просвещенному человеку кажется совершенно невероятным.



Этот индийский манускрипт XIX в. написан на языке нагари, который, как и тысячи других, называется «местным», так как на нем говорит ограниченная группа людей. Нагари на санскрите означает «из города», а деванагари — «божество города».



Вместе с цивилизацией римляне принесли «нашим предкам — галлам» латинский язык, а вместе с ним и латинскую письменность. Через пять веков Карл Великий беззаветно отдает себя делу христианства как наследник римской цивилизации. Он старается возродить знания и культуру, которые уже готовы были исчезнуть в Европе, долгое время находившейся под властью варваров.

ГЛАВА IV

ОТ ПЕРЕПИСЧИКОВ К ПЕЧАТНИКАМ



В Средние века в монастырях существовала практика священного письма, аккуратного, расположенного ровными линиями одинаковой высоты, — как отражение безмятежности тех, кто писал, и их жизни.

Веками все, кто умел писать в Галлии, писали только по-латыни. И когда распространилось христианство, там по-прежнему писали и переписывали по-латыни.

В 842 г. «Страсбургская клятва» отмечает в первый раз появление «вульгарных» (народных) языков в официальном документе. Два внука императора Карла Великого, Карл Лысый и Людовик Немецкий, поклялись друг другу в верности против третьего, Лотаря, при помощи этого трактата, произнесенного и записанного на языке тудеск (старогерманском) и романском (старофранцузском). Но еще очень долго романская письменность будет очень робко появляться рядом с латынью.



**Более тысячи лет письменность
была прерогативой монахов.**

Немногие из мирян умели писать. Так, Карл Великий, который, несомненно, был самым могущественным человеком своего времени, не умел писать. Он подписывал императорские указы крестиком, который помещал среди завитков подписи, подготовленной переписчиком.

В отличие от писцов Месопотамии или Древнего Египта, средневековые монахи-переписчики в Европе не занимались творчеством и не имели власти: они писали, но не сочиняли. Их творчество, скорее проявилось в другом: они выработали, особенно в эпоху царствования Карла Великого, удивительный вид искусства — искусство каллиграфии. Это прекрасный почерк рукописей, украшенных изумительными раскрашенными иллюстрациями, делающими особенно ценными первые книги, которые именно поэтому и называются «манускриптами».

Древние писцы, например те, кто копировал тексты Библии, писали на свитках папируса, которые

Светские переписчики иногда разрешили себе очаровательные фантазии. Так, для того, кто переписал в XV в. этот сборник любовных песен, книгу сделали в форме сердца.

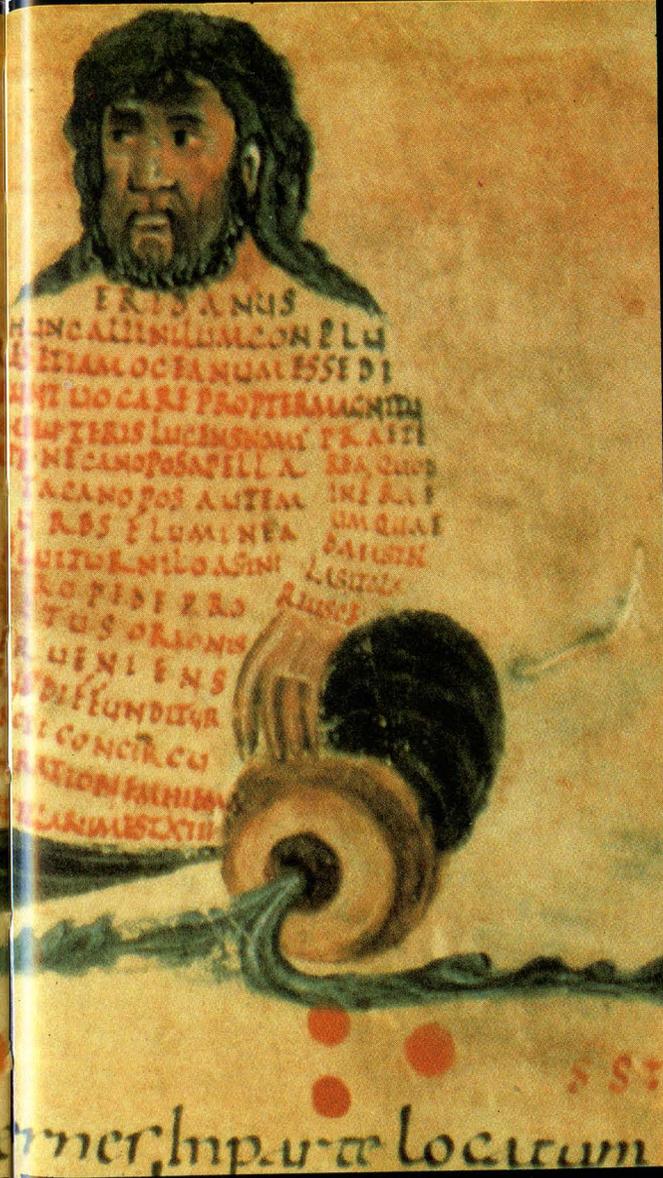
Создание инициала (буквы-миниатюры) проходило в несколько этапов: сначала делали набросок карандашом всех элементов изображена (буква, орнамент, персонажи). Потом переходили к чернилам, далее наносили позолоту и краски, которые подчеркивались темными тонами. Широко использовался красный цвет. Его получали смешиванием сурика и белил или яичного желтка, который придавал глянцевый блеск. Из-за применения сурика (minium — лат.) происходят термины «миниатора» и «миниатюрист».





Астрономические каллиграммы

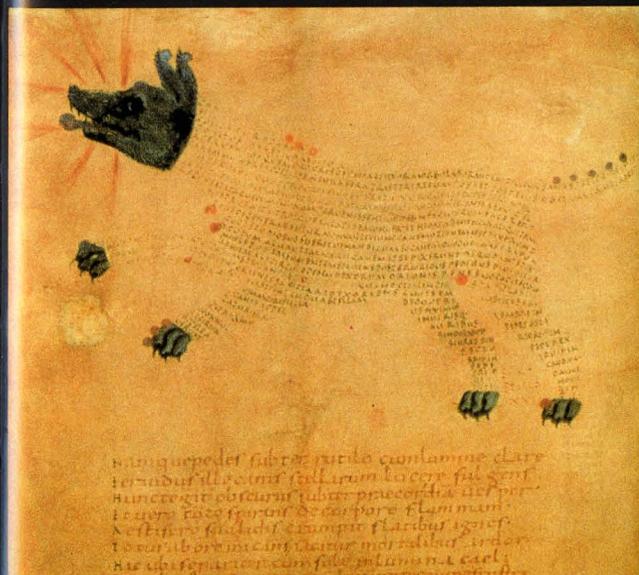
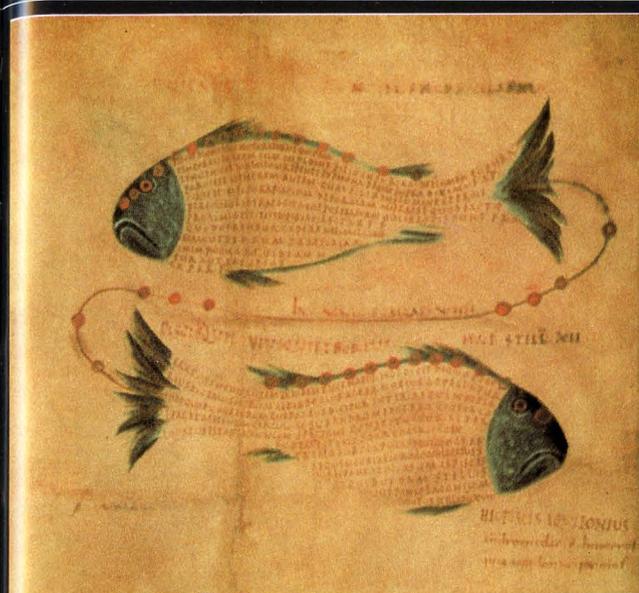
Этот манускрипт, названный *«Являющая веревка»* греческого автора Арата, который жил в Малой Азии около 300 г. до н. э. Это астрономический текст, где перечислены небесные тела, указывается их положение по отношению друг к другу, степень яркости, взаимодействие с двенадцатью знаками Зодиака и др. Он был переведен в молодости Цицероном. Гуго Гроций дополнил этот перевод собственными стихами, наконец Юлий Пигин добавил лубочные фигуры, заполненные шрифтом «капитальная рустика», которые саксонский художник изобразил в основном красным или коричневым сурikom, но использовал также синеватые тона и различные оттенки серого.





Иллюстрированная мифология

Двадцать пять листов этого манускрипта показывают один за другим мифологические персонажи, среди которых Персей, Гидра, сказочные животные, птицы, рыбы, например дельфин и собака, разные предметы, в их числе корабль, лира, знак дельта и, наконец планеты. Несмотря на анахронизм этого слова но к нему вновь вернулся Аполлинер через десять веков – это первые каллиграммы. Тексты словно «одевают» снаружи изображения живых существ или неодушевленных предметов. Они как бы разрезаны на полоски из букв, наподобие коллажей Брака и Пикассо. И любое рекламное объявление в наши дни прибегает к банальному фотографическому процессу наложения текста на изображение, не ведая о том, что это делается по методу, применявшемуся тысячу лет назад.



по-латыни назывались «*volumen*». Эти свитки имели много неудобств, поскольку папирус был слишком дорогим, слишком хрупким, его можно было использовать только с одной стороны. С ним трудно было обращаться, и читать тексты, написанные на нем, было не так просто.

Если бы не изобрели пергамент, высокое искусство иллюстрации никогда не обрело бы такого блеска.

Широкое распространение нового носителя — пергамент — полностью изменило искусство письма и чтения. Это изобретение было, вероятно, сделано в Пергаме в Малой Азии. Слово «*пергамент*» происходит от греческого «*пергамен*», что означает «кожа из Пергама». В II в. до н. э.

Египет отказался поставлять Пергаму, своему конкуренту, нужное количество папируса, и писцам Малой Азии пришлось найти новый носитель: кожу. Они заявили об изобретении пергамент. Возможно, что шкуры животных использовались и в более отдаленные времена и именно египтянами.

Пергамент делали обычно из овечьих, телячьих или козих шкур, но кожа газели, антилопы и даже страуса тоже могла быть исходным материалом. Овечья и телячья шкуры имеют существенное преимущество — на них можно писать с двух сторон.



Для изготовителя пергамент самым главным была полировка. Он обычно выбирал наружную поверхность шкуры, которая имеет более плотно лежащие волокна, они лучше выдерживают декапирование — легкое травление и выскабливание лезвием. Внутренняя поверхность для этого неудобна — она махритится от ножа и пемзы.



Эта картина художника голландской школы XVIII в. уводит нас в далекие времена: она воспроизводит манускрипт анонимного переписчика Средних веков, который тщательно воспроизвел Библию святого Иеронима, отца и врача Церкви, который в IV в. ревизовал Священное Писание и перевел его с арамейского на латинский язык. Правая страница манускрипта украшена цветным инициалом, а на левой — иллюстрация на всю страницу, изображающая Христа в силах.

Вельень — пергамент высшего качества, полученный при обработке шкур мертворожденных или совсем молодых телят. Название происходит от старофранцузского слова «*veel*» — теленок. Он отличается тем, что не впитывает излишнее количество чернил или краски и лучше сохраняет начальный цвет. Именно поэтому самые красивые иллюстрации выполнялись на вельене.

Громоздкий папирус уступил место листам пергамент, соединенным в форме римского кодекса: так родилась книга.

Для изготовления пергамент шкуры вымачивали в теплой воде, потом отрубали голову и очищали от любых следов шерсти и мяса. Перед просушкой на плетне их посыпали толченой известью, которая

поглощала остатки жира. После этого их снова скребли шпателем.

Очень важно, чтобы дублирование было выполнено тщательно, иначе пергамент сохранял отвратительный запах. Первая работа переписчика состояла в выглаживании листа пергамента лезвием ножа или пемзой, чтобы удалить пятна и неровности и получить гладкую, слегка зернистую поверхность, которая поглощает чернила, но не дает им слишком сильно расплзаться.

Появление пергамента привело к двум несомненным достижениям: во-первых, это позволило применять гусиные перья, что давало гораздо более разнообразные возможности, чем кисточка или хрупкий тростниковый стержень, во-вторых, листы можно было складывать и сшивать, и это привело к повсеместному распространению кодексов, предков книг, которые состояли из листов, сложенных друг на друга и соединенных.

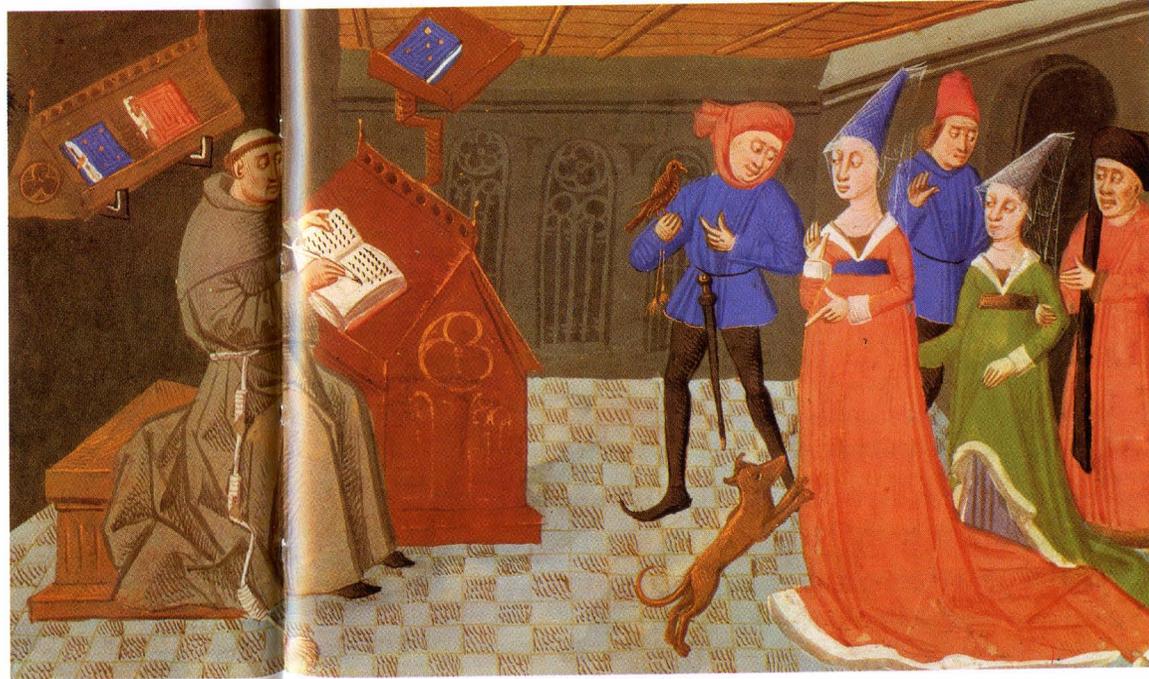
Начиная с IX или X вв. каждое аббатство, каждый монастырь имел свой скрипторий.

Скрипторий обычно находился рядом с библиотекой, в нем переписывали, украшали и брошюровали манускрипты. Это

мог быть, в зависимости от религиозных установлений, отдельный зал, называемый «теплым». Это была единственная отапливаемая комната или несколько отдельных маленьких келий. В самых бедных монастырях его устраивали в монастырской галерее. Каждый переписчик имел сиденье, хотя некоторые виды работ он выполнял стоя, и пюпитр, который иногда можно было наклонять в обе стороны, если работа велась



Гусиное перо, выбранное среди первых пяти маховых перьев крупной домашней птицы, лучше из левого крыла, вымачивалось в течение многих часов, чтобы размягчить, потом высушивалось и твердело в теплом песке. После этого его можно обрезать ножом.



над двумя манускриптами. Писали гусиным пером, которое регулярно оттачивали, но не всегда одинаково, это зависело от желаемого вида письма. Каждый переписчик мог в среднем написать четыре листа ин-фолио в день.

Пергаментный лист ин-фолио был эквивалентен листу бумаги высотой от 35 до 50 см и шириной от 25 до 30 см.

Рождению манускриптов предшествуют безошибочная организация работы и четкое разделение процессов.

Кропотливая работа по переписыванию прерывалась только на время молитвы. Если судить по орфографическим ошибкам и несоответствиям записей в одном и том же манускрипте, переписчики, вероятно, работали под диктовку, по несколько человек над

«Если ты не знаешь, ты можешь подумать, что трудность не так велика, но если хочешь получить подробные разъяснения, позволь сказать тебе, что этот труд тяжел: он портит зрение, сгибает спину, придавливает живот и бока, берет в клещи почки и заставляет болеть все тело [...]. Как моряк, наконец возвращающийся в порт, писарь ждет момента, когда дойдет до последней строчки. De gratias semper.»

Колофон из «*Silos Beatus*» (XII в.).



одним и тем же произведением... Нередко они сотрудились и с монашенками, смешанные общины были распространены в Средние века.

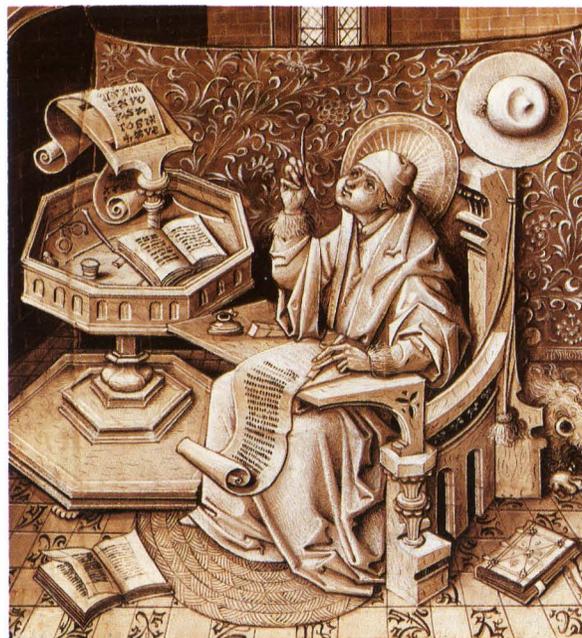
Послушники, ученики и начинающие, должны были наносить линии, «предварительные наметки», по которым переписчики ровняли свои буквы.

Сохранилось много манускриптов, где эти предварительные линии не были стерты. Начинающие выполняли и другую работу, которая не требовала большого прилежания и которой было достаточно много, поскольку переписка была хорошим источником дохода для монастырей.

Каллиграфы, иллюстраторы, миниатюристы и переплетчики — монахи-переписчики становятся художниками, а их работы — шедеврами.

Лучшим каллиграфам поручали выполнять самые почетные работы, обычно по приказанию знатных аристократов или церковников. Но талант этих ано-

Между нанесенными линиями на пергаменте можно видеть полосы, на которых переписчик размещал буквы. Инструмент, который он держит в правой руке, служит для нанесения линий. Некоторые специалисты по письменности могут по характеру манускрипта определить, кто из переписчиков был левшой, благодаря так называемому *ductus* — манере соединения букв, которое зависит от того, как срезано перо.



«Ему [копиисту хартий] давали чернильницу, перья, мел, два куска пемзы, два рога, один перочинный нож, две бритвы, чтобы скоблить пергамент, одно обыкновенное шило и одно более тонкое, один свинцовый карандаш, одну линейку, таблички и стилос».

Гинь ле Шартрэ
Обычаи

нимных художников не всегда подчинялся золотому правилу смирения, и некоторые монахи не избежали искушения тщеславием, подписывая своим именем то, что они считали своими шедеврами. Иногда из-за этого его заставляли оставить работу. Он мог снова взяться за нее, только если соглашался отдать свой труд исключительно служению Богу и своему религиозному ордену.

Украшение было делом специалистов-миниатюристов и иллюстраторов. Они были гениальными художниками, способными выполнить не только инициалы, увитые золотыми листьями, с которых начинались каждый параграф или глава, но также изобразить цветы, людей, яркие цветные пейзажи на миниатюрах. Сюжет сначала набрасывали в виде эскиза шилом, потом детали обозначали гусиным пером и чернилами, используя при необходимости циркуль, линейку и угольник. Цветные контуры также выполняли пером, только окрашивание делали тонкой кисточкой.



Эта «записная дощечка» XI в. — нечто вроде пенала, куда клали гусиные перья. Она закрыта крышкой, декорированной изысканной резьбой.

Если среди членов общины не оказывалось художника, монастырь нанимал талантливого мирянина с хорошей репутацией.

Точно так же дело обстояло с переплетчиком, который должен был соединять листы, делать перелет из кожи и замок, часто украшенные тонкой работой.



Вплоть до царствования Карла Великого переписчики пользовались некоторой свободой в выборе шрифтов.

Вначале монахи использовали все шрифты римского периода: «маюскульный курсив», называемый также «унциальное (уставное) письмо», «полуунциальное» письмо, в котором буквы меньше и круглее,

Эти рисованные инициалы, выполненные вручную в Германии в середине XIII в., представляют нам различные характерные стадии создания книги: выдача монаху пергамента, нанесение линий учеником, обрезка листов велени и выполнение портрета.

TRAJIDEMESSE
VIDEKTRAJIDEM
SIQUAINFIDEM
NUSDNSTSEIPX
NUSSITUNOSACI
NSXTSNONNOMI
EDFIDEUNUSESTIS
SSITSISSTIUNOI
UBISSITSNONALH
ODEFUERNUEIDS
ELPHOSQINCITU
RXPTMQUAMESTI
ICABIDESTNEET
MNECEDONSESSE
POTRAEDICABIS

Манускрипт VII в., «Трактат Сент-Илера», написан унциальным письмом.

а также «капитальный» — «маюскульная квадрата» — шрифт для надписей на монументах. Иногда использовали также более «деревенский» прописной шрифт на религиозных монументах, называемый «рустика». Вплоть до изобретения книгопечатания унциальное письмо использовало округленные буквы для написания пером.

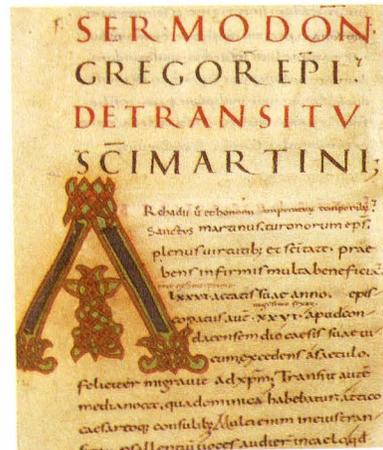
Вскоре после воцарения Карла Великого в 768 г. появилось новое, происходящее, вероятно, от полуунциального; каролингское письмо. Очень четкое и красивое по форме, оно и распространилось впоследствии по всей средневековой Западной Европе.

Царствование Карла Великого также отмечено массовыми поправками. С течением времени в оригинальных текстах оказалось, бесчисленное множество ошибок. Из-за незнания или небрежности монахов эти ошибки повторялись и возникали от копии к копии и в конце концов полностью искажали смысл рукописи. Карл Великий заказал новые, выполненные со всей тщательностью, копии с источников, которые были наиболее точно идентифицированы. Каролингские манускрипты, упорядоченные таким образом, называются аутентичными.

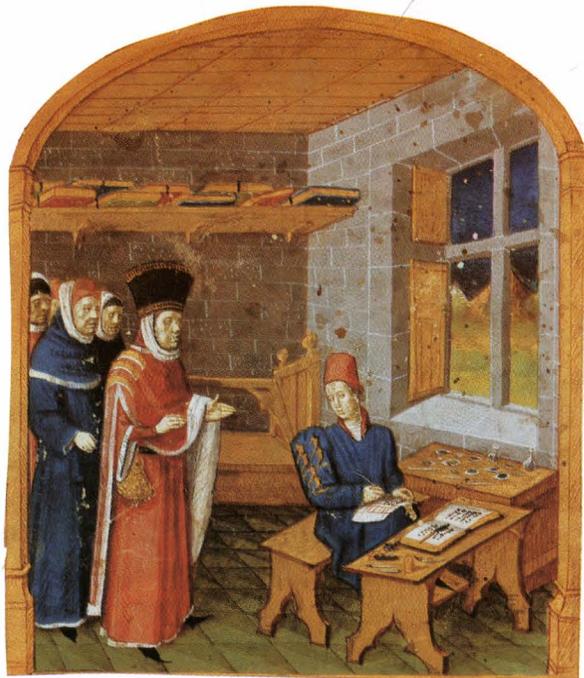
То, что письменность стала светской, позволило появиться новым мастерам.

В конце XII в. почти полная монополия Церкви в области образования пошатнулась, и светские писцы постепенно объединились в мастера и гильдии. Они писали официальные документы для появившейся новой торговой буржуазии, но сочиняли также и книги.

До этого времени книги создавались только для знати и служителей религии. Роскошные фолианты, молитвенники и теологические трактаты — вот и все книгоиздание прежних времен.



В каролингском письме прописные буквы очень четкие и правильные, а строчные более квадратные и тонкие, чем унциальные. Этот латинский манускрипт Сульпиция Севера трактует жизнь святого Мартина, он датируется IX в. Строгость украшенной буквы очень характерна для манускриптов этой эпохи.



Иллюстратор (сидит справа), светский человек, как часто бывало, встречает в своей мастерской благородного покровителя. Перед ним лежат его рабочие инструменты. Большая часть позолоты на иллюстрациях выполнялась путем наклеивания тончайшей золотой фольги смесью извести, сахара и свинца. Эту смесь сначала наносили на страницу и давали чуть подсохнуть. Она должна была остаться достаточно мягкой, чтобы прилипнуть к странице, не образуя трещин, а смешанная с водой и яичным белком легко стекала с пера.

Теперь эта область стала расширяться за счет новых произведений: появились трактаты по философии, логике, математике или астрономии, а некоторые авторы, например Данте, начали писать на своем родном языке книги, которые предназначались для широкой публики. Они были образованны, но не знали латыни. Буржуазия впервые получила доступ к литературе и книгам.

Спрос был так велик, что мастера едва могли его удовлетворить.

Чтобы отвечать этим новым потребностям, во множестве создавались лавки переписчиков, их продукция стала более разнообразной. Теперь можно было найти всевозможные руководства — по кулинарии, воспитанию, медицине, астрономии, а также романы.

Жийом де Лорис и Жан де Мён один за другим написали на французском языке «Роман о Розе». Виньетка в левой колонке изображает автора второй части романа.



«Песнь о Роланде», рассказы о куртуазной любви имели все большее распространение. Клиент выбирал каллиграфический стиль и иллюстрации, которые ему нравились, посещая многочисленные лавки или нередко обращаясь к изготовителю книг, который выполнял роль посредника.

В XII и XIII вв. рядом с университетами множились гильдии и братства.

К клиентуре из числа богатых торговцев прибавились студенты. Рождение светских университетов дало существенный источник работы переписчикам, которые воспроизводили разрешенные тексты. На самом деле только богатые студенты могли позволить себе обратиться к профессионалам, другим приходилось одалживать книги у доброго книготорговца и переписывать их самому, буква за буквой.

Учитывая объем работы, ремесленники все чаще объединялись и составляли братства для защиты своих прав и секретов техники. Обучение мастерству также велось под строгим надзором.

Как и их религиозные коллеги, кандидаты в каллиграфы начинали с выполнения более простых работ, нанесения линий или смешивания красок. Считалось, что для их полного обучения требуется не меньше семи лет. В обучение обязательно включалось создание «шедевра», который передавался на суд мастера и других компаньонов. Если работу находили достойной уровня корпорации, ученик получал звание независимого писца и право вести дело самостоятельно... при условии ухода из мастерской своего учителя, причем подальше, чтобы не создавать ему конкуренцию.

Исправления манускриптов иногда давали простор фантазиям порой сомнительного вкуса.

По данным Джона Дрейфуса, историка книгоиздания, кодекс обучения настоятельно рекомендовал ученикам переписчиков избегать чревоугодия и выпивки, а также слишком частых отношений с женщинами и чрезмерно утомительной работы, чтобы сохранять твердую руку!

Этот фрагмент страницы из трактата «Реформа ордена святого Бенуа» написан готическим шрифтом, который имел заостренные буквы. Он появился в XIII в.



Среди инструментов переписчика очень важными были нож и линейка.

Переписчик должен был, разумеется, уметь воспроизводить все стили письма и быть способным изобразить любой текст каллиграфически. Но он не должен был допускать ошибок. Мастерские часто прибегали к услугам корректора, которые указывали на полях ошибку. Если она была не очень серьезна, переписчик отскребал пергамент, потом писал правильно на очищенной поверхности. Когда было пропущено слово и его некуда вставить, его писали на полях и рисовали палец, который указывал, куда его нужно поместить в тексте. Но если не хватало главы или строк, пропуск компенсировался удачной шуткой: забытый текст писали в нижней части страницы, и иллюстратор должен был тогда взять текст в рамку и нарисовать персонажи, которые делают вид, что карабкаются в нужное место текста!

В то же время, хотя выпуск рукописных книг постоянно увеличивался, а обучение переписчиков требовало от них все большего умения и некоторые из них создавали настоящие чудеса, эти ремесленники и художники не имели никакого общественного признания и зарабатывали столько, что едва хватало на жизнь. Дело доходило до того, что наиболее одаренные из них просто уходили в монастыри, чтобы заниматься там своим делом без материальных забот.



Отражая развитие культуры, готический шрифт уступил место гуманистическим шрифтам.

Это расширение выпуска манускриптов логически сопровождалось изменением шрифтов: переписчики приобрели привычку прибегать к так называемым «готическим» буквам, в которых чувствовалось немецкое влияние.

Перо очиняли в несколько этапов.



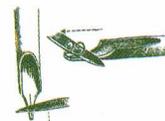
(1) Кончик пера срезается наискосок.



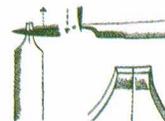
(2) Делается разрез по-среди трубки.



(3) Формируется кончик, срезая его одинаково с обеих сторон.



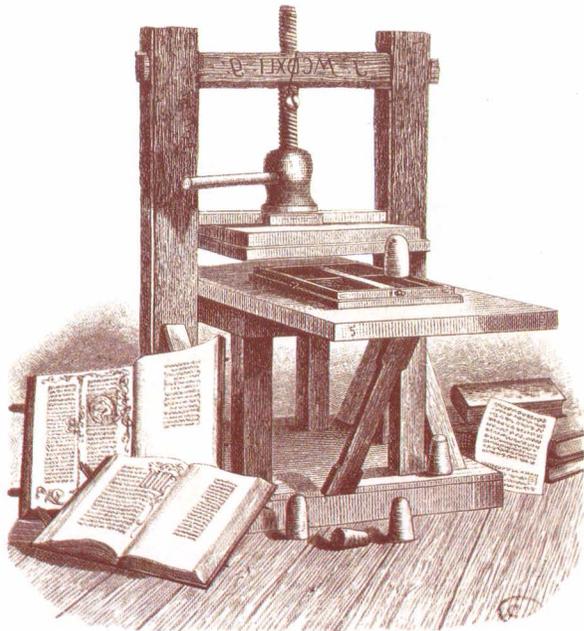
(4) Если нижняя часть острия слишком выпуклая, ее делают более плоской, срезав у самого кончика.



(5) Чтобы очинить кончик, нижняя часть острия кладется на гладкую и твердую поверхность.

Для этого были и культурные, и материальные причины. Готическая буква была более узкой, чем каролингская, что позволяло экономить место. В эту эпоху перья стали затачивать наискось, что мешало переписчикам держать перья боком, а не плоско, и это идеально подходило для «ломаного» остроугольного шрифта. Наконец в это же время начался «готический» период в архитектуре, и мы можем увидеть поразительные аналогии между формой пересекающихся стрельчатых сводов и изломанной оконных арок и формой букв.

В то же время, когда в Италии в XIV и XV вв. появились первые признаки того культурного расцвета, которым стало Возрождение, появился шрифт, который отбросил готические формы. Он был более круглым и менее узким и носил многозначительное название гуманистического. Эти буквы были, несомненно, самыми распространенными, когда произошло событие, имевшее беспрецедентное значе-



faucibus uator, non ante duntaxat
et in ora. et in oculis redundare
laty iulseq. legd. Sed paum ro
um foey flagitare coepine. cum
palem Druum. equitq; rerum
tatum natura ut in tali diformi
stulte. Nec ideo minus foey pre
si a iplo ro. armis refoere defu
S Bellum fua de italeu
ociale bellum uocentur
memus mundam. Si
uolimus illud caule bellum fu
cum iplo ro. ethralcol. Latrofi
miferent. et unum ex omnib; si
ducat. corpus fecit ex membris
unus est. Nec minore flagito u
q; inna urbem eius rebellabant.

Этот латинский манускрипт итальянского происхождения датируется 1458 г., временем начала гуманистического письма.



ние для европейской культуры: изобретение книгопечатания при помощи подвижных литер.

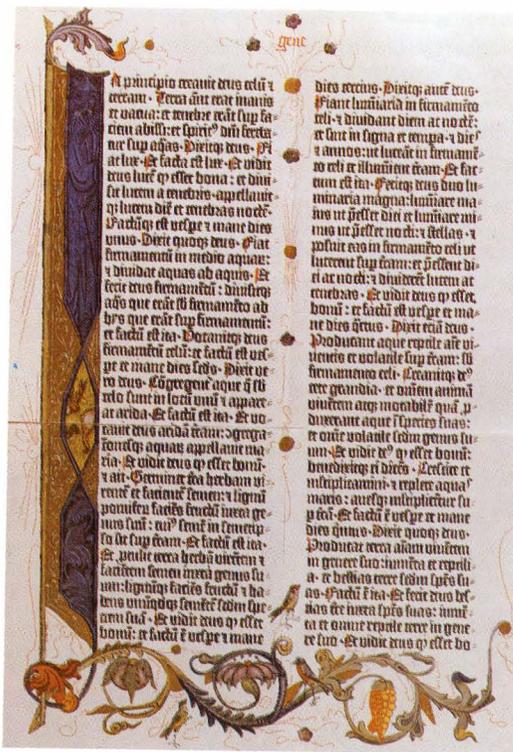
Современники Гутенберга и не подозревали, каким важным событием окажется создание печатного станка.

В самом начале печатание появилось скорее как продолжение рукописного письма, а не как его ниспровержение, как мы оцениваем его теперь, по прошествии времени. Первой заботой печатника была конкуренция с переписчиком, он стремился сделать такие же великолепные издания, как и каллиграфические книги. На страницах с напечатанным текстом оставляли много места для рисунков, которые должны были выполнить иллюстраторы. При этом старались как можно точнее воспроизвести страницы манускриптов. Для этого придумали очень сложные заглавные буквы, много разных шрифтов и знаков.

В XV в. каждый выполнял свою работу. Справа мастер-печатник возле пресса, который ученик опускает на бумагу. Над их головами сушатся отпечатанные листы. Слева два наборщика заполняют верстатку, читая страницу текста; на первом плане работник складывает уже использованные свинцовые литеры в ящик, а позади него корректор перечитывает первые оттиски. На заднем плане работник покрывает краской печатную форму с помощью кожаных тампонов, покрытых фетром. Можно видеть также конусообразные тампоны около пресса Гутенберга (с. 92), который был реконструирован в XIX в. в Лейпциге.

Дошли даже до того, что стали применять группы знаков, соединенных друг с другом, чтобы это напоминало связки, соединяющие слова в рукописи.

Это настолько верно, что Джон Дрейфус смог написать: «Когда встал вопрос об изготовлении первой напечатанной книги, нужен был такой замысел и та-



кое качество исполнения, которые были бы не ниже, чем у манускриптов, — а их качество было обычно очень высоким, с чтобы конкурировать с ними. Красота Библии, которую Гутенберг напечатал в 1450 г., многим обязано великолепию почерка и украшений библий того времени, написанных вручную».

Книгопечатание возникло не за один день, оно связано с некоторыми техническими изобретения-

Точно неизвестно, полностью ли напечатал Гутенберг латинскую Библию, датированную 1450 г. Эта Библия еще сильно отражала дух Средневековья, она богато иллюстрирована, печатник пользовался готическим шрифтом. Она напечатана «в 36 линеек» (36 строк в колонке) в отличие от «Сокорокадвухстрочной Библии», напечатанной примерно в 1455 г., в которой насчитывается 642 листа. Эти две книги относятся к инкунабулам (от incunabula — «колыбель» латыни), так называются книги, напечатанные до 1500 г. Среди них «Псалтырь» 1457 г., первый светский труд «De officiis» Цицерона (1464 г.), первая книга, напечатанная на французском языке «Собрание историй Трои» Рауля Лефевра.

ми, которые нередко оставались малоизвестными.

Китайцы уже с XI в. знали подвижные литеры. «Винтовой пресс» был известен всками, его использовали до Гутенберга, и не только для того, чтобы давить виноград, но и для изготовления бумаги и чтобы делать набивной рисунок на ткани. В начале XV в. печатали «письма», выгравированные на дереве, с изображениями святых или библейских сцен. Но такое печатание выполняли, расстирая обратную сторону бумаги, наложенной на дерево. Гутенберг был первым, кто механизировал процесс печатания.

Неспешность и скрупулезность при создании рукописных книг ускорились с изобретением бумаги.

Шёффер, друг Гутенберга, нашел способ отливать литеры из разных сплавов, в том числе из сплавов свинца и сурьмы.

Наконец Гутенберг понял, насколько интересен материал, уже применявшийся в Китае: бумага. Точно неизвестно, когда китайцы изобрели ее, скорее всего во II в. н. э. Известно только, что они пытались делать ее из разных материалов, пока не остановились на льняном волокне. Разрушенное вымачиванием, размятое и измельченное, это волокно дает пульпу, которая при добавлении воды и крахмала становится тестом для получения бумаги.

Китайцы хранили секрет этого производства и передали его своим победителям — монголам — только в VIII в. Монголы, в свою очередь, передали его персам в Самарканде, а те научили арабских торговцев, которые принесли его в Испанию и на Сицилию. В XIII в. в Европе появились большие бумажные фабрики. За исключением некоторых усовершенствований процесс изготовления оставался тем же, что придумали китайцы.

История, которая теперь начинается, является не только историей письменности, но также и историей книгопечатания.



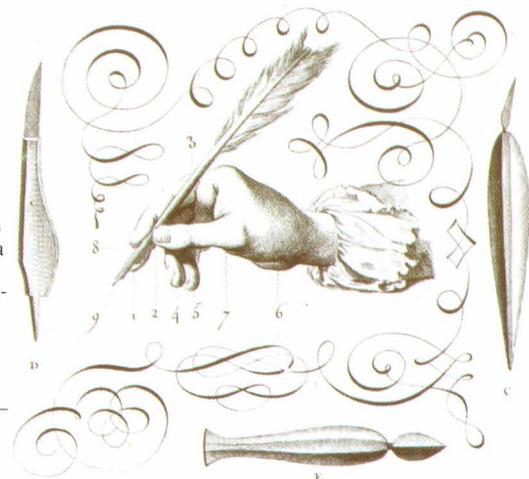
Иоганн Генсфлейш, называемый Гутенбергом (1397—1468), поселился в Майнце в 1448 г., проведя до этого 8 лет в Страсбурге. Он занял денег у банкира Фуста, но не смог их отдать. Банкир велел в 1455 г. арестовать все имущество должника. Когда в 1457 г. появилась первая работа с торговой маркой печатника, на ней было указано имя Фуста. Гутенберг был разорен и умер в нищете спустя десять лет.



Можно подумать, что с изобретением станка Гутенберга, скромное ручное письмо обречено на забвение. Совсем наоборот. Благодаря печати мир письма постепенно стал доступен все большему числу людей, а «рука с пером» — по выражению Рембо — останется необходимым инструментом для выражения мыслей.

ГЛАВА V ЛЮДИ КНИГИ

Рука с пером из «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера и руки в рукоятке прессе в мастерской Бернардо Ченнини. В XVII в. развитие мастерских дает новый импульс письменности. Акт письма стал актом печатания.



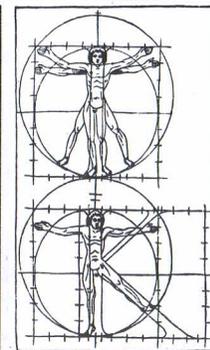
Удивительное развитие печати, появление все большего количества книг в Европе и в мире привели к тому, что знание письменных языков стало распространяться, правда, достаточно медленно. Знать письменный язык — это все равно, что для прежних писцов иметь определенную власть. Уметь писать — это равноценно возможности «покорять мир», как сказал Сартр в книге «Слова».

История не сохранила имени «китайского Гутенберга». Однако он заслужил это, потому что исследователи приписывают далекому Китаю приоритет в появлении первых печатных книг, сделанных при помощи подвижных металлических букв, появившихся в 1390 г. Какими путями, при помощи каких перипетий это изобретение смогло появиться в Европе? Мы этого еще не знаем. Начиная с 1462 г. печатная машина из Майнца, машина Гутенберга, Фуста и Шёффера, быстро распространилась — из Венеции в Антверпен, из Лиона — в Нюрнберг, из Парижа — в Прагу.

С начала XVI в. появились династии печатников, к которым присоединились граверы, отливщики и типографы.

В Венеции, колыбели итальянского Возрождения, Альд Мануций старший воспроизвел самую прекрасную графику с буквами из металла. Он придумал шрифт «антиква» — «античную букву», которым пользовалась в течение XVI в. по всей Европе. Она послужила моделью для многих граверов. Стараясь воспроизвести очертания рукописных букв, Мануций вдохновлялся почерком Петрарки и создал «италику» — элегантный наклонный курсив. Паччоли в трактате «О божественной пропорции» конструировал буквы в соответствии с пропорциями человеческого тела, находящегося в геометрических рамках, наподобие рисунка Леонардо да Винчи.

Во Франции новые шрифты для печати появились в 1530 г. стараниями Жоффруа Тори. Он был гравером и типографом, но также грамматиком и страстным почитателем Леонардо да Винчи.



Едва «высочив» изпод прессы Гутенберга, готическая буква уже направилась к людям Возрождения и рационального гуманизма. И если, подобно да Винчи и Дюреру, художники Возрождения потерпели неудачу в своих попытках зафиксировать канон красоты, если они не нашли золотое сечение, то отливщики букв смогли подойти к этому достаточно близко.

Он работал в том же направлении, что и Паччоли, и в своем трактате «Цветущий луч» создал свой стиль и вскоре стал официальным художником у Симона де Колине, печатника с улицы Монтань-Сен-Женевьев в Париже, работавшего под вывеской «Золотое Солнце». Симон де Колине, который делал шрифты на основании «антиквы», любил рисовать и гравировать греческие буквы. Его работы помогли через десяток лет, в 1540—1541 гг., созданию знаменитого «королевского греческого» шрифта, которые гравировал Гарамон по образцам, предоставленным критским каллиграфом Вергесом. Эти литеры хранятся сегодня в Национальной типографии и отнесены с 1946 г. к «памятникам истории».



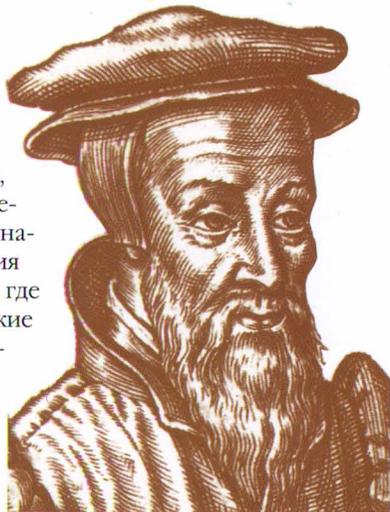
Альд Мануций (1449—1515) вместе с гравером Франческо Гриффо создал наклонный шрифт, под названием «альдин», но чаще его называли «италика». Именно так будут называть с тех пор все наклонные шрифты. На с. 98 изображена марка основателя династии, которую сохранили его сыновья.

С тем же тщанием Гарамон отликает также латинские буквы, вдохновляемые шрифтами Тори и предназначенные также воплощать благородство: «гарамон» является именно тем шрифтом, в котором, в соответствии с формулой «Цветущего луга», таится «искусство и наука правильной и истинной пропорции букв».

Этьен во Франции, Плантен и Эльзевир в Голландии были предшественниками промышленного книгоиздания.

Во время царствования Франциска I, короля-гуманиста, обожающего литературу, была основана настоящая династия создателей шрифтов — династия Этьен. Найдя прибежище в Женеве, где Лютер решил использовать готические буквы для распространения идей Реформации среди народа, они сделали этот город начиная с XVI в. главным центром европейского книгоиздания. Династия Этьен (Анри I, Робер, Шарль, Анри II, Поль, Антуан) до середины XVIII в. восславил профессию и благодаря своей эрудиции занималась переводом древних произведений, сочинением новых произведений и созданием шрифтов.

Севернее, в Голландии, Кристоф Плантен, француз, ставший гражданином Антверпена, составитель книг, прозванный «главным печатником» испанского короля Филиппа II, исключительно талантливо использовал все возможности печати, которыми располагал: в мастерской шестнадцать прессов работали у него одновременно. Плантен выпустил за тридцать четыре года более 1500 трудов, среди которых знаменитая Библия полиглотов, написанная под руководством испанского гуманиста Ариаса Монтаны. Вместе с обосновавшейся в Лейдене династией Эльзевира, издания которой печатались в небольшой типографии на тончайшей ангулемской бумаге, он стал и последним из великих печатников



Робер Этьен, королевский печатник, выпускавший с 1540 г. книги на иврите, латинском и греческом языках, столь же блестящий гуманист, сколько и великий книгоиздатель, публиковал под маркой с оливковым деревом — фамильной эмблемы — Библии, псалтыри, множество древних авторов. Он даже составил в 1539 г. латинско-французский словарь. Но Франциск I, хотя и был ему другом, не смог защитить его от нападков Сорбонны, и он был вынужден уехать из страны.



С появлением книгопечатания переплетное дело, бывшее до того прерогативой монахов, приняло более практический и общественный характер. В XVI в. переплетчик стал ремесленником — изготовителем книг, который имел свою лавку и занимал видное положение. Великая эпоха блистательной венецианской школы — школы Альдов (Альдо Мануций) оказала влияние на французское переплетное дело. Поскольку это искусство отделилось от церкви, переплетчики образовали корпорацию (в Париже — под эгидой Университета), которая просуществовала во Франции до 1791 г. Переплетчики лионской школы (Жоффруа Тори), Гаскон, Буайе, Дю Сой, Паделу, Дером, Монье, Дюбюиссон — все это были первые торговцы дома в XVIII в.

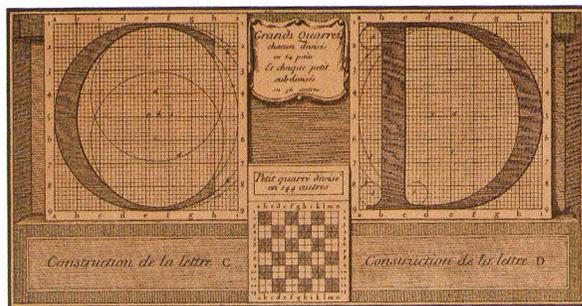
Возрождения, и предшественником промышленного книгоиздания.

Чтобы легче было ее распространять, книгу уменьшили в четыре раза, создав карманный формат.

В конце XVI в., когда контрреформация и инквизиция взяли верх и стали преследовать новые идеи, протестантская Голландия стала землей обетованной для книги, типографов и печатников Европы, где королевский абсолютизм плохо совмещался с независимостью и свободой мысли тех эрудированных специалистов, которые после 1550 г. оставив

латынь, стали печатать и распространять книги греческих и латинских классиков на национальных языках.

Воспоминание о мученичестве Этьена Доле было еще свежо в их памяти. Этот лионский печатник



был сожжен на площади в Париже 3 августа 1546 г. Его публикации Рабле, Маро и особенно «Руководства христианского воина» Эразма вызвало громы и молнии со стороны инквизиции. Голландия стала центром литературы, запрещенной во всех других странах. Эльзевир не упустил подвернувшейся возможности и ввел в массовый оборот маленький карманный формат, который уже начал делать Мануций в Венеции. Так родилась карманная книга.

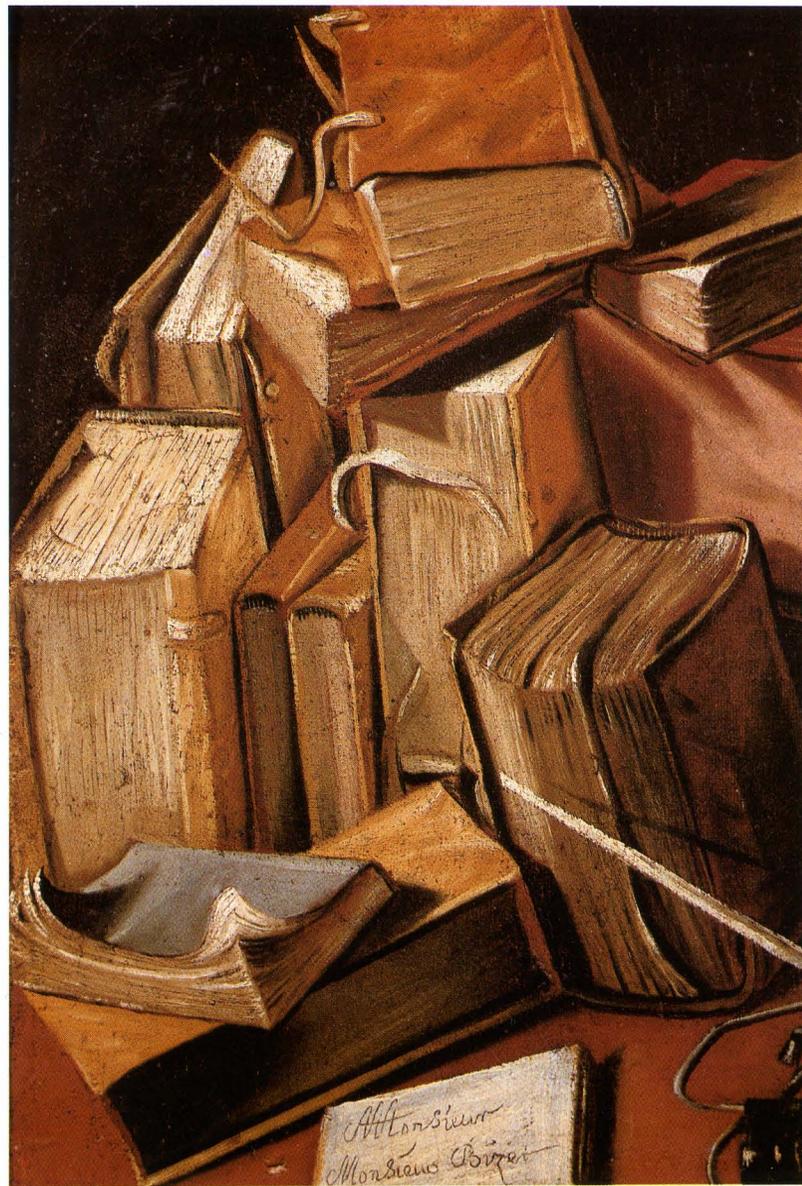
Во время царствования Людовика XIV — Короля-Солнце — букву заключили в клетку, точно так же, как помещали в тюрьму нищих и безумных.

Возможно, досада от успехов голландской книги толкнула Короля-Солнце повелеть произвести реформу французского книгопечатания наподобие того, как ужасный Общій госпиталь приказал помещать безумных, нищих и бродяг в тюрьму.

Аббат Жожон из Академии наук получил от Королевской типографии поручение нарисовать новый шрифт. Каждая буква строилась внутри квадрата, который, в свою очередь, покрыт сеткой из сорока четырех квадратов, что создавало основу типографского совершенства. В конце концов гравер

Аббат Жожон, которому Академия наук в лице Фийо де Бийетта и Себастьяна Трюше поручила «описание искусства печатания», постарался на основе самых красивых французских букв найти метод геометрического написания, который позволял бы воспроизводить буквы наиболее точно. Эти клеточки заставляют вспомнить о сетке наших фотохудожников.

Первые три десятилетия книгопечатания печатники старались как можно точнее воспроизвести графику рукописного письма. Это было продиктовано заботой о том, чтобы книги могла прочитать публика, приученная к работам переписчиков. Тем не менее первые печатные книги большого формата стоили очень дорого. Итальянец Мануций придумал изготавливать книги маленького формата, напечатанные узкими буквами, с которыми было легко обращаться и которые стоили недорого.



Филипп Гранжан, скорее художник, чем математик, окончательно преобразовал букву; доверившись скорее вкусу, чем цифрам, он создал в 1700 г. «королевский романский шрифт», сохраняемый сегодня в Национальной типографии и известный под названием «гранжан».



С эпохой Просвещения появился новый взгляд на мир и новые требования к изображению.

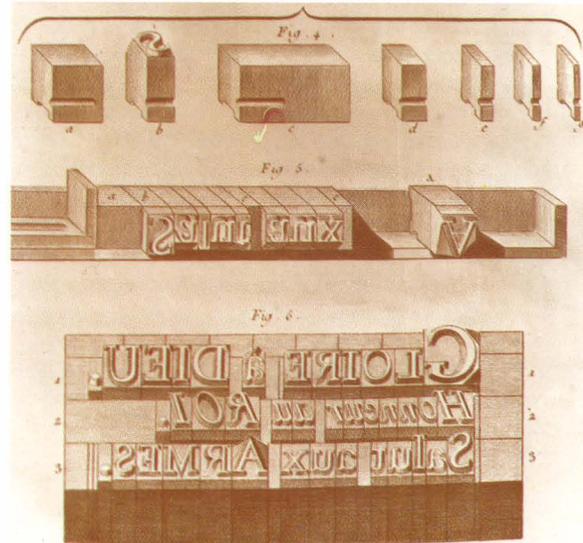
«Энциклопедия» Дидро и Д'Аламбера имела целью показать не гирлянды, не фризмы, а технические таблицы. Она старалась не украсить, не разрисовать, а разъяснить. В XVIII в. интерес к книгам изменился. Читатель хотел получить не столько удовольствие как дилетант, сколько информацию. Чтобы легче овладеть информацией, должно было быть удобно читать. Именно этому посвятили себя печатники Дидо, создавая шрифты, соответствующие новому способу мышления.

Чистота и простота шрифта, нарисованного в 1755 г. Франсуа-Амбруазом Дидо и выгравированного Пьером-Филиппом Вафларом, была исключительной. Очень чистая конструкция жирных линий и отчетливых пересекающихся связок сделают шрифт «дидо» гордостью французского книгопечатника.

Пуансон «Е в О» шрифта Гранжана, хранящийся в Национальной типографии. После того как гравер выгачивал рельефно каждую букву в верхней части стальной заготовки, литейщик создавал из меди матрицу, где буква воспроизводилась в виде углубления. С этой матрицы можно было изготовить сотни букв, отливая их из сплава свинца и сурьмы.

На этой таблице из «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера (с. 105) изображены (рис. 4) свинцовые отливки, среди них «S» прописная и шпации разной толщины, которые наборщик вставлял между словами, когда выстраивал линию строки (рис. 5), которая будет добавлена к тем, что уже стоят в печатной форме (рис. 6).

В Англии в 1716 г. Уильям Каслон рисует красивый латинский шрифт, который в 1776 г. послужит для напечатания Декларации независимости Америки. Джон Баскервиль заслужил такую репутацию, что ему подражали во Франции и Италии: Джамба-



Свинцовая литера заглавного Е шрифта «дидо». Дидо были настоящей династией, за два века их репутация укрепилась благодаря большому количеству внедренных изобретений: создание веленовой бумаги, внедрение точки, единство типографской системы измерения и усовершенствование первой машины для изготовления «бесконечного листа бумаги».

тиста Бодони создал вдохновленный «гарамоном» шрифт, который носит его имя, «бодони», и который был куплен папой Сикстом V. «Бодони» распространился по всей Европе и применялся в Англии для выпуска газет вплоть до середины XX в.

Богатый урожай изобретений изменил ход истории письменности.

До 1783 г. ручной пресс, который практически не менялся со времен Гутенберга, не мог отпечатать больше 300 листов в день. К этому моменту Дидо снабдил свою машину железным талером и медной доской. Его металлический пресс, несомненно, был первым с таким устройством, он позволял, кроме того, печатать издание большого формата. Одновременно началось производство бумаги в больших рулонах.



Печатная машина, снабженная паровым устройством в 1807 г., была усовершенствована в 1812 г.: печатание по принципу «плоскость на плоскость» заменено системой «цилиндр на плоскость». Первая такая машина, установленная в Англии, была создана немцем Ф. Кенигом. В 1819 г. нанесение краски было автоматизировано при помощи роликов. Дело шло к тому, что стало полной победой печатного дела в XIX в., — ротационной машине, состоящей из цилиндрических элементов. Первая современная печатная машина, построенная в Филадельфии в 1846 г., давала 95 000 экземпляров в час. Со времен 300 экземпляров, печатаемых за день при помощи ручного пресса, прошло три четверти века.

Курс на увеличение скорости, начатый ротационной машиной, продолжился в конце XIX в. с изобретением линогипа.

Со времен Гутенберга текст составляли из отдельных букв. До 1872 г. типографы выбирали литеры в кассах, составляли из них строчки, которые располагали на талере, перед тем как сгнивать их в формы при помощи веревочек и деревянных дощечек. После того как текст был отпечатан, нужно было вернуть все литеры в кассы.

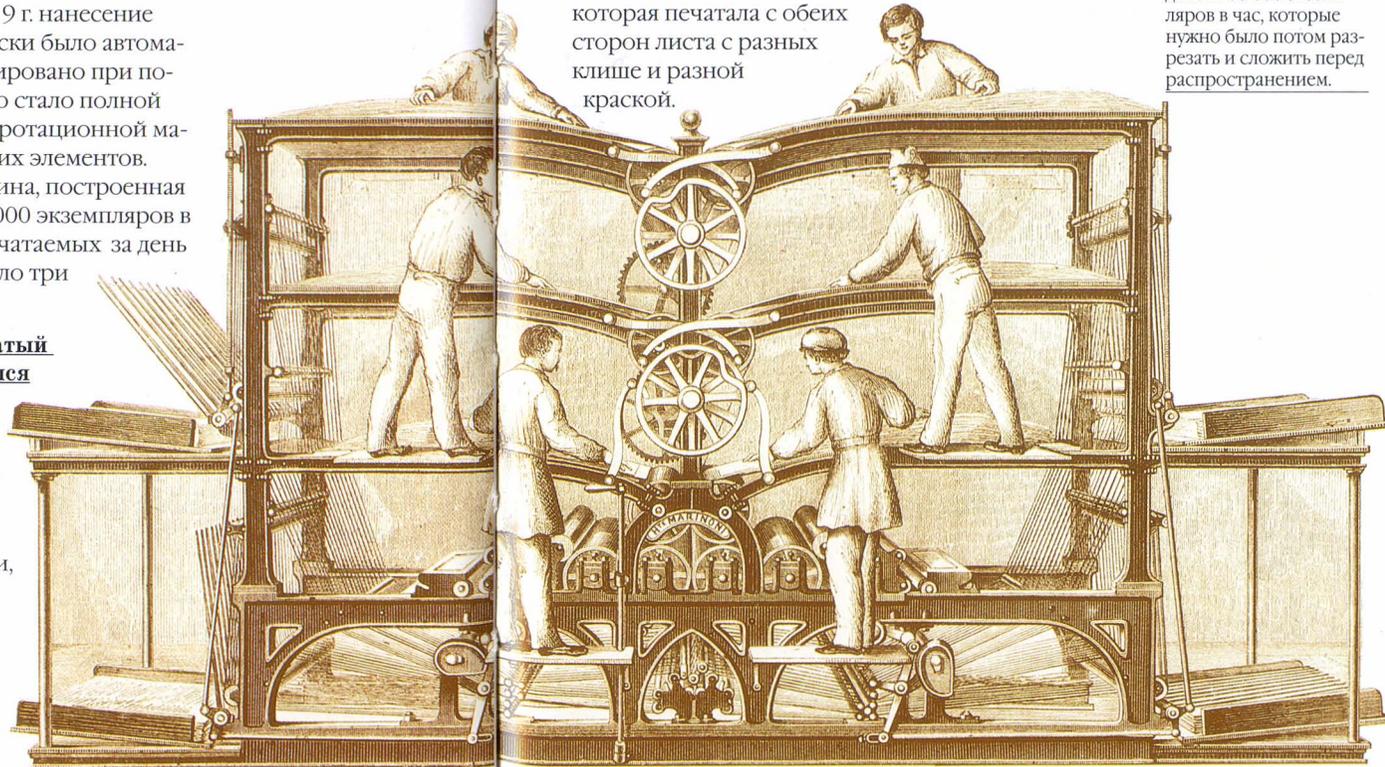
Набор «литера за литерой» требовал массу времени. Большим техническим новшеством в конце XIX в. было применение матриц для набора строки, которые собирал линотипист. Когда строка из матриц была собрана, это позволяло отлить строчку букв целиком. Это уже был блок не из букв, а из строчек, которые типограф располагал в талере.

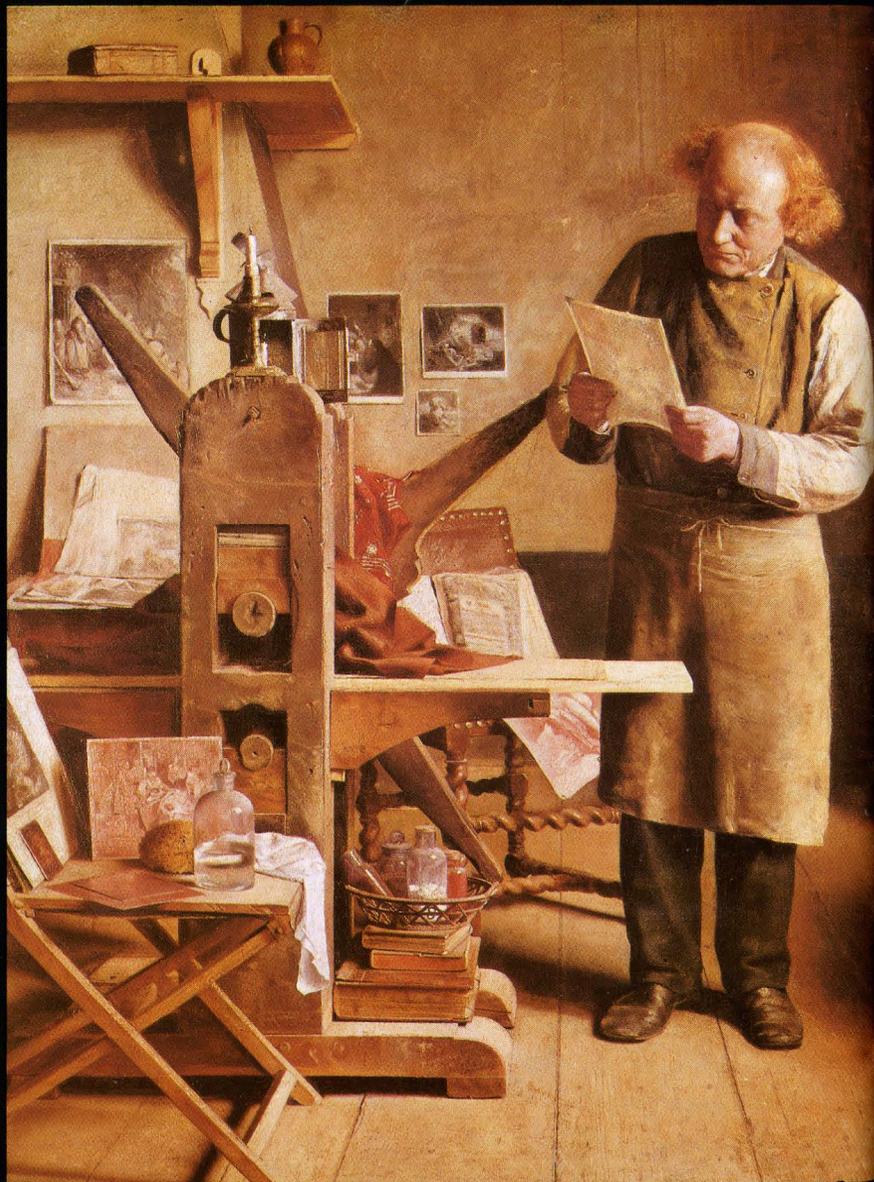
Набор текста шел со скоростью 1200—1500 знаков в час.

С появлением линогипа скорость набора выросла до 6000—9000 знаков в час. Изменение было значительным. Равноценным ему было только изобретение фотопечати в середине XX в. «Описать событие» в тот момент, когда оно произошло, перестало быть метафорой. Историк книгопечатания констатировал: «Спустя пять веков Гутенберг [...] был бы по меньшей мере удивлен, увидев, что газеты, журналы и коммерческие издания свели роль книги к скромной доле в огромном объеме печатной продукции».

Развитие цветной печати было ускорено машиной для двусторонней печати, которая печатала с обеих сторон листа с разных клише и разной краской.

В 1847 г. во Франции для выпуска газеты «Пресса» начала работать машина Маринони для печатания оборотной стороны листа. Она печатала на листах 95 × 134 см. После того как лист был отпечатан с лицевой стороны, он переворачивался и подставлялся для печати обратной сторону. Таким образом получали две полосы размером 95 × 67 см. Газета «Пресса» печаталась на пяти машинах, которые давали 60 000 экземпляров в час, которые нужно было потом разрезать и сложить перед распространением.





«Изготовитель эстампов»

Вплоть до начала XIX в. эстампы делали, печатая их с помощью деревянной или медной гравировальной доски. В 1826 г. эстамп еще был ограничен «пространством картинки, которую получают при помощи тонкой гравировки», по словам Бутара в его *«Словаре искусств и рисунка»*, где нет ни слова о гравюре на дереве. Со временем гравюра, углубленная или рельефная, добавились к другим способам, которые позволили размножать нарисованные и живописные произведения. На стыке XIX и XX вв. техника гравюры на дереве полностью изменилась благодаря использованию торцевой ксилографии, которая стала широко применяться крупными иллюстрированными периодическими изданиями.





В печатной мастерской

Одновременно с развитием печатных машин существовали и кустарные типографии. Слева наборщик кассы, который из литер составляет строчки. В центре — два работника возле прессы: один расправляет лист в рамке, которую положит на печатную форму, а его компаньон при помощи валика покрывает форму краской. Это значительный прогресс по сравнению с нанесением краски кожаными тампонами, которыми пользовались при Гутенберге. Справа изображены литейщики, они сначала расплавляют свинец, потом из него отливают литеры в матрицах из песка, перед тем как обработать их резцом.



Тот же результат получали при более длинной цепочке процессов, при использовании гигантских ротационных машин, с помощью цилиндров и элементов, требовавшихся для цветной печати (их было четыре, пять или больше).

Прогресс печатного дела стимулировал в XVIII в. увеличение количества газет.

Первые периодические издания появились в начале XVII в. в Нидерландах и Германии. Во Франции первая газета — «Газетт» Теофраста Ренодо — появилась 30 мая 1631 г. Шуазель отобрал ее для Министерства иностранных дел в 1762 г. и дал ей название «Газетт де Франс». В то время циркулировали уже около 150 «листок». Но только французская революция провозгласила настоящую свободу печати в статье 19 Декларации прав и свобод человека в августе 1789 г. В этот год впервые вышло еще более 300 газет. По ту сторону Ламанша все мечтают повторить расцвет ежедневной прессы. «Таймс» была основана Джоном Уолтером в 1785 г. Лондонская ежедневная газета стала предшественницей больших современных ежедневных газет, ее прозвали Громовержцем, потому что ее авторы за словом



В XIX в. появилось большое количество прессы, выросло и число ее читателей. Во Франции с 1803 г. по 1870 г. тираж ежедневных газет в Париже увеличился с 36 000 до миллиона экземпляров.



в карман не лезли. Она увеличила свой тираж с 5000 экземпляров в 1815 г. до 50 000 в 1854 г.

Литография появилась в конце XVIII в. Ее придумал немец из Праги.

До этого у издателей прессы был один пробел: не было процесса, который позволил бы печатать за один раз на одной и той же машине и на одной и той же бумаге и текст, и иллюстрации.

В 1796 г. Алоиз Зенефельдер обнаружил особое свойство известняков Золенхофена (около Мюнхена) — не впитывать густых чернил, когда камень был влажным. Опираясь на это, он изобрел процесс литографической печати и усовершенствовал его, применив металл в качестве подложки. Литография сразу же оказала влияние на книгопечатание, но главное — она способствовала расцвету афиши начиная с 1860 г.

Пресса того периода не внесла резких изменений в концепцию и использование типографских процессов. Но со временем метранпажи осознали необходимость красиво размещать иллюстрации. Именно тогда страница газеты обрела живую архитектуру, что способствовало диалогу с публикой, ставшему мощной основой современного издательского дела.

Типография завладела книгами и газетами, но оставались еще территории письменности, подвластные только перу.

Письма, нотариальные акты и литература еще в течение трех веков писались от руки. Нотариальные и юридические акты требовали написания от руки, только так можно было, включая подпись, устанавливать подлинность контрактов, завещаний или актов продажи. Оставшись последней областью публичных писарей, эти тексты способствовали уменьшению доверия к этой специальности среди широкой публики, которая стала ассоциировать писаря с ростовщиком,



Одной из основных причин расцвета печатных изданий, таких как «Луна» (наверху), было снижение их цены. 1 июля 1846 г. появились две газеты, подписка на которые была в два раза дешевле, чем на остальные: «Свекль» и «Пресса» за 40 франков в год, то есть, по сути дела, один номер стоил 10 сантимов. Через двадцать лет «Пети журнал» была выброшена на рынок по 5 сантимов — так родилась популярная пресса. Газета стала повседневным товаром.



«Первая позиция — та, которую называют лицевой, потому что перо держат почти около тела, таким образом, чтобы оно само писало перпендикулярные и косые линии, жирные и идущие вниз. Вторая позиция — боковая, потому что перо держат таким образом, чтобы острие, направленное в сторону горизонтальной линии, писало жирные линии на той же строчке, а также под и над закругленными элементами... Третья позиция называется обратной, потому что перо держат таким образом, чтобы оно писало жирные линии при направлении вверх».

*«Искусство письма»,
Пайассон, 1763.*

у которого он состоял на службе, и ненавидеть всех их скопом, без разбору. Статус последних профессиональных каллиграфов, которые все же были последниками старинной и прекрасной традиции, постоянно снижался до такой степени, что в XIX в. их обвиняли в беспробудном пьянстве!

В 1750 г. чиновник из Экс-ла-Шапели, Иоганн Янтсен, заявил об изобретении стального пера: «Не хвляясь, думаю, что могу претендовать на честь изобретения нового пера...» *«Бостон Механик»* заявил об американском приоритете на изобретение стального пера: его придумал «гражданин, имеющий безупречную репутацию в нашем городе, мистер Перегрин Уильямсон...».

Публикация в Германии в 1808 г. приписывала это изобретение школьному учителю из Кенигсберга...

Вполне вероятно, что когда возникает потребность, то изобретение появляется одновременно в разных странах.

Трудность состояла в том, чтобы сохранить качества гусиного пера, и первое время такую же гибкость могло обещать только золото. Стальные перья, сделанные вручную, были такими жесткими, что рвали бумагу. Но применение механических методов обработки позволило наладить массовое производство перьев хорошего качества. Цены резко упали, и стальное перо стало одним из первых товаров массового спроса нашей индустриальной цивилизации.

«Уметь хорошо писать — значит уметь хорошо думать», — говорил Паскаль.

Начиная с XIX в. инструменты для «руки с пером» совершенствовались и усложнялись: больше точности, выше скорость — именно к этому стремились изобретатели вечного пера, пишущей машинки и шариковой ручки. В то же время точно так же, как телефон, радио и телевидение, которые, как многие боялись, могут изменить роль устной речи и изображения, отлично сосуще-

ствуют с
письменной речью,

все говорит о том, что самые сложные современные инструменты для записи никогда не станут реально соперничать с «рукой, держащей перо», с буквами, при помощи которых еще можно в одиночестве, с карандашом в руках, «рассказать обо всем». Скромные, великие буквы, насчитывающие пять тысяч лет истории.

Эти маленькие знаки, стойкие и чудесные, имел в виду Этьембль, когда писал: «В эпоху государственного телевидения, только она (письменность) может еще попытаться спасти свободы...»



В течение зимы 1906 г. поэт Уильям Вордсворт писал своим хозяевам, сэру и леди Джордж Бомон, то, что он назвал «самым длинным письмом, которое написал за свою жизнь». Письмо на 18 страницах. «Я бы не смог, — писал он, — дойти до конца в этом духе, если бы у меня не было возможности использовать одно из ваших стальных перьев». Он говорил о первых авторучках.





Иероглифы, клинопись и критское линейное письмо никогда не раскрыли бы своих тайн без неистового упорства нескольких человек. Расшифровщики того, что невозможно расшифровать, охотники за неизвестными сокровищами, эти открыватели *terra incognita* письменных языков с неослабевающим пылом извлекали на свет из тьмы целые пласты нашей памяти.

ГЛАВА VI РАСШИФРОВЩИКИ

«Спросим себя... прямо, стоит ли восхищаться теми, кто расшифровал иероглифы, клинопись или критское линейное письмо Б, несколько больше, чем теми, кто нарисовал первые пиктограммы или систематизировал целый словарь при помощи нескольких знаков алфавита».

Этьембль



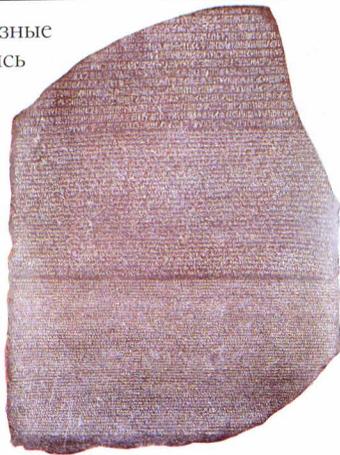
Те, кто придумал бесконечно разнообразные современные формы, которые применяются в мире, никому неизвестны и никогда не станут известны. Анонимная толпа конторщиков, писцов, учителей письма, они веками выработывали тот инструмент, которым мы пользуемся сегодня.

Но те, кто постарался придать смысл непонятым знакам, на которые все смотрели, не понимая этих знаков, написанных на глине или вырезанных на камне, — эти люди гораздо ближе к нам. Они практически наши современники.

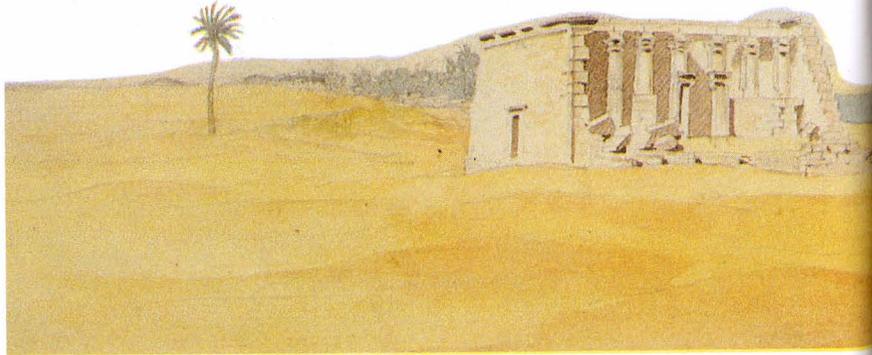
Первым и, несомненно, самым гениальным из них был Жан-Франсуа Шампольон. Он умер всего сто пятьдесят лет назад, в 1832 г.!

Расшифровка клинописи началась в ту же эпоху, когда, по словам Беатрис Андреа Лейкман, «название Шумер исчезло из памяти людей две тысячи лет назад. Уже начали сомневаться, могут ли эти развалины рассказать о самой древней письменности, которая дошла до нас».

Что касается критского линейного письма Б, то оно было полностью расшифровано только в 1950—1952 гг. Майклом Вентрисом, умершим в 1956 г.



Розеттский камень высотой 1,14 м, шириной 0,73 м всегда вызывал у исследователей сильное волнение. В августе 1799 г. «*Курье д'Эжипт*» отмечал: «Этот камень представляет огромный интерес для изучения египетских иероглифов и, возможно, даст ключ к их разгадке».

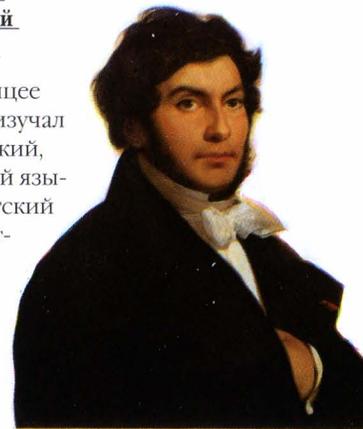


Жизнь Шампольона, родившегося в 1790 г. и умершего в возрасте 42 лет, при всей своей краткости была необычайно продуктивной.

Начиная с 1804 г., учась в императорском лицее Гренобля, он интересовался иероглифами, изучал латынь, греческий, иврит, арабский, сирийский, персидский, санскрит, китайский и коптский языки. Он скоро пришел к убеждению, что коптский язык — всего лишь более поздняя форма устного языка Древнего Египта. В 1822 г. в «письме господину Дасье», постоянному секретарю знаменитой Академии надписей и литературы, он изложил свою теорию «относительно алфавита фонетических иероглифов, который использовали египтяне для записи на монументах титулов, имен и семейных имен греческих и римских государей». Он вскоре проверил эту теорию, применив ее к расшифровке надписей на Розеттском камне.

Он опубликовал в 1824 г. «*Очерк иероглифической системы древних египтян*» и отправился в 1828 г. в путешествие в Египет. Этапы этого путешествия он зафиксировал в текстах, полных энтузиазма, пыла и экзальтации. Умер он от истощения.

Стела, известная под названием Розеттского камня, была открыта во время экспедиции Бонапарта в Египет в 1799 г., поблизости от форта Рашида, расположенного на западном рукаве Нила, к востоку от Александрии. Камень датируется 196 г. до н. э., когда жре-



Портрет Ж.-Ф. Шампольона в 1831 г.

Нестор Лот сопровождал Шампольона во время путешествия в Египет в 1828 г. Он набрасывал акварелью свои наблюдения и снабжал их пояснениями. Одна из зарисовок приведена здесь: «Храм построен из гранита, он не закончен, на нем еще не было скульптурного рельефа, только иероглифы на фасадных камнях которые так и лежат на земле, аккуратно сложенные...»



цы, собравшись в Мемфисе, чтобы восславить воцарение двенадцатилетнего Птолемея V Эпифания, написали на греческом языке декрет в его честь.

Копии этого декрета вместе с переводом на демокритическое и на иероглифическое письмо были выгравированы на камне.



Розеттский камень был захвачен англичанами, когда они взяли Александрию в 1801 г. Его перевезли в Лондон, в Британский музей, где он находится и поныне. Шампольон, скорее всего, видел его копию в Париже, в 1808 г. Он изучал его многие годы. Шампольон отметил, что в иероглифическом тексте фигурировали два картуша. Было известно, что в картушах располагали имена царей. Два царских имени присутствовали в греческом тексте. Это были имена Клеопатры и Птолемея.

Издавна считали, что знаки были идеограммами. Потрясающая интуиция Шампольона подсказала ему, что здесь каждый знак соответствовал звуку, а не изображению. Блестящее знание коптского и греческого языков позволило ему перевести содержание текста в картушах.

Чтобы прочитать Розеттский камень, нужно «смотреть в глаза» живым существам.

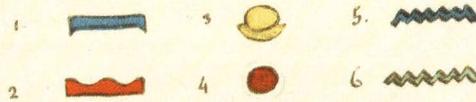
По этой схеме он установил порядок чтения: справа налево и снизу вверх. В то время как исходный смысл картуша питался слева направо, глаза льва указывали направление чтения.

Имя Клеопатры Шампольон прочитал на другом камне, так как картуш с этим именем находился в верхней части Розеттского камня, частично разрушенной. Отталкиваясь от этого открытия, он смог

Аббат Бартеlemi был первым, кто выдвинул гипотезу о том, что обрамленные овалы (картуши слева) заключали в себе имя царя. По греческому тексту, посвященному Птолемею V, Шампольон сопоставил фонетические значения с иероглифами в картуше и нашел имя PTOLMYS (Птолемей).

За десять лет Шампольон собрал материалы, блестящее свидетельство человеческого гения: «Общие принципы священной египетской письменности в приложении к разговорному языку», или «Египетская грамматика», которые были опубликованы только в 1841 г., после его смерти, а потом в 1984 г. Институтом Востока.

14 Dans le premier système applicable ^{à l'écriture} aux caractères sculptés en grand on cherchait, par des teintes plates, à rappeler à peu près, la couleur naturelle des objets représentés: Ainsi les caractères figurant le Ciel (1) et air peints en bleu, la terre (2) en rouge; la lune (3) en jaune, le soleil (4) en rouge, l'eau en bleu ou en vert (6)



15 Les figures d'hommes en pied sont peintes, sur les grands monuments, d'après des règles très constantes: les chairs sont en rouge (bleu) ou moins foncé, les vêtements ^{individuels} en bleu et la tunique blanche, les plis des draperies sont indiqués par des traits rouges



16 On donnait ordinairement des chairs jaunes aux figures de femmes et leurs vêtements variaient en blanc, en vert ou en rouge.

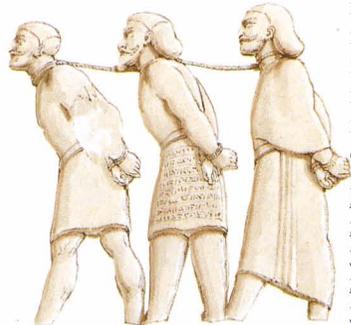


Les mêmes règles sont suivies dans la coloration des hiéroglyphes dessinés en petit sur les stèles et les sarcophages; mais les vêtements sont tous de couleur verte.



расшифровать остальной текст и установил, что иероглифы не были всего лишь картинками, а отображали отдельные звуки.

Случай Шампольона — исключительный, в том смысле, что он, выйдя практически из низов, почти



в одиночку смог проникнуть в одну из самых загадочных тайн истории и открыть путь новой науке — египтологии.

Перипетии длительных поисков расшифровщиков клинописи похожи на шпионский роман.

Расшифровке клинописи посвятила себя группа ученых, которая с 1800 по 1830 г. стала автором целого «каскада» открытий в области истории древнего Ближнего Востока.

Все началось с сообщения учителя из Геттингена, Гротефенда (1775—1853), который считал, что «расшифровал персидскую клинопись».

Раск, Бюрнуф, Лассен, и особенно Роулинсон (1810—1895), продолжили исследования. Последний столкнулся у скалы Бехистун с проблемой, подобной проблеме Шампольона с Розеттским камнем: «На трех колоннах — надписи на трех персидских языках, можно было вполне понять первую и с трудом — две остальные». Новис открыл, что второй язык был эламским, другие ученые, в их числе Роулинсон, попытались понять третий и смогли перевести в 1851 г. сто двенадцать строчек на третьей колонне. Это был аккадский язык!

В 1857 г. Королевское Азиатское общество Лондона посылает ту же надпись, открытую недавно, четверем ассириологам: Роулинсону, Хинксу, Талботу и Опперту. Они должны были изучить эти надписи, не общаясь между собой. Через месяц все они прислали свои переводы. Они совпали!

Эти рабы в цепях со скалы Бехистун станут немymi свидетелями гигантских усилий Роулинсона.

Ориенталист, генерал-майор, член парламента, президент Королевского Азиатского общества и Королевского географического общества, Генри Кресвик Роулинсон был в 1826 г. офицером разведки в Индии, где выучил язык хинди, арабский и современный персидский. Во время дипломатического пребывания в Персии в 1833 г. он занялся расшифровкой клинописи, чтобы стать «Шампольоном» скалы в Бехистун.

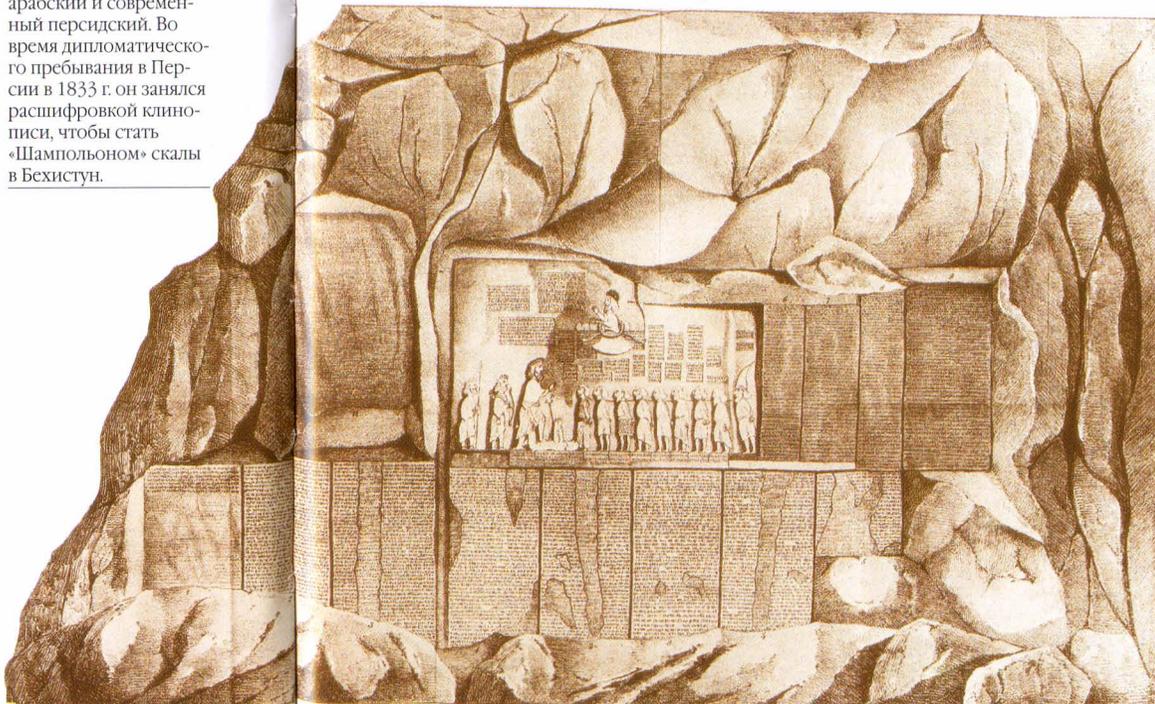
В 1905 г. Франсуа Тюрю-Данжен (1872—1944) представил первый перевод первой надписи: это был шумерский язык!

На Крите три письменности бросили вызов расшифровщикам.

С начала века продвижение вперед не прекращалось, как писал Жан Боттеро: «За всю историю Истории не было, наверное, более необыкновенного приключения, чем это, которое в течение столетия вело за собой ученых от первой искры, на которую сначала никто не обратил внимания, до бурного подыхания открытий и расшифровок (...), то есть когда были представлены миру огромные и капитальные куски нашего прошлого, которое до тех пор, будто бы было навсегда погребено временем».

«Стоя на самой верхней ступеньке лестницы, опираться на скалу и при этом левой рукой держать тетрадь для записей, а правой — карандаш, — в таком положении я копировал все расположенные высоко надписи; я был так захвачен этим занятием, что совсем забывал об опасности».

«Победы»
Роулинсон



Англичанин сэр Артур Джон Эванс в 1900 г. нашел среди руин древнего Кносского дворца фрагменты глиняных таблиц с надписями, которые, казалось, представляли собой письма.

Эванс сумел датировать три письменности критского линейного письма.

Самая древняя письменность, очень фрагментарная, датировалась от 2000 до 1650 г. до н. э. Более поздняя, от 1750 до 1450 г. до н. э. была названа Эвансом линейной А, и никто до сегодняшнего дня не смог ее расшифровать, точно так же, как и знаки на Фестском диске. Наконец Эванс установил, что в какое-то время новая письменность, которую он назвал линейной Б, заменила линейную А. Глиняных табличек, покрытых линейной письменностью, было довольно много, и английский ученый высказал немало предположений и дал множество указаний по поводу этой письменностью перед своей смертью в 1941 г.



Реконструкция Кносского дворца на Крите, сделанная Эвансом. По его мнению, сам город, расположенный в 4 км от моря и включающий дворец и основные дома, насчитывал 80 тысяч жителей. Вместе с портом — современным Гераклионом — население Кносса могло достигать 100 тысяч.

За пять лет до смерти Эванса один школьник поклялся подхватить его знамя.

В 1936 г. Эванс сделал в Лондоне доклад «об этой цивилизации, надолго забытой на греческом острове Крите, и таинственной письменности, которой



пользовался этот знаменитый доисторический народ». Среди слушателей был пятнадцатилетний школьник, страстно интересовавшийся древними языками. Этого подростка звали Майкл Вентрис. В тот день в Барлингтон-Хаус он «поклонялся принятым вызов, брошенный нерасшифрованной письменностью Крита... Он начал переписываться со специалистами и, когда пришло время, победил там, где другие терпели поражение».

Победа Майкла Вентриса заключалась в том, что он смог прочитать линейное письмо Б и даже доказать, что именно им пользовались обитатели Микен в континентальной Греции, когда там жили те, кто стал легендарными героями Гомера. Он смог сделать это только используя последовательно ненадежные и противоречивые открытия.

Его друг и соратник по исследованиям Джон Чедвик обобщил в нескольких словах особый гений Вентриса, гений всех расшифровщиков: «Вентрис был способен ориентироваться в сбивающей с толку мешанине разных знаков этих писем, схем и констант, которые выявляли спрятанную структуру. Именно это качество, дар уловить порядок, замаскированный в путанице, является свойством великих людей во всем, что они делают».

Линейные знаки (здесь — линейная письменность Б), используемые во времена минойского периода, обнаружены на глиняных табличках или на предметах, найденных не только на острове, но и во всех Кикладах, вплоть до самой Греции. Отсюда возникла широко распространенная гипотеза о том, что критский язык был производным от ахейского — языка греков во II тысячелетии до н. э. Можно легко узнать некоторые идеограммы, но смысл многих других знаков остается неизвестным, как и язык, который таится за этой письменностью.

**От Фестского диска до острова Пасхи —
много знаков ждут еще расшифровки.**

Со времени гибели Вентриса исследования продолжались без ощутимых результатов. Ни линейное письмо А, ни Фестский диск не открыли своих секретов. Точно так же письма народа майя и странные

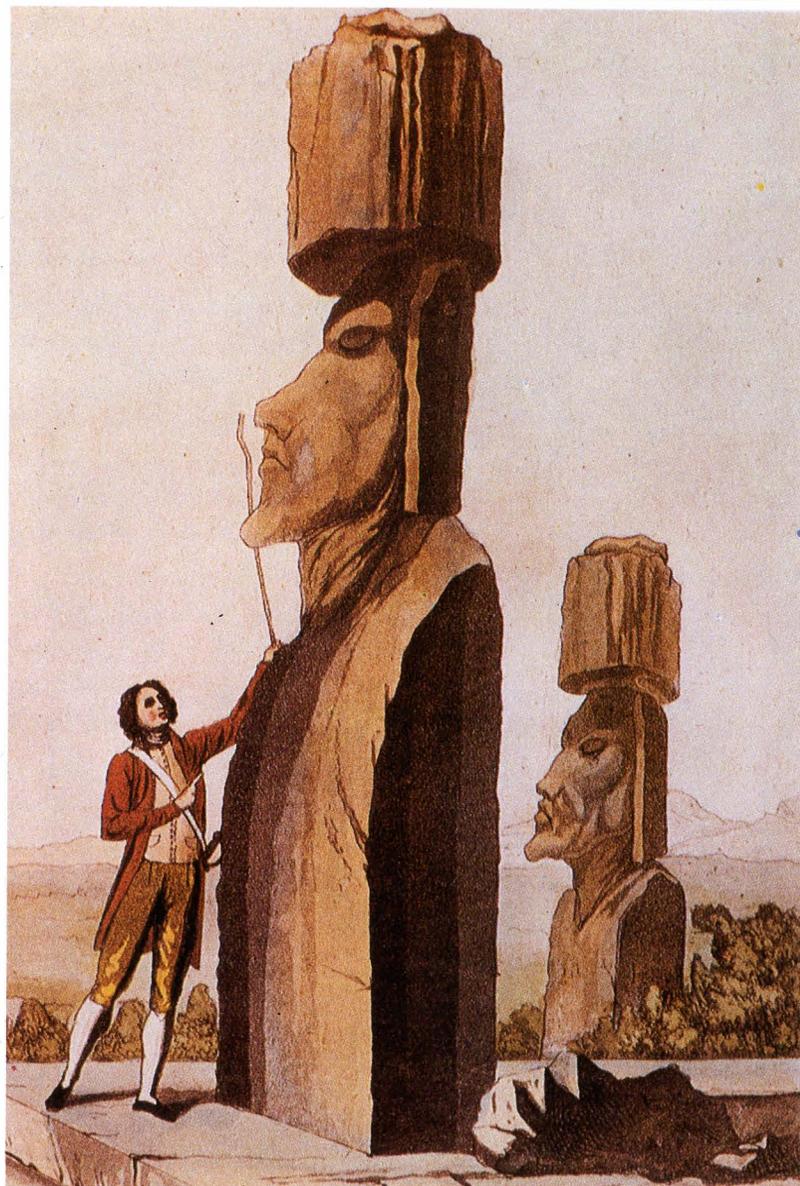


знаки, которые покрывают мегалиты на острове Пасхи, хранят свои тайны. Но благодаря терпению, страсти и проницательности люди смогли прочесть почти все письма, включая такие своеобразные, как скандинавские руны и огам — самую древнюю письменность кельтов Галлии и Ирландии.

**Письменность обрела новый смысл: познание
всемирной истории.**

Эта темная сторона письменности, эта *terra incognita* — вероятно, самый загадочный континент: благодаря гению тех, кто ее придумал и тех, кто ее расшифровал, мы пленены красотой этих знаков, которые говорят с нами, и их даже не нужно переводить. Роман с загадками, роман письменности — это некая метаморфоза: письменность родилась шесть тысяч лет назад, чтобы записывать подсчеты и составлять реестры, и стала способом думать, воспринимать, создавать, существовать. Теперь она, по выражению Ролана Барта, стала «потребностью свободно изъясняться на этом языке».

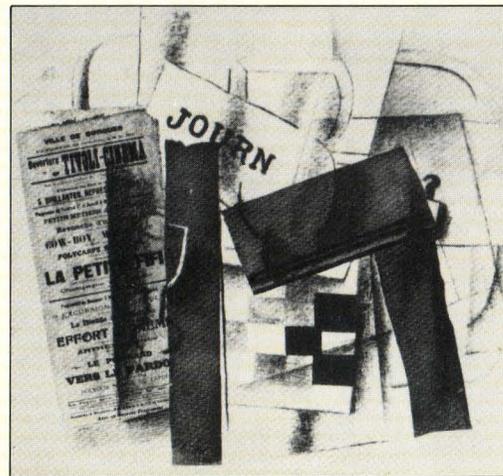
Открытые в 1721 г. голландцем Роггевеном, эти монументальные статуи, вросшие в землю острова Пасхи, словно символизируют тайны Вечности. И на сегодня деревянные таблички и петроглифы, где более 500 различных знаков, нанесенных теми же руками, что воздвигли эти статуи, остаются тайной для расшифровщиков...





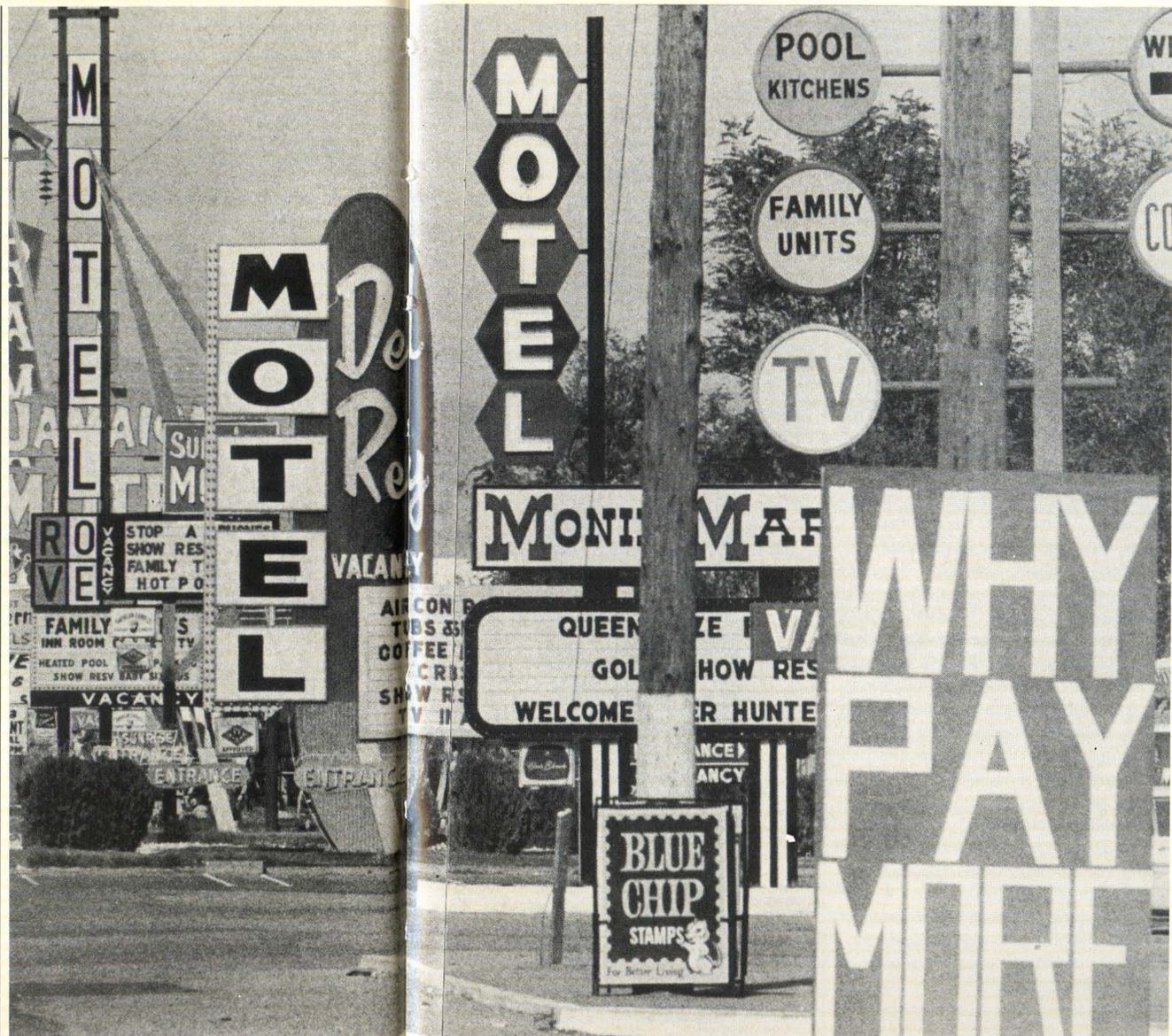
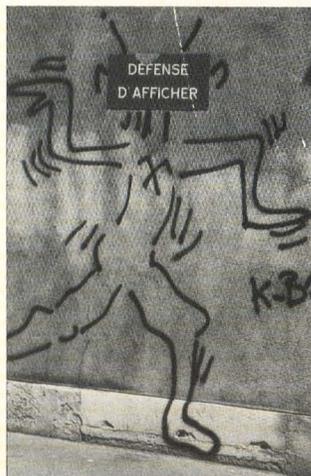
СВИДЕТЕЛЬСТВА И ДОКУМЕНТЫ

Письменность и то, что с ней связано,
находятся на границе
между искусством и техникой.
Отражение языков и музыки, игра,
поэзия, письмо и знаки —
вот что человечество
говорит о ней, вот ее вклад
в историю человечества.



Буква и город

В современном мире, и в частности под влиянием рекламы, буква стала самостоятельной единицей: вырванная из мешанины слов, исключенная из своего семантического значения, она заполнила все обозримое пространство вокруг нас, будь то упорядоченный мир рекламы или «дикий» мир граффити. Сегодня буква стала важной частью всего мира и ориентиром.



В нашей западной цивилизации буква, в абстрактном смысле слова, пытается снова стать образом... Более того, она строит, она заполняет наш современный мир. Вот головокружительный каталог этих букв-образов, составленный Массеном.

На большой нью-йоркской артерии Бродвее и его эпицентре Таймс-сквере самая большая в мире плотность надписей.

Афиши кинотеатров — храмы света, на 42-й улице. Гигантская афиша гостиницы «Стардаст» в Лас-Вегасе, сделанная из 15 тысяч лампочек. Афиша Мейси в Нью Йорке («Самый большой магазин в мире»), покрывающая шесть этажей. Средний американец может увидеть до 1500 реклам за день. Критической точки достигли Лас-Вегас (и днем, и ночью) и Гонконг, где улицы стали постоянным праздником света и цвета.

Город — это гигантская открытая книга, где авторы анонимны. Достаточно взглянуть: образы говорят сами за себя.

Рекламные щиты, оцетинившиеся мачтами, опорами, флажки, на которых гигантские изображения торговых марок болтаются на ветру.

Афиши в метро над заснувшими пассажирами.

Говорящие стены, шары, несущие слова к небу, где самолеты вычерчивают сложные узоры.

Тумбы Морриса и разорванные афиши, на которых незнакомые слога-ны. Граффити.

Забывшие вывески прошлого века. Шиферные крыши рынков, упаковочные ящики с экзотическими буквами, феерии ярмарок.

Бакалейная лавка и ее витрина со множеством многоцветных афишек,



бумажная стена из газет в газетных киосках, цветные головоломки парижских аптекарей, стекла кафе, выставяющие готические буквы своих названий (vanana split, ice cream soda), белые закорючки в Испании, магазинные склады, «надбавка к жалованью», «полная ликвидация», которыми одеты фасады.

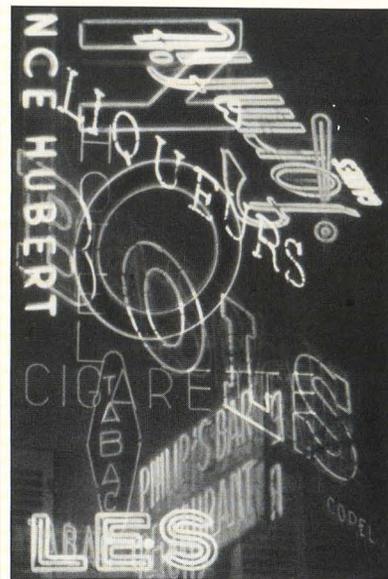
Гигантские плакаты в магазинах об «исключительно низких ценах», расписанные стены, испещренные разноцветными пятнами, послания хиппи: «Мы любим вас», — итальянские извещения о смерти близких, минералогические номера, планы.

Газеты, журналы, проспекты, буклеты, афиши, аннотации к лекарствам, переписка, телеграммы, книги, словари, ежегодники, диссертации, инструкции по применению, географические карты, мелкие объявления и почта любви. Телетайпы, комиксы, жетоны, билеты и банковские билеты, каллиграфически написанные меню, витрины книжных магазинов и агентства по недвижимости. И все неоновые вывески, где бегут и мигают слова, буквы, которые карабкаются на вывески и падают с них. Караваны реклам, передвижная реклама, лодки-сэндвичи, упаковки, которые бродят среди с пешеходов.

Таинственные цифры, покрывающие вагоны и товары, бег цифр на счетных машинках.

Павильон Кубы в Монреале, ниспровергающий, драматический, где стены, пол, потолок — все заполнено буквами.

Многорукые столбы с указателями, полностью в объявлениях, которые свешиваются над улицей, смотрят с фасадов, крыш, ограждений, заполняют пустые пространства, поднимаются на этажи.



Афишки «Не будьте буквой, учитесь танцевать», которые свешиваются с парижских восточных желобов, торговые автоматы, почтовые ящики, ключья афиш, которые шуршат на ветру, надписи, бегущие вдоль шоссе, щиты с указателями, пустые обещания электростанции, будки Национальной лотереи, расписания, таблички с названиями улиц, запреты на расклейку объявлений или документы ДСП.

И все эти «Внимание», «Опасно», «Осторожно, стекло», «Осторожно, окрашено», «Запасной выход», «Полиция», «Стойте», «Идите», «Не парковать» «Входа нет», не говоря уже обо всех предложениях на высоте глаз и рук: *вверх, вниз, толкайте, вход, выход...*

«Буква и образ»,
Массен

Точно так же как книги, которые хорошо послужили людям, город не сет на себе следы тех, кто в нем живет: об этом свидетельствуют граффити, которыми развлекаются некоторые горожане.

Текст/изображение

Когда говорят о граффити, собеседник может подумать, что речь идет о текстовых надписях или рисунках, но их часто трудно разделить. Таким образом, они оказываются тесно связанными с происхождением письменности. Изображение и речь уже давно стали основ-



ными способами выражения, но человек гораздо раньше научился делать изображения, чем записывать слова: первоначальные, примитивные попытки записи слова появились не раньше IV в. до н. э. Они родились из потребности общества запечатлеть знаменитые «verba volant», («крылатые слова» — Ред.), недолговечные по определению. Первые надписи были пиктограммами, и только в результате долгой эволюции были придуманы идеографические коды, а потом и фонетическое письмо, которое мы используем сегодня.

Граффити смеются над этим прогрессом: они используют наиболее удобные средства выражения потребностей и противоречий своего времени. Можно подумать, что впечатление архаики, которое они часто производят, создается не столько из-за неумелости авторов, сколько из-за полного отказа от какой-либо эволюции. В них осуществляется утверждение Пауля Клеа: «Писание и рисование в своей основе идентичны». В посланиях, которые они несут, толстым слоесм осела память многих этапов цивилизации.

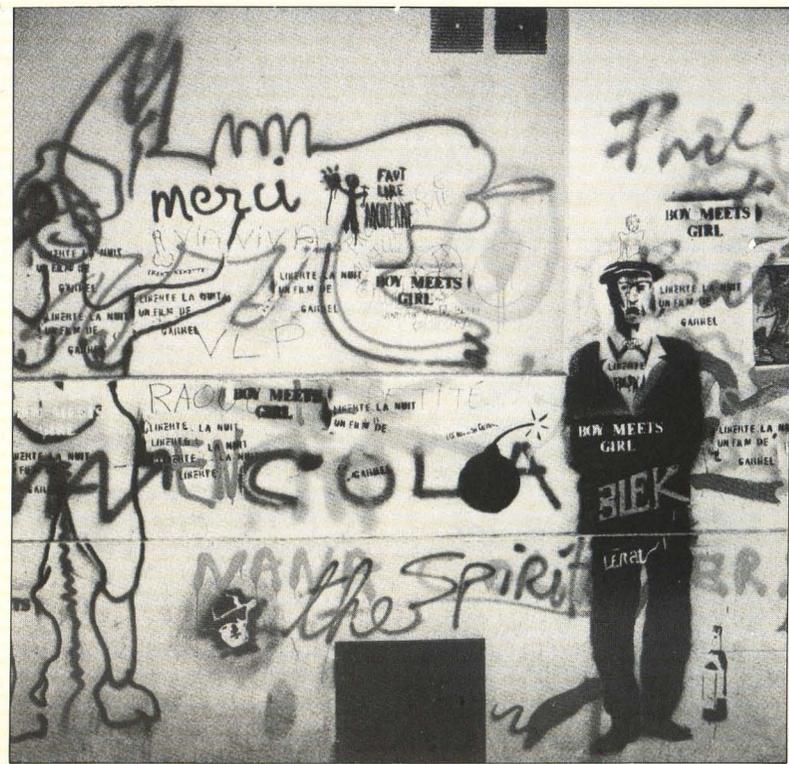
Существует большая разница между чтением текста и рассматриванием рисунка. Взгляд, бегущий по строчкам, должен обязательно двигаться, учитывая определенный код. Читатель подчиняется этим требованиям, отказываясь от счастья обратиться к своей фантазии, от попыток путешествия в неизведанные края. Само собой разумеется, что иногда взгляд бежит свободно, перескакивает со слова на слово, начиная двигаться по диагонали. Напротив, движение глаза, который осваивает изображение, цепляется за неожиданные отметки, бредет наудачу от знака к знаку, и это происходит, как правило, при

рассматривании фигуративного изображения. Эта свобода, предоставленная взгляду, передается всему телу: желание потрогать то, что изображено на картине, возникает так часто, что приходится постоянно и самым строгим образом разъяснять посетителям музеев, что этого делать нельзя.

Поэты никогда не отказывали себе в радости писать слова на всех видимых поверхностях и играть с этим пространством располагая надписи самыми разными способами. Об этом свидетельствует перевод каллиграмм. Со времени Малларме и его знаменитого «Уда-

ча никогда не упраздняет случай» вся современная литература по-прежнему не отказывается от свободного творчества в изображениях. Напротив, художники часто вставляют в свои картины слова, фрагменты текста, таинственные знаки, промежуточные между буквами и чистой игровой графикой. Граффити при всей своей наивности смогли сохранить в себе это близкое первоначальное родство от кастрирующих нововведений.

*«Книга граффити», Д. Риу,
Д. Гведжан, Ж.-П. Леру*



Искусство книгопечатания

Со времен возникновения книгопечатания зародился конфликт между формой и содержанием. Формой была напечатанная книга. Содержанием — мысль, которую эта книга несла. В течение двух веков этот конфликт низводил тех, кто печатал, на самый низкий уровень. Начиная с XX в. развитие искусства книгопечатания способствовало неизбежному соединению обозначаемого и обозначающего.

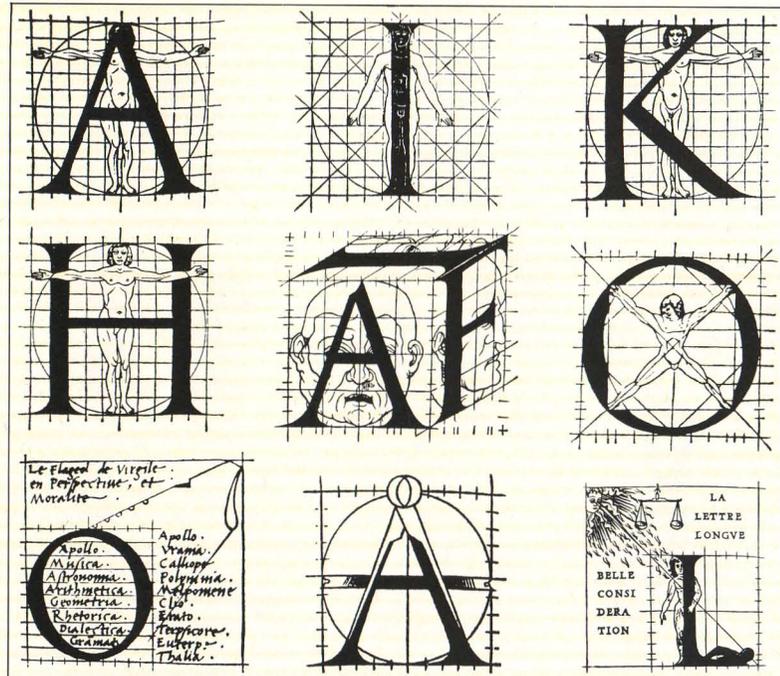


Тори, ученик Дюрера и Леонардо да Винчи

Тори заключает внутри идеально круглого О семь свободных искусств и поручает I, другой основной букве, заботу представлять девять муз. Затем, вдохновленный своей замечательной находкой и не отступая ни перед какой акробатической фигурой, он объединил все семь свободных искусств и девять муз под знаком флажолета (нечто вроде флейты с семью отверстиями), который при взгляде сзади и в перспективе напоминает стоящее О и лежащее I. Когда прямая линия встречается с окружностью, эти две буквы символизируют два детородных органа. Из этого союза, помещенного под знаком богини Ио, родились все буквы алфавита... Наконец, используя глаз и компас, Тори расположил двадцать три буквы алфавита своего времени вокруг центральной буквы О, которая играла роль солнца, а буквы — двадцати трех лучей, соответствующих девяти музам, семи свободным искусствам, четырем основным добродетелям и трем грациям.

Некоторые из двадцати трех букв, которые поочередно прошли в трактате «Цветущий луг», описаны во всех деталях и тщательно прокомментированы — настолько тщательно, что это напоминает папашу Понжа, суетящегося вокруг криветки, — и заслуживают того, чтобы остановиться на них подробнее.

У буквы А «имеются ноги, расставленные вширь, приплюснутые внизу, как ступни и голени у человека, шагающего куда-то». Кроме того, поперечная переключина буквы А «закрывает то место, где расположен половой орган мужчины, чтобы отметить, что целомудрие



Алфавит Жоффруа Тори, использующий архитектурные модели Леонардо да Винчи и Дюрера, объемы и перспективу, около 1520 г.

и приличие необходимы в первую очередь тем, кто хочет иметь доступ к добрым буквам, из которых А — входные ворота в любой алфавит».

Впрочем, Тори построил букву А с помощью линейки и циркуля, которые представляют соответственно короля и королеву.

Буква D изображает «подмостки театра, я видел один такой неподалеку от Авиньона»... Это сцена, «у которой лицевая часть — прямая линия, а задняя, — полукруг; она может считаться буквой D».

Буква H представляет собой «основу дома, если считать, что нижняя часть, под поперечной линией, которую я на-

зываю центральной и диаметральной, означает расположенные под ней залы и нижние комнаты. То, что расположено над этой линией, обозначает высокие залы и большие и средние комнаты».

Буква I: «Я не могу не показать, что наши так называемые буквы были придуманы благодаря божественному вдохновению. Несомненно, что король греческих поэтов по имени Гомер в начале VIII песни своей «Илиады» утверждает, что Зевс говорил, что только он мог; если бы захотел, выгащит на золотой цепи всех других богов, подразумевается, что вместе с ними — и землю, и море». Если мы вообразим эту золотую цепь,

простирающуюся от неба до наших ног; то увидим, что «ее длина и ширина соразмерна и пригодна для симметрии наших букв, пропорциональных букве I»... Тема этой золотой цепи пронизывает все творчество Тори, иногда она сочетается с другими аллегориями, например золотой ветви, «с двадцатью тремя листьями, тайное значение которых — двадцать три буквы алфавита». Последний образ, заимствованный у Вергилия, подтверждает античное и итальянское влияние на Тори. «Я видел



Буква V,
нарисованная Домье, 1836 г.

Колизей больше тысячи раз», — говорил он. Колизей имел в прошлом, когда он не был разрушен, форму буквы O, «совершенно круглый снаружи и овальный внутри».

Буква L вызывает в памяти другую аллегория, помещенную под зодиакальным знаком «Весы». Ее форма происходит от образа человеческого тела и отбрасываемой им тени, «когда солнце находится под знаком Весов». У буквы M более прозаическая интерпретация: она похожа «на мужчин, столь толстых, что пояс у них длиннее, чем высота их тела».

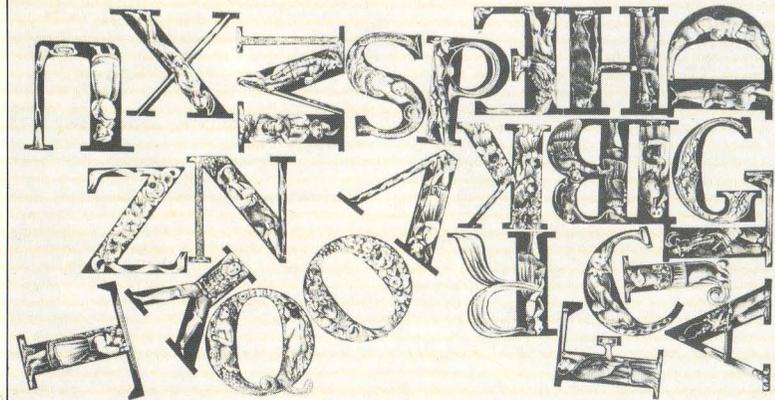
Но самая забавная — буква Q. Заметив, что «эта буква Q — единственная из всех букв, которая выходит за нижнюю линию строки», Тори по каким-то причинам продолжает: «Я столько вертел и крутил эти так называемые аттические буквы, что наконец нашел, что Q выходит за строчку, потому что она произойдет полностью без своего славного брата, буквы V, и, показывая свое желание, чтобы он всегда был рядом, старается снизу обнять его своим хвостиком.»

Чтобы произнести букву S, нужно «пронзительно свистнуть, как свистит раскаленное железо, когда на него каплет вода».

Наконец, буква Y как пример «гордецов», нарисованных современниками Тори, — эмблема добродетелей и наслаждений. Жоффруа Тори предвидел, что неминуемо подвергнется критике. «Не сомневаюсь, что зануды и клеветники будут тявкать на меня», — пророчествовал он. Но это не могло помешать ему написать свою «фантазию и умозрения, чтобы послужить и доставить удовольствие добрым школярам».

Будучи врагом любого педантизма, Тори подобен Рабле (возможно, родившегося в один год с ним, своим веселым разумом и юмором. Вот образец того, как начиналась первая книга «Цветущего луга»: «Утром в день праздника королей, хорошенько выпавшись и отдохнув, мой живот, получив небольшую порцию радостно принятого мяса, легко переварил его, а на дворе был 1523 г. Лежа в постели, я дал волю воображению и начал вращать колесо памяти, думая о тысячах маленьких фантазий, и серьезных, и веселых, и среди них вспомнил о нескольких античных буквах, которые я создал недавно...»

«Буква и образ»,
Массен



Алфавит с фигурами, 1836 г.

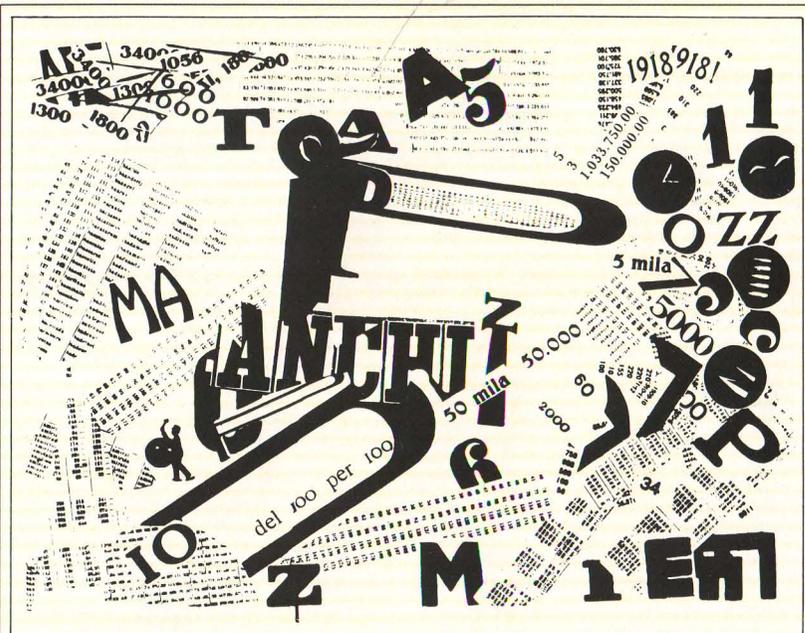
Работа типографа, как и любого мастера, тесно связана с его эпохой и подчинена требованиям и возможностям времени. Эта работа имеет два аспекта: с одной стороны, она зависит от практической цели, которой ему нужно достичь, с другой стороны, он выражает себя в области формы и творчества.

Внешняя форма и утилитарность — эти два подхода определяются актуальными требованиями, которые в духе эпохи делают акцент на форму или же на функции. Иногда наступает такая исключительная эпоха, при которой форма и содержание объединяются в гармоническом равновесии.

Профессиональная литература в нынешние времена постоянно обращается к типографским формам реализации. Поль Реннер писал в 1931 г.: «Книгопечатание не признает никаких масок. Его роль заключается не в том, чтобы нарядить литературный текст в современные одежды, а в том, чтобы сле-

дить, чтобы он был одет в соответствии с преобладающим стилем своей эпохи. Оно не хочет и не должно заниматься ничем, кроме прямой типографской работы, а не маскарадом».

Если смотреть издалека, из других времен, каждая эпоха предстает перед нами однородной и замкнутой. Готические буквы демонстрируют явное родство с произведениями своего времени, «стиль модерн» начала XX в. просвечивает в стиле Отто Экмана, а конструктивизм 20-х гг. проявляется в творениях «Баухауса». Современникам эпоха никогда не кажется простой и ясной, скорее хаотичной и приводящей в смущение. В то же время из нашего XX в. мы должны распознавать главные отличительные черты. Характеристики основаны на попытках и усилиях найти правильное решение актуальных проблем, и именно в этом творчество книгопечатников может стать настоящим свидетельством о малоизвестных фактах своего времени. Разные области творчества существуют не сами по себе, и типография не



Типографская фантазия: слова, разбросанные Маринетти с футуристической свободой, 1919 г.

может отторгнуться от общего развития, не обрекая себя на бесплодие. Но, признавая свою зависимость от уровня техники, она может и должна сохранять некоторую независимость и избежать тем самым неплотного подчинения. Хотя иногда приходится сожалеть, что типографское дело слишком легко поддается соблазнам сегодняшнего дня, это все же лучше, чем полное отстранение от них, что было бы смертельно опасно.

Впрочем, настоящий творец не заботится о моде. Он знает, что осознанная воля не участвует в поисках стиля и что стиль рождается лишь в медленном бессознательном процессе.

Техника, точность и порядок выра-

жаются в типографском деле еще больше, чем в прикладном искусстве графики. В типографии речь теперь идет не о художественных постулатах, попытках удовлетворить творческое чувство, а о ремесленной стороне дела, о выполнении повседневной формальной и функциональной работы. Механическое производство литер и составление из них текстов по четкой системе требуют четкой организации и четко установленных отношений.

Упорядоченность, специфический характер печатных текстов широко использовались в картинах, где фигурировали буквы, хотя это функциональное использование ничем не обогатило книгопечатание. От этих хорошо выстроен-

ных картин исходит некое очарование, красота, и даже банальная страница расписания может оказаться красивее специально созданного произведения, в котором сочетаются форма и цвет.

Полиграфия также участвует в создании рекламных материалов и в гигантской современной конкуренции идей и товаров, она нашла свое место и свою роль. Типографское искусство заключается в интерпретации и компоновке текста с помощью правильного выбора шрифта из многочисленных видов, от самых тонких до самых жирных, от коротких до удлиненных. Художник-полиграфист располагает для творчества целыми сериями различных шрифтов, идеально гармоничных и точных. Он должен только выбрать из замечательного собрания из двадцати серий, составляющих универсальный набор и позволяющих создать нечто совершенное с точки зрения полиграфии. Желательно, чтобы полиграфия предприняла усилие по упорядочению и обузданию того хаотического скопления надписей, которые заполняют наш мир.

Многие произведения печати, несмотря на то, что лишены творческих претензий, так красивы именно благодаря скромности средств, которыми полиграфия достигает своих целей. Они отвечают желанию Стенли Морисона, который считал, что типографская композиция является как способом общения, так и творением величайшей точности и полезности.

Архитектура в стиле барокко, современная скульптура и архитектура, искусство и философия Дальнего Востока должны были столкнуться с проблемой чистой формы, а противоположная форма развивалась в пространстве, придавая смыслу одного и эффекту другого одинаковую ценность.



Рекламная афиша работы Кассандра, 1934 г.

еще внимательнее прислушаться к ритмическим действиям, и мы знаем, что от правильно заданного ритма труда зависит моральное равновесие и здоровье работника.

Произведения искусства во все времена передавали нам весь трепет чувств. Но никогда глубинное значение, мощь ритма не были выражены столь очевидно, как в искусстве XX в. Типографское дело получило массу возможностей для воплощения ритмических решений. Печатные знаки являются образом с собственным ритмом, где прямые, кривые, вертикальные, горизонтальные, косые фигуры, разделенные или слитные, действуют каждая на своем месте. Простой текст полон ритмических значений: верхние или нижние протяженные линии, округлые или заостренные, симметричные или асимметричные формы. Пробелы участвуют

un HOMME NOIR

в построении строк, а композиция слов разной длины похожа на музыкальную фразу с различными длительностями и акцентами. Красные строки и пустые белые строки также придают композиции структуру, а гармоничная цепь знаков разного кегля дает типографскому произведению характерные для него полет и ритм. Из простого типографского творения, правильно понятого, рождается картина ритма.

«Типография»,
Эмиль Рюдер

В августе 1933 г. поэт Ги Леви Мано (1923—1974) одолжил небольшой ручной пресс, некоторую часть наборной кассы шрифта «бодони» и отпечатал у себя в комнате две первые книги издательского дома, который потом стал носить его имя: по первым буквам — G.L.M. Эти две первые книги назывались: «Он безумен» и «Их было трое мужчин».

Книгопечатание — драгоценное искусство, потому что оно набрасывает последние одежды на мысль, облекая ее красоту системой письменности, — внешнюю, говорят некоторые, внутреннюю, ответим мы, именно в той мере, в которой речь идет о написании. Невозможно отрицать, по крайней мере в случае поэзии, что красивая запись произведения отражается на восприятии его смысла. Вы не сможете почувствовать настоящего поэта, пробежав-

шись по столбцам газетного текста. Поэзия, которая меньше всего зависит от материи, в то же время получает благодаря ей наиболее эффективное обрамление. И так же, как душа — посредник тела, поэзия выявляется напечатанной буквой, рисунком шрифта, выверенной пропорцией текста, значением полей страницы, которая прославляет и облегчает душу. Ей необходима торжественность прекрасной по форме страницы. Она умеет наполнить эту торжественность и использовать ее. Эти две

d p i d s e r s
e u s e h u e

p a

S

s e

et

RE

PA

S

se

devant la fenêtre

Страница книги Ги Леви Мано «Их было трое мужчин».

силы, опираясь друг на друга, бесконечно помогают друг другу.

Мы охотно говорим об архитектуре книги. Как и архитектура, печать — искусство чисел, и чисел всегда достаточно, как бы ни была проста материя. Но как и в архитектуре, разрушение традиционных правил и даже их забвение, снижение качества работы ради снижения цены — все эти последствия промышленного производства окончательно разрушают типографское искусство.

Качество французской книги превосходно. Скоро прекрасные создания, бумага и буквы, дочери итальянского и французского гения эпохи Возрождения, сокровища, доставшиеся нам из далекого прошлого, от великолепных манускриптов Средних веков, останутся без продолжения и потомства.

«Ги Леви Мано, Предисловие
к каталогу,
Национальная библиотека»,
Пьер-Жан Жув

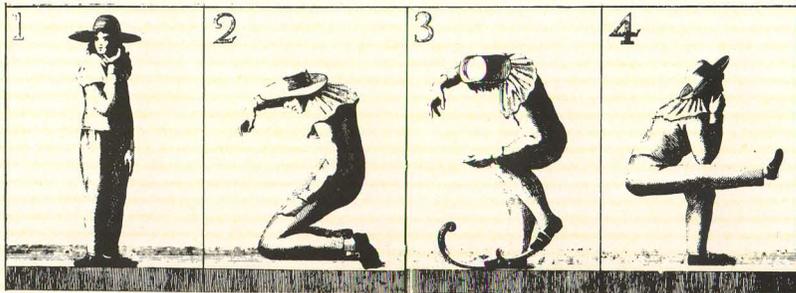
Цифра и образ

«Плодитесь и размножайтесь», — сказал Создатель. Погруженный в мир Числа, человек под напором вещей стал считать и пересчитывать. Само строение человека заставляет его считать: один пупок, дважды по две конечности, один половой орган, четыре раза по пять пальцев, девять отверстий, из которых семь — для восприятия жизненно важных вещей, а два — для удаления. В этом перечне уже содержится вся математика.

Происхождение цифры

Как жить, не считая, когда число, как пуповина, соединяет любое знание и любое дело? От первой жатвы на Земле и до астронавта, который ходит по Луне, ничто не делается без счета. Солнце, Луна и звезды, великие источники жизненных ритмов, вдохновили людей сначала на то, чтобы делать зарубки на стволах молодых деревьев, царапины на камнях. С тех пор повторение времен года, новые растения и молодые животные привели к появлению календаря, первого нужного счета. «Плеяды привлекали внимание всех народов Земли, которые долгое время считали сезоны сельскохозяйственного года по ритму восхода и заката», — говорит Жан Сервье в книге «Человек и невидимое». Животные, охотничьи трофеи и домашний скот заставляют научиться складывать в кучку или в линию мелкие камешки и делать узелки на лианах.

У пастухов Перу были также веревочки с узлами, которые служили для подсчета стад. Они называли их *кипу*. Названия, как и предметы, пришли из глубины веков. *Кипу* состояли из главной веревки, к которой привязывались многочисленные боковые, более тонкие шнуры, окрашенные в разные



цвета. Смысловое значение зависело от того, какого цвета были шнуры и как были сделаны узелки. Их количество, расстояние между ними имели свой смысл, являлись «словами». С помощью *кипу* можно было выразить очень многое, и это позволяло человеку делать заметки для памяти, считать и вести учет. В захоронениях находили большие, очень тяжелые *кипу* (некоторые весом до четырех килограммов). Они лежали рядом с человеком и содержали в своих узлах мысль, запечатленную для вечности.

Этот способ выражения присущ человеку на определенной стадии его эволюции. По крайней мере такой вывод можно сделать из существования «узловых писем» во всех уголках земли. Китайский философ Лао-Цзы напоминает о важной роли, которую играла эта форма письменности в формировании культуры древнего Китая. Геродот сообщает, что персидский царь Дарий заставил ионийцев сделать календарь, состоящий из ремня, завязанного шестьдесят раз. Привязанные веревочки и сегодня составляют основу «письменности» племен. На островах Тихого океана *вампумы* североамериканских индейцев — двоюродные братья *кипу* — имеют то же назначение. Они состоят из шнуров, расположенных ровными рядами, которые удерживаются поперечной нитью. На них нанизаны разноцветные раковины, которые, согласно своему цвету, являются словами. Черный и фиолетовый цвета говорят об опасности или вражде, красный — о войне, белый — о мире.

Наконец чернокожие обитатели Западной Африки доверяли раньше свои мысли *ароко*. Узлы и раковины тоже

могли быть символами слов и чисел. Шесть раковин означают число 6, которое произносится как *эфа* и одновременно означает «увлеченный» или «привлекательность». Послать веревку с шестью раковинами молодой девушке означало сказать ей о своей любви. Восемь раковин произносились как *эйо* и означали 8, а также согласие.

Людам свойственно показывать числа при помощи пальцев. Помимо мистики, что может быть успокоительнее перебирания четок? Повсюду они служат для подсчета количества прочитанных молитв. Мелкие камешки в древности позднее вытянулись в ряды в коробках или картушах, чтобы стать счетами и абакими, которые все еще используются и на Западе, и на Востоке.

В Ливане коммерсанты считали с их помощью так же быстро, как на самых совершенных машинах нашего

Перуанский индеец с *кипу* в руках, XVI в.



времени. На Западе они по-прежнему лежат в основе наших первых числовых понятий. Играя с ними, дети, еще сидя на детских стульчиках и в детских манежах, формируют для себя понятие множественности и движения, которое создает и разрушает эти сочетания.

Ребенок, манипулируя в игре кружашками на счетах, к чему его привлекает их форма и цвет, называет цифры одну за другой и рисует знаки, которые им соответствуют. Точно так же вел себя Homo Sapiens. Мы мало знаем о первых словах, которые он образовал. Но с тех времен, когда ему пришло в голову обозначить их графически, следы исчисления, оставленные на стенах пещер, дошли до наших дней.

۱ ۲ ۳ ۴ ۵ ۶ ۷ ۸ ۹ .

۱ ۷ ۳ ۲ ۴ ۶ ۷ ۸ ۹ ۰

۱ ۲ ۳ ۲ ۴ ۶ ۷ ۸ ۹ ۰

۱ ۲ ۳ ۴ ۶ ۷ ۸ ۹ ۰

Эволюция арабских цифр.

Создание цифры

Обязаны ли мы печатникам привычкой использовать индо-арабские цифры в книгах? Похоже, что нет. Печатание — искусство, которое предъявляет свои требования, и ремесло печатников не могло сводиться, по крайней мере в об-

5 6 7 8

1234567890 12345678901234

12	1	2	3	3	4	4	5	6	6	24				
13	25				
14	7	2	8	5	9	0	8	1	4	2	26			
15	7	3	8	4	1	5	2	6	3	7	4	8	5	27
16	28
17	6	4	7	3	8	7	0	5	1	6	2	4	3	29
18	30
19	3	5	4	6	3	2	7	5	9	4	8	7	5	31
20	32
21	3	5	4	6	3	2	7	5	9	4	8	7	5	33
22	34
23	35

98760543213526 4564209 Shelley

Цифры Бодони, 1788 (наверху).

ласти, которая нас интересует, только к изготовлению литер и простому копированию манускриптов.

В самом деле, в «Фрагментах из Ровелинка», опубликованных в 1475 г., великолепную *готтику* сопровождают арабские цифры.

Это столкновение выявляет разно-

Английские цифры, XVIII в. (внизу).

родный характер этих незаконнорожденных и плохо приспособленных созданий — цифр. Заключенное в их графичности восточное очарование не всегда создает стиль. Включиться в мир западных букв — эта необходимость противоречила тем формам, которые нужно было приспособить к буквам.

Именно на этом этапе роль печатников стала определяющей.

Довольно быстро появилось много отливщиков букв, которые создавали собственные литеры, то есть свой собственный стиль. Так, в 1842 г. Леонард Холле в Ульме напечатал «Космография» Птолемея великолепным шрифтом, четкость и простота формы которого стали признаком мысли, свободной от весьма хаотичного бурления

2 1 6 9 2 4 7
8 4 5 6 7 5 8
6 8 3 1 0 7 2 3 6 9
9
4 1 7 9 1 2 3 8 1 0
2 3 6 4 5
3 4 9
2 4 7 3
4 3
9
4 5 4 1 2 4
0 9 5 6 0
2 7 1 6 7 6 9 1 2 5 4 9

Математическая логика Рене Магритта.

Средних веков. Цифры в этом шрифте имели очень красивую форму. Только цифра 5 еще сохраняла свой примитивный вид, но она была практически перевернута. Следует также отметить, что было трудно уравновесить 4 и 7 в числе 47. С другой стороны, единица в дробях, сжатая из-за недостатка места на строч-

ке ограничением сверху, почти сведена к точке.

Цифра начинает гармонизироваться с буквами. Цифры 5 и 7, которые еще плетутся позади, скоро найдут свое равновесие по примеру всех остальных. В конце концов, почему цифры не могут быть обязаны своим окончательным видом требованиям типографов, а не умозрительным соображениям по поводу их деталей?

Некоторые печатники того времени были великими творческими личностями, и их имя теперь дано тому, что мы называем «семей» букв и шрифтов.

Имя одного из первых — Эльзевир. Он появился в Голландии в решающий момент истории письменности: когда, пресытившись мистическим горением готического пламени, буквы захотели вспомнить свою связь с классическим прошлым. Ничего удивительного, что формальная поддержка, необходимая гуманистической мысли, возникла в стране здравого смысла и спокойной радости жизни. Мы находимся на заре Возрождения. В развалинах античного Рима колонна Траяна несет на себе надписи с удивительным шрифтом. Поразительно, но Эльзевир, который должен

Трехсотлетие «Комеди-Франсез»:
1680—1980 гг.



Цифры и буквы, 1924 г.

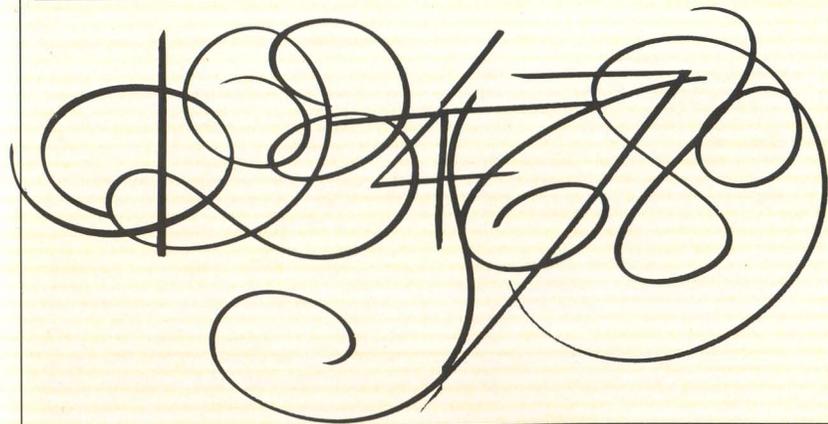
был окончательно зафиксировать формы арабских цифр, придаст им некоторые пропорции «капитальных» букв на колонне Траяна. Если так, то почему не попытаться гармонизировать их со строчными буквами? Впрочем, как отлить формы будущих цифр в пуансонах, рисунок которых был вдохновлен гравировкой на камне? По правде говоря, четкость и даже жесткость контура букв, выгравированных на камне, благоприятствовала тому, что цифры обрели то твердое очертание, которые давно искалось и которое они имеют сегодня.

Разумеется, что этот документ не является абсолютно достоверным. Прежде всего потому, что римляне писали римскими цифрами, а Эльзевир не забывал и о строчных буквах, чтобы придать своим цифрам их прекрасные пропорции. Но мы воспроизводим его здесь, ибо он доказывает, сколь абсурдно исключать невозможность выравнивать цифры по прописным буквам. Из всех этих противных форм только 7 и 9 вылезают за пределы нижней линии строки. За исключением цифр 1, 2 и 0, они отказались влезать в железный

ошейник, который должен удерживать их в картушах пропорций прописных букв. Цифры 3, 5, 7 и 9 — настоящие цифры Эльзевира — позволяют себе вольничать с этими границами, которые должны были служить им основой, а цифра 6 при этом тянется вверх. Хотя можно было ожидать, что цифры 4 и 8 будут соблюдать строй прописных букв, но они раздались в ширину. Как ни странно, но это расширение с точки зрения пропорций приближает их к строчным буквам. Но они все время меняются, подобно рукописному письму. Цифры 6 и 9 еще счастливо открыты. Именно сочетание всех линий сообщает этим цифрам что-то от знаков, нарицательных Гармоном, первоиздателем печатных букв, которого привлек к работе Франциск I.

Здесь не место для подробного рассказа о том, кто был, без сомнения, первым и одновременно самым великим творцом печатных букв. Скажем

Игра цифр, 1979 г.



только, что его «Греки» находятся сегодня в Национальной типографии, они заперты в сейфах, как бесценные произведения искусства. Что касается его цифр, то он лучше других смог сохранить их своеобразие, внутреннюю сущность, при этом гармонично сочетая их с буквами.

С тех пор их пропорции мы находим среди прописных и строчных букв. Мы вступаем в период восхитительной свободы.

Возвращение к классицизму, инициализированное гуманистами, не стесняло расцвета всех чувств. Несмотря на тяжеловесность типографского оборудования, создатели шрифтов смогли сохранить буквам не только тепло рукописного почерка, но и ту прозрачную элегантность, которая присуща гению граверов.

«О цифре», Жером Пенью

Запись музыки

Письменность — свидетельство, сейсмограф мысли и чувства. Она регистрирует, слышит, переводит. В этом смысле запись музыки тоже письменность. Музыкальная запись фиксирует длительность звука, его громкость, вибрацию, паузы между звуками, длительность и объем каждой фразы, динамику и силу эмоций. Когда музыкант читает партитуру, он слышит музыку.



Проблемы нотной записи

Музыканты чаще всего встречаются с проблемой, как композитор фиксирует свои идеи и пожелания и как пытается передать их современникам и потомкам.

Мы постоянно сталкиваемся с ограничениями этих возможностей, попытками композиторов преодолеть двусмысленность и сделать свои указания более точными.

Таким образом, каждый композитор создает как бы собственную систему записи музыки, которую теперь можно расшифровать только изучая исторический контекст.

Довольно распространенная и опасная ошибка считать, что ноты, указания на характер и силу движения, а также нюансы всегда имели то же значение, что и сегодня.

Подобная точка зрения подкреплялась тем, что веками используются одни и те же графические знаки для записи музыки, невзирая на то, что нотная запись — не просто вневременный и международный метод записи музыки, который остается без изменений веками.

Значение некоторых нотных знаков изменилось в соответствии со стилистическим изменением музыки, намерениями композиторов и исполнителей. Можно изучать разное восприятие этих знаков в учебных работах. В других случаях нужно извлечь их из музыкального и филологического контекста, что всегда чревато опасностью ошибиться.

Таким образом, нотная запись — это сложная система ребусов. Любой, кто пытается записать нотными знаками какую-либо музыкальную идею или ритмическую структуру, знает, что это



Грегорианская запись из латинского Сборника для церковного пения.

довольно просто. Но, когда музыканта попросят сыграть то, что было записано, можно обнаружить, что он играет совсем не то, что было задумано.

Таким образом, у нас есть нотная запись, которая должна показать нам как отдельные ноты, так и развитие целых музыкальных пьес.

Но каждому музыканту должно быть ясно, что эта запись очень приблизительная, она не показывает нам в точности то, о чем сообщает: не дает никаких указаний о длительности звука, его высоте, ни о темпе, так как технические критерии, которые определяют

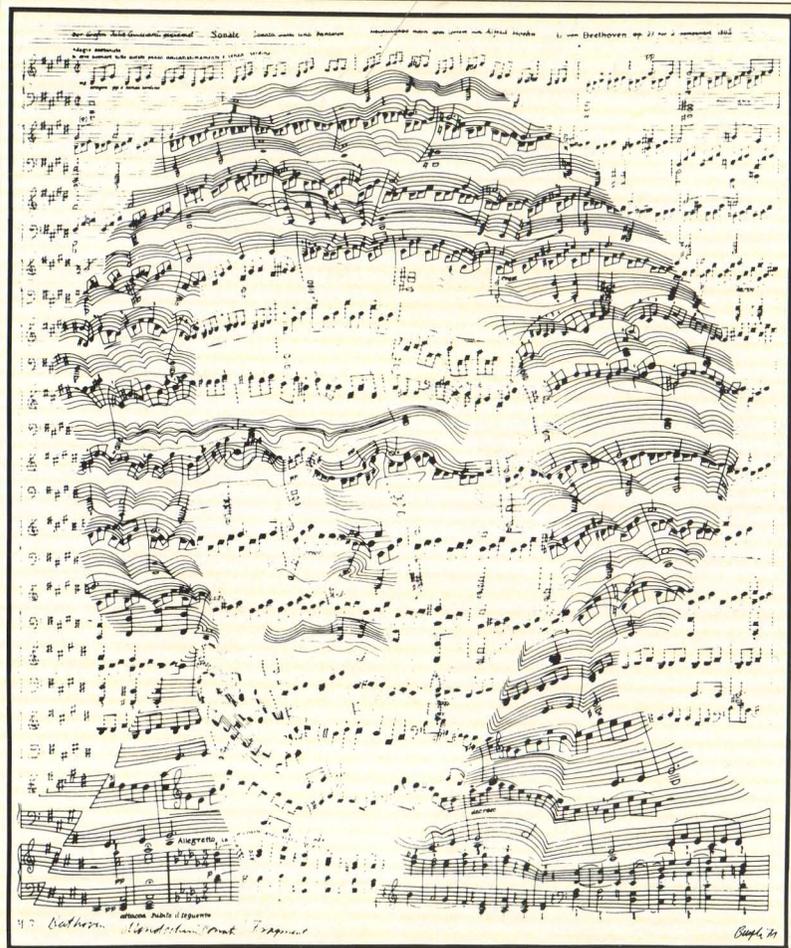
эти указания, не передаются нотными знаками.

Точно определить длительность звучания ноты можно только в единицах времени. Высота ноты может быть определена в параметрах частоты колебаний. Постоянный темп может поддерживаться только при помощи метронома — но не существует постоянных темпов.

Не правда ли, удивительно, что совершенно разная по сути и по стилю музыка, например сцена из оперы Монтеверди и симфония Густава Малера, записана при помощи одних и

Рупопись И.С. Баха «Сюиты для виолончелей» (факсимиле).





Портрет Бетховена работы Байрля, каллиграфически изображенный фрагментом одной из его сонат, 1972 г.

тех же знаков? Если учитывать огромную разницу между музыкальными жанрами, кажется странным, что для разной музыки разных народов, эпох и стилей используют одинаковые нотные знаки.

Несмотря на идентичность нотных знаков, можно выделить два совершенно различных принципа их использования: либо записывается само произведение, композиция, а его точное, подробное воспроизведение не указано в

нотной записи; либо записано исполнение, нотная запись содержит указания, как нужно играть. Она не показывает (как в первом случае) форму и структуру композиции, которую нужно отыскать в других источниках информации, но дает способ воспроизведения, как можно более точный: здесь нужно играть вот так — произведение возникает само по себе по мере исполнения.

Общее правило состоит в том, что до 1800 г. музыку записывали как произведение, а потом как указание для исполнителя. В то же время существует много посторонних включений: например, аппликатуры (указания на положе-

ние пальцев) для некоторых инструментов, начиная с XVI и XVII вв., стали настоящими указаниями, как играть, но они не дают графической записи произведения. Эти аппликатуры точно показывают, куда музыкант должен поставить пальцы, чтобы щипать струны (например, при игре на лютне) — при этом музыка рождается при звуковом воспроизведении.

Глядя на аппликатуру, мы не можем вообразить звуки, видно только позиции — это крайний случай записи как указания для игры. В сочинениях, созданных после 1800 г. и записанных обычными нотами, в смысле указания для игры (в произведениях Берлиоза,

Ф аксимиле партитуры Франсуа Куперена.



Рихарда Штрауса и многих других), наиболее точные пометки относятся к тому, как именно должно звучать написанное.

Только лишь в точности исполняя все указания, можно воспроизвести музыку, написанную композитором.

Если мы, напротив, хотим исполнять записанную музыку, следуя замыслу произведения вопреки ограничениям, о которых мы говорили (около 1800 г.), нам не хватает точного «способа применения». Нам приходится прибегать для этого к другим источникам.

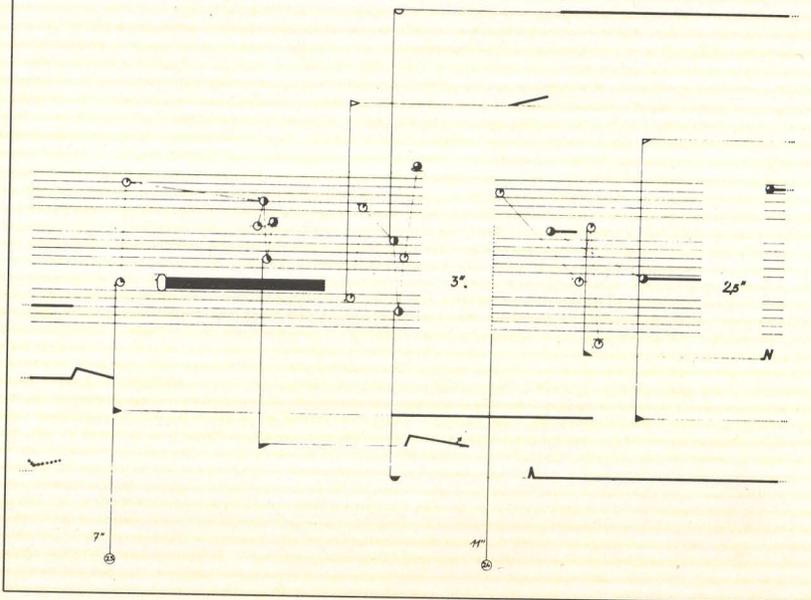
Все это приводит к большой педагогической проблеме, так как сначала учат просто ноты, а потом учатся придавать музыке форму и звучание.

Нотная запись считается по определению необходимой для любой музыки, и никто не говорит ученикам, что нуж-

но читать музыку до того, как изучить нотную грамоту. Ни ученики, ни учителя не задумываются о том, что в одном случае у них имеется указание на то, как играть, а в другом — у них перед глазами произведение, записанное совершенно иным способом.

Эти две различные возможности прочтения одной и той же записи — записи произведения и указания, как играть, — следует разъяснять каждому, кто учится музыке, с самого начала обучения теории, инструментальной и вокальной. Иначе он будет играть или петь в обоих случаях «то, что написано» (обычное требование педагогов), и не сможет правильно интерпретировать

Современная запись. Шёффер, «*Azione Ca due*»; Моран, «*Четыре видения*» (с. 157, вверху); Штокхаузен, «*Электронный этюд II*» (с. 157, внизу).



СВИДЕТЕЛЬСТВА И ДОКУМЕНТЫ 157

произведение, не проанализировав его. Проще всего объяснить это на примере обучения нотной грамоте. Существует музыкальная нотная грамота, которая вытекает из музыкальных трактатов, музыкальной теории, трактатов по гармонии. Она определяет некоторые особенности нотной записи. Так, некоторые задержки, трели и другие украшения бывают не отмечены, что раздража-

ет, если считать, что нужно играть в точности то, что написано в нотах. Или украшения вообще не должны быть записаны: эти пометы могут считаться скрывающими творческое воображение музыканта, необходимое для свободного исполнения и красоты музыки.

«Музыкальная речь»,
Николаус Арнонккур

Влияние техники

На чем и при помощи чего? Это — первые вопросы, которые встают, когда мы интересуемся формированием и эволюцией письменности, так как знаки зависят и от цивилизации, которая их создает, от приспособлений, которыми они наносятся, и от материала, на котором их изображают.

Руны: иллюстрация из немецкой серии XIX в. «Развитие письменности».

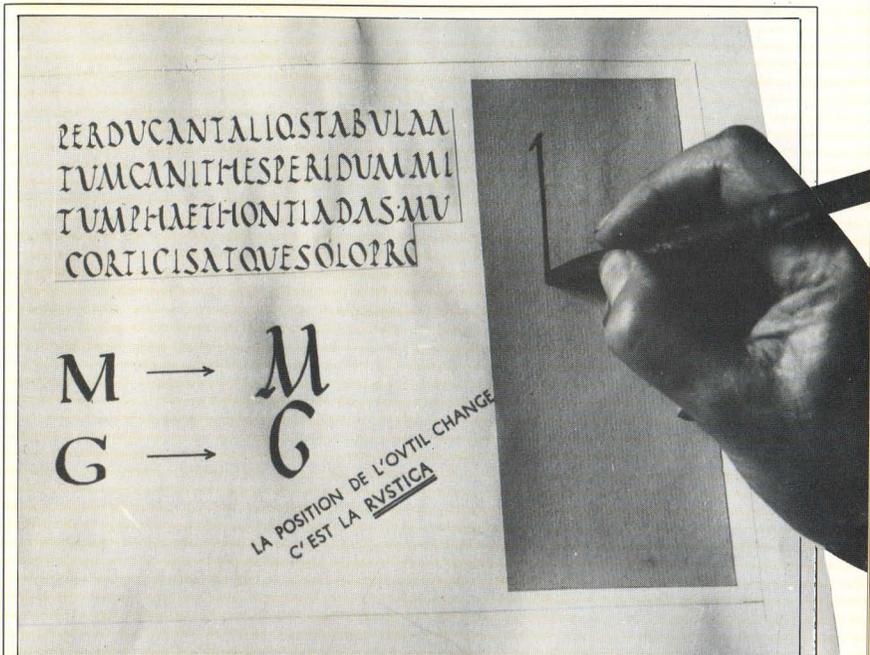


Медь, воск, шелк

На чем? На папирусе (Египет), ткани (Египет), табличках из обожженной глины (Месопотамия), камне (Месопотамия), мраморе (Греция), меди (Индия), коже (побережье Мертвого моря), оленьей шкуре (Мексика), коре березы (Индия), агаве (Центральная Америка), бамбуке (Полинезия), лубе (Индия), пальмовых листьях (Индия), дереве (Скандинавия), шелке (Китай, Турция), слоновой кости, восковых табличках (Египет, Западная Европа).

Чем писали? Очевидно, что для письма на всех этих материалах нужны были разные приспособления. Тростниковый стебель, кисточка (для папируса или шелка), стилос и шпатель, шило, гусиное перо и т.д.

Материал и инструмент задают правила. Легко понять, что два человека в поисках графической системы будут создавать совершенно разные изображения в зависимости от того, чем и на чем они будут писать — тростником на папирусе или стилосом на глине. И если, вместо того чтобы придумывать собственные знаки, они будут ограничиваться существующей моделью, ре-



зультаты тоже будут различны. Через некоторое время природа носителя письма изменит движение орудия письма таким образом, что не останется ничего похожего на оригинал и даже сами копии будут непохожи друг на друга.

Я мог бы добавить к носителям письменности стекло, кость, свинец, железо, не забыв о пергаменте, велене (тонкий пергамент) и, конечно, бумаге. Список можно продолжать до бесконечности. Ни один материал не был придуман специально, что не помешало им играть при случае определяющую роль. Хотя форма знаков и обусловлена исходным материалом и инструментом, не надо забывать об их последующем развитии, которое может все изменить.

Когда, например, бумага вошла в повседневный обиход или когда изменилось положение руки, держащей гусиное перо, то произошло изменение стилей, утвердившихся раньше, но не произошло рождения новых графических систем. Это не мешает даже неопытному глазу увидеть разное написание букв.

Мы снова вернулись к тому, что очень трудно определить по виду шрифта, на каком материале написаны буквы, кроме случаев, когда мы уверены, что материал придуман именно для этого шрифта или что это тот материал, который в наибольшей степени трансформировал данный шрифт.

Все народы принесли жертвы чести создания лапидарного шрифта. Следует ли заключить из этого, что шрифт, до-

шедший до нас исключительно в эпиграфической форме, никогда не использовался иным способом? Эта форма, возможно, была лишь по какому-то случаю приспособлена к камню и возникла из того письма, которое применяли писцы на совершенно других материалах, увы, недолговечных, и время не сохранило их для нас.



Реклама ручки ONOTO, 1911 г.

Прежде всего нужно знать о том, на каком материале был создан данный шрифт или на каком он был изменен, что помогает нам лучше понять, «почему некоторые языки и письменности исчезли, не оставив следа, или сохранились в виде слабых намеков, в то время как другие, защищенные от воздействия времени при благоприятном климате и доверенные на неразрушающихся материалах, смогли сохраниться в неприкосновенности и дошли до наших дней».

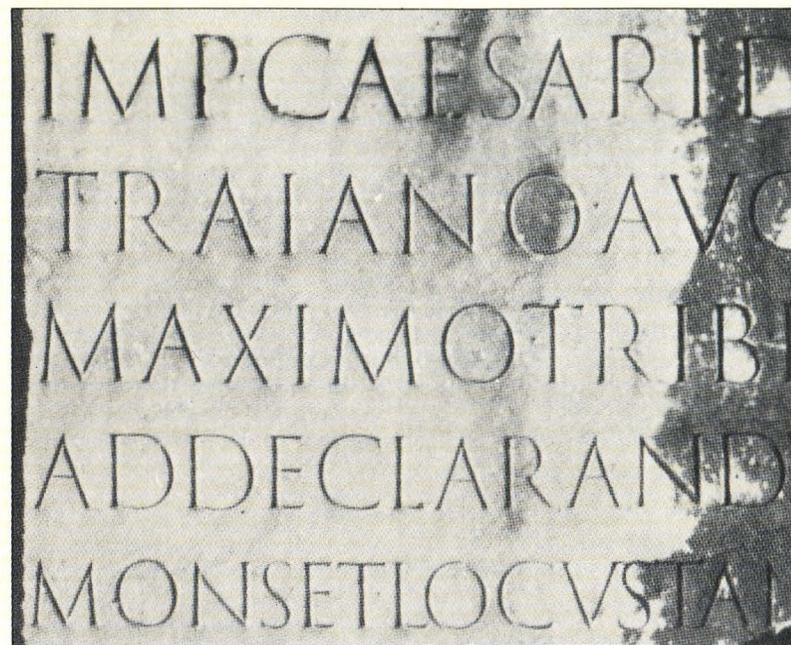
«Общение и язык», 1973,
Рене Поно,

Римляне заставили говорить камень, придумав capitalis monumentalis (капитальное письмо). Образец строгости и чистоты графики, лапидарная буква основана на принципе, столь же простом, сколь ясном: темная черта, отблеск света. Свидетель цивилизации, римский капитальный шрифт был одновременно плодом развития техники.

Тень и свет

Что мы увидим, если сравним греческие и латинские надписи III, II или даже I веков? Все они умеренной (несколько сантиметров) высоты и созданы из линий одинаковой толщины. По нашей терминологии, это — линейное письмо. Единственное, что отличает их друг от друга, и самые старые от более новых, это — дух написанного. Капитальная греческая буква — геометрическая, все буквы одного размера, это выражает потребность в порядке, методичности, а также гармонии в греческом обществе. Латинская капитальная буква, вначале более неряшливая, ищет некоего единства, от которого потом отходит, варьируя нагромождение букв в соответствии с морфологией каждой из них, заменяя ритм каденцией, что относится к темпераменту. Но одновременно в буквах появляются интересные нас линии разной толщины. Именно в этот период римляне, чтобы напомнить завоеванным народам о силе империи, повсюду ставили монументы, оповещающие об их победах.

Римские надписи, уже не находившиеся на высоте человеческого глаза, стали крупнее, и поэтому их приходилось высекать в камне гораздо глубже. Даже если буквы были окрашены, их бороздки читались благодаря теням, кото-



Надпись на колонне Траяна, вершина римской эпитафии.

рые зависели от угла падения света. Чем больше дождевая вода смывала краску с вертикальных элементов, тем хуже их было видно, тогда как на горизонтальных линиях накапливалась пыль, которая делала их еще более рельефными, добавляя этот эффект отброшенным теням.

Нужна оптическая коррекция, чтобы выгравированные буквы сохраняли прежний вид. Этого можно было достичь, только сделав горизонтальные линии тоньше, чем вертикальные. То же относится к кривым линиям, которые должны были утолщаться по мере приближения к вертикальным и становиться тоньше, удаляясь от них. Это называлось «писать с помощью тени». Нельзя

отрицать, что здесь примешивается и эстетика. Как еще можно объяснить, что обе вертикальные линии в N (только один пример) тоньше, чем косая линия, которая их соединяет? Тростниковый стержень уже не мог создать одну жирную и две тонкие линии в этой букве иначе, чем перемещением руки. Но кто осмелится приписать только одному фактору всю эволюцию формы, какова бы она ни была и в какой бы области ни развивалась? Тем более что ее ведет за собой техника, при этом иногда добровольно создавая новые трудности.

«Из свинца, чернил и света»,
Рене Поно

находится на полпути от картин к письменности.

Здесь, поскольку человек изъясняется при помощи образов, он практически полностью идентифицирует себя со своим письмом.

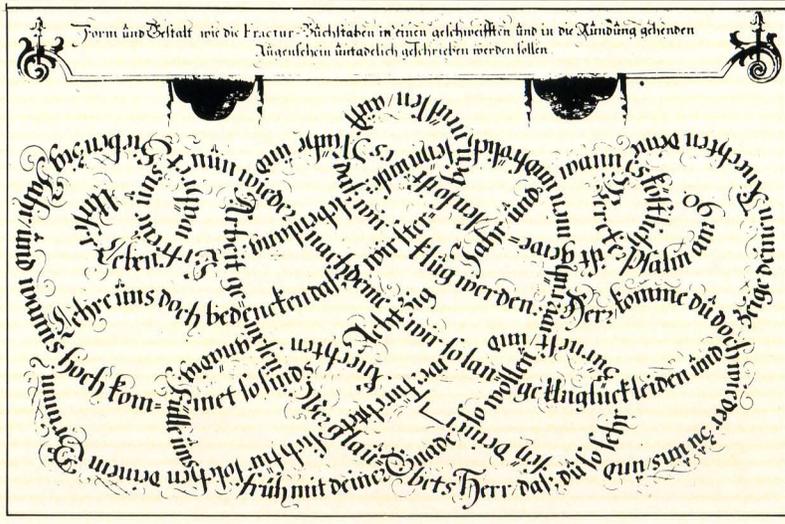
Похоже, что в течение долгого времени не было понято все то значение, которое могли иметь фигурные стихи. В них видели лишь еще одно средство самовыражения. Даже еще не прочитав, с первого взгляда, читатель этих композиций уже знает, что ему будут рассказывать о крыльях, яйце и о секире. В то же время поэмы Симмия с Родоса, первого известного автора рифмованных стихов, который, несомненно, происходил с острова Сими, маленького острова на широте северо-восточного побережья Родоса и жил в 300 г. до н. э. при Птолемее I, были более глубоки, чем казалось.. Симмий не довольство-

вался тем, что придавал своим стихам вид рисунка. Он одновременно старался гармонизировать ритм своих стихов и фигуры, которые хотел изобразить.

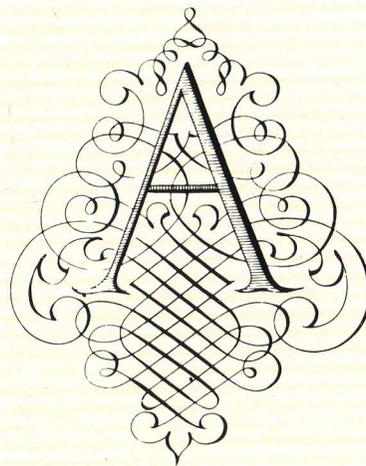
Здесь изображение выглядит словно следы пары крыльев, яйца или топора, и каждый требует соответствующего способа стихосложения. Графическая и стихотворные формы так тесно связаны, что невозможно использовать одну, чтобы тут же не обратиться к другой. Вся мысль целиком, при первых попытках обратиться к разработке каллиграмм, возвращается в лоно формы. Ощущается, что в подтексте таится чувство некоторого смущения, но оно в конечном счете заложено в основе не только законов поэзии, но и языка, в самом широком смысле этого понятия.

«Каллиграммы»,
Жером Пеньо

«Лабиринт», настоящий шедевр каллиграфии из немецкого трактата об «Искусстве письма» Бауренфельда, 1736 г.



«Лучше писать книги, чем сажать виноградники, так как тот, кто сажает виноградник, служит животу своему, а тот, кто пишет книгу, — душе своей», — так говорил Алкуин, английский монах, который реформировал каллиграфию при Карле Великом. Советы мастера Пайассона кажутся сладостно устаревшими, но привели к тому, что искусство писать осталось живым в течение веков и на всех континентах.



Об общем положении вещей

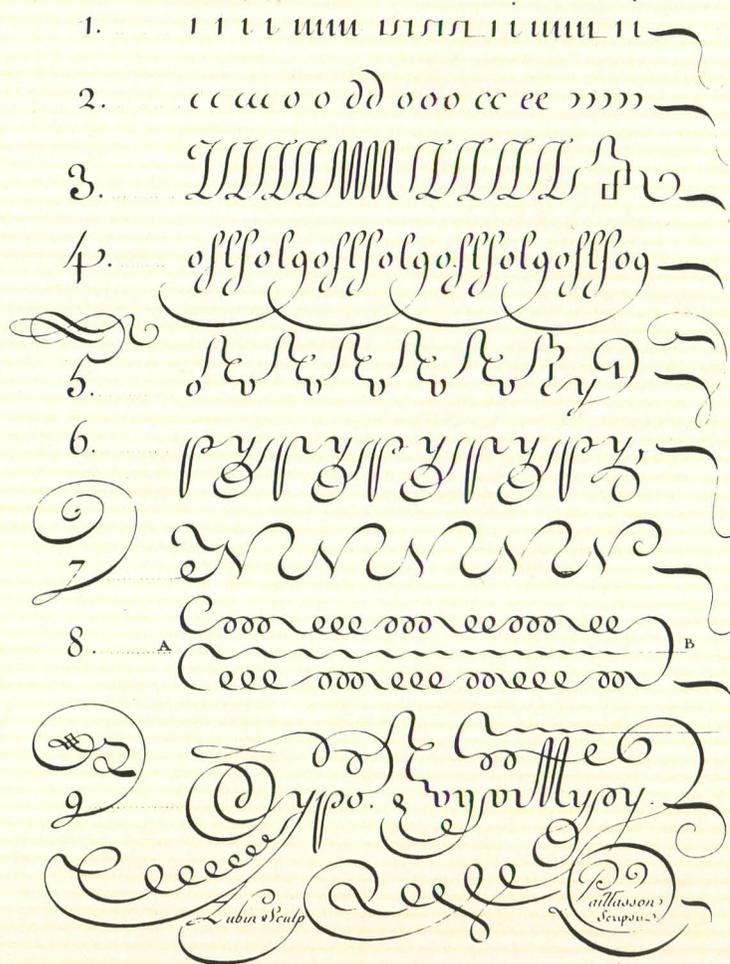
Есть люди, у которых талант к письму кажется врожденным, при доброй воле и постоянной работе они за короткое время делают большие успехи в этом искусстве. Есть и другие, в противоположность первым, у которых нет к этому ни малейшего расположения. Они должны побороть свою мятежную натуру, чего можно достигнуть только упорством и практикой. Им нужно больше времени, чтобы добиться такого же успеха, как первым. Но разве не будут они вознаграждены теми преимуществами, которые получают от этого?

Об основных, волосных и соединительных линиях

Умение писать пером зависит от различения основных, волосных и соединительных линий. Основной называют любую линию, которую пишут не боковой стороной пера. Неважно, как формируется эта основная линия. Волосной называют самую тонкую линию, которую можно написать пером. Соединительными называют все тонкие линии, которые связывают буквы друг с другом. Легко понять, что волосные и соединительные линии — не одно и то же. Мастера этого искусства различают их, указывая, что волосные линии являются частью буквы, а соединительные служат только для того, чтобы начать писать букву, закончить ее и присоединить к другой.



Exercices Préparatoires



Нельзя пренебрегать связками при письме. Они для письма то же, что и душа для тела. Без них нет того движения, огня, той живости, которые составляют преимущество скорописи. Все соединительные и некоторые волосные линии производят нажатием пальца на перо, которое находится под этим пальцем. Так как во всем процессе письма держать угол пера труднее всего, то линии делаются самой длинной и широкой частью пера. Согласно моему принципу, все соединительные линии округлы и они более изящны, чем сделанные при помощи диагональных линий. Существует множество соединений — переход от округлостей к палочкам, от палочек к округлостям, от округлостей к округлостям, от палочек к палочкам, от ног к голове и многие другие, которые можно видеть в написанных текстах и алфавитах.

О том, как рука должна двигаться во время письма

Скорость в письме достигается трудом, практикой и временем. Рука, которая начинает писать, не должна торопиться. Но она не должна двигаться слишком лениво. Эти противоположности тянут в себе некоторую опасность. Поспешность приводит к нервному, неряшливому почерку. Ленивое письмо придает ему тяжелый характер, неуверенность, иногда рука дрожит. Нужно выбирать нечто среднее между этими крайностями. Когда рука, привычная к письму, достигает определенного уровня совершенства, она постепенно может увеличивать скорость письма и обретает ту свободу, которая нужна тем, кто решил посвятить себя этой работе, чтобы занять соответствующую должность.



О форме

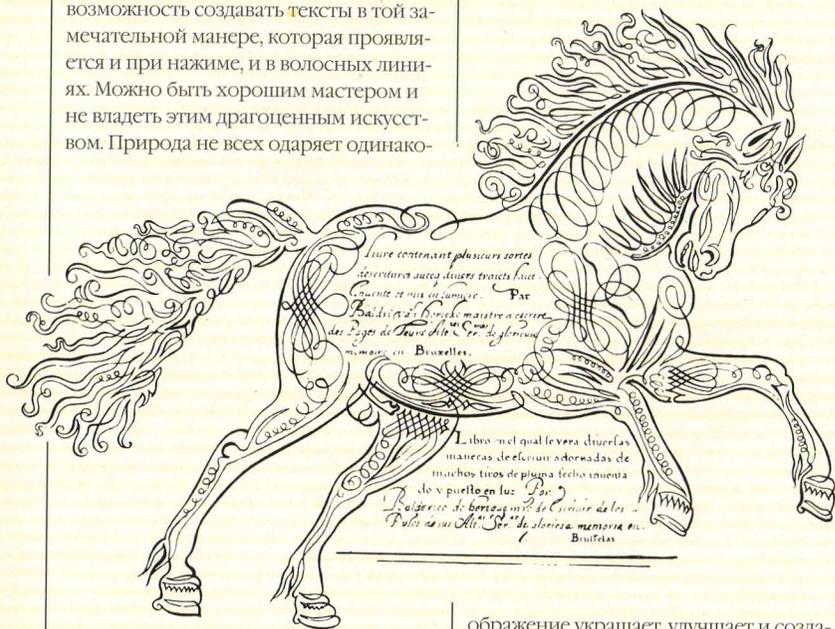
Прекрасный почерк зависит от точного соблюдения правил и постоянного труда. Он приобретает сначала с помощью написания букв большого размера и точным знанием углов наклона пера. Это знание должно быть настолько прочным, чтобы пишущий мог моментально, не взывая к памяти, изобразить пером все, чего требует искусство. По поводу формы я должен еще сказать, что нужно уверенно владеть ею, прежде чем переходить к скорописи, так как если не овладеть полностью правильным написанием букв, то этот недостаток усилится при быстром письме.



О нажмие пера

Нужно различать два вида касания пером: природный и благоприобретенный. Природный — это дар. Он дает возможность создавать тексты в той замечательной манере, которая проявляется и при нажмие, и в волосных линиях. Можно быть хорошим мастером и не владеть этим драгоценным искусством. Природа не всех одаряет одинако-

только частью искусства. Чтобы обрести это качество, нужно иметь, о чем я говорил уже не раз, воображение и вкус. Во-



Libro contenant plusieurs sortes de lettres avec divers traits faits par le sieur de la Roche maître à écrire des Lettres de Chancellerie en France en l'année 1680. Bruxelles.

Libro en el qual se vera diversas maneras de escribir adornadas de muchos tiros de pluma fechos inventados y puestos en luz. Por el autor de la obra y de la memoria en... Bruxelles.

во. Приобретенный же не дает такого же изящества. Он достигается упражнением, легкостью руки, способом чинить и держать в руках перо, сдавливая его пальцами сильнее или слабее. В касании пером нужно добиваться той легкости, мягкости, которые так ценятся в почерке, а не той жесткости и тяжести, которые свойственны выраврованным буквам и которые в почерке менее желательны.

О порядке в письме

Уметь писать по правилам, но не иметь понятия о порядке — это значит владеть

ображение украшает, улучшает и создает эффект. Вкус изучает, упорядочивает и мешает этому эффекту быть неприятным для глаза. Весь порядок заключен в этих немногих словах. Так что любой человек, обладающий этими талантами, может быть уверен, что его работа будет гораздо правильнее, чем у других. Она будет последовательной, равномерной, с соблюдением правильного расстояния между буквами и строками, свободной от разных излишних частей, которые всегда создают впечатление неряшливости и бессформенности.

«Искусство письма»,
Пайассон



Турецкая каллиграфия 1575 г., означающая: «Именем Аллаха, милостивого и милосердного».

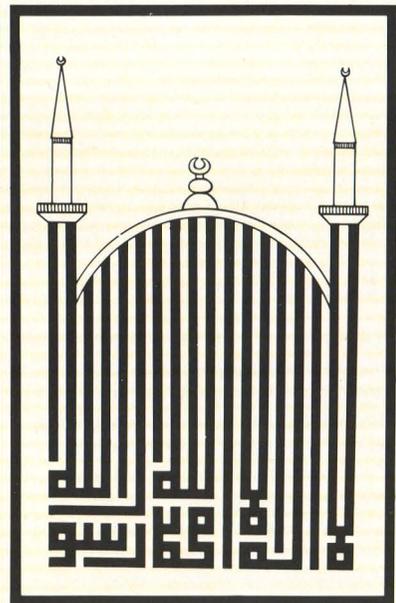
У магометанских народов, которым религия запрещает изображать человека, каллиграфия достигла больших высот, в ней сосредоточились все усилия художников.

Содержание

Значение текста — это одно, а его каллиграфическое написание — совсем другое, иногда они тесно связаны друг с другом. Каллиграфия — не только фиксация текста, но также абстрактная композиция, которая выражает концепцию устройства мира.

Соотношение между формой пространства черных букв и формой белого пространства, которое их окружает, изучено методично и тщательно. Традиционный каллиграф, в совершенстве владея своим искусством, должен создать мощную композицию, которая несет чувства и идеи и которая должна вести читателя к реальному смыслу написанных слов. Тот, кто смотрит на каллиграфию, сначала видит ее пластическое воплощение и только потом обнаруживает смысл. Информация нередко может оказаться запрятанной среди эстетических эффектов.

Масштаб каллиграфии зависит от богатства и разнообразия уровней восприятия: композиция или общая форма, потом равновесие или неравновесие черных и белых пространств, ритм,

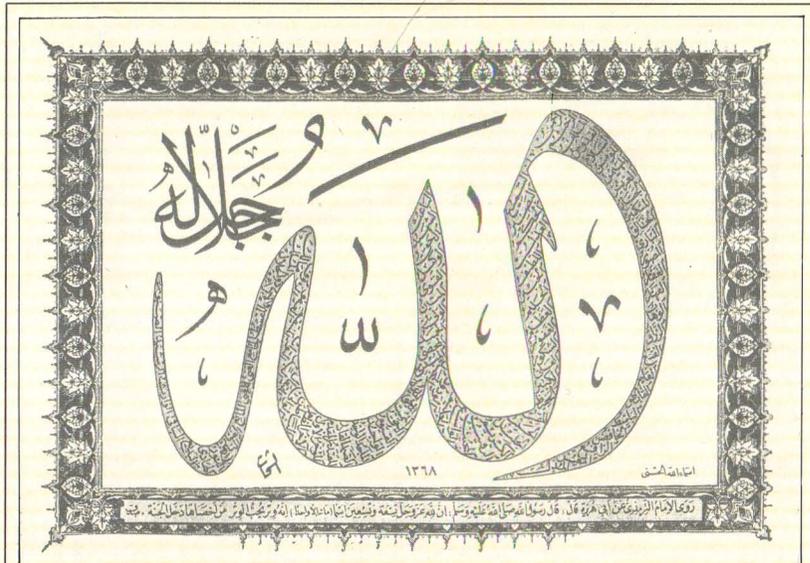


Турецкая кувфическая каллиграфия, означающая: «Нет Бога, кроме Аллаха, и Мухаммед — посланник Аллаха».

потом расшифровка первичного смысла слов и их скрытого, подразумеваемого смысла.

Подготовка

В сердце нашего беспокойного XX в., в котором преобладают скорость и



Имя Аллаха. Его атрибуты каллиграфически изображены мелкими буквами внутри широких линий крупных букв.

рентабельность, каллиграфия остается искусством, основанном на терпении, в котором невозможно поспешно перепрыгивать через этапы. Каллиграфу необходимо учиться много лет, он должен усвоить всю культуру, которая относится к его искусству.

Ему нужно упражняться, копируя великих мастеров. Знакомство с их богатым опытом поможет ученику развить утонченный вкус.

Фруктовое дерево развивается медленно и берет из почвы соки, которые помогают созреть плодам и придать каждому из них свой вкус, цвет, аромат. Точно так же каллиграф должен дать созреть своему искусству. Упражнения пробуждают знания, которые медленно проникают в поры его тела и высвобождают миллионы нюансов.

Знания и состояние души каллигра-

фа ориентируются, концентрируются и продвигаются к кончику пера, и там родятся точка, линия, слово, которые вышли из чернил, как кровь из вены. Они полностью растворяются в чернилах, чтобы возродиться на кончике пера.

Дыхание

Способность каллиграфа задерживать дыхание отражается на качестве его движения. Существует специальная техника дыхания. Обычно человек дышит инстинктивно. Каллиграф в ходе своей подготовки должен научиться управлять своим дыханием и пользоваться остановкой при вырисовывании буквы для вдоха.

Движение с толчком или отрывом будет иным, чем движение на выдохе или вдохе. При длинном движении для чистоты линий каллиграф задерживает



Композиция в стиле «Дивани Джали» из Хашима. 1957 г.

дыхание, чтобы оно не влияло на движение. Прежде чем каллиграфически изображать букву или слово, нужно наметить места, где можно будет сделать новый вдох и при этом набрать новых чернил.

Эти остановки делаются в определенных и четко установленных местах, даже если писец еще может удерживать перьями, так как при их применении поток чернил прерывается, что делает бесполезным искусство владения дыханием и лишает каллиграфа удовольствия ощущать ход времени.

Каллиграфы, которые постоянно работают в традиционной манере, не любят пользоваться металлическими перьями, так как при их применении поток чернил прерывается, что делает бесполезным искусство владения дыханием и лишает каллиграфа удовольствия ощущать ход времени.

Концентрация

Момент, когда каллиграф сконцентрировался, — начало того взлета, который освободит его от подавляющей тяжести. Он начнет искать внутри самого себя свой собственный путь.

Все его тело должно участвовать в акте каллиграфии и находиться в согласии с разумом. Концентрация требует отсутствия зрительных и звуковых впечатлений. Каллиграф должен достичь в себе возвышенного настроения, его время не должно быть ограничено противоречиями окружающей жизни. Он находится как бы внутри полой сферы: его сосредоточенность растет и концентрируется. Тогда он открывает для себя богатые миры и отдается творчеству. Он теряет ощущение тяжести, его рука обретает крылья, он выражает себя более глубоко и полно. Его энергия



достигает максимума, и он вкладывает ее в написание букв.

Сконцентрированность открывает путь к другому видению, более ясному и четкому.

Вне правил

Своды правил — хранители традиций, связь между поколениями каллиграфов. Конечно, они могут быть разными в разных странах и у разных мастеров.

Свод правил помогает контролировать внутренние всплески эмоций каллиграфа и поток его чувств, выходящий из берегов. Они вызывают ожесточенные споры между каллиграфами. Их система мер обеспечивает идеальный эталон для сравнения. Но нужно преодолевать границы установленных правил: чтобы достичь вершин в своем искусстве, каллиграф должен выходить за эти границы, после того как хорошо их усвоил. От каллиграфической композиции должно исходить нечто такое, что невозможно точно определить, нечто неосязаемое, могучее, вне всяких нормативных границ.

Пространство

Белое пространство листа пластически изменяется с помощью каллиграфии — той формы выражения, которую предлагают для глаза и размышления. В каллиграфической композиции не существует пустого пространства, существует только чисто белое и абсолютно черное, и каждый участок пространства, белый или черный, должен обрести силу. Можно сравнить каллиграфию с архитектурой. Архитектура существует,

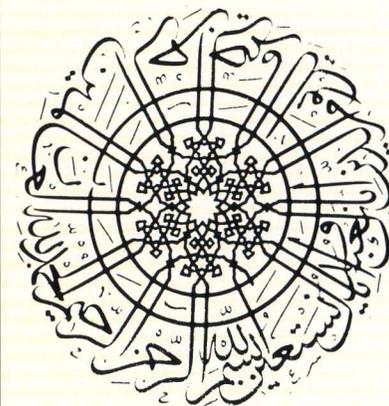
Две совершенно разные формы каллиграфии: наверху — багдадская, 1952 г., внизу — каллиграфия «сульси», зеркальная, из Рассы, 1903 г.

чтобы определять пространство, в котором живут люди.

В каллиграфии пространство обретает свой смысл во взаимоотношениях с черными буквами, и наоборот.

Выразительность

Радость, счастье, мир, тревога, социальное насилие впитаны и могут быть выражены в искусстве каллиграфии. По своей способности воспринимать эмоции, снова давать им жизнь, ее язык может стать универсальным, даже если



в его основе арабский алфавит, с большим трудом поддающийся расшифровке. Благодаря использованию каллиграммы — письма-картинки, слова-картинки — смысл и зрительное впечатление объединяются.

Каллиграфы, воспроизводящие слова прошлых веков, не меняя дух композиции, остаются на обочине нашей эпохи. Надписи на древних монументах, которые были новаторскими в свое время, не несут для нас того же смысла. Каждой эпохе — свое видение.

«Каллиграфия», Хасан Массуди

через тысячу лет после признанного изобретения бумаги Цай Люнем.

За всю свою историю производственный процесс, разумеется, претерпел множество изменений. Отметим, что от шелка, который стал слишком дорогим, чтобы даже в изношенном виде подвергаться процессу измельчения, пришлось отказаться (китайцам тоже) в пользу пеньки, хлопка или льна. Именно в этой форме бумага после многочисленных путешествий по мусульманскому миру пришла в Европу, где уже много веков производят бумагу, называемую «тряпичной».

Происхождение туши

В отличие от других сокровищ грамотного человека, трудно выяснить, в какой момент истории появилась тушь. Китайские хроники долгое время приписывали ее изобретение Цан Цзе при легендарном царствовании желтого императора Хуанди, (2697—2597 гг. до н. э.), однако тайна истинного рожде-

ния этого материала осталась нераскрытой. Это была также эпоха появления китайских знаков.

Принципы производства

Принцип соединения клея и сажи сам по себе очень прост. Было бы достаточно изготовить как любое окрашенное вещество черную жидкость, растворимую в воде, с помощью которой можно писать и рисовать. Но как добиться текучести, замечательной стойкости, твердости, лоснящейся глубины, с легким поблескиванием, которые свойственны хорошей туши? Требования каллиграфов, потом художников поставили изготовителей перед суровыми



Высушивание китайской туши.



Китайские кисточки из овечьей шерсти.

испытаниями. Существует множество рецептов чернил и их производства, но по ним трудно описать всю последовательность этого изобретения.

Замечания о «китайской туши», сделанной на Востоке

Тушь, которую делают в Китае, практически не расплывается при высокой влажности, чего требует техника китайского рисунка, и удивительно устойчива. Тушь, которую продают европейские поставщики, называемая по-английски *india ink* (индийские чернила), сохранила от Китая и Индии только название. Она называется так из-за своей устойчивости, которая обеспечивается присутствием смолы в составе связывающих веществ.

Она находит применение в разных областях графического искусства (рисунки, акварель, музыкальные партитуры, копирование чертежей и др.)

Ее состав, который может различаться в зависимости от использованной смолы, отличается от состава китайской туши. Что касается обычных чернил, в частности для авторучек, то ими не рекомендуется пользоваться на восточной



Три иероглифа, принадлежащих руке великого ученого времен династии Сун, Ми Фэя.

бумаге: из-за нестойкости они расплываются при малейшем увлажнении бумаги, поэтому размножение текстов становится невозможным. Японцы используют английское слово «ink» (чернила) для этой столь нестойкой жидкости. Чернила в палочках, напротив, сохраняют в Японии свое китайское название, которое здесь произносится как «суми».

Острые кисточки

Для каллиграфии необходим острый кончик кисточки. Каждый штрих дол-

жен быть нанесен острием кисточки. Не стоит делать штрихи боковой стороной наклоненной кисточки, хотя иногда так сделать легче: это сминает острие и приходится восстанавливать его, снова окуная кисточку в чернила, а если она слишком мягкая и не держит форму, то это лишает письмо энергичности и непрерывности.

Современные кисточки всегда делаются по принципу «колонны» и «мантии». Пространство между этими двумя элементами образует после заправки чернилами резервуар, который действует как резервуар ручки. В одной из коллекций есть даже маленькие кисточки, датируемые VIII в. н. э., в центре которых ядро из бумажной массы, окруженной длинными волосками, которые образуют очень тонкий кончик. Наверное, они использовались для очень маленьких иероглифов, где «работает» только кончик кисти. Уже в то время заботились о том, чтобы не слишком часто заправлять чернилами кисточку и сохранять дыхание, которое считалось самым важным критерием качества каллиграфии. Речь идет, не больше и не меньше, о предке фломастера с фетровым стержнем, который был японским изобретением.

Инструмент каллиграфа

К этому моменту китайская письменность набирает дыхание, которое она сохранила в течение веков. При династии Хань новые возможности, которые дало применение кисточки, выявляются в живописи: при работе над фреской (где, как мы знаем, пишут по свежей штукатурке, что исключает возможность переделки) художник использует линию не просто для контура,

но как самостоятельный выразительный элемент.

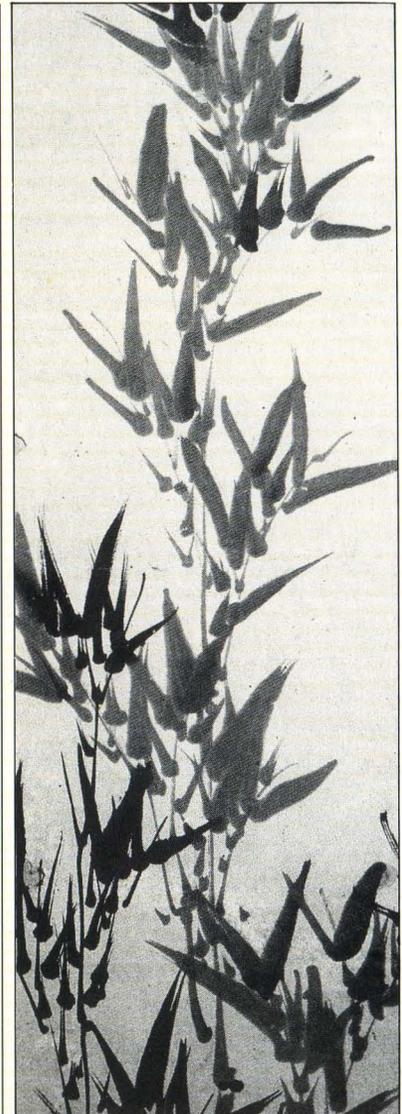
В рисунке на шелке и на бумаге линия долго играла подготовительную роль в работе художника. В первоначальном наброске, сделанном углем, тонкая четкая линия создавала контур фигуры, внутри которого потом наносились краски.

Каллиграфия получила значительное развитие при династии Цзинь (265—419 гг. до н. э.) с появлением «правильного» письма и скорописи. При династии Тан, наконец (618—907 гг.), маленькая кисточка с короткой головкой уступает место длинному конусу из тонких волосков, которые легко наносят знаки «травы». С помощью этих новшеств и благодаря их успешному применению свободная, каллиграфическая линия стала в живописи средством выразительности, которую и сохранила. Приход в живопись грамотных людей, а также художников во времена династии Хань усилили ее роль. С тех пор письменность и живопись стали неотделимы.

Держать кисть в руках...

Окунуть кисть в тушь, держать ее вертикально над листом бумаги, нанести на нем линию — все это занимает несколько секунд. Даже небольшое волнение, перед тем как сделать нужный штрих, затрудняет работу, поскольку известно, что способность бумаги или шелка немедленно поглощать тушь не позволяет стереть его или исправить, а тонкие волоски неизбежно передают каждое едва заметное дрожание руки или кисти...

«Семь сокровищ образованного человека», Клер Иллуз



Стебель бамбука, тушь, бумага. Китай, XVIII в.



Удовольствие от бумаги, от туши, тяжесть руки на столе... Ролан Барт освещает в «Империи знаков» этот важнейший аспект японской письменности, а в более общем плане — любой письменности.

В писчебумажном магазине, где продают все, что нужно для письма, попадаешь в мир знаков: именно там можно найти инструмент и материал для письма, именно там начинается торговля знаками, еще до того как они изображены. У каждой нации — свои магазины канцелярских товаров. В США они отличаются изобилием и полны точных инструментов, в них много новых изобретений. Это магазины для архитекторов, студентов, и магазин должен учитывать, что они работают в свободных позах. Там считается, что пользователь не должен приноравливаться к письму, а нужно создать ему все условия для удобного обучения, усвоения всего, что накопила память, для чтения, общения, коммуникаций. Полное царство удобства и целесообразности, но никаких фантазий в области линии, инструмента. Сдвинутое полностью в сферу полезного, письмо утратило всякую связь с порывом и вдохновением. Французский канцелярский магазин, часто расположенный в доме, «построенном в 18...л.», с гербами из черного мрамора с золотыми буквами, остается магазином для счетоводов и бухгалтеров, писарей, торговцев. Здесь основное произведение — подлинник документа, юридическая каллиграфическая копия, его патроны — вечные перепищики, Бувар и Пекюше.

Японский писчебумажный магазин создан для той идеографической письменности, которая в XIX в. Явдвустия ста знаменитых японских поэтов.



менности, которая в нашем представлении произошла от рисунков, в то время как в действительности она их породила (надо отметить, что искусство происходит от записи, а не от выражения чувств). Поэтому японский магазин придумывает разные формы и качества для двух основных элементов письма, то есть поверхности и инструмента, наносящего линии, при этом японский магазин демонстративно игнорирует те второстепенные приспособления для письма, которые составляют фантастическую роскошь американских магазинов: нанесение линий, исключющее стирание или повторное нанесение (потому что линии наносятся *alla prima*), никаких ластиков или его заменителей (ластик — предмет, символизирующий, что очень хотелось бы убрать написанное или хотя бы сделать его тоньше, бледнее, но здесь, на Востоке, зачем нужны ластик, если зеркало пусто?). Все, что касается приспособлений, направлено парадоксальным образом на то, чтобы написанное было нестираемым и хрупким, противоречивым образом сочетая насечку и скольжение. Имеется тысячи сортов бумаги, но по ее зернистости, в которой могут блеснуть светлые соломинки, раздавленные стебельки, можно догадаться, что она сделана из растений. Тетради, листы которых сложены вдвое, как нарезанные листы книги, так что строчки бегут по великолепным страницам не обесцвечиваясь, впитываясь в бумагу и проявляясь на обратной

стороне (там пишут под пустым местом).

Палимпсест — письмо поверх стертото текста — здесь невозможен. Что касается кисточек (которыми дотрагиваются до слегка увлажненного кусочка туши), то у них есть свои движения, словно у пальцев. Но в то время как наши прежние перья знали только нажим и волосные линии и могли царапать бумагу всегда в одном направлении, кисточка может скользить, загибаться, приподниматься, ее след обусловлен, можно сказать, объемом воздуха, она обладает чувственной гибкостью, как смазанная. Фломастер японского происхождения, который сменил кисточку, не был ее усовершенствованием, а происходит от пера (из металла или хряща), его корни уходят к идеограмме. То графическое мышление, к которому ведет нас японский писчебумажный магазин (в каждом большом магазине имеется писец, который на длинных конвертах с красной каймой надписывает вертикально адреса для подарков), как ни парадоксально, но выявляется даже в пишущих машинках. Наше мышление стремится превратить письменность в выгодный продукт: оно заранее редактирует текст в тот момент, когда его записывают. Графическое мышление японцев со своими бесчисленными знаками, уже не выстроенными в буквенный ряд, словно припиленный по линейке, порождает рисунок, мозаику идеограмм, разбросанную по всему листу, создавая единое пространство. У них машинка как бы продолжает, по крайней мере в воображении, истинное графическое искусство, которое выражает не эстетику одиночной буквы, а полет знаков по всему пространству листа.

«Империя знаков»,
Ролан Барт

古
右
之
遣
直
也

右
任
仁
華
房

Китайское
Стихотворение.



Мишо во время своего путешествия через Азию в 1930—1931 гг. освоил идеографическую китайскую письменность.

Неспособность образовать цельное сочетание, а также отсутствие спонтанности и эта склонность к тому, чтобы использовать одну деталь для обозначения целого, гораздо заметнее при создании китайских иероглифов, чем в других системах письменности, и это привело к тому, что китайский язык, который мог бы стать всеобщим, никогда и нигде, кроме Кореи и Японии, не пересекал границу Китая и слывет самым трудным из всех языков.

Причина в том, что вы из двадцати тысяч знаков не найдете и пяти, значение которых вы сможете угадать с первого взгляда, в отличие от египетских иероглифов, элементы которых, если не в сочетании, легко узнаваемы.

Возьмем нечто простое: стул. Его обозначение состоит из следующих знаков (которые сами по себе неузнаваемы): 1) «дерево», 2) «большой», 3) «вздохнуть от восхищения» — все вместе они составляют понятие «стул», и его можно представить себе так: человек (сидящий на корточках или стоящий) вздыхает с удовлетворением около предмета, сделанного из дерева. Если бы еще можно было различить разные элементы! Но если не знать их заранее, их невозможно найти.

Мысль воспроизвести стул как он есть, со спинкой и ножками, у китайца не возникает.

Но он нашел тот стул, который ему подходит, в неявном виде, подсказанный элементами пейзажа, скорее созданный разумом, чем обозначенный, и в то же время нечеткий и как бы игрушечный.

«Движения» Анри Мишо.



Этот иероглиф, один из самых простых составленных, в достаточной степени показывает, до какой степени китайцам неприятно видеть предмет просто таким, каков он на самом деле, и в то же время выявляет их изысканный вкус по отношению к сочетаниям, к пейзажу с фигурами. Даже если китаец представляет себе предмет таким, каков он в реальности, то через некоторое время он его деформирует и упрощает. Пример: иероглиф, обозначающий слона, с тече-



нием веков принял восемь различных форм. Сначала у него был хобот. Несколько веков он еще сохранялся. Но животные стали рисовать как человека. Еще через некоторое время он потерял глаз и голову, потом туловище, сохранив только ноги, позвоночник и плечи. Потом он снова обретает голову, теряя все остальное, кроме ног, потом сворачивается в форме змеи. И, наконец, теперь он все, что угодно: у него два рога и вымя, которое выходит из ноги.

«Варвар в Азии», Анри Мишо

Альфа и бета

Алфавит можно определить как систему знаков, выражающих элементарные звуки языка. Слово происходит от первых двух букв греческого алфавита — «альфа» и «бета», которые, в свою очередь, были заимствованы из семитских языков.



Знаки и алфавиты из «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера

Смеем надеяться, что читатели с удовольствием посмотрят на собрание старинных и современных алфавитов, которые мы представляем. Он не так полон и не так подробен, как нам бы хотелось. Но по крайней мере уверяем вас, он точнее, чем все, что появлялось до сих пор в этом жанре.

Мы приняли меры к тому, чтобы воспроизвести здесь алфавиты только с лучших оригиналов, доступных нам. У нас было их очень много, и мы могли выбрать действительно лучшие. Те, что можно найти в достаточно большом количестве в сокровищнице языков Дюрэ и в других сборниках, плохо выполнены, и там нет выбора, многие из них просто фальшивые и придуманные.

Мы предпочли ограничиться небольшим количеством, нежели рискнуть взять хотя бы один неверный.

Большинство индийских алфавитов в этом собрании были присланы из Пондишери не менее тридцати лет тому назад. Тогда на средства французских миллионеров собирались в Париже пуансоны, чтобы создать в Индии множество типографий по примеру датчан, которые организовали типографии, печатавшие на тамильском и малабарском языках. По этому факту можно судить о точности этих алфавитов и степени доверия, которого они достойны.

Мы считали, что надо начать с алфавита иврита и других, которые произошли от него, таких как самаритянский, сирийский, арабский, египетский, финикийский, пальмирский, сирогалилейский, эфиопский.

От них мы переходим к древнегреческим и латинским алфавитам и раз-

ALPHABET GREC.

<i>Figura</i>			<i>Nomen</i>
A	α	αλφα	Alpha
B	β	βητα	Beta
Г	γ	γάμμα	Gamma
Δ	δ	δέλτα	Delta
E	ε	επιδόν	Epsilon
Z	ξ	ζήτα	Zeta
И	η	ήτα	Iota
Θ	θ	θήτα	Theta
I	ι	ιώτα	Iota
K	κ	κάππα	Kappa
Λ	λ	λάμβδα	Lambda
M	μ	μυ	Mu
N	ν	νυ	Nu
Ξ	ξ	ξήτα	Xi
O	ο	ομικρον	Omicron
Π	π	πι	Pi
P	ρ	ρῶ	Rho
Σ	ς	σιγμα	Sigma
T	τ	ταυ	Tau
Υ	υ	υψιδόν	Upsilon
Φ	φ	φι	Phi
X	χ	χι	Chi
Ψ	ψ	ψι	Psi
Ω	ω	ωμέγα	Omega

ных европейским, которые явно происходят из них. Потом идут армянский, грузинский, древнеперсидский, который как будто не имеет никаких связей с предыдущими ни по форме знаков, ни по названиям.

После этих алфавитов мы поместили индийские: грандха, санскрит, бенгали, таленга, тамильский, сиамский, бали, тибетский, а также маньчжурский и японский.

Наконец мы завершили наш сборник китайскими знаками. Китайский может поспорить по древности с ивритом и самарийским. Но поскольку это фигурное письмо и изначально обозначает нарисованные предметы, то оно не имеет никакой связи с буквами алфавита, поэтому мы решили присвоить ему этот ранг, в то же время не имея никакого намерения принижать его древность, в которой я абсолютно убежден.

Таблица VIII: греческий алфавит

Греческий алфавит взят из надписей в Сиге, опубликованных в 1727 г. ученым М. Чизхоллом. В этом алфавите буквы изображены двумя способами, то есть одни слева направо, а другие справа налево. Именно так расположены надписи на бустрофедоне, привезенном аббатом Фурмоном из путешествия в Грецию.

Их называют бустрофедон, потому что греки, делавшие эту надпись на мраморе, еще не определились, как писать: слева направо или так, как они привыкли — справа налево, что они переняли у финикийцев, и поэтому старались писать одновременно и тем, и другим способом.

Бывало даже так, что, написав одну строку справа налево, вторую они писа-

ли слева направо и таким образом попеременно меняли наклон строчек, что напоминало борозды на поле, вспаханном быками, и именно это выражается словом «бустрофедон».

Самые древние арабские буквы — те, что называют куфическими, по названию города Куфа, построенного на Евфрате.

Современные буквы придумал визирь Моклах, который процветал в 933 г. н. э., при царствовании халифов Муктадира, Кахер-Биллаха и Бадхи-Билиаха. Интриги этого визиря стоили ему последовательно правой руки, левой руки и, наконец, языка, и в результате он в нищете и страданиях умер в 949 г. Сообщают, что, когда его приговорили к отсечению правой руки, он пожаловался, что с ним обошлись как с вором и что его заставляют расстаться с рукой, три раза скопировавшей Коран, экземпляры которого предназначались для вечности, а его почерк был образцом совершенства.

Эти экземпляры действительно всегда восхищали элегантностью письма, невзирая на то, что Ибн-Бувад даже превзошел их, по мнению арабов. Другие приписывают изобретение этих прекрасных букв Абдаллаху-аль-Хасану, брату Абу-Моклаха.

До сих пор куфитские памятники сохранились во всей красе, но их достаточно трудно прочесть из-за посторонних орнаментов, которыми они перегружены.

Таблица IX: готический алфавит

Ульфила, гот по происхождению, наследовавший Теофило на посту готского епископа во времена императора Валента, был первым, кто дал буквы своей нации.

Maeso Gothicus. Gothicus Carré. Ex Alberto Durero

Fig	Talour		
λ	A	a	p
β	B	b	q
γ	Г	c	r
δ	D	d	s
ε	E	e	t
Ϝ	F	f	u
Ϟ	G, Γ	g	v
h	H	h	w
iI	I	i	x
K	K	k	z
λ	L	l	
M	M	m	
N	N	n	
Ϸ	O	o	
Π	P	p	
Ϡ	hP		
R	R	r	
S	S	s	
T	T	t	
Ϙ	TH		
π	V	v	
ϰ	Q	q	
ϱ	W	w	
X	CH	x	
z	Z	z	

В то же время Жан Легран и другие предполагали, что Ульфила не был автором этих букв, и добавляют, что, используя для своей версии Священное писание на греческом языке, он стал считаться автором этих букв.

Но есть основания считать, что претензии этих писателей основаны только на воображаемом сходстве с греческими буквами, которые они хотели видеть в готических буквах.

Если верить им, готы уже имели свои буквы до Греции и Италии. Они сдвигают эту дату даже в допотопные времена, ко временам гигантов, которыми они приписывают возведение тех огромных каменных сооружений, которые можно видеть на Севере.

Эти авторы, чтобы доказать то, что они с такой легкостью предполагают, должны были бы прежде всего считать столь же древними и греческие буквы, поскольку доказано, что буквы готов происходят от них.

Таблица X: русский алфавит

Историки конца империи предполагают, что русские, или москвиты, совсем не имели никакой письменности до Михаила Пафлагония, византийского императора, при царствовании которого они приняли язык и буквы западных славян (из Моравии — *ред.*). Буквы у них греческие.

Русские считают, что они происходят от славян, хотя их цари считают, что происходят от римлян, то есть от императоров Константинополя, которые называли себя римлянами.

Аббат Жирар из Французской академии, хорошо известный своей работой «О синонимах» и своей французской грамматикой, составил также латинские, французские и русские «Грамматику» и «Словарь».

Russe	Moderne	Russe	Ancien
А А а	Азъ	Ѧ	Ѧзѧ
О О о	Оуки	Б	бѡки
В В в	Вѣд	В	вѣди
Г Г г	Глаголь	Г	глаголь
Д Д д	Добро	Д	добрѡ
Е Е е	Есть	Ѣ	Ѣста
Ж Ж ж	Живше	Ж	живѣте
С С с	Сбло	С	сѡло
З З з	Земля	З	земля
И И и	Иже	И	иже
І І і	Іуб	Ѣ	Ѣ
К К к	Како	К	како
Л Л л	Люди	Л	люди
М М м	Мысльше	М	мысльте
Н Н н	Нашъ	Н	нашѧ
О О о	Оуб	О	оубѧ
П П п	Покон	П	покон
Р Р р	Рши	Р	рши
С С с	Слово	С	слово
Т Т т	Твердо	Т	тврѣло
У У у	Ух	У	ухѧ
Ф Ф ф	Фернѣ	Ф	ферѣѧ
Х Х х	Хѣрѣ	Х	хѣрѣѧ
Ц Ц ц	Цви	Ц	цѣи
Ч Ч ч	Червь	Ч	червѧ
Ш Ш ш	Ша	Ш	ша
Щ Щ щ	Ща	Щ	ща
Ъ Ъ ъ	Ерѣ	Ѧ	Ѧрѣѧ
Ы Ы ы	Еры	Ѧ	Ѧрѣѧ
Ь Ъ ъ	Ерь	Ѧ	Ѧрѣѧ
Ѣ Ѣ ѣ	Яшь	Ѧ	Ѧрѣѧ
Э Э э	Э	Ѧ	Ѧрѣѧ
Ю Ю ю	Ю	Ѧ	Ѧрѣѧ
Я Я я	Я	Ѧ	Ѧрѣѧ
Ө Ө ө	Өшпа	Ѧ	Ѧрѣѧ
Ѹ Ѹ Ѹ	Ѹшпа	Ѧ	Ѧрѣѧ

Alphabets Orientaux Anciens

Valeurs de l'Hebreu Talmur Rabbanique Samaritan		Hebreu Quarré	
Nom	Valeur, fin et fin des lettres, fin et fin des lettres, fin et fin des lettres, fin et fin des lettres	Valeur	Nom
Caract. 1	א א	א א	A Alph
Tercer 2	ב ב	ב ב	B Beth
Charc. Girdol 3	ג ג	ג ג	Gh ou Gimel
Charc. Girdol 4	ד ד	ד ד	Dh Dalath
Cholem 5	ה ה	ה ה	H He
Schereck 6	ו ו	ו ו	V Vau
7	ז ז	ז ז	Z ou Zaujn
8	ח ח	ח ח	Hh ou Cheth
9	ט ט	ט ט	T Teth
10	י י	י י	I Iod
20	כ כ	כ כ	Ch Caph
30	ל ל	ל ל	L Lameth
40	מ מ	מ מ	M Mem
50	נ נ	נ נ	N Nun
60	ס ס	ס ס	S Samath
70	ע ע	ע ע	Amment - Lepi
80	פ פ	פ פ	Ph Pe
90	ק ק	ק ק	Tr Tzade
200	ר ר	ר ר	Q ou K Caph
300	ש ש	ש ש	R Retch
400	ת ת	ת ת	S Schin
			Th Tau

Finales du Pabinique

Caph	Mem	Nun	Pe	Tzade
א	ב	ג	ד	ה

Finales de l'Hebreu

Tzade	Pe	Nun	Mem	Caph
א	ב	ג	ד	ה

Exemple de l'Hebreu Quarré Pointué et sans Points Ps. 3

וְהָיָה כְּמִן יְהוָה וְכִי יִשְׁעוּתָהּ לֹו בְּאַלְהִים
 כְּלָה וְאַתָּה יְהוָה סֶגֶן בְּעַדִּי כְּבֹדִי וְיִסְרָם רַאשֵׁי קוֹלִי אֲלֵי יְהוָה אֲקַדֵּם וְעַנְנֵי
 סָחַר קִדְמוֹ : סָחַר

Echantillon d'écriture Rabanique Ps. 3, v. 5 et 6

וְהָיָה כְּמִן יְהוָה וְכִי יִשְׁעוּתָהּ לֹו בְּאַלְהִים
 כְּלָה וְאַתָּה יְהוָה סֶגֶן בְּעַדִּי כְּבֹדִי וְיִסְרָם רַאשֵׁי קוֹלִי אֲלֵי יְהוָה אֲקַדֵּם וְעַנְנֵי
 סָחַר קִדְמוֹ : סָחַר

Samaritan

וְהָיָה כְּמִן יְהוָה וְכִי יִשְׁעוּתָהּ לֹו בְּאַלְהִים
 כְּלָה וְאַתָּה יְהוָה סֶגֶן בְּעַדִּי כְּבֹדִי וְיִסְרָם רַאשֵׁי קוֹלִי אֲלֵי יְהוָה אֲקַדֵּם וְעַנְנֵי
 סָחַר קִדְמוֹ : סָחַר

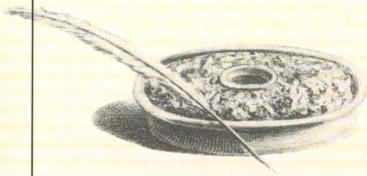
וְהָיָה כְּמִן יְהוָה וְכִי יִשְׁעוּתָהּ לֹו בְּאַלְהִים
 כְּלָה וְאַתָּה יְהוָה סֶגֶן בְּעַדִּי כְּבֹדִי וְיִסְרָם רַאשֵׁי קוֹלִי אֲלֵי יְהוָה אֲקַדֵּם וְעַנְנֵי
 סָחַר קִדְמוֹ : סָחַר

Alphabet Arabe

Valeur	Nom	Finale	Muante	Indale	II Mauritanique ou Occidental	I Cuphaque ou Oriental
A	Alf	ا ا	ا ا	ا ا	A LL ا LL ا	LL ا LL ا
B	Be	ب ب	ب ب	ب ب	B LL ب LL ب	LL ب LL ب
T	Te	ت ت	ت ت	ت ت	G LL ت LL ت	LL ت LL ت
TZ	Thoe	ث ث	ث ث	ث ث	D LL ث LL ث	LL ث LL ث
G	Gim	ج ج	ج ج	ج ج	H LL ج LL ج	LL ج LL ج
H	Ilha	ح ح	ح ح	ح ح	V LL ح LL ح	LL ح LL ح
CH	Chu	خ خ	خ خ	خ خ	Z LL خ LL خ	LL خ LL خ
D	Dal	د د	د د	د د	Ch LL د LL د	LL د LL د
DZ	Dhaal	ذ ذ	ذ ذ	ذ ذ	T LL ذ LL ذ	LL ذ LL ذ
R	Re	ر ر	ر ر	ر ر	I LL ر LL ر	LL ر LL ر
Z	Ze	ز ز	ز ز	ز ز	C LL ز LL ز	LL ز LL ز
S	Sin	س س	س س	س س	L LL س LL س	LL س LL س
Sj	Sjin	ش ش	ش ش	ش ش	M LL ش LL ش	LL ش LL ش
S	Sud	ص ص	ص ص	ص ص	X LL ص LL ص	LL ص LL ص
D	Dad	ض ض	ض ض	ض ض	S LL ض LL ض	LL ض LL ض
T	Ta	ط ط	ط ط	ط ط	Hh LL ط LL ط	LL ط LL ط
D	Da	ظ ظ	ظ ظ	ظ ظ	Pb LL ظ LL ظ	LL ظ LL ظ
Y	Au	ع ع	ع ع	ع ع	Ts LL ع LL ع	LL ع LL ع
G	Gau	غ غ	غ غ	غ غ	K LL غ LL غ	LL غ LL غ
PH	Phe	ف ف	ف ف	ف ف	R LL ف LL ف	LL ف LL ف
K	Kof	ق ق	ق ق	ق ق	Sch LL ق LL ق	LL ق LL ق
C	Kif	ك ك	ك ك	ك ك	Tz LL ك LL ك	LL ك LL ك
L	Lam	ل ل	ل ل	ل ل	Th LL ل LL ل	LL ل LL ل
M	Mim	م م	م م	م م	Ch LL م LL م	LL م LL م
N	Nun	ن ن	ن ن	ن ن	Dls LL ن LL ن	LL ن LL ن
W	Vau	و و	و و	و و	Dz LL و LL و	LL و LL و
H	He	ه ه	ه ه	ه ه	Thz LL ه LL ه	LL ه LL ه
J	Je	ي ي	ي ي	ي ي	Gch LL ي LL ي	LL ي LL ي
La	Lanulif	ل ل	ل ل	ل ل	La LL ل LL ل	LL ل LL ل

Гимны письменности

Письменность часто внушала тем, кто использовал ее средства и инструменты, ощущение истинного волшебства. Простые выразители чувств, едва заметные обозначения, написанные знаки рождают у тех, кто способен постичь их во всей полноте, прилив собственных творческих сил. В письменности благодаря тайнам диалектики смысл уходит от знака, чтобы уйти в сферы, где только лишь философия и поэзия беседуют между собой. Именно это таинственное и эфемерное явление «описали» Барт и Рембо, Киплинг и Гюго.



«Цивилизация, по крайней мере история человечества, опирается на папирус», — отметил примерно в 70 гг. н. э. латинский писатель Плиний Старший. Письмена на папирусе, несомненно, — одно из важнейших наследий Древнего Египта, оставшееся нам. Более 4000 лет часть цивилизованного мира писала на папирусе. Экспорт этого материала был даже важным источником доходов для Египта в первом тысячелетии до н. э. Присоединение Египта к Римской империи только усилило распространение письма на папирусе: его экземпляры находили даже в самом центре Месопотамии.

Ученые писцы

Они окончили свою жизнь, все их современники канули в забвение, они не воздвигли себе пирамид, бронзовых статуй и стел из металла, они не смогли оставить наследников, родившихся от их плоти, которые могли бы пронести их имя, но они оставили в качестве наследников книги для обучения, которые создали. Они доверили своим творениям миссию быть священнослужителями при погребении, их таблички для письма стали их «любимыми сыновьями», их работы — их пирамиды, тростниковые стержни для письма — их отпрыски, камни с выгравированными надписями — их жены. И могущественные, и простые люди стали их детьми, так как писец — это старший над ними. Им построили арки и замки,

A noir & blanc, Rouge, U vert, Or bledu : rayelles,
Je dirai quelque jour vos naissances latentes :
A, noir corset blanc Des monaches éclatantes
Qui combinent autour Des quantités cruelles

Golfe d'ombre, E, fendant Des vapeurs et des tentes
Lances des glaciers fiers, rois blancs, fitons d'ombelle :
O, pompres, sang craché, nire des lèvres belles
Dans la colère ou les ivresses préintentes ;

U, cycles, vibrations divines Des mers vides,
Pais, Des pâtes semées d'animaux, pais Des rides
Que l'alchimie imprime aux grands froits stades ;

O, Suprême Clairon plein Des stupours étranges,
Silences traversés Des montées et des Angles .

— O l'Omiga, rayon violet de Ses Yeux ! — A Rimbaud

«Гласные»,
Рембо



но арки и замки исчезли, их священнослужители исчезли. Их стелы покрыты пылью, их могилы забыты. Однако славны их имена, потому что творения их совершенны, этих авторов будут помнить вечно. Стань писцом, отдай этому свое сердце, чтобы имя твое постигла та же судьба. Книга полезнее, чем стела с буквами на ней или чем прочная стена. Книга содержит в себе и храм, и пирамиду, чтобы прославить их имя.

...Человек погибает; его тело снова становится прахом, все твари возвращаются в землю, но благодаря книге воспоминание о них будет передано из уст в уста. Книга лучше, чем прочный дом, чем храм на Западе, лучше, чем укрепленный замок, чем стела, возведенная в святилище.

...Они ушли, ученые и пророки, и имена их были бы забыты, если бы их творения не сделали вечной памятью о них.

*«Панирус Честер Бетти IV»,
К. Дерош-Ноблекур*



В тот день, когда человек разложил язык на звуки и придумал графические знаки для их обозначения, он создал для себя самый замечательный инструмент культуры, о котором можно было мечтать. Редьярд Киплинг рассказал, как Таффи, маленькая девочка эпохи неолита, придумала «добрый старый алфавит».

Как родилась буква А

— Па, я придумала секрет-сюрприз. Крикни что-нибудь!

— А! — сказал Тегумай. — Сойдет для начала?

— Да, — ответила Таффи. — Ты похож на карпа с открытым ртом. Повтори, пожалуйста, очень тебя прошу.

— А! А! А! — произнес отец. — Прощу тебя, дочка, будь повезливей.

— Я совсем не хотела быть невежливой, честное слово, — сказала Таффи. — Это — для моего секрета-сюрприза. Прощу тебя, па, скажи «А» и подержи рот открытым. И дай мне этот зуб. Я нарисую разинутую пасть, как у карпа.

— Зачем? — спросил отец.

— Не понимаешь? — спросила Таффи, начиная что-то царапать на куске коры. — Это будет наш маленький секрет-сюрприз. Когда я нарисую карпа с открытым ртом поверх сажи в глубине нашей пещеры, если мама не против, это напомнит тебе, как ты говорил «А». Тогда мы сможем играть в игру, когда я прыгала на тебя ночью, чтобы напугать тебя, и кричала, как делала прошлой зимой возле бобрового пруда.

— Верно, — сказал отец таким тоном, каким говорят, если внимательно слушают. — Давай, Таффи.

— Ой, — вздохнула она. — Я не могу нарисовать всего карпа, но могу нарисовать что-нибудь, что будет похоже на



рот карпа. Знаешь, как они стоят на голове перед тем, как нырнуть в тину? Ну вот, это карп или что-то вроде (остальное можно вообразить). Смотри, вот его рот, это значит «А». — И она нарисовала это.

— Вот здорово, — сказал Тегумай и тоже начал что-то царапать. — Но ты забыла про усики, которые идут от его рта.

— Но я не умею рисовать, па.

— Тебе нужно нарисовать только открытый рот и усик поперек него. Мы поймем, что это — карп, потому что ни

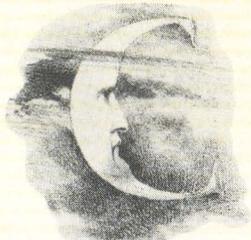
окунь, ни форель усиков не имеют. Посмотри, Таффи, — и отец нарисовал это.

— Теперь я это скопирую, — сказала Таффи. — Ты поймешь, что это такое? И она сделала рисунок.

— Отлично, — сказал отец. — И где я бы это ни увидел это, я так же удивлюсь, словно ты прыгнула на меня с дерева с криком «А!»

*«Сказки просто так»,
Редьярд Киплинг*

Виктор Гюго, любитель метафор, придумал образность французскому языку и его главной составляющей — алфавиту. Несомненно, что самый острый взгляд — самый выразительный.



О доме человека для Бога

Вы заметили, до какой степени живописна буква У, имеющая бесчисленные значения? Дерево — это У. Развилка дороги — это У. Слияние двух рек — это У. Голова осла или вола — это У. Рюмка на ножке — это У. Лилия на стебле — это У. Человек, в мольбе поднимающий руки к небу, — это У.

Впрочем, это наблюдение можно распространить на все, что составляет элементы письменности и продолжает их. Все, что было в демотическом письме, перешло в иератическое.

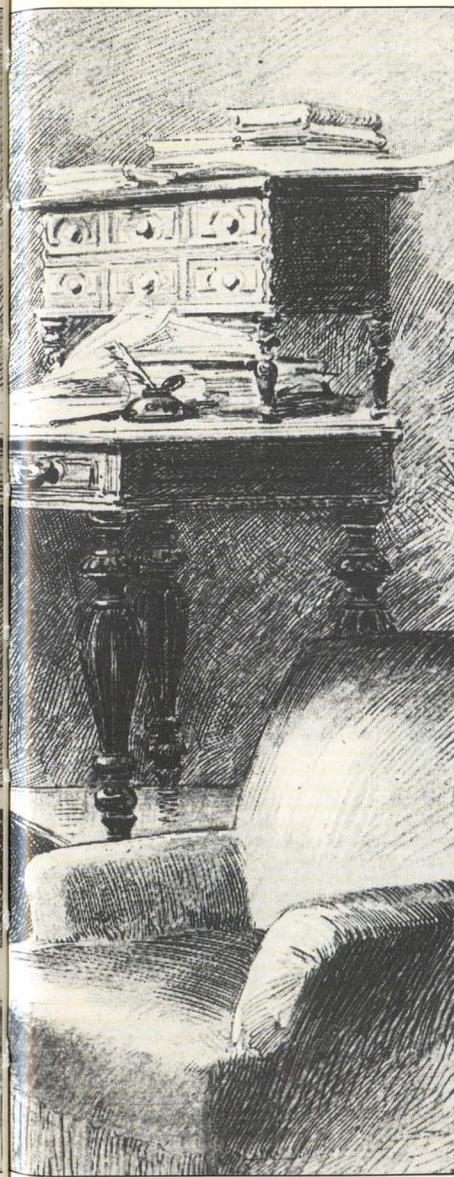
Иероглиф — знак, необходимый для создания буквы. Все буквы сначала были обозначениями, а все обозначения сначала были образами.

В алфавите — все человеческое общество, мир, весь человек.

Строительство, астрономия, философия — все науки имеют в нем свою отправную точку, невидимую, но реальную.

Так и должно быть. Алфавит — основа всего.

А — это крыша с перекладиной, арка моста, объятие двух друзей, которые встретились и пожимают друг другу руки;



D — это спина; В — это D на D, спина на спине, горб; С — рогалик, полумесяц; Е — основание, оконный проем, консоль и архитрав, вся архитектура потолка в одной-единственной букве; F — потенция, вилы; G — это рога. Н — фасад здания с двумя башнями; I — это копыте; J — лемех и рог изобилия; K — угол падения равен углу отражения, одна из основ геометрии; L — нога и ступня; M — горы или лагерь с палатками; N — дверь, забитая по диагонали палкой; O — солнце; P — носильщик с грузом на спине; Q — это круг с хвостом; R — это отдых, носильщик оперся на палку; S — змея; T — молоток; U — урна; V — ваза (поэтому их часто путают). Что такое У, я уже говорил. X — скрещенные шпаги, битва.

Кто победит? Неизвестно. Герметики считали X знаком судьбы, алгебраисты — знаком неизвестного. Z — молния, это Бог.

Таким образом, сначала дом человека — это его архитектура, потом тело человека, его строение и деформации. Потом юстиция, музыка, церковь; война, жатва, геометрия; горы, кочевая жизнь, жизнь взаперти; астрономия, труд и отдых; лошадь и змея; молоток и урна, которую переворачивают; удваивают и делают из нее колокол; деревья, цветы, дороги, наконец, судьба и Бог — вот что содержится в алфавите.

*«Путевые заметки»,
Виктор Гюго*

«Контрписьменность» Ролана Барта.

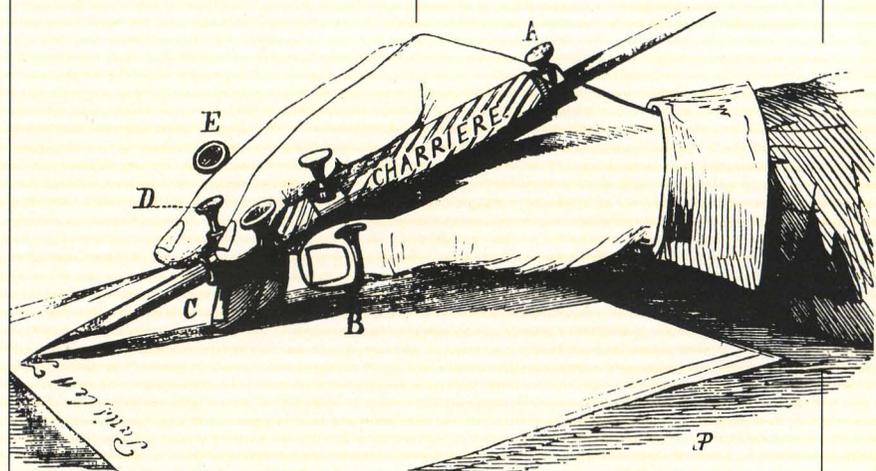


Процесс письма

Я часто спрашивал себя, почему мне так нравится писать (я имею в виду от руки), до такой степени, что во многих случаях интеллектуальный труд, часто неблагодарный, вознаграждается в моих глазах удовольствием иметь перед собой великолепный лист бумаги и отличное перо (это как стол для бильярдиста). Раздумывая о том, что я должен

писать я наслаждаюсь начертанием, ритмическим нарушением девственной поверхности (девственность — бесконечность возможностей).

Это удовольствие испытывали и в древности. На стенах некоторых пещер, где жили доисторические люди, нашли следы аккуратных насечек. Не было ли это начатками письменности? Ни в ко-



Приспособление с крючками для поддержки пальцев при письме. Рисунок из «Арсенала хирургии», 1867 г.

написать (все происходит одновременно), я ощущаю, как моя рука движется, поворачивается, опускается, поднимается и часто, играя поправками, может делать поправки или заставить строку, засверкать, расширить пространство до самого края листа, строя при помощи мельчайших линий, чисто функциональных (букв), пространство, которое является не чем иным, как пространством искусства. Я — художник, не потому, что изображаю предмет, но, что гораздо существеннее, потому, что при

ей мере. Эти черточки, конечно, ничего не значили, но сам их ритм обозначал осознанные действия, имеющие, возможно, магический смысл или символический: следы изображения, организованные, сублимированные (не имеет значения) импульсом. Желание человека сделать насечку (шилом, стержнем, стилосом, пером) или «приласкать» (кисточкой, фетром) претерпело много изменений, которые затушевывали чисто физическую природу письма. Но достаточно того, что время от времени ху-

дожник (сегодня это могут быть Массон или Тумбли) включает графические формы в свои произведения, чтобы вернуть нас к очевидному: письмо не просто техническое действие, а творческий процесс.

Если я ставлю это на первое место, то именно потому, что обычно его опускают. Это не значит, что изобретение и развитие письменности не были предопределены движением самой главной истории: истории социальной и экономической. Хорошо известно, что в регионе Средиземноморья (в противоположность азиатскому) письменность родилась из коммерческих потребностей: развитие сельского хозяйства, необходимость учитывать запасы зерна вынудили людей придумать способ держать в памяти все, что необходимо для любого сообщества, которое хочет учитывать время хранения и распределение. Так родилась письменность, по крайней мере у нас.

Сегодня в развитых странах пишут все. Что же письменность больше не имеет истории? И нам больше нечего сказать о ней? (...) Еще слишком рано говорить о том, насколько современный человек вкладывает себя в эту новую письменность, где отсутствует его рука: рука-то, может быть, и отсутствует, но глаз уж точно присутствует. Тело по-прежнему связано с письмом посредством зрения: существует типографская эстетика. Поэтому полезна каждая книга, которая учит нас отдалиться от обычного чтения и приводит нас к мысли, что мы должны, подобно древним каллиграфистам, видеть в букве загадочную проекцию нашего собственного тела.

Предисловие к книге
«*Цивилизация письменности*»,
Ролан Барт

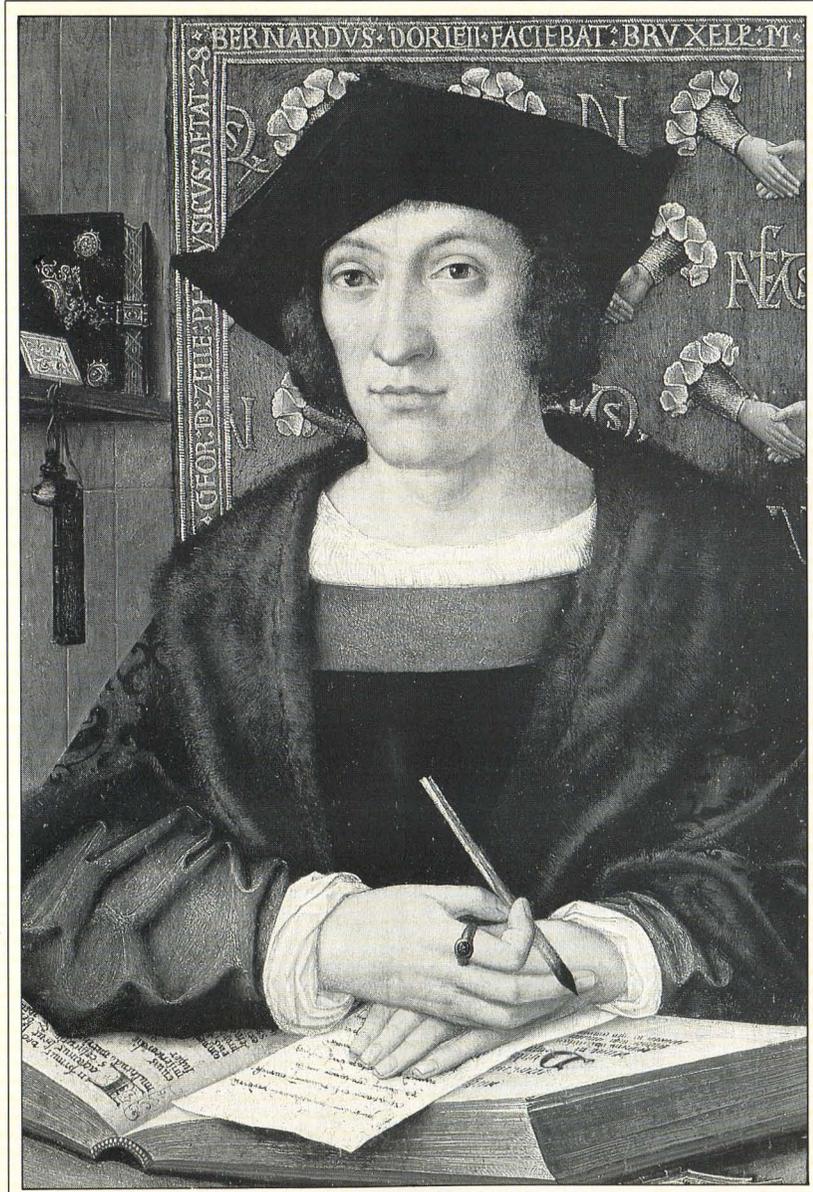
Автор «Маленьких трактатов» о письменности, в которых соединились размышления, мечтания и эрудиция, Паскаль Киньяр, особенно любил старинные тексты на греческом и латинском языках, на которых основан французский язык.

В отличие от Сократа, Иисус умел писать. Но любопытно, что христиане не сохранили того, что написал Бог. Парадоксальным образом они сберегли память о том, что он пишет, но не слова, даже не общий смысл, которые эти слова могли иметь. Не запомнили даже язык, на котором он писал, и какими буквами он пользовался. Эта странная сцена описана в Евангелии от Иоанна, VIII («Греческий Новый Завет»). Иисус сидит в храме. Фарисеи и книжники подводят к нему женщину, которую уличили в прелюбодеянии, и напоминают ему, что по закону ее следует закидать камнями.

Но Иисус, наклонившись, пишет перстом на земле. И, поскольку они продолжают спрашивать его, он выпрямляется и говорит: «Кто из вас без греха, первый брось в нее камень». Потом, опять наклонившись, продолжает писать на земле.

По правде говоря, глагол, который применил Иоанн в своем рассказе, и композиция этой истории не позволяют понять, сидит ли герой рассказа и склонился, чтобы писать, а потом выпрямляется и поднимает голову, чтобы говорить, или же он стоит, потом опускается, став на колени или сев на корточки, чтобы писать, и встает, чтобы говорить, и снова садится на корточки или встает на колени, чтобы писать.

Напротив, значение движений при письме здесь совершенно ясно и доста-



точно выразительно, чтобы заметить его: положение тела выражает безразличие, и дважды подчеркивается наклоненное, согнутое положение тела — или по крайней мере он остается «согбенным», отгородившись от окружающего мира.

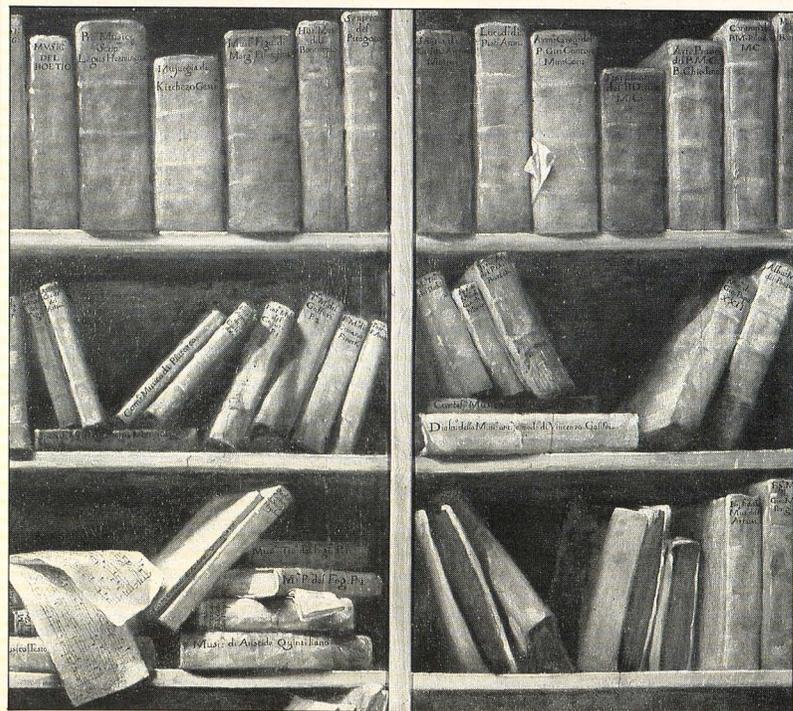
Приняв позу пишущего человека, он показывает, что не обращает внимания на волю окружающих и хочет избежать западни, в которую его хотели заманить книжники и фарисеи. Акт письма здесь отмечен именно как действие, которое изолирует от окружаю-

щего мира, нечто вроде ниши и погружения в мир идей. Плюс психологически: слегка надменный и подчеркнутый отход.

Тот, кто пишет, — молчит, его молчание свидетельствует о безразличии, о крайнем неодобрении и презрении.

Таким образом, как ни парадоксально, но единственное упоминание о пишущем Боге — при этом в книге, которая легла в основу религии, — несет четкий архаический характер. Джек Гуди показал, каким образом письмен-

«Тот, кто пишет, — молчит...» П. Киньяр.



ность в немалой степени преобразует слово, которое должна отображать.

Она изменяет способы обучения и запоминания, которые раньше были связаны с речью, она позволяет создавать хранилища вне пространства и вне определенного времени.

Она преобразует традиционную роль памяти путем записи. Наконец она позволяет абстрагировать, изолировать слова, может внезапно сделать видимым то, что раньше можно было только слышать: ритм, непрерывность, то, что нельзя пощупать, то, что составляет волшебство в языке. Она заставила вдруг замолчать язык. То, что говорило, вдруг умолкло. Язык внезапно стал видимым и онемел. Подобное доступно только богам. Она дробит, безвозвратно разрушает и потом тщательно сортирует слова. Она открывает перед нами безграничное множество счетных таблиц, экономических списков, военных реестров, генеалогических деревьев, астрономических списков, летописей, лексиконов, таблиц, займов, ритуальных рефренов, погребальных молитв, кулинарных, медицинских рецептов и сборников пословиц.

В китайском романе XVII в., например, «Сон в красном тереме» Цао Сюэциня, герой, Маленький брат Жад, прогуливается в дворцовом парке жарким летним днем и слышит, подходя к туннелю, увитому розами, заглушаемый пением стрекоз слабый шум сдавленных рыданий. Он приближается и, оставаясь невидимым в густой листве, обнаруживает молодую актрису, сидящую на корточках и царапающую землю длинной шпилькой для волос. Сначала он подумал, что она этой шпилькой закапывает в землю лепестки цветов, потом, беспечно отдавшись созерцанию ее красо-

ты, он обнаружил, что она царапала почву совсем не для этого, а чтобы написать иероглифы. Он стал следить за каждой линией, которую она наносила, и насчитал семнадцать линий для первого знака. Кончиком пальца он повторил на своей ладони в том же порядке и по тем же принципам те линии, которые она продолжала наносить шпилькой, чтобы попытаться угадать, какой иероглиф должен получиться, и обнаружил, что это две первые буквы названия вьющейся розы, которая карабкается на решетки перголы и цветет там. Делая это, он не связал название с Цветком Розы, в которого была влюблена — чего он не знал — маленькая мелодраматическая актриса, потерявшая голову от любви, кашляла кровью и утратила возможность петь.

Эта сцена предстает загадочной, поскольку здесь подробно показан акт изображения знаков на земле и герой не может сразу понять их истинного значения и долго расшифровывает (вплоть до собственного воспроизведения пальцем на своей раскрытой ладони).

Более того, этот эпизод начинается с презрения, которое даже отчасти символично, поскольку движения при письме сначала приписываются обряду погребения (через весь роман проходят сцены захоронения лепестков в земле, символизирующие в высшей степени подавленную, утонченную и мрачную фигуру героини Маленькой сестрички Линь).

*«Иисус, наклонившийся,
чтобы писать»,
Паскаль Киньяр
«Живая», № 7, январь, 1983*

«Эпос о Гильгамеше»

Среди первых текстов, дошедших до нас, — великоколенный «Эпос о Гильгамеше», текст потрясающей красоты, который был известен на всем Ближнем Востоке с XXV по VII в. до н. э. Археологам понадобилось столетие, чтобы от фрагмента к фрагменту восстановить эту гигантскую головоломку, последние находки относятся к 1974 г.



В начале V тысячелетия до н. э. в Нижней Месопотамии море отступило, открыв взгляду новые земли.

Неизвестно откуда пришли шумеры, осевшие в долине Двуречья, по берегам Тигра и Евфрата. Они были скотоводами, занимались земледелием и, как и египтяне, владели техникой, без которой никакая жизнь там не была бы возможна: методами ирригации.

Через тысячу лет они построили храмы и дворцы. Киш, Ур, Урук — города-государства, кирпичные стены которых величественно возвышаются на фоне золотого горизонта. И в первую очередь для организации хозяйства, для религиозных кодексов, записи законов и закрепления устной традиции, уже наполненной мифами, эпическими рассказами, поэмами, шумеры придумали идеографическую письменность. Самый древний в мире рассказ был найден среди развалин Урука. Он датируется второй половиной IV тысячелетия до н. э.

Первые мифы Урука теряются во тьме времен. Они рассказывают о рождении богов и людей, о жизни и смерти, добре и зле, о потопах, о котором Библия поведает снова через две тысячи лет. Шумеры ведут свою историю от потопа, от него отсчитывают свои династии.

Первой была династия Киша. Вторая — Урука. Пятый царь этой второй династии, свидетельствуют таблицы, был Гильгамеш, который построил стены Урука и царствовал двадцать шесть лет. Гильгамеш стал первым героем-основателем и вдохновил создание первой эпопеи, которая дошла до нас как самая древняя.

Абед Азриэ

Вот пролог легенды о Гильгамеше, солнечном гиганте, который, как говорится на таблицах, был «на две трети бог, на одну треть — человек».

Таблица 1 (фрагмент)

О все видавшем до края мира,
О познавшем моря, перешедшем
все горы,
О врагов покорившем вместе с другом,
О постигшем премудрость,
о все проникавшем
Сокровенное видел он, тайное ведал,
Принес нам весть о днях до потопа,
В дальний путь ходил, но устал
и смирился,
Рассказ о трудах на камне высек,
Стеною обнес Урук огражденный,
Светлый амбар Эаны священной. —
Осмотри стену, чьи венцы как по нити,
Погляди на вал, что не знает подобья,
Прикоснись к порогам, лежащим
издревле,
И вступи в Эану, жилище Ишгар, —
Даже будущий царь не построит
такого, —
Поднимись и пройди по стенам Урука,
Обозри основанье, кирпичи ощупай:
Его кирпичи не обожжены ли
И заложены стены не семью
ли мудрецами?

(Далее недостает около тридцати стихов.)

На две трети он бог, на одну — человек он,
Образ его тела на вид несравненен.

(Далее недостает четырех стихов.)

Стену Урука он возносит.
Буйный муж, чья глава, как у тура, подъята,



Гильгамеш со львом. Рельеф на воротах дворца Саргона.

Чье оружие в бою не имеет равных, —
 Все его товарищи встают по барабану!
 По спальням страшатся мужи Урука:
 «Отцу Гильгамеш не оставит сына!
 Днем и ночью буйствует он плотью:
 Гильгамеш ли то, пастырь

огражденного Урука,

Он ли пастырь сынов Урука,
 Мощный, славный, все постигший?
 Матери Гильгамеш не оставит девы,
 Зачатой герою, суженой мужу!»
 Часто их жалобу слыхивали боги,

Часто их жалобу слыхивал Ану.
 Воззвали они к великой Аруру:
 «Аруру, ты создала Гильгамеша,
 Теперь создай ему подобье!
 Когда отвагой с Гильгамешем

он сравнится,

Пусть соревнуются, Урук да отдыхает».
 Аруру, услышав эти речи,
 Подобье Ану создала в своем сердце,
 Умыла Аруру руки,
 Отщипнула глины, бросила

на землю,

Слепила Энкиду, создала героя.
 Порожденье полуночи, воин Нинурты,
 Шерстью покрыто все его тело,
 Подобно женщине, волосы носит,
 Пряди волос как хлеба густые;
 Ни людей, ни мира не ведал,
 Одеждой одет он, словно Сумукан.
 Вместе с газелями ест он травы,
 Вместе со зверьми к водопою теснится,
 Вместе с тварями сердце радует водою.

Человек — ловец-охотник
 Перед водопоем его встречает.
 Первый день, и второй, и третий
 Перед водопоем его встречает.
 Увидел охотник — в лице изменился,
 Со скотом своим домой вернулся,
 Устрашился, умолк, онемел он,
 В груди его — скорбь, его лик затмился,

Тоска проникла в его утробу,
 Идущему дальним путем стал
 лицом подобен.

Охотник уста открыл и молвит, вещает
 он отцу своему:

«Отец, некий муж, что из гор явился, —
 Во всей стране рука его могуча,
 Как из камня с небес крепки его руки, —
 Бродит вечно по всем горам он,
 Постоянно со зверьем к водопою

теснится,

Постоянно шаги направляет к водопою.
 Боюсь я его, приближаться не смею!
 Я вырою ямы — он их засыплет,
 Я поставлю ловушки — он их вырвет,
 Из рук моих уведит зверье
 и тварь степную, —
 Он мне не дает в степи трудиться!»

Отец его уста открыл и молвит, вещает
 он охотнику:

«Сын мой, живет Гильгамеш в Уруке,
 Нет никого его сильнее,
 Во всей стране рука его могуча,
 Как из камня с небес, крепки его руки!
 Иди, лицо к нему обрати ты,
 Ему Расскажи о силе человека.
 Даст тебе он блудницу — привели

ее с собою.

Победит его женщина, как муж
 могучий!

Когда он поит зверье у водопою,
 Пусть сорвет она одежду, красы
 свои откроет, —
 Увидев ее, приблизится к ней он —
 Покинут его звери, что росли с ним
 в пустыне!

Совету отца он был послушен,
 Охотник направился к Гильгамешу,
 Пустился в путь, стопы обратил к Уруку,
 Пред лицом Гильгамеша промолвил
 слово.

«Некий есть муж, что из гор явился,

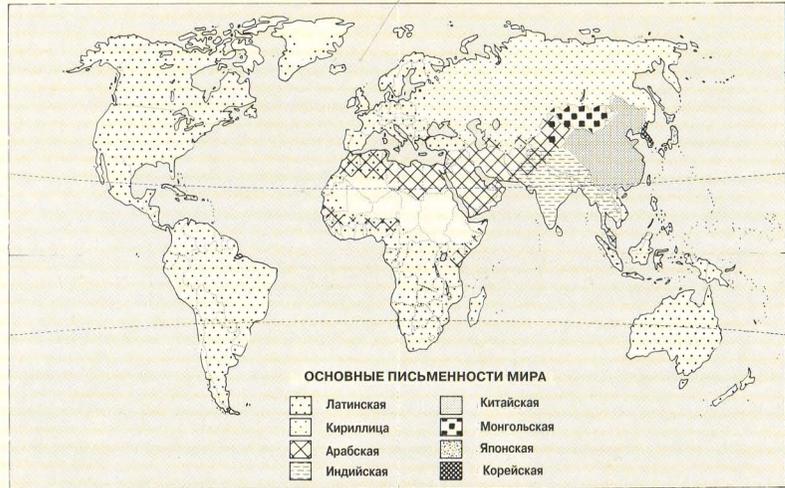


Одиннадцатая табличка эпоса о Гильгамеше, на которой Джордж Смит обнаружил в 1872 г. рассказ о вавилонском потопе.

Во всей стране рука его могуча,
 Как из камня с небес, крепки его руки!
 Бродит вечно по всем горам он,
 Постоянно со зверьем к водопаду
 теснится,
 Постоянно шаги направляет к водопою.
 Боюсь я его, приближаться не смею!
 Я вырою ямы — он их засыплет,
 Я поставлю ловушки — он их вырвет,
 Из рук моих уведит зверье и тварь
 степную, —
 Он мне не дает в степи трудиться!»

Гильгамеш ему вещает, охотнику:
 «Иди, мой охотник, блудницу Шахмат
 приведи с собою,
 Когда он поит зверей у водопою,
 Пусть сорвет она одежду, красы свои
 откроет, —
 Ее увидев, к ней подойдет он —
 Покинут его звери, что росли с ним
 в пустыне».

«Эпос о Гильгамеше»
 Перевод И. Дьяконова



Краткий географический очерк распространения письменностей наглядно покажет современные успехи латинского алфавита и современную ситуацию каждой крупной системы письменности на земном шаре. Область использования латинского алфавита, который применяют в очень многих языках, действительно весьма обширна. Исторический центр латинского алфавита — Западная Европа. Но он распространился также в обе Америки, на острова Океании и на весь австралийский континент. Он оспаривает первенство у арабской письменности в Северной Африке. Через Турцию он крепко утвердился в Азии, где имеет и в других странах сильные точки опоры. Страны и народы, использующие латинский алфавит, образуют сообщество в 962 млн человек (без разграничения тех, кто умеет и кто не умеет писать). Греческий алфавит и его славянские производные образуют собственную группу, в основном в Центральной и Во-

сточной Европе, более 200 млн человек.

Дальневосточный блок китайского происхождения составляет вторую по численности группу мировых письменностей, довольно замкнутую, она охватывает 600 млн человек. Следом идут многочисленные письменности индийского типа: в Индии и Лаосе, на Индийском полуострове ими пользуются около 400 млн человек. Наконец арабская письменность имеет около 250 млн приверженцев, от Пакистана до стран Магриба, с несколькими меридиональными выступлениями. Маленькие группы эфиопской письменности и иврита немногочисленны по сравнению с описанными ранее группами.

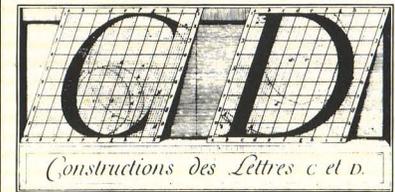
География письменности не так сложна, как география лингвистики. Национализм в области письменности не так силен, как национализм в языке. Это позволило, главным образом в течение последнего века, повсеместно распространить унифицирующий латинский алфавит.

«Письменность», Шарль Игунэ

Дольбохфер Э. *Знаки и чудеса*. М., 1963
 Кацпржак Е. *История письменности и книги*. М., 1955.
 Керам К. *Боги, гробницы, ученые*. М., 1960.
Книгопечатание как искусство. Типографы и издатели XVIII—XX веков о секретах своего ремесла. Антология. М., 1987.
 Лебедева Е.В., Черных Р.М. *Искусство художника-оформителя*. М., 1981.
 Птрахова И. *Простая красота буквы*. СПб., 1997.
 Фолсом Ф. *Книга о языке*. М., 1974.
Шрифты для художников-оформителей (сост. Кликушкин Г.): Минск, 1974.
 Шелкунов М. *История, техника, искусство книгопечатания*. М.—Л., 1926.

Abelanet J. *Signes sans paroles*, Hachette, 1986.
 Alleton V. *l'Écriture chinoise*, PUF, 1980.
 Bottéro J. *la Mésopotamie*, Gallimard, 1986.
 Champollion J.-F. dit Le Jeune : *Lettres et journaux écrits pendant le voyage d'Égypte*, Christian Bourgois, 1986.
 Clairborne R. *le Miracle de l'écriture*, Times-Life, 1974.
 Cohen M. *la Grande Invention de l'écriture*, Klincksieck, 1958.
 Cohen M. *l'Écriture*, Ed. Sociales, 1953.
 Delachaux S. *Écritures d'enfants*, Delachaux et Niestlé, 1955.
 Doblhofer E. *le Déchiffrement des écritures*, Artaud, 1959.
 Druet F. et Grégoire H. *la Civilisation de l'écriture*, Fayard, 1980.
l'Épopée de Gilgamesh, Berg International, 1979
 Etiemble R. *l'Écriture*, Delpire, 1978.
 Février J. *Histoire de l'écriture*, Payot, 1958.
 Gelb I.J. *Pour une théorie de l'écriture*, Flammarion, 1973.
 Cheng F. *l'Écriture poétique chinoise*, Seuil, 1984.
 Goody J. *la Raison graphique*, A. Colin. 1979.

Goody J. *la Logique de l'écriture*, A. Colin, 1986.
 Ifrah G. *Histoire universelle des chiffres*, Seghers, 1984.
 Jakson D. *Histoire de l'écriture*, Denoël, 1983.
 Katan J. N. *Hiéroglyphes, l'écriture de l'ancienne Égypte*, Ecole des loisirs, 1981.
 Lefebvre G. *Grammaire de l'égyptien classique*, Institut français du Caire, 1950.
 Malherbe M. *les Langages de l'humanité*, Seghers, 1983.
 Martinet (sous la direction d'André Martinet). *le Langage*, Encyclopédie de la Pléiade, Gallimard, 1968.
 Massin. *la Lettre et l'image*, Gallimard, 1972.
 Massoudy H. *la Calligraphie arabe vivante*, Flammarion, 1981.
 Munsch. *Histoire de l'écriture*, Blond et Goy, 1961.



Munsch R. H. *l'Écriture et son dessin*, Eyrolles, 1961.
 Paillason *l'Art d'écrire*, Libraires associés, 1957.
 Peignot J. *De l'écriture a la typographie*, Idées, Gallimard, 1967.
 Peignot J. *Du calligramme*, Editions du Chêne, 1980.
 Pernoud R. et Vigne J. *la Plume et le parchemin*, 1983.
 Richaudeau F. (sous la direction de) *la Chose imprimée*, Retz, 1977.
 Rossini S. *Hiéroglyphes, lire et écrire*, Interligne, Lille 1987.

<p>А</p> <p>абак 147</p> <p>Агада, эпоха 18</p> <p>Азриэ, Абед 210</p> <p>Академия наук 102</p> <p>Акадд, страна 12</p> <p>аккадский язык 18, 21, 23, 122</p> <p>аккадцы 12, 17, 18</p> <p>Александр Македонский (Великий) 68</p> <p>Аллетон, Вивиан 46</p> <p>алфавит 51, 52, 53, 188—197</p> <p>арабский 195</p> <p>арамейский 54, 60</p> <p>армянский 196</p> <p>готический 190—191</p> <p>греческий 61, 189—190, 214</p> <p>кириллица 71</p> <p>латинский 63, 64, 66, 214</p> <p>русский 191—192</p> <p>финикийский 52, 53, 55, 61, 67, 71</p> <p>этрусский 64</p> <p>японский 192—193</p> <p>«альдин», шрифт 99</p> <p>аль-Харири 51</p> <p>Амоц, бог 31</p> <p>Анатолия 23</p> <p>Антверпен 100</p> <p>«антиква», шрифт 98, 99</p> <p>Анубис, бог 29</p> <p>Аполлинер, Гийом 79, 162, 163</p> <p>апшикатура 155</p> <p>арабы 17</p> <p>Аравия 55, 67</p> <p>Арам, страна 54</p> <p>арамейский язык 54, 55</p> <p>Арнонкур, Николаус 157</p>	<p>ароко 147</p> <p>Ассирийское царство 18</p> <p>Африка, Северная 56</p> <p>ахейский язык 125</p> <p>Ашшурбанипал, ассирийский царь 18</p> <p>бамбуковые пластинки 67</p> <p>Барт, Ролан 126, 181, 182, 204, 206</p> <p>Бартелеми, аббат 120</p> <p>Баскервиль, Джон 46</p> <p>Берлиоз 155</p> <p>Бехистун, скала 122</p> <p>Библи 52</p> <p>Библия 54, 55, 56, 74, 81, 94</p> <p>билитерные знаки 28</p> <p>Бирма 69</p> <p>«Бисмалла» 58, 59</p> <p>Бодони, Джамбатиста 105</p> <p>«бодони», шрифт 105, 144</p> <p>Бонапарт 119</p> <p>Боттеро, Жан 123</p> <p>Британский музей 120</p> <p>Буайе 101</p> <p>Будда 48</p> <p>бумага 95, 174—176, 181</p> <p>ангулемская 100</p> <p>веленевая 105</p> <p>Буркхардт, Якоб 142</p> <p>бустрофедон 16, 29, 189</p> <p>Бутар 109</p> <p>Бюрнуф 122</p> <p>Вавилон 12, 19, 21</p> <p>вавилонский язык 23</p> <p>Вампум 147</p> <p>велень 81, 86</p> <p>Венеция 102</p> <p>Вентрис, Майкл 118, 125, 126</p> <p>Веррес 99</p> <p>Ветхий Завет 53, 54</p> <p>Возрождение 92, 98, 99, 101, 142, 145,</p>	<p>150</p> <p>Вордсворт, Уильям 115</p> <p>галлы 73</p> <p>Гарамон 99, 151</p> <p>«гарамон», шрифт 100, 105</p> <p>Геракл 20</p> <p>Гераклион 124</p> <p>Геродот 42, 53, 147</p> <p>Гештинанна, богиня 19</p> <p>Гильгамеш 18, 210—212</p> <p>Голландия 100, 101, 102, 150</p> <p>Гомер 125, 137</p> <p>готическое письмо 71, 90, 91, 92, 94, 99, 100</p> <p>граверы 98</p> <p>гравировка 66</p> <p>гравюра на дереве 109</p> <p>Гранжан Филип 104</p> <p>«гранжан», шрифт 104</p> <p>граффити 130, 132, 134, 135</p> <p>греки 60, 64, 71, 125</p> <p>Греция 51, 52, 60, 61, 125</p> <p>«греческий королевский» шрифт 99</p> <p>греческий язык 61, 62, 100, 119</p> <p>Гриффо, Франческо 99</p> <p>Гротесфенд 122</p> <p>Гудея 19</p> <p>Гуди, Джек 208</p> <p>гуманистическое письмо 71, 91, 92</p> <p>гусиное перо 82, 85, 87, 88, 91, 92, 115, 165</p> <p>Гугенберг 93, 94, 95, 97, 98, 99, 105, 106, 107, 111</p> <p>Гюго, Виктор 198, 202, 203</p> <p>Д'Аламбер 97, 104, 188</p> <p>Данте 88</p> <p>Дарий I 23, 147</p>	<p>Дасье 119</p> <p>двусторонняя печать, машина 107</p> <p>демотическое письмо 42, 43, 44, 52, 120</p> <p>Дером 101</p> <p>Дерош-Ноблекур, К. 200</p> <p>детерминатив 28, 29, 42</p> <p>диакритические знаки 69</p> <p>Дидо, Франсуа Амбруаз 104, 105</p> <p>«дидо», шрифт 104</p> <p>Дидро 97, 104</p> <p>Доле, Этьен 102</p> <p>Домье, 138</p> <p>древнеперсидский язык 23</p> <p>Дрейфус, Джон 90, 94</p> <p>Дю Сои 101</p> <p>Дюбийссон 101</p> <p>Дюрер 99</p> <p>евреи 17, 54</p> <p>Евфрат 12, 23, 210</p> <p>Египет 25, 26, 27, 30, 39, 41, 44, 52, 60, 74, 80, 119, 198</p> <p>египтяне 16, 26, 27, 30, 44, 46, 48, 62, 63, 119</p> <p>эссеи 55</p> <p>Женева 100</p> <p>Жерне, Жак 185</p> <p>Жожон, аббат 102</p> <p>Жув, Жан-Пьер 145</p> <p>Зенсфельдер, Алоиз 113</p> <p>Золенхофен 113</p> <p>иврит 53, 54, 55, 58, 100, 119.</p> <p>«квадратный» 54</p> <p>идеограмма 14, 18, 42, 71, 120, 125, 162</p> <p>идиш 50</p> <p>иератическое письмо 39, 42, 43</p> <p>иероглифы 26, 27, 28, 29, 31, 33, 39, 40, 42, 43, 44, 45, 52, 56, 60, 71, 117, 118, 119, 120, 184, 202</p> <p>Иерусалим 59</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

<p>Израиль 54</p> <p>Иллюз, Клер 179</p> <p>Индия 56, 67, 68, 71</p> <p>индоевропейские языки 58, 68</p> <p>инициал 74, 81, 86</p> <p>инквизиция 101, 102</p> <p>инкунабулы 94</p> <p>Ирак 53</p> <p>Иран 21, 58</p> <p>Каа 43</p> <p>каллиграммы 58, 77, 79, 135, 162, 163, 164, 173</p> <p>каллиграфия 46, 48, 74, 162, 173</p> <p>арабская 58, 59, 169—173</p> <p>китайская 178, 179</p> <p>каллиграфы 84, 90, 117, 169—173</p> <p>«Рамаьяна», эпос 67</p> <p>Кампучия (Камбоджа) 69</p> <p>Карл Великий 73, 74, 86, 87</p> <p>Карнак, храм 28</p> <p>каролингское письмо 71, 87</p> <p>картуш 28, 120</p> <p>Каслон Уильям 105</p> <p>«квадрата», шрифт 64</p> <p>Кениг, Ф. 106</p> <p>Кенигсберг 114</p> <p>Киньяр, Паскаль 206, 209</p> <p>Киплинг, Редьярд 198, 200, 201</p> <p>книпу 146, 147</p> <p>Китай 25, 45, 49, 56, 71, 95, 147, 184</p> <p>китайский язык 49, 119</p> <p>китайцы 45, 46, 48, 95</p> <p>Киш 210</p> <p>Клее, Пауль 134</p> <p>Клеопатра 120</p> <p>клинопись 15, 18, 20, 21, 23, 44, 46, 52, 117, 122</p> <p>«Книга выхода на свет» 33</p>	<p>«Книга мертвых» 26, 31, 33, 35</p> <p>Кносс 45, 124</p> <p>Кодекс 81, 82</p> <p>Коллине, Симон де 99</p> <p>коптский язык 27, 44, 63, 119</p> <p>письменность 44, 63</p> <p>Коран 56, 57, 58</p> <p>Королевское Азиатское общество 122</p> <p>Королевское географическое общество 122</p> <p>критское линейное письмо 117, 118, 124, 125, 126</p> <p>Кумран 55</p> <p>Кумран, пещеры 55</p> <p>курсив 98</p> <p>куфическое письмо 59</p> <p>Лагаш 13</p> <p>Лаос 69</p> <p>Лао-Цзы 142, 147</p> <p>Ласко 11</p> <p>Лассен 122</p> <p>Латиум, область 64</p> <p>латынь 18, 51, 58, 63, 64, 66, 71, 73, 87, 100, 119</p> <p>Лейден 100</p> <p>Лейкман, Беатрис Андреа 118</p> <p>Лейпциг 93</p> <p>Лемнос, остров 64</p> <p>Леонардо да Винчи 98, 99, 136, 137</p> <p>Леру 135</p> <p>Лефевр, Рауль 94</p> <p>Линотип 106, 107</p> <p>лионская школа 101</p> <p>литография 113</p> <p>Лорис, Гильом де 88</p> <p>Лот, Нестор 119</p> <p>Людовик XIV 102</p> <p>Лютер 100</p> <p>Маат, богиня 33</p> <p>Магритт, Рене 148</p> <p>Майнц 95</p> <p>Мано, Ги Леви 144, 145</p> <p>манускрипты 46, 74, 79, 82, 90, 93, 145</p>	<p>Мануций, Альдо 98, 99, 101, 102</p> <p>Мардук, царь 19</p> <p>Маринетти 140</p> <p>Маринони 107</p> <p>Маро 102</p> <p>Массен 133, 138</p> <p>Массуди, Хасан 59, 173</p> <p>машинка пишущая 115</p> <p>«маюскульная квадрата» 87</p> <p>Медина 56</p> <p>Мекка 56</p> <p>Мемфис 120</p> <p>Мён, Жан де 88</p> <p>Мертвого моря рукописи 55</p> <p>Месопотамия 12, 16, 17, 18, 19, 21, 25, 39, 40, 44, 74, 198, 210</p> <p>Микены 125</p> <p>миниатюристы 74, 84</p> <p>минойский период 125</p> <p>Мишо, Анри 186, 187</p> <p>монолитерные знаки 28</p> <p>Монтана, Ариас 100</p> <p>Монье 101</p> <p>Морисон, Стенли 141</p> <p>Мухаммед 56, 57</p> <p>набатеи 55</p> <p>Набу, бог писцов 19</p> <p>Нагари, язык 69</p> <p>Небмертуф 25</p> <p>неолит, эпоха 12</p> <p>Непал 68</p> <p>Нерон, император 61, 66</p> <p>Нефер 43</p> <p>Нил 26, 37, 40, 71, 119</p> <p>Ниневия 18</p> <p>Нинисина, богиня 16</p> <p>Новис 122</p> <p>новоассирийская эпоха 18</p> <p>огам 126</p> <p>Опперт 122</p>	<p>Осирис, бог 29</p> <p>Осман 57</p> <p>остракон 63</p> <p>Паделу 101</p> <p>Пайассон 114, 165, 168</p> <p>Палестина 23, 60</p> <p>палимпсест 42, 182</p> <p>Панини 68</p> <p>папирус 20, 25, 33, 39, 40, 41—43, 62, 64, 66, 80, 158, 198</p> <p>«Папирус золотых рудников» 31</p> <p>Паскаль 115</p> <p>Пасхи, остров 126</p> <p>Пацолли, Лука 98</p> <p>Пенью, Жером 151, 164</p> <p>Пергам 80</p> <p>пергамент 42, 80—82, 84</p> <p>переписчики 74, 82, 83, 84, 86, 87, 90, 91, 92, 93, 102, 162</p> <p>перелетчики 84, 86, 101</p> <p>перо стальное 114, 115</p> <p>персидский язык 58, 119</p> <p>Перу 146</p> <p>Петрарка 98</p> <p>печатная машина 106</p> <p>печатники 93, 98, 101</p> <p>печатный станок 93</p> <p>Пикассо, Пабло 79</p> <p>пиктограммы 14, 15, 16, 17, 23, 27, 29, 47, 71, 117, 134, 162</p> <p>письменность</p> <p>алфавитная 184, 185</p> <p>арабская 46, 51, 55, 56, 57, 58, 63, 71</p> <p>арамейская 54</p> <p>армянская 63</p> <p>брахми 67</p> <p>вьетнамская 69</p> <p>глаголица 63</p> <p>греческая 63</p>
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

- грузинская 63
деванагари 67, 68, 69
еврейская см. иврит
египетская см. иероглифы
индийская 67, 68
кельтская см. огам
китайская 44, 45, 46, 47, 48, 49, 174—187, 193
критская 44 см. также критское линейное письмо
кириллица 63
кхарости 67
латинская 63, 71
мая 126
музыкальная 152—157
тибетская 68
тифинаг 59, 60, 61
финикийская 52, 59, 60
шумерская см. клинопись
эрусская 63, 64
эфиопская 59
японская 192—193
писцы 17, 19, 20—21, 23, 25, 38, 39, 41, 74, 90, 98, 198, 200
Плантен, Кристоф 100
Плиний Старший 198
полунциальное письмо 86, 87
Поно, Рене 160, 161
«Псалтырь» 94
Птолемей V Эпифаний 120
Птолемей 149
пуансон 150
Ра-Гарахути 25
Рамсес IX 26
Раск 122
Рашид, форт 119
ребус 16, 28
реклама 130, 132, 133
Рембо 97, 198, 199
Реннер, Поль 139
- Ренодо, Теофраст 112
Реформация 100
Рим 64, 71
римляне 64, 66, 73, 160
Римская империя 61, 64
Риу 135
Рогевен 126
Розеттский камень 42, 118, 119, 120, 122
романский язык 74
ротационная машина 106, 112
Роулинсон, Генри Кресвик 122, 123
руны скандинавские 126
«рустика», шрифт 87
Рюдер, Эмиль 144
санскрит 67, 68, 69, 119
Саргон II 20, 21, 53
Сардиния 51, 52
Сартр, Жан-Поль 98
Себек, божество 37
Север, Сульпиций 83
семитские языки 53, 58, 60
Сервье, Жан 146
Сикст V 105
Симмий с Родоса 100
Сирия 52, 53
скорюпись 39, 42, 43, 58
скрипторий 82
Сотис, звезда 31
Средние века 73, 145, 149
старовавилонский период 18
стержни для письма 15, 19, 39
Страсбург 95
«Страсбургская клятва» 74
стратиграфия 44
Сузы 12, 21
счетные камни 12
таблички
восковые 62, 66, 158
- глиняные 12—16, 20, 124, 125, 158
деревянные 126
медные 71
Таиланд 69
Талбот 122
тамильский язык 67
Теренций Нео 66
Тибет 69
Тигр 12, 23
типография 111, 113, 140, 144
типографы 98, 101, 106, 139
Тирон 66
Тори, Жоффруа 98, 101, 136, 137, 138
Тоскана 63
Тот, бог 25, 27, 33
Траяна колонна 150, 161
«трилитерные» знаки 28
Трюше, Себастьян 102
Турция 23
Тутмос I 31
Тиоро-Данжен, Франсуа 123
У Вэй 46
Угарит 52
унциальное письмо 66, 86
Уолтер, Джон 112
Ур, III династия 14, 210
урартский язык 23
Урарту 20
Урук 13, 19, 71, 210
урукские таблички 13
Фестский диск 44, 45, 124, 126
Фивы 28
Фийо де Бийетт 102
Филадельфия 106
Филипп II 100
финикийцы 51, 53
Финикия 52
фонемы 28, 53
фонетика 16
фонограммы 42, 71
Форума «черный камень» 71
фотокомпозиции 102, 107
- фотопечать 107
Франциск I 100, 151
Фуст 95, 98
хананейский язык 23
хетты 23, 48
хиджра 56
хинди 67
Хинкс 122
Хнум, божество 35
Холле, Леонард 149
Хорсабад 53
христианство 74
Хуан Чи, император 46
Цай Лонь 174, 175
Цан Изе 176
Цао Сюэцинь 209
Цицерон 64, 94
Чедвик, Джон 125
Ченнини, Бернардо 97
Шампольон, Жан-Франсуа 26, 42, 118, 119, 120, 122
Шартрё, Гинь ле 85
Шёффер 98
Штраус, Рихард 156
Шуазель 112
Шумер, страна 12, 13, 16, 71, 118
шумеры 12, 13, 14, 15, 16, 18, 23, 26, 27, 28, 31, 48, 210
шумерский язык 18, 123
Эана, храм 19, 211
Эванс, Артур Джон 124, 125
Экман, Отто 139
Элам, страна 21
эламский язык 21, 23, 122
Элефантинский календарь 31
Эльзевир 100, 102, 150
эпиграфика 161
Эразм 102
эстамп 109
Эстьен 100
этрусски 64, 71
Этьембль 11, 115,

117
Яантсен, Иоганн 114

СПИСОК ИЛЛЮСТРАЦИЙ

Обложка
Первая сторона: «Кисточка», китайский иероглиф, каллиграфия, XX в. «Книгоноша», графика на дереве, XVI в., музей Карнавала. Деталь иллюстрации к «Искусству письма» из «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера. Переплет магрибского Корана, куфическая композиция, фото. Карлуш с иероглифами «Путешествие в Египет» Шампольона, фото. Корешок: Поэзия Рютбефа, исторические письма, французский манускрипт, XIII в. Нац. библ. Четвертая сторона: Пишущий Жерсон, французский манускрипт, XV в. Нац. библ.

ВВЕДЕНИЕ

1—7. Автор за титром. Армия Эдуарда III переходит реку Тайн. Сражение у о. Тернси. Битва у скалы Дервен и пленение Карла де Блуа в 1347 г. Участники жакерии разгромлены. Коронование Карла V и Жанны Бурбонской в 1364 г. Миниатюры из

«Хроник» Жана Фруассара, французский манускрипт, XV в. Нац. библ., Париж.

ГЛАВА I

10. Наскальная живопись в пещере Альтамира. Испания.
11. Надписи на базальте. Амман, Иордания.
12 и 13. Счетные камни. Неолит, Сузы. Париж, Лувр.
13. Табличка из Урука, IV тысячелетие до н. э. Месопотамия. Музей Ирака, Багдад.
14. Схема развития клинописи.
15. Шумерская табличка. Провинция Телло, Месопотамия, ок. 2360 г. до н. э. Лувр.
16. Табличка с пиктограммами, Шумер. Лувр.
17. Священная собака из Шумера, Телло, XX в. до н. э. Лувр.
17. Клинописные пиктограммы.
18. Схема эволюции шумерского знака.
18. Гудеа с сосудом. Лагаш, ок. 2150 г. до н. э., нешумерская эпоха. Лувр.
19. Кудурру (межовой камень) Мардука. Захир Шуми, Вавилон, IX в. до н. э., Лувр.
20, 21. Рельеф, изображающий ассирийских писцов. Лувр.
22. Серебряная пластина Дария I. Персидский музей, Тегеран.

ГЛАВА II

24. Стела с арфистом Джед-Хонсуна. Лувр-Аних, раскрашенное дерево, эпоха Нижнего Египта. Лувр.
25. Статуэтка, изображающая человека и обезьяну. Царствование Аменхотепа III, ок. 1400 г. до н. э. Конец XVIII династии. Лувр.
26. Карлуш с именем Рамсеса IX, царя Верхнего и Нижнего Египта. Западные Фивы: Долина царей.
27. Гробница Рамсеса VI. Иероглифы из «Книги мертвых». Фивы. Карнак.
28. Иероглифические надписи на стенах храма Фивы. Карнак.
30. Измерительная линейка египетских царей. Лувр.
30. Элефантинский календарь, ок. 1450 г. до н. э., царствование Тутмоса III, Египет. Лувр.
31. «Папирус золотых рудников». Египетский музей, Турин.
32—33, 34—35, 36—37. Папирусы из «Книги мертвых». Каирский музей.
38. «Сидящий писец». Раскрашенный известняк, глазу инкрустированы,

IV династия. Лувр.
39. «Табличка школьника». Папирус с именем Джедхусиуанх, нож для папируса с головой утки, футляр писца с именем Тутанхамона, двойная чашечка для разведения чернил. Лувр.
40. «Писцы, пишущие под диктовку». Фрагмент изображения на стене надгробия, XVIII династия. Археологический музей во Флоренции.
40. Изготовление папируса.
41. «Учет урожая», фреска, надгробие Менна. Египет, XVIII династия. Фивы. Долина царей.
42—43. «Сбор папируса и пригон скота». Погребальная стела. V династия. Некрополь возле Саккары. Египет.
42—43. Папирус с иератическим письмом, XIX династия. Лувр.
44. Фестский диск Крит. Лувр.
45. Императорская печать Кан-хи. Китай. Музей Гиме.
45. Китайские идеограммы.
46. Китайская рукопись.
47. «Буддийский монах со свитками на спине». Китайский манускрипт. Картина из Туэнь-Хуана, XI в. до н. э. Нац. библ., Париж.

48. «Поучения Будды по поводу поста и очищения». Свиток из Туэнь-Хуана, VI—VII в. до н. э. Китайский манускрипт. Нац. библи., Париж. 49. «Император Кень Лун, въезжающий в город на коне», шелковый свиток. Музей Гиме, Париж.

ГЛАВА III

50. Общественный писарь, иллюстрация к Аль-Харири. Багдад, 1237 г. Нац. библи., Париж. 51. Римская надпись с именами Марса и консула Клавдия. Музей Римской цивилизации, Рим. 52. Финикийский алфавит. Табличка из обожженной глины, XIV в. до н. э. Угарит, Сирия. 52. Финикийская надпись, выгравированная на камне, IX в. до н. э. Археологический музей, Кальяри. 53. Перевозка дерева по воде. Ассирия, VIII в. до н. э. Рельефы во дворце Саргона II в Хорсабаде. Лувр. 54—55. Рукописи Мертвого моря, фрагменты на иврите. Нац. библи., Париж. 55. Еврейский манускрипт. Нац. библи., Париж. 56. Описание предпраздничного ритуала с итальянскими

ми рисунками, XVI в., персидский манускрипт. Султан Хассейн, конец XVI в. Нац. библи., Париж. 57. Страница Корана, экземпляр, украшенный миниатюрами, арабский манускрипт. Нац. библи., Париж. 58. Бисмалла, арабская каллиграмма, XIX в. 59. Деталь мечети «Купол скалы». Израиль. 60. Туаргская письменность. 60. Писец. Обожженная глина. Греческое искусство, Фивы. Лувр. 61. Фрагмент перевода на греческий язык произнесенной Нероном речи о свободе греков. Гравировка на камне. Музей Римской цивилизации, Рим. 62. Кодекс Оппиано, греческий манускрипт, XI в. Библиотека Марциана, Венеция. 63. Коптский манускрипт с переводом на арабский язык. 1356 г. н. э. Нац. библи., Париж. 64. Керамический кувшин с этрусскими надписями. Музей виллы Джулия, Рим. 65. Стела, посвященная Ромулу, основателю города Рима. Музей Римской цивилизации, Рим. 66. Портрет супругов, римская фреска в Помпеях, I в. Ар-

хеологический музей, Неаполь. 67. «Рамааяна» на языке тамилы, индийский манускрипт. Нац. библи., Париж. 68. Монгольский манускрипт, XVII в. Нац. библи., Париж. 68. Камень с буддийской молитвой. Непал. 69. «Рамааяна», индийский манускрипт, XIX в. Нац. библи., Париж.

ГЛАВА IV

72. «Пишущий человек», живопись, рейнская школа, конец XVI в. Музей Унтерлинден, Кольмар. 73. Библия XII — начала XIII в. Конмбра, Португалия. 74. Сборник французских и итальянских песен, XV в. Нац. библи., Париж. 75. Иллюстрированное письмо, XV в. Университет Сорбонна, Париж. 76—79. Страницы астрономического манускрипта с поэмой «Явления» Арасту, миниатюры на пергаменте, X в. Британский музей, Лондон. 80. «Изготовление пергамента», гравюра Ж.С. Вегеля, 1696 г. Нац. библи., Париж. 81. Библия святого Иеронима. Живопись, Голландская школа. Марианус Ван Роймерсвелер. Музей Прадо, Мад-

рид. 82. «*Horace ad usum Parisiensem*», латинский манускрипт, XV в. Архивы Торре де Турбо, Лиссабон. 83. Codex Sophilogium, конец XVI в. Архивы Торре де Турбо, Лиссабон. 84. «Переводчик Жан Мишо или один из переписчиков пишет на пергаменте...». Французский манускрипт. Нац. библи., Париж. 85. «Святой Иероним готовится писать ...». Французский манускрипт. Нац. библи., Париж. 85. Пенал для письма, XI в. Анжер, коллекция Сен-Мартен. 86. Четыре этапа изготовления книги, миниатюры. Библиотека Конжелинк. 86. «Трактат Сент-Илера», латинский манускрипт, VII в. Нац. библи., Париж. 87. Жизнь святого Мартина, написанная Сульпицием Севером. Латинский манускрипт. Нац. библи., Париж. 88. Миниатюрист XV в. у себя в мастерской. Codex Membranaceus, латинский манускрипт. Нац. библи., Париж. 89. «Роман о Розе». Гийом де Лорис и Жан Мён, XV в. Французский ма-

нускрипт. Нац. библи., Париж. 90. Установление Бенуа XII по поводу реформы ордена Святого Бенуа, 1337 г., латинский манускрипт. Нац. библи., Париж. 91. Инструменты переписчика — нож и деревянная линейка, XI в. Нац. библи., Париж. 91. Очинка гусиного пера. 92. Реконструированный в Лейпциге пресс Гутенберга, конец XIX в. Библиотека декоративных искусств, Париж. 92. Гуманистическое письмо, 1458 г. латинский манускрипт. Нац. библи., Париж. 93. Печатня, гравюра Жана Страдана, XVI в. Библиотека декоративных искусств, Париж. 94. Страница 36-строчной Библии, отпечатанной Гутенбергом. Университет Гройсвальда. 95. Гутенберг. Гравюра Лармессна 1682 г., Нац. библи., Париж.

ГЛАВА V

96. Бернар Ченнини и его сын Тито Лесси. Картина, 1471 г. Галерея современного искусства, Париж. 97. «Искусство письма». «Энциклопедия» Дидро и Д'Аламбера, 1763 г.

Библиотека декоративных искусств, Париж. 98. Печать Альда Мануция. 99. «О божественной пропорции» Трактат Луки Пачоли. 100. Портрет Робера Этьена (1503—1550). Б.П.У., Женева. 101. В лавке мастера-переплетчика, XVI в. Музей Коррер, Венеция. 102. Буквы аббата Жожона. Частная коллекция. 103. «Натюрморт с книгами», Шарль Эммануэль Бизе д'Аннонне, XVII в. Бург-ан-Бресс. 104. Пуансон Гранжана. Национальная типография, Париж. 105. Шрифт Дидо. Национальная типография, Париж. 105. Типографские литеры. «Энциклопедия» Дидро и Д'Аламбера, XVIII в. 106. «Набририк»: серия «Французы в собственном изображении», гравюра, XIX в. 107. Печатная машина для маленькой газеты, гравюра, около 1870 г. Музей Карнавале, Париж. 108—109. «Изготовитель эстампов». Анри де Брекелеер, 1875 г. Королевский музей изящных искусств, Антверпен. 110—111. «Впечатной мастерской», картина, XIX в. Музей Карнавале, Париж. 112. «Продавец га-

зет» серии «Французы в собственном изображении», гравюра, XIX в. 112. «Газеты». Литография Байи (1761—1845). Библиотека Версальского замка. 113. Газета «Луна» от 30 июня 1867 г., иллюстрированный юмористический еженедельник. Дом Виктора Гюго, Париж. 114. «Вольтер в своем кабинете», фрагмент картины, XVIII в. Музей Карнавале, Париж. 115. «Общественный писарь», гравюра, 1840 г. Библиотека декоративных искусств, Париж. 114—115. Перьевая ручка, эбеновое дерево с золотом, реклама, 1900 г. Библиотека декоративных искусств, Париж.

ГЛАВА VI

116. Расшифровка вавилонских надписей, литография XIX в. из «Монументов Ниневии». 117. Камень Мишо, черный серпентин, кинопись, XII в. до н. э. Кабинет медалей. Нац. библи., Париж. 118. Розеттский камень. Британский музей. Лондон. 118—119. Вид на храм, акварель Нестора Лота. Нац. библи., Париж. 119. «Портрет Жа-

на-Франсуа Шампольона», работа Леона Конье. Лувр. 120. Кар্তুш с именем Клеопатры. 121. Страница рукописи Шампольона «Очерк иероглифической системы древних египтян». Институт Востока, Париж. 122. Деталь барельефа на скале Бехистун в «Персидских клинописях Бехистуна». 123. Общий вид скалы в Бехистуне. Кабинет ассириологии. Париж. 124. Реконструкция дворца в Кносс, сэр Артур Джон Эванс, ок. 1940 г. 125. Табличка из Пилоса, критское письмо. 126. Петроглифы на острове Пасхи. Чили. 127. Статуи на острове Пасхи, гравюра, XVIII в. 128. «*Moiset*». Картина. Гвисто ди Ганда. Палаццо Дукале, Урбино.

СВИДЕТЕЛЬСТВА И ДОКУМЕНТЫ

129. Программа кино, 1913 г. Частная коллекция. 130—131. Улица в Лас-Вегасе. Фото. 132. Тумба Морриса в Париже. Фото. 133. Светящаяся вывеска в Париже. Фото. 134. Рисунок на стене. Фото. 135. Граффити на улице Кенкампуа,

- Париж. 1984 г. Фото.
136. ABC, цветная литография на холсте, 1880 г.
137. Алфавит Жоффруа Тори из трактата «Цветущий луг», где содержится «искусство и наука настоящих пропорций античных букв и вульгарных пропорций букв в соответствии с лицом и телом». Париж.
138. Буква V, из алфавита, нарисованного Домье. Париж, 1836.
139. Алфавит с фигурами, литография, 1836 г.
140. «Слова в футуристической свободе». Типографские игры Маринетти.
141. Рекламная афиша Дювонне де Кассандра, 1934 г.
- 142—143. Типографские игры Эмиля Рюдера, Германия, 1967 г.
- 144—145. Страница из сочинения «Их было трое мужчин». Попытка типографской ингерпретации Ги Леви Мано, 1933 г. Париж.
146. Антропоморфные цифры. Гравюра, XIX в.
147. Индеец с кийпой в руках, гравюра из перуанского манускрипта, XVI в.
148. Эволюция арабских цифр в XII в.
- 148—149. Цифры Бодони (1788) и цифры английской
- го каллиграфа Шелли, 1710 г.
149. «Математическая логика», Рене Магритта. Коллекция Изи Брашо, Брюссель.
150. Цифры и буквы, типографская композиция, 1924 г.
150. Игра цифр «1680—1980» в связи с трехсотлетием театра «Комеди-Франсез».
151. Каллиграфия с цифрами, 1979 г.
152. Фрагмент партитуры Джона Кейджа «Соло для трубы в концерте для фортепьяно», США.
153. Фрагмент страницы «Мессы на разные тона» из латинского Сборника для церковного пения.
153. Факсимиле партитуры И.С. Баха, начало XVIII в.
154. Портрет Бетховена, каллиграфия с использованием фрагмента сонаты, автор Байрль, 1972 г.
155. Фрагмент партитуры Франсуа Куперена, XVII в.
156. Богуслав, Шэффер «Azione a die» для фортепьяно с аккомпанирующими инструментами, музыкальная партитура, XX в.
157. Робер Моран. «Четыре видения» для флейты, арфы и струнного квартета, музыкальная партитура, XX в.
157. Карлхайнц Штокхаузен, «Электронный этюд II», музыкальная парти-
- тура, XX в.
158. «Руны», гравюра Ганса Колберштайна из «Развития письменности», Германия, конец XIX в.
159. Образец шрифта «рустика».
160. Реклама авторучек Оното, 1911 г.
161. Надпись на колонне Траяна. Музей романской цивилизации в Фурвьере, Франция.
162. Каллиграмма Пийома Аполлинера, стихотворение 9 февраля 1915 г.
163. Каллиграмма Пийома Аполлинера «Зарезанная голубка и фонтан», 1918 г.
164. Каллиграмма Бауренфельда «Лабиринт». Германия, XVIII в.
165. Буква А, каллиграфия Иохима Пёорга Швандинера, 1756 г. Вена.
165. Музыкант, играющий на мандолине, автор неизвестен, XIX в. Италия.
166. Каллиграфические упражнения, иллюстрация из «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера, XVIII в.
167. Рисунок пером, Фра Амфиеро Веспасиано, Венеция, 1554 г.
167. Каллиграф, гравюра, XIX в.
168. Каллиграфическое изображение лошади, XVII в. Брюссель.
169. Турецкая каллиграфия, XVI в.
169. Куфическая
- каллиграфия в форме мечети, Турция.
170. Каллиграфия с именем Аллаха, работа Махмуда аль-Шахата, популярное египетское изображение.
171. Каллиграфическая композиция в стиле «Дивани Джали», Хашим, 1957 г.
172. Каллиграфия в стиле «Дивани Джали».
173. Круговой текст, воспроизводящий первую фразу из Корана.
174. Китайский иероглиф.
- 174—175. Традиционное производство бумаги: замешивание и подсчет листов. Гравюры на дереве, Япония.
177. Кисточка с декором и лаковым футляр, разрисованный облаками и драконами. Династия Мин, Национальный музей Тайбэя.
177. Японская спичечная коробка, начало XX в. Частная коллекция
178. Три иероглифа, написанные рукой великого ученого эпохи династии Сун, Ми Фэй, бумага, тушь. Китай, XI в.
179. Стебель бамбука, фрагмент: Бумага, тушь. Китай, XVIII в. Коллекция Франсуа Барбатра, Париж.
180. Японская ли-
- тературная игра, XIX в.
182. Китайская письменность, стихотворение, XX в.
183. Обучение письму, японская гравюра, XIX в. Национальный музей образования, Руан.
184. Корейский мастер каллиграфии, фото.
185. Китайская газета, 1890 г.
- 186—187. «Движение» Анри Мишо, бумага, тушь, 1951 г.
187. Портрет Анри Мишо.
188. «Письменность», аллегорическая гравюра по
- Гравело, XVIII в. 189—197. Таблицы иллюстрирующие «Энциклопедию» Дидро и Д'Аламбера. Алфавиты из тома «Искусство письма», 1763 г.
198. Чернильница, иллюстрация из «Энциклопедии» Дидро и Д'Аламбера. Гравюра, XVIII в.
199. Факсимиле сонета Рембо «Гласные».
199. Рембо в возрасте 18 лет. Музей Рембо, Шарлевиль.
201. Общественный писарь в Париже. Фото.
202. Буква С в виде
- полумесяца, гравюра Виктора Адама, 1833 г.
- 202—203. Виктор Гою в своем кабинете, гравюра Адриена Мари.
204. «Контрписьменность» Ролана Барта.
205. Приспособление для снятия сурдог у пишущего, рисунок из «Арсенала хирургии», Г. Гайю, 1867 г.
- Париж.
207. «Портрет врача Зелле», картина Ван Орлея. Музей античного искусства, Брюссель.
208. «Полка с музы-
- кальными партитурами», картина Джузеппе Мариа Крусти. Музыкальная консерватория, Болонья.
210. Портрет пожилого человека, предположительно царя Вавилона. Лувр.
211. Гильгамеш со львом. Рельеф на воротах дворца Сергона. Лувр.
212. Одинадцатая табличка эпоса о Гильгамеше, обожженная глина. Ниневия, Ассирия, Британский музей, Лондон.

ФОТОГРАФИИ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ:

Ackermann, 132. © ADAGP Paris, 1987 129, 141, 149, 186—187. Bibl. nat., 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 47, 48, 54в, 55н, 56, 57, 63, 68в, 69, 74, 80, 82, 84, 86н, 87, 88, 89, 90, 91, 92н, 117, 118, 119, 167н, 176. Bibliothèque royale de Copenhague 147. British Museum 76, 77, 78, 79, 118н, 213. Charmet 75, 92, 93, 94, 95, 97, 100, 107, 114, 115н, 158, 160, 180, 183, 188, 198, 201, 202, 203, 205. Conservatoire de musique, Bologne 208. © Cosmopress Geneve ADAGP Paris couv. Dagli Orti 10, 11, 13в, 15, 22, 23, 26, 27, 32, 33, 34, 35, 36, 37, 42, 43в, 51, 52в, 53, 60н, 62, 65, 66, 72, 73, 83, 96, 98—99, 101, 103, 110, 111, 114, 119, 124. Права сохранены 14, 17, 18в, 28н, 29, 40н, 47, 58, 60в, 91н, 120, 125, 123н, 138, 139, 147, 148, 149в, 151, 153в, 153н, 154, 155, 169в, 170, 171, 172в, 172н, 173, 174л, 174н, 175л, 177н, 178, 179, 202, 204. Editions Ahn and Sim Rock 156. Editions Peters 152. Explorer/Archives 43, 50, 85, 106, 112, 112в. Explorer/Beuzen 59. Explorer/Valentin 126. Explorer/Weisbecker 68н. Giraudon 41в, 44. Giraudon/Lauros 108, 109, 113. Guy Lewis Mano 144, 145. Hopker Thomas 130, 131. Josse 20, 21, 30в, 210, 211. Ramisuki Chohoki 175. Laurents 133. Michael Loran 184. Musee de l'Art antique, Brussels 207. Musee national Taipai 177 л. Perino/Chomon 31. Reunion des Musees nationaux 12, 13б, 16, 17, 18н, 19, 24, 25, 30н, 38, 39, 45, 49, 212. Riout Denys, Gurdjian Domonique, Leroux Jean-Pierre 130, 135. Ruder Emil 142, 143. © SPADEM Paris 1987 140. Universal A.G. 157в, 157н. Violet 52н, 61, 81, 148, 159, 182, 185, 187, 199в, 199б. Violet/Alimari 40в.

ТЕКСТЫ ПРЕДОСТАВЛЕНЫ:

Alternateves: 134, 135. Clivages: 206—209. Damase: 146—151. Dessain et Tolra: 184—185. Erec: 174—179. Flammarion: 169—173, 181—182. Gallimard: 132—133, 136—138, 152—157, 162—164. PUF 215. Impremerie nationale: 158—161. Ipome 210—213. Verlag Arthur Niggli: 139—144.

ВНЕШНЕЕ СОТРУДНИЧЕСТВО

Макет этой работы был создан Анн Бойер. Иконография составлена Эдит Гаро. Джеймс Прюнье нарисовал карту на с. 70. Патрик Мерсьен выполнил карту на с. 214.

Содержание

ГЛАВА I. СКРОМНОЕ РОЖДЕНИЕ

ГЛАВА II. БОЖЕСТВЕННОЕ ИЗОБРЕТЕНИЕ

ГЛАВА III. РЕВОЛЮЦИЯ АЛФАВИТА

ГЛАВА IV. ОТ ПЕРЕПИСЧИКОВ К ПЕЧАТНИКАМ

ГЛАВА V. ЛЮДИ КНИГИ

ГЛАВА VI. РАСШИФРОВЩИКИ

СВИДЕТЕЛЬСТВА И ДОКУМЕНТЫ

УДК 81.2-03
ББК 80
Ж 27

Жан, Ж.

Ж27 История письменности и книгопечатания / Жорж

Жан. — М.: АСТ: Астрель, 2005. 224 с.: ил.

ISBN 5-17-028245-1 (ООО «Издательство АСТ»)

ISBN 5-271-10619-5 (ООО «Издательство Астрель»)

ISBN 2-07-053040-X (фр.)

УДК 81.2-03
ББК 80

Россия в революции • Александр Дюма, или приключения романиста • Ангкор • Античный Рим • Архитектура Ренессанса. От Брунеллески до Палладио • Барокко • Бриллианты и драгоценные камни • Ван Гог. Ослепленный солнцем • Ведьмы — невесты дьявола • Веласкес • Викинги, короли морей • Все сады мира • Вселенная • Гауди • Геральдика • Гоген • Гойя • Динозавры • Дракула и вампиры • Древний Китай • Древний человек • За стенами Запретного города • Замки • Зигмунд Фрейд. «Трагик в возрасте науки» • Знаки и символы • Золото Византии • Александр Великий. Из Греции на Восток • Иисус Христос • Искусство и человек • Исследование Африки. К истокам Нила • История джаза со времен бопа • История красоты • История прически • История фотографии • История футбола • Календарь. История и современность • Крестовые походы • Леонардо да Винчи. Искусство и наука Вселенной • Магомет. Слово Аллаха • Мане • Матисс • Моне • Моцарт. Избранник богов • Мудрость Будды • Мумии. Путешествие в вечность • Наполеон • Нью-Йорк. История безумного города • Пикассо • Порядок и беспорядок на небесах • Прерафаэлиты. Модернизм по-английски • Рембрандт • Ренуар • Огюст Роден • Сезанн • Тайны Вуду • Тициан • Тулуз-Лотрек • Миро. Художник со звезд • Христианство • Античный Рим • Че Гевара • Шагал • Шекспир • Япония вечная

Жорж Жан

ИСТОРИЯ ПИСЬМЕННОСТИ И КНИГОПЕЧАТАНИЯ

Редактор *Кочарова Н.С.*

Корректор *Мокина И.И.*

Технический редактор *Духанина Н.И.*

Компьютерная верстка *Анощенко Е.Н.*

Подписано в печать 15.12.2004 г.

Общероссийский классификатор продукции
ОК-005-93; том 2; книги, брошюры

Санитарно-эпидемиологическое заключение
№ 77.99.02.953.Д.001056.03.05 от 10.03.2005 г.

ООО «Издательство Астрель»
129085, Москва, проезд Ольминского, 3а

ООО «Издательство АСТ»

667000, Республика Тыва,
г. Кызыл, ул. Кочетова, 93

Наши электронные адреса: www.ast.ru

E-mail: astpub@aha.ru

Отпечатано в Европе



История началась в Шумере 5000 лет тому назад. В Месопотамии, стране «между двух рек», люди придумали письменность. Знаки перестали обозначать предметы, а стали обозначать их название. Повсюду в мире люди записывали свою историю: с помощью стилоса, стержня, пера на камне, глине, папирусе и бумаге. Благодаря клинописи, египетским иероглифам, арабской каллиграфии, китайским идеограммам человечество знает свою историю с древнейших времен. В XIV в. до н. э. финикийцы торговцы и путешественники придумали первый алфавит. С XV в., когда было изобретено книгопечатание, история письменности переплетается с историей печатного дела.

Автор этой книги, поэт и эрудит, Жорж Жан захватывающе интересно рассказывает об истории письменности и книгопечатания, о ее гениальных изобретателях, а также о вдохновенном труде ученых, которые смогли расшифровать древнейшие, дошедшие до нас памятники.

桿
亦
後



ISBN 5-17-028245-1

