

УДК 655.53(091)(430)"17"  
 ББК 76.103(4Гем)513  
 DOI 10.25281/2072-3156-2021-18-6-638-647

Н.Н. ЗУБКОВ

## СТИЛИСТИКА НЕМЕЦКОЙ ПОЭТИЧЕСКОЙ КНИГИ XVIII ВЕКА

---

---

**Николай Николаевич Зубков,**

Всероссийская государственная библиотека  
 иностранной литературы им. М.И. Рудомино,  
 Центр редких книг и коллекций,  
 главный научный сотрудник  
 Николоямская ул., д. 1, Москва, 109240,  
 Россия

кандидат филологических наук  
 ORCID 0000-0002-0833-7842  
 E-mail: nnzubkov@rambler.ru

---

---

**Реферат.** *Статья посвящена малоисследованной теме — истории немецкого книжного искусства XVIII века. Намечаются основные тенденции эволюции немецкой книги, выделяются ее стилевые разновидности. Для архаического стиля, унаследованного от XVII в., характерна дисгармония, грубые шрифты, эклектичная орнаментика. Он сохраняет свое значение приблизительно до 1770-х годов. Начиная с 1730-х гг. недостатки архаики стремится преодолеть стиль, названный здесь лейпцигской классикой. Он связан с сотрудничеством поэта И.К. Готшета и издателя Б.К. Брейткопфа, с кратковременным господством классических норм в немецкой литературе. Возможно, практика лейпцигских издательств прямо повлияла на русскую книгу третьей четвер-*

*ти XVIII века. В 1750-е гг. литературная программа писателя И.Я. Бодмера и круга цюрихских литераторов — противников И.К. Готшета — соединилась с издательской, связанной с попыткой некоторых коренных реформ. Сам И.Я. Бодмер, а позднее поэт Саломон Гесснер были совладельцами крупнейшего цюрихского издательства. Благодаря этому в Цюрихе сложился оригинальный цюрихский стиль, предвещающий черты книжного ампира. Показательно прежде всего использование антиквы вместо фактуры, а также скупость орнаментики. Для книги конца века характерна дальнейшая эволюция лейпцигской классики, стандартизация фактурного шрифта, а позднее и антиквы (шрифт Вальбаума). Таким образом, немецкая книга XVIII в. представляет собой картину сложной, неравномерной, с большими региональными различиями эволюции, прямо или опосредованно связанной с развитием национальной литературы, чего не наблюдается в других странах Европы.*

**Ключевые слова:** история книги, немецкая книга, немецкая литература XVIII века, классицизм, Просвещение, предромантизм, Иоганн Якоб Бодмер, Саломон Гесснер, оформление книги.

**Для цитирования:** Зубков Н.Н. Стилистика немецкой поэтической книги XVIII века // Обсерватория культуры. 2021. Т. 18, № 6. С. 638–647. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-638-647.

**Б**ольшинство книговедов к искусству немецкой книги XVII и почти всего XVIII в. относятся как к сплошной пустыне. Например, такой авторитетный автор, как Альберт Капр просто отмечает (как негативный факт), что с конца XVI в. основным немецким шрифтом стала фрактур, а затем называет несколько наиболее значительных имен преимущественно конца XVIII в., когда появился оригинальный немецкий вариант антиквы, так называемая антиква Вальбаума [1, S. 59–69]. Еще более общие работы, вроде «Истории книги» Е.И. Кацпржак [2, с. 122–123], упоминают только книжную графику Даниеля Ходовецкого, пропуская даже такого заметного художника книги, как Саломон Гесснер. Указанные исследования уже весьма давние, но и в последнее время картина если изменилась, то не сильно. Между тем стоит расположить несколько десятков почти случайно выбранных изданий в хронологическом порядке, как становится ясно: в течение столетия немецкая книга развивалась, и не совсем так, как зарейнская. Наши наблюдения основаны на материале из фонда Всероссийской государственной библиотеки иностранной литературы им. М.И. Рудомино (ВГБИЛ), где коллекция немецких<sup>1</sup> поэтических изданий XVIII в., особенно первых двух его третей, подобралась довольно неплохая, хотя до полноты ей, безусловно, далеко.

## АРХАИЧЕСКИЙ СТИЛЬ

**К**огда говорят «немецкая книга XVIII в.», думают в первую очередь о книге первой половины столетия — может быть потому, что она больше всего похожа на расхожее представление о немецком: солидном и неизящном. Возьмем, например, сборник поэтов силезской школы (он перепечатывался множество раз, это издание подобно всем прочим) [3] (рис. 1). На тесно набранном титульном листе много места занимает огромная, хорошо гравированная буква, а внизу дана завитушка совершенно не стильная (потому что в буквах много тонких элементов, а виньетка жирная). Текст тоже набран тесно, стихи все даны в подбор, линейки из наборных элементов стремятся заполнить все оставшееся пространство. Это издание провинциальное (Лейпциг здесь, как часто бывает в немецких книгах, — просто место ярмарки, на которой они продавались). Но приплетенная к нему в экземпляре ВГБИЛ книга, вышедшая го-

<sup>1</sup> Под немецкими здесь подразумеваются книги, вышедшие в пределах так называемой Deutsche Sprachgebiet (современная Германия, немецкие кантоны Швейцарии, Австрия, Силезия, Померания, Восточная Пруссия).

дом раньше у одного из крупнейших лейпцигских издателей [4], смотрится еще хуже хотя бы потому, что здесь в примечаниях довольно много антиквы, а с ее набором у типографов явно проблемы (кое-где даже строчки не выровнены). Основной текст набран готикой тоже совсем мелко и тесно, предисловие же крупно. Последнее было принято по всей Европе, но лишь по той причине, что крупные кегли антиквы смотрятся, как правило, монументально. Фрактур же XVII и начала XVIII в. в этих кеглях явно грубовата, потому что очень жирна, так что задуманный эффект в немецких изданиях не достигается. Напротив, мелкие букочки в рассматриваемой книге сильно сливаются.

Это образец массовой продукции стиля, который мы будем называть архаичным. Но и гораздо более изящные издания сохраняют главную черту немецкой архаики: явственный эклектизм прежде всего орнаментики. Например, в издании «Избиения младенцев» Джамбаттисты Марино в немецком переводе Бартольда Генриха Брокеса [5] при безупречной верстке и довольно качественной заставке первая песнь поэмы заканчивается парой ксилографических концовок, вторая — росчерком того типа, что был на титуле сборника 1704 г., третья — наборными концовками. Очевидные рокайльные элементы оформления (например, в колофоне) соседствуют с орнаментикой явно более раннего происхождения (например, в конце посвятельного стихотворения).

На рубеже XVII—XVIII вв. как раз в этом еще не было никакого национального своеобразия. Рынок в целом тогда, кажется, не требовал от книги большого изящества, и многие издатели о нем не заботились. В частности, двухцветная печать на титульном листе приблизительно до 1730-х гг. — общеевропейская мода, ксилографические орнаменты, которые мы видим в немецких изданиях, в основном голландского происхождения и кочевали по всей Европе и т. д. Но с середины 1710-х гг. французская книга начинает в основном ориентироваться на двор — новый, элегантный двор Регентства, а затем Людовика XV — и на парижские салоны. Конечно, по-прежнему существовало довольно много недорогих изданий, в которых сохранялись старые или нарезались новые дешевые типографские украшения, воспроизводились примитивные гравюры на дереве, но они и считались второсортными. Если не исключительно, то главным образом старые приемы постепенно переходили в употребление контракторов и мелких провинциальных типографов.

Во Франции в 1730-е гг. начинает работать типограф и гравер Пьер-Симон Фурнье, создается типометрия, устанавливаются правила хорошего вкуса в верстке. За французами, естественно, тянутся крупнейшие голландские фирмы, работающие на парижский рынок; в некоторых отношениях они

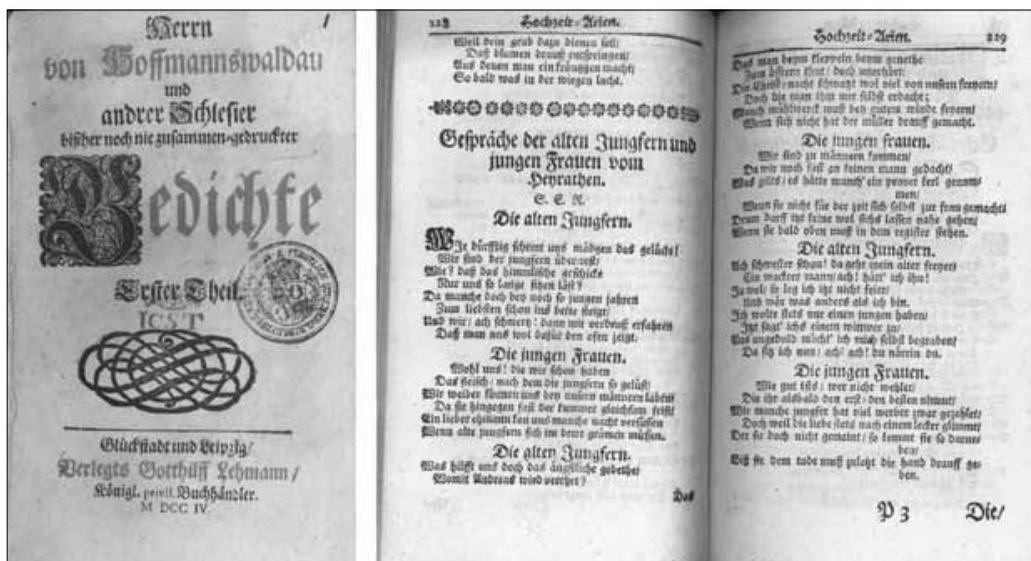


Рис. 1. Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Deutschen bisher noch nie zusammen-gedruckerter Gedichte erster Theil. 1704. Титульный лист и разворот [3, С. 228–229]

остаются более архаичными, в других (например, в качестве орнаментики) опережают парижские. Немецкие и швейцарские типографы реагируют на это, кажется, с большим опозданием и во всяком случае долго не считают новые нормы обязательными. Весьма любопытно, например, издание Горация в немецком переводе 1756 г. [6] (рис. 2). Это книга «большого стиля»; в ней используются орнаменты Фурнье и даже гравюры глубокой печати на полосе, но тут же и старые ксилографические концовки, и удивительная верстка, где для сохранения параллелизма текста при неточном переводе межстрочные интервалы устанавливаются без всяких правил, не говоря уже о таком ляпе, как перевернутая концовка в конце второй книги.

В то время когда Франция переживала век расцвета гравюры, в Лейпциге плодовитый гравёр и издатель Каспар Фрич еще в конце 1760-х гг. мог позволить себе печатать титульные виньетки, гравированные с полным незнанием правил анатомии. Книги в этом стиле появлялись еще лет десять. Только ближе к концу 1770-х гг. они приобрели явный ярмарочный дешевый вид, как и подобные им во Франции. Последние из найденных в фонде ВГБИЛ вышли в 1785 году. Они изданы в маленьком городке Рейтлинген на границе Вюртемберга и Баварии, рядом с Тюбингеном, где в те же годы работал один из лучших мастеров немецкого ампира Иоганн Фридрих Котта.

Рассмотрим еще одну книгу, сыгравшую действительно важную роль в истории немецкой поэзии: первое выпущенное в Гёттингене (по общему счету четвертое) издание «Опыта швейцарских стихотворений» Альбрехта Галлера [7]. Три пре-

дыдущих были напечатаны в Берне — месте весьма патриархальном — и выглядели соответственно. Издание 1748 г., несомненно, готовилось самим автором и весьма внимательно. Во-первых, он его значительно расширил. Во-вторых, бернские публикации делились только на «старые» и «новые» произведения, а внутри этих разделов принцип расположения был, скорее, тематический: в частности, открывался сборник «Альпами» — самым крупным и важным стихотворением. Здесь же порядок *строго хронологический* (если не первый, то один из первых прецедентов в европейской поэзии), причем при каждом стихотворении выставлена дата. Наконец, для гёттингенского издания были сделаны новые гравированные заставки голландца Яна Каспара Филиппа и др. Существенно также, что это были произведения сверхуважаемого профессора, ученого с мировой славой, одного из первых лиц в городе, поэтому издание, можно сказать, академическое и в некотором смысле полуофициальное (в России такой же статус был у прижизненных изданий М.В. Ломоносова). Но и для него орнаментика (кроме заставок) попросту перенесена из бернского издания. Была сохранена даже одна заставка — очень грубая гравюра, резко выбивающаяся из общего ряда. Впоследствии Галлер во все прижизненные издания (их было одиннадцать) вносил серьезные исправления, даже снабжал иногда текстологическим аппаратом. Впрочем, поскольку эти изменения появляются только в цюрихских изданиях Галлера, возможно, что инициатива исходила не от него, а от Иоганна Якоба Бодмера (см. об этом ниже).

Оформление, однако, оставалось неизменным: разве что одни издания могли выходить подоро-

же, с использованием медных досок, а другие проще, без них (например, пятое издание, вышедшее в 1749 г.). Вообще, надо сказать, что немецкие издатели очень неохотно меняли оформление выпуском одного произведения: бывало, что одинаковая орнаментика в точности воспроизводилась на протяжении двух десятков лет. В данном же случае видно, что внимание Галлера к своей лирике и ее революционный характер (ведь Галлер и был первым немецким лириком в современном смысле слова) никак не были связаны со стилистикой книги. В этом нет ничего удивительного: везде в XVIII в. эволюция печати совершалась независимо от эволюции литературы, а во Франции она очень четко соответствует смене стилей орнаментального искусства. Удивительно то, что как раз в Германии такая связь прослеживается менее или более четко.

## ИЗДАТЕЛЬСТВО БРЕЙТКОПФА: ЛЕЙПЦИГСКАЯ КЛАССИКА

Реформа стиля немецкой книги связана в первую очередь с деятельностью лейпцигской фирмы Брейткопфа<sup>2</sup>: Бернхарда Кристофа Брейткопфа, а затем и особенно его сына Иоганна Готлиба Иммануила. Брейткопф-отец, по-видимому, одним из первых в Германии применил к книге нормы хорошего вкуса, и разработка нового шрифта младшим Брейткопфом в 1760-е гг. лишь завершила работу старшего, начатую в 1730-е годы.

Никак не может быть случайностью, что старший Брейткопф был теснейшим образом связан с главным кодификатором немецкого языка и литературы по французским образцам — Иоганном Кристофом Готшедом. Они были единомышленниками: литературная слава Готшета началась с брейткопфовских изданий, а репутация фирмы Брейткопфа была связана с тем, что он выпускал сочинения законодателя вкуса и издавал их со вкусом. Как образец можно представить сравнительно позднее капитальное издание [8] (рис. 3). Оно обильно украшено, орнаментика сама по себе ничего нового не представляет, но выполнена в одном стиле, причем концовки в двух шестисотстраничных томах почти не повторяются, поэтому выходит около пятисот разных элементов кассы. Пропорции верстки идеальны. Так Брейткопф всегда издавал Готшета (и стихи, и прозу), причем тогда это еще не было общим стандартом. Во ВГБИЛ есть довольно по-

<sup>2</sup> Заслуживает внимания также деятельность Иоганна Карла Бона в Гамбурге. Этот издатель позднее был связан с Лессингом, но новые черты в его книгах проявляются уже в 1730–1740-е годы.

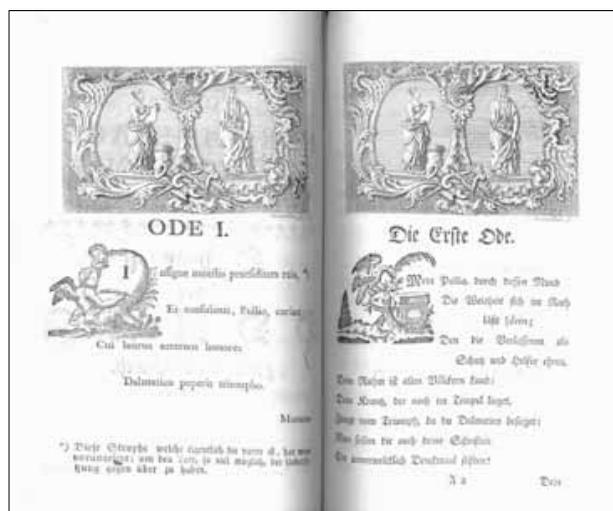


Рис. 2. *Horatius Flaccus O.* Übersetzung der Oden...  
Theil 1. 1756. Начальный разворот [6]

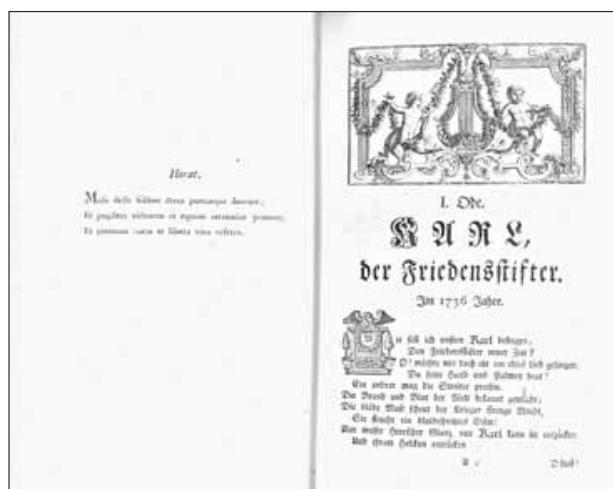


Рис. 3. *Gottsched J.Ch.* Herri Johann Christoph Gottscheds...  
Theil 1. 1751. Начальный разворот [8]

казательный образец: конволют, где к грамматике Готшета [9] приплетена некая латинская грамматика, причем «для дам», казалось бы, требующая особой эlegantности [10]. Разница между ними довольно наглядна (рис. 4, 5). Не приходится сомневаться, что Готшед сам принимал участие в надзоре за своими изданиями. Можно предположить, что именно брейткопфовская верстка, особенно титулов и шмуцтитулов, оказала непосредственное влияние на русских типографов. По крайней мере, на нее похожи издания типографии Московского университета времен кураторства М.М. Хераскова — конечно, с учетом отличия готики от русского гражданского шрифта.



Рис. 4. Gottsched J.Ch. ...Kern der Deutschen Sprachkunst ... Sechste Auflage. 1769. Разворот [9, S. 6–7]

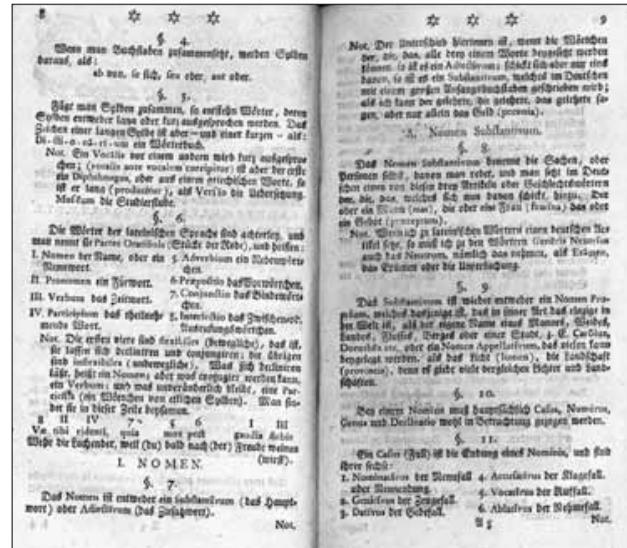


Рис. 5. Raussendorf J.G. Lateinische Grammatica für Frauenzimmer... 1762. Разворот [10, S. 8–9]

## ИЗДАТЕЛЬСКАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ КРУГА БОДМЕРА В ЦЮРИХЕ

Цюрихские книги начала 1750-х гг. (например, «Дафнис» Саломона Гесснера [11]) (рис. 6) резко контрастируют с массой книг как архаического, так и брейткопфовского «почерка». Исключая стилистику гравюр, выполненных автором книги, и корявое начертание прописного курсива, книга выглядит как издание в стиле раннего ампира. Между тем оно вышло в Цюрихе в 1754 г. (за три года до первых изданий Джона Баскервилла), при том что Швейцария — одно из самых консервативных мест Европы. Это, вне всякого сомнения, связано с обстоятельствами литературной жизни, которые сами по себе хорошо известны, но едва ли прямо соотносились с историей книги.

Полемика цюрихских литераторов во главе с Иоганном Якобом Бодмером и Иоганном Якобом Брейтингером против Готшеда и его школы — один из ключевых фактов истории немецкой литературы. Началась она в 1740 г., но тексты, на которые Бодмер мог бы опереться в споре, появились в самом конце десятилетия. Бодмер заранее знакомится с поэзией миннезингеров и начинает ее издавать. В 1748 г. выходит в свет первая песнь «Мессиады» Фридриха Готлиба Клопштока, а в 1749 г. — поэма «Весна» Эвальда Христиана фон Клейста. Эти произведения вместе с собственными сочинениями Бодмера и составили программное ядро его литературной школы, если можно так выразиться, «сентиментального примитивизма». Она синтезировала ориентацию на Библию (преимущественно Ветхий Завет, но в связи

с «Мессиадой» также и на сентиментально воспринимаемый Новый), на повседневное швейцарское благочестие, на «простые нравы» рыцарских времен и, наконец, на античную идиллию.

В начале 1750-х гг. в Цюрихе собирается круг людей, способных эту программу реализовать: заехал (правда, ненадолго) Клопшток, возвращается домой из-за границы молодой Гесснер, около двух лет гостит Клейст и, наконец, к Бодмеру приезжает совсем юный Кристоф Мартин Виланд. И тут надо обратить внимание на то, что писательский круг Цюриха — он же и издательский. Круг цюрихского патрициата вообще был весьма узок, а дружеские и родственные связи в нем тесно переплетены. Но, более того, Бодмер был непосредственно компаньоном типографии «Хайдеггер и компания» (позднее «Конрад Орелл и компания»)³. Именно она и перешла к Хайдеггерам от Бодмеров, хотя и не от прямых предков критика. Уже поэтому в издании собственных и своих друзей произведений он принимал самое непосредственное участие. Мало того, Саломон Гесснер — сын и наследник книгопродавца. С детства он профессионально изучал книжное дело (правда, в семье им были недовольны), по возвращении на родину сотрудничал с отцом⁴, позже стал компаньоном Иоганна Конрада Орелла и Иоганна Каспара Фюсли, а к тому же женился на девушке из семьи Хайдеггеров. Таким образом, в Цюрихе

³ Эта фирма восходит к первой цюрихской типографии, основанной Гансом Рюггером в 1503 г. и, таким образом, под названием «Орелл — Фюсли» является старейшим в мире издательством.

⁴ Ганс Конрад Гесснер, отец Саломона, издавал книги под именем своего деда Давида.

образовался практически поэтический «самсебя-издат», причем, в отличие от большинства таких начинаний, профессионального уровня и хорошо материально обеспеченный. Поэтому совершенно неудивительно, что литературная программа Бодмера соединилась с издательской, если не заранее продуманной, то внутренне безусловно логичной и связанной с попыткой некоторых коренных реформ, противостоявших и немецкой архаике, и зарождавшейся лейпцигской классике.

Видимо, некоторой отправной точкой было бодмеровское издание «Образцов древнешвабской поэзии» [12] (рис. 7). В нем использован старый типографский материал, но, во-первых, стиль очень строгий (только титульная виньетка, единственная заставка и весьма скромные линейки), а во-вторых, фразатурой были набраны лишь титульный лист и предисловие, а текст миннезингеров — антиквой. Поскольку по-русски фразатуру привыкли называть готикой, на наш взгляд, в этом есть некий парадокс: именно для текстов готических времен от готики и отказались. Но, во-первых, немцы так ее не называют, во-вторых, логика Бодмера совершенно понятна. Фразатура после Реформации стала шрифтом протестантским. К тому же по изломанности своей она по природе орнаментальна, и нет ничего естественней, чем противопоставить ей в качестве шрифта монументального крупную янсоновскую антикву. А дальше, что вполне логично, то же решение было распространено и на всю программу бодмеровского круга.

Издания из фонда ВГБИЛ полной картины, очевидно, не дают, но и они уже достаточно показательны. В 1750 г. в Цюрихе выходит в свет поэма «Весна», набранная антиквой. Тогда же появляется сборник Галлера с параллельным французским текстом. Это то самое издание с указанием разночтений, о котором упоминалось выше. Наверное, не случайно, что оно появилось именно в Цюрихе: издать живого автора с филологическим аппаратом означало признать его классиком, а город в своем классике явно нуждался. В 1751 г. «Весна» в Цюрихе переиздается уже не просто антиквой, а *по новой орфографии*, которую Бодмер пытался противопоставить саксонской. (Иногда говорят об ориентации на швейцарский диалект, но орфографические различия гораздо заметнее, чем собственно языковые.) При этом орнаментика по-прежнему сводится к минимуму.

В экземпляре ВГБИЛ к «Весне» приплетен «Потоп» Бодмера того же года издания. Может быть, это конволют если и не издательский, то стандартный, потому что рядом есть другой конволют, происходящий из другой библиотеки, который включает поэмы и переводы Бодмера и Виланда, набранные по той же экспериментальной орфографии. Список заглавий конволюта говорит сам за

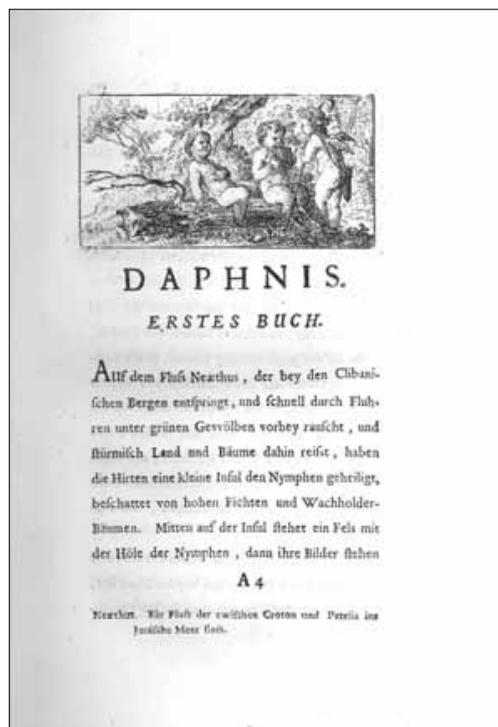


Рис. 6. Gessner S. Daphnis. 1754. Начальная полоса [11]

себя [13]<sup>5</sup>. Далее следует вышеупомянутый «Дафнис» 1754 года. Тогда же и тоже у Гесснера-отца вышло издание «Весны» с картинками Соломона Гесснера [14], где стихи набраны курсивом: это следующий шаг по пути, проложенному Бодмером, но совсем не в задуманном им направлении, а в сторону рококо, что было органично для Гесснера-писателя. В этих двух изданиях орфография уже обыкновенная, а если в шрифте есть некоторые особенности, то, вероятно, потому, что типограф просто связался с какой-то не очень хорошей словолитней. Впрочем, «чистых» явлений в истории не бывает: в том же году и тоже в Цюрихе вышел сборник Бодмера «Рифмованные стихотворения» [15] — один из самых ранних в германских странах типичных образцов рококо, и набран он готикой. Случайно это или нет — трудно сказать. Затем в цюрихском стиле вышло издание «Идиллий» Гесснера 1756 г. [16], и на этом или вскоре после этого ряд обрывается.

<sup>5</sup> Список заглавий конволюта: Bodmer J.J. Die Colombona. Zürich : C. Orell und Compagnie, 1753. 83 S. Приплетены книги: Wieland Ch.M. Der Gepryfte Abraham. Zürich : C. Orell und Compagnie, 1753. 75 S.; Coluthus. Die geraubte Helena ... / [Übers. von J.J. Bodmer]. Zürich : C. Orell und Compagnie, 1753. 16 S.; Die geraubte Europa von Moschus. Dieselbe von Nonnus / [Übers. von J.J. Bodmer]. [Zürich : C. Orell und Compagnie, 1753]. 16 S.; Bodmer J.J. Joseph und Zulika in zween Gesaenge. Zürich : C. Orell und Compagnie, 1753. 52 S.; Bodmer J.J. Jacobs Wiederkunft von Haran. [Zürich : C. Orell und Compagnie], 1753. 28 S.; Bodmer J.J. Dina und Sichern. [Zürich : C. Orell und Compagnie], 1753. 48 S.

Бодмеровская реформа не удалась ни в области орфографии, ни в области книжного дела: и там, и там верх одержали Готшед с Брейткопфом, хотя в поэзии Готшед оказался побежден. Сами участники кружка не слишком приветствовали новые веяния. Так, прижизненные издания Клопштока либо архаичны, либо, в соответствии уже с издательским вкусом, сделаны в стиле лейпцигской классики. Но, что характерно, в самом этом стиле довольно рано наметилась тенденция к упрощению. Например, в гамбургском издании «Од» Клопштока [17] — брейткопфовские шрифты, очень красивая верстка, но оно даже аскетичнее цюрихских: только простые линейки. Так далеко, особенно в наборе титульного листа, не заходил и стиль Людовика XVI. Здесь, скорее всего, уже сказалось влияние Баскервилла, но не исключено, что само это влияние в Германии без деятельности цюрихцев было бы гораздо меньшим. Приблизительно в том же стиле в 1760-е гг. работало и издательство Орелла — Фюссли — Гесснера: пример — сборник стихов А. Галлера [18], где даже и линейки уже нет. Иногда диссонанс вносили рокайльные устремления Гесснера. Очень любопытно, например, издание стихотворений К.М. Виланда [19] — весьма строгого стиля, если бы не гесснеровский гравированный титул и единственный на все три тома начальный инициал.

## ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ НЕМЕЦКОЙ КНИГИ В КОНЦЕ XVIII ВЕКА

Итак, лейпцигская классика стала основным немецким стилем 1760-х — середины 1780-х гг., сначала конкурируя с архаикой, а затем вытеснив ее. Но некоторое продолжение бодмеровский стиль все же имел. После того как цюрихцы отошли от прежней манеры, время от времени попадаются книги, набранные антиквой, изданные в других городах. Рисуем ошибиться, но кажется, что это по преимуществу, если не исключительно, издания произведений, связанных с изящной словесностью. Их слишком мало для категорических выводов, притом в каждом конкретном случае этой аномалии можно найти особое объяснение. Для берлинских изданий она может быть связана с влиянием галломании Фридриха II Великого, для венских изданий Томаса фон Траттнера — с тем, что он, будучи иезуитским издателем, печатал больше по-латыни, чем по-немецки, так что антиква была основным шрифтом его типографии. Но характер этих книг, встретившихся в фонде ВГБИЛ, все-таки наводит на размышления.

Во-первых, это издания Клейста: посмертное собрание его сочинений [20] (стиль мы бы определи-

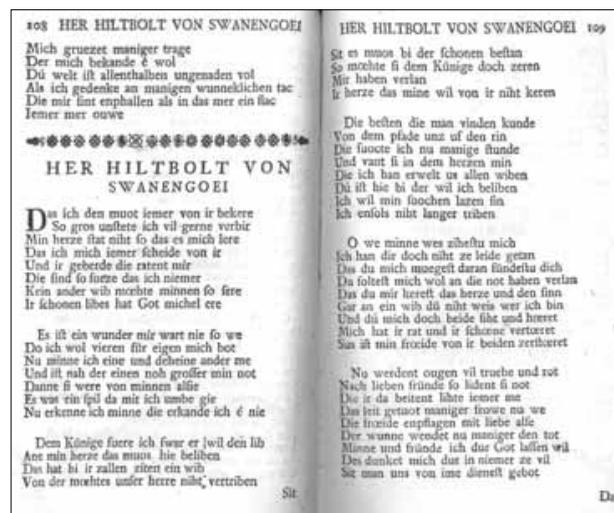


Рис. 7. Bodmer J.J., Breitinger J.J. Proben der alten schwäbischen Poesie der dreizehnten Jahrhunderts aus der Maneschen Sammlung. 1748. Разворот [12, С. 108–109]

ли как переходный от архаики к рококо), его повторение 1766 г. и «Избранное» 1765 г. [21] (близкое по стилю, но плохого качества). Во-вторых, это вышедшие в 1772 г. «Песни барда Синедэ» Михаэля Дениса [22] — «оссианическая» стилизация австрийского поэта, по общей позиции близкого Бодмеру. Может быть, здесь воспроизводится связь между антиквой и, так сказать, «древней» (в данном случае оссианической) поэзией. Вместе с тем очевидно, что это издание в стиле расцвета рококо, дошедшего до Вены более чем с двадцатилетним опозданием по сравнению с Парижем. Даже в центральной Германии недолгий подъем этого стиля приходится на Семилетнюю войну (1756–1763). Тут тоже можно предположить какую-то связь книжного стиля с литературным: чаще всего рокайльные черты видны все-таки в изданиях того же Клейста, Иоганна Петера Уца, Иоганна Вильгельма Людвиг Глейма, т. е. анакреонтиков. Но это совсем уже осторожное предположение. Скажем, в 1755 г. сборник Уца в его родном Ансбахе вышел в очень архаическом оформлении [23], но этот город — глубокая провинция. Несколько неожиданно выглядит антиква при витиеватой, но скромной орнаментике в «Лирической антологии» Карла Вильгельма Рамлера [24]. Вообще-то издательство Вейдмана было одной из цитаделей лейпцигской классики. Может быть, перед нами уже свидетельство начала перехода к ампиру, который произошел в самом конце XVIII в. и завершился созданием антиквы Вальбаума. Но после изгнания Наполеона антиква уходит из немецкого книгоиздания почти на сто лет.

О том периоде, который в немецкой литературе называется классикой, остается сказать немного. Что касается веймарских классиков, то они, кажется, спокойно принимали смену книжных веяний.

Так, все издания Иоганна Готфрида Гердера, где бы они ни выходили, очень похожи друг на друга: маленькие томики скромного брейткопфовского стиля, как правило, с увеличенным межстрочным интервалом. Единообразие не говорит о деятельном участии автора в изданиях: тогда это был общий стандарт. Стилистика изданий Иоганна Вольфганга Гете соответствует тем же тенденциям (это отмечал, в частности, А. Капр) [1, С. 183]. Так же издавался и Виланд. В 1794 г. в Вене вышли «Сатиры» Горация в переводе и под редакцией Виланда «иждивением редактора» [25] и, очевидно, под его наблюдением (хотя тогда повсюду, а тем более в Вене, в моде была уже антиква), эта книга издана в прежнем стиле.

В то же время стиль немецкого ампира, или точнее было бы сказать неоклассики, как его создавали в первую очередь Иоганн-Фридрих Унгер в Берлине и Георг Иоахим Гёшен в Лейпциге, — вполне международный, не обязательно связанный с тенденциями развития немецкой литературы. Вероятно, более оригинален был Иоганн Генрих Фосс. Издание его перевода «Илиады» [26] весьма симптоматично: это стильная в своем роде книга 1790-х гг., потому что ее предельный аскетизм и старомодная (особенно на титульном листе) антиква явно соответствуют представлению о «наивности» и даже «грубости» гомеровской поэзии, столь важному для рубежа XVIII—XIX веков. Что же касается его идиллии «Луиза» со знаменитыми иллюстрациями Даниеля Ходовецкого, она имела значение главным образом для истории книжной (и не только) графики. В остальном ее издания стандартны для своего времени.

Таким образом, немецкая книга XVIII в. представляет собой картину сложного, неравномерного, с большими региональными различиями развития, прямо или опосредованно связанного с эволюцией национальной литературы. Подтверждение или опровержение высказанных здесь предположений требует фронтального исследования всех изданий этого времени, что в наше время едва ли под силу одному человеку.

#### Список источников

1. Капр А. Schriftkunst: Geschichte, Anatomie und Schönheit der lateinischen Buchstaben. München [etc.] : Saur, 1983. 472 S.
2. Кацпржак Е.И. История книги. Москва : Книга, 1964. 422 с.
3. Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Teutschen bißher noch nie zusammen-gedruckter Gedichte erster [—funffter] Theil. Glückstadt ; Leipzig : G. Lehmann, 1704—1705. 5 Th.
4. Paullini Ch.F. Kristian Frantz Paullins, von Eisenach aus Thueringen Poetische Erstlinge, Oder: Allerhand Geist- und Weltliche Teutsche Gedichte. 1703. Leipzig : J.L. Gleditsch, 1703. 2 Th.
5. Marino G.B. Hrn. В.Н. Brockes, Lti und Raths-Herrn der Stadt Hamburg, verteuschter Betleheimitischer Kinder-Mord des Ritters Marino. Fünfte, aufs neue übersehene und verbesserte Auflage. Hamburg : Ch. Herold, 1725. [54], 688 S.
6. Horatius Flaccus Q. Üebersetzung der Oden des Horaz. Braunschweig : Grosses Waysenhaus, 1756—1760. 5 Th.
7. Haller A. Versuch Schweizerischer Gedichte. Vierte vermehrte und veränderte Auflage. Göttingen : A. Vandenhoeck, 1748. 232 S.
8. Gottsched J.Ch. Herrn Johann Christoph Gottscheds, der Weltw. und Dichtk. öffentl. Lehrers in Leipzig, der Kön. Preuß. und Bonon. Akad. der Wiss. Mitgliedes, Gedichte. Leipzig : B.Ch. Breitkopf, 1751. 2 Th.
9. Gottsched J.Ch. Herrn Johann Christoph Gottscheds Kern der Deutschen Sprachkunst. Sechste Auflage. Leipzig : B.Ch. Breitkopf und Sohn, 1769. [16], 252 S.
10. Raussendorf J.G. Lateinische Grammatica fuer Frauenzimmer und diejenigen welche einen lateinischen terminum lernen wollen. Leipzig : C.L. Jacobi, 1762. 204 S.: Tab.
11. Gessner S. Daphnis. Zürich : Gessner, 1754. 132 S.: Ill.
12. Bodmer J.J., Breitinger J.J. Proben der alten schwäbischen Poesie der dreizehnten Jahrhunderts aus der Maneßischen Sammlung. Zürich : Heidegger, 1748. LVI, 296 S.
13. Bodmer J.J. Die Colombona. Zürich : C. Orell und Compagnie, 1753. 83 S.
14. Kleist E.Ch. Der Frühling : Ein Gedicht : Nebst einem Anhang einiger anderer Gedichte. Verbesserte Ausgabe. Zürich : D. Gessner, 1754. 99 S.
15. Bodmer J.J. Gedichte in gereimten versen. Zürich : D. Gessner, 1754. 164 S.
16. Gessner S. Idyllen. Zürich : Gessner, 1756. 134 S.: Ill.
17. Klopstock F.G. Oden. Hamburg : J.Ch. Bode, 1771. 290 S.: Ill.
18. Haller A. Versuch Schweizerischer Gedichte. Neue, vollständige Auflage. Zürich : Füssli und Compagnie, 1768. [12], 211 S.
19. Wieland Ch.M. Poetische Schriften. Zürich : Orell, Gessner und Compagnie, 1762. 3 Bd.
20. Kleist E.Ch., von. Des Herrn Christian Ewald von Kleist Sämtliche Werke. Berlin : Ch.F. Voss, 1761. 2 Th.
21. Kleist E.Ch., von. Des Herrn Christian Ewald von Kleist Sämtliche Werke. ...Sämtliche Werke. Wien : J.Th. von Trattner, 1765. 2 Th.
22. Denis M. Die Lieder Sineds des Barden / Mit Vorbericht und Anmerkungen von M. Denis ... Wien : Th. von Trattner, 1772. [92], 289 S.
23. Uz J.P. Lyrische und andere Gedichte. Ansbach : J.J. Fleischmann ; Nürnberg, [1755]. [8], 248 S.
24. Ramler K.W. Lyrische Blumenlese. Leipzig : Weidmanns Erben und Reich, 1774—1778. 2 Th.
25. Horatius Flaccus Q. Die Satyren des Horaz. Wien : Auf Kosten des Herausgeber, 1794. 2 Th.
26. Homerus. Homers Werke / [Übers.] Von J.H. Voss. Bd. 1—2: Ilias. Altona : I.F. Hammerich, 1793. 2 Bd.

## The Style of the 18th Century German Poetry Book

**Nikolai N. Zubkov**

Margarita Rudomino All-Russia State Library for Foreign Literature, 1, Nikoloyamskaya Str., Moscow, 109240, Russia

ORCID 0000-0002-0833-7842

E-mail: nnzubkov@rambler.ru

**Abstract.** *The article considers a question mainly unexplored – the history of German book art of the 18th century. There are outlined the main trends in the evolution of German books and highlighted their stylistic varieties. The “archaic” style, inherited from the 17th century, has its characteristic disharmony, rough types, and eclectic ornamenting. It remains relevant until the 1770s. From the 1730s, a style called here the “Leipzig classic” strives to overcome the limitations of the archaic. Its development is related to the partnership of the poet J.C. Gottsched and the publisher B.K. Breitkopf, and to the short period in German literature when classical standards prevailed. Probably, the Leipzig publishers’ practice directly affected the Russian book style of the third quarter of 18th century. In the 1750s, the literary program of the writer J.J. Bodmer and the circle of Zurich writers, opponents of J.C. Gottsched, fused with the publishing program associated with an attempt of some fundamental reforms. Bodmer himself, and later the poet Salomon Gessner, were co-owners of the largest Zurich publishing company. Through that, the original “Zurich” style appeared, heralding the future book “empire” style. Its most characteristic features are the Roman-faced type instead of the Gothic type and the lack of ornamentation. The end of the century typography is marked by some further evolution of the “Leipzig classic” style, the Gothic type standardization, and later the Roman-faced type standardization as well (“Walbaum” type). Consequently, German books of the 18th century represent a complex and uneven evolution, with huge regional differences and directly or indirectly related to the development of national literature, which is a phenomenon that cannot be observed in other European countries.*

**Key words:** book history, German book, 18th century German literature, classicism, Enlightenment, pre-romanticism, Johann Jakob Bodmer, Salomon Gessner, book design.

**Citation:** Zubkov N.N. The Style of the 18th Century German Poetry Book, *Observatory of Culture*, 2021, vol. 18, no. 6, pp. 638–647. DOI: 10.25281/2072-3156-2021-18-6-638-647.

### References

1. Kapr A. *Schriftkunst: Geschichte, Anatomie und Schönheit der lateinischen Buchstaben*. Munich, Saur Publ., 1983, 472 p.
2. Katsprzhak E.I. *Istoriya knigi* [History of Book]. Moscow, Kniga Publ., 1964, 422 p.
3. *Herrn von Hoffmannswaldau und anderer Teutschen bißher noch nie zusammen-gedruckter Gedichte erster Theil*. Glückstadt, Leipzig, G. Lehmann Publ., 1704–1705, 5 parts.
4. Paullini Ch.F. *Kristian Frantz Paullins, von Eisenach aus Thueringen Poetische Erstlinge, Oder: Allerhand Geist- und Weltliche Teutsche Gedichte*. 1703. Leipzig, J.L. Gleditsch Publ., 1703, 2 parts.
5. Marino G.B. *Hrn. B.H. Brockes, Lti und Raths-Herrn der Stadt Hamburg, verteuschter Betlehemitischer Kinder-Mord des Ritters Marino. Fünfte, aufs neue übersehene und verbesserte Auflage*. Hamburg, Ch. Herold Publ., 1725, 688 p.
6. Horatius Flaccus Q. *Uebersetzung der Oden des Horaz*. Braunschweig, Grosses Waysenhaus Publ., 1756–1760, 5 parts.
7. Haller A. *Versuch Schweizerischer Gedichte. Vierte vermehrte und veränderte Auflage*. Göttingen, A. Vandenhoeck Publ., 1748, 232 p.
8. Gottsched J.Ch. *Herrn Johann Christoph Gottscheds, der Weltw. und Dichtk. öffentl. Lehrers in Leipzig, der Kön. Preuß. und Bonon. Akad. der Wiss. Mitgledes, Gedichte*. Leipzig, B.Ch. Breitkopf Publ., 1751, 2 parts.
9. Gottsched J.Ch. *Herrn Johann Christoph Gottscheds Kern der Deutschen Sprachkunst. Sechste Auflage*. Leipzig, B.Ch. Breitkopf und Sohn Publ., 1769, 252 p.
10. Raussendorf J.G. *Lateinische Grammatica fuer Frauenzimmer und diejenigen welche einen lateinischen terminum lernen wollen*. Leipzig, C.L. Jacobi Publ., 1762, 204 p.
11. Gessner S. *Daphnis*. Zürich, Gessner Publ., 1754, 132 p.
12. Bodmer J.J., Breitinger J.J. *Proben der alten schwäbischen Poesie der dreizehnten Jahrhunderts aus der Maneißischen Sammlung*. Zürich, Heidegger Publ., 1748, LVI, 296 p.
13. Bodmer J.J. *Die Colombona*. Zürich, C. Orell und Compagnie Publ., 1753, 83 p.
14. Kleist E.Ch. *Der Frühling: Ein Gedicht: Nebst einem Anhang einiger anderer Gedichte. Verbesserte Ausgabe*. Zürich, D. Gessner Publ., 1754, 99 p.
15. Bodmer J.J. *Gedichte in gereimten versen*. Zürich, D. Gessner Publ., 1754, 164 p.
16. Gessner S. *Idyllen*. Zürich, Gessner Publ., 1756, 134 p.
17. Klopstock F.G. *Oden*. Hamburg, J.Ch. Bode Publ., 1771, 290 p.
18. Haller A. *Versuch Schweizerischer Gedichte. Neue, vollständige Auflage*. Zürich, Füssli und Compagnie Publ., 1768, 211 p.
19. Wieland Ch.M. *Poetische Schriften*. Zürich, Orell, Gessner und Compagnie Publ., 1762, 3 vol.
20. Kleist E.Ch., von. *Des Herrn Christian Ewald von Kleist Sämtliche Werke*. Berlin, Ch.F. Voss Publ., 1761, 2 parts.
21. Kleist E.Ch., von. *Des Herrn Christian Ewald von Kleist Sämtliche Werke. ...Sämtliche Werke*. Wien, J.Th. von Trattner Publ., 1765, 2 parts.
22. Denis M. *Die Lieder Sineds des Barden*. Wien, Th. von Trattner Publ., 1772, 289 p.

23. Uz J.P. *Lyrische und andere Gedichte*. Ansbach, J.J. Fleischmann Publ., Nuremberg, 248 p.
24. Ramler K.W. *Lyrische Blumenlese*. Leipzig, Weidmanns Erben und Reich Publ., 1774–1778, 2 parts.
25. Horatius Flaccus Q. *Die Satyren des Horaz*. Wien, Auf Kosten des Herausgeber Publ., 1794, 2 parts.
26. Homer. *Homers Werke. Bd. 1–2: Ilias*. Altona, I.F. Hammerich Publ., 1793, 2 vol.

## НОВИНКА



**Анисимова Т.В.** Каталог славяно-русских рукописных книг из собрания Е.Е. Егорова. Т. 3. № 201–300 = Catalogue of slavic-russian manuscripts from the collection of E.E. Egorov. Vol. 3. No. 201–300 / Т.В. Анисимова ; под ред. Ю.С. Белянкина ; Российская гос. б-ка, Центр по исследованию проблем развития библиотек в информационном обществе. Москва : Пашков дом, 2021. 491 с. : ил. (Коллекция Российской государственной библиотеки). ISBN 978-5-7510-0825-3.

В каталоге содержатся описания рукописей № 201–300 из собрания Е.Е. Егорова (ОР РГБ. Ф. 98), имеющего общероссийское значение. Среди них – лицевые рукописи, хронографы, переводная византийская книжность, памятники канонического права, книжные вклады патриарха Никона, именитых людей Строгановых и др. Научные описания включают подробную информацию о каждой рукописи: содержание, водяные знаки, художественные особенности, переплет, записи на книгах, сохранности.

### **Справки и приобретение:**

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Российская государственная библиотека, издательство «Пашков дом»

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70\*26-46

E-mail: Pashkov\_Dom@rsl.ru, sale.pashkov\_dom@rsl.ru

Книжный магазин РГБ: главное здание, 3-й подъезд

Сайт: [www.rsl.ru/pashkovdom](http://www.rsl.ru/pashkovdom)