

А. Г. ШИЦГАЛ

РУССКИЙ
ТИПОГРАФСКИЙ
ШРИФТ

ПРЕДИСЛОВИЕ

История нашей печати — наглядное свидетельство той исключительной роли, которую отводит партия книгоиздательскому делу и удобству пользования печатными изданиями. Важнейшие замечания мы находим в многочисленных письмах В. И. Ленина, в частности прямые указания, как и каким шрифтом следует набрать тот или другой материал. «Для читателя это все очень важно», — писал Ленин по поводу набора и оформления книги «Развитие капитализма в России»¹.

Директивы XXIV съезда КПСС намечают дальнейшие пути повышения роли печати в коммунистическом строительстве: увеличение тиражей книг, журналов и газет, улучшение их тематики, идейного содержания и оформления. Эти указания непосредственно относятся и к оформлению текста различных типов печатных изданий, шрифт которых требует непрерывного совершенствования.

Огромный поток информации, которую современный человек воспринимает ежедневно, передается главным образом с помощью шрифта, отсюда его исключительно важная роль в жизни общества.

Появление нового шрифта для различных систем письма того или иного народа означает, как правило, начало новой эпохи, нового периода в его культурной жизни. В наши дни, когда печать играет огромную роль, особое значение приобретает изучение истоков современного шрифта, его истории и практики применения на различных этапах развития.

Эволюция форм шрифта, помимо ее практического значения, в определенной мере отражает развитие культуры народа. Этим следует объяснить, что за последние десятилетия за рубежом, особенно в социалистических странах, были выпущены в высокохудожественном оформлении труды по истории латинского типографского шрифта: Альберта Капри (ГДР), Васила Иончева (Болгария), Тибора Шанто (Венгрия) [318, 321, 325]².

Между тем у нас до сего времени нет обобщающего труда по истории русского типографского шрифта.

Цель настоящей монографии — в определенной мере обобщить научные данные о происхождении и развитии графики русского типографского шрифта и практике его применения со времени возникновения книгопечатания в России до наших дней в связи с историей русской письменности и книги, развитием крупнейших русских типографий и словолитен. Работа включает современное при-

¹ Ленин В. И. Поли. собр. соч., т. 55, с. 117.

² Номера в квадратных скобках обозначают издания, перечисленные в библиографическом списке в конце книги.

менение шрифтов в книге, газете, журнале в СССР и зарубежных странах.

Книге предпослано введение, в котором рассматриваются шрифты во взаимодействии с системами письма; основные факторы, влияющие на изменение графики шрифта; типы шрифтов с точки зрения их графики, техники воспроизведения и историография исследования. В начале работы дается краткий обзор развития в России с XI по XVII век рукописных шрифтов, явившихся предшественниками типографских.

Изучение истории русского шрифта важно не только в теоретическом плане как определение достижений советского народа в области культуры, но и в практическом — для использования издательскими работниками и художниками классического наследия при оформлении книги, газеты, журнала и создании новых рисунков типографских шрифтов. Работа может быть использована и специалистами — источниковедами в области русской истории (в том числе палеографами), а также букинистами при изучении различных начертаний русских шрифтов с целью определить время и место возникновения различных недатированных печатных документов XVIII—XX веков.

Автором изучена следующая группа первоисточников:

1) при написании первых трех глав — архивные материалы (образцы русской письменности XV—XVIII веков), в том числе из Центрального Государственного архива древних актов (ЦГАДА), главным образом из Архива Приказа книгопечатного двора, а также некоторые важнейшие первопечатные и старопечатные русские книги XVI—XVII веков. Кроме того, использованы основные документы о происхождении русского гражданского шрифта: «Письма и бумаги императора Петра Великого» (некоторые впервые)¹, гравированные листы Исторического музея и Музея изобразительных искусств им. А. С. Пушкина в Москве, Русского музея в Ленинграде и материалы фондов Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина (недатированная гражданская азбука, печатные издания первой четверти XVIII века), библиотек: Государственной публичной М. В. Салтыкова-Щедрина, Академии наук СССР (Ленинград), Всесоюзной исторической (Москва), Московского государственного университета;

2) при написании остальных глав работы изучены образцы шрифтов, орнаментов и политипажей, выпущенные типографиями и словолитнями в XVIII—XX веках; русские печат-

ные издания (книги, частично журналы, газеты, листовки) XVIII—XX веков, а по современному периоду также и зарубежные издания: наиболее часто экспонирующиеся на выставках в СССР книги ГДР, Чехословакии, Франции, Англии, США; по газетам и журналам использованы, кроме того, издания Болгарии, Польши, Югославии, Италии, ФРГ.

Иллюстрационный материал монографии включает образцы шрифтов, представленных непосредственно или в виде отдельных элементов оформления различных типов изданий (в том числе рукописных, гравированных, наборных, рисованных).

Материалы о происхождении и графической основе русского гражданского шрифта подробно изложены в ранее опубликованных автором исследованиях [294, 296], поэтому в настоящем издании освещаются только основные положения ятых работ. Главы о развитии русского типографского шрифта от XVI века до наших дней значительно переработаны и дополнены по сравнению с ранее опубликованными исследованиями.

Выявление в конце работы основных принципов шрифтового оформления изданий, характерных для СССР и других стран, и их сопоставление правомерно, поскольку современные шрифты русского и латинского начертаний входят, как правило, в комплект единой гарнитуры.

Автор считает своим долгом выразить благодарность сотрудникам названных архивов и книгохранилищ и особенно Отдела редких книг Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина.

¹ В дальнейшем эти документы обозначаются ПБПВ.

ВВЕДЕНИЕ

Шрифт, независимо от техники его исполнения, представляет собой графическую форму определенной системы письма; рисунок шрифта в связи с этим непосредственно взаимодействует с данной системой письма.

Рисунок шрифта, кроме того, в известной мере зависит от назначения и вида рукописи или печатного издания (книга, журнал или газета, литургическая книга или светская), от техники исполнения шрифта (кисть, перо, резец, способ типографского набора), от художественных требований и стилистических особенностей искусства данного исторического периода.

ПИСЬМО И ШРИФТ (ВЗАИМОСВЯЗЬ И ОСОБЕННОСТИ)

Письмо как дополнительное к звуковой речи средство общения между людьми служит главным образом для передачи речи на расстояние и для закрепления ее во времени.

Русское письмо, так же как и письмо большинства народов мира, — буквенно-звуковое (по А. А. Реформатскому — фонографическое) [243, с. 45—48]. Однако и в современной письменной речи обнаруживаются не только фонографические, но и идеографические элементы, имеющие семантический характер¹.

Академик Л. В. Щерба, уточняя значение и употребление букв русского письма, различает две категории правил.

Правила первой категории (правила графики) определяют значение букв русского письма независимо от написания тех или иных слов. Правила второй категории (правила правописания) определяют значение букв в написании конкретных слов [312, с. 144—179].

Наше практическое письмо не в состоянии отразить все звуковые нюансы языка. Объясняется это тем, что число звуковых нюансов языка зависит от многих условий: словесных ударений, фонетического окружения, разных условий говорения (например, в обычной беседе, в докладе, на сцене и т. д.). Поэтому основные требования к буквенно-звуковому письму сводятся к тому, чтобы его элементы (буквы) обозначали не все нюансы звуков, слышимые в живой речи, а лишь те звуковые элементы, которые называются в лингвистике фонемами и способны дифференцировать слова².

Следовательно, графика нашего письма связана главным образом со звуковыми эле-

¹ К числу идеографических элементов относятся прежде всего цифры, математические и другие специальные знаки.

² Впервые это было замечено только в 70-х годах XIX века в работах П. К. Услара [138].

ментами устной речи — фонемами. Фонемами же являются комплексы звуковых признаков, которые достаточны и необходимы для различения слов и которые соответствуют звуковым образованиям, выделяемым из отрезка речи.

В связи с различными оттенками речи благодаря разным положениям и звуковым окружениям возможны варианты фонем. Вариации не дают возможности различать слова и значимые части слов в данном языке. Гласные в словах «мел» и «мель», «стол» и «столь», «пыл» и «пыль» — это оттенки (вариации) единых фонем «е», «о», «ы», а звуки «л» и «ль» — признаки в различении слов — представляют две разные фонемы.

Письмо должно отражать фонематический состав языка; при этом количество букв в алфавите может быть меньше количества фонем, так как можно использовать комбинацию букв. Так, например, фонематический состав русского языка содержит 39 фонем, а фонографический состав русского алфавита равняется 33 знакам.

Фонематическую транскрипцию слов нельзя смешивать с фонетической, которая представляет собой запись звуков, слышимых в живой речи и неудобных для практического языкового письменного общения.

Фонографический принцип письма основан на алфавите¹. При этом количество письменных знаков разных алфавитов зависит от специфики того или иного языка. Так, в русском письме 33 знака, латинском — 23, итальянском — 21, чешском — 38, армянском — 39 знаков.

Характер рисунка знаков данного алфавита определяется почерком писца или художником. Шрифт же представляет собой графическую форму алфавита данной буквенно-звуковой системы письма².

Каждая система буквенно-звукового письма имеет свои различные графические формы: почерки или шрифты. Готический шрифт и шрифт антиква воспроизводят, например, одну и ту же систему письма, построенную на латинском алфавите. Эта система письма в разные эпохи имела различную графическую форму: в эпоху Средневековья, например, готическую, в эпоху Возрождения — форму антиквы.

¹ По В. Л. Истрину алфавитом надлежит называть совокупность знаков буквенно-звуковой системы письма, имеющих определенное значение и форму и располагаемых в определенной фонетической последовательности [197, с. 50].

² На значение графической формы текста в художественном произведении обращали внимание еще в двадцатых годах известные филологи (см. Томашевский Б. Теория литературы. Поэтика. Изд. 5-е. М., ГИЗ, 1930, с. 68-70).

То же самое относится к древнерусскому¹ и гражданскому шрифтам, которые имеют различную графическую форму, но воспроизводят в основном одну и ту же систему письма, построенную на основе кириллицы. В литературе же система славяно-русского письма — кириллица — часто противопоставляется гражданскому шрифту. Это особенно ярко выражено в двух важнейших справочных изданиях: «Описание изданий гражданской печати» (1955), «Описание изданий, напечатанных кириллицей» (1958). Кириллица как система славяно-русского письма отражена не только в древнерусском, но и в гражданском шрифте. Такое понимание термина принято в зарубежных странах, в том числе в Сербии и Болгарии, система письма народов которых построена на кириллической основе.

Важно отметить, что в связи с графическим сходством ряда букв двух разных систем письма (например, латинского и русского) они могут воспроизводить единый рисунок шрифта (например, в академической, школьной, рубленой или другой гарнитуре).

Художник шрифта имеет дело с готовым комплектом знаков (алфавита буквенно-звукового письма и логографического), т. е. системой графем. Если характер рисунка знака определяется почерком писца или художником, то графема представляет собой скелет знака, который дает возможность художнику отличить один знак от другого.

Теория графем до последнего времени недостаточно разработана. Из лингвистов одним из первых ввел понятие графемы И. А. Бодуэн-де-Куртенэ [172], который рассматривал графему как аналог фонемы.

Согласно Бодуэну-де-Куртенэ, одной и той же графемой считаются знаки, имеющие одинаковое фонематическое значение, даже если они разные по форме, например «е» и «ять», «ф» и «0», «и» и «i».

Графема как аналог фонемы рассматривается и в последних работах на данную тему².

Несколько в другом плане рассматривают графему специалисты, непосредственно изучающие графику шрифта. Наиболее интересна в этом отношении работа Ф. Ш. Тагирова. Из рассуждений Ф. Ш. Тагирова вытекает, что графема как отвлеченное понятие представляет собой графическое выражение фонемы — скелет буквы вне гарнитурно-шрифтовых ее наслоений.

¹ Терминами «древнерусское письмо», или «древнерусский шрифт», в работе обозначаются русские шрифты (рукописные или типографские) до конца XVII — начала XVIII века (т. е. до появления новой графики письма и гражданского письма).

² См. работы Т. М. Николаевой [226, 227] и А. А. Леонтьева [214].

Достоинство этой работы в том, что автор различает три ступени многовариантного графического выражения фонемы.

Первая ступень. Графическое выражение фонемы в прописном и строчном начертании (двухвариантное выражение фонемы).

Вторая ступень. Графическое выражение фонемы различными гарнитурами (рисунками) шрифтов, в том числе рукописными (многовариантное выражение фонемы).

Третья ступень. Графическое выражение фонемы различными начертаниями гарнитуры — прямым, курсивным, полужирным (многовариантное выражение фонемы) [262].

В этом случае прописное и строчное, прямое и курсивное, рукописное графическое выражение фонемы следует, видимо, рассматривать как варианты одной и той же графемы; гарнитурные же наслоения рисунка шрифта, в том числе полужирные или жирные начертания, не должны входить в состав признаков графемы, поскольку они не меняют основной графический костяк, или скелет, буквы.

Схема Ф. Ш. Тагирова детально раскрывает не только типовые формы, но и отдельные варианты графем, в то же время она не четко выявляет их фонематическое значение. Так, например, не совсем ясен вопрос о многозначных графемах (например, sch в немецком языке, sh в английском и другие), выражающих единую фонему, и наоборот, об однозначных графемах, обозначающих часто разные фонемы (например, русские буквы «я», «ю» и другие). Кроме того, схема не учитывает графическое выражение применяющихся в письменной речи идеографических элементов.

Существующая теория графем в недавнее время подвергалась критике в работе В. А. Истрина, в которой графема понимается как минимальная структурная единица данной системы письма, характеризующаяся не только ее языковым значением, но и типовой графической формой [197, с. 51—52].

Графему по отношению к данной системе письма следует, видимо, понимать как минимальную структурную единицу письменной речи (скелет, или костяк, письменного знака, без гарнитурных и других наслоений), характеризующую как ее языковым значением — фонемой или идеограммой (например, цифрой), так и типовой графической формой (рис. 1).

При таком понимании графемы одной фонеме (например, «ф») могут соответствовать разные графемы — «ф» и «О» («фита» — в прописании до 1917 года).

К самостоятельным графемам могут быть отнесены диакритизированные буквы (например, русское «ё»), а также двух- и многобуквенные сочетания (например, польское sz, немецкое sch), выражающие одну фонему.



Рис. 1. Графема буквы Н и ее шрифтовые формообразования

Качество построения системы графем буквенно-звукового алфавита определяется прежде всего языковедческими требованиями и требованиями к графике алфавита и его удобочитаемости.

Графематический состав буквенно-звукового алфавита должен наиболее целостно отражать звуковой состав языка, и в первую очередь его фонематический состав. В алфавите, в частности, следует избегать омонимии знаков, то есть знаков, дублирующих одни и те же звуки, как это было, например, в дореволюционном русском правописании (знак «ять», дублирующий «с», знак «фита», дублирующий «ф»).

Другое важное требование предъявляется к графике графем алфавита — она должна обеспечить удобочитаемость того или иного рисунка шрифта. В. А. Артемов и Ф. Ш. Тагиров в своих работах [158, 262] сделали попытку вскрыть преимущества удобочитаемости графем латинского алфавита перед другими алфавитами буквенно-звукового письма.

Однако следует учесть, что система графем определенного алфавита, а также рисунок шрифта данной системы письма имеют свои традиции и закономерности в построении и развитии. Если в графемах латинского алфавита последовательно выявляются вертикаль и круг, то в русском алфавите преобладает вертикаль¹. Русский алфавит перед латинским имеет то преимущество, что в нем гораздо шире буквенный состав (наличие шипящих и йотированных гласных букв).

Оформление определенной системы графем алфавита в шрифт обуславливается прежде всего его функциональной ролью (типом издания и его назначением). Кроме того, рисунок шрифта зависит от условий удобочитаемости, художественных требований общества данного исторического периода и состояния полиграфической техники. В связи с этим шрифт, применительно к данному историческому периоду, в зависимости от типа и вида издания должен быть удобным для чтения и соответствовать стилистическим особенностям изобразительного искусства.

На рисунок типографского шрифта оказывает влияние также характер его воспроиз-

¹ Особенности построения графем латинского и русского алфавитов хорошо прослежены в работе С. Б. Телингатера «О графемах алфавита» [269].



Рис. 2. Графические признаки основных групп шрифта: контрастность шрифта — отношение между основными и соединительными штрихами, наличие и форма насечек:

Ia — литературная, банниковская, типа гарамон; Ib — типа баскервиль; II — обыкновенная новая, елизаветинская, типа бодони; IIIa — академическая, школьная, бажановская; IIIb — типа

вайс лапидарный, Телингатера; IV — брусковая газетная, тина Мемфис; Va — рубленая, журнальная рубленая универс; Vb — волгоградская, тина пенью.

ведения (техника гравирования, особенности способа печати издания). Наряду с производственно-техническими к шрифту предъявляются и экономические требования (он должен быть в определенной мере убористым).

Для каждого исторического периода характерен шрифт определенного рисунка. Так, например, в средние века в западноевропейских странах были распространены шрифты готического типа, в России — церковнославянского типа (ими набирались в основном церковные книги). В связи с развитием науки и литературы в Европе с XV века (эпоха Возрождения), а в России с начала XVIII века для набора светской литературы начинают применять новые шрифты: в Западной Европе — типа антиква, в России — гражданский.

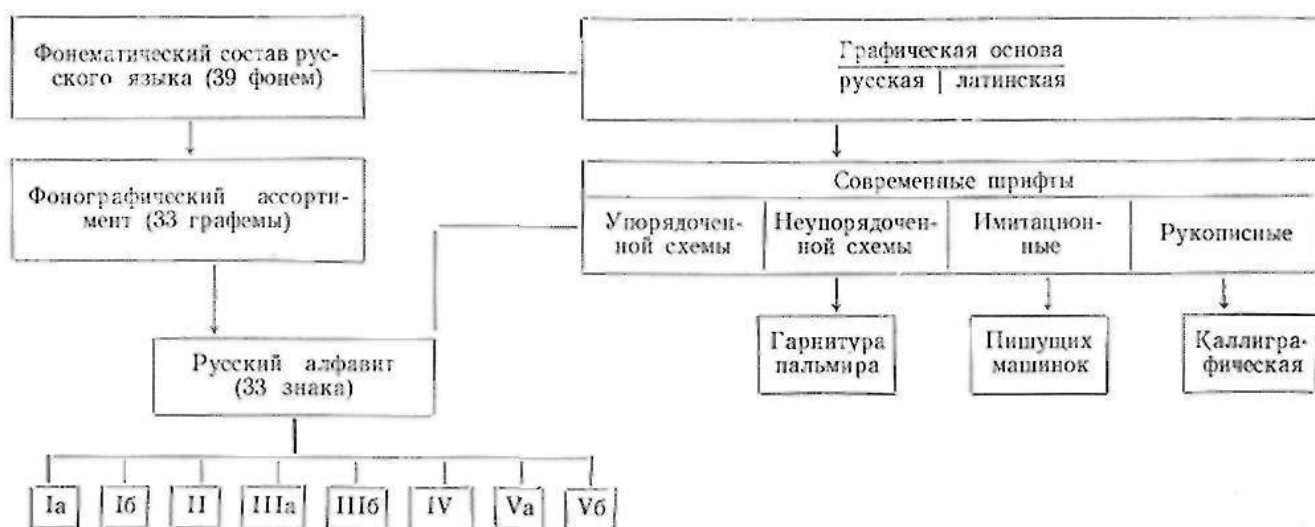
Таким образом, шрифты определенных эпох (Средневековье, Возрождение, XVII, XVIII века и т. д.) модифицируются в соответствии с типом и видом издания, развитием полиграфической техники, стилистическими особенностями искусства данного исторического периода. Каждый обособившийся вид шрифта вместе с тем приобретает относительно устойчивую форму и общие черты как для

однородного назначения (литургическая, научная, художественная книга, журнал, газета), так и для более универсального применения, поскольку одним и тем же шрифтом (обычно классического образца) могут быть набраны издания политической, научной, художественной, детской и учебной литературы,

Каждая система письма (в том числе буквенно-звуковая русского языка), таким образом, на практике реализуется в определенных типах шрифта, которые подразделяются по своему рисунку на так называемые гарнитур, а последние — на начертания (прописное, строчное, прямое, курсивное и другие), а начертания — по размерам на кегли,

Согласно классификации шрифтов по графическим признакам, принятой в СССР и несколько нами расширенной, типографские шрифты подразделяются на основе двух важнейших признаков (контрастность шрифта, наличие и форма засечек) на 5 групп (I, II, III, IV, V); в свою очередь, некоторые из этих групп (I, III, V) могут быть подразделены на две подгруппы — «а» и «б» (рис. 2).

В шестую, дополнительную, группу входят шрифты, которые по своему рисунку не могут



Группы шрифтов по графическим признакам

быть включены в указанные выше пять групп, в том числе рукописные, имитационные (шрифты пишущих машинок), а также шрифты, не имеющие стройной системы построения¹. Для наглядности приводим схему деления современного русского буквенио-звукового письма и шрифта на соответствующие типы и группы (см. стр. 10).

ОСНОВНЫЕ ТИПЫ ШРИФТОВ В ЗАВИСИМОСТИ ОТ ТЕХНИКИ ИХ ИСПОЛНЕНИЯ. ИСТОРИОГРАФИЯ ВОПРОСА

В зависимости от техники исполнения или воспроизведения различают следующие основные типы шрифта:

Рукописный шрифт, которым пишут тексты от руки палочкой или пером на мягком материале (папирусе, пергаменте, бумаге). До возникновения книгопечатания рукописным шрифтом писались книги, оформлялись документы в специальных заведениях (скрипториях, канцеляриях) или непосредственно отдельными лицами. Разновидностью способа исполнения шрифта является каллиграфия (искусство красиво писать), получившая широкое развитие особенно в период господства стиля барокко в XVII веке.

Гравированный шрифт, при помощи которого выполняются надписи на камне, дереве, металле или другом твердом материале различными приемами гравирования; надписи эти выполняются или непосредственно на памятниках, архитектурных сооружениях, табличках, или на гравюрах, которые воспроизводятся в печати, главным образом на бумаге. Известны гравированные шрифты в целногравированных изданиях: на дереве (появились в XV веке одновременно с возникновением книгопечатания, например «Библия бедных») или на металле (например, русские буквари конца XVII века).

Рисованный шрифт, при помощи которого выполняются надписи на вазах, тканях, переплетах, обложках, титульных листах и других элементах изданий. Гравированные и рисованные шрифты наравне с рукописными имели широкое применение на различных этапах развития письма (до и после возникновения и распространения книгопечатания).

Типографский, или наборный, шрифт, в котором слова или строки текста составляются ручным способом из отдельных литер или механизированным способом строкоотливными,

буквоотливными, фотонаборными и наборно-пишущими машинами.

Понятие «шрифт» как графическая форма определенной системы письма мы относим ко всем перечисленным типам шрифта, независимо от того, как они воспроизводятся (пером, резцом, кистью, типографским набором и т. д.). Термин «почерк» — это чаще всего индивидуальная особенность письма, в частности отдельного человека. Поэтому термин «тип рукописного шрифта» (как родовое понятие) мы употребляем для обозначения основных типов почерков различных рукописных памятников, а термин «почерк» (как видовое понятие) — для разновидности этих типов².

Техника исполнения шрифта оказывает определенное влияние на его рисунок. Это влияние особенно заметно в рукописных шрифтах, рисунок которых во многом зависит от инструмента письма. Так, рукописные шрифты эпохи Средневековья (готические, уставные) выполнялись ширококонечным птичьим пером, в то время как гуманистическое письмо эпохи Возрождения и русское гражданское — конца XVII — начала XVIII века — заостренным.

Разное решение рисованных надписей также требует использования различных инструментов письма (кисть, заостренное или ширококонечное перо)³.

Гравированный шрифт, выполненный штихелем на дереве, менее контрастен по сравнению со шрифтом, выполненным резцом или штихелем на металле. В последнем случае рисунок шрифта более контрастен, а засечки приобретают форму тонкой черточки. Особенно показательны шрифты А. Дюрера, гравированные на дереве и металле.

Следует, однако, учесть, что техника исполнения шрифта только в определенной мере и далеко не всегда (особенно в наборном шрифте) влияет на его рисунок.

Кроме того, в графике письма большую роль играет индивидуальная манера пишущего. Это хорошо отмечено С. А. Рейсером: «Специальными опытами доказано постоянство основных черт каждого данного почерка. Можно писать мелом на доске (т. е. вертикально), палочкой на песке, на камнях, на стене — общие черты выявятся во всех случа-

¹ О значении почерка в графике письма см.: Рейсер С. А. [242, с. 56-70].

² На специфику терминологии различных типов и видов рукописного шрифта обратил внимание П. Н. Розов [246, с. 134-143].

³ Зависимость выполнения рисунка надписей от инструмента письма показана в работе Е. Джонстона [317]. Из работ советских художников особенно интересны образцы рисованных надписей, выполненные ширококонечным пером эстонскими мастерами книги [273].

¹ Подробнее факторы, влияющие на рисунок шрифта и классификацию типографских шрифтов по графическим признакам, мы рассматриваем в специальной работе [173, с. 85-111].

ях» [242, с. 59]. Поэтому неправильна узкая точка зрения, что «...характер каждого рисунка шрифта зависит от инструмента, при помощи которого он выполняется» [273, с. 5].

В частности рисунок типографского (наборного) шрифта, поскольку в печатном виде он служит для размножения разных видов текста, по сравнению с другими видами шрифтов типизирован и имеет обобщенную форму. Вместе с тем рисунок этого шрифта часто создается на основе рукописных, гравированных, рисованных.

Влияние техники набора на рисунок типографских шрифтов в большей мере сказывается при воспроизведении их механизированным способом. Так, если в ручных шрифтах допускается различная ширина литер, то конструкция «Монотипа», а в особенности «Линотипа» ограничивает эти возможности строго определенным количеством ширин букв, что, естественно, влияет на характер рисунка шрифта.

Еще в большей степени рисунок шрифта подвергается изменениям при использовании фотонаборных машин. Однако эта тема особая и требует специального рассмотрения¹.

Переходя в дальнейшем к изучению истории русского типографского шрифта, нам нужно прежде всего кратко изложить историографию вопроса.

В истории русского шрифта сравнительно хорошо изучены с палеографической точки зрения средневековые типы русских шрифтов, начиная с XI века. Менее обстоятельно исследовались различные виды письма второй половины XVII и XVIII веков.

При возникновении книгопечатания в России типографские шрифты как анонимных изданий, так и Ивана Федорова, создавались на основе рукописных. Эти шрифты анализировались во многих работах, хотя их первоисточники до последнего времени выявлены не в полной мере².

Древнерусским шрифтом, как известно, набиралась все книги в России до начала XVIII века. Рисунки этого шрифта, особенно в XVII веке, имели много разновидностей, которые, к сожалению, недостаточно изучены.

Первоисточником современного русского шрифта был гражданский шрифт, введенный Петром I в начале XVIII века. Этим шрифтом открывается в России страница новой светской книги, сыгравшей, в противоположность богослужебной, важнейшую роль в развитии

русской науки и просвещения, литературного языка, искусства оформления книги.

Изучению русского гражданского шрифта посвящен ряд трудов и многие статьи: В. К. Третьяковского [275], П. М. Строева [349], П. П. Пекарского [341], Н. Н. Григоровича [9], В. И. Покровского [186], С. Ф. Брандта [186], А. А. Сидорова [249], П. Н. Беркова [169], Н. П. Проскурнина [237, 238], Е. И. Кацпржак [201], В. С. Люблинского [219], Т. А. Быковой [179].

Между тем до недавнего времени происхождение очень важного памятника русской культуры — петровской гражданской «азбуки» — и особенно ее развитие оставались не полностью исследованными.

Недостаточно ясна была графическая основа русского гражданского шрифта, не был известен художник (вернее, рисовальщик) азбуки, мало изучен ассортимент шрифтов по рисунку и размеру (амстердамского и московского изготовления). Не полностью изучены такие важные документы, как корректуры рисунков букв, проведенные лично Петром I.

Создание гражданской азбуки включало два процесса: первый — наиболее сложный и главный — разработка рисунка букв нового шрифта и второй — воплощение созданных рисунков в металле (т. е. изготовление пуансонов, матриц и литер). К сожалению, в литературе при анализе азбуки основное внимание зачастую уделяли второму процессу, т. е. изготовлению литер, а первый процесс чаще всего выпадал из поля зрения исследователей.

Если о происхождении русского гражданского шрифта мы назвали ряд литературных источников, то специальных работ, где были бы систематизированы сведения по истории развития русского типографского шрифта, к сожалению, нет. Исключение — труд А. А. Сидорова «История оформления русской книги» [249]. В нем рассматриваются некоторые аспекты истории развития различных рисунков шрифтов и применение их в отдельных книжных изданиях XVI—XIX веков. Использование шрифтов в газетах и журналах в исследуемом периоде (за исключением современного) почти не изучалось.

Созданию новых рисунков шрифтов в СССР и особенностям их применения в современных книге, газете и журнале посвящены отдельные издания и ряд статей, указанные в конце книги в библиографическом списке.

¹ Значение слова «азбука» в XVII и первой половине XVIII века было двояким: «азбука» как алфавит определенной системы письма и «азбука» как шрифт определенного размера или рисунка. В настоящей работе мы пользуемся этими двумя значениями слова «азбука», чтобы не было расхождений с наименованиями первоисточников, применявшихся в XVIII веке,

¹ Тема обсуждалась на международном симпозиуме, который проходил в Праге в октябре 1965 года.

² Наиболее полно эти вопросы рассматриваются в трудах В. Е. Румянцевой, А. С. Зерновой, А. А. Сидорова, Е. Л. Немировского [3, 194, 225, 249].

ЧАСТЬ
ПЕРВАЯ

ДРЕВНЕРУССКИЕ
ШРИФТЫ
РУКОПИСНОЙ
И ПЕЧАТНОЙ
КНИГИ

ГЛАВА ПЕРВАЯ ОСОБЕННОСТИ
 ГРАФИКИ
 РУССКИХ
 РУКОПИСНЫХ
 ШРИФТОВ
 XI-XVII ВЕКОВ

ГЛАВА ВТОРАЯ ОСОБЕННОСТИ
 ГРАФИКИ
 ШРИФТОВ
 ПЕРВОПЕЧАТНОЙ
 И СТАРОПЕЧАТНОЙ
 РУССКОЙ
 КНИГИ

ГЛАВА ПЕРВАЯ

ОСОБЕННОСТИ ГРАФИКИ РУССКИХ РУКОПИСНЫХ ШРИФТОВ XI—XVII ВЕКОВ

Первые типографские шрифты как в России, так и в других славянских странах Европы создавались на основе рукописных. Это обязывает нас в настоящем издании дать краткий обзор развития в России различных типов рукописных шрифтов, которые зачастую отличались высокохудожественным мастерством.

Старославянская письменность известна с X века нашей эры в двух начертаниях — глаголицы и кириллицы. Оба начертания в первое время применялись параллельно. Затем кириллица как система письма в восточных и южных славянских землях к XII веку вытеснила глаголицу. Кириллица состоит из ряда букв, взятых из восточногреческого письма, к которому были добавлены новые буквы для обозначения чисто славянских звуков, отсутствовавших в греческом языке (например, шипящие и йотированные).

По данным, принятым в русской палеографии, древнерусские рукописные шрифты подразделяются по своему начертанию на три основных типа.

Древнейшие русские рукописи, известные с XI века, написаны кириллицей, особым почерком, получившим в палеографии наименование устава.

В древнем уставе каждая буква имеет чаще всего одно начертание (писалось медленно, как правило, перпендикулярно к строке); в нем нет выносных элементов над строкой, мало сокращений (титлов) и ударений (сил). Уставом писали различным размером, чаще всего крупным, иногда средним, редко мелким. Один из лучших образцов устава — шрифт первой сохранившейся русской рукописной книги «Остромирово Евангелие» (1056—1057) (рис. 3).

С XIV века устав сменяется полууставным письмом. Полуустав становится профессиональным письмом писцов. Поскольку полууставным письмом писали более быстро, построение букв в нем менее строгое, чем в уставе.

В полууставе одни и те же буквы могут иметь различные начертания, чаще с наклоном вправо, букв с сокращениями и ударениями значительно больше, чем в уставе, увеличивается количество выносных элементов. Полуустав, как правило, мельче устава (рис. 5).

Со второй половины XIV и в XV веке в русской книге получил широкое распространение другой вид письма — скоропись.

Скоропись применялась главным образом в административно-правительственной, хозяйственной и дипломатической переписке. Чаще всего в практических целях. В соответствии со своим назначением скоропись отличается многочисленными сокращениями слов, постоянной выносной элементов букв над и



Рис. 3. Устав из «Остромирова Евангелия» (1056-1057)

под строку, многообразием начертаний одних и тех же букв (рис. 6).

Такое деление древнерусского письма на три типа условно. С художественной точки зрения даже беглый анализ основных типов рукописных шрифтов одних и тех же или разных периодов обнаруживает их многочисленные разновидности. Это можно увидеть даже в немногих сохранившихся литературных источниках XI века. Разный художественный облик шрифта мы наблюдаем, например, при сравнении «Остромирова Евангелия» (1056—1057) и «Изборника Святославова» (1073) (рис. 3, 4). Отличается почерк «Служебной Миней» (1096), написанной разными писцами мелким уставом, в котором начертания отдельных букв (например, «зело», «земля», «ук», «ер», «ять») в определенной степени имеют скорописный характер (табл. I).

Для написания заглавий в русской книге с конца XIV века стали применять письмо, называемое вязью. Вязь — декоративное письмо, связывающее строку в заглавиях в непрерывный и равномерный орнамент. Вязь использовали не только в рукописных, но и в первопечатных и старопечатных книгах, чаще всего в начале текста и обычно выполняли киноварью или другой цветной краской. Для написания вязью прибегали к двум приемам: буквы сокращали и украшали. Благодаря сокращению удавалось расположить необходимое для данного письма число букв в отведенном месте.

Лучшие образцы вязи сложились в середине XVI века в Москве, при Иване Грозном, в

СВНЖЪЪЛНОЮЕРЪ
 ТЬНОЕ·ИЖАБНОЕ
 СЪТВОРИША·ПОСЛА
 БНВЪШЖБОУ·ВЛА
 ДОУШТААГОРАДНБЕ

ВЪВЕЛНКАДНЬБЫБЛГО
 ВЪЩЕННЕИВІІКОСТЬ
 ПРНУТЕ·ПОВЕЛЪСОБЪ.

ЗНАМАЛЪЪСЛОКО·ИСЛО
 ВОКЪКЕТУ, ИБГЪКЪСЛОКО.
 СЕВЪКЪСКОНИКЪГОУ·ВЕЛТЪ
 МЪКЫША·ИВЕЗНЕГОЖЕ.

Рис. 4. Образцы уставных почерков XI—XVI веков (заимствованы из кн. Саввы [2]: а — из «Изборника Святославова» (1073); б — из «Псалтыри» (1296); в — из «Четвероэвангелия» (1817)

каллиграфической мастерской, которой руководил митрополит Макарий, а также в Новгороде (рис. 7). С XVIII века начинается упадок искусства вязи, которая сохраняется только в старообрядческих книгах в течение XVIII и XIX веков.

Со второй половины XVII века особенно большим искусством отличаются на Руси виды почерков, называемые скорописью. Это объясняется, в частности, развитием каллиграфического искусства. Характерные виды каллиграфических почерков, господствовавших со второй половины XVII века, лучше всего отражены в букварях — так называемых азбуконниках. При этом одни из азбуконников были школьным пособием для обучения чте-

фАРЕСЪЖЕ РОДН, БСЪ РОДН А. ЕСРО
 ЛЖЕРОДН, АРАМА. АРАМЖЕРО
 ДН. АМННОДАВА. АМННОДАВЪЖЕ
 РОДН, НААССОНА. НААСЪСОНЪЖЕ
 РОДН САЛЪМОНА. САЛЪМОНЪЖЕ

а
 СПРАДАНІЕ . СТЫАПАВЪ . И ПРРІСЪ
 ИСПУЕН . ИМУНІСЪ . ИМУНЦЪ . И ПРПЕ
 НЫСОЦЪ . БГЪБУГОЖЪШИ , МУНЖЕНЪ
 ТРЪПЪНІА И СТЪПІНІА ИСПРАВЛЕНІА

б
 Рис. 5. Образцы полууставных почерков
 XIV—XVI веков (заимствованы из кн. Саввы [2]):
 а — из «Четвероевангелия» (1383); б — из «Макарьевской
 Четы-Минеи» (1553)

кию, другие же служили только образцами для письма — в них приводились различные написания отдельных букв.

По красоте и оригинальности почерка можно выделить интересный памятник древнерусского письма — азбуковник середины XVII века (1652—1653), написанный на бумажном свитке, наклеенном на холст. Азбуковник назывался «Азбука славянского языка и написания скорописью учиться писать» (рис. 8).

Рисунки заставки и заглавной буквы выполнены тушью, кинovarью и жидкой голубовато-зеленой краской. Текст заглавия — уставной скорописной вязью. Следующий после заглавия текст — рассказ об Александре Македонском — исполнен скорописью.

Каллиграфическое искусство не могло не оказать определенного влияния на развитие новых почерков, которые получили распространение в московском письме XVII и начала XVIII века.

Как отмечается в нашем исследовании [296, с. 62—76], в русской палеографии недостаточно четко дифференцируются различные виды почерков в связи с их назначением. Поэтому все почерки второй половины XVII—XVIII веков, различавшиеся по своей графике, определяются единым термином «скоропись». Такое положение, сложившееся в русской палеографии, лишает возможности провести границу между древнерусской и гражданской графикой письма конца XVII—XVIII веков.

Устав и полуустав относятся, как правило, к книжным видам письма, скоропись же, как беглый почерк, прежде всего — деловое письмо. Почерк, которым писали книги в XVIII веке, мы рассматриваем в определенной степени

как новый тип рукописного шрифта, предшествующего типографскому гражданскому.

В существующем определении скорописи не отражена, кроме того, закономерная эволюция письма. Известно, например, что минускульное письмо, имеющее в своем составе уже строчные буквы с выносными элементами, образовалось из письма, состоявшего из одних заглавных букв. Можно предполагать, что маюскульное письмо (например, уставное) и постепенно образованное минускульное (например, письмо XVIII века) имели книжные, медленно написанные и скорописные разновидности.

В связи с этим нельзя не отметить нечеткость границ русской палеографии. В последнее время в научной литературе на это обращалось внимание. Особый интерес представляет статья П. Н. Беркова, который различает старую палеографию (буквально палеографию) от палеографии нового времени — неографии. Если палеография, согласно П. Н. Беркову, имела дело с развитием письма в имманентном плане «...с переходом одних почерков в другие без каких-либо воздействий», то неография должна считаться с такими спутниками письма, как книгопечатание, в том числе гравирование, литография и другие способы печати, которые оказывают большое влияние на развитие письма [171].

Где же рубеж для палеографии и с чего должна начинаться неография? Такой рубеж в латинской палеографии, видимо, определяется периодом возникновения и начала развития книгопечатания, светской культуры и становления новой графики шрифта, что в основном завершается в эпоху высокого Возрождения (XV—XVI века).

В другом направлении развиваются книгопечатание, светская культура и новая графика шрифта в России. Книгопечатание в России появляется в середине XVI века, старая же графика шрифта продолжала существовать до начала XVIII века. Поэтому рубеж русской палеографии должен быть определен, видимо, периодом развития и становления светской культуры и новой графики шрифта, т. е. XVIII — началом XIX века.

Скоропись конца XVII века, как мы пытались показать, повлияла на возникновение различных видов письма. Это обязывало нас рассмотреть эволюцию в основном московской скорописи XV, XVI и XVII веков, так как именно эта графика шрифта предшествовала возникновению гражданской азбуки.

Скоропись XV века близка к беглому полууставу. В отличие от полуустава в ней вывлены буквы с выступами (см. буквы «а», «з», «т», «ж», «ъ» в табл. II). Кроме того, скоропись XV века сохраняет начертания глав-

ное и необрѣжное и двѣрное и нечѣрное и не дѣтинное и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже

а

Дѣи вѣдѣи и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже

б

и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже

в

и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже
 и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже и не иже

г

Рис. 6. Образцы скорописных почерков XV—XVII веков:

а — скоропись (XV век) из жалованной грамоты на вотчины Троице-Сергиевскому монастырю (архив коллегии экономии по московскому уезду); б — скоропись (1627) из жалованной грамоты Калягину монастырю на 2 двора и Кашинском посаде (фонд жалованных грамот на вотчины, чины и дворянство); в — переходный вид скорописи (1675) из послушной грамоты

крестьянам на вотчины московского Вознесенского девичьего монастыря (архив коллегии экономии по московскому уезду); г — переходный вид письма (1686) из жалованной грамоты ростовскому Богородице-Рождественскому девичьему монастырю на безоборочное владение мельницей в дворцовом селе Вошажниково (фонд жалованных грамот на вотчины и чины)



Рис. 7. Образцы русской вязи XVI века:
a — из «Лицевого летописного свода»; *b* — из «Новгородского Евангелия»
 (заимствовано из кн. В. Н. Щепкина [311])

ным образом прямых или ломаных линий (см. буквы «б», «в», «ж» на рис. 6а).

Скоропись второй половины XVI века, и особенно начала XVII века, содержит элементы и даже начертания отдельных букв, характерные для греческой скорописи (см. буквы «а», «р», «л»). Эта скоропись создавалась главным образом на основе полукруглых очертаний (см., например, буквы «д», «в», «е» на табл. II).

Различные виды скорописи второй половины XVII века, и особенно начала XVIII века, отличались от древнерусской главным образом начертанием отдельных букв, их округлостью и умеренной контрастностью.

Так как развитие письма неразрывно связано с развитием языка, мы вправе обратить внимание на то, что в этот период восточно-византийское воздействие в церковнославянском языке уже уступало дорогу западноевропейскому [103, с. 16].

Новые элементы московского письма закрепляются в почерках передовых людей петровского времени. Об этом свидетельствуют образцы писем приближенных Петра I — боярина Ф. А. Головина, русских послов — и многих других писем, хранящихся в архиве древних актов¹. Образцы этих почерков можно видеть и в жалованных грамотах, различных писцовых и переписных книгах петровского времени.

Новые почерки значительно отличаются от почерков XV, XVI и начала XVII века — в них меньше обнаруживаются элементы, характерные для древнерусского письма и греческой скорописи. Новые почерки, обнаруживая новые элементы и начертания букв, по своей графике в известной степени близки к киев-

ской скорописи [311, с. 132] и отчасти к латинскому письму. Появление новых элементов лучше всего выражено в росчерках отдельных букв (см. буквы «ч», «д», «п», «к», «н» в табл. II), в новом начертании буквы «я», буквы «у» в начале слов (близком к современному) и в других изменениях, которые должны стать предметом специального исследования.

В начале XVIII века наряду с новым видом скорописи распространяется и другой тип письма (медленно написанное), которое связано как с полууставом, так и со скорописью конца XVII — начала XVIII веков (рис. 9)¹.

Необходимо отметить, что, несмотря на существование в XVIII веке типографского гражданского шрифта, графика русского письма в полном смысле светской становится только в начале XIX века². В русском письме в течение всего XVIII века еще сохраняются архаизмы, характерны в этом отношении буквы «л», «р», «у», «д», «ж», начертание которых, особенно в первую половину XVIII века, было еще неустойчивым.

Однако по общей графике, по своему художественному облику московское письмо уже в конце XVII и особенно в начале XVIII века начинает существенно отличаться от древнерусского. И поскольку этот новый тип письма, появившийся в начале XVIII века в период упадка церковной книжной культуры,

¹ При анализе графики русских почерков XVIII века в отдельных работах между скорописью и медленно написанными почерками не проводится различий (см.: Королева Н. Г., Панфилова А. К. Из истории графики XVIII века [207, с. 408—411], ссылка на эту работу: Жуковская Л. П. [191, с. 134]).

² Об этом писал еще в учебнике русского правописания (СПб., 1844) автор А. А. «Не прежде, как с начала нынешнего столетия, у нас начался новый почерк и постепенно шел к совершенству». (Заимств. у С. А. Рейсера [242, с. 73]).

¹ ЦГАДА, Кабинет Петра I.

Таблица I

	XI в	XII в	XIII в	XV в	XVI в	XV в	Конец XV в
	1073	1096	1143	1296	1493	1552	1500
А	Ɑ	Ɑ	Ɑ	Ɑ	Ɑ	Ɑ	Ɑ
Б	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ	Ɱ
В	Ɐ	Ɐ	Ɐ	Ɐ	Ɐ	Ɐ	Ɐ
Г	Ɒ	Ɒ	Ɒ	Ɒ	Ɒ	Ɒ	Ɒ
Д	ⱱ	ⱱ	ⱱ	ⱱ	ⱱ	ⱱ	ⱱ
Е	Ⱳ	Ⱳ	Ⱳ	Ⱳ	Ⱳ	Ⱳ	Ⱳ
Ж	ⱳ	ⱳ	ⱳ	ⱳ	ⱳ	ⱳ	ⱳ
З	ⱴ	ⱴ	ⱴ	ⱴ	ⱴ	ⱴ	ⱴ
И	Ⱶ	Ⱶ	Ⱶ	Ⱶ	Ⱶ	Ⱶ	Ⱶ
К	ⱶ	ⱶ	ⱶ	ⱶ	ⱶ	ⱶ	ⱶ
Л	ⱷ	ⱷ	ⱷ	ⱷ	ⱷ	ⱷ	ⱷ
М	ⱸ	ⱸ	ⱸ	ⱸ	ⱸ	ⱸ	ⱸ
Н	ⱹ	ⱹ	ⱹ	ⱹ	ⱹ	ⱹ	ⱹ
О	ⱺ	ⱺ	ⱺ	ⱺ	ⱺ	ⱺ	ⱺ
П	ⱻ	ⱻ	ⱻ	ⱻ	ⱻ	ⱻ	ⱻ
Р	ⱼ	ⱼ	ⱼ	ⱼ	ⱼ	ⱼ	ⱼ
С	ⱽ	ⱽ	ⱽ	ⱽ	ⱽ	ⱽ	ⱽ
Т	Ȿ	Ȿ	Ȿ	Ȿ	Ȿ	Ȿ	Ȿ
Ф	Ɀ	Ɀ	Ɀ	Ɀ	Ɀ	Ɀ	Ɀ
Х	Ⳁ	Ⳁ	Ⳁ	Ⳁ	Ⳁ	Ⳁ	Ⳁ
Ч	ⳁ	ⳁ	ⳁ	ⳁ	ⳁ	ⳁ	ⳁ
Ц	Ⳃ	Ⳃ	Ⳃ	Ⳃ	Ⳃ	Ⳃ	Ⳃ
Ш	ⳃ	ⳃ	ⳃ	ⳃ	ⳃ	ⳃ	ⳃ
Щ	Ⳅ	Ⳅ	Ⳅ	Ⳅ	Ⳅ	Ⳅ	Ⳅ
Ъ	ⳅ	ⳅ	ⳅ	ⳅ	ⳅ	ⳅ	ⳅ
Ы	Ⳇ	Ⳇ	Ⳇ	Ⳇ	Ⳇ	Ⳇ	Ⳇ
Ь	ⳇ	ⳇ	ⳇ	ⳇ	ⳇ	ⳇ	ⳇ
Ѧ	Ѧ	Ѧ	Ѧ	Ѧ	Ѧ	Ѧ	Ѧ
Ю	Ѩ	Ѩ	Ѩ	Ѩ	Ѩ	Ѩ	Ѩ
ѦѦѦ	ѦѦѦ	ѦѦѦ	ѦѦѦ	ѦѦѦ	ѦѦѦ	ѦѦѦ	ѦѦѦ
1	2	3	4	5	6	7	8

Алфавиты уставных и полууставных почерков XI—XVII веков (заимствовано из кн. Саввы [2]):
1—4 — уставное письмо; 5—6 — полууставное письмо; 7—8 — скоропись.

Таблица II

Полуустав конца XVII в.	Скоропись		Скоропись конца XVII и начала XVIII в.	Гражданское письмо начала XVIII в.
	XV в.	XVI в.		
А	А	а	У а а	А а
Б	б	б	б	б б
В	в	в	В в	В в
Г	г	г	Г	Г
Д	Д	Д	Д Д д	Д
Е	Е	Е	Е Е	Е Е
Ж	Ж	Ж	Ж	Ж
З	З	З	З З	З
И	И	И	И	И
К	к	к	К К	К
Л	л	л	Л Л	Л
М	м	м	М М	М м
Н	н	н	Н Н	Н
О	о	о	О О	О о
П	п	п	П П	П п
Р	р	р	Р Р	Р
С	с	с	С С	С с
Т	Т т	т	т	т
У	У у	у У	У у У	у У
Х	х	х	Х Х	х
Ц	ц	ц	Ц Ц	Ц ц
Ч	ч	ч	Ч Ч	ч
Ш	ш	ш	Ш	ш
Щ	щ	щ	Щ	щ
Ъ	ъ	ъ	Ъ	Ъ Ъ
Ь	ь	ь	Ь	ь
Ы	ы	ы	Ы	ы
Ю	ю	ю	Ю	ю
Я	я	я	Я	я

Сравнительный анализ отдельных букв московского письма
XV—XVII веков и начала XVIII века (перерисовка)

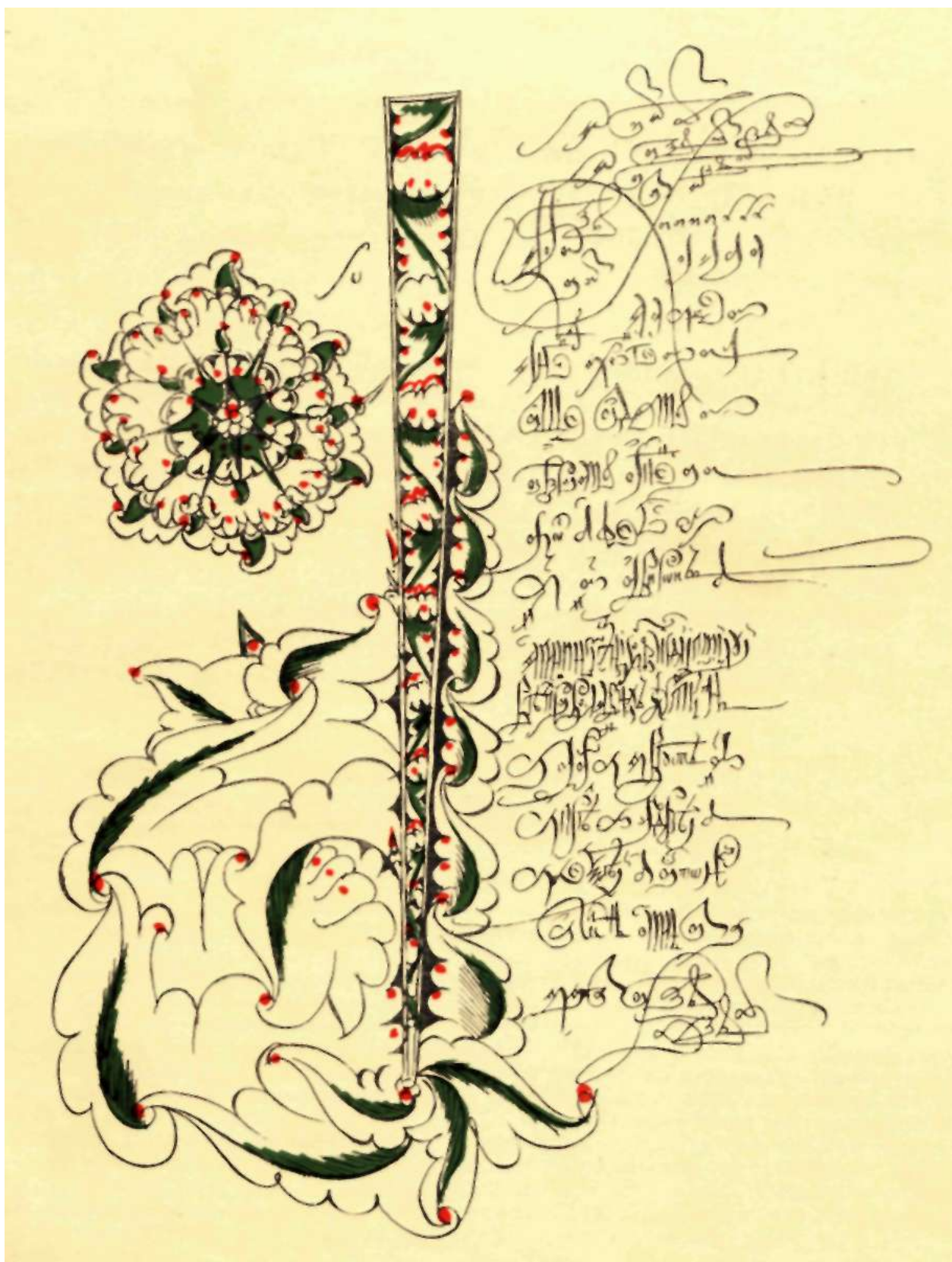


Рис. 8. Образцы скорописи из свитка «Азбука славянского языка и написания скорописью учиться писать», 1652 — 1653 (Отдел рукописей ГБЛ)

Писма Гдѣ присланна снагоучни гонцовъ ѿ князѣ
 Григорѣя долготыиоудѣ испѣши. и ѿ гаманѣ брѣса
 Послалъ и псепѣ Гдѣ чѣзъ почтѣ радѣ іздѣстїя,
 пѣиже иандѣта мапдѣда иотѣрсе пѣдѣзени
 чѣзъ устандѣниѣд бѣленнѣд почтѣ

Апзѣлъ зато спосѣ помѣстѣе затрѣ десятины дѣпѣ
 ныхъ спѣихъ ииитѣ пѣ стѣ годѣ . ѿ Постѣлнойже и
 Подѣннѣмѣ Ншѣмѣ помѣстѣя своѣго прѣимѣмѣ ѿ
 сы исопѣяиимѣиѣ годѣи иѣсѣдѣбы . и пѣа земѣя іѣсѣдище
 ны рѣтѣиѣ дѣрѣденѣнѣ . и вѣрѣхъ рѣтѣи пѣтѣны спѣрѣхѣд
 Артѣмѣя дѣсѣрѣтѣя иѣслѣвыхъ дѣтѣиѣ сѣтѣниподѣхъ
 Помѣстѣя своѣго прѣимѣмѣ ѿтѣзде всѣпѣиномѣ стѣ
 зачѣинопѣ дѣчѣсѣя дѣлѣинопѣ . дѣинопѣ поля пѣполе ѣдѣ
 спѣхъ посѣи ииѣсѣтѣрѣиномѣ Гѣрѣдищѣ . ииѣишѣпѣхъ лѣгѣ
 иѣзарѣтѣной тѣлобѣтѣиной рѣисѣнина пѣрѣоѣиѣ ипѣанѣд

Рис. 9. Гражданское письмо (1703):

а — фрагмент страницы из письма боярина Ф. А. Головина Л. Д. Меншикову (ЦГАДА, Кабинет Петра I, отдел II, кн. 2, л. 901); б — из жалованной грамоты гетману Мазепе на Крутицкую волость (Государственное древнехранилище. Хартія рукописей, отдел I, рубрика IV)

послужил основой построения гражданской азбуки, мы вправе назвать его гражданским письмом¹.

Факт появления новой графики в русском письме конца XVII — начала XVIII века в последнее время признан многими исследователями (палеографами и историками русской книги). Однако в различных толкованиях неоднократно допускались поспешные выводы и неточности.

Так, например, В. С. Люблинский в статье «К пониманию генезиса гражданского письма» [219] пытался доказать, что один из важных признаков гражданского письма состоит в том, что оно в полной мере отражает минускульный алфавит.

В новых почерках московской письменности явно выражена тенденция постепенного образования начертаний букв, впоследствии превратившихся в строчные (минускульные). К таким буквам, в первую очередь, относятся «б», «у», «р», которые применялись в графике письма и чаще в гравированном виде. Однако почерки гражданского письма не только начала, но и всего XVIII века, как указано выше, были неустойчивыми. Минускульный алфавит в полной мере установился в русском письме, видимо, под влиянием типографского гражданского шрифта только в двадцатых-тридцатых годах XIX века. Однако эта тема требует специального изучения¹.

¹ По П. Н. Беркову, процесс перехода скорописи в современное письмо завершается только в первой половине XIX века, при этом к основным источникам, на основе которых произошел этот переход, следует отнести цельногравированные издания и типографский курсивный шрифт [171],

¹ По П. Н. Беркову — «парадной скорописью», в отличие от повседневной скорописи, которая применялась в быту, в канцеляриях при писании черновых документов [171].

ГЛАВА ВТОРАЯ

ОСОБЕННОСТИ ГРАФИКИ ШРИФТОВ ПЕРВОПЕЧАТНОЙ И СТАРОПЕЧАТНОЙ РУССКОЙ КНИГИ

Появление книгопечатания в Москве относится к тем важнейшим государственным мероприятиям, которые проводил царь Иван Грозный в пятидесятых-шестидесятых годах XVI века. Все издания, вышедшие в России в XVI веке (в том числе анонимные, Ивана Федорова, Андроника Невежи и другие), называют первопечатными. Старопечатными принято называть издания, которые вышли в XVII — начале XVIII века и были напечатаны древнерусским шрифтом (т. е. до появления в 1708 году гражданского шрифта).

По назначению старопечатные издания могут быть разделены на три группы. К первой группе относятся книги церковнослужебные (Октоих, Триоди, Часовники и другие). Вторую группу составляют книги, предназначенные для чтения и изучения вне церкви. Одним из первых таких изданий был «Пролог», вышедший в двух томах в 1641 — 1643 годах (собрание анонимных житейных и нравоучительных статей). В некоторой мере к таким изданиям могут быть отнесены «Апостол» и «Евангелие», которые использовали не только для чтения вслух во время служб в церкви, но и для индивидуального чтения и в значительной мере для рассматривания. Это относится в первую очередь к фронтисписам, заставкам и другим украшениям.

К третьей группе следует отнести книги в основном светского назначения, вышедшие в Москве в XVII веке: около 10 букварей, из них два издания В. Ф. Бурцева (1634, 1637), грамматика Мелентия Смотрицкого (1648), книга «Уложение царя Алексея Михайловича» (1649), «Учение и хитрость ратного строения пехотных людей» (1649), сочинения Симеона Полоцкого, в том числе «Букварь языка славенска» (1679), «История о Варлааме и Иоасафе» (1680), «Обед душевный» (1681), «Вечеря душевная» (1683).

К переходным изданиям, которые по оформлению занимают промежуточное положение между старопечатными книгами и изданиями гражданской печати, можно отнести гравированный на меди лицевой букварь Кариона Истомина (1694), отдельные книги начала XVIII века — букварь Федора Поликарпова (1701), арифметику Леонтия Магницкого (1703), а также русские издания, выпущенные в Амстердаме по указанию Петра I.

Типографские шрифты для русской первопечатной и старопечатной книги, так же как и для других славянских первопечатных изданий (краковских, пражских, южнославянских), создавались, как правило, на основе шрифтов рукописной книги, которая, как мы знаем, была широко распространена в России не только в XVI, но и в XVII веке. Для этой цели чаще всего использовали рукописный по-



Рис 10. Из начальных страниц узкошрифтного «Четвероевангелии» (около 1556)

луустав, реже устав, переходящий в полуустав, и в единичных случаях — скорописи. Поэтому рисунок типографских шрифтов, так же как и рукописных (в зависимости от почерка писцов), был самый разнообразный.

В научной литературе (работы В. Е. Румянцева, А. С. Зерновой, А. А. Сидорова, Е.Л. Немировского) дается внешняя характеристика шрифтов XVI и в меньшей степени XVII веков. Недостаточно проводился художественный анализ данных шрифтов. Этот вопрос требует специального изучения.

В настоящей главе дается краткое описание с показом иллюстраций наиболее характерных видов русских типографских шрифтов отдельных книг XVI и XVII веков с привлечением некоторых старопечатных изданий начала XVIII века (в том числе амстердамских).

При рассмотрении древнерусских шрифтов нельзя не учесть два важных фактора — особенности применения надстрочных знаков и разных начертаний отдельных букв, которые, естественно, имели определенное назначение. В специальной литературе этому уделяется недостаточное внимание.

Знаки сокращения (титла) применялись, видимо, для уменьшения объема текста; знаки ударения (силы) и придыхания имели важное значение при чтении текста вслух во время служб в церкви.

Знаки ударения (силы) и придыхания были весьма разнообразными, их различают по следующим признакам: острое (оксия), тяжелое (вария), облегченное (камора), дыхание (звательцо), дыхание с острым (исо), с тяжелым (апостроф), звательцо с титлом, краткое, ерок. Титла, как правило, применялись в священных словах [3, с. 39].

Знаки ударений и придыхания ставились над гласными буквами и отливались вместе с буквой. Титла ставились отдельно от литер, преимущественно над согласными. Надстрочные знаки (силы и придыхания) ставились над и под титлами. Количество надстрочных знаков (титлов и сил) в разных рукописях и печатных изданиях было неодинаковое.

В рукописном и типографском полууставе часто применялись различные начертания отдельных букв: например «о» широкое и узкое, разные начертания имели буквы «добро», «земля», «твердо». Чем это вызвано — нормами правописания или особенностями рукописного оригинала — еще недостаточно изучено.

Особенно большое количество начертаний букв дается, например, в анонимном среднешрифтном «Четвероевангелии». Буква «о», в частности, дана здесь в пяти вариантах: «о» широкое и узкое (как и в графике первопечатной книги), с одной точкой внутри (применяется в слове «око»), с двумя точками внут-

ри — в различных формах множественного числа, с крестом — в слове «окрест» [225, с. 204].

В древнерусских печатных книгах применялись следующие знаки пунктуации: запятая, малая и большая точки. Запятая и малая точка ставились внизу строки, а большая точка — посередине между словами. Значение большой точки близко к значению современной [3].

Первые печатные издания в России, как известно, анонимные, их семь. Из них особый интерес представляют три «Четвероевангелия»: узкошрифтное (около 1556 года), среднешрифтное (около 1556 года) и широкошрифтное (около 1565 года) [249, с. 41—45]¹.

Размер шрифтов этих трех «Четвероевангелий» определяется в литературе высотой очка литер в мм, а именно [225, с. 163, 206, 236]:

	Узкошрифтное	Среднешрифтное	Широкошрифтное
Без выносных элементов	3,5; 4	4	4,5
С нижними выносными элементами	5; 6; 7	5; 7; 9	6; 6,5; 8; 9
С верхними выносными элементами	5,5; 6	5,5; 7; 8	9
С нижними и верхними выносными элементами	10	11; 12	11; 12

Широкошрифтное «Четвероевангелие», видимо, использовалось для чтения вслух во время служб, а узко- и среднешрифтное — главным образом для индивидуального чтения.

Характерная особенность рассматриваемых шрифтов в том, что они более или менее точно воспроизводили рукописный полуустав, обладали сравнительно большим количеством надстрочных знаков, и в них превалировали разные начертания отдельных букв. В наборе этих изданий отмечается неровная правая сторона полосы из-за не всегда одинаковой длины строк (рис. 10).

Из древнерусских типографских шрифтов лучшими общепризнаны шрифты первопечатника Ивана Федорова. Для анализа мы выделяем шрифты первопечатного «Апостола» (1564) и острожской «Библии» (1581).

¹ В анализе шрифтов первопечатных изданий авторы иногда рассматривают основной текстовый шрифт как строчной, а заглавные буквы, которые часто применялись в начале текстов, — как прописные [3, с. 18]. Это неверно. Прописной и строчной алфавиты, одновременно существовавшие, появляются в русском типографском шрифте только в начале XVIII века в петровской гражданской азбуке.



ДѢЯНЫ СВЯТЫХЪ АПОСТОЛЪ И СВЯТЫХЪ
СВѢДѢНІИ

ВЕРВОЕ ОУКЕ СЛОВО СОТВОРИХЪ ОБЕЩАХЪ,
СВѢДОУЮЩЕ . ОНИ ЖЕ НАЧАЛЪ ТЪ ІСЪ , ТВО
РИТИ ЖЕ НОУЧИТИ . ДОНЕГО ЖЕ ДНѢ,
ЗАПОВѢДАХЪ А ПЛОМЪ ДХОМЪ СВѢТЪ,
ИХЪ ЖЕ ИЗЪ ЕРАВОЗНЕСЕА . ПРЕНІИ МНЖЕ
И ПОСТАВН СЕБЕ ЖИВА ПОСТРАДАНИИ
СВОЕМЪ . ВОМЕ ОЗЕХЪ ИСТИННЫХЪ ЗНАМЕ
НИИХЪ . ДНЕМН ЧЕТЫРИДЕСАТЬМИ ІАВЛА
ІАСА ИМЪ ИГЛА ІАЖЕ ОЦРЪТИИ ЕЖИИ . СНИ
МНЖЕ ИІАДЫ , ПОВЕЛѢВАШЕ ИМЪ ШІЕРСАЛН
МА НЕ ШАДУАТИСА . НО ЖДАТИ ОБЪКТОВАНИЕ
ШІЕЕ , ЕЖЕ СЛЫШАЕТЕ ШМЕНЕ . ІАКО ІШАПНЪ
ОУКО КРЪТИАЪ ЕСТЬ ВОДОИ . ВЪІЖЕ ИМАЕТЕ КРЕ
СТИТИСА ДХОМЪ СВѢТЪ , НЕПОМНОЗЪЕХЪ
СИХЪ ДНѢ . ОНИ ЖЕ ОУКО СШЕШЕСА , ВОПРАШАХУ

34
А

ВОСТЪИ ИВЛАНЪИ ИА ПАСХИ . ИНАВОЗНЕСЕНИЕ
ГНЕ

Рис. 11. Начальная страница «Апостола». Москва, 1564

«Апостол» — шедевр типографского искусства. «Основная черта первопечатной книги,— пишет А. А. Сидоров,— ее целостность, последовательность ее художественного облика, ее „СТИЛЬНОСТЬ“». Эта книга «...такого же рода высокоценное и внутренне единое создание русской национальной культуры, как храм Василия Блаженного, башни Кремля, как „парсуна“, древнейший портрет» [249, с. 38].

По сравнению с анонимными изданиями «Апостол» оформлен строже, архитектурнее, более закономерно построен и выдержан во всех своих элементах.

Отличительные особенности шрифта «Апостола» (рис. 11).

1. Он построен на основе рукописного полуустава, выполнен лебединым пером и имеет сходство со шрифтом рукописного «Апостола» 1540-х годов (рис. 12). Связь с рукописным образцом — в буквах, которые слегка изогнуты и наклонены вправо. О возможности использования рукописного образца для построения типографского свидетельствуют отдельные заставки «Апостола» сороковых годов, имеющие сходство с заставками первопечатного «Апостола» [225, с. 288].

2. По сравнению с анонимными изданиями шрифт «Апостола» более емкий: его размеры по высоте очка (в мм):

без выносных элементов	3
с нижними выносными элементами	4,5; 5; 6; 7
с верхними выносными элементами	5; 5,5
с нижними и верхними выносными элементами	9

Заглавные буквы вдвое больше букв основного шрифта. Полная страница текста включает 25 строк.

3. В шрифте «Апостола» ограничено количество надстрочных знаков и разных начертаний букв. В нем впервые устраняются широкие «есть», «слово», только два начертания имеют буквы «он», «добро», «земля».

4. Созданный на основе рукописного образца шрифт Ивана Федорова представляет образец типографского искусства. Это выявлено в строгом ритмическом строе шрифта, в точных размерных данных его построения (основных, соединительных штрихов и других элементов), что дает ровную прямую строку. В отличие от анонимных изданий в «Апостоле» четко выверенные края полосы набора.

5. С художественной точки зрения особая контрастность шрифта придает пластичность странице, взаимодействующей с композицией других элементов оформления, и прежде всего с крупными изгибающимися листьями, цветами и плодами заставок, отражающих в определенной степени элементы Возрождения.

После отъезда из Москвы Иван Федоров печатал свои зарубежные издания (заблудовское «Евангелие», львовский «Апостол» и другие) шрифтом московского «Апостола». Исключение — острожская «Библия», первое издание которой вышло в 1580 году, второе — в 1581 году. В ней значатся уже шесть разных шрифтов: основной текст набран мелким славянским, другие тексты — еще более мелким славянским, двумя вариантами греческих мелких шрифтов, московским первопечатным и крупным в подражание, видимо, шрифту Мстислава из Вильно.

Из перечисленных шрифтов особенно интересен мелкий славянский, которым набран основной текст «Библии» (1581). Это первая славянская книга, в которой Иван Федоров использовал мелкие шрифты. Шрифт острожской «Библии», во-первых, очень емкий: он ровно вдвое меньше московского шрифта. В «Апостоле» на полной странице помещается 25 строк, а в острожской «Библии» — 50 (в два столбца). Во-вторых, своим внешним обликом и удобством при чтении шрифт острожской «Библии» превзошел шрифты других славянских изданий того времени (рис. 13).

После отъезда первопечатников из Москвы Петр Мстиславец издал в Вильно в 1575 году «Евангелие», а в 1576 году — «Псалтырь». Интересен шрифт этих изданий, созданный, в отличие от других славянских шрифтов, на основе не рукописного полуустава, а устава (видимо, переходящего в полуустав). Уставные шрифты XVI века по начертанию близки к полууставу (отдельные буквы, как в полууставе, имели разные начертания). С древним

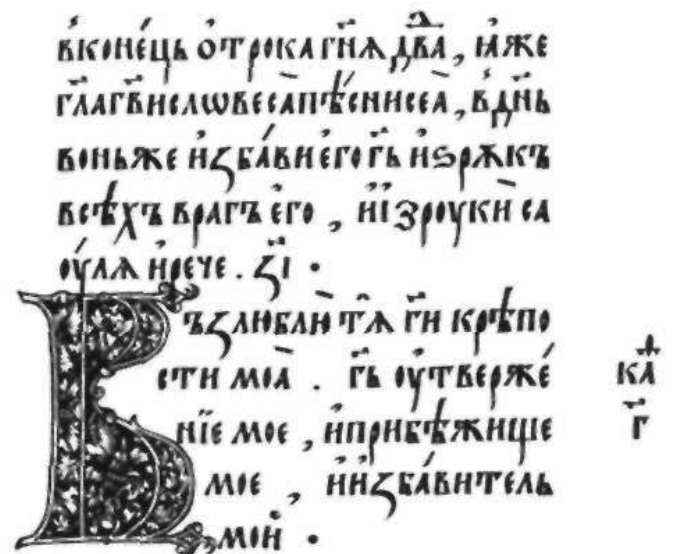
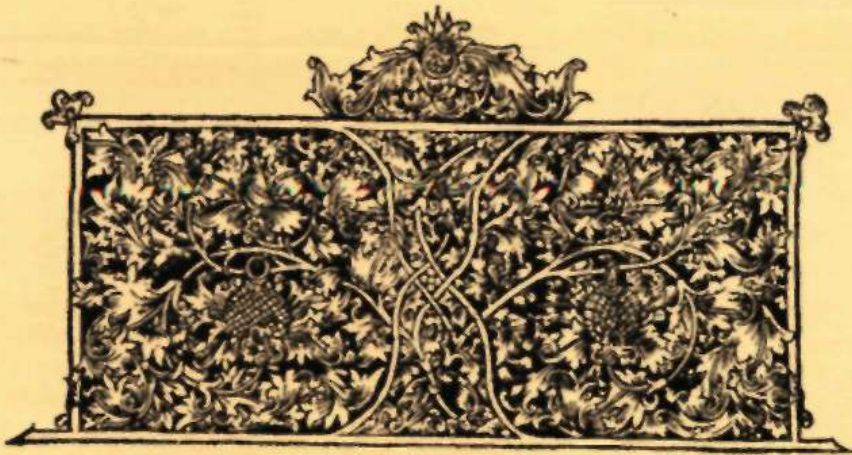


Рис. 14. Фрагмент страницы «Псалтыри». Вильно, 1576 (набрана тем же шрифтом, что и «Евангелие» 1575 года)



ВЪВЕДЕНІЕ

ВНАЧАЛѢ БѢ СЛОВО • И
СЛОВО БѢ КЪ БГ҃У , И БГ҃Ъ
БѢ СЛОВО • СЕ БѢ И КО
НИ КЪ БГ҃У • ВЪ АТѢ
МЪ БЫША • И БЕЗНЕ
ГО , НИ ЧТО ЖЕ БЫСТА , ЕЖЕ БЫ
СТА • ВТОМЪ ЖИВОТѢ БѢ ,
И ЖИВОТѢ БѢ СВѢТѢ ЧЕЛОВѢКО
МЪ • И СВѢТѢ ВОТМѢ СВѢТН
ТВА , ИТМА ЕГО НЕ ОБЪАТЪ •

*ВЪВЕДЕНІЮ И ВЕЛИКЮ ИЛИ ПАСХУ,
ИЛИ ТОРГІИ .*



рлв

Рис. 15. Начальная страница «Евангелия». Москва, 1606

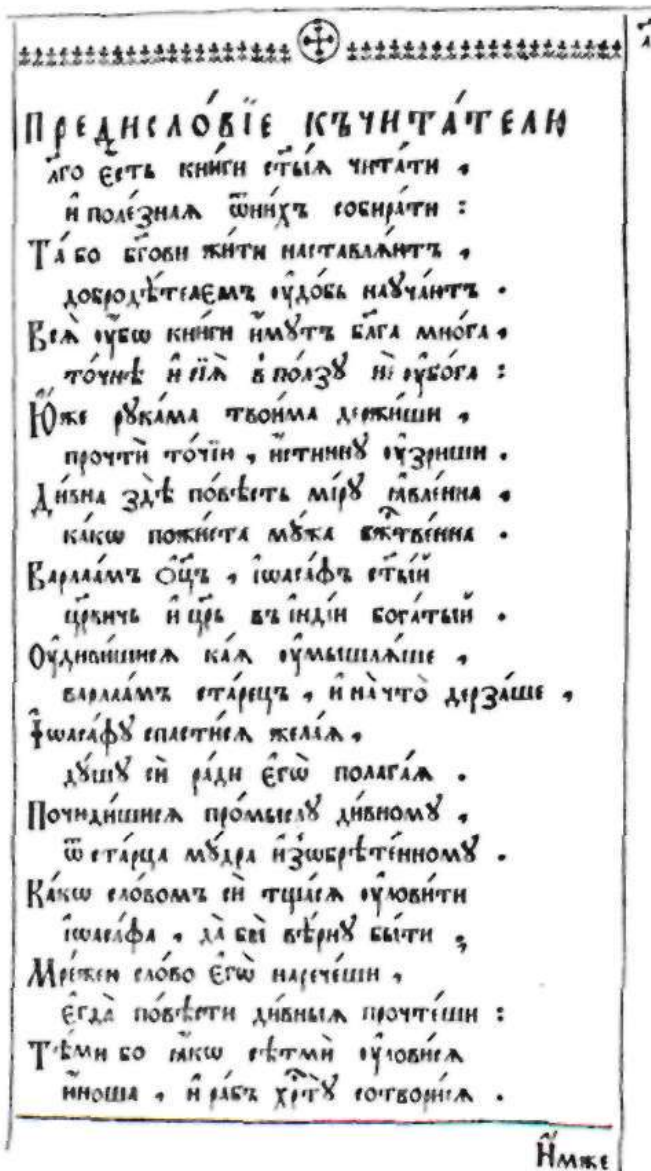


Рис. 16. Начальная страница книги Симеона Полоцкого «Повесть о Варлааме и Иоасафе». Москва, 1681

уставом они связаны главным образом тем, что, как и устав XVI века, писались медленно и перпендикулярно к строке (т. е. без наклона вправо). Шрифт «Евангелия» и «Псалтыри» красив и хорошо читается. Предназначался он, видимо, для чтения вслух во время служб в церкви (рис. 14).

Существовали и другие полууставные типографские шрифты XVI века, в частности Андроника Невежи, а в начале XVII века — Ивана Невежи и других. Они в основном подражают шрифтам Ивана Федорова, но уступают им в художественном отношении.

Нельзя не отметить особый тип оформления старопечатной книги, который был создан в начале XVII века типографом Анисимом Радишевским. В печатной книге этого времени отмечается влияние декоративных традиций киевской книги.



Рис. 17. Три алфавита типографского полуустава московского Печатного Двора начала XVIII века (из букваря Федора Поликарпова, Москва, 1701)

Лучшее по оформлению издание «Евангелия» 1606 года Радишевского отличалось от первопечатной книги прежде всего своей декоративностью (рис. 15). В заставках, инициальных буквах крупные растительные мотивы заменяются мельчайшим плоскостным узором, которое предназначалось для расцветки. Крупный шрифт основного текста имеет сходство с уставной азбукой, которая была употреблена еще Петром Мстиславцем в Вильно [3, с. 53].

Уже с двадцатых годов XVII века шрифты создавались не отдельными типографами, а мастерами при московском Печатном Дворе. Известны имена таких мастеров, как Осип Кириллов, Кондратий Иванов, Никита Фофанов, иеродиакон Арсений. Шрифты даже получали названия по именам мастеров, которые их выполняли. Так, на Печатном Дворе появи-

лись азбуки осиповская, никитская, арсеньевская. По качеству своего рисунка они уступали шрифтам первопечатных изданий.

Шрифтами московского Печатного Двора набирались издания светского назначения, которые получили распространение уже в XVII веке. Среди них надо прежде всего назвать буквари, в частности изданные В. Ф. Бурцевым-Протопоповым в особом оформлении в 1637 и 1649 годах.

От шрифтов середины XVII века начинают отличаться шрифты московского Печатного Двора конца XVII века. Ими набирались издания горячего сторонника просвещения в России, автора ряда ученых трудов (не только богословского характера), поэта и писателя Симеона Полоцкого, в частности его книга «Повесть о Варлааме и Иоасафе» (рис. 16).

Буквы основного шрифта расположены теснее, чем в прежних изданиях. Отдельные буквы, например «г», «д», «ъ» уже, в буквах «ц», «щ», «ять» удлиняются хвост и мачты.

Заслуживают внимания заглавные буквы шрифта Печатного Двора конца XVII века, которые имеют сходство с буквами, представленными в первом ряду утверждённой в 1710 году Петром I азбуки. В конце XVII века эти буквы существенно изменились. Они стали очень декоративными. По отдельным признакам можно заключить, что это, возможно, произошло под влиянием декоративной вязи конца XVII века.

Из шрифтов Печатного Двора необходимо выделить легко читаемый узкий и светлый вариант полууставного шрифта, которым набирали уже издания начала XVIII века, в частности выпущенные Ф. Поликарповым букварь (1701) и «Арифметику» Л. Магницкого (1703) (рис. 17, 18).

В изданиях и отдельных листах середины и конца XVII века особый интерес представляют шрифты, гравированные на меди. Так, текст титульного листа военного устава «Учение и хитрости ратного строения пехотных людей» (1647—1649) воспроизведен каллиграфической скорописью середины XVII века (рис. 19)¹.

Из цельно гравированных на меди книжных изданий следует выделить букварь Кариона Истомина (1694)².

В нем даются славяно-русские буквы в разных почерках, в том числе скорописных кон-

¹ На основе скорописи создавался еще в конце XVI века и типографский шрифт, им набран вышедший в 1588 году у издателей Мамоничей в Вильно «Статут великого княжества литовского».

² Описание этого букваря дано у Д. А. Ровинского «Русские народные картинки», книга III, № 1246 с. 502.



Рис. 18. Страница из «Арифметики» Леонтия Магницкого. Москва, 1703

ца XVII века. Печатному букварю предшествовал ряд рукописных, на основе которых он и был награвирован.

На первой странице печатного издания слово «Букварь» награвировано шрифтом переходного вида, основной текст — полууставом.

Однако самое интересное в букваре — различные варианты скорописных букв конца XVII века (рис. 20). (На этой же основе — как будет показано в третьей главе — в отдельных случаях строился и гражданский шрифт.) Кроме того, подписи и иллюстрациями в букваре выполнены мелким шрифтом, отдельные буквы которого превосходят рисунок букв гражданской азбуки. Здесь в гравированных надписях мы видим заимствование рисунка шрифта из рукописных образцов конца XVII века.



Рис. 19. Титульный лист книги «Учение и хитрости ратного строения пехотных людей». Москва, 1647—1649
Гравюра на меди



Рис. 20. Страница из букваря Карiona Истомина. Москва, 1694. Гравюра на меди

Гравированные на меди шрифты, выполненные Адрианом Шхонебеком, Алексеем Зубовым и другими, особенно часто использовались для печатания географических карт, отдельных листов, календарей [296, с. 90—103]. Характерная особенность этих шрифтов — отсутствие цельности в построении.

В их рисунках, наряду с элементами латинской антиквы, отмечаются элементы, характерные для полууставного шрифта, рукописных образцов этого времени, греческих букв.

Латинские и зачастую греческие буквы встречаются в некоторых шрифтах славянского книгопечатания на всем протяжении XVII века; в частности это можно наблюдать на титулах львовских, киевских и виленских изданий. Греческие заглавные буквы типа антиквы, сходные по начертанию с русскими (например, «Г», «0», «Л», «П», «Р»), мы встреча-

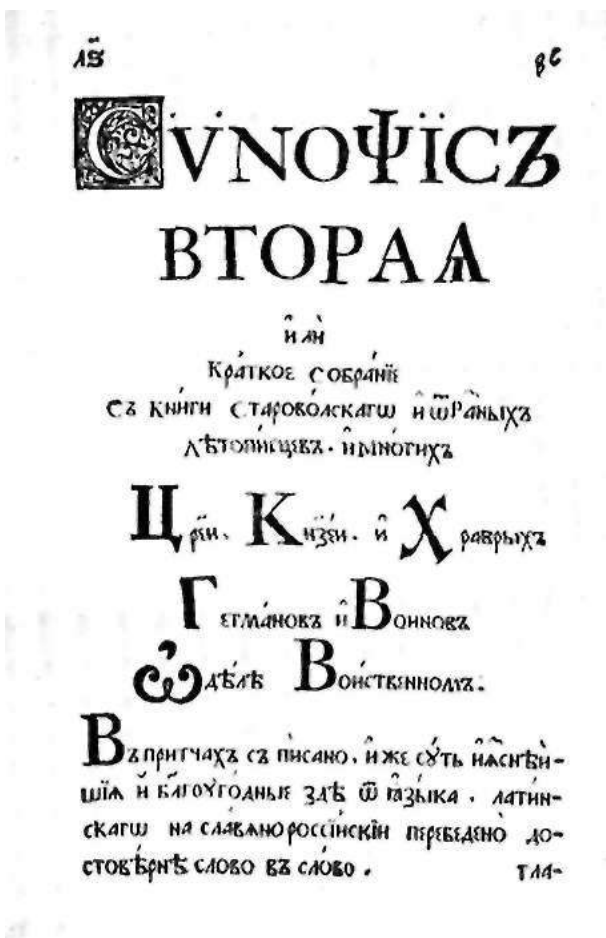


Рис. 21а. Образец видоизмененного в Амстердаме русского типографского шрифта (1700). Из кн. «Краткое собрание Льва Миротворца Августейшего греческого Кесаря, показующее дел воинских обучение», тип. Тессинга, Амстердам

ем также в шрифтах русского книгопечатания, особенно в букварях (см., например, букварь Поликарпова 1701 года).

Если в славяно-русском книгопечатании появление латинских или греческих букв, схожих со славянскими, надо рассматривать как эпизодические попытки применить эти буквы главным образом в титульном наборе или в учебных пособиях, то издатели русских книг в Амстердаме, видимо, по указанию Петра I работают над созданием нового русского шрифта, близкого к латинским шрифтам типа антиквы. Они, естественно, столкнулись с большими трудностями. Об этом свидетельствуют сами шрифты, нарезанные в амстердамских типографиях. Надо было как-то «подогнать» характерные русские буквы под шрифт типа антиквы. Лучше удались заглавные буквы, которые в большей степени сходны с латинскими начертаниями, и, наоборот, хуже,



Рис. 21б. Титульный лист книги «Введение краткое во всякую историю...», тип. Тессинга, Амстердам, 1699. Гравюра на меди

зачастую почти без больших изменений славянского полуустава выполнены буквы строчные.

Текстовый шрифт во всех амстердамских типографиях, печатавших русские книги в начале XVIII века, по рисунку был почти одинаков. Шрифт этот, древнерусский по характеру, был мелким по размеру (примерно соответствует современным 12 пунктам) и как бы переходным по рисунку. Главная его особенность — «легкость по цвету» (плавный контраст в штрихах).

В некоторой мере амстердамские текстовые шрифты похожи на шрифты изданий Франциска Скорины. Но амстердамский шрифт не заимствован, а создан самостоятельно, вероятно, с использованием рисунков шрифтов Скорины.

Заглавные буквы в амстердамских типографиях (особенно у Тессинга) имели иное построение; они применялись как инициалы, а иногда и в наборе заглавий.

По инициалам тессинговских изданий видно, что буквы, которые строились по сходным начертаниям латинской и кирилловской азбуки, остались близки к антикве, буквы же, построенные по древнерусским начертаниям,

например «д», «ж», «з», «х», «ц», «ѣ», часто настолько близки к полууставным, что резко выделяются из общего ансамбля алфавита (рис. 21а, б).

В отдельных случаях почти точно восстанавливалась форма букв полуустава (см., например, «ѣ» с косой чертой). Есть основания предположить, что для изменения специфических русских букв амстердамские словолитчики пользовались также образцами букв из современного им русского рукописного письма. На титульных листах отдельных изданий и в гравированных образцах есть буквы, сходные с буквами гражданского письма, например, «д», «к», «с», «з».

Но основное положение остается неизменным: как бы амстердамские типографии не старались создать новые русские шрифты на основе антиквы, чаще всего характерные русские буквы оказывались близкими по рисунку к полууставу, сходные же начертания букв в кирилловском и латинском алфавитах почти всегда напоминали шрифты типа антиквы. При первом взгляде на амстердамские алфавиты сразу обнаруживается отсутствие в них цельности.

Новый этап в развитии русского типографского шрифта начинается в эпоху петровских реформ в начале XVIII века.

ЧАСТЬ
ВТОРАЯ

ПРОИСХОЖДЕНИЕ
РУССКОГО
ГРАЖДАНСКОГО
ШРИФТА,
ЕГО РАЗВИТИЕ
И ПРАКТИКА
ПРИМЕНЕНИЯ
В XVIII ВЕКЕ

ГЛАВА ТРЕТЬЯ ПРОИСХОЖДЕНИЕ
РУССКОГО
ГРАЖДАНСКОГО
ШРИФТА
И ЕГО ПРИМЕНЕНИЕ
В ИЗДАНИЯХ
ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ
XVIII ВЕКА

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ ШРИФТЫ
ПЕТЕРБУРГСКОЙ
ТИПОГРАФИИ
АКАДЕМИИ НАУК

ГЛАВА ПЯТАЯ ШРИФТЫ
ТИПОГРАФИИ
МОСКОВСКОГО
УНИВЕРСИТЕТА

ГЛАВА ШЕСТАЯ ШРИФТЫ
ГОСУДАРСТВЕННЫХ
И ЧАСТНЫХ
ТИПОГРАФИЙ
XVIII ВЕКА

ПРОИСХОЖДЕНИЕ РУССКОГО ГРАЖДАНСКОГО ШРИФТА И ЕГО ПРИМЕНЕНИЕ В ИЗДАНИЯХ ПЕРВОЙ ЧЕТВЕРТИ XVIII ВЕКА

Рубеж XVII и XVIII веков — важная веха в истории русской культуры, науки и просвещения, в развитии книгопечатания.

В России впервые широко организуется печатание гражданских книг: математических, военных, по градостроительству, географических, исторических, художественных, навигационных и других.

На первых порах Петр I вынужден был организовать издание русских книг в Голландии, печатая русские книги светского содержания в Амстердаме и продавая их в России. Петр поручил одному из первых негосударственных — Яму Тессингу. Тессинг, по поручению Петра, завел в Амстердаме (видимо, и 1699 году) типографию. Изданием книг в типографии Тессинга ведал поляк Илья Федорович Копиевский, или Копиевич, который, однако, в 1700 году открыл в Амстердаме собственную типографию¹.

Еще в 1701 году Петр реорганизовал Монастырский приказ, в ведении которого находились типографии и дела книгопечатания. Начальником этого приказа царь назначил одного из наиболее приближенных ему лиц — Ивана Алексеевича Мусина-Пушкина. Ему же было поручено управлять всеми издательскими делами и руководить государственными типографиями, в частности Печатным Двором. Под надзором Мусина-Пушкина печатались русские книги и в Амстердаме. Печатанием книг (в том числе гражданских) на Печатном Дворе с 1701 года руководил известный автор букваря (вышел в 1701 году) и трехязычного лексикона (издан в 1704 году) Федор Поликарпович Поликарпов.

Создание новых по своему содержанию гражданских книг, увеличение их числа, повышение техники производства книги — все это в корне изменило внешность книги в петровское время.

Забота об удобочитаемости книги и простоте ее оформления характерна для всей издательской деятельности первой четверти XVIII века.

Как свидетельствует один документ этого века, книги издавались «не праздной ради красоты, а для вразумления и наставления чтущему».

Одним из самых важных мероприятий была реформа кирилловского печатного полуустава в 1708 году и введение для новых изданий гражданского шрифта (рис. 22).

¹ Деятельность Тессинга продолжалась недолго: в 1701 году он умер. Типография же его, видимо, существовала до 1708 года. Продолжал печатать русские книги в Амстердаме Копиевич, который, однако, в 1708 году находился в Москве. Время существования типографии Копиевича в Амстердаме точно неизвестно (П. Пекарский [34], т. 1, с. 10-18).



Рис. 22. Первая страница гражданской азбуки с исправлениями Петра I. М., 1710 (Центральный Государственный исторический архив в Ленинграде)



Портрет Петра I (офорт Алексея Зубова, выполненный им по собственному рисунку с натуры. Из географической карты Европы, около 1708 г. Государственная публичная библиотека им. М. Е. Салтыкова-Щедрина)

Сими литеры печатать
 исторические и манифактурныя книги.
 Из которых вычеркнуты, тех [в] вышеписанных
 книгах не употреблять. (Из гражданской азбуки
 с исправлениями Петра I, М., 1710)

Собственноручная записка Петра I на внутренней стороне верхней крышки переплета гражданской азбуки: «Сими литеры печатать исторические и манифактурныя книги. Из которых вычеркнуты, тех [в] вышеписанных книгах не употреблять». (Из гражданской азбуки с исправлениями Петра I, М., 1710)

Графика русского гражданского шрифта, как известно, легла в основу систем письма большинства народов Советского Союза, а с конца XVIII и начала XIX веков — также болгарской и сербской систем письма.

Развитие книгопечатания в стране и создание шрифта нового типа Петр взял в свои руки. Потребность в гражданском и удобочитаемом шрифте диктовалась необходимостью шире развернуть выпуск светских изданий. Дело не терпело отлагательств. Даже в годы Великой Северной войны, во время походов, на коротких остановках, Петр I находил для этого время.

При Петре I было издано около 650 названий книг, из них около 400 были напечатаны **ВНОВЬ** введенным гражданским шрифтом.

Материалы о происхождении и графической основе русского гражданского шрифта подробно освещены нами в исследовании [296, с. 5-114).

Как установлено по документам, рисунки букв гражданской азбуки были созданы в два приема. Первые рисунки (тридцать две буквы) выполнены в местечке Жолква (ныне Г. Нестеров), близ Львова, примерно в январе 1707 года. Разработка рисунков дополнительных букв (двадцать одна буква) была начата в Могилеве в апреле-мае 1708 года и закончена, по всей вероятности, в июле. Оригиналы рисунков букв делал «чертежник и рисовальщик» Куленбах, работавший в штабе А. Д. Меншикова.

Куленбах, после утверждения Петром I гражданской азбуки в 1710 году, по документам 1711 года значится уже как генерал-лейтенант квартирмейстер. Можно предполагать, что Куленбах выполнял функции инженера. Ему как военному инженеру (рисовальщику и чертежнику) давались самые ответственные поручения.

Из писем Петра явствует, что Куленбах в создании гражданской азбуки был техническим исполнителем заданий Петра и что предварительные эскизы букв азбуки возможно делал сам Петр.

В Москве, на Печатном Дворе, во второй половине 1707 года по указу Петра I словолитцы Григорий Александров и Василий Петров под руководством словолитца Михаила Ефремова на основе рукописного образца изготовляли пунсоны, матрицы и литеры нового шрифта.

Однако шрифты на оттисках, полученных из Амстердама, по рисунку и технике выполнения оказались лучше, чем московские, и Петр приостановил в Москве изготовление новых шрифтов и набор учебных азбук до приезда па Печатный Двор шрифтов из-за границы.

Первой книгой, напечатанной привезенным из Амстердама гражданским шрифтом, была «Геометрия славенски землемерие». С 17 февраля по 17 марта 1708 года она была набрана и напечатана тиражом 200 экземпляров.

Первопечатная «Геометрия» (рис. 23) вышла в свет с опозданием, так как не были готовы вклейки. Этим объясняется, что в «Ведомостях» от 31 мая 1710 года в реестре книг, напечатанных гражданским шрифтом, а также в работе В. Третьяковского на первом месте значится книга «Приклады како пишутся комплементы», фактически напечатанная после «Геометрии» в апреле 1708 года [275, с. 357]¹.

Несмотря на то, что в 1708 году выпускались издания, набранные новым шрифтом, Петр I в течение 1708—1710 годов постоянно проводил многократную корректуру азбуки.

В исторической справке Московской синодальной типографии от 1908 года опубликованы сведения о том, что 18 января 1710 года Петр I посетил Печатный Двор и одобрил оттиски азбуки. 29 января 1710 года Петр утвердил ее с исправлениями. Утвержденный экземпляр азбуки был прислан на Печатный Двор 15 февраля 1710 года [187, с. 19].

Гражданская азбука была разработана в трех размерах — большом, среднем и мелком².

На основе анализа шрифтового оформления изданий гражданской печати петровского времени можно предположить, что шрифты амстердамской нарезки в трех размерах применялись очень долго (возможно, в течение десятих, двадцатых и отчасти тридцатых годов) как в Москве, так и в Петербурге (рис. 24—26)³.

Одновременно применялось в наборе печатных изданий выделительное начертание, так называемая капитель, поскольку для строчного алфавита нарезались отдельные прописные знаки для четырех букв: «А», «Д», «Е», «Т». Это обнаруживается уже на титульном листе «Геометрии» 1708 года (табл. III, рис. 27).

¹ Для чертежей «Геометрии» гравюры на меди были заказаны за границей (видимо, в Германии). Оттиски с этих гравюр в «Геометрии» сброшюрованы в виде вклеек. Первопечатная «Геометрия» со всеми вклейками имеется только в единственном экземпляре, который хранится в Государственной публичной библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде (ПБПВ, т. VII, вып. 2. М.-Л., 1946, с. 731).

² Соответственно современным размерам большой размер азбуки примерно равен 36 пунктам, средний — 12, мелкий — 10 пунктам.

³ Примером может служить книга «География или краткое земнаго круга описание», вышедшая в Москве в 1710 и в Петербурге в 1715 году. Рисунок шрифта обоих изданий сходен. К 1725 году как в Москве, так и в Петербурге применялись одни и те же по рисунку, но часто изношенные шрифты. Сравните шрифты в изданиях «Книга историография» (Спб., 1722) и «Аполлодора грамматика Афинейского» (М., 1725).

О ГЕОМЕТРИИ вообще

ГЕОМЕТРИА естъ слово Греческое, на Рускомъ же языкѣ, естъ оное землемерие, и художество, поля измеряти. И имѣетъ между искусствами математическими Первенство, и безъ оныхъ способа могутъ [хотя же и истинныи сунтъ одинаковы] трудностию освидѣтельствованыи.

Геометрия естъ сугуба. Первая обходится токмо единныи размышлениемъ о доводахъ въ искусствахъ и искусствахъ по вѣдомыи ли правиламъ оныхъ употребляюща, также и въ истиннаго ли основанія могутъ освидѣтельствованыи быти, и называється такое единое размышление на Латинскомъ языкѣ ГЕОМЕТРИА ТEOPEТИКА. Другая же прозивна первая естъ, и дѣйствуетъ токмо единныи обучениемъ, тако о чемъ первая на предѣ мѣсалаа по сѣ дѣйствомъ являетъ. А сѣ ли сказати единныи словомъ, то сѣ сунтъ приемы МЕХАНИЧЕСКАГО

А 2

ху-

Рис. 23. Страница из «Геометрии». М., 1708

Реформа типографского полуустава в начале XVIII века была проведена в двух направлениях: изменение состава букв и одновременно с этим изменение графики шрифта. Важным при разработке гражданской азбуки было исключение знаков ударений, сокращений, а также введение арабских цифр вместо обозначения чисел буквами, затруднявшими арифметические действия.

Введенная еще в IX веке система письма — кириллица — наличием в ней букв для передачи шипящих и йотированных звуков имела известные преимущества перед западноевропейской системой латинского письма. Однако к началу XVIII века в русском алфавите, состоящем из 41 буквы, излишними оказались 11 букв: буквы, дублирующие одни и те же звуки: «фита» и «ферт», «ижица», «иже» и «і» (десятеричное, писалось с двумя точками наверху), «зело» и «земля», «он» и «омега», «ук» и «у», буквы, которые не соответствовали звуковому составу русского языка, — «кси», «пси», два «юса» («юс большой» заменял букву «у», а «юс малый» — букву «я»), и буква, обозначающая предлог «от» («омега» с надбуквенным знаком «т»). Все эти буквы имелись в букварях, в частности в букваре Поликарпова

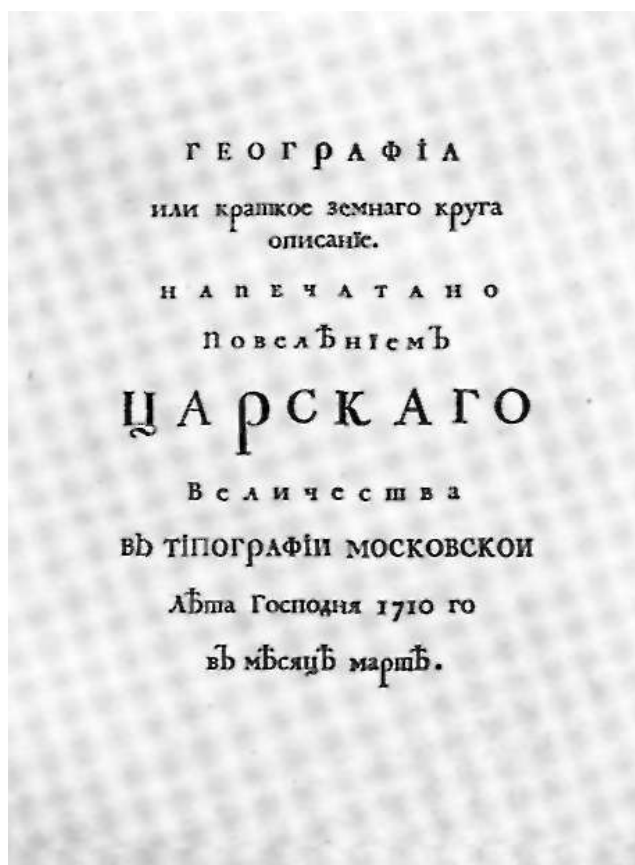


Рис. 24. Титульный лист книги «География или краткое земного круга описание». М., 1710

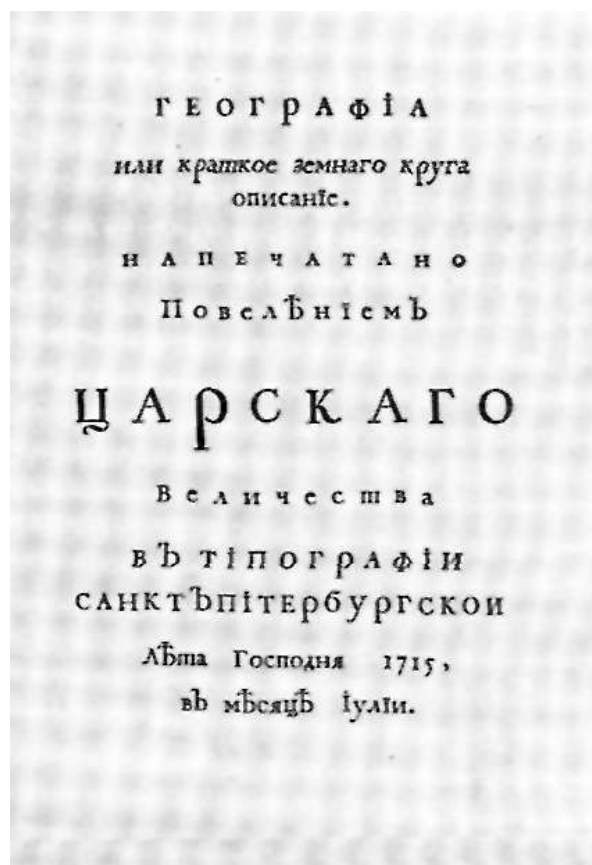


Рис. 25. Титульный лист книги «География или краткое земного круга описание». Спб., 1715

1701 года; они были также даны для сравнения в учебных азбуках 1708 года (БЛ) и 1710 года (за исключением «большого юса») (см. рис. 17).

При изготовлении первого комплекта букв азбуки Петр 1, очевидно, решил исключить лишние буквы: в первом варианте азбуки было исключено 9 букв и из 41 буквы оставлено 32. К этим исключенным буквам относятся: б букв, дублирующих одни и те же звуки («иже», «земля», «омега», «ук», «ферт», «ижица»), греческие сочетания «кси», «пси», а также лигатура «от». Дополнительно были введены оборотная буква «э» для более резкого ее различения с йотированной «есть»¹ и вместо «юса малого» новая форма буквы «я», которая встречается уже в скорописи XVII века.

Такая резкая реформа русского алфавита не могла не встретить противодействия в первую очередь со стороны духовенства, и Петр вынужден был, по-видимому, пойти на уступки. В апреле-июле 1708 года им был дан заказ на изготовление дополнительных букв, среди которых значились все ранее исключенные.

¹ Оборотная буква «э» встречается уже в русских книгах, отпечатанных в Амстердаме.

В дополнительный заказ в Амстердам были включены буквы «иже» («и» восьмеричное), «ферт», «земля», а также «юс малый», «кси», «пси» и «ижица». В Москве, кроме того, были заказаны «юс большой», «омега» и «от».

В учебную азбуку 1710 года, подлежавшую утверждению, был включен полный комплект букв, который применялся в старой печати; Петр, судя по корректурному оттиску 1710 года, исключил из этого полного состава алфавита только три буквы: «от», «омегу» и «пси».

Такое решение было непоследовательным и фактически в жизнь не претворялось. Некоторые изменения буквенного состава русского алфавита были осуществлены Академией наук в 1735, 1738, 1758 годах [296, с. 81-82].

Однако, несмотря на то, что еще в середине XVIII века Тредиаковский предложил изъять из русского алфавита лишние буквы, в частности «фиту», одну из двух «и», «ять» [275, с. 356], эти буквы вследствие консервативных традиций царской России оставались в русском алфавите вплоть до Октябрьской революции.

Графическая основа русского гражданского шрифта установлена нами в результате пзу-

ЧТО ИМЯНУЕТСЯ СЕЛІТРА, И ГДѢ ОНАЯ ИЗОБРѢ-
ТАЕТСЯ, И ИЗ ЗЕМЛИ ДОБЫВАЕТСЯ,



al Petra, слово латинское, сложенное из дву словъ: Sal сѣрѣчь соль: Petra сѣрѣчь камень. И называется сложеное, соль камня, а чаю без сумнѣнїя, для того, что селитра на каменяхъ, спѣнахъ, каменныхъ сводахъ, а паче въ погрѣбахъ вѣнныхъ, от влѣченїи соленой влажнѣсти, аки бѣлыи инеи, или сахаръ,

а

чения архивных материалов, прежде всего рукописных, всякого рода грамот, писем, гравированных, древнерусских типографских шрифтов, латинской антиквы (в том числе голландской) различных периодов [296, с. 82—114].

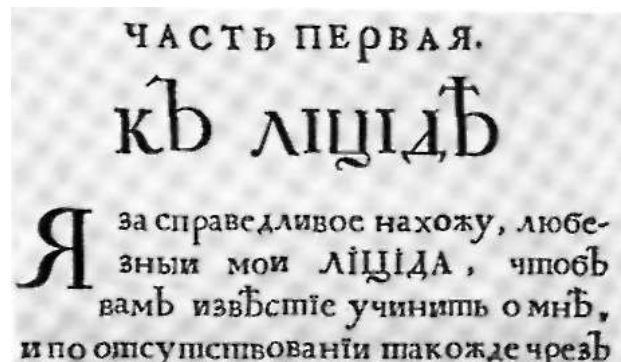
Анализ дал основание утверждать, что первоосновой русского гражданского шрифта было главным образом московское гражданское письмо начала XVIII века, переработанное на основе латинской антиквы. Этот процесс протекал в некоторой степени аналогично тому, как в конце XV века в Венеции антиква Иенсона создавалась путем переработки гуманистического письма на графической основе монументального римского капитального шрифта.

Особенности шрифта антиквы — построение букв на основе круга и квадрата, плавный контраст между основными и соединительными штрихами, характер засечек — отражены также и в русском гражданском шрифте.

Несколько больший контраст между штрихами и более тонкий засечки в гражданском шрифте по сравнению со шрифтами эпохи Возрождения можно объяснить, по-видимому, влиянием переходных видов шрифтов, которые появились уже в конце XVII века во Франции и Голландии под воздействием гравированных образцов.

То, что рукописный образец, переданный в январе 1707 года в Амстердам, а в мае — на Печатный Двор трем словолитчикам, отражал русское гражданское письмо, следует из сходства букв этого образца с буквами гражданского письма начала XVIII века (табл. IV). Поразительное сходство мы находим при сравнении букв «д», «у», «ь», «б», «ять», «ц», «и», «л», «д», «р» шрифта «Геометрии», а также указанных выше азбук с буквами гражданского письма начала XVIII века.

Большинство букв петровской азбуки в какой-то мере отражает характерные особенности гражданского письма начала XVIII века. Что же касается букв, соответствующих ла-



б

Рис. 26. Фрагменты страниц:
а - из книги «Учение и практика артиллерии». М., 1711; б - из книги В. Третьяковского «Езда в остров любви». Спб., 1730

тинской основе, то их построение тоже оригинально, и они связаны в большей степени с рукописным шрифтом или с гравированными образцами (см., например, построение букв «к», «р», «у», «я», «м», «с», «т»).

Построение ряда букв в гражданской азбуке специфично. В этом отношении интересно выделить высокие буквы «ъ», «ь», «ять», «ы», которые придают гражданскому шрифту типичные черты. В литературе можно найти различные толкования рисунка этих букв вплоть до того, что здесь видят — может быть и правильно — элементы стиля барокко. В действительности же высота перечисленных букв отражает специфику гражданского письма; иногда это можно отметить и в русском полууставе середины XV и XVI веков. Высоту указанных букв можно объяснить также тем, что они часто оканчивали слово и служили как бы рубежом между словами. Тем самым высокие буквы, возможно, способствовали четкому чтению, что можно считать естественным требованием к шрифту начала XVIII века. В связи с этим любопытно одно замечание Третьяковского: «Сие очам российским сперва

АЗБУКА БОЛЬШОГО РАЗМЕРА					
ПРОПИСНЫЕ		СТРОЧНЫЕ		ПРОПИСНЫЕ	
А М С Т Е Р Д А М		МОСКВА		А М С Т Е Р Д А М	
А	а	а	а	У	Ѹ
Б	бб	б	б	У	У
В	в	в	в	Ф	Ф
Г	г	г	г	Х	Х
Д	д	д	д	Ц	Ц
Е	еѐ	е	е	Ч	Ч
Ж	ж	ж	ж	Ш	Ш
С	с	с	с	Щ	Щ
	ѝ			Ъ	Ъ
І	и	і	і	Ы	Ы
К	к	к	к	Ь	Ь
Л	л	л	л	Ѣ	Ѣ
М	м	м	м	Э	Э
Н	н	н	н	Ю	Ю
О	о	о	о	Я	Я
П	пп	п	п	Ѹ	Ѹ
Р	рр	р	р	Ѹ	Ѹ
С	с	с	с	Ѹ	Ѹ
Т	т	т	т	Ѹ	Ѹ

Сравнительный анализ рисунка букв большого размера первоначального гражданского шрифта амстердамской и московской нарезки

ГЕОМЕТРІА
СЛАВЕНСКІ
СЕМЛЕМЪРІЕ

Іздается новопінографскимъ ітисненіемъ.
повелѣніемъ БЛАГОЧЕСТІВѢЙШАГО ВЕЛИКАГО ГОСУДАРЯ
НАШЕГО ЦАРЯ, І ВЕЛИКАГО КНЯСЯ,

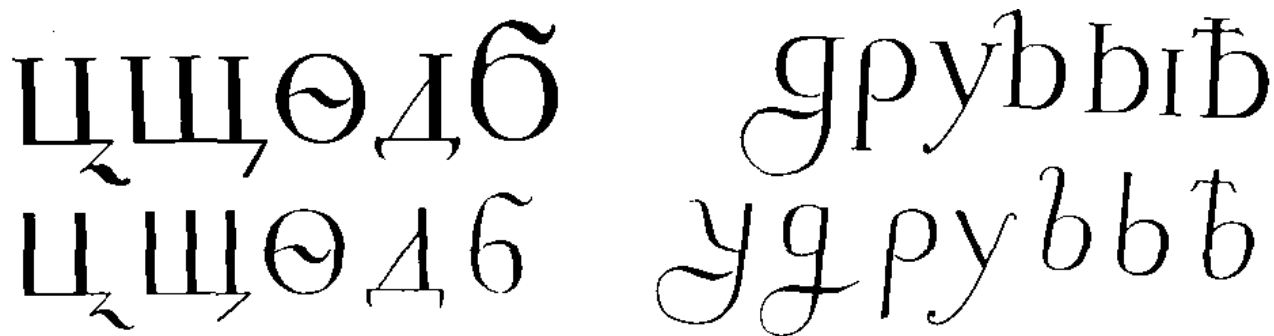
ПЕТРА АЛЕКСІЕВИЧА,

Всея великія . і малія і бѣлія росси самодержца.
при БЛАГОРОДНѢЙШЕМЪ ГОСУДАРѢ НАШЕМЪ ЦАРЕВИЧѢ
І ВЕЛИКОМЪ КНЯСѢ

АЛЕКСІИ ПЕТРОВИЧѢ.

Въ царствующемъ великомъ градѢ МосквѢ.

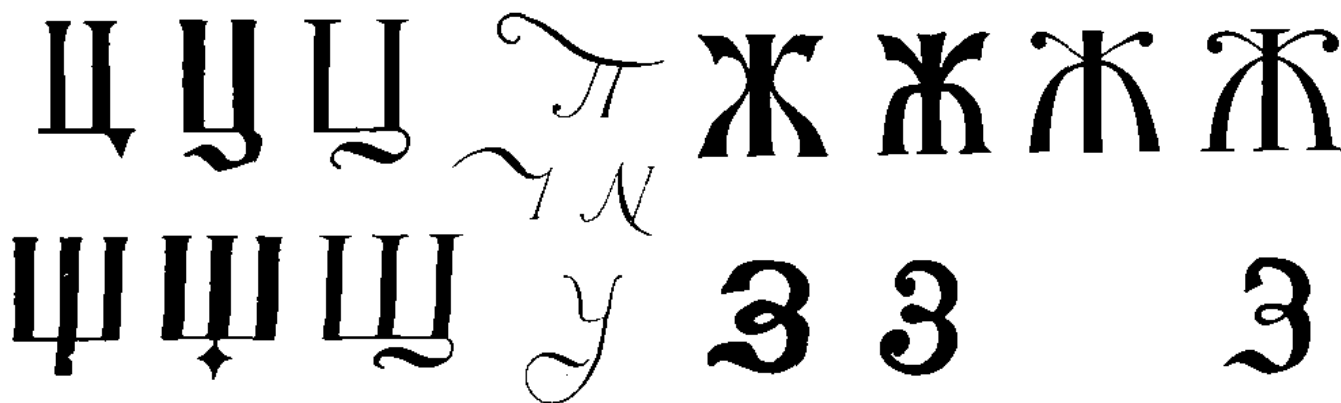
Въ лѣто мѡроуданія 7216 . Омъ рождества же по плоти бога
слова 1708 . Індікта перваго.
мѣсяца Марта.



6

Сопоставление отдельных букв типографского гражданского шрифта (1-й ряд) с буквами гражданского письма 1703 года (2-й ряд):

а — прописные буквы; б — строчные (перерисовка)



Сопоставление букв «ц», «щ», «ж», «з» гражданского шрифта с буквами типографии Тессинга (первые буквы) и печатным древнерусским шрифтом (вторые буквы). Третья буква «ж» — из заглавных букв древнерусского шрифта начала XVII века. В середине — образцы росчерков отдельных букв гражданской скорописи конца XVII — начала XVIII века (перерисовка)

было дико, и делало некоторое затруднение в чтение особенно ж таким, которые и старую московскую с превеликою запинкою читают» [275, с. 358].

Утвержденные Петром новые образцы букв «ц» и «щ» — результат обработки прежних, характерных для гражданского письма и применявшихся в печати до 1710 года. Новые формы этих букв стали применять в гражданском письме после появления гражданского типографского шрифта. Здесь замечается обратное явление: влияние типографского шрифта на изменение начертания букв гражданского письма.

Специфические формы завитков у букв «ц» и «щ» обычно приписывают влиянию полуустава конца XVII века. Нам представляется, что в гражданском шрифте только направление завитка указанных букв такое же, как в полууставе, обработан же этот завиток в си-

стеме росчерков скорописи конца XVII века (табл. V)¹.

Буква «к» с плавно нарисованным окончанием имеет сходство с гравированными образцами амстердамской печати, однако в типографском образце это окончание сделано более свободно.

Особенно интересно построение букв «з» и «ж». Буква «з» — типичный образец типографского полуустава петровского времени. Кстати, ее конфигурация в заглавном и основном алфавитах полуустава не имеет существенных различий. Эта буква в азбуке в наибольшей мере отражает элементы полуустава. В гражданском письме ее форма более симметричная и геометрическая.

Начертание буквы «ж» напоминает эту

¹ Отдельные такие буквы встречаются уже в «Букваре» Ф. Поликарпова 1701 года.

букву с высокой «талией» русского устава XI века. Однако верхние ее дуги в уставе имели плоские концы, а в азбуке завершаются точками.

Образец этой буквы встречается среди главных букв начала XVII века. Ее форма отражает влияние не только полуустава, но и шрифтов типа антиквы, однако своим построением не нарушает общего ансамбля азбуки.

К отдельным буквам гражданской азбуки, которые по начертаниям больше всего сходны с буквами латинской антиквы, относятся: «а», «Вв», «Ее», «Тт» (табл. VI).

Строчное «а» в гражданском письме писалось как *a* или *A* (в полууставе буква сходна с византийской). Петр утвердил вариант этой буквы наподобие латинской. Буквы «Вв», прописная и строчная, в гражданском письме были округлыми, в полууставе — ломаными; в гражданском шрифте начертания этих букв сходны с начертанием в латинской антикве.

Прописная и строчная буквы «Ее» в гражданском письме сходны с начертанием — «е». В гражданском шрифте эти буквы типично латинские.

В гражданском письме употреблялась трехножная буква «т» (прописная и строчная); в полууставе эта буква сходна с византийской, но уже. В гражданской азбуке 1710 года не только для прописного, но и для строчного начертания буквы «т» Петр утвердил образцы, сходные с прописной латинской. Однако трехножное строчное начертание буквы «т» применялось как и в гражданском письме до тридцатых годов XIX века.

То же самое произошло со строчной буквой «д», напоминавшей рукописную. Несмотря на указание Петра I от 8 ноября 1708 года заменить ее по образцу печатной¹, эта буква применялась в гражданской печати до 1711 года.

Из букв гражданской азбуки нужно выделить прописной и строчной варианты буквы «м», в которых средний острый угол доходит только до средней оси буквы. Такое построение встречается в отдельных образцах типографии Тессинга, а сходные варианты — в инициалах раннего итальянского Возрождения.

Необходимо специально остановиться на построении прописных букв. При первом заказе нового шрифта в Амстердаме Петр повелел, чтобы рисунки прописных букв были выполнены только для четырех букв: «а», «д», «е», «т», прочие же прописные он указал делать на основе рисунков строчных: «...понеже всех слюф в два манира (как етех четырех) привести не могли, — писал Петр, — для того

прочие слова (кроме сих четырех) таким же маниром, как и в строках в начале употреблять, а величеством против сих четырех, что наверху стоят»¹. Очевидно, рисунки всех прописных букв не были выполнены исключительно из-за спешки. И действительно, мы видим, что некоторые буквы, как например «б», «р», «у», в прописном начертании имеют — надо полагать случайно — выступающие элементы, поскольку они были воспроизведены на основе рисунков строчных. Однако эти буквы были технически так хорошо выполнены, что они применялись в гражданской печати вплоть до сороковых годов XVIII века.

Нельзя не отметить, что выступающие элементы в прописных буквах «б», «р», «у» хорошо сочетались с другими особенностями букв гражданской азбуки (прописных и строчных «д», «ц», «щ» и других), возникшими на основе росчерков гражданской скорописи.

Азбука при ее возникновении имела несколько названий. В первое время Петр называл ее амстердамской. Это название явно относится к шрифтам, которые были изготовлены в Амстердаме. Иногда азбука называлась белорусской². Название «белорусская», надо думать, объясняется тем, что дополнительные рисунки букв получали в 1708 году из Белоруссии, т. е. из штаба Меншкова, который в это время находился в Могилеве. Сами же изобретатели гражданского шрифта еще в 1708 году при составлении учебной азбуки решили назвать ее рукописной.

Азбука, как известно, имела заглавие «Изображение древних и новых писмен славенских печатных и рукописных». Под этим названием выходили азбуки петровского и послепетровского времени.

Создатели гражданской азбуки по праву называли ее рукописной, поскольку ее первоосновой было гражданское письмо.

То, что Петр в разработке эскизов нового шрифта исходил из русского письма, доказывался, в частности, его указаниями при исправлениях азбуки. В письме М. П. Гагарину от 8 ноября 1708 года Петр писал: «Только „добро“, „твердо“ напечатать, которые сходны к печати, а не к скорописи, как здесь объявлено: „д“, „т“»³.

Необходимо отметить, что с введением гражданской азбуки в русском шрифте четко

¹ ПБПВ. Т. V. Спб., 1907, с. 53-55.

² Мнение о том, что рисунки гражданской азбуки представляют собой развитие так называемого белорусского, или литовского, письма (см. П. Н. Берков [169, с. 13], противоречит данным В. Н. Щепкина, который показал, что графика московского письма развивалась под воздействием киевской скорописи [31], с. 132).

³ ПБПВ. Т. VIII, вып. I. М., 1948, с. 289.

¹ ПБПВ. Т. VIII, вып. I. М., 1948, с. 289.

Таблица VI

Построение букв на основе гражданского письма и шрифта антиквы	Новая обработка букв в системе гражданской скорописи	Построение букв на основе печатного древнерусского шрифта	Буквы М, сходные с образцом типографии Тессинга (1699—1701)	Начертания букв, не характерные для гражданского письма	
А	Ф	К к	Ж	М м	а
Б б	Х х	Ц	З		В в
Г г	Ч ч	Щ			Е е
Д д	Ш ш				Т т
С с	Ь ь				
Л л	Ы ы				
Н н	Ь ь				
О о	Ѣ ѣ				
П	Э э				
Р	Ю ю				
У у	Я я	Ө ө			

устанавливаются два начертания (прописное и строчное), существующие вместе. Заглавные буквы в древнерусском книгопечатании служили главным образом для рубрицирования текста, прописное же начертание шрифта широко применялось уже в первопечатной «Геометрии» (для набора заглавий и формулировок и для выделений в тексте).

Графический анализ азбуки (см. табл. VI) дает возможность судить о тех материалах, которые были привлечены для создания гражданского шрифта.

Главным материалом, кроме первоосновы гражданского шрифта — лучших образцов гражданского письма и скорописи начала XVIII века, — служил латинский шрифт антиква. Были использованы, по-видимому, и гравированные надписи начала XVIII века. В меньшей мере сказалось влияние кирилловского печатного полуустава петровского времени.

Используя опубликованные нами источники, американский ученый И. Кальдор в своей диссертации, защищенной в Чикагском университете, проводит графический анализ букв гражданского шрифта в сопоставлении с голландской антиквой. На основе анализа двух дополнительных источников (образцы голландской антиквы середины XVII и начала XVIII века)¹ он делает вывод, что первоосновой гражданского шрифта был не русский рукописный шрифт начала XVIII века, а латинский шрифт антиква. Такой вывод, естественно, не вскрывает органической графической природы русского гражданского шрифта.

Американский ученый не дает четкого ответа на вопрос, какая графика русского шрифта перерабатывалась на основе латинской антиквы. Если древнерусская, то в этом случае русский гражданский шрифт представляет собой как бы стилизацию церковнославянского полуустава под латинский шрифт (что, в частности, было характерно для шрифтов амстердамской печати и гравированных образцов, см. рис. 21 а, б), если новая, приближающаяся по своему характеру к графике современного письма, то в данном случае можно уже говорить об органической природе русского гражданского шрифта. Последнее положение подтверждается документальными данными и обликом самого гражданского шрифта.

*

Внешний облик и художественные достоинства русского гражданского шрифта вытекают из его графической основы. Декоративный характер нового шрифта, в отличие от строгой по своему построению латинской ан-

тиквы, приближает его к графике русского письма начала XVIII века. В стилистическом отношении гражданский шрифт выражает в определенной мере своеобразный классицизм в сочетании с элементами барокко, отраженными еще в росчерках скорописи начала XVIII века.

Новый рисунок шрифта, по сравнению с древнерусским, прежде всего более удобен для чтения. Книга петровского времени, новая по своему содержанию, набранная новым шрифтом, приобрела в полной мере светский и национальный художественный образ. Это в значительной степени и объясняет тот факт, что наборный шрифт становится не только функциональным, но и главным эстетическим элементом в оформлении русской книги первой четверти XVIII века. Обладая своеобразными декоративными достоинствами, рисунок шрифта сам по себе украшал титульные страницы, заглавия и текст книги.

Новый облик петровской книги, набранной различными размерами шрифтов, согласовывался с разными форматами изданий, которые применялись в соответствии с их назначением.

Несмотря на существование только трех размеров шрифта (большого, среднего и мелкого), искусство шрифтового оформления изданий отличалось разнообразными композиционными приемами.

Особую декоративность титульным страницам, заглавиям и другим частям книги придавали выносные элементы не только строчных, но и прописных букв, как, например, букв «б», «р», «у». В связи с этим долгое время считали, что в шрифтовом ассортименте петровской книги не три, а шесть размеров шрифта.

Особенности графики шрифтов — наличие трех размеров в прописном и строчном начертаниях — лучше всего отражены в композиционных приемах набора титульных страниц. В среднеформатных изданиях на титуле, как правило, применяли три размера шрифтов (в двух начертаниях с капителью), но воспринимались они как шесть. Примером этому может служить титульная страница «Геометрии» (1708). Такой же композиционный прием отмечается на титульной странице книги «Книга устав морской», 1720 (рис. 28). В малоформатных изданиях, таких, как например, «Приклады како пишутся комплементы разные» (1708), применяли два размера шрифтов, но воспринимались они как четыре. В ряде случаев использовали только строчное начертание в трех размерах. Такой прием особенно нагляден в оформлении начальной страницы книги «О способах, творящих водохождение рек свободное». В этом случае в одном слове

¹ См. статьи И. Кальдора [319 — из его докторской диссертации, 1969 и 1970, с. 120, фиг. 7, с. 125, фиг. 9].

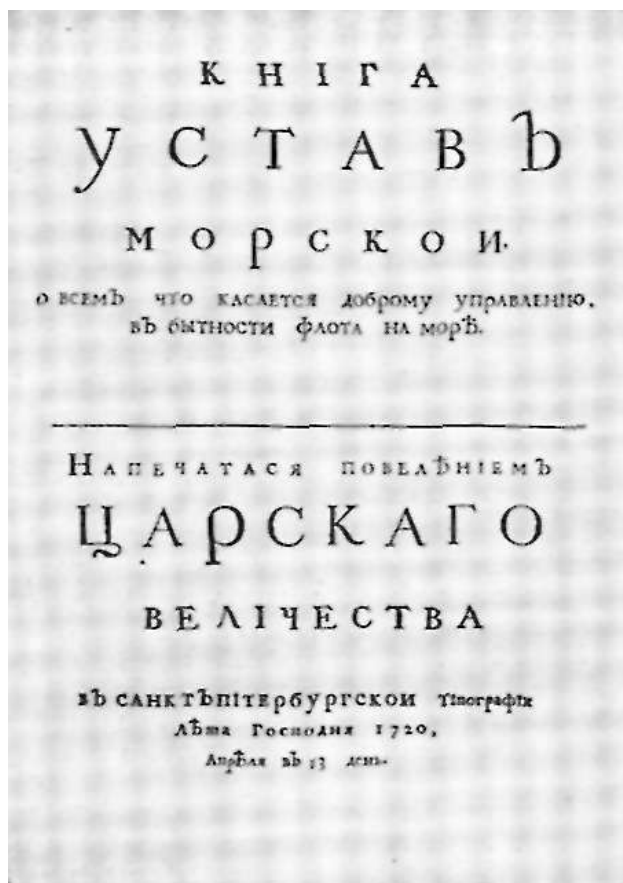


Рис. 28. Титульный лист книги «Книга устав морской». Спб., 1720



Рис. 29. Начальная страница книги «О способах, творящих водохождение рек свободное». М., 1708

«водохождение» два раза выделяется типичная для ранней петровской книги буква «д» строчная, которая придает странице особую декоративность (рис. 29).

Титульные листы петровской книги интересны и тем, что, несмотря на их многословие, в них хорошо выделяются разные по значению тексты, причем акцентируется основное заглавие книги.

Основной текст большинства изданий петровского времени набирался средним размером шрифта. Исключение составляли малоформатные издания (например, справочные типа «Генеральных сигналов» или словари), а также дополнительные к основному тексту материалы (например, таблицы), которые воспроизводили малым размером.

В петровской книге много места уделялось оформлению начальных рубрик, которые чаще всего акцентируются наборными литерами более крупного размера и придают страницам благодаря особому характеру рисунка шрифта торжественный вид.

В отличие от старопечатной книги, «...отчетливая по содержанию и внешности, несколько тяжеловатая книга петровского изда-

тельства,— писал А. А. Сидоров,— ценна для нас реализмом своего назначения и оформления» [249, с. 130].

Как известно, с конца 1702 года в Москве начинает выходить в рукописном виде первая русская газета «Ведомости». В 1703 году появились печатные номера. Эта газета до 1727 года выпускалась в малом формате¹, небольшим объемом (чаще 4—8, а иногда 16 и более страниц). До 1710 года она набиралась древнерусским шрифтом (размером, соответствующим примерно 12 пунктам). Рисунок этого шрифта мало отличался от шрифта «Арифметики» Магницкого (1703). Гражданским шрифтом в основном среднего размера «Ведомости» стали набираться с 1 февраля 1710 года, при этом для сравнительно больших статей применялся мелкий размер. Однако до

¹ Этот формат (11x16 см) приближается к современному 70x90 в $\frac{1}{32}$ долю. Отдельные «Реляции и экстракты» выпускались иногда и в большем формате. Интересно, кроме того, отметить, что письма Петра I о победе над Полтавою печатались в 2 краски (см. «Ведомости» № 11 и 12, 1709). Тираж «Ведомостей» колебался от 30 до 4 тысяч экземпляров.



Рис. 30. Первая страница из газеты «Ведомости». Спб., 1711

Рис. 31. Инициалы петровских изданий. (Заимствовано из книги «Описание изданий гражданской печати, 1708 — 1725», М.— Л., 1955.)

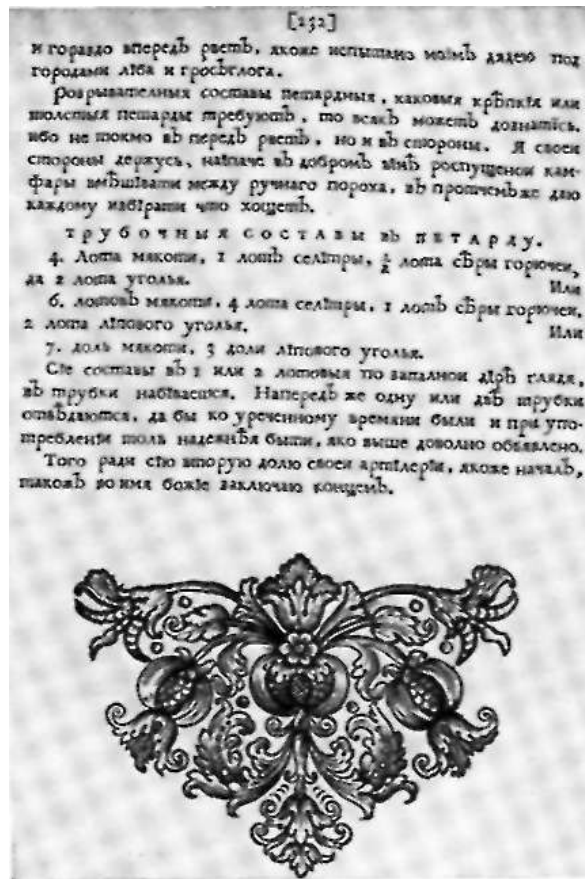
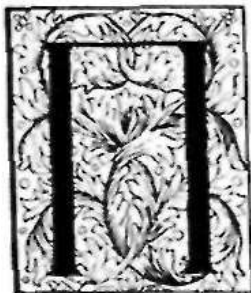


Рис. 32. Концевая страница книги «Учение и практика артиллерии». М., 1711

1714 года наряду с гражданским шрифтом для набора отдельных важных сообщений использовали древнерусский¹.

С 1711 года газета «Ведомости» стала выходить в Петербурге; в начале каждого номера обычно помещалась заставка — гравюра на меди, а с 1722 года — обрезная гравюра. Заставка изображала вид на Неву, где плывущие корабли даны на фоне Петропавловской крепости и церкви Троицы. На переднем плане — летящий Меркурий с трубой, символизирующий победу. Элементы стиля барокко гравюры хорошо сочетаются здесь со шрифтом (рис. 30). В 1911 год² вариант этих заставок помечен подписью А. Зубова.

Особое место в петровских изданиях занимают ксилографические украшения — инициалы и концовки, которые в отдельных изданиях дополняют шрифтовой набор. К сожалению, в стилистическом отношении эти атрибуты мало изучены (рис. 31).

¹ Видимо, этот шрифт большинству читателей был понятнее. См. Быкова Т. Л. [181, с. 230].

Анализ концовок в книгах первой четверти XVIII века показал, что эти концовки, хранившиеся в типографии в виде готовых ксилографических украшений, одновременно применялись как в изданиях церковной, так и гражданской печати. Это замечено еще в статье Т. А. Быковой [180, с. 237]¹. Причем использование их в церковных изданиях зарегистрировано раньше, чем в изданиях гражданской печати. В качестве примера можно привести концовки «Апостола» 1704 года, которые применены в изданиях гражданской печати: «Римплерова манира о строении крепостей», 1709 (с. 16, 22, 34), «Учение и практика артиллерии» (рис. 32), 1711, а также концовки «Минеи общей», 1711, помещенные в «Артикуле воинском», 1715.

Графический анализ концовок показал, что при их изготовлении мастера типографий использовали традиции искусства русской первопечатной книги (Ивана Федорова, Андроника Невежи и их учеников). Концовки состоят, как правило, из перетекающего растительного узора (листва аканта с ветвями или в виде целых гирлянд; на фоне этой листвы могут быть изображены разные растительные формы). Растительный узор чаще всего гравирован по традиции первопечатной книги белым по черному, реже — черным по белому. Во многом сходны с концовками инициалы с начертаниями букв гражданского шрифта, которые гравированы на фоне растительного узора, характерного и для старопечатной книги.

Естественно, что в светских изданиях, набранных гражданским шрифтом, украшения (в особенности концовки), которые встречаются, как мы видим, и в изданиях гражданской печати часто до сороковых годов XVIII века, отражают в определенной степени лишь остаточные явления, характерные для облика русской старопечатной книги.

¹ Комплект инициалов и концовок петровской книги представлен Т. Л. Быковой в «Описании изданий гражданской печати». М.—Л., 1955 (табл. I—VIII в конце книги). Концовки, применявшиеся в церковной книге первой четверти XVIII века, описаны А. С. Зерновой в альбомах Государственной библиотеки СССР им. В. И. Ленина [195].

ГЛАВА ЧЕТВЕРТАЯ

ШРИФТЫ ПЕТЕРБУРГСКОЙ ТИПОГРАФИИ АКАДЕМИИ НАУК

Судя по каталогу русской книги гражданской печати XVIII века [347, т. V, с. 278-290], в Петербурге и Москве в конце XVIII века насчитывалось до 50 типографий (из них около 30 — частных). Однако графика русского типографского шрифта, о чем будет сказано ниже, с сороковых годов XVIII века определялась в основном двумя типографиями: типографией Академии наук, основанной в 1727 году в Петербурге, и типографией Московского университета, основанной при университете в Москве в 1756 год¹.

В связи с этим развитие русского типографского шрифта в XVIII веке рассматривается в трех направлениях: шрифты петербургской типографии Академии наук, Московского университета и, кроме того, шрифты других государственных и частных типографий Москвы и Петербурга¹.

До 1711 года основная издательская деятельность была сосредоточена на московском Печатном Дворе. Существовавшая в Москве с 1705 года так называемая «гражданская» типография В. А. Кинрпянова печатала преимущественно учебные пособия, карты и таблицы для навигаторов.

29 октября 1710 года Петр I издал указ о переводе с Печатного Двора мастеров вместе с оборудованием в Петербург [183, с. 3—6]. Для печатания указов в 1721 году была организована типография при Сенате. В 1722 год¹ при Морской академии для печатания ее трудов была создана специальная типография. Церковные книги в Петербурге с 1720 года издавались при Александро-Невской лавре.

После смерти Петра I новый расцвет издательской деятельности был связан с учрежденной в 1725 году Академией наук, при которой в 1727 году была организована типография.

16 октября 1727 года последовал высочайший указ о распределении функций между типографиями [183, с. 131]. Вся издательская деятельность по выпуску книг светского характера сосредоточивалась во вновь организованной императорской типографии Академии наук, указы печатались в типографии Сената, а издание церковных книг, ранее печатавшихся на московском Печатном Дворе и в петербургской типографии Александро-Невской лавры, было передано в Московскую синодальную типографию.

При Петре I до организации типографии Академии наук было выпущено около 400 названий гражданских книг. В период первых

¹ Обследование шрифтов провинциальных типографии не входило в нашу задачу. Шрифты эти, как правило, заимствовались из типографий Москвы или Петербурга.



Рис. 33. Титульный лист книги «Военное состояние Оттоманския империи». Спб., тип. Академии наук, 1737

преемников Петра — до 1740 года — вышло около 175 названий. За это время не отмечается существенных перемен в графике русского шрифта. Показательна книга «Военное состояние Оттоманския империи», 1737 (рис. 33). Новый шрифт на титульном листе этого издания применен для слова «Состояние», но он не набран, а выгравирован на дереве: ассортимент размеров шрифта был еще недостаточно полон. Так, заголовок предисловия к изданию «Военное состояние Оттоманския империи» набран шрифтом строчного начертания с использованием букв «д», «е» большого размера, выполненных еще словолитцем Михаилом Ефремовым в 1708 год¹.

Издательская деятельность активизируется в царствование Елизаветы: с 1741 по 1761 год в типографии Академии наук было выпущено около 650 изданий, не считая календарей, «Ведомостей» и других периодических изданий. Такому размаху типографской деятельности ведущей русской типографии

XVIII века во многом способствовали ученые Академии, особенно М. В. Ломоносов.

По разносторонности и интенсивности издательской деятельности типография Академии наук соперничала с ведущими типографиями Запада. Не случайно поэтом², что до конца XVIII века под влиянием типографии Академии наук находились и другие русские типографии как столичные, так и провинциальные, в том числе типографии Московского университета, Сената, Сухопутного шляхетского корпуса. Они заимствовали у нее не только шрифты и типографское оборудование, но и квалифицированные типографские кадры.

При Петре I шрифты нарезали и отливали в Москве Михаил Ефремов, Григорий Александров и Василий Петров. Во вновь организованной типографии в Петербурге гражданские шрифты отливались бывшими учениками московской типографии Петром Григорьевым и Иваном Осиновым. В Петербургской типографии с 1714 по 1722 год было отлито, видимо с готовых матриц, 8 азбук, кроме немецкой и латинской [183, с. 4, 181].

При устройстве типографии Академии наук латинские шрифты выписывались из Гамбурга. Первые русские шрифты были в основном отечественного производства. С 1726 года, как об этом свидетельствуют источники, русские люди пунсоны делать и литеры отливать научились не хуже иноземцев [232].

В рисунке гражданского шрифта существенных изменений не произошло до конца тридцатых годов. С 1708 года можно установить три вида гражданского шрифта.

К первому виду относится шрифт, которым была напечатана в 1708 году «Геометрия». Он существовал до 1710 года, т. е. до того времени, когда Петр I утвердил гражданскую азбуку.

В соответствии с утвержденным образцом азбуки появился второй вид гражданского шрифта. Он отличался от первого в основном начертанием букв «ц», «щ», «п», «ъ», «ы», «ь», «ять». Кроме того, в него были внесены изменения: вместо буквы «зело», которая имела начертание латинского «s», стали применять букву «з» — «земля»; кроме «фиты» — букву «ф»; вместо рукописной буквы «д» — прописное ее начертание; строчные буквы «ъ», «ы» часто не были выступающими. Впоследствии в отдельных шрифтах буквы «ъ» и «ять» тоже не были выступающими, хотя высокие «ъ» и «ять» остаются типичным признаком для шрифтов не только XVIII, но и начала XIX века. Без особых изменений этот шрифт просуществовал до тридцатых годов.

Третий вид шрифта, по размеру — миттель антиква, появляется согласно Третьяковско-

му, только в 1733 году, когда вышло в свет объемное издание «Мемории, или записки артиллерийския» Сюрирей де Сен Реми (рис. 34). Новый шрифт надо было нарезать так, чтобы он был более убористым и «чистым». «Пропорция сия,— пишет Трелиаковский об этом шрифте,— убориста на бумаге, чиста ж несколько, но долговата, то есть такая, как немецким типографиям обыкновение»¹.

Новый шрифт отличался от предыдущих уменьшенным междустрочным пробелом в результате сокращения выносных элементов. Отдельные буквы имели разные пропорции — узкие «ч», «в», «ъ» и широкие «ять», «л»; в букве «м» наклонены штамбы, в букве «у» укорочен хвост, «ц» прописная дана с хвостом наподобие рукописного «Щ». Можно было обнаружить и незначительные изменения в начертаниях, например у букв «ж», «з» и других.

Шрифт миттель антиква был широко распространен в изданиях гражданской печати в Петербурге и Москве вплоть до восьмидесятых годов XVIII века. Объясняется это, видимо, тем, что для своего времени он был наиболее удобен для чтения, а также достаточно емок по сравнению с ранее применяемыми шрифтами среднего размера. Следует также учесть, что шрифт имел курсивное начертание и специальные знаки.

Гражданские шрифты тридцатых годов часто не были согласованы с другими элементами оформления книги. В качестве примера можно привести ранее упоминаемую книгу «Военное состояние Оттоманския империи». Тонко нюансированные гравированные на меди инициалы и иллюстрации книги контрастировали с применявшимся тогда шрифтом. Это обстоятельство требовало нарезки нового шрифта. Не случайно, начиная с 1739 года, отдельные заглавия в книгах (рис. 35), а с 1740 года и титульные листы изданий стали украшать новыми шрифтами, что впоследствии привело к нарезке также и новых текстовых шрифтов.

В 1744 году были изданы образцы типографии Академии наук. В этих образцах имелось: немецких шрифтов 19, латинских 20, греческих 2, турецких 1, русских 12 — всего 54 шрифта, не считая заглавных букв, рамок, виньеток и концовок [314, с. 14]-.

¹ Трелиаковский В. К. [273, с. 359]. В 1733 году вышел второй том указанного Трелиаковским сочинения, между тем как первый том, вышедший в 1732 году, был тоже набран новым шрифтом.

² Первые образцы шрифтов, вышедшие в типографии Академии наук в 1738 году, включали только 14 вариантов немецких готических шрифтов (Р. М. Тонкова [272, с. 183-186]).

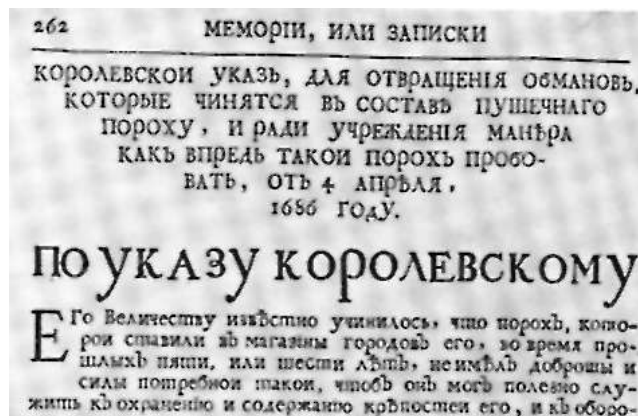
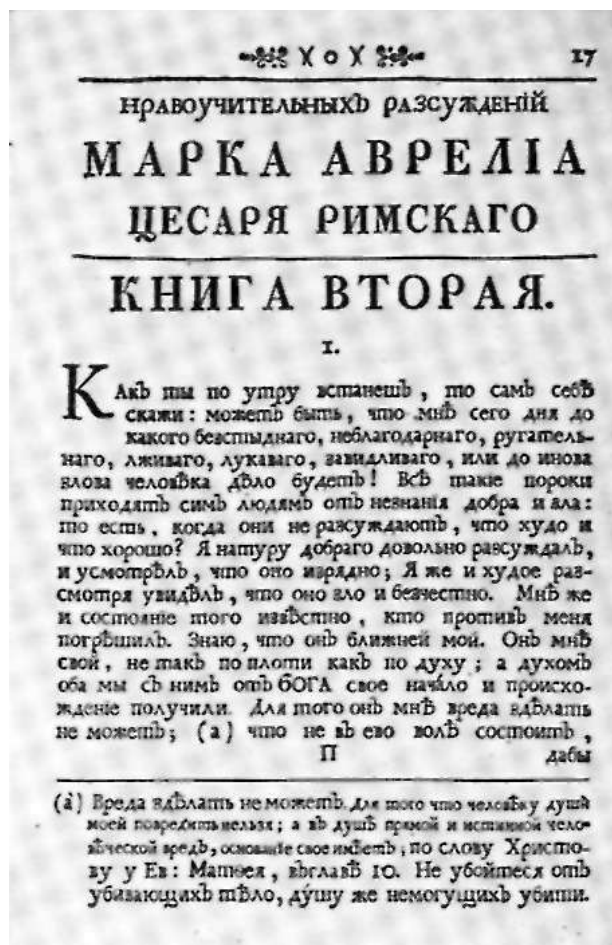


Рис. 34. Фрагмент страницы из книги Сюрирей де Сен 14-ми "Мемории, или записки артиллерийския", т. 1. Спб., 1732

Рис. 33. Начальная страница книги «Житие и дела Марка Аврелия». Спб., тип. Академии наук, 1740



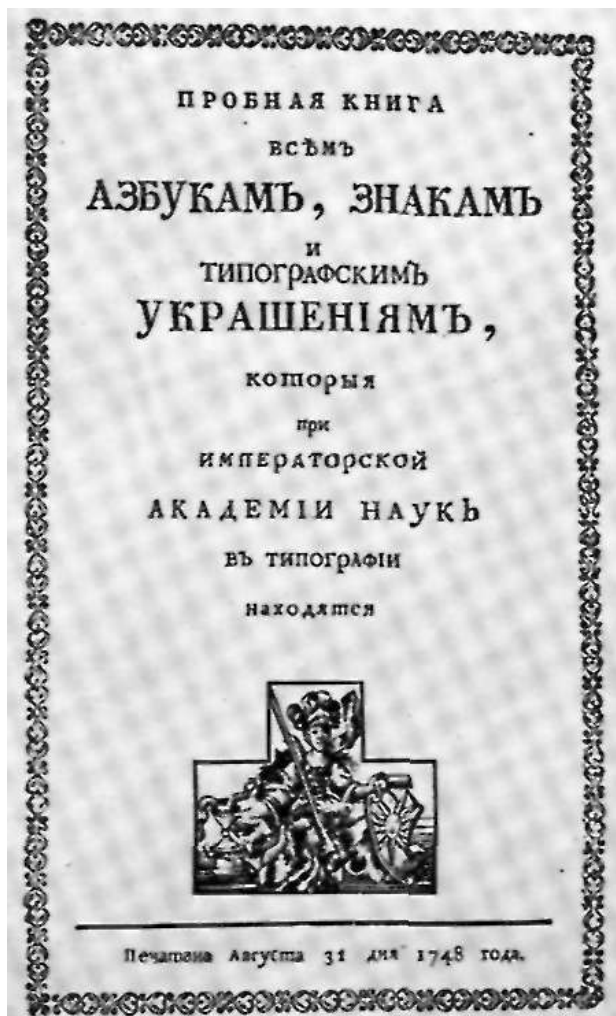


Рис. 36а. Титульный лист книги «Пробная книга всем азбукам, знакам и типографским украшениям, который при императорской Академии наук в типографии находятся». Спб., 1748

Повторное издание образцов шрифтов, отражающее все наличие азбук типографии Академии наук, было выпущено в 1748 году под названием «Пробная книга всем азбукам, знакам и типографским украшениям, которые при императорской Академии наук в типографии находятся» (рис. 36 а). Эти образцы отражают новый период в развитии русского гражданского шрифта. К рассмотрению их мы и перейдем¹.

Прежде всего — о названиях, которые получили шрифты в сороковых годах. На Западе названия шрифтов еще с середины XVI века устанавливались главным образом по их

¹ Указанные «Образцы» были выпущены, видимо, под руководством словолитного мастера Битнера [314, с. 14].

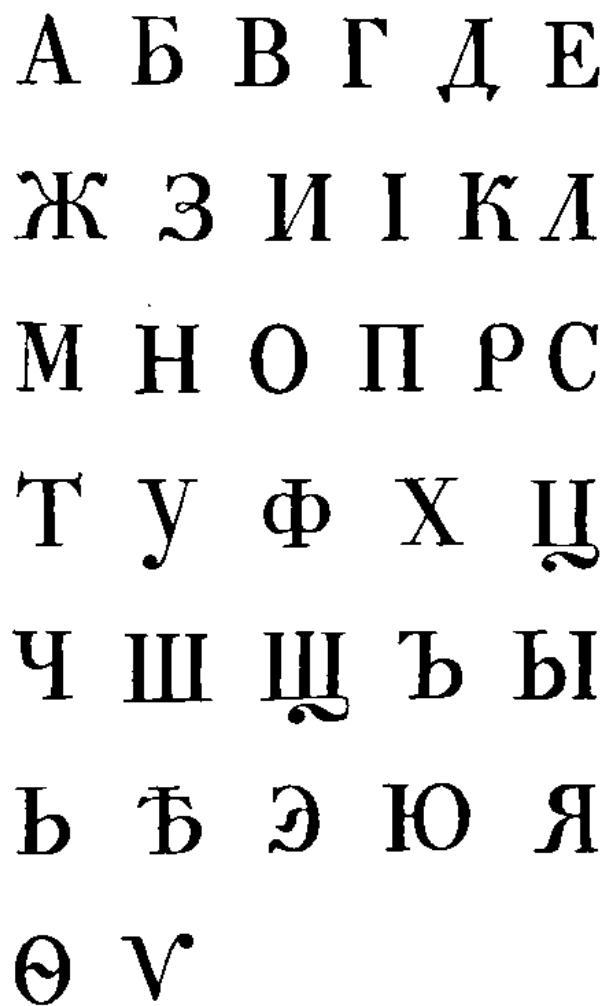


Рис. 36б. Шрифт малый канон из «Пробной книги...» Спб., тип. Академии наук, 1748

размерам, а иногда также по названиям книг, которые набирали этими шрифтами (канон, августин, цецеро и т. д.). Древнерусские шрифты в XVII веке назывались или по именам граверов, которые их выполняли (осиповская, арсеньевская, никитская азбуки), или по назначению изданий (библейская, евангельская большая).

Гражданские шрифты в начале XVIII века называли главным образом по их назначению, причем понятия «шрифт» еще не было — каждый размер шрифта или новой гарнитуры назывался «азбукой». Так возникли азбуки — кумплементальная (размер шрифта «Геометрии» и «Комплементов» примерно соответствует современному кеглю 12), артиллерийская (соответствует кеглю 10), ведомостная и т. п.



Рис. 36а. Шрифт парагон антиква на доппель цицero из «Пробной книги...» Спб., тип. Академии наук, 1748

Чаще всего эти азбуки называли по их размерам — большая, средняя, мелкая.

Аналогичные названия гражданских шрифтов существовали и при Елизавете; так, например, шрифт, которым было набрано издание «Коронация Елисаветы...» 1744¹, назывался коронационным. Однако с сороковых годов появляются названия, заимствованные, по всей видимости, из Германии: доппель цицero, миттель антиква, гробе цицero и другие. Эти названия не соответствуют терминам, применявшимся позднее. Например, гробе цицero по размеру ближе к современному корпусу, корпус антиква — к петиту и т. д.

¹ «Обстоятельное описание... вешствня... и коронация Елисаветы Петровны». Спб., 1744.

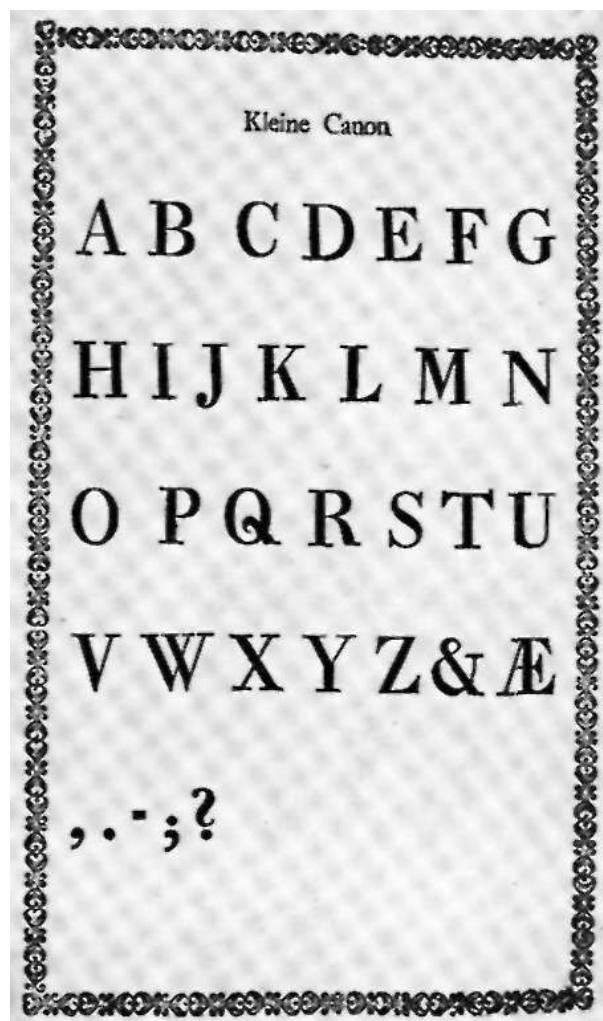


Рис. 36б. Шрифт малый канон латинского начертания из «Пробной книги...» Спб., тип. Академии наук, 1748

Из шрифтов «Пробной книги всем азбукам» 1748 года наибольший интерес представляют первые листы образцов — титульные шрифты: малый канон (рис. 36б), доппель цицero, доппель цицero малая, парагон антиква на доппель цицero¹. Форма этих шрифтов, резко отличающихся от шрифтов петровского периода, отражает новый стиль середины XVIII века.

В Петербурге, Москве и других городах они применялись со второй половины до конца XVIII века.

Среди текстовых шрифтов в этих образцах имеются различные варианты, в частности такие, которые по рисунку еще сохраня-

¹ Названия старых шрифтов даются в их тогдашнем написании.

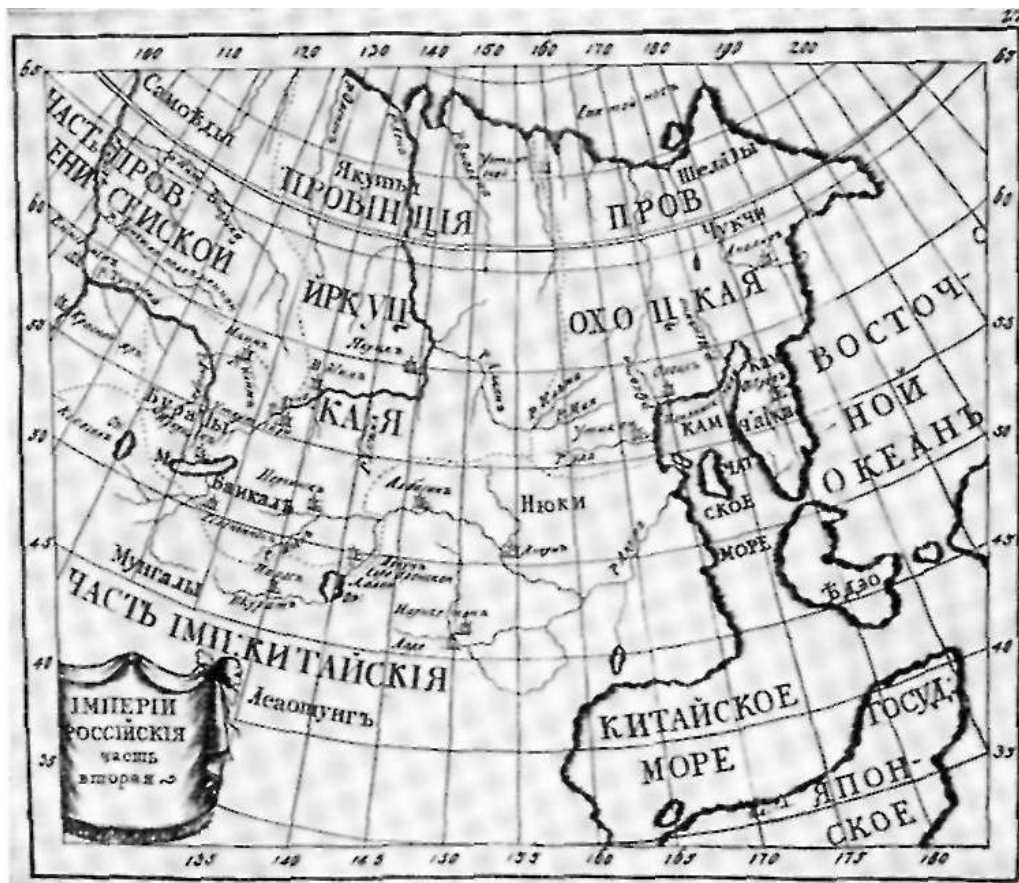


Рис. 37. Карта из книги «Атлас, сочиненный к пользе и употреблению юношеством...» Спб., тип. Академии наук, 1737

ют тесную связь с петровскими шрифтами. как например терция антиква, миттель антиква, цицero антиква. Наряду с ними представлены новые виды шрифтов: парагон антиква (рис. 36, в), гробе цицero, а также мелкие размеры — корпус антиква (соответствует современному кеглю 8) и nonпарель антиква — самый мелкий шрифт, который тогда появился впервые. Согласно Тредиаковскому, ЭИМ шрифтом печатались придворные календари.

Вместо трех размеров шрифта одного рисунка, которые применялись в первой четверти XVIII века, в образцах 1748 года и изданиях середины XVIII века значится уже свыше десяти размеров шрифтов различных рисунков [275, с. 362 — 363]. При этом следует отметить, что парагон антиква, терция антиква и цицero антиква имеют свои кursive.

Во второй части образцов представлены полным ассортиментом латинские шрифты — от малого сабона антиква (соответствует нашему кеглю 48) до nonпарели.

Весьма характерно, что латинские шрифты по начертанию не сходны с русскими и, ви-

димо, в отличие от русских изготавливались в Петербурге самостоятельно (рис. 36, г). В зарубежных странах (в частности во Франции) новая, контрастная форма рисунка шрифта появляется в парижской типографско-издательской фирме Дидо только в восьмидесятих годах XVIII века. В России же латинские шрифты уже в сороковых годах имели контрастную форму.

Как уже отмечалось, в графическую основу петровского шрифта легли гражданское письмо конца XVII — начала XVIII века и шрифт антиква. Гражданский шрифт существенно изменился в конце тридцатых — начале сороковых годов XVIII века, что связано с новыми веяниями в области культуры, искусства и книгопечатания.

Могущественная дворянская монархия создает в искусстве свой пышный живописный стиль, который прошел различные стадии развития вплоть до строгого классицизма.

Новые рисунки шрифтов своим появлением в большой степени обязаны школе русских гравиров того времени (Иван Соколов, Григорий Качалов и другие). Эти мастера рабо-

тали при Академии наук и художеств. Судя по данным штатного списка служащих Академии наук середины XVIII века, словолитня Академии выполняла разнообразные работы. В списке значатся резчики медалей, заставок и портретов, выполнявшие заказы на разном материале — меди, стали и даже на камне (граните). Большинство резчиков гравировали географические карты и литеры. В штатном списке числилось примерно 5 мастеров, около 15 подмастерьев и 30 учеников. Последние выполняли самостоятельно какой-либо один вид работы, чаще всего гравировали литеры. Самой крупной фигурой в словолитне был, видимо, Иван Соколов. Про него сказано: «отправляет все должности генерально». Про мастера Григория Качалова сказано: «грыдурует проспекты и прочие всякие дела и портреты» [346, с. 197 — 206]. Среди старых граверов надо отметить Михаила Махаева. Он числился в штате словолитни с 1731 года и был подмастерьем у Ивана Соколова (гравировал главным образом географические карты и литеры)¹.

Многие ученики этих граверов к сороковым годам выросли в замечательных мастеров по гравированию шрифтов (прямых и курсивов). Это подтверждается поразительным сходством гравированных шрифтов конца тридцатых — начала сороковых годов с образцами шрифтов типографии Академии наук. Как по начертанию, так и по контрасту штрихов и построению засечек гравированные шрифты указанного периода сходны с типографскими. Сходство обнаруживается прежде всего в титульных шрифтах. Достаточно сравнить, например, шрифты, гравированные на металле в издании «Атлас, сочиненный к пользе и употреблению юношеством и всех читателей ведомостей и исторических книг» (рис. 37) с типографским малым каноном и доппель цицерио в двух вариантах. В текстовых шрифтах сходство наблюдается в парагоне антиква и гробе цицерио, а отчасти также в шрифтах мелких размеров — корпус антиква и нонпарель.

Приведенные данные позволяют установить различные пути создания шрифтов петровского времени и середины XVIII века. Если первоосновой петровского гражданского шрифта было главным образом рукопис-

¹ Под руководством Михаила Махаева были, в частности, выполнены гравюры и географические карты известного гравированного на металле издания «Столичный город Петербург» (Спб., 1753). Однако надписи для этого издания, видимо, выполнены учеником Махаева Степаном Паниным. К числу учеников, которые гравировали в Академии художеств географические карты и литеры, относятся также Иван и Тимофеи Лапкины [346, т. I, с. 202—204].



Однъ непостижимъ судьбамъ и неизреченнои проницательнъ азбукъ поднесетъ Творца Бога 25. Ноября 1744. года ЕИ ИМПЕРАТОРСКОЕ ВЕЛИЧЕСТВО, все-милостивѣйшая Государыня, во общей любви вѣрныхъ подданныхъ радости, въ царствующей градѣ Санктпетербургѣ благополучно на Всероссийской Императорской родителевскій престолъ вступила, и примоу высочайше Свое замышлено объявить сиювѣдомъ, дабы по обычаю Императорскихъ сановъ предасть и прочимъ Христианскимъ Писемъ: аще короннае, и святое миропомазане, воспринять въ царствующемъ перво-

Рис. 38. Начальная страница из книги «Коронация Елисаветы...» Спб., тип. Академии наук, 1744

мое письмо начала XVIII века, то новые шрифты середины XVIII века создавались преимущественно на основе гравированных образцов конца тридцатых — начала сороковых годов.

Один из основных признаков новых видов шрифтов типографии Академии наук — их живописность и торжественность, а в мелких размерах (например, гробе цицерио) в некоторой мере игривость. В художественном облике этих шрифтов отражается как бы переход элементов стиля барокко в рококо. Строгому оформлению петровских изданий, по преимуществу научно-утилитарного характера, противостоит пышное убранство книги елизаветинского времени с частыми описаниями фейерверков, иллюминаций и торжеств. Примером могут служить два инициала буквы «к»: из книги петровского периода — «Генеральные сигналы, надзираемые в российском корабельном флоте», 1716 и книги середины XVIII века — «Коронация Елисаветы...» 1744 (рис. 38, 39).

Для установления различия в начертаниях петровских азбук и азбук типографии Академии наук сравним их титульные шрифты.



Рис. 39. Инициалы из книг «Генеральные сигналы...» Спб., 1716 (слева); «Коронация Елисаветы...» Спб., 1744 (справа). (Перерисовка). Последний гравирован Иваном Соколовым



В торжественный день сей пысочайшаго Тезоименитства Вселреспѣтлѣйшя Державнѣйшя и Великия Государыни Императрицы **ЕЛИСАВЕТЫ ПЕТРОВНЫ**, которой многіе миліоны Россійскиѣхъ подданныхъ позбуждаеѣ къ пещелію, и по псей

Рис. 40. Шрифт парогон антиква курсив из книги «Торжество Академии наук...» Спб., тип. Академии наук, 1749

Таблица VII



Сопоставление отдельных букв шрифта типографии Академии наук середины XVIII века (1-й ряд) со славянским полууставом XVI века (2-й ряд) и гражданским шрифтом начала XVIII века (3-й ряд). (Перерисовка)

Если большинство букв петровского шрифта приближалось по своему начертанию к гражданскому письму, то в шрифтах середины XVIII века наблюдается другое явление. Новый рисунок шрифта, как уже указывалось, стал более «цветным». Кроме того, характерные русские буквы нового шрифта приближались по начертанию к полууставным шрифтам славянского книгопечатания (см. в табл. VII верхние и нижние дуги в буквах «ж» и «к», треугольные окончания букв «б», «г» и других, асимметричное построение круглых частей буквы «б»). Эти особенности наблюдаются в гравированных шрифтах еще с конца тридцатых годов.

Специфика новых шрифтов лучше всего отражена в буквах «з», «э», «ц» и «Щ» с закругленными внизу завитками. Эти элементы в названных буквах сохранились в некоторых шрифтах начала XIX века и в современном шрифте, который появился в начале нашего века и носит название елизаветинского.

Указанные особенности в начертании букв «з» наблюдаются, в частности, у Франциска Скорины и у Ивана Федорова, а также в амстердамской печати у Тессинга.

В отдельных буквах видно влияние и латинского шрифта. Наиболее характерна в этом отношении буква «у» — она утратила сходство с образцом петровского периода и приблизилась по начертанию к латинскому игреку.

Каково же происхождение русского типографского курсива?

В русских типографиях курсив появился поздно, в начале тридцатых годов XVIII века, когда его стали применять для выделения

Таблица VIII



Сопоставление: а — прописных букв курсива типографии Академии наук (1-й ряд) с гравированным курсивом амстердамской печати (2-й ряд) и гравированными буквами курсива 40-х годов (3-й ряд); б — отдельных строчных букв курсива типографии Академии наук (1-й ряд) с гравированным курсивом амстердамской печати (2-й ряд). (Перерисовка)

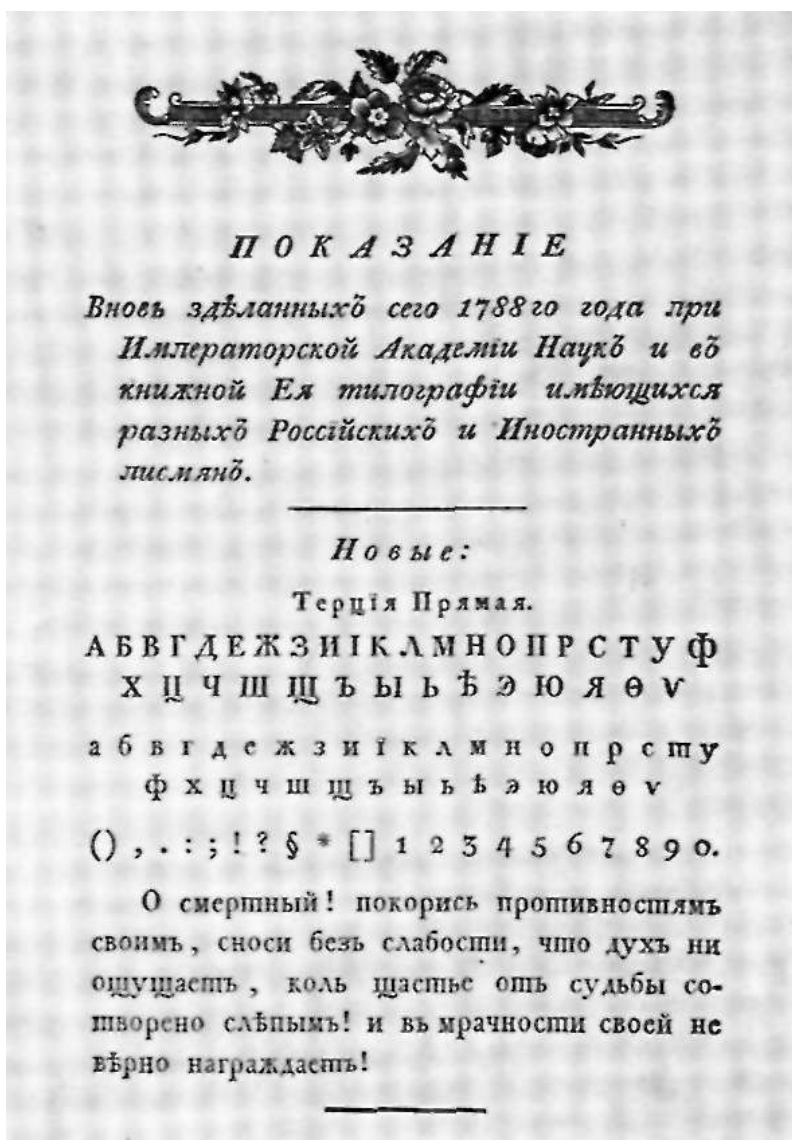


Рис. 41. Образцы литер «Показание... разных российских и иностранных писмян». Спб., тип. Академии наук, 1788

частей текста в книгах по языкознанию и других научных изданиях¹.

В образцах 1748 года курсивы имеют уже три размера: парагон антиква, миттель антиква и цицера антиква. Из них наиболее характерен курсив парагон антиква, который, по всей вероятности, впервые был применен

¹ По наблюдениям П. Н. Беркова, курсивный типографский шрифт впервые встречается в книге Сюрирей де Сен Реми «Мемории, или записки артиллерийския», Спб., 1733, а также в приложении к газете «Ведомости», № 4 от 14 января 1734 г. В основе курсива, по мнению П. Н. Беркова, лежала «парадная скоропись» [171].

вместе с парагон антиквой в издании «Коронация Елисаветы...», 1744. Курсив в это время используется в гравюрах и в наборе титулов, заглавий и предисловий в книгах, посвященных торжествам. (См., например, книгу «Торжество Академии наук», Спб., 1749 (рис. 40), 1750, 1751, 1752, 1758, 1760).

Если гражданский прямой шрифт в России содержит традиции главным образом рукописного шрифта, то корни русского курсива несколько иные. Необходимо прежде всего заметить, что новый курсив мало сходен со скорописью середины XVIII века. Сходные

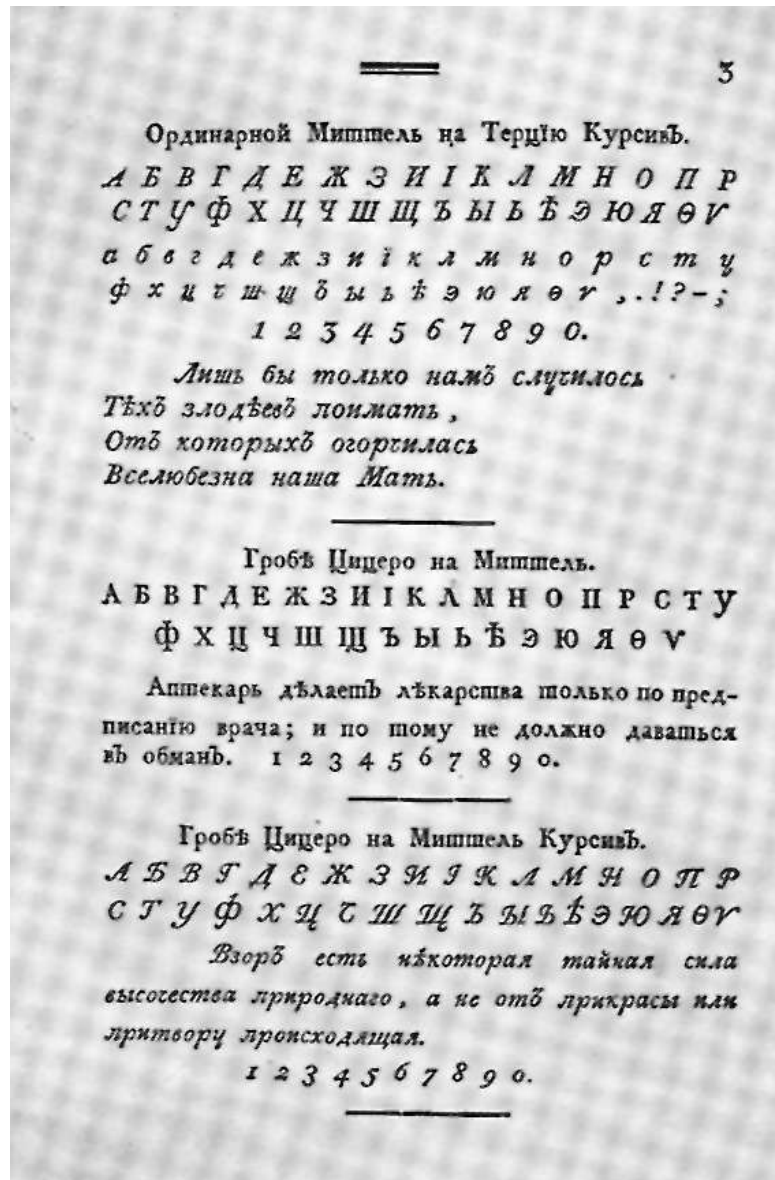


Рис. 42. Образцы литер. Спб., тип. Академии наук, 1788

формы рассматриваемого курсива мы обнаруживаем в гравированных образцах конца XVII — начала XVIII века, в том числе амстердамской печати¹. Этот курсив мало отличался от гравированного курсива середины XVIII века. Гравированный курсив уже в амстердамском книгопечатании в общем соответствовал гражданской форме шрифтов (см. титульный лист книги «Введение краткое во всякую историю...», Амстердам, Тессинг, 1699, рис. 21, б).

¹ Сходные образцы гравированного курсива с типографским чаще всего обнаруживаются в курсивных надписях, гравированных Алексеем Зубовым. См., например, надписи листов «Свадьба Петра I и Екатерины», 1712.

Типографский курсив середины XVIII века отличается от гравированного главным образом начертанием отдельных прописных букв, которое изменилось под влиянием прямого шрифта (см. рис. 40, табл. VIII).

Курсив парагон антиква, так же как и прямой парагон антиква, по контрасту в штрихах приближался к типу шрифтов нового стиля, тогда как в курсивных шрифтах миттель антиква и цицero антиква контраст штрихов ближе к шрифтам старого стиля¹.

¹ Названиями «старый» и «новый» стили мы условно определяем умеренно и резко контрастные шрифты, которые по графическим признакам входят в первую (старый стиль) и вторую (новый стиль) группы.

Описанные выше рисунки титульных шрифтов типографии Академии наук применялись с небольшими изменениями (главным образом размерными) в течение всего XVIII века. Начиная с восьмидесятых годов, в значительной мере под влиянием стиля русского классицизма, серьезные изменения происходят в графике шрифтов, предназначенных для набора текста. Эти изменения отражены уже как в изданиях конца XVIII века, так и в «Образцах» типографии Академии, выпущенных ею в 1788 году.

В этих «Образцах» наряду с новыми рисунками шрифтов, появившимися в типографии Академии наук в восьмидесятых годах, представлены старые образцы.

К старым образцам относятся прежде всего титульные шрифты: клейне канон, доппель миттель (равен раннему малому канону), доппель цицero, гробе секунда, а также клейне секунда с курсивом (примерно равным современному 20 пунктам) и гробе терция прямая (примерно равен 16 пунктам). Последние шрифты по рисунку сходны с ранним шрифтом парагон антиква¹.

Новые текстовые образцы шрифтов, так называемые ординарные, представлены четырьмя размерами: терция прямая с курсивом (примерно равен 14 пунктам), ординарный миттель на терцию с курсивом (равен 12 пунктам), гробе цицero на миттель (равен 11 пунктам), корпус на цицero с курсивом (равен 10 пунктам) (рис. 41, 42).

Новые образцы отличаются от старых размером очка, который зависел от емкости шрифта, и рисунком — он стал строже, тоньше и светлее за счет уменьшения толщины основных штрихов².

Существенно изменились в новом рисунке шрифта курсивы. В них отсутствуют, в частности, буквы с разным наклоном (например, буква «р» и другие). Прописное начертание курсива гробе цицero построено на основе гравированных образцов сороковых годов XVIII века.

Новые рисунки шрифтов типографии Академии наук строгим построением в значительной мере сочетаются со стилем русского классицизма, который уже был отражен в русской книге конца XVIII века..

¹ Особенность рисунка этих шрифтов, в отличие от рисунка шрифта парагон антиква, заключается в букве «л», строгое начертание которой заменено рисунком более «легкой» буквы «л» из раннего варианта гробе цицero.

² Новые образцы шрифтов так же, как и старые, строились самостоятельно, независимо от латинских. Характерные особенности новых рисунков шрифтов состоят в том, что буквы «ц» и «ш» могли быть с завитками или без них, а «ъ» и «ять» высокими или обычными.

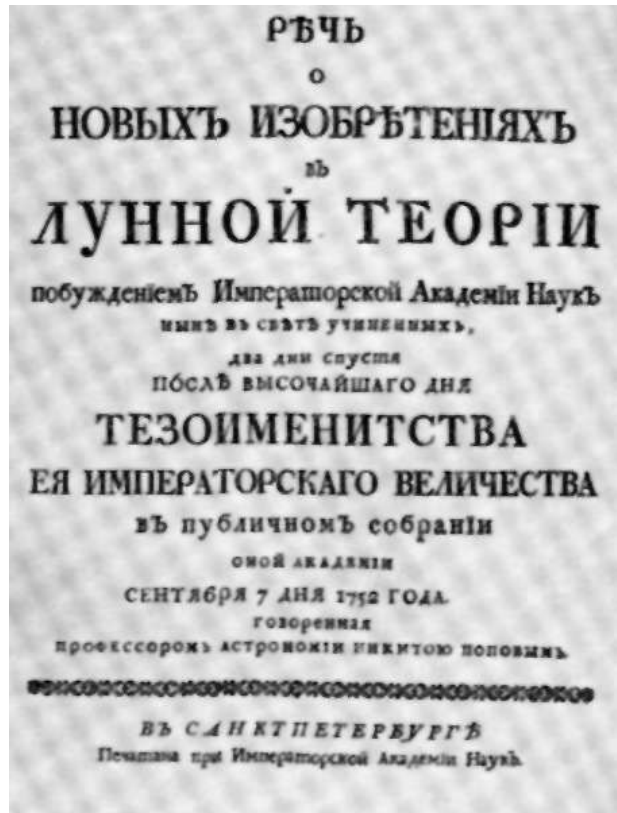


Рис. 43. Титульный лист из сборника речей «Торжество Академии наук...» Спб., тип. Академии наук, 1749-1752

По особенностям шрифтового оформления издания, выпущенные типографией Академии наук с сороковых годов XVIII века, можно разделить на три группы.

В первую группу необходимо отнести литературу, посвященную торжествам в честь императрицы Елизаветы. Эти издания, как правило, имели большой или средний формат. Среди них можно выделить «Коронацию Елисаветы» (1744) и ряд других изданий, выходивших под названием «Торжество Академии наук» в течение сороковых-пятидесятых годов (рис. 43). Их титулы были гравированными или включали почти полный набор образцов шрифтов типографии. Текст же набирался, как правило, крупным шрифтом — парагон антиквой, прямым и курсивным начертанием. Эти шрифты, особенно к «Коронации Елисаветы», хорошо сочетались с другими торжественно-декоративными элементами оформления (инициалами, концовками), гравированными Иваном Соколовым и Григорием Качаловым.

Элементы торжественного пышно-декоративного стиля в шрифтовом оформлении проникали не только в книги, посвященные тор-

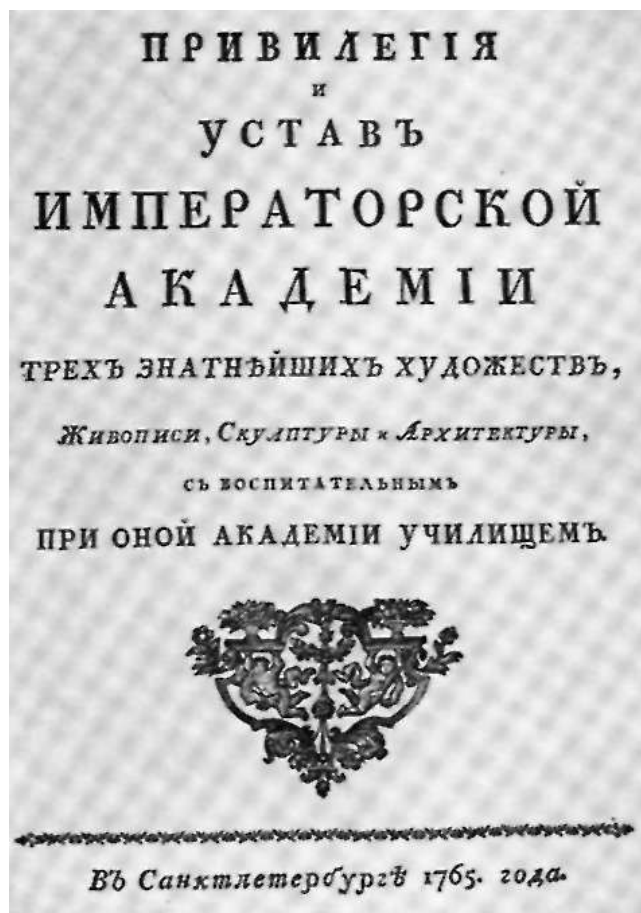


Рис. 44а. Титульный лист книги «Привилегия и устав императорской Академии трех знатнейших художеств». Спб., тип. Академии наук, 1765

Рис. 44б. Начальная страница книги «Привилегия и устав...» Спб., тип. Академии наук, 1765

жествам, но и в научные и даже военные издания¹.

К официальным изданиям, в шрифтовом оформлении которых преобладал торжественно-декоративный стиль, близкий к стилю барокко, относится «Привилегия и устав императорской Академии трех знатнейших художеств», вышедшая уже позднее, в 1765 году (рис. 44 а, б). Стилистические особенности этой книги выражены прежде всего в сравнительно крупном шрифте (парагон антиква), которым она набрана, и аллегорических заставках.

Ко второй группе изданий, особенно распространенных в шестидесятых — семидесятых годах, следует отнести большую часть «изящной» литературы. Шрифтовое оформление здесь сочеталось с легким узором наборного орнамента, главным образом цветочных мотивов. Книги эти, в противоположность изданиям первой группы, выходили в малых форматах. Примером может служить издание Даниеля Дефо «Жизнь и приключения Робинзона Круза», 1762—1764 (рис. 45а, б). Легкая виньетка на титуле и изящная наборная орнаментика в виде растительных мотивов или завитков сочетаются здесь с завитками и особым построением отдельных букв (например, «э», «з», «л», «р») контрастного по цвету шрифта гробе цицера.

Уже с пятидесятых годов этим шрифтом набиралась большая часть «изящной» литературы (см., например, «Письмо Горация Флакка о стихотворстве к Пизонам», 1753). Однако особой популярностью гробе цицера пользовался в царствование Екатерины II и даже употреблялся в научных изданиях, таких, например, как «Древняя Российская Идрография» Н. И. Новикова (1773). В этой книге наборные инициалы даны в стиле образцов французской типографии Фурнье середины XVIII века. Шрифтом гробе цицера часто набирались также журналы, в том числе первый русский журнал «Ежемесячные сочинения к пользе и увеселению служащих» (1755) и петербургские журналы Новикова («Трутенъ», 1769—1770, «Живописецъ», 1772—1773, «Кошелек», 1774).

К третьей группе следует отнести издания конца XVIII века, которые набирались уже

¹ См., например, Вабан «О атаке и обороне крепостей». Спб., 1744, а также Г. Ф. Миллер «Описание, сибирского царства». Спб., 1750.



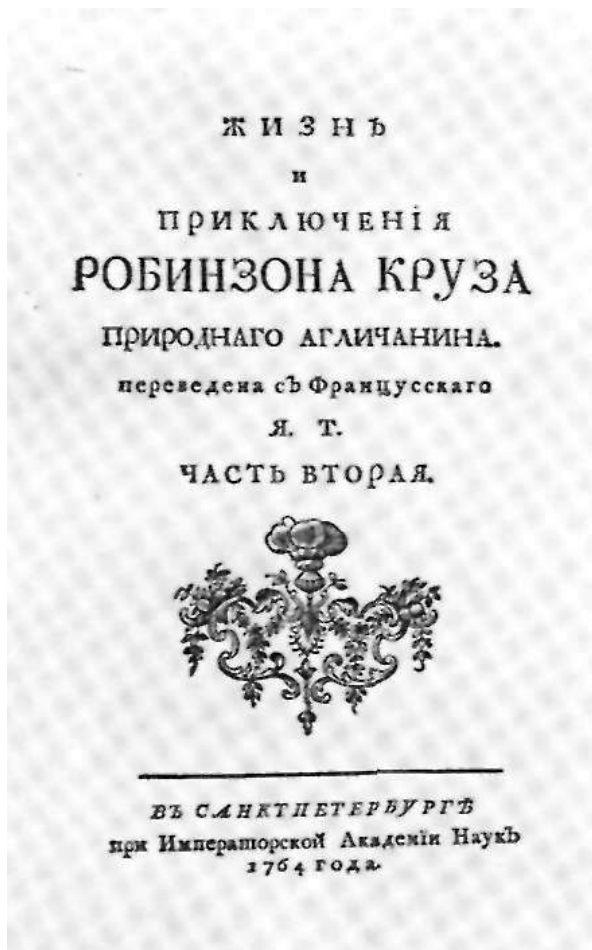


Рис. 45а. Титульный лист книги «Жизнь и приключения Робинзона Круза». Ч. II. Спб., тип. Академии наук. 1764

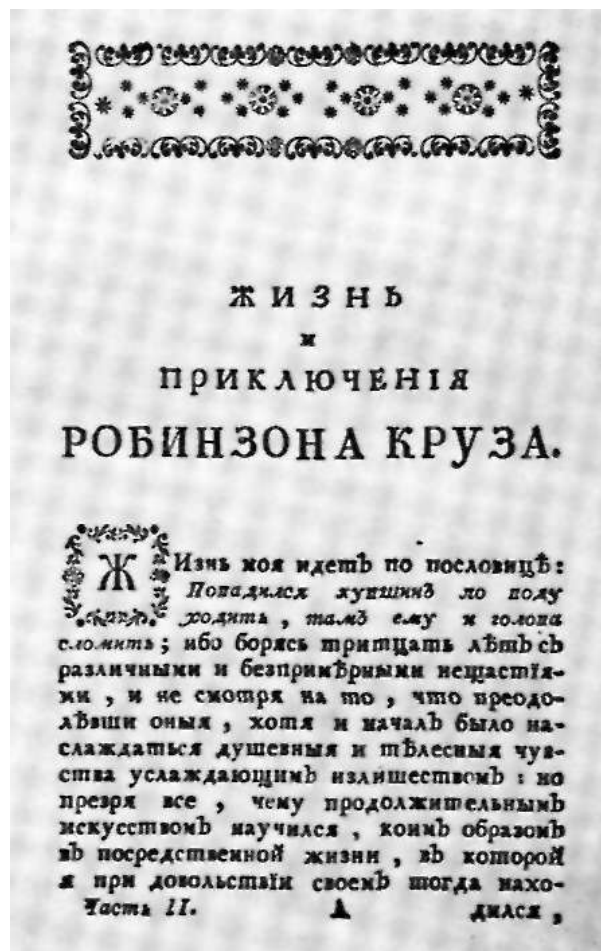


Рис. 45б. Начальная страница книги «Жизнь и приключения Робинзона Круза». Ч. II. Спб., тип. Академии наук, 1764

новыми, строгими по рисунку шрифтами, часто без виньеток и особых украшений.

К этим изданиям — предвестникам русского классицизма — следует, в частности, отнести «Всеобщую и частную естественную историю Георга Бюффона» (1789) и книгу Марка Витрувия «Об архитектуре» (1790) (рис. 46). Их оформление решалось одними классически строгими и удобными для чтения шрифтами.

Следует указать, что в XVIII веке уже многие рисунки шрифтов выполняли определенную функцию. Так, издания официального и служебного характера набирались главным образом миттель антиквой. В то же время шрифты курсивного начертания, в особенности мелкого размера (кегель 10), применялись главным образом для выделения в тексте, шрифты еще более мелкого размера (кегель 8 и 6) — в справочных изданиях, а иногда для набора стихов (см., например, Александр Сумароков «Две эпистолы», 1748 и «Артистона», 1751).

Какие же из новых шрифтов применялись в периодических изданиях? К числу периодических изданий, выходящих в типографии Академии наук, относится прежде всего газета «Санктпетербургские ведомости». Она выходила с 1727 года на немецком языке, а с 1728 года — на русском. Газета перепечатывала преимущественно известия из иностранных газет; описание внутренней жизни носило чисто официальный характер. В связи с этим «Санктпетербургские ведомости» обслуживали узкий круг читателей, главным образом придворных сановников, читающих в основном указы и другие официальные материалы, и лиц, интересующихся жизнью за границей. Тираж газеты в первой половине XVIII века едва достигал 600 экземпляров. После 1727 года особых изменений в оформлении «Ведомостей» по сравнению с ранее выпущенными номерами не было, за исключением того, что формат газеты был увеличен примерно вдвое (около 150x200 мм, что соответствует при-

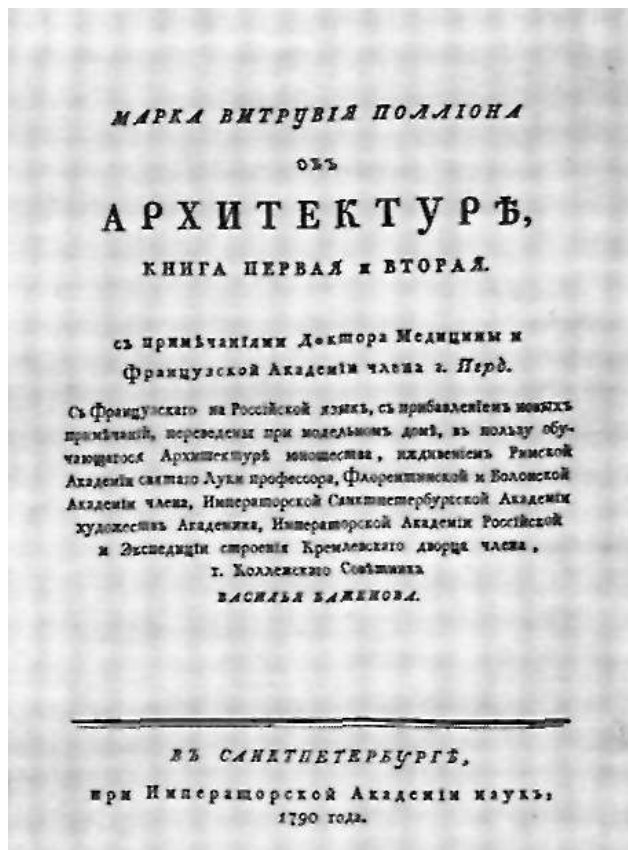


Рис. 46. Титульный лист книги Марка Витрувия «Об архитектуре». Спб., тип. Академии наук, 1790

мерно современном}' формат}' издания 70x90 в $\frac{1}{16}$ долю).

Объем газеты обычно не превышал 8 страниц. Основной текст набирался шрифтом мелкого размера типа петровского времени, примерно 10 на 11 пунктов, (размер шрифта указывается в современных измерениях, в дальнейшем дробью, например, $\frac{10}{11}$, т. е. кеглем 10 с интерлиньяжем в один пункт), а с 1734 года — более плотным образцом.

С середины тридцатых годов для выделений в тексте стали применять курсивный шрифт. С начала сороковых годов в заглавиях и в инициальных элементах появились вновь созданные рисунки шрифтов типографии Академии наук (типа малый канон, доппель цецеро, парагон антиква и более мелкие).

Другие изменения в оформлении газеты происходят уже во второй половине XVIII века под влиянием, видимо, Н. И. Новикова, который в газете «Московские ведомости», перешедшей к нему с 1779 года, значительно расширил тематику печатаемых материалов.

Поэтому в дальнейшем описание особенностей оформления газеты «Санктпетербургские ведомости» во второй половине XVIII века дается нами в сопоставлении с оформлением «Московских ведомостей».

ГЛАВА ПЯТАЯ

ШРИФТЫ ТИПОГРАФИИ МОСКОВСКОГО УНИВЕРСИТЕТА

Со второй половины XVIII века важнейшее значение в развитии русской науки и культуры имеет деятельность Московского университета, основанного в 1755 году по инициативе М. В. Ломоносова.

26 апреля 1756 года по настоянию М. В. Ломоносова и при поддержке куратора университета И. И. Шувалова при университете была открыта типография, которая стала играть ведущую роль в развитии издательского и типографского дела в России [6, т. 1, с. 69, 310]. Основное оборудование было приобретено в типографии Академии наук. Первым директором типографии Московского университета стал известный писатель и ученый М. М. Херасков.

В течение XVIII века типография университета выпустила более 2700 изданий, т. е. больше, чем типография Академии наук, отпечатавшая за это же время около 1700 названий. В ней печатались в первую очередь труды университетских ученых, а затем важнейшие произведения мировой науки, художественной и философской литературы.

По ассортименту выпущенных типографией в XVIII веке изданий различают три периода ее деятельности [254, 222].

К первому периоду относится около тысячи изданий, выпущенных со времени открытия типографии до передачи ее в аренду Н. И. Новикову (1756—1779). В их число входят газета «Московские ведомости», отдельные литературные журналы, произведения латинских и греческих классиков, труды современных ученых и диссертации, выпущенные под руководством М. В. Ломоносова, учебники, популярные книги, литературно-художественные произведения, в том числе современных авторов — Хераскова, Фонвизина, Богдановича. В 1772 году типография начала печатать ноты, а в 1777 году вышла в свет турецкая грамматика, напечатанная арабским шрифтом.

Второй период деятельности типографии связан с именем выдающегося русского издателя-просветителя Николая Ивановича Новикова, который арендовал типографию университета с 1779 по 1789 год. Он выпускал книги, рассчитанные на более широкого читателя.

Среди книг, выпущенных Новиковым в Москве, мы находим философскую литературу, различные руководства учебного характера, художественную литературу; он издавал домашние библиотеки (городскую и деревенскую) и, наконец, периодические издания (газету «Московские ведомости», журналы «Утренний свет», «Московское издание», «Вечерняя заря», «Покоящийся трудолюбец» и другие). Примерно две трети своих изданий (более 800) Новиков напечатал в арендованной им типографии Московского университета.

ПРОБА
 ВСѢМЪ
АЗБУКАМЪ, ЗНАКАМЪ
 И
 ТИПОГРАФСКИМЪ
УКРАШЕНІЯМЪ,
 КОТОРЫЯ
 при
 Императорскомъ Московскомъ Университетѣ
 въ ТИПОГРАФІИ
 ВЫХОДИШЕА.

РОСИЙСКІЯ
 ЦВѢТНЫЯ
 И
ЗАГЛАВНЫЯ
 ЛИТЕРЫ

		Имперіалъ или Россійскій
No. 1.	{ }	} Гробо Саболъ.
No. 2.	{ }	} Клейно Саболъ.
No. 3.	{ Всѣхъ сихъ плаки сортовъ не имѣется }	} Гробо Миссалъ.
No. 4.	{ }	} Клейно Миссалъ.
No. 5.	{ }	} Гробо Канонъ.
No. 6.	{ А Б В Г Д Е Ж З И }	} Клейно Канонъ, Петербургскія
No. 7.	{ А Б В Г Д Е Ж З И І }	} Доллель Миттель, Петербургскія
No. 8.	{ А Б В Г Д Е Ж З И І К }	} Доллель Ципуро, Петербургскія
No. 9.	{ Сего сорту не имѣется }	} Текстоу или Со- лонди.

Рис. 47. Страница из книги «Schrift-Probe...» von T. S. Hoier. М., тип. Московского университета, 1761

Издательская деятельность Новикова в Москве, естественно, не могла не повлиять на соотношение сил между петербургскими и московскими типографиями. Как известно, правительственный указ 1783 года разрешил частным лицам открывать типографии не только в столичных городах, но и в провинции. Однако государственные типографии губернского правления, Сенатская, Императорская, Горного училища, Морской академии, Сухопутного корпуса и другие и большое количество вновь открытых частных типографий не могли конкурировать с типографией Академии наук. Исключением была типография Московского университета, которая с восьмидесятых годов стала серьезным конкурентом типографии Академии наук и по выпуску изданий не уступала лучшим типографиям Европы.

К третьему периоду деятельности типографии относятся издания, выпущенные ее арендаторами с 1789 по 1800 год: до августа 1789 года — А. Светушкиным, до конца 1793 года — В. Огороковым, с 1794 до конца XVIII века — Христианом Ридигером и Христофором Клаудием. Ассортимент книг этого периода почти не изменился. Следует выделить произведения Карамзина, Державина, Жуковского, Дидро.

Размах издательской деятельности типографии университета, уже с самого начала ее открытия, обусловил необходимость иметь свою словолитню, которая и была создана при типографии в мае 1757 года [6, т. 1, с. 51].

В 1758 году словолитня получила матрицы и инструменты, которые привез из Кенигсберга приглашенный на службу литейщик Иоганн Венцель Таблиц. С 1758 года он значился словолитным мастером, а затем долгое время был «над пунсонную инспектор» [6, т. 2, с. 41, 323]¹. Словолитня подготавливала собственных учеников, которые получали более высокое жалованье, чем ученики типографии [6, т. 1, с. 99].

В первые годы своей деятельности русские шрифты типография заимствовала из Академии наук, а иностранные — из Германии от известного словолитного заведения Брейткопфа в Лейпциге, а также из Англии. Последние, по неизвестным причинам, «в употребление не годились» [6, т. 1, с. 222].

Судя по сохранившимся образцам, русские шрифты частично, видимо, изготавливались в своей словолитне, при университете.

Эти сведения подтверждаются редкими образцами шрифтов, выпущенными в университетской типографии ее фактором Т. С. Гойе-

¹ Таблиц получал жалованье 400 рублей в год; его сыновья учились в университете.

ром в 1761 году [12]¹ (рис. 47). К этому времени в типографии имелись петербургские шрифты (т. е. типографии Академии наук): титульные — клейне канон (№ 6), доппель миттель (№ 7), доппель цицеро (№ 8); текстовые — парагон антиква с курсивом (№ 10), миттель антиква с курсивом (№ 12), гробе цицеро антиква, цицеро антиква с курсивом (№ 13) и боргес антиква (№ 15). Из шрифтов, отлитых в типографии Московского университета, были миттель антиква с курсивом (№ 12), цицеро антиква (№ 13), корпус антиква с курсивом (№ 14). Анализ перечисленных шрифтов показывает, что московские литеры были сделаны по образцу академических, но несколько уступали им по качеству рисунка.

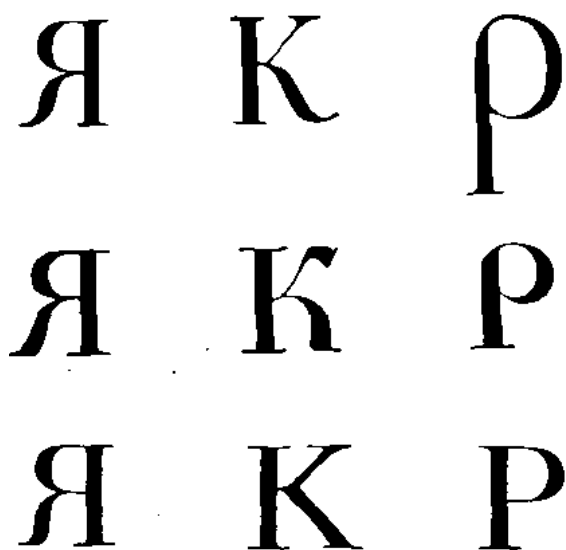
Помимо шрифтов, в образцах 1761 года значатся инициалы. Поскольку аналогичные инициалы встречаются в академических изданиях, они явно петербургской нарезки и отливки. Отмеченные инициалы решены на фоне цветочного и растительного орнамента, в некоторой мере характерного еще как для старопечатной, так и для петровской книги.

Интересно отметить, что уже в начале шестидесятых годов словолитня типографии снабжала другие типографии не только русскими, но готическими и латинскими литерами. Так, в письме куратора университета В. Е. Адаурова директору типографии М. М. Хераскову от 3 февраля 1765 года содержится требование «изготовить для вновь организуемой типографии при Артиллерийском инженерном шляхетском корпусе литер российских, немецких и латинских... изготовить лучшему словолитному мастеру И. В. Габлиту» [6, т. 2, с. 41].

Новое отношение к рисункам шрифтов проявившееся еще в шестидесятых годах, после вступления на престол Екатерины II, лучше всего выявляется в наборе книги Ломоносова «Первые основания металлургии» (1763) Введение — обращение к Екатерине — набран миттель антиквой. Этот шрифт, включенный в рассмотренные образцы 1761 года (по № 12), по рисунку ближе к шрифтам петровского периода. Если в середине XVIII века самым популярным шрифтом для набора предисловий к «торжественным» книгам был парагон антиква, то в шестидесятых годах для предисловий к научным изданиям стали при менять миттель антикву.

¹ Эти образцы сохранены в двух экземплярах. Первый из них имеется в библиотеке им. М. Е. Салтыкова-Щедрина в Ленинграде, второй — в Лондонской национальной библиотеке. В библиографии русских типографских шрифтов В. Адарюкова эти образцы неправильно датируются 1768 годом. Номера в скобках соответствуют обозначениям шрифтов в образцах.

Т а б л и ц а IX



Сравнительный анализ эволюции рисунка отдельных русских букв гражданского шрифта XVIII века: начала века (1-й ряд), середины (2-й ряд) и конца века (3-й ряд). (Перерисовка)

Рисунок шрифта, появившегося в это время, приближается к шрифтам старого стиля (табл. IX).

Это явление в графике русского шрифта, хотя и отмечается в петербургских изданиях, более характерно для московских, особенно конца XVIII века. В Петербурге еще очень долгое время применялись шрифты титульные и текстовые типа гравированных шрифтов середины XVIII века. Шрифтом типа гробе цецеро в типографии Академии наук в конце XVIII века набирались многие издания (см., например, «Зрелище природы и художеств», 1784).

В изданиях шестидесятых годов шрифты типографии Московского университета по рисунку еще мало отличались от шрифтов типографии Академии наук. Однако, начиная с восьмидесятых годов, а особенно в конце века, отдельные варианты шрифтов университетской типографии приобрели своеобразный характер, резко отличающий их от шрифтов Академии наук. Это и привело к тому, что в России с конца XVIII века установилось два типа шрифтов: петербургский и московский.

В семидесятых — восьмидесятых годах типография Московского университета не выпускала своих «образцов». Однако, судя по титульным листам середины семидесятых годов, в типографии университета появляются не только новые текстовые, но и титульные шрифты. Характерен титульный лист «Диплома на княжеское священныя Римския империи достоинство... Александру Даниловичу

Меншикову» (1774) (рис. 48). Он включает всевозможные размеры шрифтов, имевших распространение в это время (от большого канона до корпуса).

Рисунок шрифтов латинского начертания на контртителе свидетельствует о том, что русские шрифты в типографии университета строились самостоятельно, независимо от латинского. Наиболее показательны в этом отношении засечки, которые стали ближе по рисунку к шрифтам петровского периода. В другом плане построены также сходные с русскими начертаниями буквы «е», «к», «м», «т».

Основное отличие московских шрифтов от петербургских: меньший контраст между основными и соединительными штрихами и более строгое начертание контура букв, освобождение, в частности, от типичных древнерусских начертаний; более строго строится буква «к», уменьшается размер треугольных окончаний в буквах «с», «т», «д».

Интересна на титульном листе «Диплома» орнаментальная наборная рама, которая состоит из растительных мотивов и решена в тесной связи со шрифтом, т. е. более в графическом плане.

Такая же наборная рама встречается на титульных листах некоторых других изданий этого времени, где она хорошо сочетается с декоративным наборным шрифтом, выполненным в той же манере, что и рама. Это отражено в слове «ворожея» на титульном листе музыкального произведения Н. И. Керцелли «Увертюра с песнями из интермедии, называемой Деревенская ворожея» (1778).

Таким образом, живописные тенденции, определившиеся в гравюрах Ивана Соколова и его школы, уже с шестидесятых годов сменялись графическим изображением. Это обнаруживается как в книжных иллюстрациях и орнаментах, так и (с восьмидесятых годов) в типографских шрифтах, особенно московских.

С 1780 по 1789 год, т. е. в то время, когда арендатором типографии университета был Н. И. Новиков, его издания часто набирались шрифтами типографии Академии наук. Это наблюдается уже в букваре, изданном Новиковым в 1780 году (рис. 49). Строгий по оформлению титул хорошо гармонирует с реалистически выполненными украшениями (виньеткой на титуле и заставкой в тексте). Большинство других изданий Новикова в конце восьмидесятых годов набирались шрифтами нового рисунка типографии Академии наук (1788), которые были более удобны для пользования и в композиционном отношении соответствовали строгому характеру оформления.



Рис. 48. Титульный лист книги «Диплом на княжеское... достоинство... Александру Даниловичу Меншикову». М., тип. Московского университета, 1774

Своеобразный ассортимент шрифтов типографии Московского университета конца XVIII века виден как в отдельных изданиях, так и в образцах, выпущенных арендаторами Ридигером и Клаудием в 1796 году [15] (рис. 50а).

Титульные шрифты в образцах 1796 года представлены от самого большого размера — гробе миссаль — до малого канона. По рисунку эти шрифты сходны с описанными выше образцами титульного листа «Диплома». Интересен орнаментированный шрифт двойная терция (№ 7), напоминающий по рисунку орнаментированные шрифты французского словолитчика Фурнье-младшего.

Текстовые шрифты из образцов 1796 года по рисунку можно разделить на три группы.

К первой группе относятся шрифты, которые сделаны по академическому образцу



Рис. 49. Титульный лист книги «Букварь для употребления российского юношества». М., Университетская типография у Н. Новикова, 1780

(описанному выше шрифту гробе цицero). Это гробе цицero (значится в образцах 1761 года как еще не освоенный в производстве) и терция прямая (№ 16). Контрастные по типу, они более строги по рисунку, чем академические.

Во вторую группу включаются шрифты которые представляют собой модификацию академических образцов в сторону приближения их рисунка к шрифтам старого стиля: терция прямая (№ 14), прямой миттель на терцию (№ 18), длинный большой миттель (№ 20) (рис. 50б), длинное цицero (№ 29)¹ и другие.

Сравнивая шрифты первой и второй группы с академическими образцами, нельзя не

¹ Длинными называли, видимо, шрифты, которые имели минимальный интерлиньяж.



Рис. 50а. Титульный лист книги «Образцы литер, находящихся в типографии... Московского университета». М., 1796

отмстить лучшее качество нарезки петербургских шрифтов. К числу отрицательных особенностей нарезки университетских шрифтов следует отнести неравномерные апроши. Особенно ярко этот недостаток обнаруживается в буквах «у» и «д», где пробел между диагональными штрихами слишком велик.

В третью группу мы включаем новый тип текстового шрифта, так называемого круглого начертания, ставшего прототипом московского рисунка начала XIX века. Если новые, более строгие рисунки шрифтов, представленные в образцах типографии Академии наук 1788 года, явились модификацией старых рисунков, то шрифты третьей группы типографии Московского университета были построены на новой основе.

«Круглый» шрифт в образцах 1796 года представлен четырьмя размерами: миттель (№ 22) (рис. 50в), малый миттель (№ 26), ци-

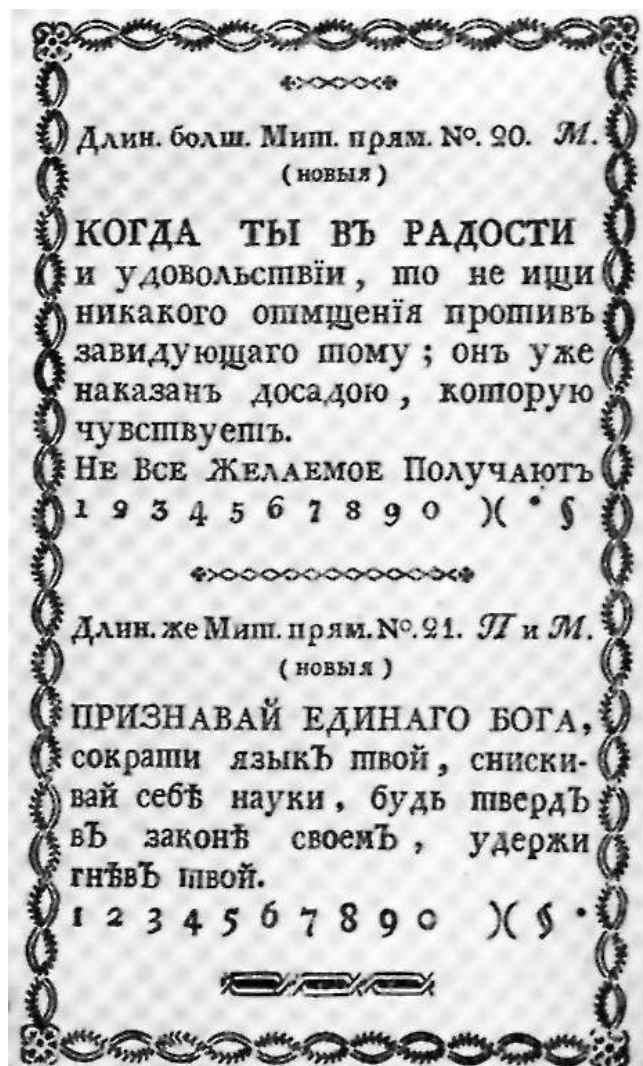


Рис. 50б. Страница книги образцов шрифтов типографии Московского университета М., 1796

церо (№ 28) и корпус '. В этом рисунке обнаруживаются новые тенденции в развитии графики русского шрифта. Если раньше русские шрифты строились независимо от латинского, то новые шрифты типографии Московского университета явились, видимо, первыми образцами, которые были изготовлены совместно с образцом латинской антиквы конца XVIII века. Поэтому отдельные начертания букв в новом шрифте (как например, «о», «а», «с», «е») делались одновременно как для русского, так и для латинского алфавита.

Графика нового шрифта в определенной мере имеет связь с его названием. Буквы нового рисунка шрифта приближаются в своем построении к квадрату, а округлые элементы — к кругу. Кроме того, начертания отдель-

¹ Корпус круглый 1800 года значится как дополнительный шрифт в прибавлении к образцам 1796 года.

ных букв постепенно освобождаются от архаизмов XVIII века. Буква «з», например, созданная еще при Петре I в приближении к славянскому полууставу, становится круглой и более симметричной. Особое построение характерно для букв «ж» и «к», у которых верхние дуги обрезаны подобно нижним. Один из главных признаков круглого шрифта — удлиненные по вертикали «хвосты» в буквах «д», «ц», «ш».

Таким образом, в отличие от гравированного рисунка шрифтов типографии Академии наук середины XVIII века шрифты типографии Московского университета в период становления дворянского классицизма приобретают характерные особенности шрифтов старого стиля.

Новые рисунки шрифтов типографии Московского университета стали широко применяться в конце XVIII и особенно в начале XIX века как в государственных, так и в частных типографиях.

Уточнение особенностей графики шрифтов типографии Московского университета в сопоставлении с другими элементами оформления позволяет перейти к анализу применения их в книжных изданиях.

Одно из первых, наиболее известных изданий, вышедших в типографии Московского университета в 1757 году (через два года после открытия университета), — «Собрание разных сочинений в стихах и в прозе» М. В. Ломоносова (рис. 51). Набрана эта книга шрифтом, заимствованным еще из типографии Академии наук. Текст, в частности, набран миттель антиквой. В оформлении данного издания мы не находим той пышности, которая была характерна для типографии Академии наук, когда выходили издания, посвященные «торжествам».

В стилистическом отношении собрание сочинений М. В. Ломоносова оформлено непоследовательно: в книге применены случайные по исполнению заставки и инициалы в виде украшений, которые не создают цельности. Правда, такое непоследовательное применение в одном и том же издании различных по стилистическим особенностям наборных элементов типично для многих изданий, выпущенных типографией Московского университета в XVIII веке.

В пятидесятых — шестидесятых годах текст большинства изданий набирался миттель антиквой — шрифтом, созданным еще в тридцатых годах, а сопутствующие украшения, независимо от типа издания, включали или пышные декоративные элементы, или элементы легкой наборной орнаментики типа Фурнье. К таким изданиям относятся, например, «Логика» Хр. Баумейстера (1760), «Торжествую-

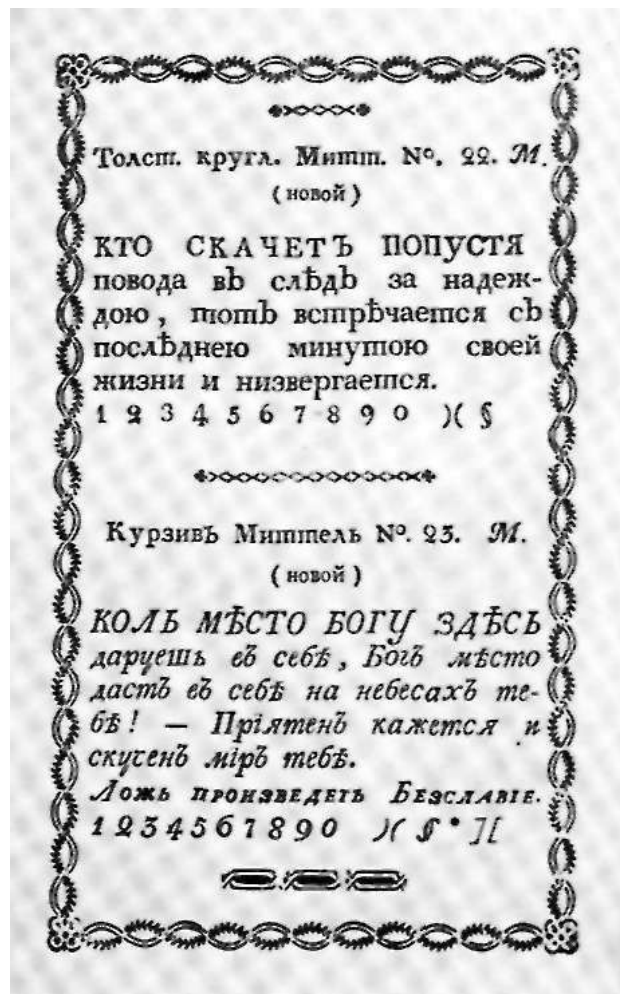


Рис. 50в. Страница книги образцов шрифтов типографии Московского университета. М., 1796

щая минерва» (1763), «Теоретическая и практическая арифметика» Д. С. Аничкова (1764).

«Легкий» стиль оформления более определенно отражен в изданиях художественной литературы, которые набирались шрифтами типа гробе цитеро (университетской нарезки).

В них мы встречаем инициалы, изображенные в виде раковин, орнаментальные заставки, состоящие из цветочных мотивов. В этом стиле оформлены книга М. М. Хераскова «Нума или процветающий Рим» (1763) (рис. 52), «Собрание 4291 древних российских пословиц» (1770).

Более строгое, шрифтовое оформление книги, в связи со становлением стиля классицизма в изобразительном искусстве, определяется в Москве под влиянием, видимо, академических изданий в конце XVIII века. Наглядно это подтверждается при сравнении

СОБРАНИЕ
РАЗНЫХЪ СОЧИНЕНІЙ

ВЪ СТИХАХЪ И ВЪ ПРОЗѢ

Господина Коллежскаго Секретаря и Профессора
МИХАИЛА ЛОМОНОСОВА.

КНИГА ПЕРВАЯ

ВТОРОЕ ИЗДАНИЕ СЪ ПРИБАВЛЕНІЯМИ.



Печатано при Императорскомъ Московскомъ
Университетѣ 1757 года.

Рис. 51. Титульный лист книги М. В. Ломоносова «Собрание разных сочинений в стихах и в прозе». Кн. 1. М., Университетская типография, 1757



Рис. 52. Начальная страница книги М. М. Хераскова «Нума или процветающий Рим». М., Университетская типография, 1768

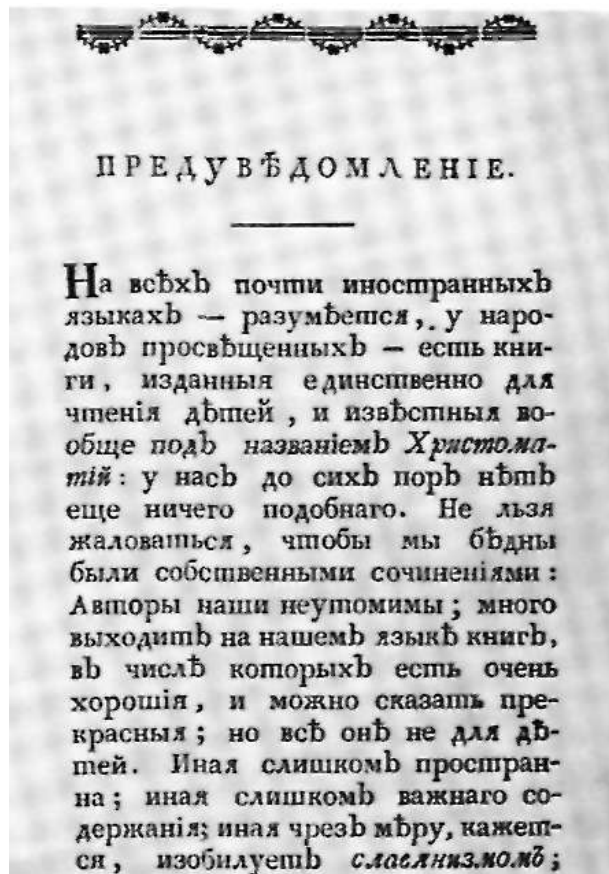


Рис. 53. Начальная страница книги «Разговоры о физических и нравственных предметах». М., Университетская типография у Ридигера и Клаудия, 1800

оформления двух изданий И. Ф. Богдановича «Душнныкины похождения», вышедших в типографии Московского университета в 1778 и 1799 годах.

В отличие от первого издания, текст которого набран шрифтом по рисунку типа гробецицера с легкой заставкой, второе воспроизведено шрифтом миттель более строгого рисунка, заимствованным из типографии Академии наук. Заставка на мотив античности вполне гармонирует со шрифтом. Этим шрифтом (типографии Академии наук) и часто шрифтами «круглого» рисунка набирали различные издания, вышедшие в типографии Московского университета в конце XVIII века (рис. 53)¹.

Простота и строгость шрифтового оформления книги (применение при этом шрифтов как крупного, так и мелкого размера) больше всего была характерна для изданий типо-

графин Московского университета периода, когда арендатором ее был Н. И. Новиков² (рис. 54).

Периодические издания, которые получили уже при Новикове сравнительно широкое распространение, оформлялись, как правило, темп же шрифтами, что и книги.

В типографии Московского университета сразу после ее открытия, с 1756 года, стала выходить газета «Московские ведомости». В ней систематически помещалась информация о жизни университета. Однако до 1779 года эта газета так же, как «Санктпетербургские ведомости», носила характер правительственного органа.

С 1 мая 1779 года «Московские ведомости» переходят к Новикову, который ставил цель просвещать читающую публику (столичную и провинциальную) с помощью занимательного

¹ См., например: «Сочинения Державина», ч. 1, 1798; Бакаревич М. Н. Разговоры о физических и нравственных предметах, 1800.

² Наиболее типичные издания в этом отношении: «Деяния Петра Великого, мудрого преобразователя России», ч. 1. 1788; Арнод «Успокоение чувствительного человека», 1789; Додели «Учитель или всеобщая система воспитания», 1789.

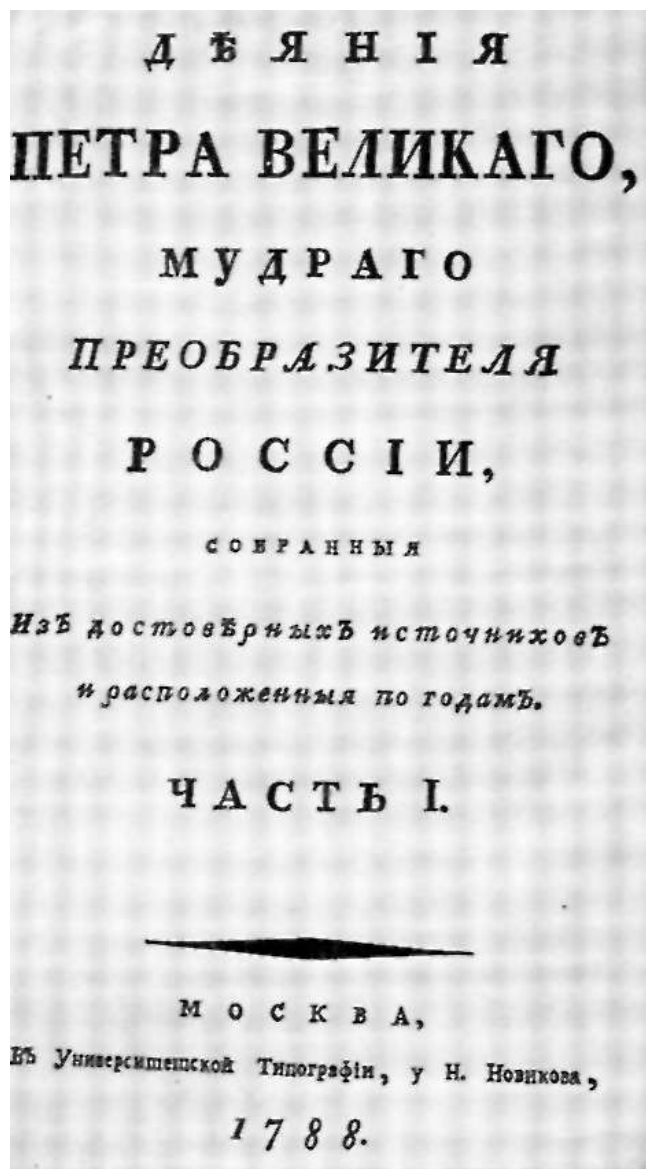


Рис. 54. Титульный лист книги «Деяния Петра Великого...» Ч. I. М., Университетская типография у Н. И. Новикова. 1788

чтения. Газета становится содержательнее, она превращается как бы в справочник общеобразовательного характера, появляется отдел «Провинциальная жизнь». С увеличением объема газеты увеличивается и ее тираж, а к 1789 году он достигает уже 4000 экз. Уход Новикова из типографии Московского университета в 1789 году существенно не отразился на содержании и направлении «Московских ведомостей» до конца XVIII века.

«Московские ведомости» с 1756 года выходили параллельно с «Санктпетербургскими ведомостями», поэтому интересно сопоставить оформление обеих газет с 1756 по 1800 год.

Оформление и объем обеих газет начинают меняться с 1779 года.

Увеличивается формат, особенно «Московских ведомостей»; объем газет доходит до 16 страниц, а размер основного шрифта гробещециро приближается по размеру к современному корпусу. Под влиянием, видимо, «Московских ведомостей» несколько увеличивается формат и «Санктпетербургских ведомостей», объем достигает 12 страниц, а размер шрифта даже несколько превышает шрифт московской газеты (11/11 пунктов). Однако существенном} изменению оформлении обеих газет подвергается с 1784 года: формат «Московских ведомостей» доходит до 212x264мм (больше современного формата 84x108/16), а «Санктпетербургских ведомостей» — до 192x238 мм (около современного — 70 x x 108/16). Обе газеты набирают в две колонки, причем шрифт корпус антиква «Московских ведомостей» приближается уже к современному петиту. С 1789 года «Санктпетербургские ведомости» набираются уже новыми рисунками шрифтов (по образцам 1788 года), а «Московские ведомости» с конца века — новыми, ранее описанными шрифтами так называемого круглого рисунка. В 1789 году формат «Московских ведомостей» еще увеличивается, а «Санктпетербургских ведомостей» — несколько уменьшается.

Так продолжается до 1800 года: формат и объем «Московских ведомостей» непрерывно увеличиваются, а в Петербурге газета остается в прежнем оформлении.

К 1800 году шрифтовое оформление неодинаковых по назначению и содержанию текстов «Московских ведомостей» становится еще более разнообразным.

Все эти изменения связаны с именем Н. И. Новикова, который сделал газету «Московские ведомости» доступной широкому кругу читателей.

ГЛАВА ШЕСТАЯ

ШРИФТЫ ГОСУДАРСТВЕННЫХ И ЧАСТНЫХ ТИПОГРАФИЙ XVIII ВЕКА

После указа Екатерины II в 1783 году о разрешении открывать частным лицам типографии в Петербурге и Москве, кроме государственных типографий (их насчитывалось до 20), стало до 40 частных¹.

С этого времени большинство изданий, рассчитанных в основном на широкого читателя, перешло в руки частных издателей.

Анализ шрифтового оформления изданий различных типографий второй половины XVIII века показывает², что в большинстве из них пользовались литерами, заимствованными из типографий Академии наук и Московского университета, или копировали рисунки их шрифтов.

Исключение представляют две группы типографий. К первой из них относятся типографии, которые в своих словолитнях частично перерабатывали рисунки шрифтов типографий Академии наук и Московского университета (в Петербурге, например, Императорская, Морского кадетского корпуса, Вейтбрехта и Шнора; в Москве — «Селивановского и товарища»).

Во вторую группу входят типографии, которые для улучшения оформления своих изданий специально заказывали русские шрифты в известной в конце XVIII века парижской типографско-издательской фирме семейства Дидо, распространявшей уже к этому времени словолитную продукцию в большинстве западноевропейских стран (небольшая петербургская типография Корпуса чужестранных единоверцов и частная типография И. К. Шнора).

Большая же часть государственных типографий Петербурга, как правило, пользовалась шрифтами типографии Академии наук. Только некоторые из них (в том числе Государственной медицинской коллегии, Губернского правления) набирали свои издания новыми шрифтами «круглого» рисунка типографии Московского университета³.

Из государственных типографий Петербурга необходимо выделить Императорскую, которая имела словолитню и выпустила в

¹ Данные эти составлены на основе учета количества типографий, зарегистрированных по изданиям в указателе т. V Сводного каталога русской книги гражданской печати XVIII века. М., 1967.

² Большинство русских типографий в XVIII веке (за исключением типографий Академии наук, Московского университета, Императорской) не выпускали образцов своих шрифтов.

³ См. Антинг Иоганн. «Жизнь и военные действия генералиссимуса графа Суворова». Спб., тип. Государственной медицинской коллегии, 1799; Дидро Дени. «Всеобщая система познаний человеческих, обстоятельно изъясненная и при энциклопедии изданная». Спб., тип. Губернского правления, 1800 (Оформление обоих изданий отличается строгим, хорошо выполненным набором).

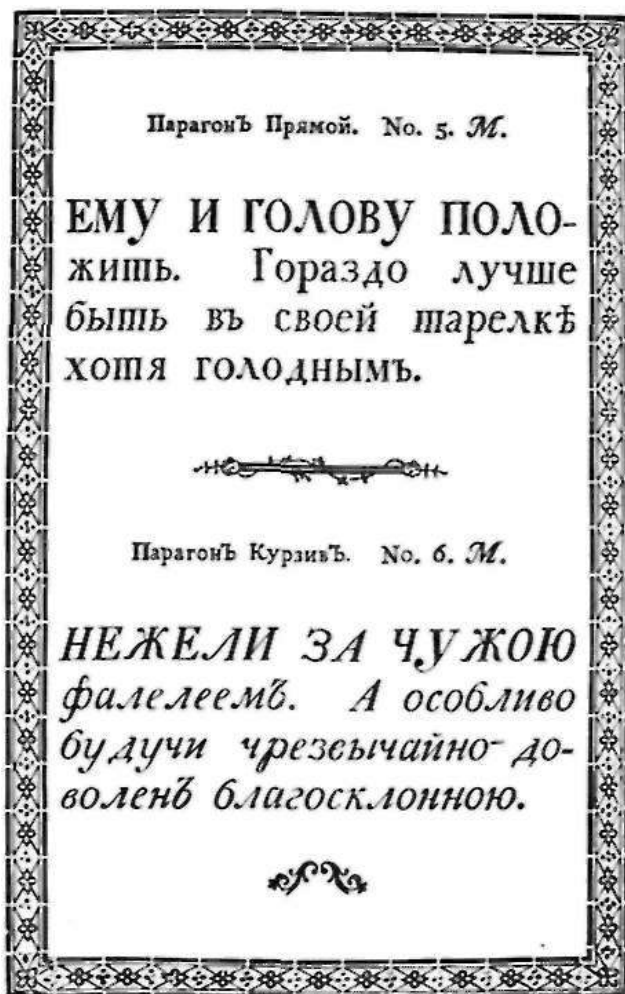


Рис. 55. Шрифт парагон из книги образцов Императорской типографии. Спб., 1790

1790 году свои образцы [14] (рис. 55). Шрифты этой типографии представляют собой своеобразную переработку новых рисунков шрифтов типографии Академии наук и Московского университета (рис. 56).

Новыми шрифтами, в частности, воспроизведено издание Роберта Беллармино «Лествица», 1786; титульный лист набран несколько упрощенным рисунком шрифтов типографии Академии наук, а текст — ординарной терцией образца Академии наук 1788 года.

Для издания Императорской типографии самого конца века характерна ода Державина «Переход в Швейцарии через Альпийские горы», 1800 (рис. 57). Она набрана уже несколько переработанным круглым мителем типографии Московского университета. Основное изменение, мало удачное в этом рисунке шрифта — в начертании буквы «ж», которое приняло рукописный характер. На первой странице новый шрифт хорошо гармонирует с символической заставкой, гравированной на меди Н. И. Уткиным по рисунку

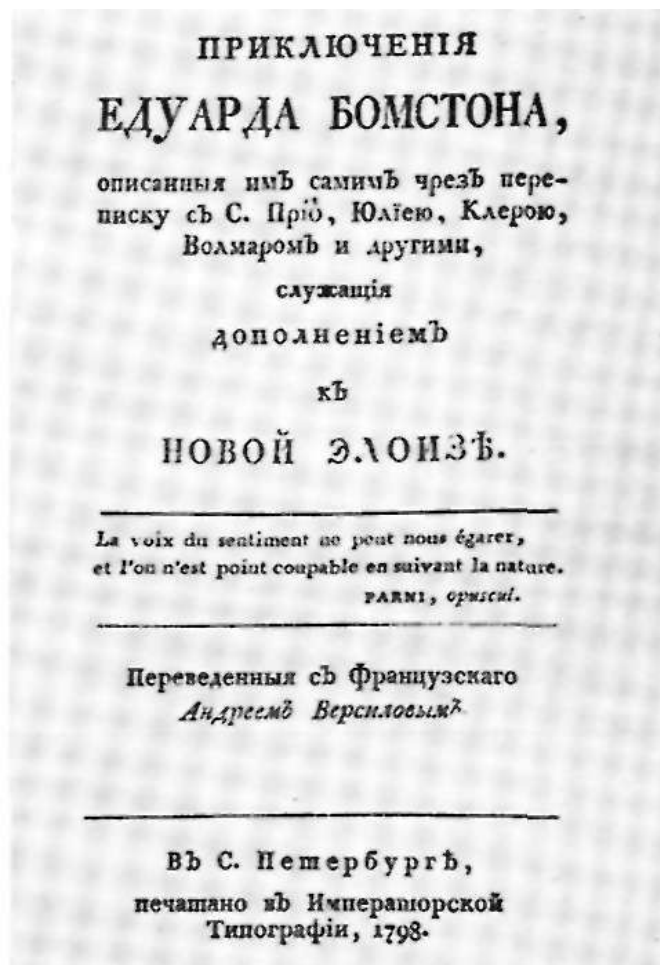


Рис. 56. Титульный лист книги «Приключения Едуарда Бомстона». Спб., Императорская типография, 1798

А. Е. Егорова. Заставка, прославляющая знаменитый поход Суворова через Альпийские горы, вместе со строго построенным шрифтом уже в полной мере отражает в оформлении книги стиль русского классицизма начала XIX века.

Большинство частных типографий Петербурга (в том числе Вильковского и Галченко — ва, Гека, Богдановича, Сытина, Крылова) также заимствовало новые шрифты из типографии Академии наук. Для оформления их изданий характерен чаще всего один строго построенный набор без виньеток и других наборных украшений¹ (рис. 58).

¹ См.: Вольтер Франсуа. «Летопись царствования императора Карла Великого». Спб., тип. Гека, 1786; Дмитриев Л. И. «Слава русских и горе шведов». Спб., тип. Богдановича, 1790; Альбрехт Андреас. «Правила о перспективе», кн. 1—2. Спб., тип. И. Сытина, 1791; «Диянино древо или торжествующая любовь». Спб., тип. И. Крылова, 1792; Винкельман И. Г. «Руководство к точнейшему познанию древнейших и хороших живописен». Спб., тип. Вильковского, 1798.

Из частных типографий Петербурга необходимо выделить наиболее крупную из них — типографию Шнора, который в начале своей деятельности (с 1776 года) работал вместе с Вейтбрехтом, а с 1781 года — самостоятельно. Эта типография имела словолитню и для оформления изданий сначала использовала, кроме своих рисунков шрифтов, литеры типографии Академии наук, а в конце века — лучшие образцы типографии Московского университета, включая и русские шрифты, выполненные, видимо, за рубежом (фирмой Дидо).

Новый рисунок шрифта обнаруживается в изданиях типографии Шнора 1779 года, когда Шнор работал вместе с Вейтбрехтом. Предисловие к изданию Б. Ф. Арндта «Трехязычная книга» (1779) набрано своеобразным цецеро, который несколько чернее и более емок, чем гробе цецеро типографии Академии наук. Рисунок этого шрифта под названием «шноровский» дан в образцах типографии Московского университета 1808 года [19, с. 8—9]. Новый шрифт не получил широкого распространения как у Шнора, так и в других типографиях. До середины девяностых годов типография Шнора оформляла свои издания в основном шрифтами типографии Академии наук¹. Вместе с тем с момента появления в типографии Московского университета нового шрифта «круглого» рисунка (в миттеле, цецеро, а затем и в корпусе) текст большинства изданий Шнора набирался этими шрифтами.

Государственные типографии Москвы, как уже было отмечено, в основном пользовались шрифтами типографии Академии наук (например, Московская синодальная) или типографии Московского университета (типография при Сенате). В равной мере это относится, видимо, и к провинциальным типографиям (например, Калужской, Курской, Воронежской), текст изданий которых набран шрифтами, сходными по рисунку с образцами типографии Московского университета.

Наряду с государственными типографиями в конце XVIII века в Москве было около 15 частных. Из них выделяется типография «Селивановского и товарища», которая начала функционировать в Москве в 1793 году. При типографии Селивановского, видимо, была словолитня. Так, в письме от 3 августа 1793 года Болховитинов пишет Селивановскому: «Буквы ваши очень хороши — миттель, а цецеро я не видал» [236, с. 69—70]. Действительно, в изданиях Селивановского конца XVIII века мы встречаем своеобразный миттель, ко-

¹ Наиболее полно новые рисунки шрифтов типографии Академии наук (по образцам 1788 года) представлены у Шнора в оформлении издания «Краткое описание мраморных и других каменных ломок». Спб., тип. Шнора, 1787.



Словом шуми веруешь леманам, черны,
Твой горный проемки полонъ,
Носиши стрелы мидь, скороби аблани,
Ты гранулы алмазны! — и сабод
Оди млади швейцарской,
Сердце Альпийскыя горъ пошрапей,
Сиротъ Векелану прошепай;
Чердъ не прокушанъ переправа,
На высонъ ны швейцарскы
Лаваск Снежный Орех!

Рис. 57. Начальная страница книги Г. Р. Державина «Переход в Швейцарии через Альпийские горы». Спб., Императорская типография, 1800

торый, однако, в дальнейшем (в начале XIX века) не применяется¹.

Некоторые частные типографии Москвы, такие как Компании типографической, Лопухина, Анненкова, Пономарева, Мейера (в девяностых годах последний перевел свою типографию в Петербург), набирали свои книги почти исключительно шрифтами типографии Московского университета. Издания Мейера, вышедшие в Петербурге, также набраны шрифтами, сходными по рисунку со шрифтами типографии Московского университета².

Другие частные типографии Москвы применяли не только университетские шрифты, но и новые образцы типографии Академии наук 1788 года; среди них — типографии Гипиус, Хр. Клаудия при театре, Зеленникова и Соколова, Решетникова.

Внешнее оформление изданий частных типографий Москвы отличалось от изданий пе-

¹ См. набор на титуле издания «Правила пиитическия о стихотворении российском и латинском». М., тип. Селивановского и товарища, 1795.

² См., например, Бердон. «Карманной коновал». Спб., тип. Мейера, 1795.

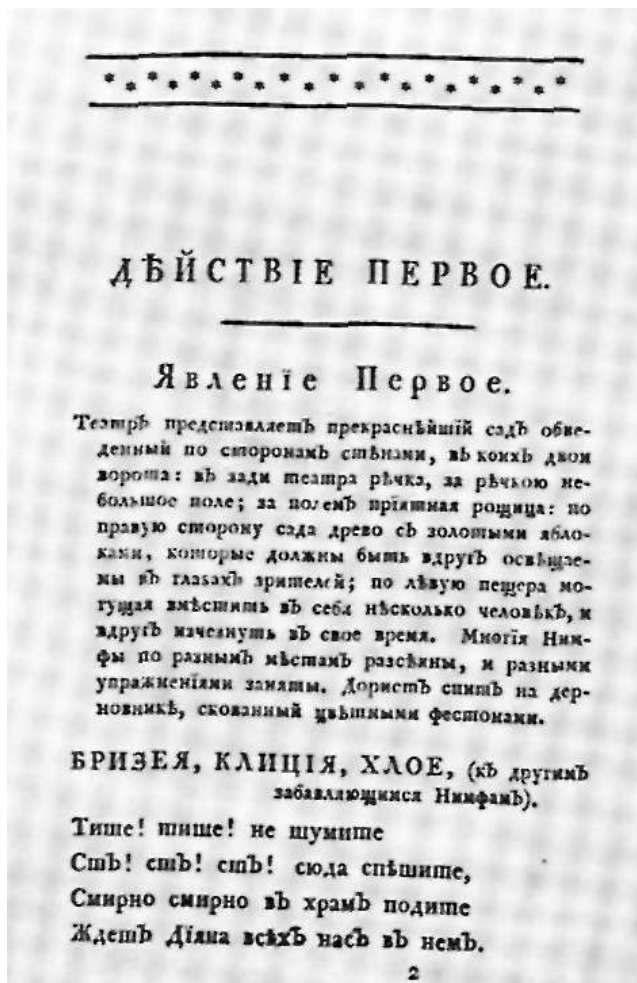


Рис. 58. Начальная страница книги «Дянино древо...»
Спб., тип. И. Крылова, 1792

тербургских частных типографий декоративностью: в частности, на титулах и начальных страницах книги применялись цветочные орнаменты и другие наборные украшения¹,

Из издания конца XVIII века интересно шрифтовое оформление книги «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева, вышедшей в типографии автора в 1790 году.

После конфискации этой книги А. Н. Радищев в своем показании от 1 июля 1790 года сообщил, что типографский стан и литеры для отпечатания своего сочинения он приобрел в типографии Шнора². Между тем текст

¹ К таким изданиям можно отнести Езоповы басни. М., тип. Хр. Клаудия при театре, 1792; Дюкре — Дюминиль. «Алексис или домик в лесу». М., тип. Решетникова, 1800.

² Бабкин Д. С. «Процесс А. Н. Радищева». М., 1952, с. 28. То, что «по литерам же узнает печать похожую на шнорову», давал показания еще 28 июня 1790 года книгопродавец из Гостиного двора Г. К. Зотов.

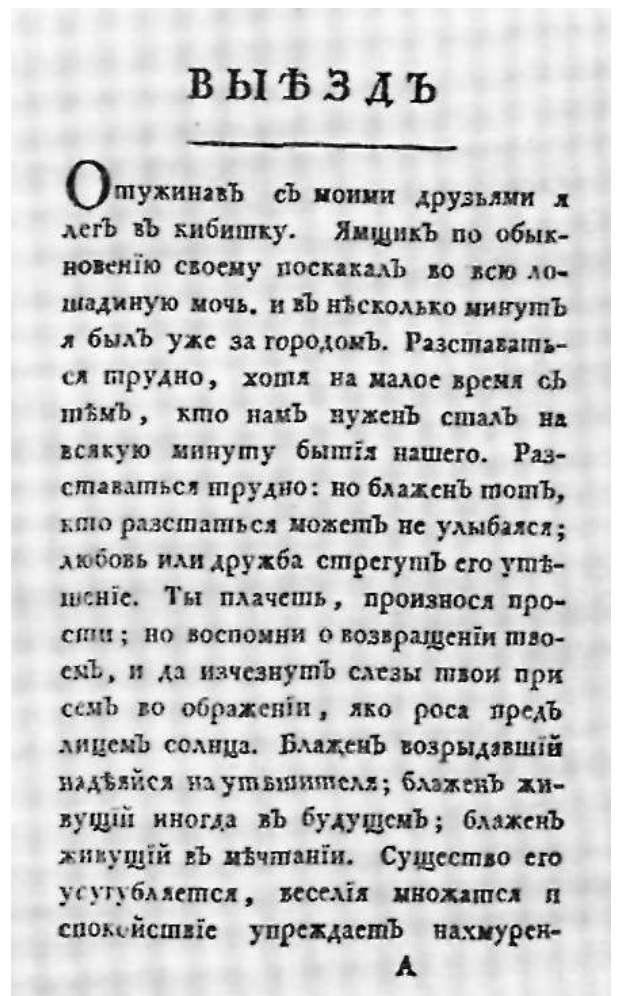


Рис. 59. Начальная страница книги А. Н. Радищева
а Путешествие из Петербурга в Москву».
Спб., тип. А. Н. Радищева, 1790

книги Радищева набран терцией, а введение — гробе цицера на миттель типографии Академии наук¹ (рис. 59). У Шнора, как известно, имелись шрифты своей словолитни, однако Радищеву были проданы литеры, заимствованные из типографии Академии наук.

Вторая группа типографий, как уже указывалось, для улучшения оформления своих изданий новые рисунки русских шрифтов заказывала в зарубежных словолитнях.

В западноевропейских странах, начиная с эпохи французской буржуазной революции, новые рисунки шрифтов развивались под воздействием образцов самой крупной парижской типографско-издательской фирмы Дидо.

Новый рисунок шрифтов появился в конце XVIII века под влиянием классицизма. Он отличался строгостью построения и более резким контрастом в штрихах с тонкими засечка-

¹ Рисунки указанных шрифтов значатся в «Образцах» типографии Академии наук 1788 года.

ПРИМѢЧАНІЯ
на
ВТОРУЮ КНИГУ
ОДЪ
АНАКРЕОНОВЫХЪ.

ОДА XXIII.

НА БОГАТСТВО.

На то вздыхать, тужить. сп. 9.

Въ Греческомъ сказано:

*За гемъ же заблуждаться въ сей
жизни.*

Литшеральной переводъ на Рускомъ
языкъ сего нарѣчія не изобразилъ бы,
мнѣ кажется, мысли Анакреоновой,
клонящейся къ тому, по смыслу ав-
тора, что, за чемъ намъ и занимаемся

МИЛОСТИВЫЙ ГОСУДАРЬ!

*Заслужить одобрение твоих,
которыхх проищательный, здра-
вый, олытный разумъ даетъ ис-
тинную цѣну всему, есть самая
пріятная награда трудовъ. Но
еслии сіе произведеіе слабыхъ
моихъ способностей не можетъ
достигнуть толь щастливой цѣли;
по крайней мѣрѣ Ваше Превос-
ходительство дозволите ему
имѣть гестъ, быть торжествен-*

Рис. 61. Страница книги «Опыт Риторики в Горном училище». Спб., тип. Корпуса, 1796

ми. Этот рисунок по своему характеру был связан так же, как и русские шрифты середины XVIII века, с техникой гравюры на металле. Он гармонировал с новой трактовкой цвета в графике, выразившейся в лучшем моделировании белого и черного и в более тонкой передаче тона.

Время изготовления фирмой Дидо русских шрифтов, их применение в русских изданиях и особенности их графики заслуживают специального внимания.

Появление первых русских шрифтов Дидо в России связано с деятельностью в Петербурге известного русского историка, члена Российской академии графа Алексея Ивановича Мусина-Пушкина. В 1789 году А. И. Мусину-Пушкину был передан в управление Корпус чужестранных единоверцев, прежде именовавшийся Греческим¹. Одна из больших заслуг Мусина-Пушкина — открытие бессмертного

¹ Корпус чужестранных единоверцев представлял собой своего рода гимназию, где обучались греки.

произведения древнерусской литературы «Слова о полку Игореве»¹. Как собирателю отечественных древностей, Екатерина II подарила Мусину-Пушкину ряд редких рукописей, и для опубликования наиболее ценных из них ему была передана типография Горного корпуса. Мусин-Пушкин перевел типографию в Корпус чужестранных единоверцев, а впоследствии присоединил к Синодальной типографии².

Судя по выходным данным книг, изданных типографией Корпуса, она находилась в ведении этого учебного заведения с 1793 по 1796 год. В указанной типографии под руководством А. И. Мусина-Пушкина вышло более тридцати книг: переводы с греческого и латинского языков, перепечатка текстов древних русских рукописей, некоторые книги современных авторов, а также ряд религиозных трактатов.

Из изданий, выпущенных в 1794 году в типографии Корпуса чужестранных единоверцев, особый интерес представляет «Стихотворение Анакреона Тийского» в переводе с греческого русского писателя, художника и общественного деятеля конца XVIII века Н. А. Львова. В предисловии к этому изданию Львов пишет: «...переводить и печатать (стихи Анакреона.— А. Ш.) начал я по милости новых литер от Дидота привезенных». Шрифтами Дидо, кроме стихов Анакреона, полностью набрана также «Душенька» Богдановича (1794). В этих книгах, так же как и в других изданиях, выпущенных типографией Корпуса, представлены, таким образом, первые образцы русских шрифтов, нарезанных Дидо (рис. 60—62).

Другие издания, вышедшие в типографии Корпуса, набраны комбинированно — шрифтами Дидо и типографии Академии наук³.

Русские шрифты Дидо, судя по рисунку, созданы на основе рисунков шрифтов типографии Академии наук XVIII века; по начертанию они ближе к новым образцам (1788 года), по пропорциям — к старым (1748).

Основное сходство шрифтов Дидо со шрифтами типографии Академии наук 1788 года в характере рисунка, который представлял собой переходный вариант от старого сти-

¹ Первое издание «Слова о полку Игореве» было напечатано Мусиным-Пушкиным в Сенатской типографии в 1800 году. С 1794 года Мусин-Пушкин был президентом Академии художеств.

² Евгений. «Словарь русских светских писателей». Т. 2. М., 1845, с. 94-98.

³ Из первых таких изданий, выпущенных типографией Корпуса, можно отметить, например, «Духовная Великого князя Владимира Всеволодовича Мономаха детям своим... поученье». Спб., 1793, «Опыт древней китайцев философии», перевод с латинского языка. Спб., 1794.



Рис. 62. Титульный лист книги И. Ф. Богдановича «Душенька». Спб., тип. Корпуса, 1794

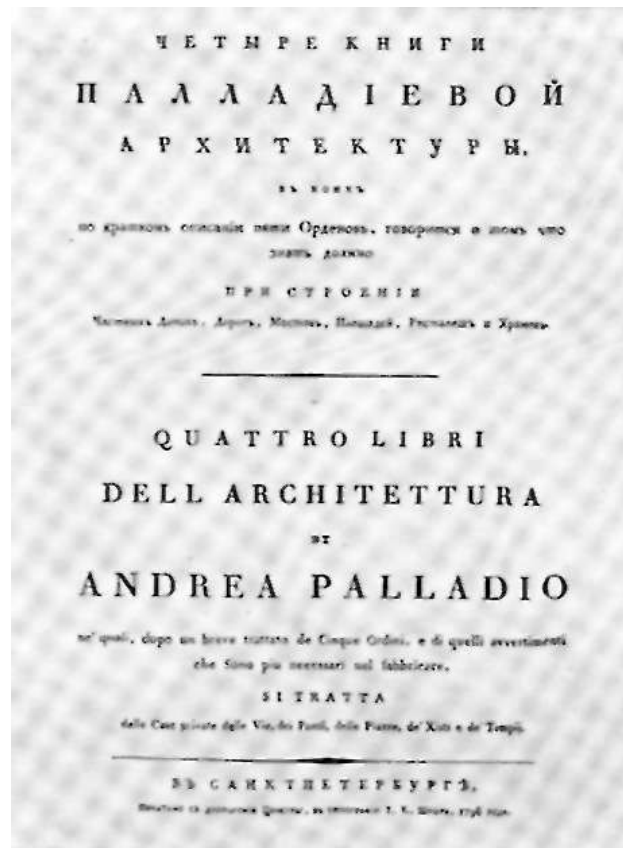


Рис. 63а. Титульный лист книги «Четыре книги Палладисвой архитектуры». Спб., тип. И. Шнора, 1798

Олимпическая Академія, имѣющая обычай почитать память людей великихъ, не удовольствовалась публичнымъ чтеніемъ надгробнаго слова въ похвалу Палладія Сочлена своего, но присущствовала и всемъ обществомъ при погребеніи онаго.

Неизвѣстно мнѣ, поставленъ ли надгробной монументъ въ Виценци сему знаменитому художнику; но во всей почти Италіи Палладіевы строенія украшающія мѣста составляютъ славу его монументы.

Н. Львовъ.

(*) Палладій въ Римѣ былъ по свидѣтельству Гвальда пять разъ.
 (***) Въ 1580 году.

NB. Итальянское предисловіе состоящее большею частію въ свидѣтельство благодарныхъ чувствованій Автора благодѣляемъ своимъ и до художества нисего почти относительнаго не заключающее, слѣдуетъ здѣсь въ подлинникъ на Итальянскомъ только языкѣ и совершенно съ старымъ изданіемъ сходно даже до правописанія того времени.

Рис. 63б. Фрагмент страницы книги «Четыре книги Палладиевой архитектуры». Спб., тип. И. Шнора, 1798

ля к новому, а также в начертаниях большинства букв. Отличаются шрифты Дидо от шрифтов Академии наук более четким геометрически построенным рисунком и чистотой отделки. В прямом начертании особо выделяются прописная буква «к», построенная строго наподобие латинской, а также буквы «л» и «д» (прописные и строчные), верх которых напоминает треугольник¹, в курсивном начертании — строчные буквы «у» и «х», которые имеют рукописный характер.

В книге «Стихотворение Анакреона» представлены следующие размеры русских шрифтов, нарезанных Дидо: титульные — двойной цецеро и двойной корпус; текстовые — терция и цецеро с курсивом. В других изданиях, например, в сочинении Бозция «Утешение философское» (перевод с латинского), 1794, встречается и корпус с курсивом.

Из петербургских типографий конца XVIII — начала XIX века шрифты из Парижа от Дидо получала, видимо, типография Шнора. Лучше всего это отражено в изданиях, выпущенных Шнором в 1798 году, например, в сочинении «Четыре книги Палладиевой архитектуры», а также в изданиях 1799 года². «Четыре книги Палладиевой архитектуры» были выпущены в типографии Шнора на двух языках (русском и итальянском) (рис. 63 а, б).

Книга эта вышла в большом формате под редакцией и со вступительной статьей Н. А. Львова, который перевел стихи Анакреона. Статья набрана шрифтом, по рисунку совпадающему со шрифтом из Анакреона, за исключением начертаний отдельных букв, например, «д» и «л», которые стали несколько уже и более похожи на образцы типографии Академии наук. Шрифты такого же рисунка, но более мелких размеров (цицеро и корпус) появляются в изданиях Шнора позднее, в первой четверти XIX века³. Предположение, что отмеченные выше шрифты нарезаны Дидо, вытекает из анализа рисунков шрифтов более крупного размера и курсивных начертаний в изданиях Шнора, которые полностью совпадают по рисунку со шрифтами из Анакреона.

Указанные русские образцы шрифтов словолитни Дидо хорошо сочетаются с круглым миттелем (№ 22) Московского университета, которым набраны в две колонки — русский перевод рядом с итальянским текстом — «Четыре книги Палладиевой архитектуры». Примечания к этому тексту набраны шрифтом круг-

лого цецеро (№ 28) типографии Московского университета.

Рассмотренное издание — прекрасный образец отражения в оформлении русской книги стиля классицизма, характерного для конца XVIII века.

*

В заключение приведенного анализа шрифтового оформления книги XVIII века следует отметить, что разные виды книжных изданий набирались, как правило, одними и теми же рисунками шрифтов данной типографии, различаемых в основном по размерам. Это в равной мере относилось и к периодической печати, в том числе и к газетам, для которых специальные рисунки шрифтов не создавались.

Рисунки шрифтов для набора отдельных видов книжных изданий, главным образом художественной литературы, появляются в России, как это будет показано, только с семидесятых годов XIX века.

Что же касается периодических изданий, в основном газет, то особые шрифты для них появляются в России, как уже отмечалось, по мере увеличения информационных материалов, объема и тиражей газет только во второй половине XIX века (подробнее об этом см. в главах 9 и 10).

¹ Некоторые буквы (например, «т», «ять» в терции) нарезались у Дидо в двух вариантах — высоком и обычном.

² Кулнбин Иван. «Описание представленного на чертеже моста». Спб., тип. Шнора, 1799.

³ См. главу 7.

ЧАСТЬ
ТРЕТЬЯ

РУССКИЕ
ШРИФТЫ
И ПРАКТИКА
ИХ ПРИМЕНЕНИЯ
В XIX – НАЧАЛЕ
XX ВЕКА

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

РУССКИЕ ШРИФТЫ
ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ
XIX ВЕКА

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

ШРИФТЫ
МОСКОВСКИХ
ТИПОГРАФИЙ

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

ШРИФТЫ
ПЕТЕРБУРГСКИХ
ТИПОГРАФИЙ

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ

РУССКИЕ ШРИФТЫ
ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ
XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

ШРИФТЫ
ШЕСТИДЕСЯТЫХ -
СЕМИДЕСЯТЫХ
ГОДОВ

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

ШРИФТЫ
КОНЦА XIX-
НАЧАЛА
XX ВЕКА

РАЗДЕЛ ПЕРВЫЙ

РУССКИЕ ШРИФТЫ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XIX ВЕКА

ГЛАВА СЕДЬМАЯ

ШРИФТЫ МОСКОВСКИХ ТИПОГРАФИЙ

Изучение русского типографского шрифта в XIX веке сопряжено с особыми трудностями в связи со значительным ростом типографий и словолитен. Между тем специальные труды, освещающие историю развития в XIX веке русских типографий, а тем более словолитен, отсутствуют. Из работ, рассматривающих частные вопросы, можно назвать монографию Б. П. Орлова [134], посвященную развитию полиграфической промышленности Москвы, а также книгу о типографии Глазунова, изданную в 1903 году библиографом Н. Лисовским в связи со столетием этой типографии [122]. Следует упомянуть вышедшую в 1929 году монографию, посвященную двухсотлетию типографии Академии наук [314]. Интересные сведения о русских типографиях XIX века приведены в труде А. А. Сидорова [249], а также в юбилейном издании, посвященном четырехсотлетию русского книгопечатания [291].

Первая половина XIX века знаменуется в истории русской культуры небывалым расцветом художественной литературы, искусства; существенные изменения происходят в развитии русского литературного языка. Эти явления ярко отразились как в искусстве оформления книги, так и в графике русского типографского шрифта.

На изменения в рисунке шрифта оказывает прежде всего влияние стиль русского классицизма, который господствует в начале XIX века не только в архитектуре, скульптуре, живописи, но чьи сдержанные и благородные формы проникают и в искусство оформления книги. Развитие русского литературного языка способствует постепенному¹ освобождению шрифта от некоторых архаизмов, характерных для XVIII века¹.

Если за весь XVIII век в России было издано около 11000 названий книг, то в течение только первых пяти лет XIX века в России было напечатано около 1300 книг на русском языке и около 650 книг на иностранных языках. Среди русских книг первое место занимает художественная литература [130, с. 34].

Рост выпуска печатной продукции в первой четверти XIX века, естественно, обусловил развитие типографского дела. Хотя указ о вольных типографиях, изданный Екатериной II в 1783 году, и способствовал возникновению частных типографий, однако в конце XVIII века большее число книг печаталось в правительственных.

¹ От особенностей полууставных начертаний, характерных, например, для букв «з», «ц», «щ», и высоких форм букв «ь», «ять», которые в течение первой четверти XIX века были неустойчивыми — высокими или обычными.

Указ 1783 года был в 1796 году отменен Павлом, но уже в 1802 году Александр I вновь разрешил учреждать вольные типографии.

В первой четверти XIX века количество типографий в России увеличивается: в Петербурге их было более 40 (из них более 10 частных), в Москве — около 30 (из них около 20 частных) ¹.

В 1810 году в ведении Министерства народного просвещения в Москве было 4 казенных типографии и 7 частных, в том числе типографии Бекетова (открыта в 1802 году), Селивановского (открыта в 1793 году) ², Дубровина и Мерзлякова (основана в 1804 году). В Петербурге значится одна казенная типография (Академии наук) и 10 частных, в том числе Плавильщикова (основана в 1791 году), Глазунова (открыта в 1803 году), Плюшара (открыта в 1806 году) и другие [122, с. ПО — 114].

По данным Кеппена [329], можно судить о соотношении деятельности казенных и частных типографий в первой четверти XIX века. Так, в Петербурге в 1825 году было выпущено 230 книг, из которых 161 книга была издана в казенных типографиях и 69 — в частных; в Москве было издано 162 книги, из них 86 в казенных типографиях и 76 — в частных.

Как мы видим, в этот период все большую роль начинают играть частные типографии, при этом в Москве их деятельность развивается шире, чем в Петербурге. Из московских частных типографий выделяются типографии: Селивановского, выпустившая в 1825 году 32 книги, и Семёна, выпустившая 23 книги. Из петербургских: типография Греча, которая выпустила в том же году 15 книг, Шнора (о количестве книг — нет сведений), Плавильщикова — 16, Плюшара — 9 и Глазунова — 6 книг.

Следует подчеркнуть, что почти все московские типографии, как, например, Бекетова, Селивановского, Всеволожского, Семёна, Дубровина и Мерзлякова, имели свои словолитни, тогда как в Петербурге словолитни были только у Плюшара и Шнора, а типографии Плавильщикова, Греча, Глазунова, видимо, приобретали шрифты из других словолитен.

Количество типографских шрифтов различного рисунка, выпущенных в начале XIX века, говорит о значительном размахе деятельности московских словолитен по созданию новых шрифтов.

¹ Сведения эти приблизительные, составлены на основе каталога книг, хранящихся в Государственной публичной библиотеке УССР [335].

² У Лисовского неправильно указан 1800 год. Об этом см. ниже, с. 90.

С начала века ведущая роль сохраняется в Москве за университетской типографией, а в Петербурге — отчасти за типографией Академии наук. Однако в Москве уже в это время частные предприятия начинают серьезно конкурировать с казенными типографиями и постепенно берут инициативу в свои руки.

Из издателей начала XIX века следует особо упомянуть П. П. Бекетова и Н. С. Всеволожского в Москве. В основанной в 1802 году Бекетовым типографии имелась словолитня. Из петербургских деятелей книги выделялся граф Н. П. Румянцев, хотя он был скорее меценатом, инициатором изданий, чем фактическим книгоиздателем.

Наряду с отмеченными были широко известны как издатели и типографы С. И. Селивановский и А. И. Семён. Последний начал работать в типографии Всеволожского, а впоследствии арендовал типографию Медико-хирургической академии. В отличие от петербургских издателей, таких, как Глазунов или Плавильщиков, не имевших в своих типографиях словолитен, московские предприниматели Селивановский и Семён были прежде всего типографами и имели собственные хорошо оборудованные словолитни.

В XIX веке типографии регулярно выпускали образцы своих шрифтов. Это помогает выявить различные рисунки шрифтов XIX века и более или менее точно определить принадлежность рисунка шрифта той или другой типографии.

Из образцов шрифтов, выпущенных московскими частными словолитнями, следует выделить образцы типографии Бекетова, выпущенные в 1805 году, и типографии Селивановского и Семёна — в 1826 году. Образцы шрифтов типографии Всеволожского 1810 года, в которых представлены рукописные алфавиты русского и латинского начертаний, мы рассматриваем ниже, так как, судя по изданиям, эти шрифты типография получала главным образом из парижских словолитен. Мы опускаем также образцы шрифтов других московских типографий, поскольку в них отсутствуют оригинальные варианты [17, 18, 30]. Рассмотрение рисунков шрифтов провинциальных типографий мы также исключаем. Хотя они и имели свои словолитни (как, например, губернские типографии в Воронеже, Казани и других городах), но, судя по образцам, заимствовали рисунки шрифтов из столичных типографий.

Прежде чем приступить к графическому анализу русских шрифтов начала XIX века, необходимо вкратце остановиться на тех новшествах, которые были введены в это время в графике типографских шрифтов на Западе.



Рис. 64. Русский алфавит из книги образцов шрифтов Д. Бодони «Manuale tipografico». Vol. II. Parma, 1818

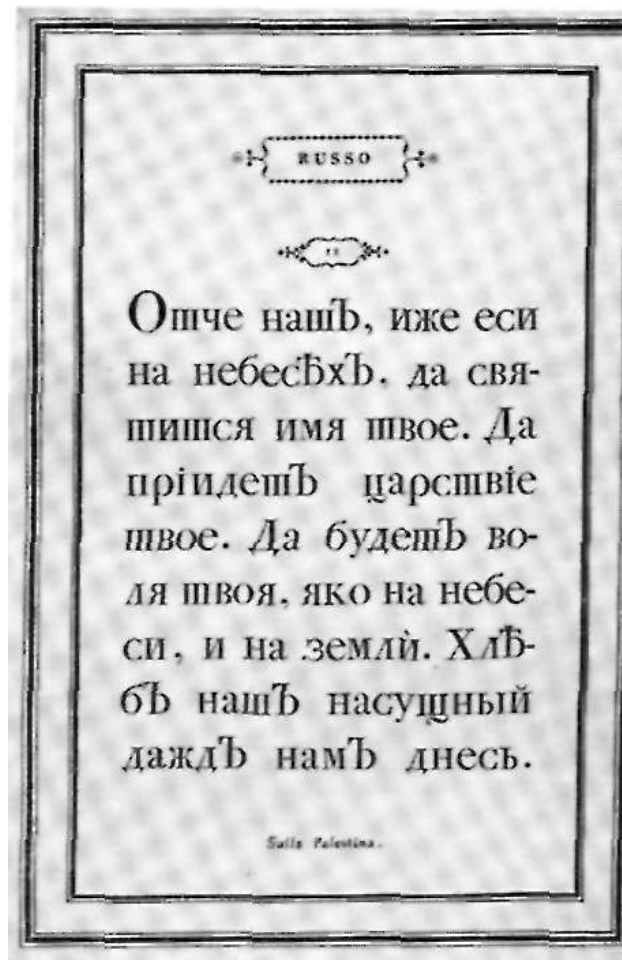


Рис. 65. Русский текст из книги образцов шрифтов Д. Бодони «Manuale tipografico». Vol. II. Parma, 1818.

Как уже было отмечено, новые рисунки шрифтов, начиная с эпохи французской буржуазной революции, развиваются под воздействием образцов самой крупной парижской типографско-издательской фирмы Дидо. Эти шрифты доводит в Италии до совершенства замечательный художник — придворный печатник, работавший у герцога Пармского, Джамбаттиста Бодони.

Шрифты Дидо распространились во всех странах Европы. В начале века стремление к новой «моде» было так велико, что почти всюду старый стиль антиквы стали заменять новым стилем.

Как уже отмечалось в четвертой главе, в России шрифты нового стиля, созданные на основе гравированных образцов, появились в типографии Академии наук еще в середине XVIII века. Однако период распространения шрифтов нового типа был у нас недолгим; он падает главным образом на двадцатилетнее царствование Елизаветы. При Екатерине II русский шрифт по своему графическому типу был неустойчивым.

В первые два десятилетия XIX века в образцах русских шрифтов и в книгах, особенно московского издания, чаще всего мы видим переходный вид шрифта — от старого стиля к новому. В литературе, правда, указывалось на применение шрифтов нового стиля в конце XVIII - начале XIX века [150, с. 368].

Между тем шрифт типа Дидо не был характерен для московских типографий начала XIX века. Так, в 1805 году в типографии П. П. Бекетова в Москве была издана «Элегия к тени графини П. И. Шереметьевой» — перевод с французского издания, выпущенного в Париже у Фирмена Дидо в 1804 году. Шрифты русского издания резко отличаются от парижского и отражают типичные московские образцы типографии Бекетова.

Крупные словолитни мира часто наравне с латинскими, греческими, готическими литерами нарезали и русские. Это наблюдается еще, как уже указывалось, в XVIII веке. Однако больше всех в этом отношении сделал итальянский мастер Бодони. Уже в 1782 году Бодони издал образцы русских шрифтов, хотя

они и были еще старостильными. В типографском руководстве Бодони 1788 года есть раздел, посвященный русским шрифтам. Самые интересные образцы русских шрифтов нового стиля Бодони собраны во втором томе его посмертного издания [24]¹.

В этих образцах представлено 46 листов прямых и 35 листов курсивных шрифтов. Отдельные рисунки этих шрифтов иногда кажутся сходными, но на самом деле в деталях, в особенности в начертаниях некоторых букв, они различаются. По образцам (рис. 64, 65) видно, что Бодони при построении рисунка специфических русских букв привлекал русские источники. В образцах обнаруживаются отдельные элементы петровского гражданского шрифта и характерные особенности шрифтов типографии Академии наук 1748 года. Отличительная черта рисунков шрифтов Бодони — более четкое решение контраста в штрихах.

Русские шрифты Бодони нарезал, по всей вероятности, не имея специального заказа из России, с намерением собрать в типографии все шрифты мира. Мы не смогли обнаружить эти шрифты ни в книгах, ни в образцах первой половины XIX века, несмотря на то, что они имеют очень интересный рисунок.

Русские шрифты нарезались, как уже было отмечено, в Париже у Дидо еще в конце XVIII века (см. рис. 60 — 62)². Но если Бодони, по-видимому, занимался этим делом из любви к искусству³, то фирма Дидо, распространявшая свою продукцию во всех странах Европы, нарезала русские шрифты по заказам из России [21, 31]³.

Усовершенствование графики русского шрифта в начале XIX века шло по двум путям: создание новых рисунков шрифтов в отечественных словолитнях (главным образом при московских частных типографиях) и улучшение графики существующих шрифтов на основе использования опыта известной словолитни парижской фирмы Дидо.

Рассмотренные в предыдущей главе рисунки шрифтов типа Дидо применялись в наборе

¹ По свидетельству А. И. Тургенева (см. его «Хронику русского „Дневника“» (1825—1826), «Наука», 1964, с. 47), еще в конце XVIII века (видимо, в восьмидесятых годах) наследник русского престола Павел посетил в Парме типографию Бодони, который специально напечатал для Павла оттиски с текста «Отче наш», набранного кирилловским шрифтом на разных славянских наречиях.

² См. также «Образцовые шрифты, украшения и виньеты военной типографии», Спб., 1821, где есть указание, что некоторые матрицы русских шрифтов (цицера и корпуса) выписаны «из Парижа от Дидо-та».

³ В отличие от образцов Бодони, в образцах у Дидо представлено ограниченное количество кеглей: всего четыре — 9, 10, 11, 12.

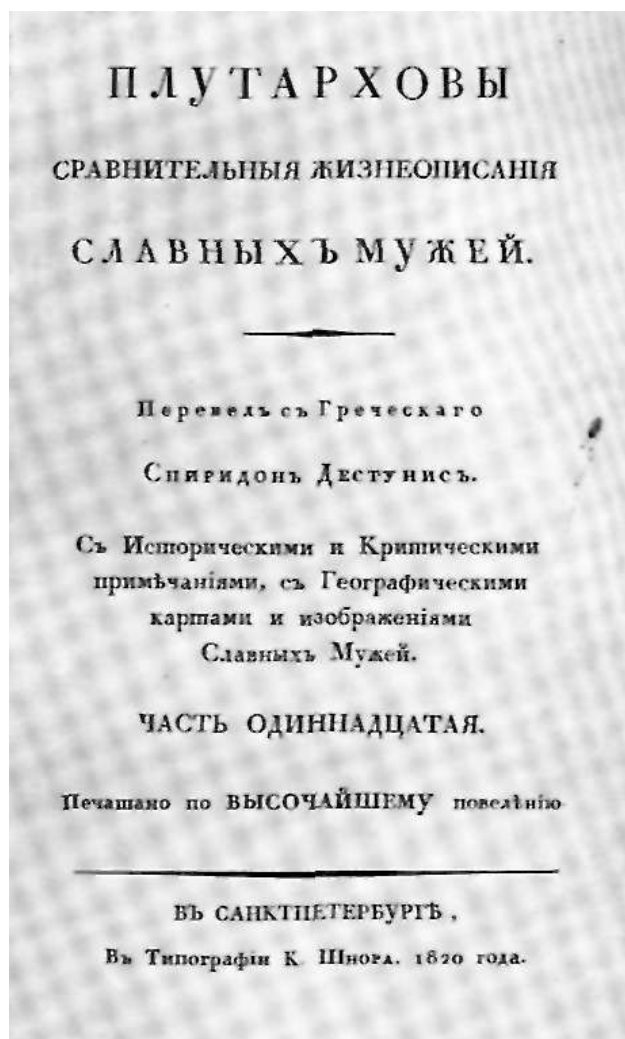


Рис. 66. Титульный лист книги «Плутарховы сравнительныя жизнеописания славных мужей». Спб., тип. И. Шнора, 1820

изданий Шнора в течение первой четверти XIX века¹ (рис. 66). Они широко использовались и в некоторых государственных типографиях (например, в петербургской типографии Сената² и частично в Московской синодальной).

Наряду с первым вариантом рисунка русского шрифта, видимо Пьера Дидо, изготовленного в конце XVIII века для типографий Корпуса чужестранных единоверцев и Шнора, в начале XIX века появляется второй вариант, выполненный Фирменом Дидо. Шрифтами этого варианта набран адрес, преподне-

¹ См.: Фергюсон А. «Наставления нравственной философии». Спб., тип. Шнора, 1804; «Плутарховы сравнительныя жизнеописания славных мужей». Спб., тип. Шнора, 1820.

² См.: «Новый памятник законов империи Российской» (в 10 частях). Спб., тип. Сената, 1825—1835.

ИМПЕРАТОРУ
ВСЕРОССИЙСКОМУ,
АВГУСТЪЙШЕМУ МОНАРХУ.

Государь!

Удостойте принять мой переводъ *Виргиліевыхъ* и *Теокритовыхъ* пастушескихъ стихотвореній; пусть благоговѣнное приношеніе сіе послужитъ мнѣ закономъ въ трудахъ моихъ надъ превосходнѣйшими Русскими лириками, которыхъ обязанъ я вырѣзать для ВАШЕГО ВЕЛИЧЕСТВА.

Давно Россія есть вторымъ отечествомъ для художниковъ Франціи. Уже они благословляютъ Цареву имя Твое при воспоминаніяхъ Твоей безсмертной прародительницы, сей ЖЕНЫ, которую Европа вмѣстила въ ряды Великихъ Людей. О! сколько искусства, Тобою любимыя, будутъ признательны къ своему знаменитѣйшему Покровителю.

*Искусства, Галловъ страсть благоговѣнна,
Екатерина снова вамъ воскресла въ Немъ!
Предайте духъ доброты Его Священной,
Глубокой вѣрности въ восторгъ вы своею.*

Всемилоостивѣйшій Государь.

Вашего Императорскаго Величества.
Усерднѣйшій слуга

Фирминъ Дидотъ.

Парижъ 1814 Года, Мая 24 Дня.

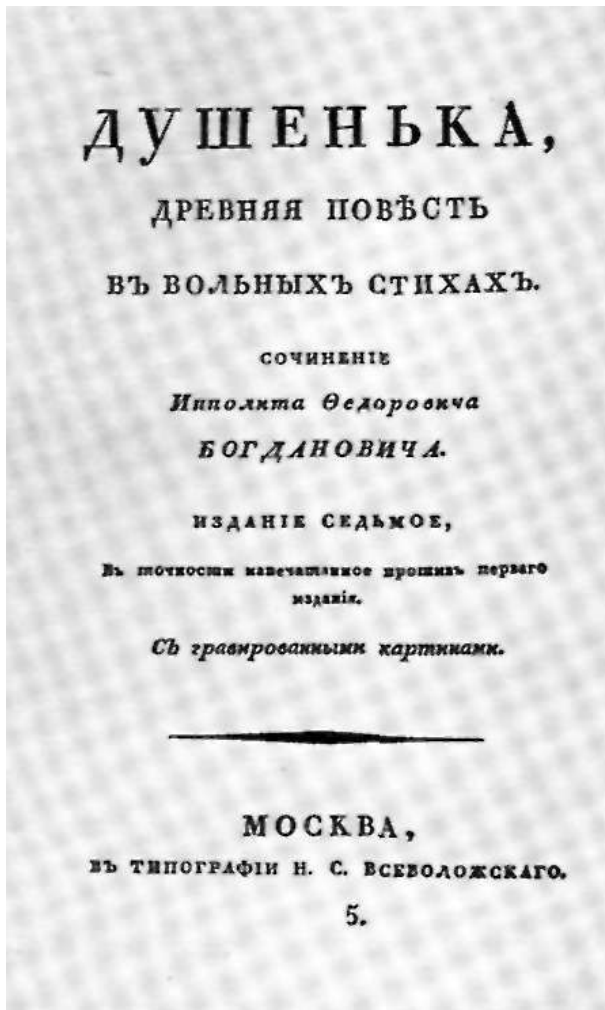


Рис. 68. Титульный лист книги и. Ф. Богдановича «Душенька». М., тип. Н. С. Всеволожского, 1815

сенный в 1814 году Фирменом Дидо императору Александру I [21]. В указанном адресе между прочим говорится о «превосходнейших русских литерях», которые Фирмен Дидо дает обязательство выполнить для России (рис. 67).

Шрифты Фирмена Дидо были, видимо, приобретены типографией Академии наук, в изданиях которой они встречаются. Так, этим шрифтом набрано предисловие «Илиады» Гомера, отпечатанной в типографии Российской академии в 1829 году.

Рисунок русского шрифта Фирмена Дидо отличается от ранее изготовленного варианта (видимо, Пьера Дидо) большей контрастностью рисунка, специфическим начертанием отдельных букв (например, «н», «п», «ч»), у которых верхние засечки сделаны, как в латинском «и», с левой стороны, а также особым закруглением нижних частей букв «ы» и «ь» (по образцу латинского «b»).

Сошлись къ Нему Фарисеи, и нѣкоторыя изъ книжниковъ, пришедшіе изъ Іерусалима. И увидѣвъ нѣкоторыхъ изъ учениковъ Его нечистыми, то есть, неумытыми руками ѣвшихъ хлѣбъ, осуждали. Ибо Фарисеи, и всѣ Іудеи, не ѣдятъ, не умывъ рукъ, держась преданія старцевъ.

Сошлись къ Нему фарисеи, и нѣкоторые изъ книжниковъ, пришедшіе изъ Іерусалима.

Рис. 69. Русский шрифт из книги образцов Фирмена Дидо «Fonderie de Firmin Didot». Paris, 1828

Шрифтами типа Фирмена Дидо набраны издания московской типографии Н. С. Всеволожского, который, по всей видимости, приобрел шрифты в Париже (рис. 68). Наиболее типичные из них «Собрание собственноручных писем государя императора Петра Великого к Апраксиным», 1811; «Собрание государственных грамот и договоров», 1813.

Шрифты изданий Всеволожского сходны по рисунку со шрифтами Фирмена Дидо, за исключением букв «н», «и», «ч», у которых верхние засечки построены как в рассмотренном выше первом варианте шрифтов Дидо. Наличие разных начертаний букв в шрифтах Дидо прослеживается в образцах Фирмена Дидо 1828 года [31] (рис. 69). Все это позволяет утверждать, что в шрифтах Дидо существовали для отдельных букв разные начертания.

Какаясь шрифтов, применяемых в наборе изданий Всеволожского, следует остановиться на «Образцах», выпущенных его типографией в Москве в 1810 году на французском языке [20]. В этих образцах представлены каллиграфические шрифты латинского начертания трех рисунков (batarde, ronde, coulee). Русское начертание дано только одними прописными буквами и одним рисунком (batarde). Указанные образцы также сходны со шрифтами Дидо.

Увлечение каллиграфией отражало в некоторой мере романтическое направление в искусстве, которое было характерно для французской книги того времени.

В русских типографиях в первой половине XIX века замечаются поиски различных форм шрифта: мы находим здесь шрифты типа антиквы старого стиля, переходные варианты от старого стиля к новому и становление (с двадцатых годов) шрифтов нового стиля.

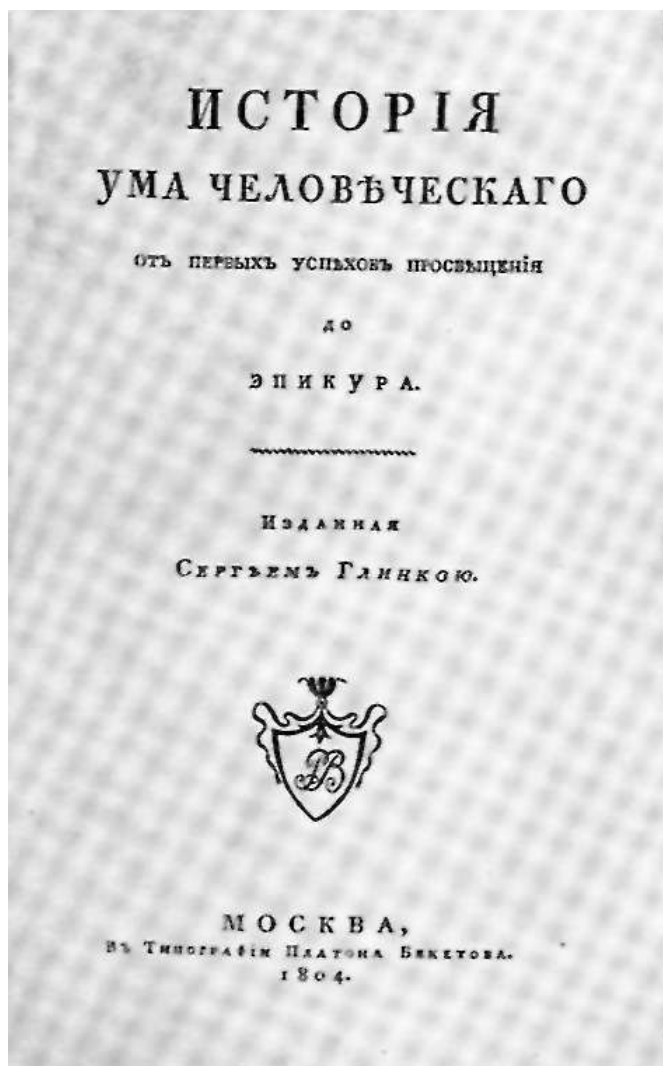


Рис. 70. Титульный лист книги С. Глинки «История ума человеческого». М., тип. П. П. Бекетова, 1804

Наибольшее разнообразие шрифтовых форм встречается в московских частных типографиях, особенно в типографиях Бекетова, Селивановского и Семёна.

Платон Петрович Бекетов (1761 — 1836) занимает в развитии русского книгопечатания начала XIX века особое место [253]. Будучи весьма состоятельным и образованным человеком, Бекетов до указа Александра I о разрешении частным лицам открывать вольные типографии в 1798 году переезжает в Москву и в 1801 году организует собственную типографию. При типографии имелись словолитня и книжная лавка. Предприятие Бекетова, к сожалению, просуществовало только 10 лет — в 1812 год¹ во время пожара Москвы типография сгорела. Бекетов был главным образом издателем из любви к наукам и искусствам. Он издал всего около ста книг, в числе которых сочинения Хераскова, Гнедича, Карамзина, Дмитриева, Жуковского, Глинки. Он забо-

тился главным образом об изящном оформлении своих изданий. Его книги по внешнему оформлению выгодно отличались от изданий типографии Московского университета.

Образцы шрифтов, выпущенные Платоном Бекетовым в 1805 году, — интересный документ, свидетельствующий о развитии графики рисунков русских шрифтов в начале XIX века [16].

Анализ образцов показал, что большая часть их не изготовлена в словолитне Бекетова, а представляет собой подбор наиболее типичных рисунков шрифтов, применявшихся в русских типографиях в самом начале XIX века (Академии наук, Московского университета, С. Селивановского).

Из титульных шрифтов только большой канон заимствован из типографии Московского университета. Другие титульные шрифты, в том числе доппель миттель¹, доппель цицero, парагон с курсивом заимствованы из типографии Академии наук.

Текстовые шрифты из образцов 1805 года, под названием «петербургские», сходны по рисунку со шрифтами типографии Академии наук (по образцам 1788 года). Другие текстовые шрифты, имеющие название «московские», за исключением мелких размеров — корпуса и буржуа (в том числе терция, миттель, цицero), сходные по рисунку с «круглыми» образцами типографии Московского университета, заимствованы из словолитни С. Селивановского.

Отмеченные детали убеждают нас в существовании в графике шрифтов двух направлений (петербургского и московского), установившихся в русских типографиях в конце XVIII — начале XIX века.

Выделяется в образцах Бекетова курсив, представленный петербургским вариантом. С курсивом типографии Академии наук он мало сходен. Характерная его особенность в том, что он отходит от рукописного письма и приближается к типографскому шрифту.

В начале XIX века типография Бекетова, безусловно, превзошла другие словолитни, в частности типографии Московского университета, улучшенным подбором материалов. Однако рассмотренные образцы отражают только становление новых форм русских шрифтов. В дальнейшем московские словолитни их улучшают.

Изящное и вместе с тем строгое оформление изданий П. П. Бекетова во многом определялось хорошим подбором шрифтов, имевшихся в его типографии. Титульные листы при этом часто гравировались на металле;

¹ Доппель миттель соответствует по размеру малому канону типографии Академии наук.

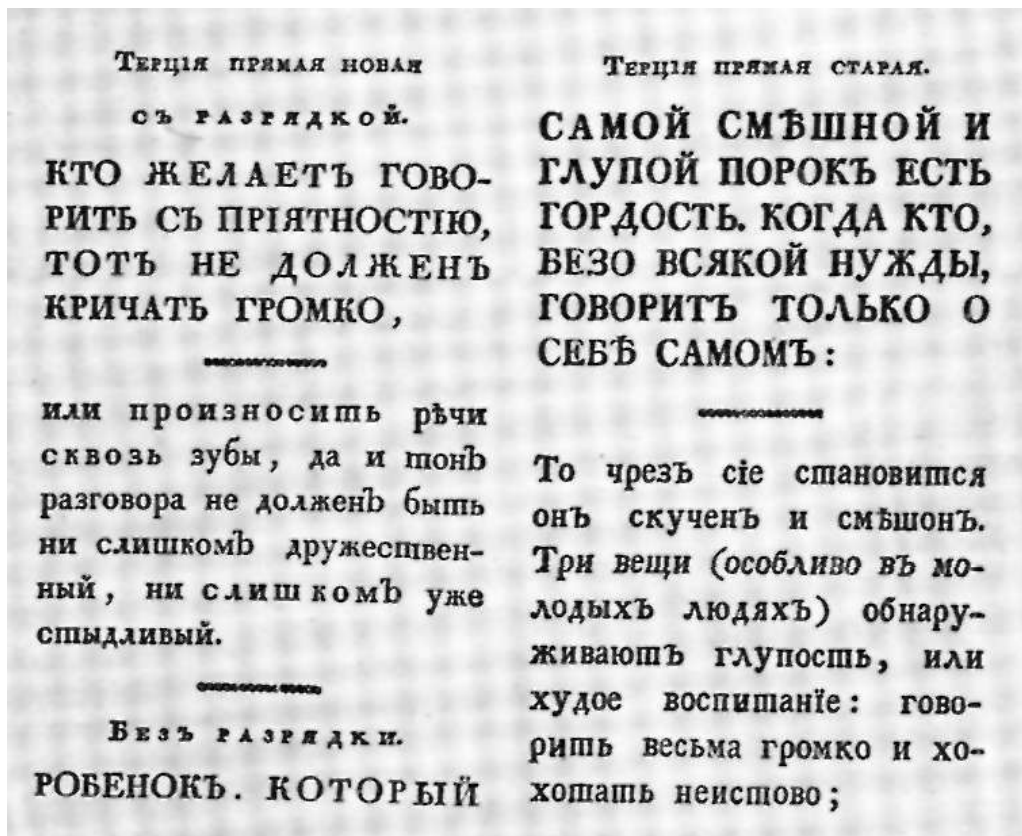


Рис. 71. Шрифты терція прямая новая и терція прямая старая из образцов тип. Московского университета. М., 1808

виньетка нередко заменялась сюжетным рисунком. Примером такого оформления может служить титульный лист книги Отгона Гуна «Поверхностные замечания по дороге от Москвы в Малороссию», 1806.

Излюбленным шрифтом Бекетова в наборе текста был московский вариант Селивановского. Этот шрифт применялся Бекетовым начиная с 1803 года (рис. 70). Им набраны «История Карла XII» Ф. Вольтера, 1803; «История ума человеческого» С. Глинки, 1804; «Опровержение злоумышленных толков» Ж. Ф. Лагарпа, 1810.

В первой четверти XIX века самая крупная московская типография — университетская — выпускает образцы своих шрифтов довольно регулярно и чаще, чем другие типографии; известны образцы 1808, 1810, 1815, 1826 годов. В образцах 1808 и 1810 годов шрифты даны в размерах от терции до петита, причем больше всего вариантов представлено в миттеле и терции. Расположены шрифты на каждой странице двумя колонками. В правой колонке даются старые образцы шрифтов, которые мы видим еще в образцах 1796 года, в левой — новые, видоизмененные. В таком же виде представлены в конце книги и шрифты латинского

начертания. Титульные шрифты как в русском, так и в латинском начертании даются в одном варианте — все они старостильные.

В образцах университетской типографии 1808 и 1810 годов шрифты в большинстве своем старостильного типа, в то время как в образцах университета 1815 года обнаруживаются варианты антиквы нового стиля. Это относится также и к украшениям, которые становятся более «цветными». Однако рисунок шрифта университетской типографии 1815 года по качеству столь же низок, как в образцах 1808 и 1810 годов (рис. 71).

Из обзора московских шрифтов начала XIX века видно, что шрифты частных типографий отличались более высоким качеством. Большую работу по созданию новых шрифтов проводила типография Селивановского, а позднее — типография Семёна. В 1826 году лучшие типографии Москвы выпустили одновременно образцы новых шрифтов.

Одним из известных московских типографов начала XIX века был Семен Иоанникович Селивановский (1772—1835). В тексте образцов шрифтов типографии Селивановского, выпущенных без даты (очевидно, в сороковых годах), указано, что типография существова-

№ 17.

ПАРАГОНЪ ПРЯМОЙ.

ИЗОБРѢТЕНІЕ КНИГО-печашанія, извѣсняя и распро-страняя Науки и Художества, утверждаетъ существованіе оныхъ. Испорики не согласны ни о времени, ни о мѣстѣ изобрѣшенія онаго. Большая часпъ утверждаетъ, что вырѣзываніе буквъ на деревѣ, копорымъ въ 1438 году началъ

№ 18.

ПАРАГОНЪ КУРСИВЪ.

ЗАНИМАТЬСЯ ІОАННЪ Гуттенбергъ, житель города Маинца, послужило нагаломъ для онаго. Хотя онъ соединился съ Іоанномъ Фаустомъ

Рис. 72. Шрифт парagon из книги образцов типографии С. Селивановского. М., 1826

ла с 1793 года. Это подтверждается и другими данными. Из писем Е. А. Болховитинова к Селивановскому явствует, что последний уже в 1793 году занимался типографско-издательской деятельностью; мало того, он в это время был уже специалистом по словолитному делу [236, с. 69—70]. Другие интересные данные мы находим в записках сына Селивановского [193, с. 516—517]. Все сведения о своем отце он дает без даты. Н. С. Селивановский характеризует отца как образованного самоучку, который начал свою деятельность наборщиком в типографии Пономарева. Словолитному делу, по сообщению сына, Селивановский учился в Петербурге. Некоторое время работал в Новгороде в типографии словолитчиком. Из друзей Селивановского сын отмечает писателя Н. М. Карамзина и известного библиографа В. С. Сопнкова [193, с. 516-517].

КАНОНЪ МАЛОЙ I.

А Б В Г Д Е Ж З
И К Л М Н О П
Р С Т У Ф Х Ц
Ч Ш Ы Ъ Э Ю.

КАНОНЪ МАЛОЙ II.

А Б В Г Д Е Ж З И
К Л М Н О Р С Т
У Ф Х Ц Ч Ш Щ
Ы Ъ Э Ю Я Ѳ Ѵ.

Рис. 73а. Шрифт канон малый в двух вариантах из книги образцов типографии С. Селивановского. М., 1826

Некоторые дополнительные сведения о биографии С. И. Селивановского мы приводим из статьи С. С. Кононович¹. Согласно этим сведениям, в 1793 году Селпвановскпй взял в аренду типографию у книгопродавца Завьялова. В этой типографии он с 1793 по 1796 год выпустил около 60 книг. В 1798 году при содействии адмирала Н. С. Мордвинова Селпвановскпй организует типографию в Николаеве. С 1800 года он арендует в Москве Сенатскую типографию (до этого она была в аренде у Огорокова). В 1810 году Селивановский создает собственную типографию, которая находилась на углу Б. Дмитровки и Столешникова переулка. В начале XIX века Селпвановскпй издал почти все книги румянцевско-

¹ Кононович С. С. «Типографшик Селивановский». — «Книга. Исследования и материалы», вып. XXIII, 1972, с. 100-123.

А Б В Г Д Е
 Ж З И І Л М
 Н О П Р С Т
 У Ф Х Ч Ш
 Щ Ъ Ы Ь Ъ
 Э Ю Я

Рис. 736. Шрифт миссалъ малый из книги образцов типографии С. Селивановского. М., 1834

го кружка. В 1825 году его типография по количеству выпущенных книг занимала четвертое место среди типографии России. В 1822—1825 годах им было отпечатано три тома русского энциклопедического словаря, которые в продажу не поступили. Типография Селивановского существовала до 1859 года.

С 1835 года, после смерти Селивановского, она перешла к его сыну Николаю Семеновичу. По своему мировоззрению Селивановский-отец был близок к декабристам.

Среди частных типографий первой четверти XIX века предприятие Селивановского занимает самое видное место. О шрифтах Селивановского до 1826 года мы можем судить по изданиям, выпущенным его типографией. Шрифты эти, хорошо выполненные по рисунку (как доказано на основе изучения «Образцов» Бекетова), уже с самого начала века до двадцатых годов отражают в основном переходные варианты от старого стиля к новому. Все новые и лучшие варианты шрифтов собраны Селивановским в его образцах, вышедших в 1826 году.

Корпусъ прямой.

ИЗОБРЕТЕНІЕ КНИГОПЕЧАТАНІЯ изъясняя и распространяя Науки и Художества, утверждаетъ существованіе оныхъ. Историки не согласны ни о времени, ни о мѣстѣ изобрѣненія онаго. Большая часть утверждаетъ, что вырѣзываніе буквъ на деревѣ, кошорымъ въ 1438 году началъ заниматься Іоаннъ Гуттенбергъ, жишель города Маинца, послужило началомъ для онаго. Хотя онъ со-

Корпусъ новой С. П. Б.

Съ разрядкой.

Куда, листочекъ! ты летишь
 Иссохшій, пожелтѣлый?
 Не знаю, слышу, говоришь:
 Сломилъ буря дубъ дебелий,
 Кошорый вѣрною подпорой мнѣ служилъ
 И роци красоною былъ,
 Носимый нынѣ Аквилономъ,

Рис. 73в. Корпусъ прямой из образцов типографии С. Селивановского. М., 1826 (вверху) и из образцов типографии Московского университета, 1826 (внизу)

Разбор образцов, выпущенных одновременно различными типографиями, сильно затрудняется тем, что, создавая новые рисунки шрифтов, типографии заимствовали их друг у друга. Наша задача заключается в том, чтобы, с одной стороны, по мере возможности установить оригинальные образцы каждой типографии, и, с другой, — заимствованные.

Разбирая образцы шрифтов Селивановского 1826 года, следует прежде всего отметить, что различные размеры шрифтов — от сабона до петита — имеют много вариантов как по типу, так и по начертанию. Эти варианты дают возможность судить об особенностях словолитни Селивановского.

Из текстовых выделяется шрифт, чаще всего встречающийся в изданиях Селивановского. Он представлен в размерах от парагона до корпуса. Парагон прямой в образцах 1826 года числится за № 17 (рис. 72). Внешний вид этого шрифта не нов. Он представляет собой дальнейшее улучшение московского варианта, который появился в образцах университетской типографии и был применен еще в 1805 году в типографии Бекетова. Основное

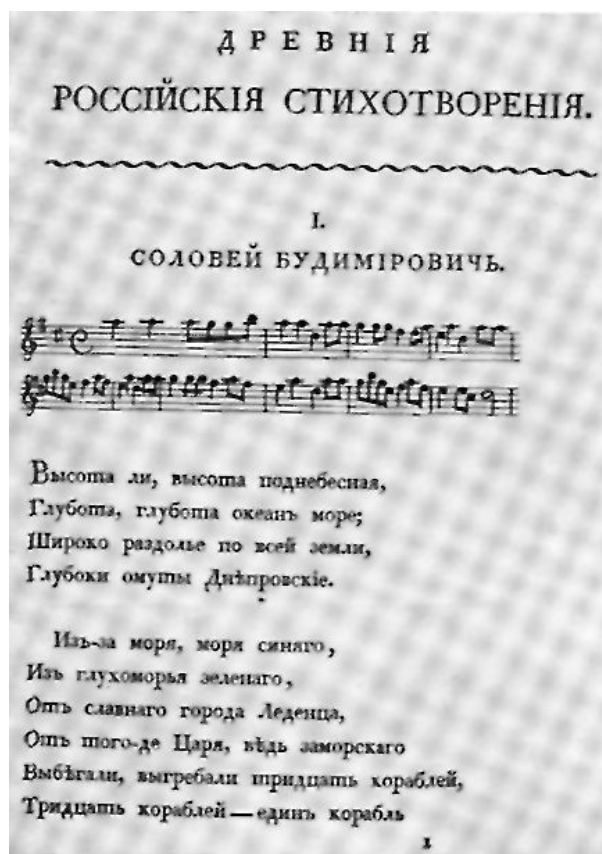


Рис. 74. Страница книги «Древнія російскія стихотворенія». М., тип. С. Селивановскаго, 1818

отличие этого шрифта от университетского образца — тщательная нарезка и согласованность строчных букв с прописными. Кроме того, он несколько более контрастен в штрихах, а характерные «хвосты» в буквах «д», «ц», «щ» более отточены, чем в университетских образцах. Строгостью построения шрифт отражает стиль своего времени. Этот шрифт сохранил высокие «ь» и «ять» университетских образцов¹. Он отливался в дальнейшем в разных размерах. В крупных размерах (как, например, канон малый образца 1834 года) имел разновидности, выразившиеся в большем контрасте штрихов и приближении его формы к шрифтам нового стиля.

Наряду с развитием шрифта московского варианта в типографии Селивановскаго можно отметить и новую разработку петербургского варианта. Это подтверждается анализом титульных шрифтов не только 1826 (рис.

¹ Следует специально указать, что еще с конца XVIII века и в течение первой четверти XIX века применение высоких «ь» и «ять» было неустойчивым. Поэтому типографии часто имели в своем комплекте наряду с высокими буквы обычного размера. Наглядно это отражено в образцах Бекетова 1805 года.

73а), но и 1834 года (рис. 73б). Почти каждый титульный шрифт нарезан в двух вариантах: первый чаще всего по петербургским образцам, второй — по московским. Оба варианта хорошей нарезки; они созданы не без влияния шрифтов Бодони и Дидо, образцы которых Селивановский, безусловно, хорошо знал.

Необходимо отдельно остановиться на кз'рсивных образцах типографии Селивановскаго. Если в кз'рсивах университетской типографии начала XIX века мы обнаруживаем только поиски оригинальных форм, то с двадцатых годов русские курсивы становятся интересными по рисунку и хорошими по нарезке. Характер курсива лучше проследить в парагоне, который в образцах Селивановскаго 1826 года числится за № 18. Парагон курсив Селивановскаго, безусловно, сходен с образцами петита парагон курсива Семёна 1826 года. Отличается курсив Селивановскаго от курсива Семёна буквой «у», которая имеет связь не с латинским «игреком», а с рукописным вариантом русской буквы «у». В этой связи отметим, что шрифты Селивановскаго менее сходны с вариантами латинского начертания, чем шрифты Семёна. Для примера сравним русский цигеро курсив, числящийся у Селивановскаго за № 27, с латинским цигеро курсивом, числящимся под № 12. У Семёна курсивы русского и латинского начертания более сходны.

В образцах Селивановскаго имеется еще одна особенность. Это касается главным образом текстовых новостильных шрифтов, которые хорошо изготовлялись петербургскими словолитнями, в частности словолитней Плюшара. Корпус нового стиля, прямой и курсивный, числящийся в образцах Селивановскаго 1826 года за № 32 и 33, сходен с петербургскими. В образцах Селивановскаго это не отмечено, но в образцах типографии Московскаго университета 1826 года тот же корпус с курсивом значителен с пометкой «С. П. Б.» (рис. 73#). Этими шрифтами набиралась газета «Московскія ведомости».

В образцах типографии Селивановскаго хорошо выполнены орнаменты и политипажи. Содержанием и формой, а также трактовкой цвета — тонким нюансированием черного и белого — они отражают господствующий стиль классицизма, столь характерный для искусства оформления русской книги того времени.

Стиль классицизма в достаточной степени отражен и в объемной книге «Древнія російскія стихотворенія» (1818). Главным компонентом в оформлении данной книги являются шрифты, изготовленные в типографии Селивановскаго (рис. 74). Это обнаруживает

ся как на титуле, так и в сложном по построению тексте, набор которого выполнен четырьмя размерами шрифтов (парагоном, миттелем цицери и корпусом).

Заслуживает внимания деятельность другого московского типографа и словолитчика — Августа Ивановича Семена [223]. Родился Август Семён в Париже в 1783 году и в Россию прибыл молодым человеком. Видимо, в начале XIX века, так как в послесловии к своим образцам шрифтов 1826 года Семен упоминает о двадцатилетней его опытности книгопечатания в Москве. В 1812 году Семён управлял типографией Н. С. Всеволожского, основанной в 1809 году. Со Всеволожским Семён впоследствии породнился, женившись на его падчерице. В 1820 году, уже будучи арендатором типографии и словолитни при Императорской медико-хирургической академии, Семён одновременно назначается инспектором Московской синодальной типографии. В 1829—1830 годах типограф имел свою книжную лавку и библиотеку, насчитывавшую 6000 названий. По количеству выпущенных изданий Семён как издатель занимает второе место после Селивановского среди частных типографов первой четверти XIX века. В 1825 году в типографии Селивановского, как уже указывалось, вышло 32 издания (28 на русском и 4 на иностранных языках), а в типографии Семёна — 23 (17 на русском и 6 на иностранных языках) [122, с. 115—116].

Первые образцы шрифтов Семён издал в 1818, а вторые — в 1826 году, присовокупив к прежним шрифтам новые: русские, французские, немецкие и армянские. «Сие собрание,—пишет Семён,—теперь полно, и если кто пожелает иметь новые буквы для наилучшего отпечатания своего сочинения, то я могу по заказу сделать оные ближе двух месяцев» [28, послесловие]¹. Шрифты собственной нарезки и отливки характеризуют большие для того времени возможности типографии. К 1826 году у Семёна насчитывалось более 4000 матриц.

Проанализировать шрифты Семёна по образцам его словолитни 1826 года легче, чем шрифты других типографий. Объясняется это тем, что все русские образцы, за исключением титульных, представленных в конце книги, даны в различных размерах, но почти в одном рисунке, сходном с образцами шрифтов Фирмена Дидо 1814 года и изданий, выпущенных типографией Всеволожского, управляющим которой, как уже упоминалось, с 1812 года

был Семён. Данное обстоятельство, с учетом заявления самого Семёна, показывает, что первоисточником графики русских шрифтов, имевшихся в его типографии, были шрифты Фирмена Дидо, которые Семён усовершенствовал путем внесения в них отдельных исправлений. Стиль своего шрифта Семён подчеркивал тем, что все образцы включал в замечательное наборное орнаментальное обрамление, которое как нельзя лучше отражало стиль русского классицизма. Наборная рама воспринимается как естественное дополнение к шрифтам (рис. 75 а, б).

Основное отличие рисунка шрифта Семёна от шрифта Дидо — двусторонние верхние засечки в строчных буквах «т», «и», «н», «ч», «ш» и других (так же, как в шрифтах изданий Всеволожского). Кроме того, в соответствии с московским вариантом, Семён в своем шрифте изменил построение отдельных букв («ж», «з», «д», «ц», «и»;).

ЕСЛИ шрифт Селивановского представляет собой дальнейшую разработку московского варианта, то Семён модифицировал рисунок шрифта Дидо в соответствии с московским вариантом (см. рис. 60, 69, 75б).

Интересен курсив Семёна, который несколько шире курсивного образца Дидо. Это лучший образец в московских типографиях того времени.

Шрифты нового стиля, представленные у Семёна в конце книги образцов, как например английские и оттененные, были тогда распространены не только в Москве, но и в Петербурге, поэтому проанализируем их в восьмой главе.

Рассмотренные шрифты Селивановского и Семёна отражают высокое качество московского словолитного дела в первой четверти XIX века.

Шрифтами Семёна набирались лучшие издания, в том числе сочинения классиков художественной литературы. Поучительным примером простоты и строгости в оформлении внешних и внутренних элементов книги может служить «Бахчисарайский фонтан» А. С. Пушкина, вышедший в типографии Семёна в 1824 году, а также «Проза и стихи» В. Филимонова, изданные Семёном в 1822 году (рис. 76, 77).

Шрифт Семёна, поскольку он по пропорциям и начертаниям более сходен с современным рисунком, следует считать классическим образцом, который с небольшими изменениями может быть воспроизведен для использования в современной типографии.

Из московских типографских шрифтов необходимо рассмотреть еще образцы, выпущенные в 1826 году самой крупной типографией того времени — Московского университета.

¹ Судя по заявлению самого Семена, приведенному выше, можно думать, что русские шрифты отливались Семёном на основе уже готовых, им приобретенных матриц, не исключая возможности доработки и исправления отдельных знаков.



Рис. 75а. Титульный лист книги «Образцы литер, виньетов и политипажей, находящихся у Августа Семёна». М., 1826



Рис. 756. Страница книги «Образцы литер, виньетов и политипажей, находящихся у Августа Семёна». М., 1826



Рис. 76. Титульный лист книги А. С. Пушкина «Бахчисарайский фонтан». М., тип. Августа Семёна, 1824



Рис. 77. Титульный лист книги В. Филимонова «Проза и стихи». М., тип. Августа Семёна, 1822

В этих образцах имеется большой выбор шрифтов. Шрифты 1826 года в этой типографии — хорошей нарезки и не идут в сравнение со шрифтами 1808, 1810 и 1815 годов. Однако лучшие из них по рисунку заимствованы, как это удалось установить, из других типографий (Семёна, Селивановского, Академии наук). Титул образцов выгравирован в новом стиле. Орнаментированные шрифты даны рядом с рукописными и оттененными, а также с росчерками, очень характерными для того времени.

Типография Московского университета в первой четверти XIX века печатала книги на разных языках (русском, латинском, французском, немецком, английском, итальянском, польском, греческом, еврейском, арабском, персидском).

В университетских изданиях и рассматриваемых образцах можно заметить характерную деталь: если в типографиях Селивановского и Семёна наиболее распространенным

типом шрифта был переходный, то в университетской типографии много шрифтов нового стиля. Из них корпус новый, прямой и курсив заимствованы из Петербурга, двойная терция, по всей вероятности, нарезана в университетской типографии. В образцах уже не встречаются шрифты «круглого» рисунка Московского университета, которые, видимо, к этому времени начали выходить из «моды».

Если частные типографии Селивановского, Семёна при создании оригинальных образцов заботились главным образом о красоте своих шрифтов, то типография Московского университета, выпускавшая большое по тому времени количество изданий (в том числе журналы и газету «Московские ведомости»), учитывала также экономность набора, применяя буквы узких пропорций или более мелкое очко. Сужению подвергались не шрифты нового стиля, а московские варианты переходного типа, такие как титульный шрифт двойное цисеро и текстовые — парагон пря-

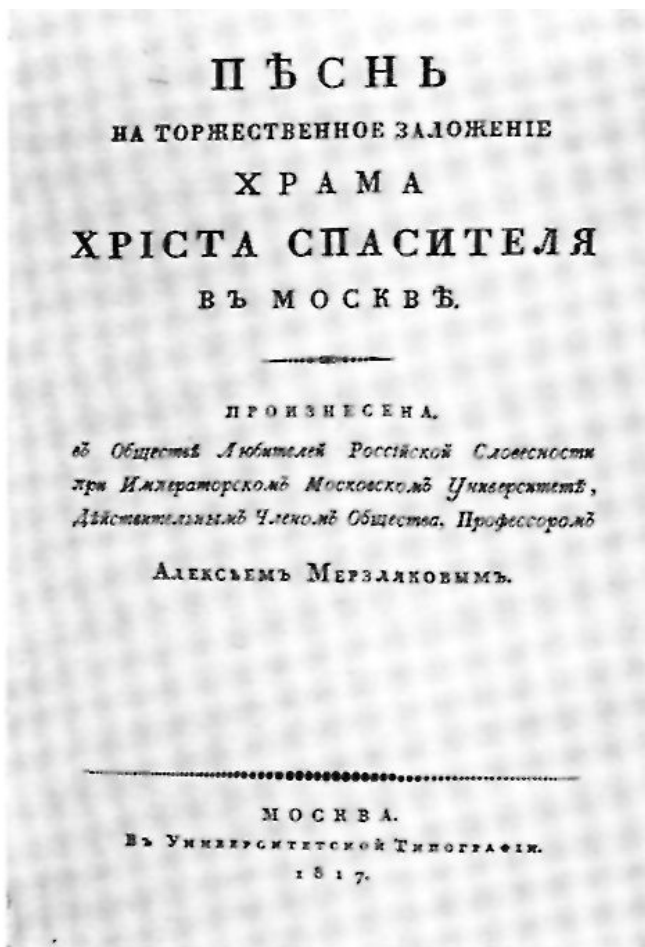


Рис. 78. Титульный лист книги «Песнь на торжественное заложение Храма Христа Спасителя в Москве». М., Университетская типография, 1817

мой, малое цитеро и петит прямой с курсивом.

Следует отметить отдельные курсивы оригинального рисунка; к ним принадлежат, например, цитеро курсив новый и корпус курсив новый.

Высоким художественным качеством отличаются виньеты и политипажи, включающие сюжеты из античных мотивов. Новые виньеты в отличие от украшений, представленных в ранее описанных образцах, решены не плавной светотенью, а в «цвете».

В двадцатых годах отмечается высокое качество шрифтового оформления изданий, выпущенных типографией Московского университета (рис. 78).

В качестве примера можно привести книгу А. Мерзлякова «Песнь на торжественное заложение Храма Христа Спасителя в Москве» (1817). Титульный лист и текст этого логично оформленного издания набраны шрифтами типографии Селивановского и Семёна.

*

Обзор московских типографских шрифтов первой четверти XIX века позволяет прийти к выводу, что строгостью своего построения русский шрифт был тесно связан с искусством оформления книги своего времени и отражал стиль русского классицизма. Инициатива улучшения графики русских шрифтов принадлежала преимущественно частным типографиям — Селивановского, Всеволожского, Семёна. Эти улучшения шли главным образом по линии дальнейшей разработки московского варианта, появившегося в типографии Московского университета в конце XVIII века. В то же время в типографиях Всеволожского и Семёна на основе графики шрифтов московского рисунка подверглись модификации русские образцы Фирмена Дидо.

Основным типом типографского шрифта рассматриваемого периода был переходный — от старого стиля к новому. Шрифт нового стиля устанавливается в московских типографиях только с конца двадцатых годов XIX века.

ГЛАВА ВОСЬМАЯ

ШРИФТЫ ПЕТЕРБУРГСКИХ ТИПОГРАФИЙ

В первой четверти XIX века в Петербурге, кроме государственных, было значительное число частных типографий, широко развернувших свою деятельность¹. Среди них типографии Греча, Плавильщикова (перешедшая впоследствии к Смирдину), Плюшара, Глазунова, Дрсхслера, Крайя, Праца, Иоаннесова и другие. Однако большинство этих предприятий не имели своих словолитен. Судя по образцам шрифтов и орнаментов, а также изданиям первой половины XIX века, можно с уверенностью сказать, что в первой четверти этого века стиль типографских шрифтов в России определялся московскими типографиями, а начиная с тридцатых годов — петербургскими. Это не исключает первенства Петербурга по выпуску книжных изданий и в первой четверти века.

Внешний вид книги показывает, что крупная типография Петербурга — Академии наук — начала терять свою прежнюю прерогативу в изготовлении и выпуске новых типографских шрифтов, поскольку с этого времени типография обслуживала почти исключительно нужды Академии.

Если в XVIII веке типография пользовалась шрифтами своей словолитни, то в начале XIX века картина изменилась: академические издания начинают набираться рисунками шрифтов московских типографий. Правда, Полное собрание сочинений М. В. Ломоносова, выпущенное в 1803 году, было набрано шрифтами типографии Академии наук (рис. 79). Основной текст этого издания воспроизведен ординарным миттелем на терцию, тем же шрифтом, которым было набрано «Путешествие из Петербурга в Москву» А. Н. Радищева (1790). Однако эти шрифты постепенно начали выходить из «моды».

Из частных предприятий начала XIX века выделяется типография Шнора, текст изданий которой, как уже было отмечено, набирался шрифтами цицера и корпусом типа Дидо. Другие типографии Петербурга (в том числе Плавильщикова, Глазунова, Императорская) в течение первых десятилетий XIX века пользовались шрифтами московских типографий, отражавшими в своем рисунке стиль классицизма.

Искусство оформления русской книги в петербургских типографиях стало существенно меняться в конце двадцатых и особенно в тридцатых годах.

Переломным моментом в общественной жизни России было восстание декабристов 1825 года. В творчестве декабристов Рыльева, Одоевского и других, в ранних произведе-

¹ Из более 40 типографий около десяти — частные [335].

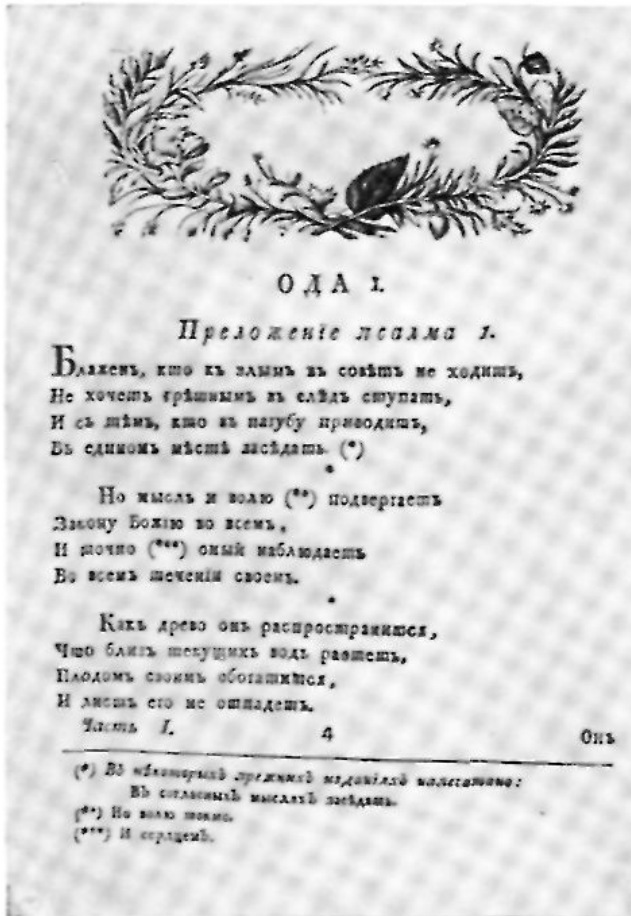


Рис. 79. Начальная страница книги М. В. Ломоносова «Полное собрание сочинений». Спб., тип. Академии наук, 1803

ниях Пушкина проявилось революционное романтическое направление. В тридцатых годах русский романтизм воплощается в поэзии Лермонтова, в определенной мере приверженцем романтического искусства был Гоголь. В изобразительном искусстве наиболее яркое проявление новые идеи нашли в творчестве К. П. Брюллова.

Романтическое искусство ярко отразилось и в оформлении русской книги, особенно тридцатых — сороковых годов.

Если в первой четверти XIX века оформление русской книги органически сливается с общим направлением эпохи — стилем классицизма и во внешнем ее оформлении используются формы и образы преимущественно античного искусства, что было отражено и в строгом по своему рисунку умеренно-контрастном шрифте, то совершенно иной становится внешний вид книги второй четверти века.

Она прежде всего характеризуется разнообразием графики, декоративностью. Шрифты становятся контрастными, для набора применяются не только строгие, но и декоративные формы. В равной мере отличаются большим разнообразием украшения, для которых используются не только античные мотивы (пальметки, аканты, розетки, меандры), но и восточные (арабески) и другие гротесковые формы.

Наряду с этим в сороковых годах развивается реалистическая книжная иллюстрация, связанная с именами Агина, Тимма, Ковригина, Федотова. Появляются новая техника воспроизведения иллюстраций и новые способы печати. Виньетка начала XIX века заменяется иллюстрацией, которая выполняется различной техникой. Гравюра на меди и стали сме-



Рис. 80. Фрагмент страницы книги «Образцовые шрифты, украшения и виньетки типографии С. Селивановского». М., 1826

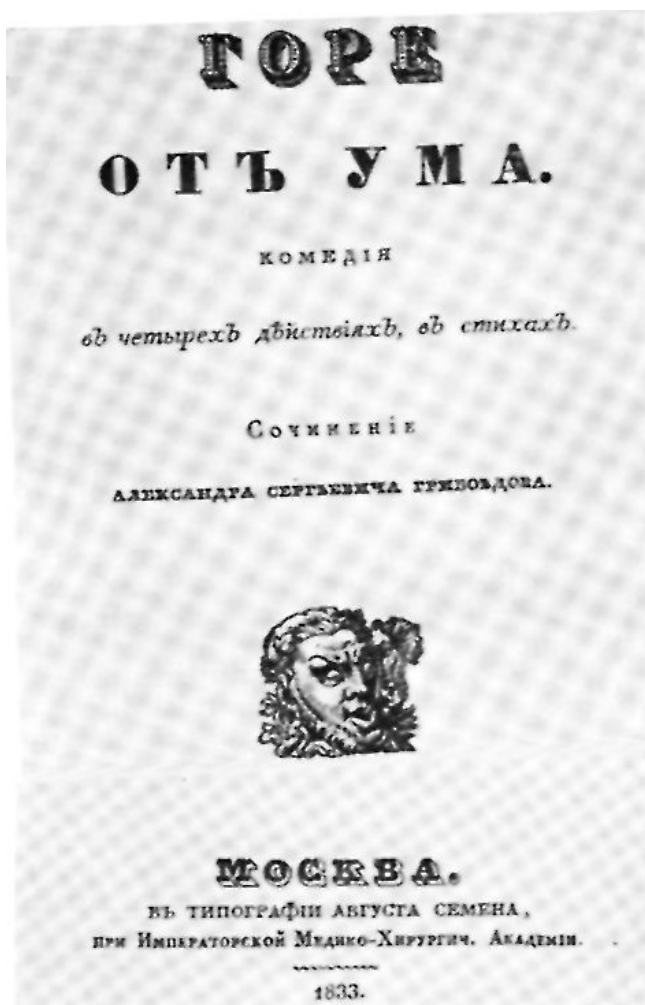


Рис. 81. Титульный лист книги А. С. Грибоедова «Горе от ума». М., тип. Л. Семёна, 1833



Рис. 82. Титульный лист книги Д. В. Веневитинова «Сочинения». М., тип. С. Селвановского. 1829

АННИБАЛЬ. ПЛЮРИЕ.

ГОРАЦЦИ. DELPHES.

АВГУСТЪ ЦЕСАРЬ. ВАКТЧИСАРАИ.

РАВЕННА, СМИРНА.

Рис. 83. Декоративные и другие шрифты из книги образцов типографии Экспедиции заготовления государственных бумаг. Спб., 1839

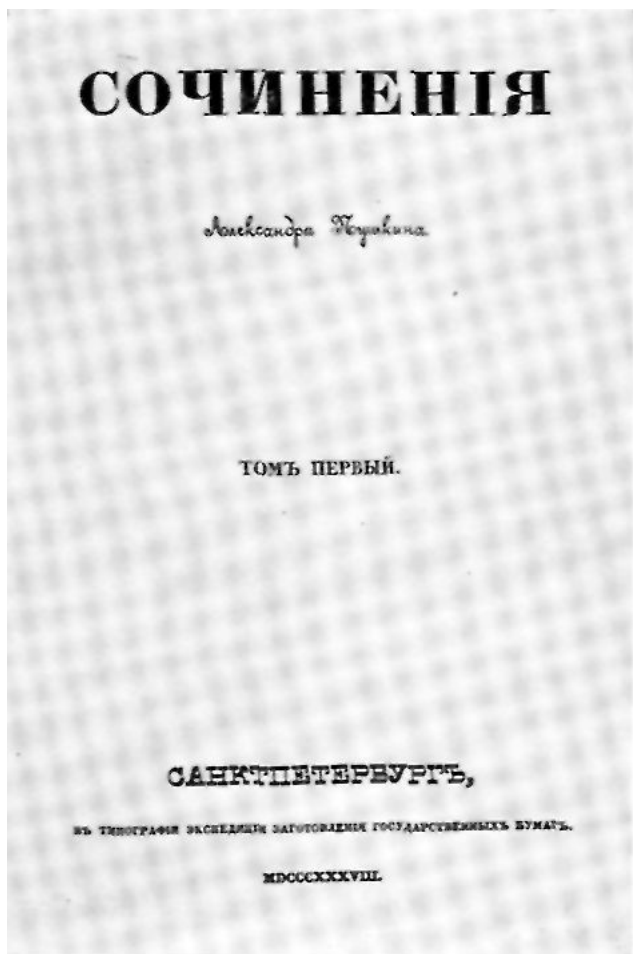


Рис. 84. Титульный лист книги А. С. Пушкина «Сочинения». Т. I. Спб., тип. Экспедиции, 1838

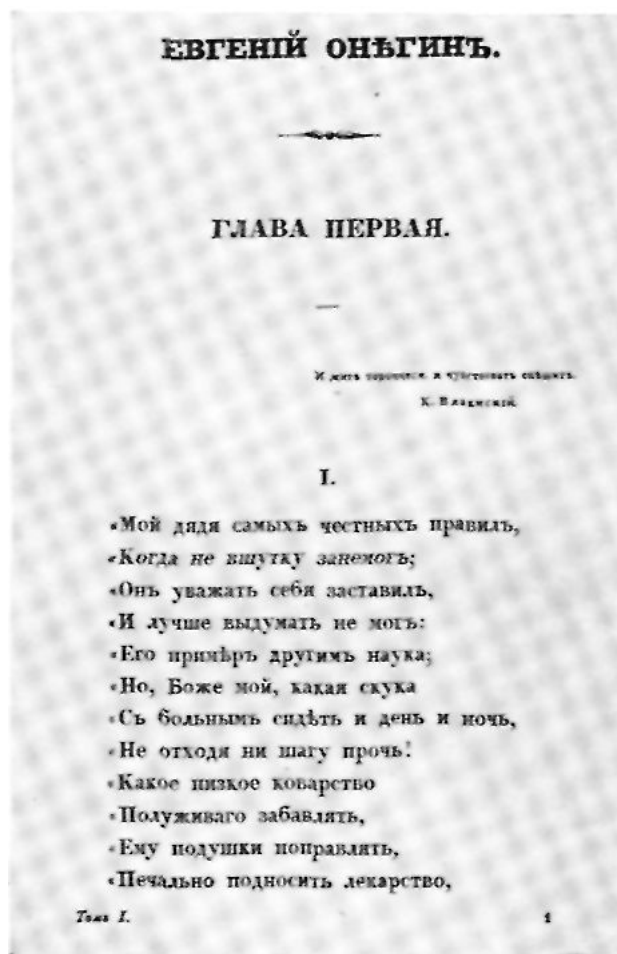


Рис. 85. Начальная страница книги Л. С. Пушкина «Сочинения». Т. I. Спб., тип. Экспедиции, 1838

няется торцовой, широко распространяется литография. Как никогда в России в это время приобретает популярность политипаж.

Литография, появившись в России в начале века, оказала существенное влияние и на графическое искусство книги. В связи с развитием литографии в оформлении книги с конца двадцатых годов стали широко использовать оттененные шрифты, которые заполняли обложки, титулы не только в петербургских изданиях; под влиянием петербургских типографий они широко распространились в Москве, Орле и других городах. В московских изданиях появляются так называемые цветные шрифты — с двойным оттенением и закругленной засечкой. Эти шрифты включены уже в образцы типографии Селивановского 1826 года на клейных листах (видимо, на 3—4 года позднее) под названием канон цветной (рис. 80). Им оформлены обложка изданной Селивановским книги «Пертская красавица» Вальтера Скотта (1829), обложка издания Семёна «О умственном воспитании детского

возраста» (1831), титульный лист «Горе от ума» Александра Грибоедова, 1833 (рис. 81). На обложках этих изданий мы видим также египетские оттененные шрифты, набранные вместе со строгими текстовыми шрифтами московских типографий.

Этот новый декоративный стиль шрифтов представлен в образцах Селивановского 1834 и Семёна 1836 годов. Изменения в графике московских шрифтов касались в большей мере титульных шрифтов, чем текстовых. Иллюстрацией этого служит сопоставление набора титулов из образцов Семёна 1826 и 1836 годов. В применении шрифтов нового, декоративного стиля Петербург в эти годы превзошел Москву.

Из московских типографий большим разнообразием в оформлении книжных изданий отличалась типография Селивановского: для одних книг характерно строгое оформление со шрифтами нового стиля (рис. 82), для других — декоративное — с оттененными шрифтами. Более сдержанно оформлены издания

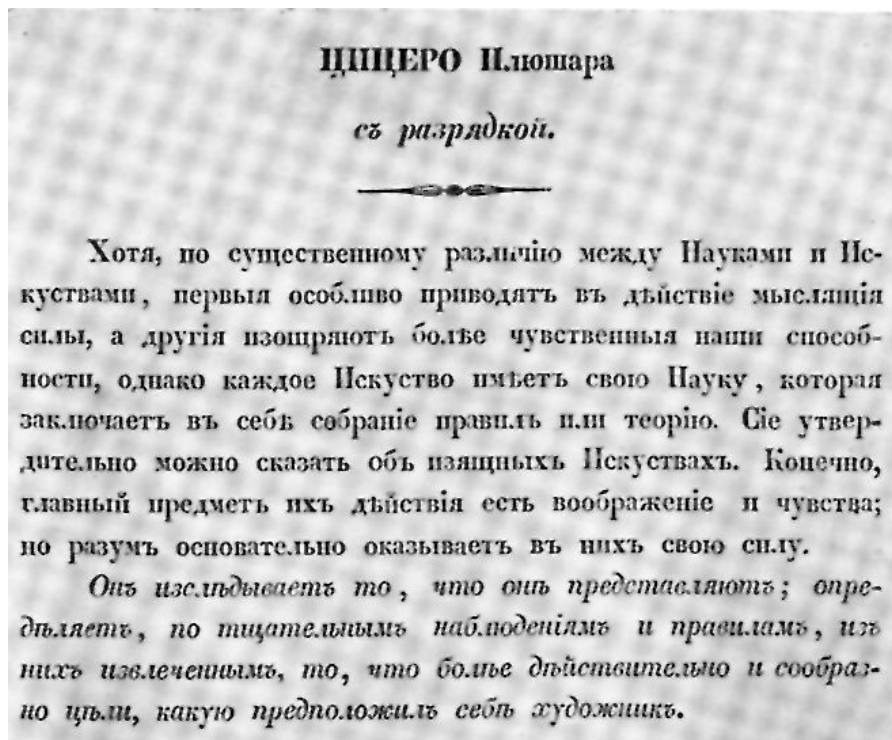


Рис. 86а. Цицеро Плюшара из «Образцов шрифтов и украшений типографии Московского университета». М., 1848

А. Семёна и типографии Московского университета.

Применение на обложке различных видов египетских, итальянских, готических, оттененных, рукописных шрифтов, обилие росчерков и других элементов убранства книги особенно характерно для рассматриваемого периода. Начинается фантастический, как его называют в западноевропейском книговедении, стиль в типографском искусстве. Многие декоративные шрифты появились в начале XIX века в связи с развитием торговли (особенно в Англии, затем во Франции) и применялись главным образом для рекламы. Пестрый стиль оформления перешел затем в книг¹. Однако такой переход нельзя рассматривать в полной мере как отрицательное явление. Многие сочетания различных рисунков шрифтов соответствовали определенному стилю, приемлемому и для книги.

Такой стиль оформления имел закономерное развитие в России и в различных странах Западной Европы.

Вначале рассмотрим деятельность основных петербургских типографий и словолитен, выпускавших новую продукцию, а затем шрифтовое оформление книжных изданий тридцатых — сороковых годов. Особое внимание будет уделено оформлению прижизненных изданий классиков русской художествен-

ной литературы — А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова.

Как уже отмечалось, стиль шрифтов с тридцатых годов диктовался главным образом Петербургом. Самая крупная частная словолитня Петербурга в двадцатых годах принадлежала А. Плюшару. Позднее стиль Плюшара усовершенствовал Ж. Ревильон — он привил в России романтический стиль, столь характерный для французской типографии того времени.

В образцах типографии Академии наук сороковых годов [40] значится богатый комплект матриц, в том числе восточных шрифтов и специальных знаков. Однако русские шрифты мало отличаются по рисунку от шрифтов частных типографий. Типография же Московского университета 1848 года [44] заимствовала рисунки шрифтов из других типографий (Плюшара, словолитни Ревильона, немецких словолитен и других)¹.

Типография Плюшара в Петербурге была основана в 1806 году [122, с. 114]. Деятельность Александра Плюшара в Петербурге была очень разнообразна. Он был не только издателем и типографом, но владел также словолит-

¹ Меньший интерес представляют образцы провинциальных типографий, которые, как правило, заимствовали свою продукцию из словолитни Ревильона (см., например, образцы типов Фальке и К⁰ в Одессе, 1843).

ЦИЦЕРО Ревильона

съ разрядкой.

Хотя, по существенному различію между Науками и Искусствами, первыя особливо приводятъ въ дѣйствіе мыслящія силы, а другія изощряютъ болѣе чувственныя наши способности, однако каждое Искусство имѣетъ свою Науку, которая заключаетъ въ себѣ собраніе правилъ или теорію. Сіе утвердительно можно сказать объ изящныхъ Искусствахъ. Конечно, главный предметъ ихъ дѣйствія есть воображеніе и чувства; но разумъ основательно оказываетъ въ нихъ свою силу.

Онъ изслѣдуетъ то, что они представляютъ; опредѣляетъ, по тщательнымъ наблюденіямъ и правиламъ, изъ нихъ извлеченнымъ, то, что болѣе дѣйствительно и сообразно цѣли, какую предположилъ себѣ художникъ.

Рис 866. Цицеро Ревильона из «Образцовъ шрифтовъ и украшений типографии Московскаго университета». М., 1848

ней, книжным магазином и литографией. Литографированным изданиям Плюшар уделял много внимания. Он привлекал для этой работы самых разных художников: А. О. Орловского, А. Е. Мартынова и других. В 1819 году из типографии Плюшара выходит одно из интересных изданий того времени — «Живописное путешествие от Москвы до китайской границы» с офортами Мартынова. В 1827 году Александр Плюшар умер. Дело свое он оставил сыну Адольфу. В 1832 году типография Плюшара получила награду на петербургской выставке полиграфической продукции. Широко известна большая работа, проведенная еще Александром Плюшаром по изданию «Энциклопедического лексикона», который из-за банкротства издателя был закончен только буквой «д» [157, с. 26—43].

К сожалению, мы не имеем возможности судить о деятельности словолитни Плюшара, в которой был создан петербургский стиль шрифтов. Нет сведений ни о времени ее основания, ни о времени ее ликвидации. Образцы шрифтов словолитни Плюшара не выпускала.

Однако замечание Греча в редактируемой им газете «Северная пчела» до известной степени приоткрывает завесу: «По части промышленности должен я упомянуть о превосходной словолитне, устроенной А. А. Плюшаром. Он привез с собой из Парижа искусных

мастеров, все инструменты и снадобья и, перелив все буквы своей собственной типографии, берется теперь и работать на других. Я заказал ему новый, красивый шрифт для «Северной пчелы» на 1833 г.»¹.

Это замечание Греча позволяет установить шрифты словолитни Плюшара по набору газеты «Северная пчела». Разнообразие размеров и рисунков шрифтов в заголовках и объявлениях этой газеты заменяет нам отсутствующие образцы.

В числе искусных мастеров, привезенных Плюшаром из Парижа, был, вероятно, Ревильон. Шрифты образцов Ревильона, выпущенные им позднее как текстовые, так и титульные, в большинстве сходны со шрифтами «Северной пчелы» 1833 года.

В отличие от образцов московских словолитен шрифты Плюшара относятся к типу нового стиля. В этом отношении они больше, чем московские варианты, отражают стиль Дидо. При графическом анализе шрифтов словолитни Плюшара следует сопоставить шрифты «Северной пчелы», которыми она набиралась в 1832 и 1833 годах.

Шрифт «Северной пчелы» 1833 года отличается от образца 1832 года. Он стал более

¹ Газета «Северная пчела», 1832, № 279 от 28 ноября, раздел «Смесь».



Рис. 87а. Титульный лист из книги «Новые образцы типов, из словоитни Ревильона и К^о». Спб., 1811

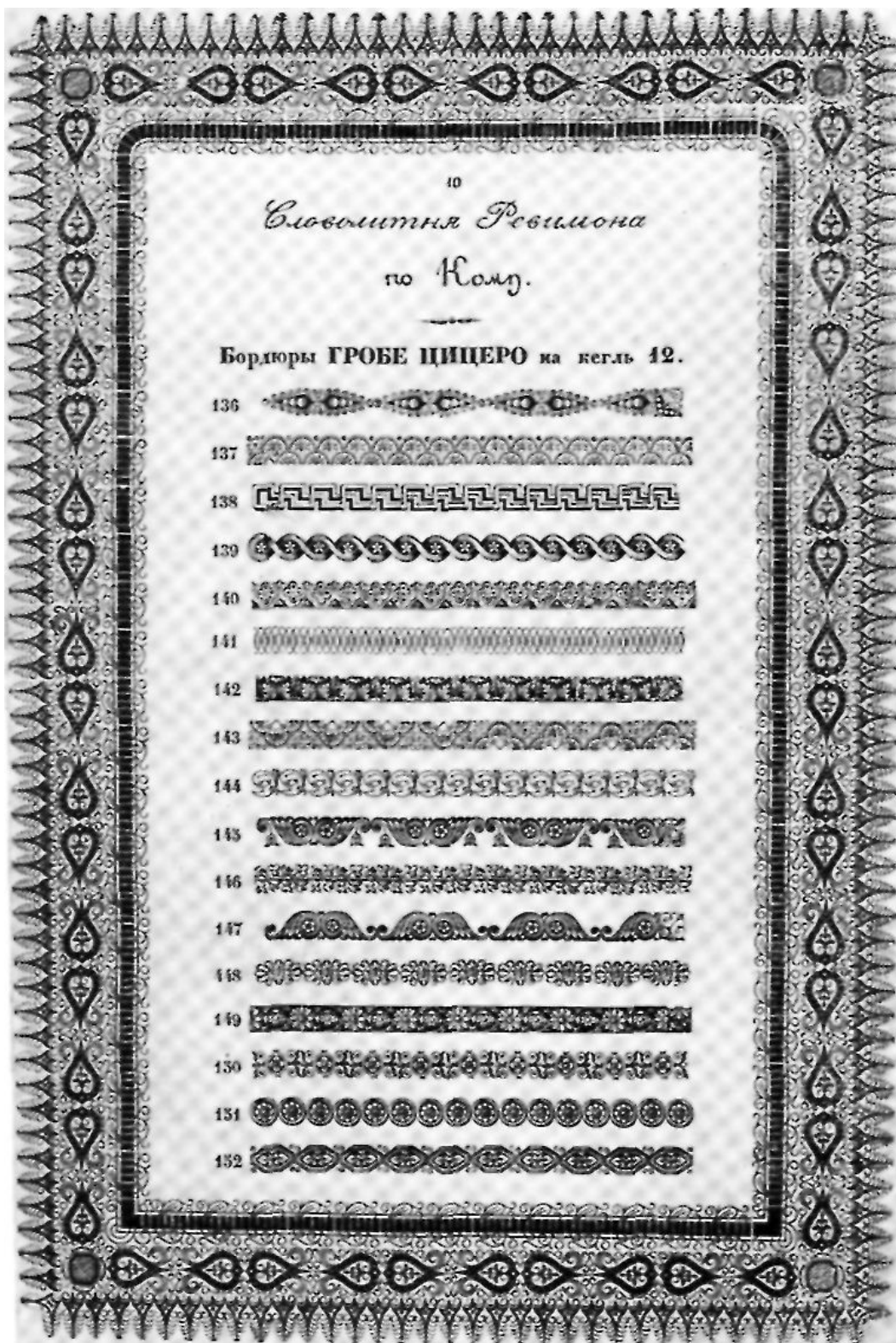


Рис. 876. Страница книги «Новые образцы типов, из словолитни Ревильона и К^о». Снб., 1841

РЕВИЛЬОНА и К°. въ Санктпетербургѣ.

МИТТЕЛЬ на ЦИЦЕРО или № 11, плотный.

СЪ РАЗРЯДКАМИ.

Вѣрнѣйшая, пріятнѣйшая
спутница жизни для сердца
благороднаго, чувствитель-
наго, отъ колыбели до моги-
лы, есть дружба.

Если геній и дарованія ума
имѣютъ право на благодар-
ность народовъ, то Россія
должна Ломоносову мону-
ментомъ.

БЕЗЪ РАЗРЯДОКЪ.

INTERLIGNÉ.

La plus fidèle, la plus agré-
able compagne de la vie pour
un cœur noble, sensible, de-
puis le berceau jusqu'à la tom-
be, c'est l'amitié.

Si le génie et les talents de
l'esprit ont droit à la reconnais-
sance des peuples, la Russie
doit un monument à Lomonos-
sof.

NON INTERLIGNÉ.

Рис. 88. Шрифт миттель на цицерио из книги «Новые образцы типов, из словолитни Ревильона и К°». Спб., 1839

контрастным и несколько ближе по рисунку к шрифтам типа Дидо. Шрифт такого типа встречается уже в изданиях, выпущенных типографией Плюшара в начале двадцатых годов¹.

Различного характера акцидентные шрифты широко представлены в «Северной пчеле» в заголовках и объявлениях. Среди них английские, египетские, итальянские и различного вида оттененные. Мы вернемся к ним при анализе образцов Ревильона, поскольку они с ними сходны. Сейчас нам важно отметить, что шрифты Плюшара широко применялись в наиболее известных типографиях (в том числе в типографиях Греча, Иоаннесова, Крайя и других).

¹ См.: Бестужев А. Поездка в Ревель. Спб., тип. Плюшара, 1821; цицерио данного рисунка шрифта встречается еще раньше в «Истории государства Российского» Карамзина, тип. Греча, Спб., 1818.

В другом направлении развивала свою деятельность правительственная словолитня Экспедиции заготовления государственных бумаг.

Экспедиция для печатания государственных бумаг была основана при Александре I в 1818 году. Кроме хорошо оборудованных типографии и словолитни, в этом новом учреждении сосредоточивались все виды репродукционной техники: гравюра на стали, меди, ксилография и вновь появившаяся литография. О деятельности словолитни Экспедиции мы можем судить по оригинальным образцам шрифтов, орнаментов и политипажей, выпущенным ею в 1839 году. Типография и словолитня Экспедиции выполняли много посторонних заказов. Однако основная функция Экспедиции заключалась в печатании кредитных билетов и других государственных бумаг. Поэтому, естественно, и шрифты ее словолитни по размеру и рисунку должны были удов-

летворять определенным требованиям. Неудивительно, что в образцах Экспедиции мы находим шрифты самого мелкого размера, как диамант, узкие обыкновенные, египетские и т. п.

Необходимо особо отметить выпуск типографией Экспедиции отдельных замечательно оформленных изданий в $\frac{1}{64}$ долю листа, которые набирались шрифтом самого мелкого размера. В 1835 году ею было выполнено уникальное издание басен Крылова, которое заслуженно получило похвалу В. Г. Белинского. По поводу оформления этих басен Белинский писал: «Итак, скажем об этой книжке несколько слов, в отношении к ее типографическому достоинству. С этой стороны, она возбуждает живейшее удивление и живейшую радость, как доказательство, что у нас распространяется вкус к красивым изданиям, а вместе с ним и успехи книгопечатания... Издание красиво до изящности, мелко до невозможности и для крепких и молодых глаз очень четко»¹.

Рисунка титульных шрифтов Экспедиции, украшенного розетками (рис. 83), мы не встречали ни в английских, ни во французских образцах шрифтов. В изданиях Экспедиции можно обнаружить тексты, набранные шрифтами египетского типа. В образцах Экспедиции эти шрифты представлены размерами от петита до миттеля.

Все другие текстовые шрифты Экспедиции — нового стиля, причем по контрасту штрихов в буквах их можно разделить на три группы: 1) обычные — нового стиля, 2) с менее резким контрастом в штрихах — близкие к современным обыкновенным и 3) с жирным очком — близкие к английским вариантам. Варианта, близкого к современным обыкновенным, нет в образцах других типографий этого времени. В типографии Экспедиции он, очевидно, появляется впервые.

Более строгим был отбор типографских украшений, геометрические и растительные мотивы которых имели в основном античный рисунок или рисунок эпохи Возрождения, но в новом композиционном решении.

Шрифты Экспедиции как по рисунку, так и по нарезке значительно уступают шрифтам Плюшара. Собрание шрифтов, орнаментов и политипажей Экспедиции отражает вместе с тем более строгий стиль, характерный для данной типографии. Лучшее подтверждение этому — первое посмертное Собрание сочинений А. С. Пушкина, вышедшее в типографии Экспедиции в 1838 году (рис. 84, 85).

Обзор развития графики русского типографского шрифта петербургских типографий первой половины XIX века мы заканчиваем

¹ Белинский В. Г. Полное собрание сочинений. Под редакцией С. А. Венгерова. Т. 2. Спб., 1900, с. 438.

ЖЕРТВОВАТ, 44 HARMONIE.
ЖЕРТВОВА, 48 HARMONI.
ЖЕРТВОВ, 56 HARMON.

ЖЕРТВО, 40 HARMON.
ЖЕРТВОВІРІНО,
HARMONIEUSEME.
ЖЕРТВОІРІН,

a

ОКА БУГЪ

ЖИВОПИСАНІЕ

ЖИВОПИСАНІЕ

b

РЯХАЯ, 46 VIJOUX.

ЖЕНА, 29 VALON.

НЕМУРЪ, ЛОМБАРДІЯ, АЛЕКСАНДРІЯ

НАЗАРІОЪ ВЕНГАЛІЯ

МАРАФОНЪ МОЙ

b

Рис. 89. Титульные шрифты из «Образцов словолитни Ревильона и К^о». Спб.:

a — заглавные обыкновенные (вверху) и заглавные английские (внизу). 1849 (1855); b — оттененные и другие декоративные шрифты, 1839; в — шрифты чудовище и итальянские, 1842



Рис. 90. Инициалы на «Образцов словолитни Ревильона и К^о». Спб., 1842

рассмотрением деятельности одного из крупных словолитчиков, работавших в России, — Жоржа Ревильона. Популярность Ревильона как словолитчика продолжалась и после ликвидации его словолитни. Так, в предисловии к каталогу образцов типографии Вольфа 1874 года особо отмечается деятельность Ревильона, который «за двадцать пять лет довел свое заведение до такого состояния, что по богатству пунсонов и отличной отливке шрифтов оно могло соперничать с самыми лучшими словолитнями в Европе» [53, с. 3].

Если о деятельности владельцев рассмотренных нами типографий и словолитен имеются отдельные, хотя и краткие биографические статьи, то о Ревильоне и его словолитне материалы полностью отсутствуют. О ней мы можем судить главным образом на основе изучения шрифтов, выпущенных с 1837 по 1855 год.

По данным Н. Лисовского [122, с. 65] и В. Адарюкова [328, с. 6], словолитня Ревильона была основана в 1830 году. Этот же факт отражен на обложке образцов Вольфа 1874 года.

Шрифты словолитни Плюшара последнего периода, как уже было отмечено, сходны с образцами Ревильона. Это дает основание предположить, что Ревильон в начале тридцатых годов вошел в компанию с Плюшаром по владению словолитней. Фирма словолитни Ревильона называлась «Ревильон и К^о» (рис. 86а, б)¹

Словолитня «Ревильон и К^о» отличалась от всех существовавших ранее словолитен. До Ревильона владельцы словолитен обычно были преимущественно типографами. Часто владельцы типографий и словолитен являлись в то же время издателями и даже книгопродавцами. Такими были Селивановский, Семён. Плюшар и отчасти Шнор. Ревильон впервые организовал в России словолитню как самостоятельное предприятие. С начала тридцатых годов словолитня Ревильона уже не имела в России серьезных конкурентов. Частные словолитни Селивановского, Семёна и других должны были значительно сократить свою работу¹. Они обслуживали преимущественно свои типографии, тогда как Ревильон снабжал своей продукцией большинство русских типографий, в том числе типографии Глазунова, Смирдина, Иоаннесова, Крайя, Греча, Фишера.

Фирма Ревильона много способствовала распространению орнаментальных украшений и политипажей; она изготовляла полиграфические украшения из гарта в огромном количестве.

Достаточно сказать, что к концу сороковых годов у Ревильона насчитывалось около двух тысяч политипажей.

В предисловии к образцам 1837 года [34] указывается, что Ревильон вводит в России международную систему типографских измерений по системе Дидо (в пунктах и квадратах).

Он предлагает заказчикам различные отливки шрифта — с большим или меньшим очком в пределах одного и того же кегля.

В книге Адарюкова значатся образцы Ревильона, выпущенные в 1835, 1839, 1841, 1842 и 1855 годах [328, с. 20 — 26]. Однако в предисловии к образцам 1837 года сказано, что это первые образцы, выпущенные фирмой «Ревильон и К^о». Надо полагать поэтому, что Адарюковым была допущена ошибка. Образцы 1837 года имеются в библиотеке им. В. И. Ленина. Таким образом, обзор шрифтов Ревильона мы проводим, начиная с образцов 1837 года.

С 1837 по 1842 год было выпущено четыре издания образцов шрифтов. Этот период можно считать расцветом деятельности ревилонской словолитни. Образцы 1842 года представляют собой повторение и дальнейшее развитие ранее выпущенных образцов шрифтов.

¹ Вопрос этот требует уточнения. Следует учесть, что рисунок шрифта Плюшара в некоторых деталях отличается от шрифта Ревильона. См.: «Образцы шрифтов и украшения типографии Московского университета», М., 1848, в которых представлены разнообразные рисунки шрифтов словолитен Плюшара и Ревильона.

Эти образцы были отпечатаны в типографии Фишера.

Образцы 1841 и 1842 годов отличаются от прежних своим оформлением. Каждая страница заключена в сложную наборную орнаментальную раму, часто в сопровождении полнотипажа. В таком оформлении представлены текстовые и титульные шрифты, орнаменты и даже более мелкие наборные знаки. Количество полнотипажей в рассматриваемых образцах превышает цифру 700.

Образцы Ревильона ясно выявляют романтические веяния в типографском искусстве второй четверти XIX века (рис. 87 а).

В исключительно разнообразном материале, представленном в этих образцах, есть общее художественное направление, характерное для искусства ревильоновской словолитни. Это направление, возникшее еще в период классицизма Дидо и Бодони, было характерно также и для всего западноевропейского типографского искусства первой половины XIX века. На нем существенно сказалось влияние металлической гравюры, затем литографии и торцовой гравюры. Ревильон по разнообразию материалов во многом превзошел своих предшественников.

Определить общее художественное направление типографских образцов Ревильона и выявить различные заимствования отчасти можно, судя по полнотипажам словолитни, требующим специального изучения.

С тридцатых годов иллюстрация в книге вместо прежней виньетки стала обычным явлением. В связи с этим широко распространяется полнотипаж, который воспроизводит на гарте различные украшения или иллюстративные элементы.

Иллюстративные полнотипажи Ревильона различны по характеру и содержанию. В образцах значатся полнотипажи и виньеточного характера, изображающие амуров, маски с античных скульптур, шутовские жезла и многое другое. Полнотипажи, разные по содержанию, оформлены соответственно различными стилями.

Эти полнотипажи Ревильон заимствует в основном из Парижа, несмотря на наличие в России таких крупных художников, как Тимм, Агин, и граверов, как Бернардский, Клодт и другие. Объясняется это тем, что готовая продукция, приобретаемая в Париже, обходилась значительно дешевле¹.

¹ На полнотипажах встречаются имена французских рисовальщиков и граверов: Давид (1839, № 692, 710, 793), Деверна (1839, № 89), Марвилль (1842, № 117, 285), Фуссеро (1842, № 131), Телье (1839, № 603). Из граверов укажем Лянгляу (1842, № 336), Томпсона (1839, № 89, 603, 701 и 1842, № 595, 804, 131), Тибо (1842, № 285). Особенно интересны работы Томпсона — ученика Вьюнка.



Рис. 91. Инициалы из книги «Образцов словолитни Ревильона и К^о». Спб., 1849 (1855).

Содержание и стиль применявшихся в книгах полнотипажей зачастую не соответствовали содержанию классических произведений русской литературы того времени. Так, против пестроты в оформлении книги и часто некстати применяемых полнотипажей выступал Гоголь, который по поводу оформления «Мертвых душ» писал: «Я враг всяких полнотипажей и модных выдумок. Товар должен продаваться лицом и нечего подслащивать этим кондитерством»¹.

Большое разнообразие мотивов, построенных на контрастах, отмечается в орнаментальных украшениях: наряду с мотивами, заимствованными из античности, используются средневековые и восточные (рис. 87 б). В этом разнообразии есть одно общее художественное решение: объемно-цветовое или силуэтное изображение (черное на белом фоне или

¹ Гоголь Н. В. Поли. соб. соч. Т. 13. Изд-во АН СССР, с. 45.

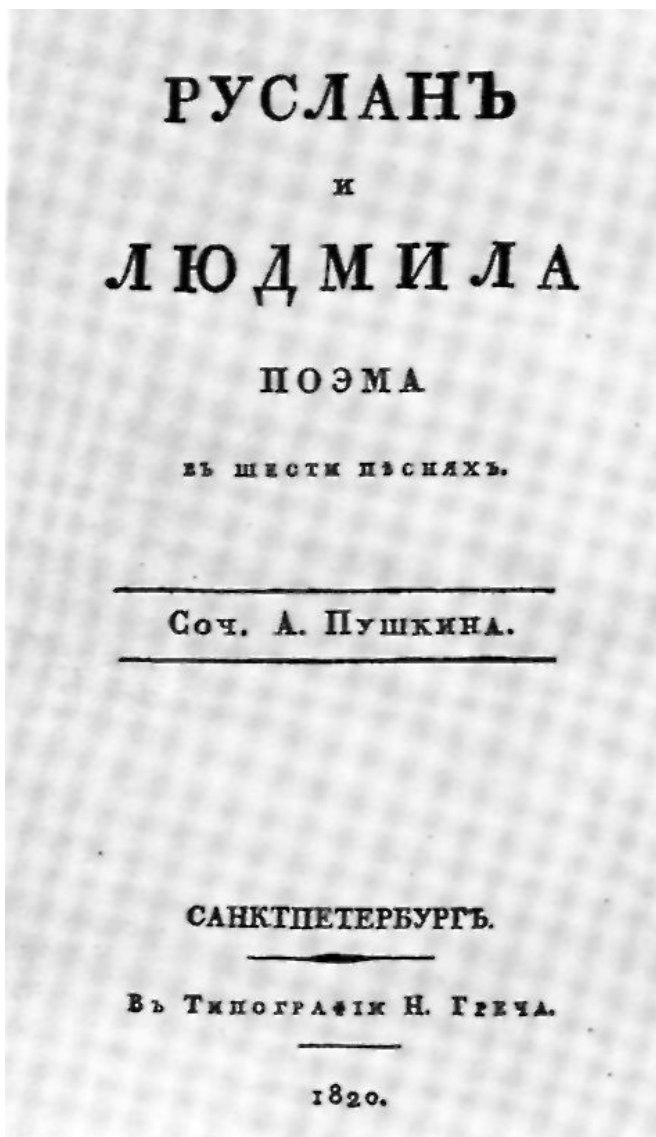


Рис. 92. Титульный лист книги Л. С. Пушкина «Руслан и Людмила». Спб., тип., Н. Греча, 1820

белое на черном фоне) с сохранением гармонических пропорций.

Как и в ранее описанных петербургских словолитнях (Плюшара, Экспедиции заготовления государственных бумаг), так и в словолитне Ревильона отсутствовали какие бы то ни было образцы шрифтов старого стиля или переходные варианты, какие мы наблюдали в образцах первой четверти XIX века. Шрифты словолитни Ревильона стали более контрастными и отражают различные варианты нового стиля типа Дидо.

Прейскурант словолитни Ревильона 1839 года дает возможность судить о классификации шрифтов и их названиях, которые применялись в то время. Сначала перечисляются текстовые шрифты, за ними следуют титульные. Если в типографиях шрифты обыч-

но различались по их размерам, то в словолитне Ревильона устанавливаются названия и для шрифтов, имеющих различный рисунок. Шрифты, применяемые для набора текста, имели в образцах 1839 года всего два названия: обыкновенные русские и обыкновенные английские¹. Обыкновенными они назывались, по всей вероятности, потому, что применялись преимущественно для набора текста, в отличие от титульных шрифтов, которые в зависимости от характера рисунка имели множество названий (оттененные, египетские, древние, узорчатые, узкие, рукописные, готические, так называемые чудовища и многие другие).

За титульными шрифтами в прејскуранте следуют греческие и еврейские текстовые шрифты.

Обыкновенные русские варианты шрифтов по рисунку похожи на латинские шрифты Дидо. Это очень легко обнаружить в двухколонных образцах 1839 года, где представлены русский и французский варианты (рис. 88)².

Обыкновенные английские шрифты Ревильона по рисунку имеют связь с жирным шрифтом нового стиля словолитен начала XIX века, впервые появившимся в Англии (рис. 89 а).

Ревильон, видимо, один из первых в России стал в массовом порядке гравировать русские и латинские шрифты одновременно, поэтому многие сходные по начертанию буквы (например, «а», «р», «с», «е», «х») изготавливались одинаково для шрифтов русской и латинской графической основы. Такое изготовление шрифтов было экономически выгодно. Об этом Ревильон сообщил в предисловии к своим образцам шрифтов 1837 года. «К этим выгодам,— пишет Ревильон,— присовокупим еще и то, что русские и французские шрифты в их гравировке и принаровке совершенно одинаковы, так что одни могут пригодиться для других» [34].

Надо, однако, учесть, что, поскольку латинский алфавит, в отличие от русского, имеет много букв с выступающими и круглыми элементами, одновременное изготовление шрифтов для русской и латинской графической основы, применяемое со времени Ревильона до

¹ В образцах 1849 года обыкновенные русские стали называть «обыкновенные», а обыкновенные английские — «английские».

² В ремарке к образцам 1842 года сказано, что «для всех шрифтов, которые имеются в сих образцах», типография располагает всеми буквами с диакритическими знаками, а также капитальными, прямыми и курсивными для языков — русского, французского, латинского, польского, шведского и испанского. Эти данные достаточно полно характеризуют богатство шрифтового ассортимента, который имелся в словолитне Ревильона в 1842 году.

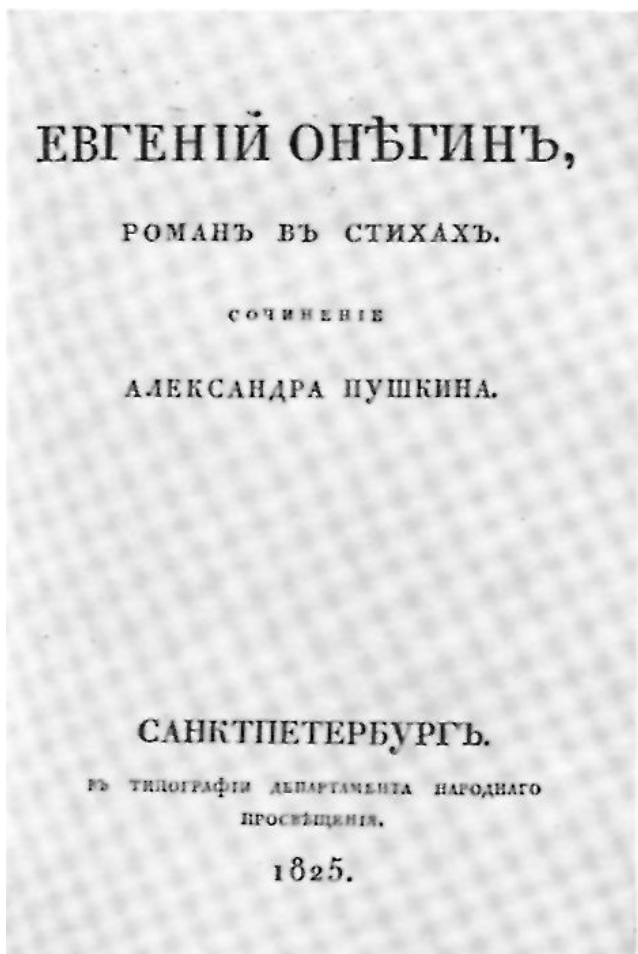


Рис. 93. Титульный лист книги А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Спб., тип. Департамента народного просвещения, 1825

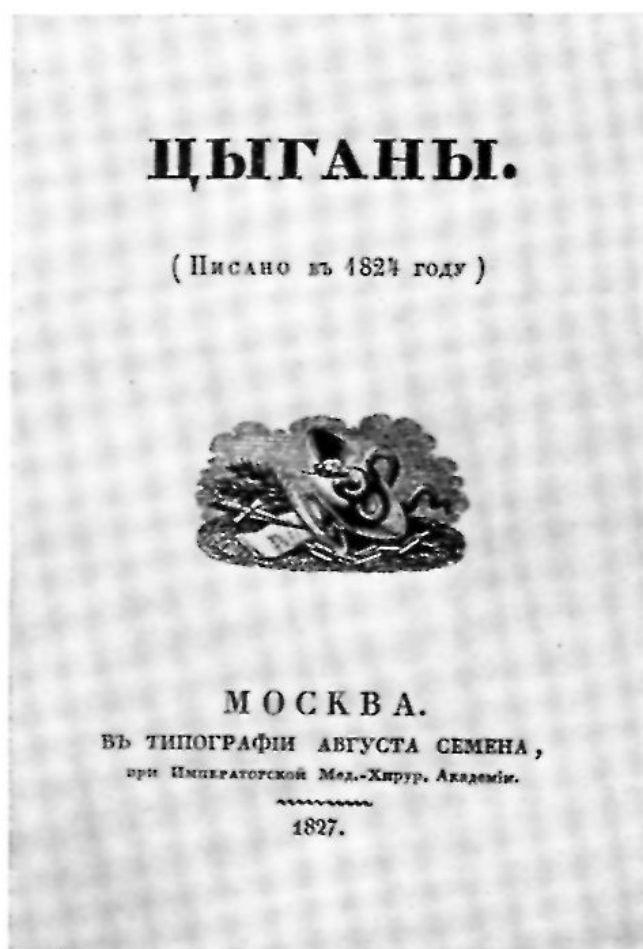


Рис. 94. Титульный лист книги А. С. Пушкина «Цыганы». М., тип. А. Семёна, 1827

настоящего времени, несколько изменяет особенности ритмического строя русского шрифта.

Следует отметить некоторые особенности в построении отдельных русских начертаний букв, которые были введены в шрифтах нового стиля (со времени Плюшара и Ревильона): 1) замена трехножного строчного «т» прописным его начертанием¹; 2) применение особых округленных начертаний в букве «к» и производной от нее буквы «ж»².

Если текстовые шрифты словолитни Ревильона представлены в образцах 1839- 1849

¹ Это было запроектировано еще Петром I в корректуре гражданской азбуки 1710 года, но до тридцатых годов XIX века не применялось.

- Такое начертание для букв «к» и «ж», видимо, заимствовано из гравированных образцов, которые применялись в работах Академии художеств еще в конце XVIII века (см. Картуш Генеральной карты Азовской губернии И. Исленева. Спб., 1782, гравировано учеником С. Максимовым. Гос. библиотека СССР им. В. И. Ленина, Москва).

годов в основном двумя рисунками, то титульные шрифты исключительно разнообразны.

Перечислим наиболее распространенные виды шрифтов Ревильона, применяемые на обложках, титулах и в заглавиях книжных изданий (рис. 89 б). К ним относятся:

I. Египетские, итальянские, древние, т. е. гротесковые (применялись редко).

П. Оттененные:

1) прямой узорчатый (так называемый греко-римский стиль — черный с орнаментами и белой тенью);

2) этрусский (со штриховкой, с рассеченной засечкой и черной тенью);

3) египетский оттененный (белый с черной тенью);

4) египетский матовый (заштрихованный с черной тенью);

5) египетский с отсветом (черный с небольшой белой тенью);

6) древний с отсветом (черный с небольшой белой тенью);



Рис. 95. Титульный лист книги Н. В. Гоголя «Сочинения». Спб., 1842

7) египетский поворотный (египетский перспективно оттененный).

III. Сложно декоративные:

1) арабеск (узкий с рассеченной засечкой — часто применялся в петербургских типографиях);

2) узорчатый на темном грунте (белые узорчатые буквы на черном фоне).

IV. Кругло-рукописный.

V. Готический.

И тот и другой применялись не только в титульном наборе, но и в наборе отдельных текстов художественных произведений.

VI. Чудовище (сверхширокий, английский и итальянский — совершенно неудобочитаемые) (рис. 89 в).

Из перечисленных шрифтов лучшими можно считать: египетский оттененный, египетский матовый, египетский и древний с отсветом.

Высокая техника производства шрифтов на предприятии Ревильона давала возможность изготавливать шрифты по специальному

заказу для оформления определенного издания. В предисловии к образцам 1849 года словолитня Ревильона предлагает заказчикам: «Особы, желающие иметь новый шрифт по своему рисунку или вкусу, чтоб печатать свое издание, могут его у нас заказать и получить его по цене, объявленной в прејскуранте».

К середине XIX века искусство Ревильона в техническом отношении совершенствуется, а в художественном — деградирует. Это полностью подтверждают образцы Ревильона 1849 года, значительно дополненные в 1855 году. Они показывают высокое техническое совершенство, достигнутое предприятием Ревильона, и одновременно упадок стиля. В этих образцах дано собрание полнотипажей, порядковый номер которых доходит до 2000. Появляются шрифты нового рисунка, причем многие из них как в русском, так и в латинском начертании нарезаны полным ассортиментом размеров.

Чтобы обнаружить веяния, характерные для типографского искусства словолитни Ревильона последнего периода, начнем с рассмотрения полнотипажей. В прежних образцах (1839, 1841, 1842 годов) мы встречаем романтико-реалистические полнотипажи, изображающие животных, пейзажи с архитектурными ансамблями и другие сюжеты реалистического характера. Среди полнотипажей были предметно-объемные инициалы на фоне реалистического пейзажа, разрешенные с перспективной глубиной (рис. 90). Такого характера полнотипажи можно встретить и в образцах 1849 года. Однако специфическая особенность новых полнотипажей — это символические сюжеты, разрешенные плоскостно и окаймленные сложной декоративной рамой. Снижение вкуса ревилевонской словолитни лучше всего видно в полнотипажных инициалах, линейных орнаментах и крайне усложненных росчерках.

Наряду с плоскостной буквой, которая дана на фоне сложного орнамента, инициал решается перспективно — в глубину (прямо или наклонно). В декоративных инициалах со свисающими вниз виноградными листьями и в декоративной азбуке (рис. 91) можно уже обнаружить зародыши декоративной графики конца XIX века.

Изменение ревилевонского стиля в конце сороковых годов оказало влияние на изменение рисунка не только титульных, но и текстовых шрифтов.

Кроме уже отмеченных обыкновенных и английских шрифтов, большое распространение получают так называемые тонкие, или узкие, или плотные, обыкновенные, которые явились прототипом современных обыкновенных. Текстовый шрифт стали видоизменять



Рис. 96а. Шмуцтитул книги Н. В. Гоголя «Сочинения». Спб., 1842



Рис. 96б. Начальная страница книги Н. В. Гоголя «Сочинения». Спб., 1842

за счет сокращения основного штриха. В образцах Ревильона 1849 года эти шрифты представлены от кегля 7 до кегля 11. Новые шрифты вида тонких обыкновенных (они назывались также просто обыкновенные) были весьма удобны тем, что благодаря внутрибуквенному просвету легко поддавались уплотнению. Это создавало экономию в наборе и тем самым способствовало распространению шрифтов в периодической печати, в частности в газетах. С пятидесятых годов тонкие обыкновенные шрифты широко применялись и в книгах. Не случайно поэтому в образцах специально выделен раздел «Плотные шрифты».

Для образцов 1849 года характерно также появление в титульных шрифтах узких вариантов, отливавшихся в различных размерах — от петита до крупных кеглей. Узкий английский представлен даже кеглем 200.

Появление разнообразных рисунков шрифтов и наборных украшений в первой половине XIX века совпало с тем временем, когда выходили издания произведений гениев русской

литературы А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, М. Ю. Лермонтова.

А. С. Пушкин, как известно, с большой требовательностью относился к оформлению своих изданий. А. А. Сидоров, анализируя оформление прижизненных изданий А. С. Пушкина, определил принципы, которые легли в основу книжного искусства того времени: они сводятся к точности и краткости, соразмерности и сообразности [249, с. 246]. Эти принципы отражали стиль классицизма в оформлении русской книги.

Несмотря на то, что прижизненные издания Пушкина выходили в разных типографиях (Петербурга — в Департаменте народного просвещения, у Греча, Смирдина и других, Москвы — у Августа Семёна), они оформлялись в основном строго и просто¹. Титульные

¹ См.: «Руслан и Людмила», тип. Греча, СПб., 1820; «Евгений Онегин», тип. Департамента народного просвещения, Спб., 1825; «Борис Годунов», В той же типографии, Спб., 1831.



Рис. 97а. Шмуцтитул книги М. Ю. Лермонтова «Герой нашего времени». Спб., тип. Глазунова, 1840

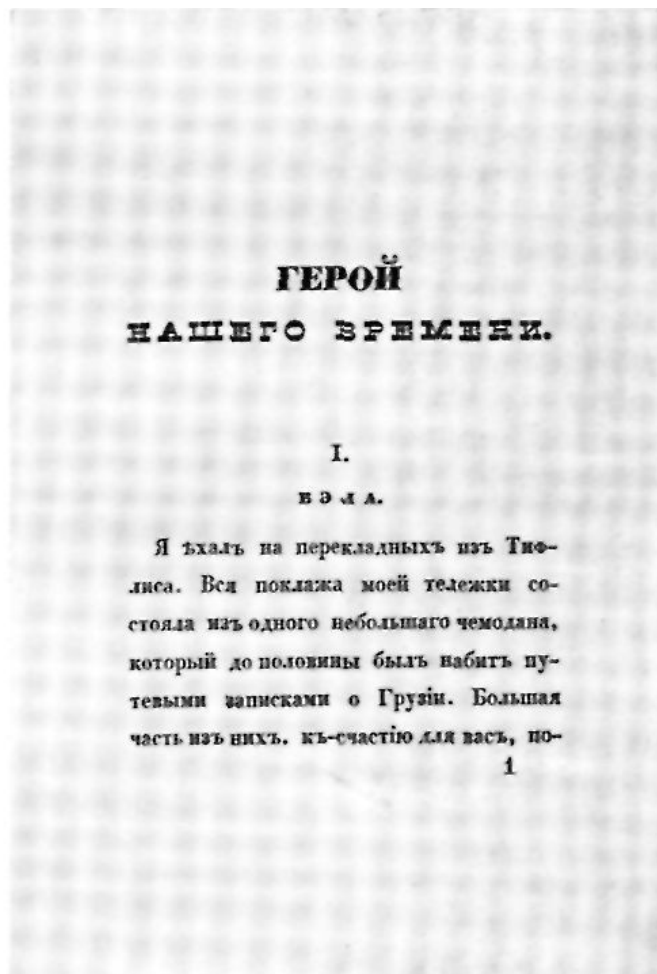


Рис. 97б. Начальная страница книги М. Ю. Лермонтова «Герои нашего времени». Спб., тип. Глазунова, 1840

листы набирались одним или двумя рисунками шрифтов, а текст — шрифтом преимущественно умеренно-контрастного типа из московской типографии Августа Семёна (рис. 92, 93). Даже «Евгений Онегин», вышедший у Смирдина в 1833 году, имел строгий набор Семёна, хотя были широко распространены контрастные по рисунку шрифты, в том числе и декоративные образцы Плюшара¹.

Исключение составляют «Цыганы», вышедшие у Семёна в 1827 году: заглавие на титуле выделено жирным шрифтом в сопровождении символического политипажа (рис. 94). Известно, что этот политипаж для титульного листа к «Цыганам» в типографии Семёна выбрал сам Пушкин.

¹ Как уже было ранее отмечено, шрифты типографии Семёна явились одними из первых образцов XIX века, которые освободились от архаизмов XVIII века и приблизились по своему рисунку к современным образцам.

Особую роль во внешнем оформлении пушкинских изданий, кроме рисунка шрифта, играла пропорциональность в композиции книги: размер шрифта и его размещение на странице гармонически сочетались со смысловым значением различных элементов текста и форматом издания.

В ином, более декоративном шрифтовом оформлении выходили прижизненные издания Н. В. Гоголя и М. Ю. Лермонтова. Декоративные приемы в оформлении издания Гоголя наблюдаются уже в первом опубликованном им произведении «Ганц Кюхельгартен», вышедшем в 1829 году у Плюшара под псевдонимом В. Алов. Это видно также в «Арабесках» Гоголя, вышедших в той же типографии в 1835 году.

Однако более полно новые декоративные приемы оформления были отражены в первом томе Собрания сочинений Гоголя, вышедшем в Петербурге в типографии А. Бородина в 1842 году.

Каково же было отношение Гоголя к такому оформлению его изданий? Гоголь был придирчив к иллюстрированию «Мертвых душ»: он даже ответил отказом на предложение выпустить особое издание «Мертвых душ» с иллюстрациями Агина [249, с. 270]. Он критически относился к случайным политипажам, которые часто применялись тогда в книгах [296, с. 184]. Вместе с тем Гоголь охотно принял исключительно декоративное шрифтовое оформление своих «Сочинений». Даже такой шрифт, как египетский поворотный, называемый часто фантастическим, был оставлен Гоголем на титульном листе (рис. 95). Это произошло потому, что такое оформление соответствовало содержанию гоголевских «Сочинений», романтический колорит которых восходит к фольклору, к народному юмору и часто связан с бытовым сатирическим гротеском.

Свое отношение к искусству Гоголь выразил следующими словами: «Истинный эффект заключен в резкой противоположности; красота никогда не бывает так ярка и видна, как в контрасте». Но вместе с тем он был против излишней декоративности. «Все зависит, — писал Гоголь, — от вкуса и от умения расположить»¹.

Текст гоголевских сочинений, как правило, набирался контрастным шрифтом типа Плюшара или Ревильона. Что же касается заглавий, то текст одного и того же заголовка, как например «Майская ночь, или Утопленница», по-разному в декоративном плане трактуется на шмуцтитуле и в шапке у текста. Композиционное решение таких заглавий определено контрастными по своему рисунку шрифтами, которые не вступают в противоречие со шрифтами текста (рис. 96 а и б).

Живописность и разнообразие психологических образов в произведениях М. Ю. Лермонтова в равной мере соответствовали описанному выше стилю оформления книги. Лучший пример — издание «Героя нашего времени», вышедшее в типографии И. Глазунова в 1840 году. Текст книги набран шрифтом цецера контрастного вида из типографии Плюшара. Основное заглавие — «Герой нашего времени» — набрано декоративными и оттененными шрифтами различным способом на авантитуле, шмуцтитуле и в шапке у текста (рис. 97, а и б).

Среди петербургских типографий и издательств больше всего практиковались в выпуске изданий с новыми приемами оформления типография А. Плюшара, издательство А. Смирдина, книжный магазин которого, как известно, получил название литературного са-

¹ Гоголь Н. В. Арабески. Спб., тип. Плюшара, 1835, с. 247.

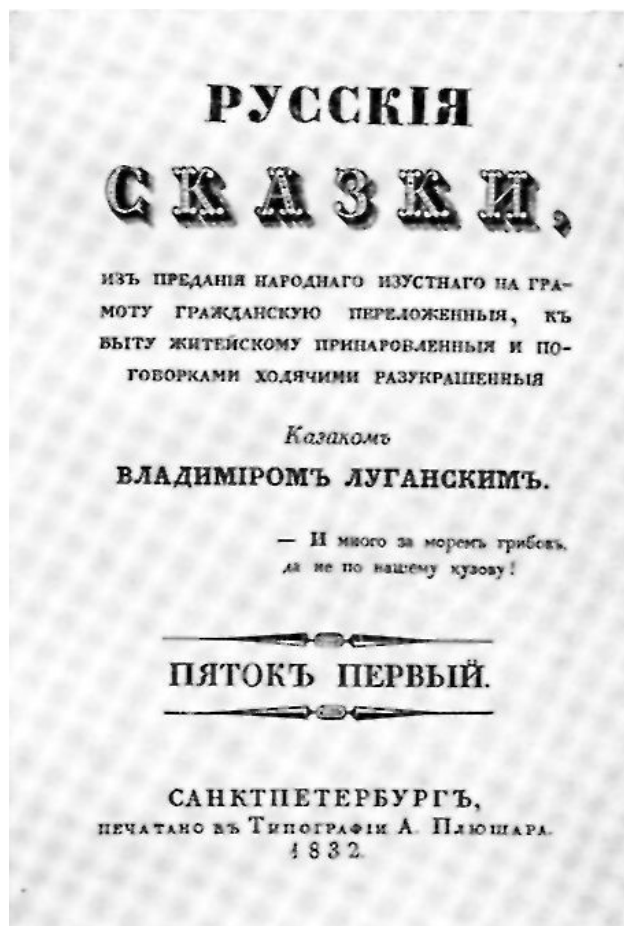


Рис. 98. Титульный лист книги «Русские сказки»; В. Луганского. Спб., тип. Плюшара, 1832

лона и долгое время был центром, где собирались выдающиеся русские писатели.

Наиболее известные государственные типографии (в том числе Академии наук, Экспедиции заготовления государственных бумаг), хотя во многом и подражали новым приемам оформления книги, однако выпускали свои издания в менее декоративном и более строгом внешнем виде.

Больше всего романтический стиль оформления был отражен в оформлении изданий Плюшара. Важно отметить, что в искусстве применять обилие декоративных шрифтов, росчерков и других украшений сохранялась мера в соответствии с содержанием того или иного издания. Наиболее обильно декоративное оформление было представлено в детских изданиях (рис. 98). Здесь так же, как в «Герое нашего времени», заглавия произведений на обложке, титуле и в шапке у текста решены различными шрифтами. Более сдержанно и просто оформлены «Стихотворения» А. Сумарокова, вышедшие в 1832 году.



Рис. 99. Авантитул альманаха «Новоселье». Спб., тин. Плюшара, 1833

НОВОСЕЛЬЕ.



САНКТПЕТЕРБУРГЪ.

ВЪ ТИПОГРАФИИ ПЛОШАРА ПЛЮШАРА СЪ САНКТОУ.

1833.

Рис. 100. Титульный лист альманаха «Новоселье». Спб., тип. Плюшара, 1833

Несколько в другом направлении оформлялись издания у Смирдина. Судя по изданиям в его типографии в меньшей мере, чем в других типографиях, увлекались набором Ревильона; у Смирдина имелись шрифты не только Ревильона или Плюшара, но и московских типографий — Селивановского и Семёна.

Представляет интерес шрифтовое оформление самого распространенного вида издания второй четверти XIX века — литературных альманахов.

К альманахам, внешнее оформление которых выполнялось художниками, относятся малоформатные «Северные цветы» (1825) и «Невский альманах» (1828). Декоративные шрифты «Северных цветов» гравированы С. Галактионовым, «Невского альманаха» — И. Ческим. Выпущенные в типографии Департамента народного просвещения они были набраны умеренно контрастными шрифтами Семёна. Эти шрифты в «цветовом» отношении не в полной мере соответствовали внешнему

оформлению альманахов. Лучшая связь внешнего оформления с текстовыми шрифтами обнаруживается в альманахах, выпущенных в типографии Плюшара (см., например, «Невский альманах», 1830).

Одним из самых может быть интересных примеров декоративного оформления книги является альманах «Новоселье» (1833), изданный А. Смирдиным в типографии Плюшара по случаю перемещения книжной лавки Смирдина на Невский проспект. В его оформлении обобщено все лучшее, что было характерно для тридцатых годов. На авантитуле, гравированном Брюлловым и Галактионовым, мастерски использован так называемый цветной оттененный шрифт московских типографий. В меру, без излишества, здесь даны росчерки, которые хорошо связаны и с иллюстрацией, данной во внешнем оформлении этого издания. В отличие от других изданий во внешних элементах один и тот же декоративный рисунок шрифта ритмически повторяется как на

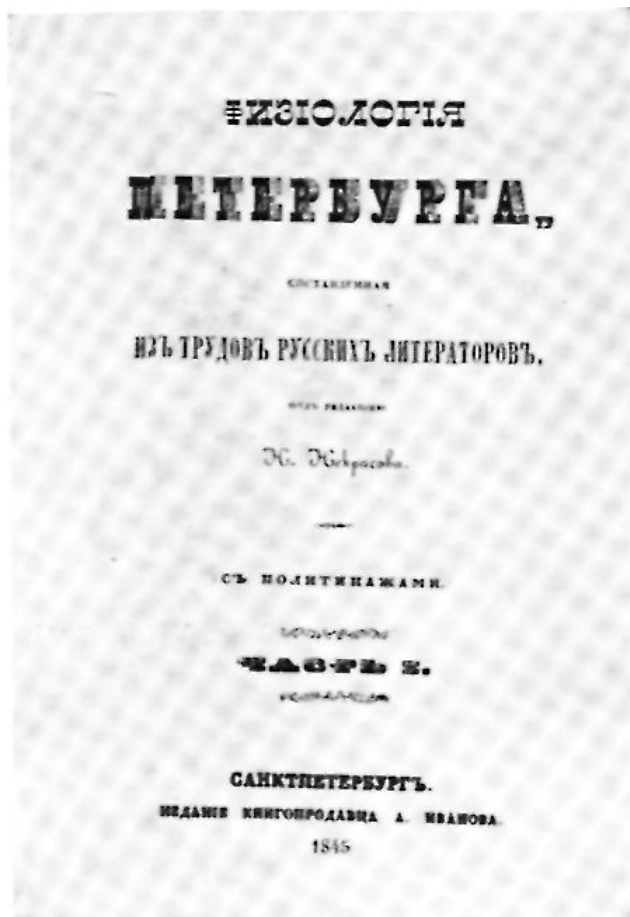


Рис. 101. Титульный лист сборника «Физиология Петербурга», под ред. Н. Л. Некрасова. Спб., 1845

авантитуле, так и на титуле. Хорошо сочетается с внешним оформлением контрастный по рисунку шрифт текста (рис. 99, 100).

Как указывалось, чрезмерное увлечение разнообразием шрифтов и украшений в оформлении изданий уже с сороковых годов привело к ухудшению облика книги.

Это относится и к шрифтовому оформлению литературного сборника «Физиология Петербурга», вышедшего в 1845 году в типографии А. Иванова под редакцией Н. А. Некрасова (рис. 101). Внешнее оформление этого издания (авантитул и титул) перенасыщено декоративными шрифтами словолитни Ревильона и противоречит содержанию издания. Такая же неоправданная пестрота отмечается и в оформлении заглавий.

Н. А. Некрасов, видимо, это учел. Издания, выпущенные Некрасовым позднее в типографии Э. Праца, — «Петербургский сборник» (1846), «Иллюстрированный альманах» (1848) строги по оформлению и явились предзнаменованием новых веяний в типографском Искусстве второй половины XIX века.

РАЗДЕЛ ВТОРОЙ

РУССКИЕ ШРИФТЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XIX - НАЧАЛА XX ВЕКА

ГЛАВА ДЕВЯТАЯ

ШРИФТЫ ШЕСТИДЕСЯТЫХ - СЕМИДЕСЯТЫХ ГОДОВ

С конца пятидесятих и особенно с начала шестидесятих годов, в период вступления России на путь капиталистического развития, наметился перелом в развитии русской печати, и прежде всего периодической.

После подавления силами всеевропейской реакции революции 1848 года великий русский революционер-демократ А. И. Герцен организует русскую бесцензурную печать. С этой целью в Лондоне в 1853 году была открыта Вольная русская типография. Шрифты для этой типографии при содействии польских эмигрантов были приобретены за счет А. И. Герцена в Париже у фирмы Дидо [106, т. VIII, с. 82-83, т. VII, с. 189]. В это время у Дидо были нарезаны русские шрифты по заказу петербургской типографии Академии наук, которая по неизвестным причинам отказалась от этого заказа [96, с. 21]. Всего Герценом для его типографии были приобретены матрицы семи шрифтов [106, т. VII, с. 331], из них, видимо, два шрифта для набора текста (кегли 11 и 9, которыми набирались все издания лондонской типографии) и пять титульных.

Как нам удалось установить, этими шрифтами набирались первые прокламации, выпущенные А. И. Герценом в 1853 году, затем издававшийся с 1855 по 1862 год литературный и общественный сборник «Полярная звезда» (рис. 102), а с 1 июля 1857 года — газета «Колокол», которая сыграла, как известно, огромную роль в истории революционного движения в России. «Полярная звезда», — писал В. И. Ленин, — подняла традицию декабристов. «Колокол» (1857—1867) встал горой за освобождение крестьян»¹.

Рисунок шрифтов лондонской Вольной русской типографии очень мало отличается от рисунка плотных обыкновенных шрифтов словолитни Ревильона, имевших в то время большое распространение. Этими шрифтами набирались не только газеты и другие периодические издания, но даже произведения наших классиков. Так, сочинения Лермонтова в издании Глазунова (1852) набраны тонким обыкновенным; узким обыкновенным цитеро набраны стихотворения Некрасова в издании Семёна (1856), а также альманахи, как, например, «Русский иллюстрированный альманах» (1858), вышедший с гравюрами на дереве Бернадского, Гогенфельдена, Серякова и других. Среди титульных шрифтов наибольшей популярностью пользовались шрифты узкие египетские, древние (гротески). Утилитарные цели, стремление к уплотнению шрифтов совпадают с понижением художественных требований к оформлению книги.

¹ Ленин В. И. Поли. собр. соч. Т. 21, с. 258-259.

В шестидесятых годах широко развившаяся в России периодическая печать стала предъявлять новые требования к рисунку шрифта. До этого времени почти не существовало дифференциации шрифтов в связи со спецификой того или другого вида литературы. Один и тот же рисунок шрифта мог применяться для набора различных изданий, в том числе и периодических. Поэтому в шестидесятых годах основная задача графики русского гражданского шрифта начинала выявляться в приспособлении типа шрифта к требованиям определенного вида литературы, а также в учете интересов читателей.

Это сказалось прежде всего на самом распространенном типе изданий — на периодической литературе, в частности на газете. Новые требования к шрифтам, в особенности газетным, заключались в том, чтобы шрифты были возможно более экономными и в то же время удобными для чтения. Обыкновенные шрифты револьюционного типа не удовлетворяли этим требованиям.

С 1860 года при журнале «Русский вестник» стали выпускать литературное приложение «Современная летопись». Если «Современная летопись» 1860 года чаще всего заполнялась литературными монографиями, то с 1861 года она превратилась в газету, существовавшую отдельно от «Русского вестника». В связи с этим с 1861 года было существенно изменено и ее оформление: вместо двух книжек в месяц форматом в $\frac{1}{16}$ долю стали выпускать четыре раза в месяц газету форматом в $\frac{1}{8}$ долю. Вместо прежнего обыкновенного корпуса газета набиралась новым шрифтом в три колонки, специально нарезанным для «Современной летописи» (рис. 103). Выпуски «Современной летописи» в 1860 году были объемом в 7—8 печатных листов в $\frac{1}{16}$ долю, а с 1861 года каждый выпуск включал 4 печатных листа в $\frac{1}{8}$ долю. Таким образом, количество бумаги не изменилось, но объем публикуемого газетного текста был значительно увеличен за счет емкости нового шрифта.

В первом номере газеты за 1861 год была помещена статья, посвященная вновь созданному шрифту. Критикуя современный ему шрифт за однообразный рисунок («литеры стоят в линейке, словно солдаты в строю»), автор статьи заявляет:

«Главное неудобство русского гражданского шрифта состоит в недостатке четкости. Мы принуждены употреблять крупные шрифты для такого рода изданий, которые в Западной Европе печатаются шрифтами гораздо более мелкими. Мы умещаем гораздо меньше набора на данном пространстве, и тем не менее наши издания, сколько-нибудь экономные, возбуждают жалобы публики, что их трудно читать

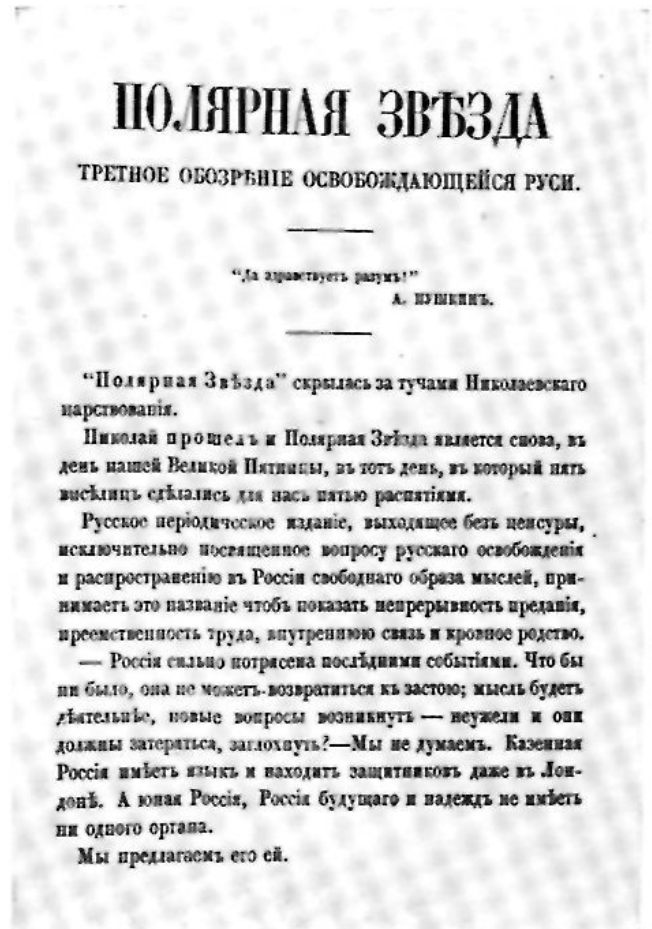


Рис. 102. Шрифт Вольной русской типографии в Лондоне, заимствованный из словолитни Дидо. (Страница из сборника «Полярная звезда», Лондон, 1855.)

по мелкости шрифта. Действительно, наш крупный шрифт кажется много меньше латинского шрифта, совершенно соответствующего ему по величине литер. Человек, который свободно читает французский шрифт № 10 на расстоянии 9 дюймов от глаза, не может свободно читать русский шрифт того же номера иначе как на расстоянии 8 дюймов от глаза. Для газет это неудобно, особенно чувствительно... Можно утверждать, что русская газетная литература не получит полного развития, пока не будет произведено значительных изменений в характере русского гражданского шрифта.

К числу недостатков графики русского шрифта автор статьи относил:

1) нечеткость, которая происходит от того, что в русском алфавите много букв, похожих одна на другую; кроме того, в русском алфавите преобладают прямые вертикальные штрихи и очень мало выступающих элементов. Число букв с выступающими элементами с петровского времени постепенно уменьшалось, и сейчас их осталось четыре: «б», «р», «у», «ять»;

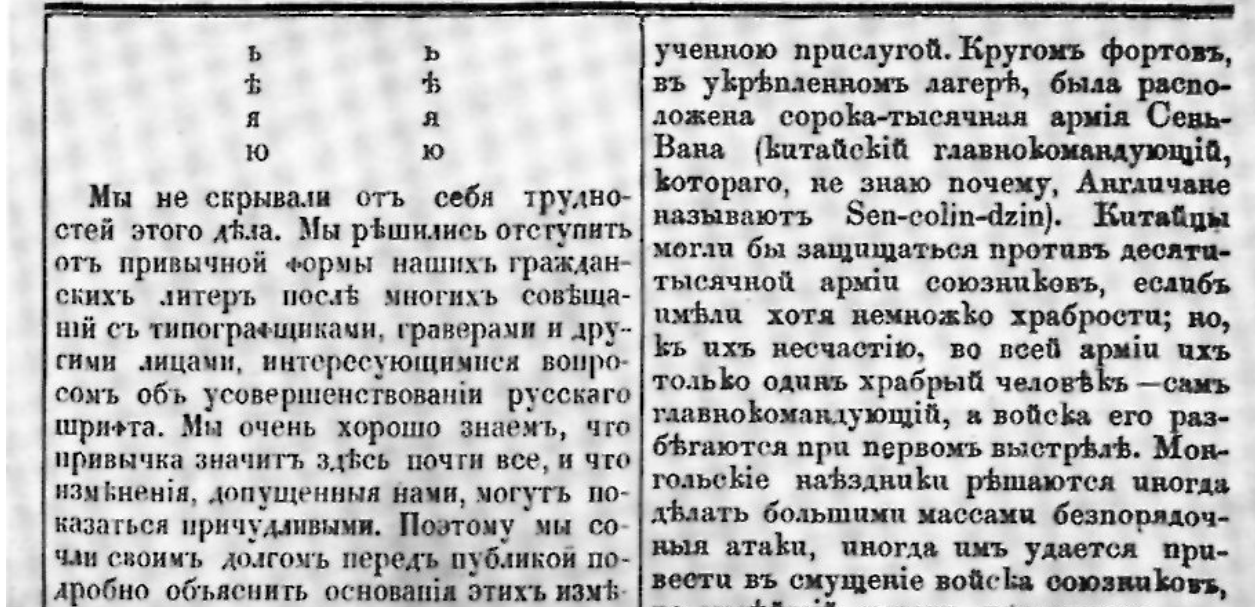


Рис. 103. Старый и новый шрифты газеты «Современная летопись» 1861 года (из первого номера газеты, Спб., 1861)

2) недостаточное отличие в русском алфавите строчных букв от прописных.

Эта критика относилась в основном к обыкновенным шрифтам револьюновской словолитни.

Изменения, введенные в рисунок нового газетного шрифта, касаются начертания большинства строчных букв:

1) видоизменены начертания тех строчных букв русского алфавита, которые в обыкновенном шрифте похожи одна на другую. Начертания букв «и», «п», «г», «к» приближены к латинским «u», «n», «r», «k», а букв «ц», «ш», «э», «з», «ы», «ь» и других — к начертаниям русских шрифтов XVIII — первой четверти XIX века (табл. X);

2) увеличилось количество выступающих букв за счет изменения букв «к», «ф», «ж», которые приняли начертания: «к» — латинского «k», «ф» — с выносными элементами и «ж» — по образцу латинского «k»;

3) изменен рисунок большинства строчных букв, в частности «д», «и», «л», «н», «ы», «ъ», «ц», «ч», «ш», «щ», «ю», «я», чтобы они отличались от прописных. При этом верхние засечки, так же как и в латинском шрифте, строятся только с левой стороны.

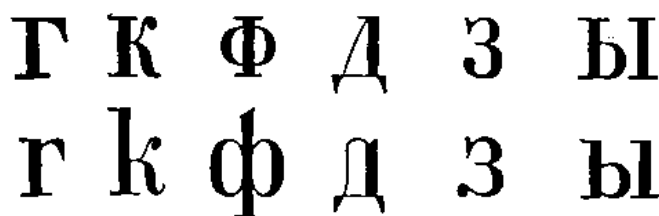
Предлагая читателям новый шрифт, газета «Современная летопись» отмечает, что, хотя этот шрифт на первых порах будет казаться необычным, но зато он достаточно четок даже в петите.

Через год, с 1862 года, журнал «Русский вестник» тоже стали набирать новым шрифтом. Этот новый шрифт нам не удалось обнаружить в других периодических изданиях того времени.

Несмотря на это, он оказал влияние на изменение русского шрифта семидесятых годов. В частности шрифта самой крупной словолитни (Ревильон — Вольф).

Изменение графики русского шрифта диктовалось потребностью замены неудобных для газетной печати тонких обыкновенных шрифтов словолитни Ревильона. Вместе с тем это изменение следует рассматривать как попытку привить русскому шрифту закономерности

Таблица X



Сопоставление отдельных букв старого и нового шрифтов газеты «Современная летопись» 1861 года (1-й ряд — старый, 2-й — новый шрифт). (Перерисовка.)

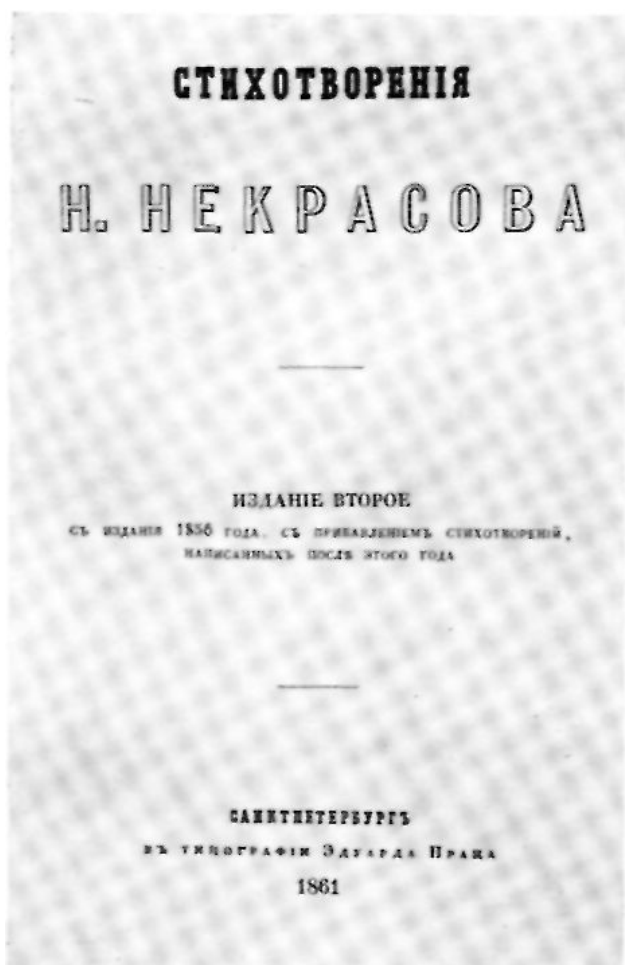


Рис. 104. Титульный лист книги «Стихотворения Н. Некрасова». Изд. 2-е. Спб., тип. Э. Праца, 1861

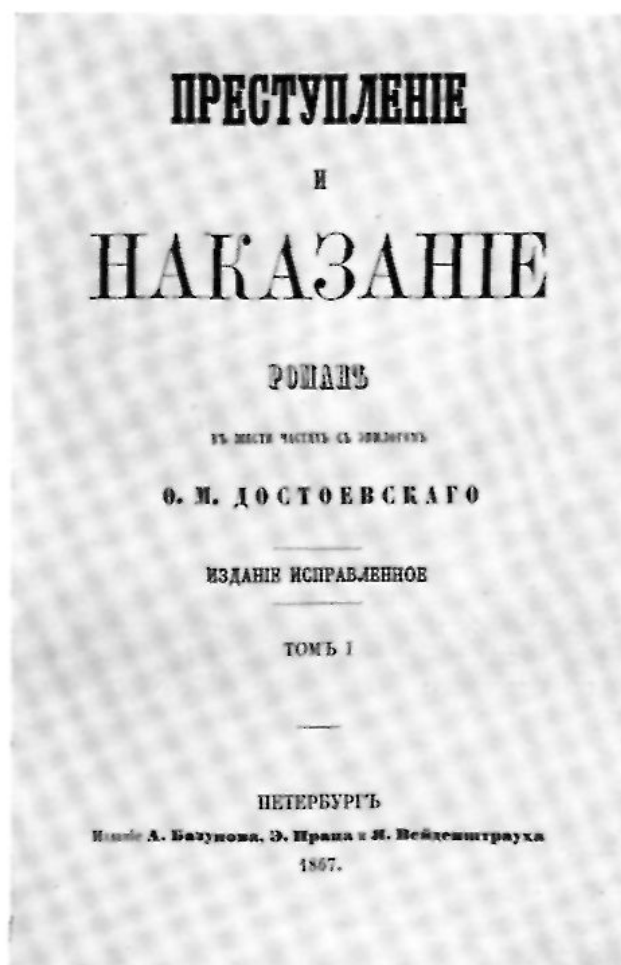


Рис. 105. Титульный лист книги Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание». Т. I. Спб., тип. Э. Праца, 1867

построения латинского, графической природе русского шрифта не свойственные¹.

Начиная с шестидесятых годов, в России значительно увеличивается количество типографий и словолитен. Если в 1855 году в Петербурге было 40 типографий, то уже в 1868 году насчитывалось 77 типографий и 12 словолитен [122, с. 117]. Словолитня Ревильона к этому времени значительно утратила свою популярность. Уже с 1855 года она не выпускала новых шрифтов. Однако применение шрифтов типа Ревильон в некоторой мере еще продолжало сказываться и в шестидесятых годах. В типографии Э. Праца в Петербурге наряду с диссертацией Н. Чернышевского «Эстетические отношения искусства к действительности» (1855) шрифтами Ревильона набраны «Стихотворения Н. Некрасова», вышедшие в 1861 году (рис. 104). Внешнее и внутреннее

¹ Стремление к латинизации русского алфавита — явление, характерное для шестидесятых — семидесятых годов.

оформление их выполнено декоративно, но вместе с тем сдержанно и с большим искусством. Шрифтами Ревильона набирались и некоторые произведения Ф. М. Достоевского (рис. 105) и Л. Н. Толстого¹. Эти шрифты еще длительное время использовались в провинциальных типографиях.

Деградация стиля рисунка шрифтов Ревильона ясно видна в продукции небольших частных словолитен, как например словолитня Грачева [47].

Из государственных словолитен необходимо отметить словолитню типографии Академии наук. Ее образцы 1862 года показывают, что, хотя многие из них повторяют рисунки шрифтов тонких обыкновенных от кегля 6 до кегля 16, в них проявляется оригинальная переработка старых типов, тщательная нарезка и строгий отбор.

¹ См. текст изданий Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание», тип. Э. Праца, Спб., 1867; Л. Н. Толстого «Война и мир», тип. Т. Риса, М., 1868.

Изобрѣтеніе книгопечатанія вовсе не столь ново, какъ обыкновенно полагаютъ. Въ Китаѣ табельное печатаніе уже болѣе 1600 лѣтъ въ употребленіи; Грекамъ и Римлянамъ извѣстны были сигла или движимыя литеры; и картинныя книги, изданныя въ началѣ 15-го вѣка, служили образцами для опытовъ, совершенныхъ Гуттенбергомъ въ Майнцѣ, 1450 года, на недвижныхъ деревянныхъ доскахъ.

БУРЛЯНДІЯ ОРЕЛЬ ФИЦЛЯНСКОЕ ДЕРПТЪ

Рис. 106. Новый обыкновенный шрифт из книги образцов словолитного заведения Лемана. Спб., 1862

Во второй половине XIX века появляются крупные коммерческие словолитные предприятия, которые оказали определенное влияние на снижение качества художественного стиля шрифтов и наборных украшений. В шрифтовом оформлении изданий начинают преобладать элементы безвкусыя, а иногда просто небрежности и безразличия. В связи с этим уместно привести следующие слова Маркса, относящиеся к данному периоду развития капитализма: «...все так называемые высшие виды труда — умственный, художественный и т. д. превратились в предметы торговли и лишились таким образом своего прежнего ореола»¹.

Высказывания Маркса и Энгельса об ограниченности искусства при капитализме в некоторой степени могут быть отнесены и к искусству словолитной продукции. Коммерческие капиталистические предприятия словолитных заведений как в зарубежных странах, так и в России были больше заинтересованы в сбыте, чем в качестве своей продукции. Шрифты и наборные украшения превратились в предметы торговли и в определенной мере стали отражать примитивные художественные вкусы предпринимателей.

В России этот процесс начался еще в сороковых годах в словолитне Ревильона, но получил дальнейшее развитие на предприятиях Вольфа и особенно Лемана.

Во второй половине XIX — начале XX века на развитие графики русского шрифта начинает оказывать влияние словолитня С. И. Лемана в Петербурге. Владелец этого специализированного крупного предприятия, снабжавшего шрифтами всю Россию, начал свою деятельность в 1847 году учеником в небольшой словолитной мастерской, а в 1854 году стал ее владельцем. В 1870 году на Всероссийской выставке Леман был отмечен наградой «...за многостороннее развитие словолитного искусства в России». К этому времени в словолит-

не Лемана уже было нарезано 64 разных рисунка шрифтов, в том числе 4 готических, несколько славянских, арабских, санскритских и других [152, с. 15].

В образцах Лемана 1862 года отсутствуют какие-либо оригинальные варианты, но по качеству нарезки и отливки они не уступали лучшим образцам Ревильона. В рисунке (в особенности титульных шрифтов) отразилось, однако, снижение художественного качества, характерное и для зарубежных шрифтов этого периода.

Из текстовых шрифтов Лемана необходимо выделить новые обыкновенные, данные в образцах под № 4 (рис. 106) в различных размерах, начиная с нонпарели. Они отличались от обыкновенных тем, что засечки в них строились с небольшими закруглениями. Кроме того, в отдельных буквах, как например в строчном «а» и прописном и строчном «к», правое окончание закруглялось удлинением штриха вверх. Хотя новые обыкновенные шрифты с художественной точки зрения уступали старым образцам, они стали широко распространяться.

Для многих титульных шрифтов Лемана, приспособленных главным образом для утилитарных целей, характерно узкое начертание. Из тонких обыкновенных и английских видов шрифта в образцах лучше всего представлены узкие варианты, а также египетские шрифты узких начертаний (рис. 107).

Необходимо особо выделить скелетные египетские образцы, которые часто применялись в наборе книжно-журнальных изданий описываемого периода, а также тонкие с рассеченной засечкой (образцы с рассеченной засечкой носят название круглых египетских) и итальянские.

В этих образцах можно отметить оттененные виды шрифтов, характерные еще для словолитни Ревильона. К ним относятся прежде всего белые с черным оттенением, представленные в широком и узком вариантах, а также этрусские шрифты. Широко применялись в книгах и новые варианты оттененных шриф-

¹ Маркс К. и Энгельс Ф. Сочинения. Изд. 2-е, т. 6, с. 601.

тов: с рассеченной засечкой, а также итальянские, египетские и гротесковые, представленные в образцах 1862 года.

Снижение художественного качества в графике шрифтов словолитни Лемана наглядно отражено в ее образцах, выпущенных около 1874 года [54].

Эти образцы изданы в виде фолианта, в котором собраны разные виды шрифтов, орнаментов и политапжей, а также чайных, аптечных этикетов, гербов и т. п. Начиная с семидесятых годов, образцы шрифтов чаще всего выпускались словолитнями без даты. В них оставляли свободные листы, на которые по мере появления новых шрифтов можно было наклеивать образцы. Поэтому установить дату появления того или иного шрифта довольно трудно.

Судя по представленным в образцах шрифтам, Леман заимствовал рисунки для своей продукции из иностранных словолитен. Большая часть новых гарнитур, так же как в образцах 1862 года, вместо названия имеет только номер. При исключительном разнообразии титульных шрифтов, текстовые шрифты весьма однообразны по начертанию. Один и тот же рисунок обыкновенного шрифта варьируется по ширине очка и контрасту штрихов.

Из обыкновенных шрифтов представлены гарнитуры под № 1, 2, 4, 8, 9, 10, 11. Из них только № 1 старого типа, остальные — нового. Эти шрифты, так называемые тонкие, приспособлялись главным образом для утилитарных целей и были весьма посредственными в художественном отношении. Из них мы выделяем № 2 (плотную), так как этот шрифт стал основным и применялся в целях экономии бумаги в большей части типографий России, начиная уже с шестидесятых годов. Плотным шрифтом в конце XIX — начале XX века часто набирали текст нелегальной печати не только в России, но и за границей. В наши дни рисунок обыкновенного плотного шрифта иногда применяется в районной газетной печати¹.

Титульные шрифты словолитни Лемана представлены в образцах больше чем ста рисунками. Из них необходимо отметить редко применяемые в настоящее время английские, существенно измененные в сравнении со старыми образцами. Этот шрифт стал шире, и контраст в штрихах — максимальным (рис. 107, б).

К титульным шрифтам, которые применяются и в настоящее время, относятся аль-

¹ Шрифт этот хотя и убогий, но противоречит современным производственно-техническим требованиям: после стереотипирования его рисунок существенно деформируется.

СУВОРОВЪ. КУТУЗОВЪ. 12. FRIEDRICHS.

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА. 1865. RUSSISCHE LITERATUR.

ПЕТЕРБУРГЪ МАГАЗИНЪ

ГАЗЕТА СЫНЪ ОТЕЧЕСТВА. 82. ZEITSCHRIFT.

**МОСКВА ДУНАЙ
LION PARIS**

Ежедневное Политическое Обзорѣніе
КРЫЛОВЪ KLOPSTOCK

6 Сена Schule Николаевск Stempel Рига 8

Нева Минск **НАНГЕН** Курск Karl

Нидерланды **Rex Imperator**

Крыловъ Пушкинъ Жуковский Гоголь

Рис. 107. Титульные шрифты из книги образцов словолитного заведения Лемана. Спб., 1862:

a — разного рода декоративные; *б* — английский; *в* — альдине полужирный; *г* — древний черный; *д* — гротеск; *е* — газетный черный

дине полужирный (рис. 107, в) и крупные размеры обыкновенных. Эти шрифты по своим художественным качествам существенно уступают образцам Ревильона.

Из гротесков, используемых сегодня, необходимо отметить древний черный с курсивом, широкий вариант гротеска, а также газетный черный, так называемый дубовый (рис. 107, г, д и е).

Снижение художественного стиля в словолитне Лемана можно проследить и на политапжах. Натуралистически трактованный пейзаж, различно обрамленный (в виде круга или ромба на фоне четырехугольника), с цветами и набором, врезающимся в заставку, характерен как тип заставки этого времени в малых типографских формах. К числу политапжей относятся изображения предметов домашнего обихода, а также изображения религиозного и символического содержания.

Большинство других частных словолитен этого времени повторяет тенденции слово-



Рис. 108. Обложка книги Н. А. Добролюбова «Сочинения», Т. I. Спб., тип. Иосафета, 1862

литии Ломана. Об атом свидетельствуют обратити.! шрифтов и украшении 1874 года типографии И. Н. Кушнерева, одной из наиболее популярных и передовых в Москве (организована в 1869 году) [55].

В шестидесятых и семидесятых годах значительно возрастает объем книжной продукции, существенно расширяется и изменяется контингент читателей. Книга предназначается теперь не для избранного дворянского меньшинства, а для читателей-разночинцев, которых интересовало не столько оформление книги, сколько ее содержание. Широко распространяются произведения великих русских публицистов и писателей — Добролюбова, Чернышевского, Герцена, Некрасова и других. Читатель этих изданий нередко был стеснен в средствах, и издатель вынужден был с этим считаться. Естественно, что книга стала оформляться компактно: она набиралась плотными обыкновенными шрифтами и имела малые ноля. В таком оформлении выходили

массовые дешевые серии — полные собрания сочинений русских писателей объемом 35 — 50 печатных листов, а также отдельные произведения Толстого, Некрасова, Писемского, Достоевского. В таком же оформлении были выпущены сочинения Н. А. Добролюбова, изданные Н. Г. Чернышевским в 1862 году (рис. 108).

Применение узких шрифтов в целях экономии бумаги было особенно важно в изданиях политического характера. В данной связи необходимо отметить вышедший в 1872 году в Петербурге в издании Н. П. Полякова первый русский перевод «Капитала» Маркса — книги, сыгравшей, как известно, важнейшую роль в развитии идей марксизма в России. Это издание было набрано узким обыкновенным шрифтом (рис. 109).

Обыкновенные узкие шрифты получили настолько широкое распространение в шестидесятых — восьмидесятых годах, что ими набирали даже стихи классиков, хотя это не давало экономии бумаги. В данном случае выявлялось безразличное отношение к внешнему виду и удобочитаемости изданий. Примером может служить титульный лист комедии Грибоедова «Горе от ума» (1866), вышедшей с рисунками академика П. А. Соколова (рис. 110), а также Полное собрание стихотворений Н. А. Некрасова (1882).

Ярким примером безвкусного внешнего оформления издания может служить иллюстрированный сборник стихотворений «Знакомое» со стихами Пушкина, Майкова, Кольцова, Аксакова, вышедший в Москве, в типографии Жарковой в 1869 году. На обложке название «Знакомое» написано шрифтом, составленным из веток дерева (рис. 111). Титульный лист дан в рамке, весьма распространенной тогда в изданиях. Наборная рамка состоит из линеек с орнаментальными углами маловыразительных мотивов.

В лучшем оформлении выходили разнообразные по типу книги известного издательства Глазунова, В качестве примера можно привести три различных издания. Из литературно-художественных — Сочинения В. А. Жуковского (1878), из научных — произведение Чарльза Дарвина «О происхождении видов» (1864) (рис. 112, а), из учебных пособий — «Русская хрестоматия» (1878). Правда, текст этих изданий, независимо от их назначения, набран одним и тем же шрифтом — узким обыкновенным корпусом. По внешнему оформлению отличается «Хрестоматня», обложка которой набрана декоративными рисунками шрифтов, характерными для семидесятых годов (рис. 112, б).

В другом шрифтовом оформлении издавались книги подарочного типа, предназначен-

КАПИТАЛЪ.

КРИТИКА ПОЛИТИЧЕСКОЙ ЭКОНОМИИ.

СОЧИНЕНИЕ

КАРЛА МАРКСА.

ПЕРЕВОДЪ СЪ НѢМЕЦКАГО.

ТОМЪ ПЕРВЫЙ.

КНИГА I. ПРОЦЕССЪ ПРОИЗВОДСТВА КАПИТАЛА.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
ИЗДАНИЕ Н. П. ПОЛЯКОВА.

1872

Рис. 109. Титульный лист книги К. Маркса «Капитал. Критика политической экономии». Т. I. Спб., изд. Н. П. Полякова, 1872

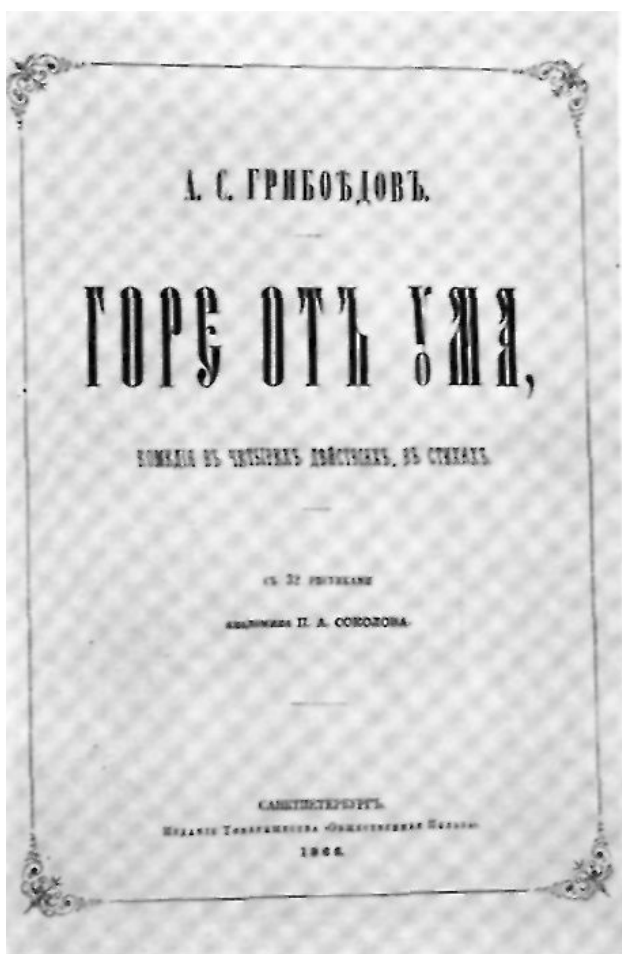


Рис. 110. Титульный лист книги Л. С. Грибоедова «Горе от ума». Спб., тип. товарищества «Общественная польза», 1866

Рис. 111. Фрагмент обложки сборника «Знакомое». М., тин. А. Жарковой, 1869

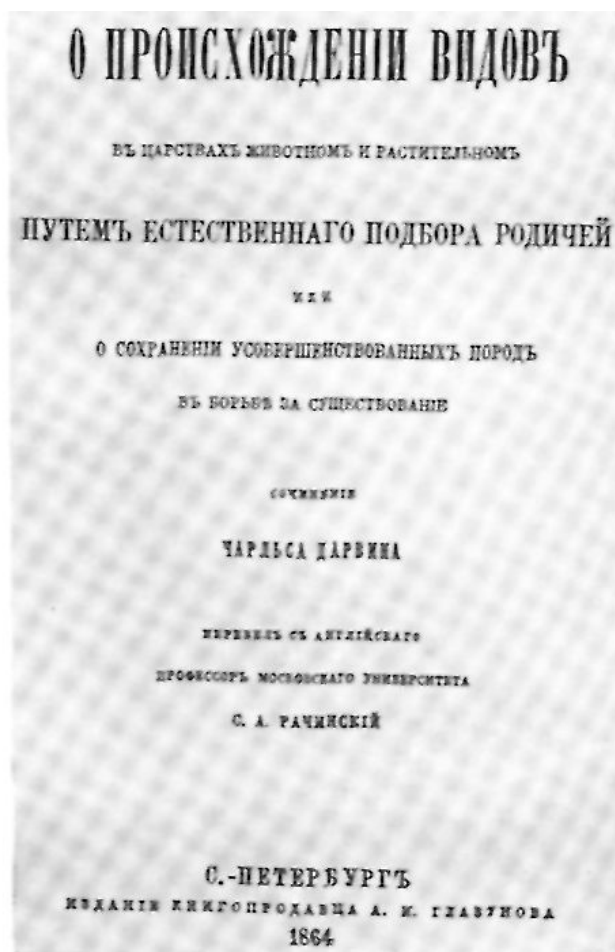


Рис. 112а. Титульный лист книги Чарльза Дарвина «О происхождении видов». Спб., издание А. И. Глазунова, 1864

ные для состоятельных покупателей. Значительное количество таких книг выходило в семидесятых годах в самом крупном издательстве того времени — издательстве Вольфа.

Издательская деятельность М. О. Вольфа хорошо известна в России благодаря его сотруднику и биографу С. Ф. Либровичу, написавшему для возвеличивания своего патрона объемную книгу [121].

Начав свою издательскую деятельность с выпуска «Общедоступной механики» Писаревского, Вольф издает серию детских книг, книги по естественным наукам, исторические монографии, «Толковый словарь» Даля (1880), выдающиеся издания подарочного типа: «Божественная комедия» Данте (1874) с иллюстрациями Доре, сборник стихотворений «Родные отголоски» (1880), объемистое, роскошно иллюстрированное издание «Живописная Россия» (1881) и многие другие. За двадцать пять лет, с 1853—1878 год, Вольф выпустил 3 250 книг. У него на складе к этому времени хра-

пились книг по номинальной стоимости на 5 миллионов рублей. Расцвет деятельности Вольфа падает главным образом на семидесятые — восьмидесятые годы.

В начале деятельности Вольфа (пятидесятые — шестидесятые годы) издания набирались главным образом шрифтами словолитни Ревильона. Это были в основном детские книги, такие, как «Параша Лупалова», сочинения Ксаверия Де-местра (1864), «Волшебные сказки» Перро с иллюстрациями Доре (1867). Композиции шрифтового оформления решались декоративно, но сдержанно (рис. 113).

Новые приемы оформления были связаны с новыми, специально созданными в словолитне Вольфа русскими шрифтами. В 1874 году в его словолитне было более 80 тысяч пунсонов [53, с. 4]. Из шрифтов словолитни наиболее интересны новые варианты эльзевировских образцов, которые были разработаны по личной инициативе Вольфа. Сам он в качестве своей заслуги отмечал, что впервые ввел в России эльзевировский шрифт.

В образцах 1874 года дано описание словолитного заведения, а также деятельности Вольфа, направленной против ввоза шрифтов из-за границы, за создание новых рисунков. Это описание, пожалуй, один из немногих материалов, который освещал русское словолитное дело.

«...Желая, по возможности, устранить ввоз отливаемых за границей русских шрифтов,— отмечено в предисловии к образцам,— Вольф, приобретая заведение Ревильона, озаботился, во-первых, приобретением словолитных машин и, во-вторых ... приготовлением новых газетных и других шрифтов. В течение пяти лет (с 1867 года.— А. Ш.) при словолитне Вольфа выгравированы пунсоны более ста шрифтов» [53, с. 3].

«Современные русские шрифты,— читаем мы далее,— представляют множество неудобств, как в чисто типографском отношении, так и в гигиеническом, по вредному действию на глаза читателя. Многие буквы по форме своей весьма схожи, например буквы «н», «п», «и», что ведет неминуемо к опечаткам; к этой похожести букв друг на друга присоединяется еще один недостаток: весьма немногие буквы выдаются над строкой, отчего строки выходят однообразные, печать некрасивая, и глаз, не находя точек опоры, весьма скоро утомляется».

Новый шрифт в издательстве Вольфа получил название эльзевир. Он был нарезан в размерах от нонпарели до крупных кеглей в прямом и курсивном начертаниях. Как отмечается в книге образцов Вольфа, в основу построения этого шрифта были взяты голландские образцы эльзевиров XVII века, причем

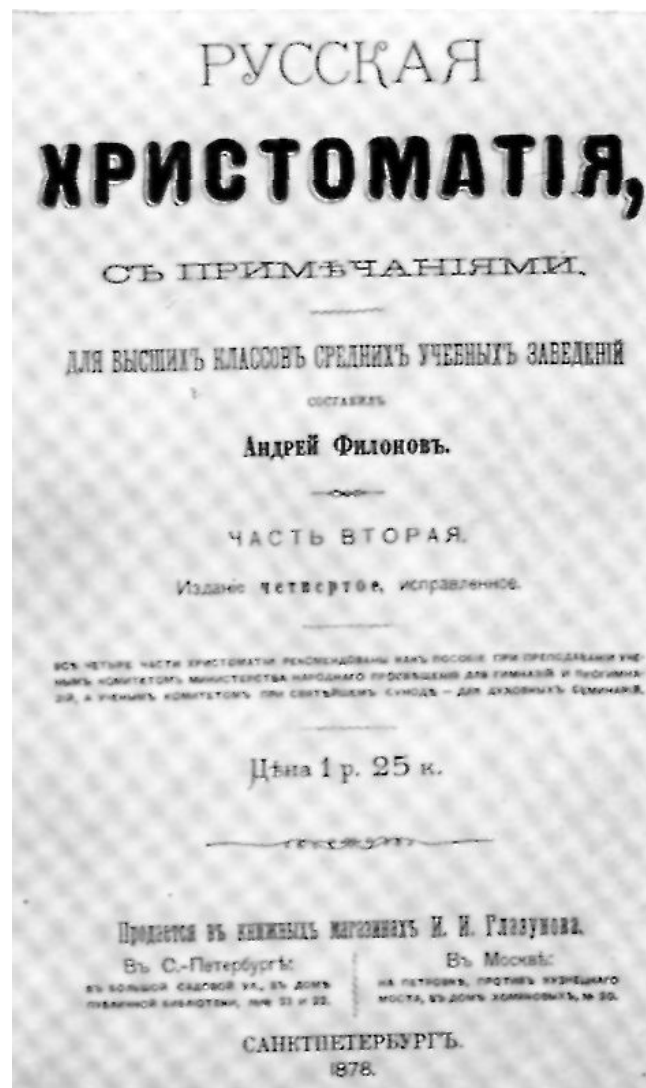


Рис. 112б. Обложка книги «Русская хрестоматия». Ч. II, Спб., издание И. И. Глазунова, 1878

для специфических русских букв были нарезаны новые пунсоны с учетом особенностей графики русских шрифтов XVIII века.

В рисунке эльзевировского шрифта словолитни Вольфа мы находим элементы, встречающиеся ранее в шрифте газеты «Современная летопись» 1861 года.

Эти элементы следующие:

1) строчные буквы «г», «к» и произведенная от «к» «ж», а также «и», «п» построены на основе латинских строчных букв;

2) верхние засечки в строчных буквах построены только с левой стороны. Изменены были также рисунки строчных букв «ъ», «ы», «ять» (табл. XI).

Кроме того, в эльзевировский шрифт были внесены новые элементы: начертания строчных букв «б», «в», «м», «д» и прописного «д» приближены к скорописным образцам конца XVII — начала XVIII века. Характер скоро-

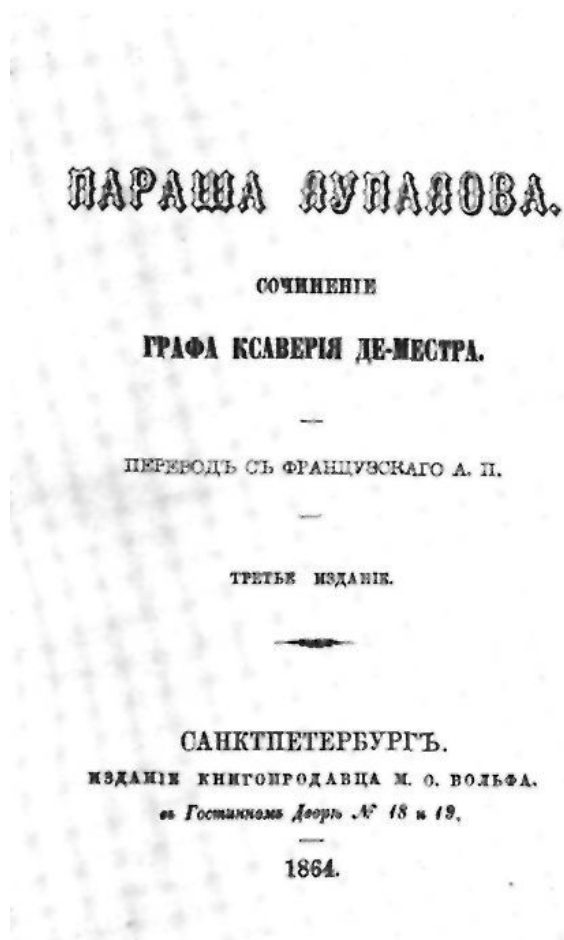


Рис. 113. Титульный лист книги «Параша Лупалова». Спб., издание М. О. Вольфа, 1864

писного «хвоста» прописной буквы «д» повторяется в буквах «ц», «и». Прописная буква «ч» имеет сходство с образцами славянского полуустава. Вертикали в буквах «ц», «ш», «щ» построены подобно строчной латинской букве «и».

В связи с тем что новый шрифт по рисунку резко отличался от ранее применяемого образца, отдельные буквы были нарезаны в нескольких вариантах (старые и новые начертания) (рис. 114).

Новый рисунок шрифта применялся только в изданиях Вольфа. С конца восьмидесятых годов в книгах получил распространение шрифт другого рисунка, так называемый книжный эльзевир.

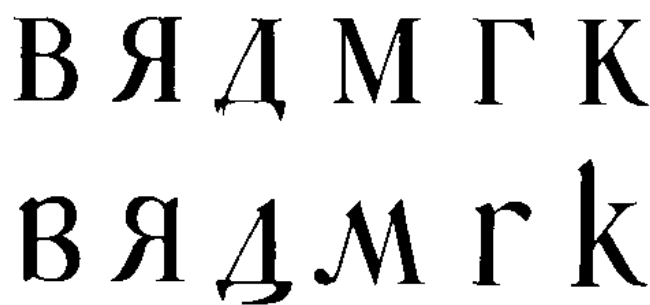
Сама идея построения эльзевировского шрифта на основе голландских шрифтов и русских образцов прошлого века (в том числе скорописных почерков конца XVII — начала XVIII века) была оригинальна. Однако методы создания новых рисунков не могли обеспечить того успеха, какого ожидал Вольф. Используя как первоисточник голландский эльзевир XVII века и новый газетный шрифт из-

дательства журнала «Русский вестник», Вольф и его мастера механически изменили отдельные буквы русского алфавита. Конечно, с петровским гражданским шрифтом, построенным на более органической основе, новый шрифт эльзевир не имел ничего общего.

Эльзевир Вольфа предназначался не для периодической печати. Он, очевидно, был нарезан главным образом для набора художественной литературы. Этим шрифтом были воспроизведены такие издания Вольфа, как «Божественная комедия» Данте и сборник стихов «Родные отголоски».

В 1872 году в Париже продавалось богатое собрание пунсонов известного гравера шрифтов Бертрана Лелье; оно состояло из 40 000 пунсонов французских шрифтов. Вся коллекция была приобретена Вольфом, и в ней к некоторым шрифтам были нарезаны русские буквы. Поэтому многие образцы шрифтов словолитни Вольфа соответствуют так называемым эльзевировским шрифтам французской типографии. Необходимо при этом учесть, что ряд шрифтов французской типографии, носящих название эльзевир, по рисунку не имеет ничего общего с оригинальными голландскими образцами XVII века. Соответствие рисунка новых шрифтов эльзевировским образцам обнаруживается только по некоторым графическим признакам. А по существу новые эльзевировские образцы отражают упадок французского типографского искусства второй половины XIX века. Из них широко распространились варианты с малым контрастом в штрихах, ино-

Таблица XI



Сопоставление отдельных букв шрифта эльзевир словолитни Вольфа (1-й ряд — старое начертание, 2-й ряд — новое). (Перерисовка.)

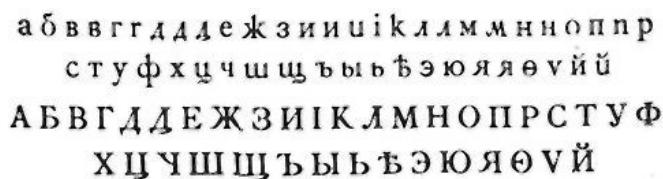


Рис. 114. Буквы нового шрифта эльзевир в сопоставлении с некоторыми буквами старого шрифта (из книги образцов словолитни Вольфа, Спб., 1874)

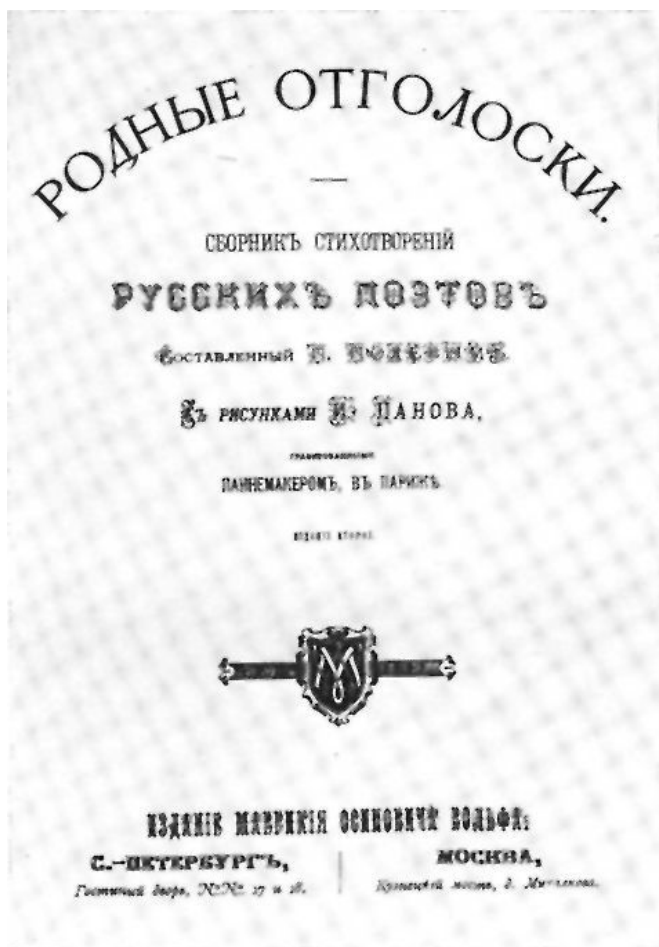


Рис. 115а. Титульный лист сборника «Родные отголоски». Спб., издание М. О. Вольфа, 1880

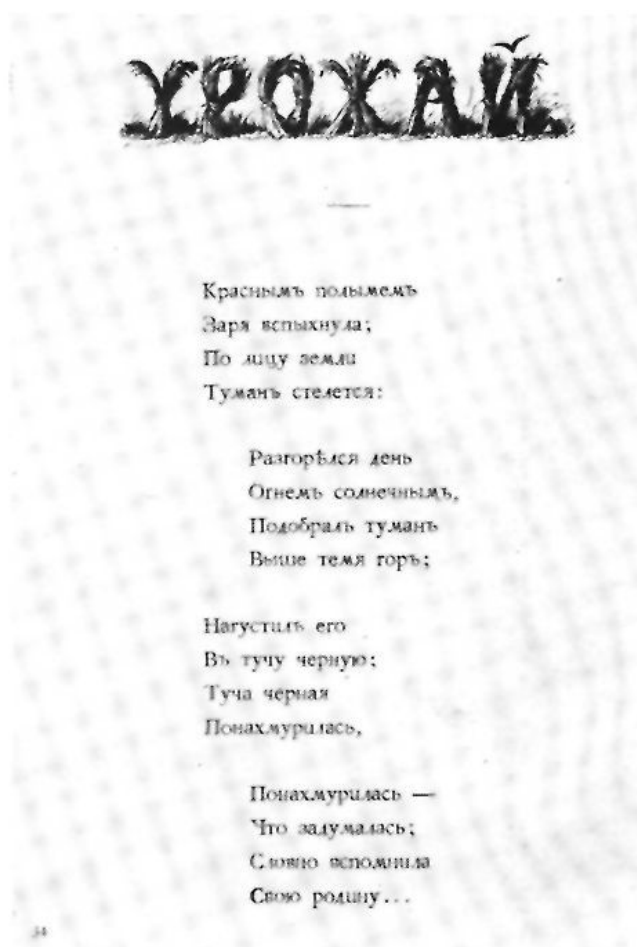


Рис. 115б. Страница из сборника «Родные отголоски». Спб., издание М. О. Вольфа, 1880

гда почти скелетные, с удлинненными засечками. Видоизмененные их типы получили различные названия, как например ренессанс, этъен, гарамонд.

Обыкновенные виды шрифтов применялись в типографии Вольфа реже, чем в других, но все же ими был оформлен ряд изданий. Например, текст «Толкового словаря» Даля был набран узким петитом, книга «Живописная Россия» — обыкновенным миттелем.

Одно из наиболее типичных изданий Вольфа, в котором были применены все новые шрифты его словолитни, в том числе эльзевир,— сборник стихотворений «Родные отголоски», вышедший с рисунками И. П. Панова (рис. 115, а и б). В предисловии к изданию Вольф писал, что для его оформления «...я сделал все, что в настоящее время позволяли мне выполнить мои силы и средства». Действительно, это издание оформлено с большой роскошью, в нем использованы разнообразны приемы, характерные для того времени. Однако, несмотря на старания Вольфа и изобретательность в рисунках Панова, издание оформлено

эkleктично и в определенной мере бессистемно. Это относится, прежде всего, к внешним элементам книги, которые набраны различными, не связанными между собой рисунками шрифтов, к инициалам и заставкам, решенным часто то натуралистично, то в старорусской манере, к иллюстрациям, различно обрамленным (рама в виде круга, полукружия), и т. п.

В заключение обзора графики шрифтов словолитни Вольфа следует указать, что исканиями в области новых рисунков шрифта предприятие Вольфа выгодно отличалось от других русских типографий и словолитен, в частности Лемана, которая свою продукцию создавала главным образом на основе иностранных образцов.

Работа по созданию рисунков шрифтов в словолитне Вольфа оказала влияние и на другие словолитни. В частности, попытки построить новые русские шрифты можно видеть в образцах словолитни Гербека [56], существовавшей в Москве с 1867 года. В этих образцах мы встречаем изменение не только эльзевир-

ПОКОЙ

ДЕРЕВНЯ

ЧЕКАНКА

ДОСТОЕВСКИЙ

РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА

КУТУЗОВЪ

ПЕТЕРБУРГЪ

МАГАЗИНЪ

Энциклопедія Меморандумъ

Драмы Лермонтова ИЗВѢЩЕНІЕ

КОНСТАНТИНОПОЛЬ НОВОЧЕРКАСКЪ

Рис. 116а. Титульные шрифты из книги образцов типографии Академии наук. Спб., 1870

ровских видов, но и гротесков. Однако по своему рисунку шрифты Гербека значительно хуже вольфовских и не представляют интереса.

При обзоре графики шрифтов семидесятых годов необходимо выделить образцы типографии Академии наук, выпущенные в Петербурге в 1870 году по случаю Всероссийской мануфактурной выставки. Обслуживая научные нужды Академии, ее типография хранила коллекции старинных шрифтов: здесь нарезались шрифты для разных языков, специальные знаки для научных изданий, выпуклые шрифты для слепых и т. п.

Так, текст молитвы «Отче наш» напечатан в образцах Академии на 325 языках, из них на 37 древних и восточных. Тексты набраны русскими, латинскими, греческими и другими ли-

терами (включая знаки древних и восточных систем письма). Тексты русского и латинского начертаний набраны обыкновенным шрифтом. Рисунок курсива этого шрифта, в отличие от прямых шрифтов, близок к рукописному.

Среди текстовых шрифтов, представленных в образцах, интересны египетские в различных кеглях (от кегля 8 до крупных размеров). Эти шрифты тогда часто применялись для набора оглавлений, предисловий, газетных объявлений и малых типографских форм.

Титульные шрифты даны в 143 рисунках. Многие из них, как например английские (широкие и узкие), оттененные, этрусские, арабески, готические, соответствуют рисунку русских шрифтов сороковых годов. Хорошей на-



Рис. 116б. Титульный лист книги «Сочинения Державина». Т. I. Спб., тип. Академии наук, 1864

резкой отличаются английские шрифты, которые представлены также в новых вариантах. Кроме того, в образцы включены и варианты, характерные для рассматриваемого периода, как например узкие скелетные, египетские, оттененные, с рассеченной засечкой и другие (рис. 116, а).

Надо указать, что образцы 1870 года отличаются строгостью как в оформлении самого издания, так и в отборе шрифтов.

Более строгое шрифтовое оформление характерно и для изданий, выпущенных типографией Академии наук в шестидесятых — восьмидесятых годах. Типичный пример — десяти томное академическое собрание сочинений Державина, изданное типографией Академии наук с 1864 по 1883 год (рис. 116, б).

ГЛАВА ДЕСЯТАЯ

ШРИФТЫ КОНЦА XIX — НАЧАЛА XX ВЕКА

В конце XIX — начале XX века на графику словолитной продукции в России так же, как и в западноевропейских странах, стали влиять два важных фактора: объединение словолитных заведений в крупные капиталистические предприятия и модернистское направление в искусстве.

По данным Лисовского [122, с. 118], в Петербурге в 1900 году количество типографий по сравнению с 1880 годом увеличилось больше чем в два раза, тогда как словолитен, как и в 1878 году, оставалось всего 13. Это можно объяснить процессом слияния мелких словолитен в крупные предприятия, а также ввозом русских шрифтов из-за границы.

В восьмидесятых и девяностых годах ведущую роль в развитии издательского дела играли еще старые фирмы, из которых следует отметить издательство Глазунова и Петербурге, имевшее свою словолитню. Однако словолитня Глазунова не создавала оригинальных рисунков шрифтов, а приобретала матрицы из других словолитен. Аналогичная картина наблюдалась и в других издательствах, как например Риккера, Девриена и даже Вольфа, которое после смерти его основателя (в 1883 году) в области шрифтов не создало ничего интересного. В восьмидесятых — девяностых годах в Петербурге вырастает крупное издательство А. С. Суворина. Суворин завоевал в начале своей деятельности репутацию либерального журналиста, но очень скоро превратился в преданного слугу царской реакции.

В 1876 году Суворин начинает выпускать газету «Новое время», которая, по меткому выражению В. И. Ленина «...стала в России образцом продажных газет»¹, а с 1878 года — приступает к книгоиздательской деятельности. Несмотря на то, что Суворин заводит свою словолитню только в 1890 году, в его типографии при газете «Новое время» уже в начале восьмидесятых годов имелся большой выбор шрифтов, орнаментов и политипажей, образцы которых были собраны в объемистом фолианте, изданном в 1882 году [57]. Типография Суворина, как об этом сообщается в предисловии к образцам, в 1877 году впервые в России начала печатать газету со стереотипов на ротационных машинах. Несмотря на усовершенствование печатания газеты, рисунок газетного шрифта в типографии Суворина не был изменен. «Новое время» набиралось по-прежнему узким обыкновенным шрифтом (боргесом) № 2, который не соответствовал требованиям новой техники печати. Узким обыкновенным шрифтом набиралось даже

¹ Ленин В. И. О литературе и искусстве. М., ГИХЛ, 1960, с. 123-124,

первое вышедшее в России издание по истории книгопечатания Ф. И. Булгакова [101].

Невелик в образцах Суворина и выбор Шрифтов для книжных изданий. Так, роскошно по тому времени оформленные издания «История Петра Великого» Брикнера (1882) и «Иллюстрированная история Екатерины II» (1885), вышедшие со многими гравюрами, набраны обыкновенным корпусом, близким по характеру к лемановским образцам. Узкими обыкновенными шрифтами воспроизводились также выпуски «Дешевой библиотеки». Даже басни Крылова, выпущенные в 1891 году в «Дешевой библиотеке», набраны узким обыкновенным корпусом. Титульные шрифты повторяют уже ранее рассмотренные нами рисунки в образцах Вольфа 1874 года; в различных размерах представлен вариант эльзевира — так называемого монашеского вида. Этот шрифт использовался в изданиях Суворина для заглавий, титулов, обложек (рис. 117).

Ввоз словолитной продукции из-за границы приводил к тому, что большинство издателей этого времени (впоследствии и самый крупный из них И. Д. Сытин) при своих типографиях почти не создавали оригинальных рисунков шрифтов.

Издания Сытина в той же мере, как и других перечисленных издательств, могут служить примером упадка искусства шрифтового оформления книги, характерного для конца XIX — начала XX века. Текст массовых книжек, выпускавшихся издательством «Посредник» в типографии Сытина (рассказы Л. Толстого, М. Горького, Н. Лескова), самое популярное учебное пособие Сытина — «Букварь» Вахтерова (1896), а также и лубочные издания набирались обыкновенными шрифтами. Что же касается внешнего шрифтового оформления изданий, то, например, на обложке рассказов М. Горького «Дружки» (1901) мы видим рекламный, модернистский шрифт

ЛЮДИ СТАРАГО ВЪКА МАДОННА

Въ мартѣ 1877 года „Новое Время“ расходилось въ числѣ 20,000 экземпляровъ, и такъ какъ первая сдача на почту требовалась въ 6 часовъ

Рис. 117. Шрифты гарамонд (вверху) и эльзевира (так называемого монашеского вида) (внизу) из книги образцов типографии газеты «Новое время» Суворина. Спб., 1882

ДРУЖКИ.

РАЗСКАЗЪ

М. ГОРЬКАГО.

№ 385.

ОТДЕЛЕНИЕ УЧЕБН. ТОВАРИЩЕСТВА И. Д. СЫТИНА, ПЕТРОВКА, д. № 21
МОСКВА.—1901.

Рис. 118. Титульный лист книги М. Горького «Дружки». М., издание И. Д. Сытина, 1901

«Конкордия» (рис. 118). Такой подбор шрифтов далеко не случаен, так как те же тенденции повторяются на обложках или титулах, шрифты которых выполнены от руки. Не избежало этого и роскошно оформленное трехтомное подарочное издание «Войны и мира» Л. Н. Толстого, выпущенное Сытиным в 1912 году в большом формате и в кожаном переплете с иллюстрациями А. П. Апсита. В словолитне Лемана издательство изготовило для этого издания специальный шрифт — корпус обыкновенной гарнитуры № 9 с неудачной стилизацией отдельных букв («к», «ж», «ц», «ш», «з», «э») по образцу шрифта газеты «Современная летопись».

Не отличались оригинальным выбором шрифтов и книги известного издателя А. Ф. Маркса, а также прогрессивные, демократические издания Павленкова, Панафидиной и многих других издателей. Однородные по типу текстовые шрифты можно обнаружить в образцах издательства Голике (без даты). Эти шрифты, как указано в образцах, приобретались из словолитен Лемана, Вольфа, Марка и Паскевича.

Отсутствие вкуса в шрифтовом оформлении наблюдается даже в тех издательствах, ко-

Н. Н. КАРАЗИНЪ

МОИ СКАЗКИ

Съ иллюстраціями автора.

8 литографій, 100 рисунковъ въ текстѣ и портретъ
автора, гравированный на мѣди.



С.-ПЕТЕРБУРГЪ

Изданіе А. Ф. Девриена.

Рис. 119. Титульный лист книги Н. Н. Каразина
«Мои сказки». Спб., издание Л. Ф. Девриена, 1895

которые старались выпускать добротные в полиграфическом отношении издания. Об этом красноречиво говорят вычурные шрифты в книгах для детей, выпущенных издательством Девриена в девяностых годах (рис. 119).

На изменение рисунков типографских шрифтов в России на грани XIX и XX веков оказали влияние не столько технические усовершенствования в полиграфической промышленности (машинизация словолитного процесса, новые способы печати)¹, сколько изобразительное искусство того времени. Влияние этого искусства сказалось и на крупнейших словолитных заведениях Лемана и Бертольда.

Различные направления в литературе и искусстве (символизм, декадентство, модер-

¹ Газеты, например, продолжали набирать обыкновенными шрифтами, которые не удовлетворяли требованиям ротационной печати.

низм), появившиеся в России в конце XIX и особенно в начале XX века, не могли не воздействовать на искусство оформления книги.

«Декаданс,— по выражению А. А. Сидорова,— нарочитое любование порочным и большим, на Западе было в области содержания, как были и нарочитая вычурность, изогнутость объемов в архитектуре и в декоративном искусстве, последовательное искажение, преувеличенная истонченность всяких изобразительных форм» [143, с. 64].

Эти явления не могли не отразиться на рисунке шрифта. В его форме были нарушены классические традиции прошлого. Привнесение в шрифт декоративных элементов, часто безвкусных орнаментальных мотивов способствовало появлению множества неудобочитаемых образцов. Нарушение классической схемы в построении рисунков шрифта можно заметить уже в ранее упоминавшихся формах эльзевировского типа, как ренессанс, этьен, конкордия и другие. В самом конце XIX и в начале XX века эти шрифты пополняются новыми видами.

Красноречиво об упадке книжной культуры в конце XIX века писал Александр Бенуа. «Печальнейшие показатели состояния русского книгопечатания,— отмечал Бенуа,— это шрифт и бумага. Что все лучшие книги последнего времени печатаются шрифтом 1810-х и 1830-х годов, купленных в Синоде и в Академии наук... Что все мы с этим миримся, показывает чудовищный упадок культуры, чудовищное развращение и потеря всяких исторических перспектив» [168, с. 45].

В годы реакции, особенно после революции 1905 года, в России широко распространяется модернистский стиль.

Образцы шрифтов, орнаментов и政治家 Лемана и Бертольда начала XX века отражают веяния «нового» искусства. Среди образцов этих словолитен можно отметить витиеватые орнаменты, декадентские линейки, различным образом утолщенные, текущие формы углов и т. п. Среди украшений, применявшихся на обложках и титулах, большую популярность приобрели стилизованные цветы с текучей сердцевидной формой листьев, так, например серия стилизованных «цикламен», «орхидей», «водяных белых лилий» и т. п.

С пропагандой новых направлений в наборе выступают авторы ряда статей в журнале «Печатное искусство» (1901 — 1903); они призывают к более широкому применению искусственных орнаментальных принципов, выступают против классических канонов набора, правильного взаимоотношения между шрифтом и орнаментом. Рисунок при этом отождествлялся с орнаментом. «Шрифт, как и орна-

Книжный Эльзевиръ

Тиражъ издатель №. р. ф. н.

Изобрѣтеніе книгопечатанія вовсе не столь ново, какъ обыкновенно полагають. Въ Китаѣ табельное печатаніе уже болѣе тысячи шестисотъ лѣтъ въ употребленіи; Грекамъ и Римлянамъ извѣстны были сигла или движимыя литеры, и картинныя книги, изданныя въ началѣ пятнадцатаго вѣка, служили образцами для

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

Рис. 121. Шрифт книжный эльзевир из образцов словолитного заведения Лемана (конец XIX века)

Медіаваль, Гарнитура 15

Цитир. на стр. 12. р. ф. н.

Изобрѣтеніе книгопечатанія вовсе не столь ново, какъ обыкновенно полагають. Въ Китаѣ табельное печатаніе уже болѣе тысячи шестисотъ лѣтъ въ употребленіи; Грекамъ и Римлянамъ извѣстны были сигла или движимыя литеры, и картинныя книги, изданныя въ началѣ пятнадцатаго вѣка, служили образцами для опытовъ, совершенныхъ Гутенбергомъ въ Майнцѣ, тысяча четырехста пятидесятаго года, на недвижимыхъ деревянныхъ доскахъ. Доски эти легко бужли; потому сей остроумный мужъ, вспомогаемый Фаустомъ, съ коимъ онъ соединился для этой

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

Рис. 122. Шрифт медиаваль из образцов словолитного заведения Лемана (конец XIX века)

«Великокняжеская и царская охота на Руси», вышедшее в 4-х томах в типографии Экспедиции (1896-1911)¹.

Книжный эльзевир по начертанию и асимметричному решению утолщений в круглых частях букв в некоторой мере сходен с классическими образцами XVII века. Отличается он от них более тонкими штрихами и засечка-

¹ В оформлении этого издания принимали участие А. Бенуа, Н. Самокиш, И. Репин, Е. Лансере, В. Суриков, В. Васнецов и другие.

ми. Такая модификация в книжном эльзевире была, очевидно, навеяна обыкновенными шрифтами, в то время весьма распространенными. Выделяются в этом шрифте буква «к» и производная от нее «ж», у которых нижнее правое окончание «хвостов» удлиняется за линию строки. Этот шрифт по рисунку значительно уступает оригинальному классическому образцу. Однако из шрифтов рассматриваемого периода книжный эльзевир можно считать лучшим.

Наряду с книжным эльзевиром в конце девятых годов широко применяется для набора художественных изданий шрифт оригинального рисунка, так называемый книжный медиаваль, или, как он значится в образцах Лемана, гарнитура № 15¹ (рис. 122). Этим шрифтом, кстати, была набрана «История русской живописи в XIX веке» Бенуа (1902). Нарезан этот шрифт в словолитне Лемана в 1898 году.

В графическую основу книжного медиавалья, несомненно, входит рисунок тонкого египетского шрифта. Отличается он от египетского треугольными засечками, характерными для шрифтов старого стиля. Книжный медиаваль представляется значительно менее удобочитаемым, чем книжный эльзевир. Впоследствии медиаваль стали применять в иллюстрированных художественных изданиях, печатавшихся способом глубокой печати.

В 1895 году в России по инициативе первой школы печатного дела была организована Всероссийская выставка печатного дела. На этой выставке, имеющей, несомненно, историческое значение, были розданы награды,

АБВГДЕЖЗИКЛМНОПРСТУФ
абвгдежзийклмнопрстуфхцчшщъѣ

АБВГДЕЖЗИКЛМНОПРСТУФ
абвгдежзийклмнопрстуфхцчшщъѣ

Рис. 123. Шрифт латинский словолитного заведения Берггольда (вверху); шрифт рената словолитного заведения Лемана (внизу)

¹ Название «медиаваль» в соответствии с ранее существовавшей немецкой классификацией шрифтов охватывает различные рисунки шрифтов старого стиля. Книжный медиаваль (гарнитура № 15) по рисунку существенно отличается от шрифтов медиаваль немецкой классификации. После своего появления шрифт книжный медиаваль настолько стал популярным, что им были набраны в издательстве Брокгауза и Эфрона почти все полные собрания сочинений великих писателей, в том числе Шекспира (1902—1904), Шиллера (1901-1902), Байрона (1904-1908), Мольера (1909-1912).

дипломы и медали за хороший выпуск полиграфической продукции и хорошее исполнение пунсонов. Никто, однако, не был награжден за создание типографского шрифта оригинального рисунка.

Эта выставка, несомненно, способствовала возникновению в России новых словолитен. Если до конца XIX века словолитное заведение Ломана работало почти без конкурентов, то на грани XX века возникло другое крупное словолитное предприятие — фирма «Бертгольд и К°».

Словолитное заведение Бертгольда было организовано в Петербурге в 1894 году как филиал берлинской фирмы. В 1899 году фирма Бертгольда приобрела одну из петербургских словолитен (словолитню Росса), а в 1912 году — значительное словолитное заведение Флинша. Еще в конце века эта фирма стала серьезным конкурентом для Ломана. Два конкурирующих крупных капиталистических предприятия — Ломана и Бертгольда — с конца XIX века и до революции 1917 года определяли развитие графики русских типографских шрифтов.

Интересный случай из истории конкуренции этих двух фирм относится к 1901 году, когда словолитни Ломана и Бертгольда в одно и то же время выпустили варианты шрифта старого стиля. В образцах Ломана такой шрифт назван «рената», а в образцах Бертгольда — «латинский». Эти шрифты, построенные на основе образцов эпохи Возрождения, заслуживают особого рассмотрения, так как рисунок латинского шрифта под названием литературная гарнитура в настоящее время один из самых распространенных.

Шрифт рената словолитни Ломана рекламировался в 1901 году в журнале «Печатное искусство», который выпускал сам Ломан с 1901 по 1903 год. Этот журнал и был впервые набран ренатой. Шрифт рената построен на основе образцов латинской группы. В отличие от книжного эльзевира, в рисунках шрифтов латинского типа сохранены особенности антиквы середины XVIII века, где контраст штрихов в круглых буквах построен более равномерно, т. е. менее асимметрично. В русском начертании шрифт рената отличается различной пропорцией ширины букв.

Латинский шрифт фирмы Бертгольда строгостью своего построения значительно превзошел лемановскую ренату, хотя с первого взгляда у обоих шрифтов много общих черт (рис. 123).

Начертание рисунка латинского шрифта, нарезанное художником П. Шнором, появилось у Бертгольда в Берлине в 1899 году, русское начертание было создано в 1901 году. Рисунок латинского шрифта отличается от

ИЗДАНИЕ М. И. ВОДОВОЗОВОЙ.

Владимиръ Ильинъ.

РАЗВИТІЕ КАПИТАЛИЗМА

ВЪ РОССІИ.

Процессъ образования внутренняго рынка для крупной промышленности.

Цѣна 2 р. 50 к.

С.-ПЕТЕРБУРГЪ.
Типо-литографія А. Лейферга, Вол. Морская 65,
1899.

Рис. 124. Титульный лист книги Вл. Ильина «Развитие капитализма в России». Спб., 1899

ренаты несколько более усиленным контрастом в штрихах и более строгим решением конфигурации отдельных букв, например строчной «ф». Хотя латинский шрифт (литературная гарнитура) в настоящее время широко применяется, он уступает по рисунку новым вариантам шрифтов, созданным в последние десятилетия, которые более близки образцам эпохи Возрождения — гарамону, бембо и другим [300].

Появление рисунков шрифтов типа эпохи Возрождения (ренаты и латинского) улучшило шрифтовое оформление предреволюционной русской книги.

Из многих рисунков шрифтов, представленных в образцах словолитен Ломана и Бертгольда начала XX века, следует выделить еще отдельные гарнитурные текстовых и титульных шрифтов, которые получили распространение в наших типографиях после Октябрьской революции.

К текстовым гарнитурам надо прежде всего отнести обыкновенные. Рисунок обыкновенных шрифтов было много. Отличались они не столько начертанием, сколько плотностью. В образцах Лемана (около 1902 года) обыкновенные значились под № 2, 4, 5, 6, 8, 9, 10, 11, 13, 14, 19. Из этих номеров после 1927 года в наших типографиях получили распространение № 2, 5, 6, 11. Из бертгольдовских обыкновенных шрифтов выделяется широкий вариант № 23.

Обыкновенными шрифтами лемановского образца, в основном плотными начертаниями № 2 или 5, набирался, как правило, текст политических изданий конца XIX — начала XX века, в том числе произведения В. И. Ленина. Интересно отметить, что первое издание «Развития капитализма в России», вышедшее в Петербурге в 1899 году (рис. 124), было набрано гарнитурой № 2, т. е. тем же плотным шрифтом, что и первый том «Капитала» Карла Маркса, изданный в 1872 году¹. Гарнитурами № 2 и 5 воспроизводилась также большая часть марксистских изданий, вышедших в конце XIX — начале XX века в Женеве, в частности «Манифест Коммунистической партии», изданный Вольной русской типографией в 1882 году.

Среди революционных изданий рассматриваемого периода по шрифтовому оформлению отличаются листовки, которые набирали различными гарнитурами. Из них, например, листовки «К обществу» — Союза борьбы за освобождение рабочего класса, отпечатанные в марте 1903 года в Петербурге, набраны шрифтом эльзевир; «К учащейся молодежи» — Московского комитета партии, отпечатанные в октябре 1904 года, набраны обыкновенной гарнитурой № 5; «В бой за свободу» — РСДРП, выпущенные в 1905 году, оформлены шрифтом рената; «Всеобщая забастовка» — Московского комитета партии (1905) набрана шрифтом медиаваль. Были случаи, когда текст одной и той же листовки, видимо, в связи с отсутствием в типографии полного комплекта определенного рисунка шрифта, воспроизводили разными гарнитурами².

Из титульных шрифтов упомянутых словолитен, получивших распространение после Октябрьской революции, следует выделить группу гротесков.

Широкий гротеск (рубленный) и газетный древний черный (дубовый) значились уже в

¹ Гарнитурой № 2 набрано также произведение В. И. Ленина «Две тактики социал-демократии в демократической революции», вышедшее в 1905 году в Женеве и в Москве.

² Эти листовки хранятся в Гос. библиотеке им. В. И. Ленина.



Рис. 125. Шрифты типа гротеск словолитного заведения Бертгольда: акцидент гротеск (вверху); жирный гротеск (в середине); гермес гротеск (словолитня Ланге) (внизу)

образцах Лемана 1874 года. В образцах 1902 года мы находим большую часть гротесков, применяющихся и в настоящее время. К ним относятся, кроме отмеченных, узкий древний, древний черный, древний черный курсив, полужирный книжный. В словолитне Бертгольда многие из указанных видов гротесков были улучшены: широкий гротеск получил название акцидент гротеск, газетный черный — жирный гротеск, узкий древний — полужирный узкий гротеск. Кроме того, у Бертгольда был нарезан рояль гротеск — светлое начертание акцидент гротеска.

Следует упомянуть шрифт гермес гротеск, заимствованный одной из петербургских словолитен — словолитней Ланге у Вельмера в Берлине. «Чернота» гермеса гротеска не согласована с пропорциями букв этого шрифта. Кроме того, в начертаниях некоторых букв гермеса гротеска, например «а», «е», «з», обнаруживаются отдельные элементы, характерные для некоторых шрифтов типа модерн (рис. 125).

Развитие русской книжной графики в начале XX века было связано с деятельностью группы видных художников: Бенуа, Добужинского, Лансере, Сомова, Билибина, Рериха и других, объединившихся вокруг журнала «Мир искусства» (издавался с 1899 по 1904 год). Требуя возврата к искусству прошлого, художники круга «Мира искусства» объявили борьбу за новое отношение к красоте в искусстве. Характерная черта их творчества заключалась в том, что они, подтвержденные общему влиянию модернистского направления, смотрели на книжную графику как на своеобразное декоративное искусство. Однако они резко выступали против антиреалистического искусства декадентов.



ИСКУССТВО

(Окончание).



результатъ духовной и матеріальной работы художника, сказали мы, — вотъ чѣмъ представится намъ произведеніе искусства, если отстранимъ (до поры до времени) личность того, кто имъ любуется; общая же почва, на которой найдемъ сходство всѣхъ произведеній искусства — условія и причины ихъ возникновенія.

Во всѣхъ странахъ земного шара, во всѣ времена люди предавались духовному творчеству и духовные образы, предвосхищавшіе ихъ воображенію, воплощали въ осязаемыхъ для зрѣнія и слуха формахъ; и за долгій періодъ своего историческаго и доисторическаго существованія человѣчество заселило свою землю новыми, до него не бывшими твореніями; изъ матеріала, вырваннаго имъ у природы, оно создало и противопоставило природѣ своей, безъ него бы не существовавшій міръ. Въ этомъ мірѣ, изъ лона природы, но помимо природы возведенномъ, человѣчество на всѣ времена закрѣпило въ неизмѣнныхъ формахъ, задержало въ неизблемыхъ границахъ и прелохранило отъ неумолимаго закона разрушенія огромную долю мимолетней жизни. Такимъ образомъ искусство встаетъ, какъ плодъ ги-

Рис. 126. Текст, набранный шрифтом Фирмена Дидо (фрагмент страницы журнала «Мир искусства», Спб., 1899)

Исканія в области создания новых рисунков русского шрифта находят выражение в рисованных шрифтах Лансере, Чемберса, Лео, Билибина, а несколько позднее — в работах Замирайло, Митрохина, Нарбута, Чехонина.

Не только книжная графика, но и словолитная продукция начала XX века стала испытывать влияние художников из круга «Мира искусства». Началось это с того, что с 1899 года журнал стали набирать шрифтом цитеро классического рисунка Фирмена Дидо начала XIX века, который был отлит с матриц, сохранившихся в типографии Акаде-

мии наук¹ (рис. 126). Этот шрифт мы встречаем даже в изданиях 1916 года. Так, им набрано издание «Хаджи Мурата» Л. Н. Толстого с рисунками Е. Е. Лансере (рис. 127).

Кроме матриц шрифта Фирмена Дидо, как отмечается в статье «О шрифтах Бодони» [218, с. 36], в Сенатской типографии имелись

¹ По А. Бенуа, «... Шрифт откопали в Академии наук — подлинный елизаветинский. Вернее, не шрифт, а матрицы. По ним отлили шрифт» (А. Бенуа. Возникновение «Мира искусства», Л., 1928, с. 43). На самом деле рисунок этого шрифта не был подлинно елизаветинским, а являлся рисунком шрифта Фирмена Дидо 1814 года.

Пушкинъ общалъ это, разставаясь со своимъ «Кавказскимъ плѣнникомъ», но общанія не исполнилъ (въ «Галубѣ» онъ только пытался изобразить столкновение первобытно-восточнаго міровоззрѣнія съ христіанскимъ), а между тѣмъ «преданья грознаго Кавказа» еще долго не отходили въ прошлое, росли и становились величавѣе, и лишь много лѣтъ спустя, уже въ наши дни, ихъ «повторилъ» другой великій русскій поэтъ. Повторилъ по-иному, по-своему, но на волшебномъ полотнѣ Толстого задвигались знакомые Пушкинскіе и Лермонтовскіе образы, ожилъ Кавказъ Ермолова и Воронцова, героическій, «погибельный» Кавказъ.

Рис. 127. Текст, набранный шрифтом Фирмена Дидо (фрагмент страницы из книги Л. Н. Толстого «Хаджи Мурат», Спб., издание Голике и Вильборг, 1916.)

ИСТОЧНИКИ РУССКАГО ГЕРБОВѢДѢНІЯ.

Появленіе первыхъ гербовъ въ Россіи восходитъ въ концу XVI— началу XVII вѣка, когда русское дворянство подъ вліяніемъ западно-европейской геральдики стало употреблять въ своемъ быту и, главнымъ образомъ, на печатныхъ геральдическихъ изображеніяхъ, пользуясь при этомъ случайными и разнообразными эмблемами, а воздвигъ, заимствуя эти изображенія въ готовыхъ образцахъ польскихъ гербовъ. Однако, въ эпоху первоначальный періодъ воспріятія гербовъ, конечно, не могло быть еще и рѣчи о какихъ-либо правилахъ русскаго гербовѣдѣнія. Даже Государственный гербъ, извѣстный съ конца XV вѣка, не имѣлъ опредѣленныхъ формъ, и лишь при царяхъ Іоаннѣ Васильевичѣ Грозномъ и Алексѣ Михайловичѣ обращено было на это нѣкоторое вниманіе. Только въ 1667 году дано ему первое официальное

Рис. 128. Текст, набранный шрифтом Дидо из «Анакреона» (фрагмент страницы из книги Б. Лукомского и Н. Типольта «Русская геральдика». П.-д., 1915)

пунсоны шрифта русского начертанія Д. Бодони. В качестве примера приводится «Русская геральдика» Б. Лукомского и Н. Типольта (рис. 128). Как удалось установить, шрифт «Геральдики» (кегель 16) по рисунку воспроизводит не шрифт Бодони, а Дидо, только старого рисунка — из «Анакреона» (1794), матрицы которого, видимо, сохранились в типографии Сената. Русский шрифт Бодони в изданиях России, по всей вероятности, не был применен.

Матрицы шрифта Фирмена Дидо сохранились в типографии Академии наук до советского времени. Этим шрифтом, в частности, набрана книга «Издания гражданской печати времен императрицы Елизаветы (1741 —

1761)», выпущенная издательством АН СССР в 1935 году.

Появление отмеченного рисунка шрифта в начале XX века, очевидно, способствовало созданию оригинальных русских шрифтов при содействии издательства Голике и Вильборг, Брокгауза и Эфрона, Академии наук, Экспедиции заготовления государственных бумаг.

В книге, посвященной истории типографии Академии наук, указывается, что с 1 марта 1903 года заведующим типографией избран академик С. Ф. Ольденбург. По его инициативе был изготовлен особый, так называемый академический шрифт, который получил широкое распространение не только в русских,



Рис. 131. Один из первых примеров использования елизаветинского шрифта (страница из журнала «Мир искусства», Спб., 1904, № 1–2)



Рис. 132. Страница из книги «Азбука в картинах» Л. Бенуа. Спб., 1904

т. п. «Книга,—пишет Бенуа,— может быть прекрасной без единого украшения и, наоборот, все украшения не приведут ни к чему, если будут забыты эти основные требования» [168, с. 45]. В 1904 году, помимо издания «Русской школы живописи», вышедшего в художественном оформлении Е. Лансере, Бенуа издал «Азбуку в картинах». Рисунок рисованного шрифта во внешнем оформлении и в тексте «Азбуки» повторяет рисунок шрифта Фирмена Дидо, которым набран журнал «Мир искусства» (рис. 132).

В рисунке елизаветинского шрифта изменения против шрифта Дидо сделаны, видимо, по инициативе Бенуа, который считал рисунок шрифта Дидо недостаточно современным и мало удобочитаемым¹.

¹ Бенуа А. Возникновение «Мира искусства». Л., 1928, с. 45.

Кто же из художников делал оригинал рисунка елизаветинского шрифта? Можно предположить, что таким художником мог быть или Е. Лансере, который часто оформлял издания А. Бенуа, или же А. Н. Лео. Последний в начале века долгое время заве-

Нн Оо Аа Бб
 Дд Ээ Кк Лл Рр
 Сс Фф Цц Ээ Яя

Рис. 133. Академический шрифт словолитного заведения Бертольда (около 1910 года)



Пѣтушокъ угомонился,
Шумъ утихъ и царь забылся.
Вотъ проходятъ восемь дней,
А отъ войска нѣтъ вѣстей:
Было ль, не было ль сраженья?
Нѣтъ Дадонъ донесенья.
Пѣтушокъ кричитъ опять—
Качетъ царь другую рать;
Сына онъ теперь меньшова
Шлетъ на выручку большова.
Пѣтушокъ опять утихъ.
Снова вѣсти нѣтъ отъ нихъ.
Снова восемь дней проходятъ,
Люди въ страхъ дни проводятъ;

Пѣтушокъ кричитъ опять;
Царь спускаетъ третью рать
И ведетъ ее къ востоку,
Самъ не зная, быть ли проку.
Войска идутъ день и ночь;
Имъ становится не въ мочь.
Ни побѣда, ни стана,
Ни надгробнаго кургана
Не встрѣчаетъ царь Дадонъ.
Что за чудо? мыслитъ онъ.
Вотъ осьмой ужъ день проходитъ,
Войско въ горы царь приводитъ,
И промежъ высокихъ горъ
Видитъ шелковый шатеръ.

Все въ безмолвіи чудесномъ
Вкругъ шатра; въ ущельѣ тѣсномъ
Рать побитая лежитъ.
Царь Дадонъ къ шатру спѣшитъ..
Что за страшная картина!
Передъ нимъ его два сына
Безъ шоломовъ и безъ лѣтъ
Оба мертвые лежатъ,
Мечъ возниши другъ во друга.
Бродятъ кони ихъ средь луга
По притоптанной травѣ,
По крошечной муравь..
Царь змываетъ: „Охъ дѣти, дѣти!
Горе мнѣ! попалась въ сѣти“



7

Рис. 134. Страница книги Л. С. Пушкина «Сказка о Золотом Петушке». Спб., тип. Экспедиции заготовления государственных бумаг, 1907

довал художественной частью издательства Голике и Вильборг¹.

Конкурирующие фирмы Лемана и Бертгольда на всем протяжении своего существования старались «перешеголять» друг друга качеством своей продукции. Еще в начале века в соревновании ренаты и латинского шрифта победил бертгольдowski латинский. В ответ на бертгольдowski корипну Леман выпустил шрифты пальмиру и романовский. Лемановский елизаветинский должен был, естественно, получить отклик па предприятии Бертгольда.

Как уже ранее отмечалось, по заказу, видимо, Академии наук Бертгольд изготовил

¹ Такое предположение высказывает Д. И. Митрохин, который в начале века принимал деятельное участие в оформлении изданий Голике и Вильборг.

шрифт, который должен был отражать графические особенности русского гражданского шрифта XVIII века. Это — современный академический шрифт (рис. 133).

Впервые этот шрифт встречается в образцах Бертгольда в 1910 году, в изданиях ранее 1910 года мы не смогли его обнаружить. У Бертгольда еще в 1905 году в Берлине был нарезан популярный в то время рисунок шрифта типа мало контрастной антиквы под названием «Сорбонна», который представлял собой модернизацию рисунка шрифта челтенгем К

¹ Шрифт челтенгем был создан в США в 1903 году в 11 разновидностях. Он получил не очень высокую художественную оценку, но был популярен, так как удовлетворял производственным требованиям (мало деформировался в печати, в том числе ротационной).

На основе рисунка шрифта сорбонны и русских шрифтов XVIII века и был создан академический шрифт.

В графике академического шрифта специфические русские буквы «д», «ж», «з», «к», «л», «р», «у», «ц», «ш» переработаны на основе гражданского шрифта, утвержденного Петром I в 1710 году, и шрифтов типографии Академии наук середины XVIII века. Построение перечисленных букв хорошо сочетается с общим характером академического шрифта. Он в целом органичен в своем построении и по художественным качествам превосходит сорбонну латинского начертания. Качество рисунка хорошо выявляется при сравнении со шрифтом «Россия» словолитни Кребса, в котором специфические русские буквы мало отличались от шрифта челтенгем латинского начертания.

Из-за малого контраста в штрихах академический шрифт по своим художественным качествам уступает елизаветинскому. Однако он оригинален своеобразным начертанием букв. Следует отметить преимущество академического шрифта перед елизаветинским при печатании многотиражных изданий. Кроме варианта академического шрифта, в словолитне Вертгольда был нарезан аналогичный рисунок шрифта исторического академического, который отличался от основного варианта высокими строчными буквами «ъ», «ь», «ы», «ять», а для акцидентного набора также прописной каллиграфический курсив, так называемый циркуляр академический.

В образцах Вертгольда рисунок академического шрифта сопровождается наборными, так называемыми академическими инициалами. Выполнены они на фоне плоскостного штрихового растительного орнамента в манере «Мира искусства». По характеру их выполнения есть основание предположить, что инициалы сделаны по рисунку Лео, тем самым становится вероятным, что и рисунок академического шрифта мог быть выполнен этим же художником¹.

Из новых шрифтов предреволюционного времени, воспроизводивших старые рисунки, следует отметить шрифты, появившиеся в 1907 году. Одним из них была набрана «Сказка о Золотом Петушке» А. С. Пушкина, выпущенная тип. Экспедиции (рис. 134). Рисунок этого шрифта представляет собой почти точную копию круглого цизеро на миттель типографии Московского университета конца XVIII века. Однако по букве «ж» видно,

что он был отлит в начале XIX века в Императорской типографии Петербурга.

Поскольку этот шрифт редко встречается в изданиях Экспедиции, следует предполагать, что он не был заново нарезан, а так же, как шрифт Дидо, был отлит с сохранившихся матриц. (Рисунок этого шрифта значится в образцах типографии Экспедиции (1907) за № 1037). Несколько архаичный рисунок шрифта круглого цизеро типографии Московского университета конца XVIII века хорошо сочетается с оформлением сказки А. С. Пушкина, выполненным И. Я. Билибиным.

В начале нашего века за рубежом созданию новых рисунков шрифтов способствовало широкое внедрение в практику типографии машинного набора (лино типа, моно типа), для которого нужно было изготовить большое количество матриц различных шрифтов. В России же, поскольку машинный набор до Октябрьской революции применялся ограниченно (главным образом в газетных типографиях), техника машинного набора не явилась стимулом для появления рисунков шрифтов. На строкоотливных машинах (лино типе, типографе) и впоследствии на буквоотливных (моно типе) использовались в основном шрифты типа обыкновенного или ренаты в ограниченном ассортименте кеглей (6, 8, 9, 10).

Появление в типографиях России шрифтов типа латинского, елизаветинского, академического сыграло определенную роль в улучшении оформления предреволюционной русской книги. В этом отношении из частных типографий выделяется типография Голике и Вильборг, из государственных — типография Экспедиции заготовления государственных бумаг. Образцы шрифтов Экспедиции 1907 года по подбору и качеству материалов лучшие для того времени [65]. Наборные обложки и титульные листы изданий Экспедиции, выполненные на высоком уровне, почти всегда печатались в две краски. Еще в 1912 году известный в России специалист по наборному делу П. Коломнин отмечал, что в отношении набора титулов «...только в одной школе Экспедиции заготовления государственных бумаг дело обстоит хорошо» [204]. На фоне декадентских образцов конца XIX — начала XX века оформление изданий, выпущенных типографией Экспедиции, безусловно, заслуживает внимания.

¹ Как отмечено в образцах, рисунок академического шрифта вместе с инициалами являются оригиналами словолитни, рисунок которых заявлен.

ЧАСТЬ
ЧЕТВЕРТАЯ

ШРИФТЫ СССР
И СОВРЕМЕННАЯ
ПРАКТИКА
ИХ ПРИМЕНЕНИЯ
В КНИГЕ,
ГАЗЕТЕ,
ЖУРНАЛЕ

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

СИСТЕМЫ
ПИСЬМА
И ШРИФТЫ СССР

ГЛАВА ДВЕНАДЦАТАЯ

СОВРЕМЕННАЯ
ПРАКТИКА
ПРИМЕНЕНИЯ
ШРИФТОВ
В КНИГЕ,
ГАЗЕТЕ,
ЖУРНАЛЕ

ГЛАВА ОДИННАДЦАТАЯ

СИСТЕМЫ ПИСЬМА И ШРИФТЫ СССР

Культурная революция в Советском Союзе, подготовленная завоеваниями Великого Октября, открыла новую эру в развитии печати, которая превратилась в могучее орудие борьбы против власти капитала, в один из величайших исторических факторов борьбы за победу коммунизма.

Непреклонным законом Советской власти, закрепленным в Конституции советского социалистического государства, явилось равноправие граждан, независимо от национальности и расы, во всех областях хозяйственной, государственной, культурной и общественно-политической жизни страны.

Поэтому важнейшими задачами в области развития печати в первые годы Советской власти были: упрощение существовавшей системы русской орфографии и создание новых национальных алфавитов для многих народов нашей страны, в том числе для народов, не имевших ранее своей письменности.

Одним из самых первых декретов Советской власти, опубликованным через полтора месяца после победы Октября и значительно облегчившим ликвидацию безграмотности среди населения РСФСР, был декрет о реформе русского правописания¹.

Реформа 1917 года вносила изменения в состав русского алфавита и правила орфографии.

Изменением состава русского алфавита реформа завершила упорядочение русского письма, начатое еще в начале XVIII века Петром I и продолженное реформами Академии наук в 1735, 1738 и 1758 годах. Реформой были исключены все буквы, дублирующие друг друга: «ять», поскольку она совпадала по своему значению с буквой «е», «фита» и «и» десятиричное, дублировавшие буквы «ф» и «и» восьмеричное. Кроме того, твердый знак был сохранен только для обозначения твердого произношения согласных перед йотированными гласными. В отношении буквы «ѣ» в декрете имеется пункт, в котором употребление ее признавалось желательным, но не обязательным².

Реформа правописания, проведенная в 1917 году, упростила русское письмо и тем самым значительно облегчила обучение грамоте. В результате реформы из всех европейских систем письма русское письмо стало

¹ Декрет опубликован в газете «Известия» от 13.XII 1917 года.

² Буква «ѣ» впервые была применена Карамзиным (взамен применявшегося в XVIII веке двухбуквенного сочетания «и» и «о») и окончательно закреплена правилами русской орфографии и пунктуации, разработанными Академией наук СССР совместно с Министерством просвещения РСФСР в 1956 году [343].



Рис. 138. Титульный лист книги Н. Ленина «О продовольственном налоге». М., ГИЗ, 1921

во алфавитов народов СССР стали строить на латинской графической основе. К 1936 году новый латинизированный алфавит был принят для более чем 70 языков народов СССР, в частности для азербайджанского, казахского, киргизского, туркменского, узбекского, татарского, молдавского, таджикского, для языков народов Севера мансийского, ненецкого, хантыйского, эвенского и многих других.

Однако латинизация алфавитов имела существенные недостатки, которые заключались прежде всего в том, что латинский алфавит значительно беднее русского по своему составу (в нем отсутствуют буквы, обозначающие шипящие и йотированные звуки, которые преобладают в большинстве языков народов СССР).

О преимуществах кириллического алфавита перед латинским писали и зарубежные ученые. Так, выдающийся французский языковед Ж. Вандрисс писал: «Славянский алфавит — Кирилла и Мефодия — настоящий шедевр. Как далеки от них алфавиты англосаксов и ирландцев. Эти последние приложили много усилий в течение долгих столетий к тому, чтобы приспособить латинский алфа-

вит к своему языку, в полной мере это им не удалось» [102, с. 246].

Латинизация письменности народов СССР, кроме того, создавала разрыв между русским, украинским и белорусским алфавитами, построенными на русской графической основе, с одной стороны, и алфавитами прочих народов СССР — с другой. Последний факт затруднял общение между различными народами СССР и усложнял обучение грамоте в национальных школах на соответствующем национальном и русском языках.

В связи с недостатками латинизации в конце тридцатых годов большинство алфавитов народностей СССР переводится с латинской на русскую графическую основу¹. Этот перевод завершился накануне Великой Отечественной войны. При этом учитывались своеобразный звуковой состав каждого национального языка и приближение письма к живому разговорному языку. Применительно к звуковому составу каждого языка были разработаны дополнительные к русскому алфавиту буквы: с диакритическими знаками, видоизмененные старые или вновь созданные (рис. 136).

Таким образом, в настоящее время большинство национальных алфавитов СССР построено на русской графической основе. Латинскую графическую основу имеют алфавиты народов прибалтийских республик (Латвийской, Литовской и Эстонской ССР) и Карельской АССР; грузинский и армянский национальные алфавиты построены по собственной графической системе.

При изготовлении гарнитур шрифтов в СССР учитывается графическое сходство ряда букв русской и латинской систем письма. Комплект букв русского и латинского начертаний одного рисунка шрифта и одного размера (в прописном и строчном вариантах), предназначенных для всех союзных республик и зарубежных стран, включает примерно 350 знаков.

Как отмечал Леонид Ильич Брежнев, «национальное все больше оплодотворяется достижениями других братских народов. Это прогрессивный процесс. Он отвечает духу социализма, интересам всех народов нашей страны»¹.

В настоящее время национальные республики Советского Союза стараются приобретать матрицы большинства существующих гарнитур шрифтов как на русской, так и на латинской графической основе.

Образование новых национальных систем письма с 1925 по 1940 год для большинства

¹ Брежнев Л. И. О пятидесятилетии Союза Советских Социалистических Республик. М., 1972, с. 21.



Рис. 139. Титульный лист книги М. Горького «Ералаш и другие рассказы». П-д. Парус, 1918

народов, населяющих Советский Союз, сыграло выдающуюся роль в успешном развитии большинства литературных языков и оказало огромное влияние на развитие социалистической культуры и науки в национальных республиках. Это выразилось прежде всего в росте выпуска печатных изданий. Только в 1971 году, по данным Всесоюзной книжной палаты, книги издавались в Советском Союзе на 107 языках, журналы на 67, газеты — на 66 языках, в то время как в 1913 году книги издавались всего на 49 языках, журналы — на 29 и газеты — на 24 языках (включая языки зарубежных стран)¹.

Одновременно с созданием новых систем письма в первые годы после революции осваивалось шрифтовое хозяйство, оставшееся в наследство от словолитных заведений дореволюционной России, велась работа по созданию новых рисунков типографских шрифтов, однако на первых порах она оказалась очень трудной.

В первые годы Советской власти в оформлении книги еще продолжали сказываться

¹ «Печать СССР в 1971 году». М., 1972.



Рис. 140. Титульный лист книги В. В. Маяковского «Все сочиненное Владимиром Маяковским (1909-1919)». П-д, 1919

дореволюционные традиции. В шрифтовом оформлении, выполненном типографским набором, часто были отражены модернистские веяния, а в рисованных обложках и титульных листах — традиции художников круга «Мир искусства». В результате создалось очень характерное для этих лет противоречие между новым содержанием произведения и прежним, существовавшим до 1917 года, оформлением.

В таком оформлении выходили не только обычные брошюры, но и произведения В. И. Ленина, сыгравшие важнейшую роль в становлении Советской власти. В начале 1918 года, т. е. вскоре после Октябрьской революции, вышли в свет ленинские произведения «Государство и революция» (рис. 137), «Доклад и заключительная речь на III Всероссийском съезде советов рабочих и солдатских депутатов».

Текст этих изданий набран обыкновенным узким шрифтом, а обложки оформлены модернистскими шрифтами.

Несколько лучше обстояло дело в первые годы революции в Госиздате. Так, произведение В. И. Ленина «О продовольственном

Российская Коммунистическая Партия (большевиков).

Пролетарии всех стран, соединитесь!

ОТДЕЛЪ ПОДЪ ОБЩЕЙ РЕДАКЦІИ
И. СТЕПАНОВА.

К. МАРКСЪ И Ф. ЭНГЕЛЬСЪ.

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ.

Томъ четвертый.

Рис. 141. Титульный лист книги К. Маркса и Ф. Энгельса «Собрание сочинений». Т. IV. М., ГИЗ, 1920

налоге», выпущенное стотысячным тиражом в 1921 году, набрано шрифтом рената кегля 12, однако обложка ятой исторической книги выполнена теми же шрифтами в стиле модерн, что и предыдущие издания (рис. 138).

В аналогичном оформлении выходили произведения классиков художественной литературы. Исключение — произведения некоторых современных писателей: «Ералаш и другие рассказы» Максима Горького, «Все сочиненное Владимиром Маяковским (1909—1919)» В. Маяковского, обложки которых, для броскости, набирались плакатными шрифтами типа жирного гротеска (рис. 139, 140).

Несмотря на огромную занятость, В. И. Ленин, как известно, даже в этот период обращает внимание на качество оформления книги. Так, в октябре 1919 года Владимир Ильич направляет много раз затем опубликованное в печати гневное письмо заведующему Госиздатом в связи с плохим оформлением брошюры о III Интернационале: «...объявляю строгий выговор за подобное издание и требую, чтобы все члены коллегии Государствен-

ного издательства прочли настоящее мое письмо и выработали серьезные меры гарантии, чтобы такое безобразие не могло повториться»¹.

Письмо В. И. Ленина сыграло большую роль в повышении качества редактирования и оформления советской книги. Впоследствии Собрания сочинений Н. В. Гоголя (1919), К. Маркса и Ф. Энгельса (1920), В. И. Ленина (1923) и других, выпущенные ГИЗом, были набраны строгими шрифтами (рис. 141).

Однако традиция оформления изданий наборными шрифтами, из-за отсутствия в типографиях высокохудожественных образцов шрифтов и искусных мастеров, была потеряна уже в начале двадцатых годов. Не удивительно поэтому, что внешние элементы книги, начиная с середины двадцатых годов, чаще всего были рисованными. Примером этому может служить книга В. И. Анисимова «Основы книжного набора», выпущенная ГИЗом в 1922 году в оформлении художника Лео (рис. 142).

В рисованных элементах книги двадцатых годов часто преобладала стихия декоративной графики, характерная еще для художников круга «Мир искусства», на фоне которого больше всего выделялись работы С. Чехонина и его последователей.

В снижении качества оформления советских изданий в период нэпа определенную роль сыграли частные издательства. Такие издательства, как «Пучина», «Мысль», «Современные проблемы» и некоторые другие, конкурировали друг с другом в печатании современных западноевропейских и американских переводных романов. Самым обильным в этом отношении оказался 1927 год, когда частные издательства выпустили большое количество переводных романов с исключительно пестрым внешним оформлением.

Более строгим оформлением выделялись издания Госиздата.

В конце двадцатых годов вся издательская деятельность перешла в руки государства и советских общественных организаций. Наряду с Госиздатом появляется ряд других государственных, ведомственных, общественных издательств (в том числе ГИХЛ, Гостехиздат, Госмедиздат, Сельхозгиз и другие). В 1930 году большинство этих издательств сливается с Госиздатом, который переименовывается в Объединение государственных издательств — ОГИЗ. Одновременно широко развивается газетно-журнальная сеть (центральная, республиканская, областная, районная).

¹ Ленин В. И. Поли. собр. соч. Т. 51, с. 70-71.

Развитие издательской деятельности в СССР оказывает влияние на рост типографского дела и улучшение шрифтового хозяйства.

К концу двадцатых годов многие рисунки типографских шрифтов, оставленные в наследство дореволюционными словолитнями (главным образом Бертгольда и Лемана), продолжали числиться в каталогах и лежать мертвым грузом в наших наборных цехах. Рисунки большого числа этих гарнитур отражали влияние зарубежных образцов. Огромное их количество было обусловлено капиталистической конкуренцией. Многие гарнитурные быстро выходили из употребления из-за неудобочитаемости.

Первоочередная задача советской полиграфии сводилась к тому, чтобы ограничить существовавший шрифтовой ассортимент. Первым этапом на этом пути было издание каталога шрифтов треста «Полиграф» в 1927 году. В каталог все же было включено значительное количество антихудожественных и неудобочитаемых шрифтов, что отрицательно влияло на оформление печатных изданий двадцатых годов.

Очень ограничен был ассортимент шрифтов на матрицах наборных машин.

Поэтому следующим мероприятием по улучшению оформления наших изданий явился стандарт гартовых шрифтов ОСТ 1337, разработанный комиссией из полиграфистов, художников и окулистов при Полиграфкомитете ВСНХ РСФСР и утвержденный Всесоюзным комитетом по стандартизации при СТО в феврале 1930 года. Стандарт включал 31 начертание, 14 гарнитур ручных шрифтов главным образом словолитен Бертгольда и Лемана.

Стандарт ОСТ 1337, несмотря на его ограниченный ассортимент, сыграл для своего времени положительную роль: он разгрузил шрифтовое хозяйство от большого количества случайных и антихудожественных шрифтов, улучшив оформление советских печатных изданий, и дал экономию цветных металлов.

Отбор в Общесоюзный стандарт лучших из имеющихся типографских шрифтов совпал со временем, когда в оформлении советской книги начало сказываться влияние конструктивистского направления в искусстве, которое возникло в оформлении книги как реакция отдельных художников на эстетскую, зачастую пеструю, декоративную графику двадцатых годов.

Выступая против красивых узоров и украшений, художники выдвинули теорию «функционализма» и «технизма» в оформлении книги. Началось это в массовой политической



Рис. 142. Обложка книги В. И. Анисимова «Основы книжного набора». Пб., РИЗ, 1922

книге, где броскость и плакатность в подаче материала играли в конце двадцатых годов важную роль. Учитывая главным образом производственно-технические требования к оформлению книги и то, что оформление должно отражать современную индустриальную культуру, художники придерживались точки зрения, что шрифт должен быть самым простым по рисунку — наборным, а не рисованным. На этом основании конструктивисты исходили не из симметричной, а динамичной (асимметричной) композиции. Излюбленным рисунком шрифта становится рубленый (так называемый гротеск). Самые простые геометрические фигуры — линейки, точки, треугольники и т. п. применялись вместо орнамента, а художественные иллюстрации часто заменялись фотографиями или фотомонтажом (рис. 143, 144).

Придерживаясь в оформлении книги главным образом функциональных и технических требований, конструктивисты тем самым часто игнорировали содержание издания, художественно-образные явления в книге, исполь-



Рис. 143. Титульный лист книги Д. Юрьева «Вестник бури». М., Молодая гвардия, 1931

Рис. 144. Обложка книги М. Булгакова «Примеры расчетов трансформаторов». М., ГНТИ, 1931



зование классического наследия. Они провозгласили гротеск чуть ли не единственной формой шрифта, которая должна применяться в книге.

Следует вместе с тем признать, что в отдельных изданиях, особенно массово-политической литературы, в оформлении которых необходима броская подача материала, приемы конструктивистов сыграли положительную роль.

Однако в принципе так называемый конструктивизм в искусстве книги сыграл отрицательную роль, поскольку он стал определенным направлением, приемы которого использовались при оформлении различных типов изданий независимо от их содержания (в учебных, литературно-художественных, научных и других изданиях).

Перелом в искусстве оформления книги так же, как в литературе и изобразительном искусстве, происходит в начале тридцатых годов.

Основные направления культурной революции в СССР были намечены в постановлении ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций», принятом 23 апреля 1932 года. Реорганизация творческих объединений в связи с этим постановлением способствовала консолидации художественной интеллигенции на базе социалистического реализма. Искусство, вдохновляемое идеями социализма, должно было стать общенародным.

В этом искусстве не было места для различных формалистических течений. Они противоречили духу художественной культуры нового исторического времени.

Для книжных изданий это означало: тесная связь искусства оформления книги с ее содержанием и назначением; новые приемы оформления на основе использования классического наследия; учет в книге художественно-образных явлений, удобство пользования книгой, максимальная удобочитаемость.

Новые требования к оформлению книги относились и к рисункам типографских шрифтов, которые в типографиях, к сожалению, имелись в ограниченном ассортименте. Для набора текста применялись в основном 3—4 гарнитуры (латинская, елизаветинская, академическая, обыкновенная), что особенно

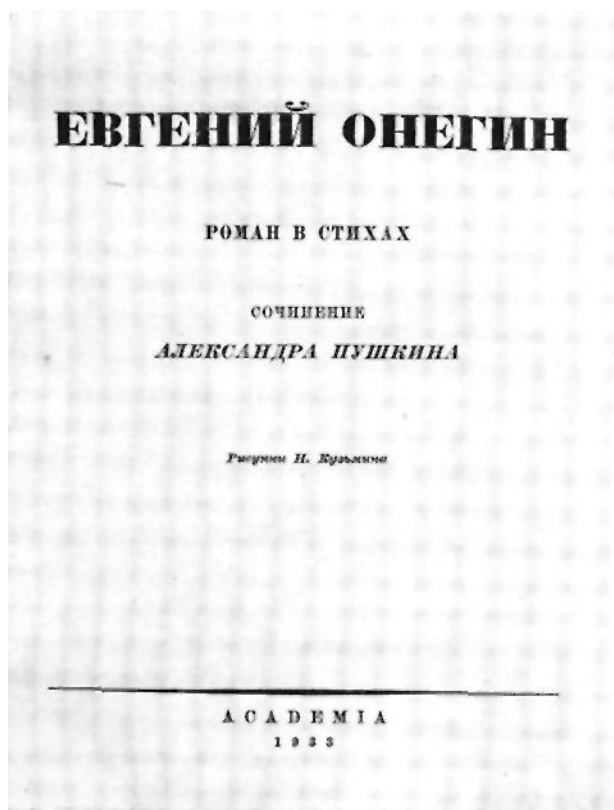


Рис. 145. Титульный лист книги Л. С. Пушкина «Евгений Онегин». М., «Academia», 1933



Рис. 146. Титульный лист книги А. Серафимовича «Железный поток». М., ГИХЛ, 1933

сказалось на оформлении внешних элементов книги, для которых требовался большой выбор шрифтов.

Чтобы улучшить оформление книги, издательства стали прибегать к заказу художникам, чуть ли не в каждом отдельном случае, рисованных оригиналов шрифтов. В начале тридцатых годов одним из первых начало выпускать в роскошном оформлении сочинения классиков с использованием рисованных шрифтов издательство «Академия». При оформлении изданий «Академии» молодые художники прошли большую школу по изучению классического наследия. Новые приемы оформления книги с середины тридцатых годов стали широко применять многие издательства, и в первую очередь выпускавшие художественную и политическую литературу.

Переход к рисованным шрифтам вместо наборных во внешнем оформлении книги происходил постепенно. Создавались комбинированные оригиналы, объединяющие одновременно наборные и рисованные шрифты. В таком, например, сочетании хорошо выполнен Н. Кузьминым титульный лист к «Евге-

пию Онегину» Пушкина (рис. 145). Комбинированное внешнее оформление изданий характерно, в частности, для работ художников Г. Д. Епифанова, Н. В. Ильина (рис. 146), С. Б. Телингатера, Н. А. Седельникова, Л. С. Хижинского.

Постепенное овладение мастерством рисованного шрифта привело к тому, что внешние элементы книги не только в центральных издательствах, но и в периферийных, за редким исключением, не набирались, а рисовались.

Если внешние элементы книги отличались большим разнообразием, то набор текста книжных изданий был однообразным: литературно-художественные издания и книги по искусству набирались, кроме латинской гарнитур, елизаветинской и академической, массовые политические, учебные и другие издания — преимущественно латинской гарнитурой.

Одновременно с приведением в порядок существующего в СССР шрифтового хозяйства исключительно важной задачей было освоение выпуска наборных машин. А для наборных машин необходимы шрифтовые

Нн Оо Аа Бб
 Дд Зз Кк Лл Рр
 Сс Фф Цц Ээ Яя

Рис. 147. Построение отдельных букв обыкновенной новой гарнитуры.

матрицы, которые в дореволюционное время импортировались из-за границы.

В 1932 году в Ленинграде на заводе имени Макса Гельца была создана первая советская трехмагазинная наборная машина типа «Линотип». Выпуск наборных машин в СССР постоянно совершенствовался. В настоящее время, кроме основных марок строкоотливных наборных машин, выпускаются буквоотливные, включая машины, приспособленные для крупнокегельного набора типа СК и фото-набора.

В дореволюционные годы шрифтовые матрицы, как правило, изготавливались в Германии. Поэтому после Октябрьской революции у нас не оказалось специалистов по проектированию типографских шрифтов. Между тем проектирование рисунков шрифтов для воспроизведения их в металле — это специальная область. Овладение ею требовало использования многолетних традиций, заложенных в России, как известно, еще в середине XVI века. Эти традиции были продолжены у нас в XVII—XIX веках, но, к сожалению, оказались забытыми в эпоху господства монополистических фирм в конце XIX — начале XX века.

В результате до середины тридцатых годов в СССР не создавались новые рисунки шрифтов. Необходимо было, во-первых, доукомплектовать имеющиеся шрифты дополнительными знаками и машинными к ним матрицами для алфавитов различных национальностей, населяющих Советский Союз; во-вторых, проектировать новые и значительно улучшить старые рисунки шрифтов для производства линотипных матриц, которые ранее импортировались из зарубежных стран.

Освобождение СССР в тридцатых годах от импорта линотипных матриц было важным этапом в создании и развитии новых рисунков шрифта.

Одна из первых новых гарнитур в СССР для набора периодических изданий была создана в 1936 году в Научно-исследовательском институте Наркомместпрома РСФСР под руководством М. И. Щелкунова и при участии Н. Н. Кудряшова. Эта гарнитура разрабатывалась на основе изучения шрифтов

США, так называемой группы «леджибилити тайпс» (легкочитаемые шрифты). Однако линотипные матрицы нового шрифта из-за выявленных недостатков вскоре были сняты с производства [265]¹.

Планомерное проектирование рисунков типографских шрифтов началось с 1938 года в Научно-исследовательском институте полиграфической промышленности ОГИЗа, где впервые была создана лаборатория шрифта. Перед лабораторией стояла задача создать кадры художников шрифта и разработать теоретические основы проектирования рисунков типографских шрифтов. В решении этой ответственной задачи участвовали известный книговед М. И. Щелкунов, руководитель лаборатории шрифта НИИ ОГИЗа Ф. Ш. Тагиров, психолог проф. В. А. Артемов, старшие научные сотрудники лаборатории В. А. Головин, Н. П. Проскурнин, Е. Б. Черневский, художники Г. А. Банникова, В. Н. Гордеев, Н. Н. Кудряшов, А. В. Шукин, М. Г. Ровенский, А. Н. Коробкова, Е. Н. Царегородцева и другие.

Как уже отмечалось, в предвоенные годы главным было освободить СССР от импорта линотипных матриц. Эта задача была решена к началу Отечественной войны, когда большая часть изданий СССР, включая газеты и журналы, набиралась уже с матриц отечественного производства.

Кроме того, на первом этапе велась работа по значительному улучшению рисунка существовавших ранее гарнитур, а также по созданию новых гарнитур на основе изучения иностранного опыта.

Из старых гарнитур наиболее значительно были переработаны литературная и обыкновенная новая, изготовленная специально для 4-го издания Сочинений В. И. Ленина. Она представляет собой улучшенный вариант обыкновенной № 27 монотипной гарнитуры, имеющей, в отличие от обыкновенной, более широкое очко и более строгое построение (рис. 147). Особенно заслуживают хорошей оценки титульные образцы обыкновенной новой гарнитуры.

Работа по проектированию и улучшению старых гарнитур шрифтов была значительной, так как полный комплект каждого кегля этих гарнитур включал 250—300 знаков (вместо прежних 90—100) для обеспечения набора текста на 70 языках народов СССР, пользующихся письменностью на русской и латинской графических основах.

К первоначальным рисункам новых гарнитур, созданных на основе изучения иностран-

¹ Рисунок этой гарнитуры под названием журнальная был усовершенствован в 1951—1953 годах (см. рис. 164)

ного опыта, относятся шрифты, предназначенные в основном для набора учебников средней школы, изданий для детей и журналов: пионер (школьная) и журнальная рубленая гарнитуры.

Школьная гарнитура была разработана в 1939 году группой художников под руководством Е. Б. Черневского на основе изучения шрифтов группы «сенчери». Она характеризуется строгостью построения широкого очка и небольшим контрастом между основными и соединительными штрихами (отношение 2:1), превалированием круглых элементов и приближающихся к квадрату прямоугольных букв. Эти особенности школьной гарнитуры способствуют ее удобочитаемости в изданиях для детей и учебниках для начальной школы. Гарнитура предусмотрена для всех видов набора и имеет четыре начертания.

Первоначальные рисунки журнальной рубленой гарнитуры были разработаны в 1940 году художником А. В. Шукиным на основе изучения шрифта эрбар-гротеск, созданного в Германии Якобом Эрбаром, и применяемой в газете «Правда» гарнитуры «Метро». Этот шрифт используется главным образом в периодических изданиях, печатаемых способом глубокой и плоской печати, например в журнале «Огонек» и других иллюстрированных журналах, а также частично в газетах и книгах.

При создании указанных рисунков шрифтов основное внимание уделялось их удобочитаемости и соответствию производственно-техническим требованиям.

В проектировании рисунков шрифтов лабораторией НИИ ОГИЗа большую роль играли исследования по удобочитаемости, проводимые Институтом психологии МГУ и группой сотрудников под руководством проф. В. А. Артемова. Впервые была разработана методика определения сравнительной удобочитаемости различных гарнитур шрифтов в зависимости от квалификации читателя [159, 160].

Во время Великой Отечественной войны лаборатория шрифта НИИ ОГИЗа была передана в Научно-исследовательский институт полиграфического машиностроения¹.

После окончания Великой Отечественной войны начался следующий этап в создании новых рисунков шрифтов. В 1946 году в Научно-исследовательском институте полиграфического машиностроения был создан отдел новых шрифтов. В задачу отдела входило созда-

ние рисунков типографских шрифтов, предназначенных для изданий, печатаемых не только на языках народов СССР, но и на языках западноевропейских стран и стран Востока (в том числе китайском, корейском, арабском, народов Индии и других). В настоящей работе мы рассматриваем только рисунки шрифтов русской и латинской графических основ.

Разработка новых рисунков шрифтов была, кроме того, связана с необходимостью производства матриц для вновь выпускаемых не только строкоотливных, но и буквоотливных и строкоотливных крупнокегельных машин типа СК.

Сравнительно большое количество гарнитур шрифтов, уже освоенных производством, создавалось с учетом особенностей оформления различных типов изданий. При их создании частично использовалось русское наследие, а также лучшие рисованные образцы современной советской и иностранной графики.

В течение двадцати пяти лет отделом было создано около 40 оригинальных гарнитур шрифтов¹.

Ниже дается краткое описание созданных рисунков шрифтов в соответствии с их основным назначением. При этом следует отметить, что на практике ряд гарнитур используется шире своего назначения.

*Гарнитуры шрифтов, предназначенные
для набора школьных учебников
и изданий для детей*

Школьная гарнитура. Первоначальные рисунки этой гарнитуры, как было отмечено, были разработаны в 1939 году. Совершенствование рисунков гарнитуры и более широкая ее разработка для всех способов набора проводились в 1949—1961 годах коллективом художников НИИполиграфмаша под руководством Е. Н. Царегородцевой. Кроме своего основного назначения, гарнитура часто применяется в наборе различных книжных изданий, а также в журналах и газетах (рис. 148).

Букварная гарнитура. Представляет собой значительно улучшенный вариант рубленой гарнитуры (акцидент гротеска). По сравнению с акцидент гротеском в ней превалируют круглые элементы, что способствует ее удобочитаемости, особенно в изданиях, предназначенных для детей. Гарнитура разработана в 1965 году художником Е. Н. Царегородцевой (рис. 149).

¹ Ныне этот институт носит название Всесоюзный научно-исследовательский институт оборудования для печатных изданий, картонной и бумажной тары (ВНИИОПИТ).

¹ В это число не входят гарнитуры шрифтов особых графических форм, а также гарнитуры, созданные по специальному заказу издательств центральных газет (см. главу 12).

Нн Оо Аа Бб
Дд Зз Кк Лл Рр
Сс Фф Цц Ээ Яя

Когда у меня в руках новая книга, предмет, изготовленный в типографии руками наборщика, этого своего рода героя, с помощью машины, изобретенной каким-то другим героем, я чувствую, что в мою жизнь вошло что-то живое, говорящее, чудесное.

Когда у меня в руках новая книга, предмет, изготовленный в типографии руками наборщика, этого своего рода героя, с помощью

ЗА МИР И ДРУЖБУ!
ЗА МИР И ДРУЖБУ!

Рис. 148. Школьная гарнитура (коллектив художников, 1949—1961)

Когда у меня в руках новая книга, предмет, изготовленный в типографии руками наборщика, этого своего рода героя, с помощью машины, изо-

Когда у меня в руках новая книга, предмет, изготовленный в типографии руками наборщика, этого своего рода героя, с помощью машины, изо-

Рис. 149. Букварная гарнитура
(Е. Н. Царегородцева, 1965)

Гарнитуры шрифтов, предназначенные для набора изданий художественной и искусствоведческой литературы

Банниковская гарнитура. Создана художником Г. А. Банниковой в 1946—1952 годах на основе изучения русского гражданского шрифта начала XVIII века и шрифта антиква эпохи Возрождения.

Декоративный характер рисунка роднит банниковский шрифт с петровским гражданским, внешний вид которого приближается к облику московского гражданского письма начала XVIII века. Вместе с тем банниковская гарнитура сохраняет индивидуальные черты современного русского шрифта. Эти признаки дают возможность применять ее в наборе не только исторических, но и современных из-

Нн Оо Аа Бб
Сс Фф Цц Ээ Яя
Дд Зз Кк Лл Рр

ЗА МИР И ДРУЖБУ!
ЗА МИР И ДРУЖБУ!

Рис. 150. Банниковская гарнитура (Г. Л. Банникова, 1946—1952)

даний (книжных и периодических). Банниковская гарнитура используется и в наборе изданий ряда зарубежных стран [161—162].

На Всесоюзной выставке книги, графики и плаката (1917—1957) за создание гарнитуры Г. А. Банниковой присужден диплом Первой степени (рис. 150). Банниковской гарнитурой набран текст настоящего издания.

Гарнитура Лазурского. Создана в 1959 году художником книги В. В. Лазурским. Глубокое изучение в течение многих лет материалов по построению шрифтов эпохи Возрождения (особенно работ Дюрера, Пачоли, Альда Мануция, Франческо Гриффо, Таглиенте), а также русского наследия XVIII века позволили В. В. Лазурскому создать оригинальный русский шрифт, который был удостоен золотой медали на международной выставке в Лейпциге в 1959 году. Шрифт Лазурского, в отличие от банниковского, более строгий. Его высокое художественное качество определяется объединением в одной композиции классической строгости шрифтов Возрождения с некоторыми декоративными элементами, характерными для русского гражданского шрифта начала XVIII века. Это отмечается, в частности, в буквах «к», «ж», «я».

Шрифтом Лазурского напечатан в Вероне текст уникального издания «Медного всадника» А. С. Пушкина на русском и итальянском языках (рис. 151),

Гарнитура байконур. Разработана художником Г. А. Банниковой в 1960 году. Этот шрифт — типа бодони — оригинальный по начертанию, более строгий по построению и экономичный по сравнению со шрифтом банниковской гарнитуры (рис. 152).

Гарнитура Хоменко. Создана украинским художником В. И. Хоменко в 1965 году. В своем рисунке шрифт Хоменко отражает некото-



На берегу пустынных волн
 Стоял он, дум великих полн,
 И вдаль глядел. Пред ним широко
 Река неслася; бедный челн
 По ней стремился одиноко.
 По мшистым, топким берегам
 Чернели избы здесь и там,
 Приют убогого чухонца;
 И лес, неведомый лучам
 В тумане спрятанного солнца,
 Кругом шумел.

Рис. 151. Гарнитура Лазурского
 (В. В. Лазурский, 1959)

рые национальные особенности полуустава киевских рукописей. Шрифт этот, мало контрастный по типу, приближается к египетским (брусковым) шрифтам. Может применяться не только в книжных, но и в периодических изданиях (рис. 153).

Гарнитура ладога. Разработана художником А. В. Шукиным в 1968 году. Рисунок шриф-

та умеренно контрастный, имитирует технику рукописного письма, выполненного пером. Шрифт может быть применен и в акцидентном наборе (рис. 154).

Пискаревская гарнитура. Создана в 1938 — 1956 годах художником Н. И. Пискаревым (1892—1959). Автор ставил перед собой задачу разработать шрифт предельно экономичный, удобочитаемый и устойчивый в производстве. Гарнитура относится к типу мало контрастных. Отличается особым характером рисунка, при котором его плотность не снижает удобочитаемости и печатоспособности шрифта при различных способах многотиражной печати. В связи с этим пискаревский шрифт рассчитан на набор текста в многотиражных литературно-художественных изданиях типа «роман-газета»; однако может широко применяться в периодических изданиях, где требуется экономичное оформление (рис. 155).

Т У Ч И

Точки небесные, вечные странники!
 Степью лазурною, цепью жемчужною
 Мчитесь вы, будто как я же, изгнанники
 С милого севера в сторону южную.

Кто же вас гонит: судьбы ли решение?
 Зависть ли тайная? Злоба ль открытая?
 Или на вас тяготит преступление?
 Или друзей клевета ядовитая?

АБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПР
 СТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯЁ
 абвгдежзийклмнопрстуф
 хцчшщъыьэюя

Рис. 152. Гарнитура байконур (Г. А. Банникова, 1960)

*Гарнитура шрифтов, предназначенная
 для набора изданий
 политической литературы*

Политиздатовская гарнитура. Разработана по заказу Политиздата художником В. Г. Чиминовой в 1965 году. Шрифт создан на основе изучения одного из лучших рисунков шрифтов эпохи Возрождения — Клода Гарамона и современных шрифтов типа гарамон, широко используемых в различных странах Западной Европы и Америки (рис. 156). К сожалению, гарнитура не внедрена в производство.

КОЗАЦЬКОМУ РОДУ НЕМА ПЕРЕВОДУ,

Іван Білий
БІЛИЙ КІНЬ

Я насторожую свій погляд,
Іду по свіжій стежці дня
У неосяжне чисте поле
Ловити білого коня.

Вже скільки літ принадний огир
Гуляє в травах по ночах,
Тонкі у нього дикі ноги
І горді вогнища в очах.

Рис. 153. Гарнитура Хоменко (В. И. Хоменко, 1965)

ГАРНИТУРА ЛАДОГА разработана в отделе новых шрифтов ВНИИОПИТа и 1968 году художником А. В. Шукиным. Рисунок шрифта имитирует перовую технику рукописных шрифтов. Эта гарнитура предназначена для набора произведений художественной, литературы и книг по искусству, а также для акцидентных работ.

Рис. 154. Гарнитура ладога (Л. В. Шукин, 1968)

А Б В Г Д Е Ж З И К Л М Н О П
Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я
а б в г д е ж з и к л м н о п р с т у ф
х ц ш щ ь ы ь э ю я

П ИСКАРЕВСКАЯ ГАРНИТУРА разработана в отделе новых шрифтов НИИПолиграфмаша в 1956 году профессором Н. И. Пискаревым для набора на русском, украинском и белорусском языках.

Н. И. Пискарев (1892—1959) являлся одним из крупнейших ксилографов, мастером книжной гравюры и оформления книги. Он также работал в области типографского шрифта и орнамента.

Рис. 155. Пискаревская гарнитура (Н. И. Пискарев, 1938-1956)

ПОЛИТИЗДАТОВСКАЯ ГАРНИТУРА разработана в русском алфавите в отделе новых шрифтов НИИПолиграфмаша художником В. Г. Чиминовой на основе изучения лучших образцов шрифтов эпохи Возрождения.

Гарнитура предназначена для набора политической и художественной литературы, но может применяться и в других видах изданий.

АБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯЁ
АБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯЁ

абвгдежзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюяё
абвгдежзийклмнопрстуфхцчшщъыьэюяё

Рис. 156. Политиздатовская гарнитура (В. Г. Чиминова, 1965)

Гарнитуры шрифтов, предназначенные для набора научно-справочных изданий (энциклопедий и словарей)

Кудряшовская энциклопедическая гарнитура. Разработана художником Н. Н. Кудряшовым в 1963 году. Она имеет, в соответствии со своим назначением, в мелких кеглях экономичный и при выборочном чтении достаточно удобочитаемый рисунок шрифта. Энциклопедической гарнитурой набирается третье издание Большой советской энциклопедии в кегле 7 (вместо применяемого во втором издании кегля 8). Это без ущерба для удобочитаемости уменьшает объем издания на 20% и дает большую экономию.

Кудряшевская словарная гарнитура. Создана художником Н. Н. Кудряшовым в 1953 году. В мелких кеглях (особенно в кегле 6), с учетом выборочного чтения, имеет достаточно

дической гарнитурой набирается третье издание Большой советской энциклопедии в кегле 7 (вместо применяемого во втором издании кегля 8). Это без ущерба для удобочитаемости уменьшает объем издания на 20% и дает большую экономию.

АБВГДЕЖЗИКЛМНОП
 РСТУФХЦЧЩЫЪЭЮЯ
 абвгдежзийклмнопрсту
 фхцчшщыъьэюя

Рис. 157. Кудряшовская словарная гарнитура (Н. Н. Кудряшов, 1953)

удобочитаемый рисунок шрифта. Рекомендуется для набора не только словарей, но и других справочных изданий (рис. 157).

Словарная и энциклопедическая гарнитуры, широкие по пропорциям и мало контрастные по рисунку, кроме того, соответствуют требованиям многотиражной печати.

Гарнитуры шрифтов, предназначенные в основном для набора изданий на иностранных языках (в том числе Прибалтийских республик)

Гарнитура Баченаса. Создана в латинском и русском начертаниях в 1958 году литовским художником книги заслуженным деятелем искусств В. И. Баченасом. Шрифт относится к типу мало контрастной антиквы. Может применяться в наборе различных видов изданий (рис. 158).

Kai aš rankose laikau naują knygą, daiktą, kuris spaus-tuvėje padarytas savo rūšies didvyrio, rinkėjo ranko-mis, kuriam padėjo kokio tai didvyrio išrasta ma-

Kai aš rankose laikau naują knygą, daiktą, kuris spaus-tuvėje padarytas savo rūšies didvyrio, rinkėjo ranko-mis, kuriam padėjo kokio tai didvyrio išrasta ma-

Рис. 158. Гарнитура Баченаса (В. И. Баченас, 1958)

Гарнитура бодони книжная. Разработана в 1954—1956 годах художниками В. В. Куликовым и Л. И. Степановой. Представляет собой модернизированный вариант рисунка шрифта итальянского мастера Джамбатиста Бодони. Предназначена для набора книжных и журнальных изданий (рис. 159).

АВСDEFGHIJKLMNOPQRS
 TUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Рис. 159. Гарнитура бодони книжная (В. В. Куликов и Л. И. Степанова, 1954-1956)

Гарнитура северная. Создана в 1953—1955 годах коллективом художников под руководством З. А. Масленниковой на основе зарубежного контрастного образца нордиш. Рекомендуются для набора книжных и журнальных изданий (рис. 160).

АВСDEFGHIJKLMNOP
 QRS TUVWXYZ
 abcdefghijklmnopqrstuvwxyz

Рис. 160. Гарнитура северная (З. А. Масленникова, 1953-1955)

Гарнитура шрифтов универсального применения

Гарнитура балтика. Разработана коллективом художников в 1951—1952 годах под руководством художника В. Г. Чимиповой на основе рисунков шрифта латинского начертания — мало контрастной антиквы кандидата немецкого художника Якоба Эрбара. Русский вариант шрифта балтика является новым шрифтом. Его художественные и другие качества дают возможность применять в наборе различных типов изданий, в том числе акцидентных работ (рис. 161).

абвгдежзиклмнопр!
 АБВГДЕЖЗИКЛМЬ

абвгдежзиклмнопр:
 АБВГДЕЖЗИКЛМЬ

абвгдежзиклмнопр-
 АБВГДЕЖЗИКЛМЬ

Когда у меня в руках новая книга, предмет, изготовленный в типографии руками наборщи-ка, этого своего рода героя, с помощью маши-ны, изобретенной каким-то другим героем, я чувствую, что в мою жизнь вошло что-то жи-вое, говорящее, чудесное. Это новый завет, на-
 Когда у меня в руках новая книга, предмет, изготовленный в типографии руками наборщи-ка, этого своего рода героя, с помощью маши-

Рис. 161. Гарнитура балтика (коллектив художников, 1951-1952)

*Гарнитуры шрифтов, предназначенные
для набора текста газет¹*

Новая газетная гарнитура. Создана художником Н. Н. Кудряшовым в 1946 году. Шрифт мало контрастный по рисунку; очко широкое и раскрытое. Кегль 8 принят как основной для набора газетного текста, что дает около 10% экономии по сравнению с набором кеглем 9 узкого начертания обыкновенной гарнитуры. Кроме того, экспериментальными данными доказано, что кегль 8 новой газетной гарнитуры лучше читается, чем кегль 9 узкого начертания обыкновенной гарнитуры [277, с. 22].

Новая газетная гарнитура принадлежит к лучшим текстовым гарнитурам для набора всех типов газет, а также используется для набора общественно-политических журналов и бюллетеней, официальных и информационных бюллетеней, официально-документальных и официально-справочных изданий (рис. 162).

АБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПР
СТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯ
абвгдежзийклмнопрстуфх
цчшщъыьэюя

Рис. 162. Новая газетная гарнитура
(Н. Н. Кудряшов, 1946)

*Гарнитуры шрифтов, предназначенные
для набора журналов*

Журнальная рубленая гарнитура. Первоначальные рисунки этой гарнитуры, как было отмечено, разработаны в 1940 году. Совершенствование рисунков гарнитуры и более широкая ее разработка коллективом художников для всех способов набора проводились в 1956 году. Как вид гротеска гарнитура широко применяется в наборе не только журнальных изданий (особенно массово-иллюстрированных), но частично и газетных и книжных изданий (рис. 163).

Журнальная гарнитура. Создана в 1951—1953 годах коллективом художников под руководством Л. С. Маланова и Е. Н. Царегородцевой на основе разработанного еще ранее, в 1936 году, шрифта эксцельсиор.

Журнальная гарнитура применяется не только для набора журналов (массовых иллюстрированных, политических, научно-популяр-

¹ Гарнитуры шрифтов, созданные по заказам центральных газетных издательств, описаны в 12-й главе.

Нн Оо Аа Бб
Дд Зз Кк Лл Рр
Сс Фф Цц Ээ Яя
ЗА МИР И ДРУЖБУ!

Когда у меня в руках новая книга, предмет, изготовленный в типографии руками наборщика, этого своего рода героя, с помощью машины, изобретенной каким-то другим героем, я чувствую, что в мою жизнь вошло что-то живое, говорящее, чудесное. Это новый завет, написанный
Когда у меня в руках новая книга, предмет, изготовленный в типографии руками наборщика, этого своего рода героя, с помощью машины,

Рис. 163. Журнальная рубленая гарнитура
(коллектив художников, 1956)

Нн Оо Аа Бб
Дд Зз Кк Лл Рр
Сс Фф Цц Ээ Яя

Когда у меня в руках новая книга, предмет, изготовленный в типографии руками наборщика, этого своего рода героя, с помощью машины, изобретенной каким-то другим героем, я чувствую, что в мою жизнь вошло что-то живое, говорящее, чудесное. Это новый завет, написанный

Когда у меня в руках новая книга, предмет, изготовленный в типографии руками наборщика, этого своего рода героя, с помощью машины,

Рис. 164. Журнальная гарнитура
(коллектив художников, 1951—1953)

ных, литературно-художественных), но и отдельных книжных изданий массовой политической, художественной, научной литературы, литературы для детей среднего и старшего школьного возраста и набора газет (рис. 164).

Малиновская гарнитура. Разработана в 1957 году художником Л. С. Малаповым. Рекомендуется для набора текста как в журналах, так и в малоформатных изданиях художественной литературы (типа массовой библиотеки). Преимущество гарнитуры в том, что

...Все́м хоро́шим во́ мне я обяза́н кни́гам: е́ще в мо́лодости́ я по́нял уже́, что́ иску́ство бо́лее велико́душно, че́м лю́ди. Я лю́блю кни́ги: ка́ждая из ни́х ка́жется мне чу́дом, а пи́сатель — ма́гом. Я не мо́гу гово́рить о кни́гах и́наче, ка́к с глубо́чайши́м волне́нием, с ра́достны́м энту́зиазмом. Бы́ть мо́жет это сме́шно, но это́ та́к. Веро́ятно, ска́жут, что́ это энту́зиазм ди́каря: пу́сть гово́рят, я неи́сцели́м.

Рис. 165. Малиновская гарнитура
(Л. С. Маланов, 1957)

Рис. 165. Малиновская гарнитура
(Л. С. Маланов, 1957)

при кегле 10 она достаточно экономична (рис. 165).

Новая журнальная гарнитура. Создана в 1963 году художником М. Г. Ровенским. Небольшой рост строчного начертания по сравнению с другими шрифтами увеличивает междустрочие, что делает гарнитуру более удобной для восприятия. Предназначается для набора журналов (массово-иллюстрированных, научно-популярных, по искусству), а также отдельных произведений и сборников художественной литературы (рис. 166).

...Все́м хоро́шим во́ мне я обяза́н кни́гам: е́ще в мо́лодости́ я по́нял уже́, что́ иску́ство бо́лее велико́душно, че́м лю́ди. Я лю́блю кни́ги: ка́ждая из ни́х ка́жется мне чу́дом, а пи́сатель — ма́гом. Я не мо́гу гово́рить о кни́гах и́наче, ка́к с глубо́чайши́м волне́нием, с ра́достны́м энту́зиазмом. Бы́ть мо́жет это сме́шно, но это́ та́к. Веро́ятно, ска́жут, что́ это энту́зиазм ди́каря: пу́сть гово́рят, я неи́сцели́м.

Рис. 166. Новая журнальная гарнитура
(М. Г. Ровенский, 1963)

Рубленая тонкая гарнитура. Разработана в 1950 году художником Н. Н. Кудряшовым по заказу издательства «Правда».

Рисунок этого шрифта, по сравнению с журнальной рубленой гарнитурой, менее геометризован и приближается к скелетному изображению. В мелких кеглях шрифт рассчитан для набора текста в журналах, которые содержат много иллюстраций и мало текста и печатаются офсетным способом или способом глубокой печати. В настоящее время светлым начертанием рубленой тонкой гарнитуры набирается журнал «Советский Союз», а также отдельные тексты газет, выпускаемых издательством «Правда», и «Литературной газеты» (рис. 167).

Рисунок рубленой тонкой гарнитуры издательства «Правда» приближается к рисунку шрифта французского художника Фрутигера

А Б В Г Д Е Ж З И
Й К Л М Н О П Р
а б в г д е ж з и й к л
м н о п р с т у ф х ц ч ш
щ ь ы ь э ю я

Рис. 167. Рубленая тонкая гарнитура
(Н. Н. Кудряшов, 1950)

универс¹, который за последние годы широко распространился в зарубежных странах.

Гарнитуры шрифтов, предназначенные для титульного и частично для акцидентного набора

Ко вновь созданным титульным гарнитурам следует прежде всего отнести те шрифты, которые разработаны на основе наиболее оригинальных образцов, использованных советскими художниками во внешнем оформлении книги.

В связи с ограниченным ассортиментом шрифтов в типографиях СССР внешнее оформление изданий, как отмечалось, начиная с середины тридцатых годов, почти полностью выполнялось в каждом случае индивидуально с использованием рисованных оригиналов. За советский период мастера графики создали рисунки шрифтов, которые могут служить образцами не только для рисования, но в отдельных случаях и для воспроизведения в металле.

Рисованный шрифт, поскольку он выполняется для конкретного издания, в отличие от наборного, в большей мере индивидуализирован. Таковы шрифты художников Конашевича, Пожарского, Двораковского. Интересные по индивидуальным приемам, они иногда могут быть образцами для наборного шрифта. Наборный же шрифт применяется для самых разнотипных изданий. Поэтому тот рисованный шрифт (строгого или декоративного рисунка) может служить образцом для наборного, рисунок которого позволяет широко использовать его в издательской практике.

¹ Отдельные образцы упоминаемых в 11-й главе зарубежных шрифтов даны в 12-й главе.

абвгдежзийклм
нопрстуфхцчшщъыьэюяё
АБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПРСТУ
ФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯЁ

ЗА МИР И ДРУЖБУ!

ЗА МИР И ДРУЖБУ!

Обращаясь снова к нашей мысли о художественности как преобладающем пафосе поэзии Пушкина, заметим ещё удивительную способность делать поэтическими самые прозаические предметы. Что, например, может быть прозаичнее выезда в санях модного франта с бобровым воротником? Но у Пушкина это — поэтическая картина:

Уж тёмно: в санки он садится.
«Пооди! Пооди!» раздаётся крик;
Морозной пылью серебрится
Его бобровый воротник.

Рис. 168. Бажановская гарнитура
(М. Г. Ровенский, 1955)

В связи с этим во Всесоюзном научно-исследовательском институте полиграфической промышленности и техники в 1947—1950 годах была поставлена задача изучить рисованные шрифты мастеров советской графики. В результате был выявлен ряд шрифтов, которые служат образцами не только для рисования, но и для воспроизведения в металле. В 1953 году институт издал альбом образцов русских рисованных книжных шрифтов советских художников [295]. В него были включены отдельные работы и алфавиты многих мастеров оформления книги, главным образом Москвы и частично Ленинграда (Бажапова, Двораковского, Елифанова, Ильина, Когана, Пискарева, Пожарского, Рерберга, Титова, Фаворского, Хижинского и других).

К первым рисованным образцам шрифтов, на основе которых были построены наборные, относятся бажановская гарнитура и гарнитура Рерберга.

Бажановская гарнитура. Разработана в конце сороковых — начале пятидесятых годов художником М. Г. Ровенским на основе образцов рисунка шрифта художника книги Д. А. Бажанова.

Д. А. Бажанов (1902—1946) работал в различных издательствах Москвы, главным образом в Гослитиздате. С тридцатых годов в книгах Бажанова появляется своеобразный рисунок шрифта. Классические пропорции в его шрифтах отражены в приближении построения отдельных букв к квадрату, кругу и треугольнику. Шрифт Бажанова оригинален в начертаниях отдельных букв, которые виртуозно технически выполнены.

Близость рисунка шрифта Бажанова к типографскому определялась тем, что художник рисовал его в различных начертаниях (прямым светлом и полужирным). Своеобразно было и курсивное начертание. Поэтому рисунок шрифта Бажанова воспроизведен в металле в четырех начертаниях: прямом светлом, полужирном, жирном и курсивном [245, с. 23—24, 244, с. 234-243].

Бажановская гарнитура как титульная может быть применена для титульного набора различных типов изданий. Образец набора бажановской гарнитуры (рис. 168), кроме того, показывает, что этот шрифт можно использовать и для набора текста, особенно литературно-художественных изданий и книг по искусству.

Гарнитура Рерберга. Создана в 1956 году художником Е. К. Глушенко на основе рисунка шрифта художника книги И. Ф. Рерберга (1892—1957). Рерберг использовал свой рисунок шрифта в течение нескольких десятилетий во внешнем оформлении книжных изданий, вышедших в издательствах «Искусство», Академии наук СССР, Гослитиздате. Становление рисунка шрифта Рерберга произошло в пача-

А Б В Г Д Е Ж
 З И Й К Л М Н
 О П Р С Т У Ф
 Х Ц Ч Ш Щ Ъ
 Ы Ь Э Ю Я Ё
 ВСЕОБЩАЯ
 ИСТОРИЯ
 ИСКУССТВ

Рис. 169. Гарнитура Рерберга (Е. К. Глушенко, 1956)

ле тридцатых годов на основе изучения художником материалов Возрождения при оформлении произведений классических авторов в издательстве «Академия».

Шрифт Рерберга отличается светлотой и изяществом рисунка и особым начертанием отдельных букв. По рерберговским буквам (открытая «у» с завитком внизу, оригинально построенные буквы «ч», «р», «я» с большими полукружиями вверху) легко узнать автора той или другой обложки или титула (рис. 169).

Гарнитура Рерберга предназначена для титульного набора литературно-художественных изданий и книг по искусству. Шрифт может быть использован и в акцидентных работах.

Гарнитура Кузанна. Создана художником книги П. М. Кузаняном в 1958 году. Шрифт контрастный, типа бодопи, с узким начертанием очка.

Как пишет сам художник, первая задача при создании нового титульного шрифта заключалась в том, чтобы по цвету, контрасту

абвгдежзийклм
 нопрстуфхцчшщъыьэюяё
 АБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПРСТ
 УФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯЁ
 РУССКИЕ ЖЕНЩИНЫ
 (ДЕКАБРИСТКИ)

Глава I

*Проказники вьуки! Сегодня они
 С прогулки опять воротились:
 «Нам, бабушка, скучно! В ненастные дни,
 Когда мы в портретной* садились
 И ты начинала рассказывать нам,
 Так весело было!.. Родная,*

Жизнь и творчество
 Н. А. НЕКРАСОВА

Рис. 170. Гарнитура Кузаняна (П. М. Кузанян, 1958)

и другим признакам он был близок к рисованному (без чертежной сухости и жесткости) (210, с. 3-64).

Проектирование нового рисунка шрифта художник начал с курсивного начертания, в котором основные и соединительные штрихи имеют непрерывность движения, характерную для пера (например, прописные «д», «и», «л», «м»). При этом прописное курсивное начертание несколько шире строчного — так же, как в классических образцах Гарамона.

Гарнитура Кузаняна предназначена не только для титульного, но и для текстового набора в основном научной, художественной и искусствоведческой литературы (рис. 170).

Следует считать заслугой художника, что он один из первых в СССР применительно к разработанному рисунку шрифта создал и дополнительный декоративный комплекс (инициалы, линейки, заставки) [210]. Такой метод создания наборных декоративных элементов позволит решать оформление книги в едином стилевом ансамбле.



Желаем Вам долгих лет
жизни, крепкого здоровья,
новых успехов в труде
и счастья в жизни!

Рис. 171. Гарнитура акцидентная Телингатера (С. Б. Телингатер, 1959)

Гарнитура акцидентная Телингатера. Разработана художником книги С. Б. Телингатером в 1959 году. В основу нового рисунка положен рисунок малоcontrastной антиквы с малозаметными засечками. Новый шрифт в рисованном виде использован художником в книге «Москва (планировка и застройка)» (1958).

Новый шрифт С. Б. Телингатера благодаря необычному рисунку может применяться как для набора титулов, особенно в книгах по искусству, так и в акцидентных работах (рис. 171).

Гарнитура С. Б. Телингатера была удостоена серебряной медали на международной выставке в Лейпциге в 1959 году.

АБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯЁ

АБВГДЕЖЗИЙКЛМНОПРСТУФХЦЧШЩЪЫЬЭЮЯЁ

ЗА МИР И ДРУЖБУ!

Рис. 175. Гарнитура агат (И. А. Костылев, 1967)

Гарнитура октябрьская. Создана в прописном начертании художником И. Н. Чепиль в 1966 году. Гарнитура относится к типу шрифта с малозаметными засечками и приближается по рисунку к гарнитуре Телингатера, отличаясь от нее более строгим построением. Предназначена для набора заголовков и других титульных элементов в журналах (рис. 176).

ИСКУССТВО
ПОЭЗИЯ

Рис. 176. Гарнитура октябрьская (И. Н. Чепиль, 1966)

Гарнитура лидия. Разработана в прописном начертании в 1967 году художником И. Н. Чепиль. Представляет собой декоративный вариант умеренно контрастной антиквы. Рекомендуются для набора заголовков в журналах, а также в альманахах и листовых изданиях (рис. 177).

ОРКЕСТР
ПОЭЗИЯ

Рис. 177. Гарнитура лидия (И. Н. Чепиль, 1967)

Кроме перечисленных титульных шрифтов, созданных к 50-летию Великого Октября, художником П. М. Кузаныпом в 1966 году разработан оригинальный плакатный шрифт «гранит». Он предназначен в основном для оформления плакатов, афиш, лозунгов и объявлений. Может быть использован и для набора различных видов рекламы большого формата (рис. 178).

**ПЛАКАТНЫЙ
ШРИФТ**

Рис. 178. Гарнитура гранит (П. М. Кузанып, 1966)

К декоративным начертаниям, разработанным применительно к журнальной рубленой гарнитуре, относятся журнальная рубленая декоративная и журнальная рубленая оттененная гарнитуры. Первая из них разработана в 1957 году художником В. И. Демидовым (рис. 179), вторая — в 1957 году художником А. З. Щур (рис. 180). Эти шрифты предназначены в основном для акцидентного набора.

Для акцидентного набора и набора отдельных заголовков в газетах и журналах в 1953 году созданы две рукописные гарнитуры: рукописная Жихарева (художник И. С. Жихарев, рис. 181, а) и рукописная Коробковой (художник А. Н. Коробкова, рис. 181, б).

После окончания Великой Отечественной войны отдел новых шрифтов многие годы тру-

АБВГДЕЖЗИЙКЛ
МНОПРСТУФХЦЧШ
ЩЪЫЬЭЮЯЁ
ЗА МИР И ДРУЖБУ!

Рис. 179. Журнальная рубленая декоративная (В. И. Демидов, 1957)

дился над созданием отдельных серий наборных орнаментов. Работа велась коллективом художников под руководством кандидата искусствоведения Н. Я. Караванского.

К сожалению, разработанные серии наборных орнаментов внедрены в практику только частично.

В связи с освоением производства новых рисунков шрифтов и развитием в СССР машинного набора ГОСТ на типографские шрифты три раза дополнялся. Первый такой дополненный проект — ГОСТ 3489—52 — был утвержден Комитетом стандартов в 1951 году; в него были включены, кроме лучших старых гарнитур, шесть новых рисунков шрифтов, в том числе журнальная, школьная, обыкновенная новая, новая газетная, банниковская и журнальная рубленая гарнитура. Отличительная особенность этого ГОСТа состояла в том, что он содержал шрифты не только для ручного набора, но и для машинного (монотипного и линотипного).

Второй раз ГОСТ пересматривался в 1957 году. В этот вариант ГОСТа были включены новые гарнитуры: кудряшовская словарная, пискаревская, бажановская, брусковая газетная, бодони книжная, северная и балтика. Кроме того, в новый ГОСТ были внесены вновь разработанные крупнокегельные шрифты для строкоотливных машин литературной, банниковской, обыкновенной новой, школьной, новой газетной, журнальной рубленой гарнитуры. В него вошли также шрифты, применявшиеся главным образом для набора заголовков центральных газет и журналов: заголовочная газетная, жирное начертание обыкновенной гарнитуры, академическая вторая гарнитура.

Третий пересмотр ГОСТа состоялся в 1969—1971 годах. Новый вариант учитывает все способы набора, включая фотонабор. Не распространяется новый ГОСТ на декоративные, имитационные, машинописные, рукописные шрифты, а также на шрифты, выполняемые в опытным порядке, разработанные по заказам издательств.

В новый вариант ГОСТа были дополнительно включены новые гарнитуры: текстовые — кудряшовская энциклопедическая, малановская, новая журнальная; текстовые и титульные для крупнокегельного набора — букварная, Лазурского, ладога, байконур, Кузаныя, Хоменко, Баченаса; титульные (в том числе акцидентные) — акцидентная Телингтера, агат, октябрьская, Рерберга.

Одновременно из ГОСТа были исключены старые гарнитуры шрифтов, рукописные и имитационные, в том числе: табличная (бывшая эльзевири), академическая вторая, альбомная (бывшая медиаваль), коринна, пальмира,

А Б В Г Д Е Ж З И Й К Л
М Н О П Р С Т У Ф Х Ц Ч Ш
Щ Ъ Ы Ь Э Ю Я Ё
СЕВЕРНЫЙ
ЛЕДОВИТЫЙ
ОКЕАН

Рис. 180. Журнальная рубленая оттененная (А. З. Шур, 1957)

ЗА МИР И ДРУЖБУ!
Когда у меня в руках
новая книга, предмет,

Рис. 181а. Рукописная гарнитура Жихарева (И. С. Жихарев, 1953)

Когда у меня в ру-
ках новая книга, пр

Рис. 181б. Рукописная гарнитура Коробковой (А. Н. Коробкова, 1953)

брусковая старая, машинописная, каллиграфическая.

В целом новый ГОСТ для различного назначения и способа набора включает вместе с лучшими дореволюционными шрифтами около 50 гарнитур [267, с. 40-43].

Перечисленный ассортимент различных по рисунку и типу гарнитур шрифтов при наличии его в типографиях СССР смог бы обеспечить на должном уровне шрифтовое оформление книжно-журнальных изданий СССР.

Однако в наборе книжных изданий СССР ведущее место до последнего времени занимают литературная (бывшая латинская) и обыкновенная новая гарнитуры. Правда, если

до Великой Отечественной войны удельный вес литературной гарнитуры, особенно в книжных изданиях, был очень велик, то в последние годы, как это показано в 12-й главе, значение данной гарнитуры постепенно снижается.

До последнего времени имеющийся ассортимент шрифтов используется в оформлении изданий СССР крайне недостаточно. Объясняется это разными причинами, в частности неосвоенностью в производстве ряда гарнитуро-кеглей шрифтов и отсутствием в типографиях некоторых уже освоенных гарнитур.

Этот вопрос требует особого рассмотрения.

Кроме того, перечисленный ассортимент недостаточно укомплектован многими современными рисунками шрифтов, которые широко распространены в зарубежных, в том числе социалистических, странах. В нем отсутствуют гарнитуры типа баскервилль, тайме, гротесков, в частности типа уиверс, современных брусковых (египетских), декоративных, рукописных шрифтов. Недостаточен ассортимент новых рисунков шрифтов, созданных па основе использования русского классического наследия.

Таблица XII

Образцы рисунков шрифтов, премированные на Международном конкурсе стран — членов СЭВ, и рекомендации по их воспроизведению в металле в СССР

Премия	Автор проекта и заключение жюри	Дополнительные замечания	Рекомендации
/. Текстовые шрифты			
I	<i>Н. И. Кудряшов</i> (СССР) Шрифт отвечает основной задаче конкурса. Рекомендовать для набора изданий классиков марксизма-ленинизма, политической и научной литературы (рис. 182).	По своему рисунку гарнитура приближается к шрифтам типа баскервилль. Шрифт такого типа отсутствует в ассортименте, применяемом в СССР	Рекомендовать для первоочередного внедрения и набора не только издания основоположников марксизма-ленинизма, но и для изданий научной, художественной литературы, по искусству и изданий для детей
I	<i>Герт Вундерлих</i> (ГДР) Современный рубленный шрифт. Задача хорошо выполнено (рис. 183)	Шрифт по характеру и типу приближается к шрифтам гарнитуры универс французского художника Фрутигера, имеющим широкое применение в зарубежных странах. Этот шрифт сходен со шрифтом, разработанным в кегле 8 и 9 художником Н. Н. Кудряшовым и применяемым в издательстве «Правда»	Шрифт такого типа рекомендовать для внедрения и универсального применения в первую очередь для набора журналов и частично газет
II	<i>Эдит Загоны</i> (Венгрия) Этот шрифт решен лучше, чем ему подобные. Рекомендуются для буквоотливного и строкоотливного набора только в основном и полужирном начертаниях (рис. 185)	Рисунок шрифта отражает стиль Возрождения (типа бембо)	Рисунок этого шрифта учесть как материал при разработке в СССР шрифтов такого типа
II	<i>Альберт Капр</i> (ГДР) Этот шрифт типа боло ни построен на основе исторического образца Прилвица (рис. 186)		То же — при разработке в СССР шрифта типа бодони

Премия	Актор проекта и заключение жюри	Дополнительные замечания	Рекомендации
III	<i>Г. И. Козубов</i> (СССР) Общая концепция рисунка шрифта хорошая. Хорош ритм знаков. Рекомендовать для набора изданий политической литературы (рис. 184)	Шрифт по типу сходен со шрифтом Бундерлиха.	То же. Строчные русские знаки шрифта Козубова требуют критического пересмотра и улучшения
III	<i>Стефан Ковачев</i> (Болгария) В шрифте хорошо соединены латинские и русские знаки. Следует доработать разные формы кириллицы (рис. 187)	В отношении построения строчных знаков русского начертания те же замечания, которые сделаны по шрифту Козубова	То же — при разработке в СССР шрифтов такого типа
2. Акцидентные шрифты			
II	<i>Гаралд Галуца</i> (ГДР) Шрифт решен гармонично. Вариант для ручного набора и монотипа. Следует улучшить знаки препинания и акценты (рис. 188)	Хорошо исполнен курсив на основе шрифтов стиля Возрождения	То же
II	<i>Кйрл-Гейнц Ланге</i> (ГДР) Шрифт производит хорошее впечатление, его формы приятные, неудачен русский вариант (рис. 189)		То же
III	<i>Иежи Дессельбергер</i> (Польша) Новая концепция. Русские знаки требуют улучшения (рис. 190)		То же
III	<i>Е. И. Коган</i> (СССР) Новация хорошей традиции. Создай на основе русских рукописных образцов. Отдельные знаки следует доработать. Латинские знаки выполнены хуже (рис. 191)		Рекомендовать для первоочередного внедрения и использования в наборе малых типографских форм (пригласительные билеты и др.)

АБВГДЕЖЗИЙ
КЛМНОПРСТУ
ФХЦЧШЩЪЫ
ЬЭЮЯЁ

Рис. 182. Рисунок шрифта Н. Н. Кудряшова (СССР).
Первая премия (1971)

НХудожник
ПОлиграфист
НХудожник
ПОлиграфист

Рис. 183. Рисунок шрифта Герта Вундерлиха (ГДР).
Первая премия (1971)

АБВГДЕЖЗИЙ
КЛМНОПРСТУ
ФХЦЧШЩЪЫ

АБВГДЕЖЗИЙКЛМ
НОПРСТУФХЦЧШ
ЩЪЫЮЯЫЭАЙОàÿò
абвгдежзийклмнопр

РИС. 187. Рисунок шрифта Стефана Ковачева (Болгарин). Третья премия (1971)

НХудожник
ПОлиграфист
НХудожник

A B C D E F G H
I J K L M N O P Q R
S T U V W X Y Z

Рис. 184. Рисунок шрифта Г. И. Козубова (СССР). Третья премия (1971)

Рис. 188. Рисунок акцидентного шрифта Гаралда Галуца (ГДР). Вторая премия (1971)

ПОлиграфист
ПОлиграфист
ПОлиграфист

НХудожник-
ПОлиграфист
НХудожник-

Рис. 185. Рисунок шрифта Эдита Зиганы (Венгрия). Вторая премия (1971)

Рис. 189. Рисунок акцидентного шрифта Карла-Гейнца Ланге (ГДР). Вторая премия (1971)

НХудожник
НХудожник
НХудожник

ОХатбургефонс
ОХатбургефонс
ОХатбургефонс

Рис. 186. Рисунок шрифта Альберта Капра (ГДР). Вторая премия (1971)

Рис. 190. Рисунок акцидентного шрифта Иежи Дессельбергера (Польша). Третья премия (1971)

А Б В Г Д Е Ж З
И К Л М Н О П Р
С Т У Ф Х Ц Ч Щ
Ъ Ы Ь Э Ю Я

Рис. 191. Рисунок акцидентного шрифта
Е. И. Когана (СССР). Третья премия (1971)

В связи со сказанным особый интерес представляет международный конкурс стран — членов СЭВ по созданию новых рисунков типографских шрифтов. Конкурс состоялся в Дрездене в марте 1971 года. Всего на конкурс было представлено 77 проектов текстовых и акцидентных шрифтов: Болгария (3), Венгрия (3), ГДР (11), Польша (29), СССР (26), Чехословакия (5). Основная цель конкурса — дальнейшее качественное улучшение художественного оформления книг, газет, журналов стран — членов СЭВ.

Лучшие рисунки шрифтов были отмечены тремя премиями. Из текстовых шрифтов были награждены 6 образцов, из акцидентных — 4. Жюри отметило, что премированные шрифты позволят уже в ближайшее время в некоторой мере восполнить имеющийся пробел в ассортименте шрифтов стран — членов СЭВ.

Выше в таблице XII обращается особое внимание на те премированные образцы рисунков шрифтов, главным образом русского начертания, которые, по нашему мнению, представляют интерес для воспроизведения их в металле в СССР.

СОВРЕМЕННАЯ
ПРАКТИКА
ПРИМЕНЕНИЯ
ШРИФТОВ
В КНИГЕ,
ГАЗЕТЕ,
ЖУРНАЛЕ

Обзор шрифтового оформления современной книги, газеты и журнала сделан на основе исследований, проведенных автором в 1964-1971 годах [304, 307]¹. Основной ассортимент рисунков типографских шрифтов, который приводится в обзоре, широко применяется для набора различных типов изданий в СССР и зарубежных странах (ГДР, Чехословакии, Франции, США, Англии и других). Обзор выявляет особенности использования основных гарнитур шрифтов для набора текста и внешнего оформления различных типов и видов изданий. В этот обзор не включен анализ оформления отдельных элементов текста, в частности выделений, подрисуночных подписей и т. д.

Одна из важнейших особенностей основных типов печатных изданий (книги, журнала, газеты, плаката) состоит в том, что разные типы изданий рассчитаны на неодинаковый срок жизни и различно воспринимаются во времени. Книгой, например, мы пользуемся наиболее длительно, причем, как правило, в процессе чтения (за исключением, может быть, справочных изданий) мы усваиваем все ее содержание. Газета же существует временно (день или считанные дни), причем разные материалы на полосах газеты прочитываются сравнительно быстро и выборочно. При этом процент прочтения материалов газеты находится в прямой зависимости от интересов и профессии читателя и поэтому всегда бывает разным. Можно предположить, что процент прочтения газет, состоящих из коротких статей, больше, чем газет, состоящих из крупных материалов, поскольку короткие статьи (независимо от их содержания) легко и быстро воспринимаются. Интересно отметить, что большинство зарубежных газет (за исключением, может быть, газет ГДР, Италии) содержат, как правило, в большей степени короткие материалы.

Журнал тоже читается выборочно и по длительности использования занимает среднее положение между книгой и газетой. Научные журналы в этом отношении приближаются к книге, а, например, массовые иллюстрированные журналы — к газете.

В отличие от газет и других типов изданий наиболее быстро воспринимается во времени плакат, который действует на зрителя мгновенно.

¹ Кроме того, в работе учтен анализ оформления печатных изданий, проведенный на международных выставках книги и конкурсах в 1970 году в Москве и в 1971 году в Лейпциге. Анализ показал, что основные тенденции в шрифтовом оформлении изданий в 1970—1971 годах мало отличаются от особенностей оформления некоторых изданий конца шестидесятых годов,

Разное время существования и разные условия восприятия того или иного типа печатных изданий оказывают влияние на принципы их оформления.

Общие требования к оформлению всех видов печатных изданий состоят в том, что оформление должно соответствовать типу издания, быть максимально удобочитаемым и в то же время эстетически целостным. Однако для каждого вида печатного издания характерна определенная система оформления. К примеру, в газете система верстки полос и выделений текста и заголовков должна быть более контрастной, чем в книге. Как известно, основной кегль, применяемый в наборе книжных изданий, — это кегль 10, газеты — кегль 8, журнала — кегль 9 и 8. В зависимости от гарнитуры, кегля шрифта и формата издания определяется основная длина строки: в книге — 5—6 квадратов (90—115 мм), в газете — 2,5—3 (45—55 мм), в журнале — 3—4 квадрата (55—70 мм).

Надпись плаката должна быть особенно заметной для мгновенного запечатления. Поэтому в плакате шрифты особо контрастные. Не случайно шрифты надписей в плакате называют плакатными.

Значение эстетической стороны оформления разных типов печатных изданий тоже неодинаково. В оформлении книги, например, характер рисунка текстового шрифта часто ассоциируется с содержанием издания; кроме того, учитывается связь рисунка текстового шрифта с иллюстрацией и другими элементами оформления книги. В газете же, а часто и в журнале при выборе текстового шрифта основное внимание уделяется удобочитаемости и соответствию его рисунка производственно-техническим требованиям.

В связи с этим, в отличие от книги, главные эстетические требования к оформлению газеты или журнала, в зависимости от их типа, предъявляются не столько к рисунку шрифта, сколько к его удобочитаемости, к единству оформления, создающего газете или журналу определенный облик в соответствии с их назначением.

Сложность оформления, особенно газеты, состоит в том, что на ее полосах содержится разнообразный материал, который должен быть так построен и выделен, чтобы читатель, даже при беглом просмотре, смог отделить важное и наиболее его интересующее от второстепенного. При этом желательно, чтобы ни одна часть текста или элемента оформления не ускользнула от внимания читателя-зрителя.

Достигается такое оформление многими средствами: разнообразной «игрой» шрифтов, композицией газетной полосы, форматом и

количеством колонок, расположением иллюстраций и другими элементами. Шрифтовое оформление при этом играет наиболее важную роль. «Под оформлением газеты я понимаю,— пишет один из известных специалистов по оформлению газет в Англии Аллен Хатт [285], — шрифтографию, т. е. выбор типа шрифта как для текста, так и для заголовков, а также расположение шрифтов, клише и других элементов оформления полосы».

Большое количество оформительских средств, применяющихся в газетах и частично в журналах, делает их оформление исключительно сложным. Необходимо выбрать из большого количества оформительских средств, построенных на контрастах и их взаимосвязи, наиболее целесообразный вариант.

Например, в оформлении заглавий даже при одной гарнитуре и одном прямом светлом начертании может быть до 10 разных размеров, а с учетом строчного и прописного начертаний (курсивных, полужирных, жирных, узких и других) — до 100. Это при одной гарнитуре. При двух гарнитурах — до двухсот, при трех — до трехсот вариантов и т. д.

Народный художник СССР В. А. Фаворский отмечал, что главное в композиции книги состоит в том, что мы разновременное воспринимаем как бы единовременно [148, с. 98]. Это означает, что все элементы композиции должны быть цельно организованы, т. е. друг от друга не отрываться и восприниматься в движении.

Данное положение может быть в равной мере отнесено и к композиции газеты или журнала, которые должны быть цельно организованы, т. е. все разделы и отдельные статьи должны быть так сцементированы, что каждую из них мы рассматриваем отдельно, ощущая в движении все оформление в целом: отдельные статьи, оформление заглавий не «вырываются» из общего ансамбля газеты или журнала.

Аналогична в этой связи теория расчлененности в опознавании букв шрифта проф. В. А. Артемова [159]. Теория эта сводится к тому, что начертание каждой буквы алфавита должно иметь свою индивидуальную выраженность, вместе с тем все буквы должны быть объединены сходными признаками. При отсутствии этих моментов нарушается графическая цельность алфавита.

Между тем в книгах и особенно в наших газетах, иногда в журналах, довольно часто встречается резкое (плакатное) выделение какого-либо материала, а в газетах — чаще всего заголовка. Такое чрезмерное выделение, помимо того, что оно вырывается из текста, притупляет восприятие других элементов текста. Такое выделение названо известным филоло-

гом А. А. Реформатским «избыточной защитой» [139].

Так, например, многогарнитурность в наборе текста изданий и заголовков нарушает единство и цельность оформления, создает избыточную пестроту страниц и, как правило, не способствует удобочитаемости текста и правильному восприятию заголовков.

Шрифт, применяемый в книге, газете и журнале, должен, кроме того, обладать наименьшей деформацией в процессе печатания, быть экономным в наборе, соответствовать общим эстетическим требованиям.

Заголовочные гарнитуры шрифтов в газете, а отчасти и в журнале, должны отличаться от книжных заголовочных шрифтов прежде всего своей вариативностью по ширине и контрасту в начертаниях. В связи с этим ассортимент шрифтов, особенно газетных заголовочных гарнитур, в отличие от книжных включает разного вида узкие, широкие, жирные и другие начертания.

Однако любой книжный шрифт, если его рисунок не противоречит требованиям оформления газетного или журнального текста и в целом полосы или разворота, вполне может применяться в наборе газет или журналов.

ШРИФТЫ СОВРЕМЕННОЙ КНИГИ ШРИФТ В ОФОРМЛЕНИИ СОВЕТСКОЙ КНИГИ

Основной ассортимент типографских шрифтов, применяемых в СССР, был рассмотрен в 11 главе. Однако, как показал анализ, в

последние годы около половины книжных изданий основных центральных издательств набирается литературной гарнитурой и около четверти — обыкновенной новой гарнитурой. Значительно меньше используются другие гарнитуры, в том числе новые.

Показательно в данном случае шрифтовое оформление текста лучших по полиграфическому исполнению изданий, представленных на конкурс с 1958 по 1970 год.

В 1958—1960 годах новые рисунки шрифтов недостаточно использовались. Из 150 книг, отмеченных конкурсами, только девять (т. е. 6%) набрано новыми шрифтами (банниковской, школьной, бажановской).

В последние годы картина меняется. Шрифтовое оформление текста премированных изданий, вышедших в 1970 году, показано в таблице XIII.

Первое место среди новых гарнитур по использованию занимает журнальная рубленая. Ею набрано 20 различных изданий — общественно-политическая, художественная, детская литература, книги по искусству. На втором месте литературная гарнитура (18 изданий), на третьем — обыкновенная новая (12 изданий). Широко используется в различных видах изданий гарнитура балтика. Также широко применяется школьная гарнитура (ею набраны не только издания для детей и учебники, но и издания по искусству); частично журнальная (ею набраны общественно-политические и научно-технические издания); бодони книжная (встречается в книгах издательств прибалтийских республик). В меньшей степени в наборе текста использованы

Шрифтовое оформление текста изданий 1970 года, премированных на конкурсе в 1971 году

Вид издания	Название гарнитуры						
	Литературная	журнально-рубленая	балтика	школьная	елизаветинская	обыкновенная новая	журнальная
Общественно-политическая литература	2	7	1			1	2
Научно-техническая литература	6	1	1			2	3
Учебники	3	1	1	2	1	1	
Художественная литература	3	2	1		4	4	
Искусство	4	5	2	2	2	4	
Детская литература		4	2	3			
Всего	18	20	8	7	7	12	5

банниковская, академическая, Баченаса, северная гарнитуры. Баскервиллем, гарамоном, как особыми гарнитурами, набираются отдельные книги издательства «Прогресс».

Не встречаются в наборе лучших по оформлению изданий такие уже освоенные в производстве гарнитуры, как букварная, Лазурского, байконур, Хоменко, пискаревская и некоторые другие.

При использовании указанных гарнитур, а также более широком применении гарнитур банниковской, Баченаса, северной и других значительно сократится набор устаревшими гарнитурами типа литературной.

Недостаточно используется и кегельный ассортимент шрифтов. Основной кегль, применяемый у нас, — это кегль 10 крупный без шпон; редко применяется кегль 9, в том числе кегль 9 на 11 пунктов¹. Не применяются кегли 11, 14. Вместе с тем набор кеглем 9 па 11 пунктов на машине не представляет особых трудностей. Кегль 11, который дал бы большую экономию, может быть широко использован без ущерба для удобочитаемости в изданиях для детей. Что касается кеглей 9 и 14, то они могут быть освоены в соответствии с ГОСТом в разных гарнитурах.

Исключительно большое значение имеют промежуточные кегли в научно-справочных изданиях (энциклопедиях, словарях), рассчитанных не на сплошное, а выборочное чтение. Эти издания у нас, как правило, набираются кеглем 8. Вместе с тем перевод их набора с

¹ Здесь и дальше под очком кегля 9 имеется в виду очко кегля 10 мелкого, под очком кегля 10 — очко кегля 10 крупного.

кегля 8 на кегль 7 даст большую экономию средств и бумаги, примерно на 20%. Это доказано. 3-е издание Большой советской энциклопедии набирается кеглем 7 без ущерба для удобочитаемости, что сократит его объем, по сравнению со 2-м изданием, примерно на 20%.

Отмечаются недостатки и в шрифтовом оформлении внешних элементов книги. Как уже было указано, в течение десятилетий не только обложки, переплеты, но даже титульные листы, а во многих случаях шмуцтитулы и даже заголовки не набирают, а рисуют и воспроизводят фотомеханическим способом. Если в свое время у нас в типографиях было мало гарнитур шрифтов, то сейчас такое оформление применяется по инерции, и издательства мирятся с этим. Результаты обследования показали, что в Политиздате большая часть обложек и почти половина титульных листов рисованные, в издательстве «Просвещение» рисованные почти все обложки и многие титульные листы. Что касается изданий для детей и литературно-художественных, все их внешнее оформление, как правило, рисованное. На такое оформление тратятся большие средства, хотя зачастую оно ниже оформления, выполненного наборным способом.

Например, на титульном листе книги М. Прилежаевой «Жизнь Ленина» (издательство «Детская литература») шрифт выполнен недостаточно профессионально и хуже по рисунку, чем наборный (рис. 192).

К отдельным исключениям можно отнести книгу Н. П. Киселева «Неизвестные фрагменты древнейших памятников печати Герма-

Таблица XIII

бодони книжная	баскервилль	гарамон	банниковская	академическая	баченас	северная	древняя	Всего
2			1				1	21
1				2		1		17 10
1		3	1		1			19 20
			1	1				11
4	4	3	3	3	2	1	1	98

МАРИЯ ПРИЛЕЖАЕВА

ЖИЗНЬ ЛЕНИНА

ПОВЕСТЬ ДЛЯ ДЕТЕЙ

Иллюстрации
О. ВЕРЕЙСКОГО

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ДЕТСКАЯ ЛИТЕРАТУРА»

Москва, 1970

Рис. 192. Титульный лист книги М. Прилежаевой
«Жизнь Ленина». М., 1970

нии и Голландии», оформленную художником С. Б. Телингатером (рис. 193, а).

Внешнее оформление этого издания показывает, что вновь созданные рисунки шрифтов могут быть широко использованы в оформлении различных по типу изданий, в том числе и исторических.

Интересно выполненный в композиционном отношении титульный лист данного издания, освещающего историю возникновения книгопечатания в XV веке, набран современным шрифтом — бажановской гарнитурой. И тем не менее внешнее оформление издания вполне соответствует его содержанию. Такое впечатление достигнуто тем, что художник применил на титуле отдельные элементы, взятые из инициальных украшений гутенберговских инкунабул.

Отдельные попытки оформления обложек и титульных листов наборными средствами с использованием новых гарнитур шрифтов отмечается в издательстве «Наука» (рис. 193, б). Сейчас при существующем ассортименте шрифтов уже можно говорить о массовом наборном внешнем шрифтовом оформлении всех типов изданий, включая даже многие издания для детей. Однако этот вопрос особый и требует специального рассмотрения.

Практика показывает, что гарнитуры шрифтов по своему рисунку могут быть широкого или узкого назначения. В первом случае рисунок шрифта — художественно-выразительный и его графическая форма по начертанию или цветовой насыщенности в некоторой сте-

пени может быть связана с другими элементами оформления (орнаментом, иллюстрацией) или композицией издания. Однако, когда рисунок шрифта универсальный, он, как правило, нейтрален к содержанию и даже к назначению издания, по не должен противоречить ему¹. Такое нейтральное шрифтовое оформление широко распространено в различных типах изданий. Как в изданиях СССР, так и в зарубежных одним и тем же, как правило, классическим рисунком шрифта (например, баскервиллем или гармоном) могут быть набраны издания политической, научной, художественной, детской и учебной литературы.

Во втором случае, когда шрифт по своему рисунку узкого применения, его графическая форма в определенной степени характеризует назначение или содержание издания. Это могут быть, например, издания, предназначенные для детей младшего школьного возраста, где рисунок шрифта специально рассчитан на детское восприятие (букварная или школьная гарнитура). Или издания, где сам рисунок шрифта в некоторой степени характеризует время его написания (как нельзя более уместна банниковская гарнитура в оформлении книги, относящейся к XVIII веку). Шрифтовое оформление в последнем случае применимо как в изданиях художественной литературы, так и в других изданиях, в основном гуманитарного характера.

Взаимодействие характера рисунка шрифта с назначением или содержанием издания может быть частичным: текст издания набран рисунком шрифта, соответствующим первому варианту, а заглавия — второму. Однако на практике наиболее часто шрифтовое оформление соответствует первому варианту, реже — второму. По первому варианту издания набираются в основном гарнитурами различного графического типа, более широкого применения, а по второму — специальными (узкого назначения). Во всех случаях в зависимости от типа издания и его назначения особые требования предъявляются, как правило, к начертаниям и кегельному ассортименту данной гарнитуры.

Практика СССР и международная практика показывают, что высокохудожественный типографский шрифт создается на основе рисунков, качество которых проверено временем. К таким рисункам шрифтов относятся в первую очередь классические образцы, которые отличаются красотой рисунка, удобочитаемостью и широко применяются. Указанные рисунки шрифтов существуют как в отече-

¹ На это обратил внимание И. В. Пахомов [231, с. 184]. Данная тема освещена также М. В. Большаковым [173, с. 267].

Н. П. КИСЕЛЕВ



НЕИЗВЕСТНЫЕ
ФРАГМЕНТЫ
ДРЕВНЕЙШИХ
ПАМЯТНИКОВ
ПЕЧАТИ
ГЕРМАНИИ
И ГОЛЛАНДИИ



Рис. 193а. Титульный лист книги Н. П. Киселева «Неизвестные фрагменты древнейших памятников печати Германии и Голландии». М., 1961.



Рис. 193б. Титульный разворот книги И. И. Минца «История великого Октября». Т. I. М., 1967. Художник Н. А. Седельников

пенном, так и в зарубежном наследии; они отражены, кроме того, в образцах многих советских художников.

Как доказано в настоящем исследовании, художественные достоинства рисунка шрифта не постоянны, они исторически видоизменяются в зависимости от трех основных факторов: художественной культуры общества определенного исторического периода, степени новизны данного рисунка шрифта, особых требований, предъявляемых к рисункам шрифтов (назначение издания, удобочитаемость, производственно-технические).

Важный фактор в развитии художественных достоинств шрифта — степень новизны его рисунка. Известно, например, что латинская (литературная) гарнитура появилась в словолитне Бертгольда в самом начале нашего века. Она была создана на основе образцов эпохи Возрождения, но не лучших. Однако в момент своего появления на фоне модернистских образцов латинская гарнитура считалась самой лучшей. Совершенно изменилось отношение к этой гарнитуре после создания в зарубежных странах рисунков шрифтов типа

гарамон, бембо, кезлон и других, которые в художественном отношении превосходят латинскую гарнитуру. На отношение к латинской гарнитуре повлияло также появление у нас за последнее время новых гарнитур шрифтов (в том числе банниковской, Лазурского, бажановской, Рерберга).

На фоне перечисленных шрифтов рисунок латинской гарнитуры устарел. И, несмотря на свою удобочитаемость, эта гарнитура требует замены.

Несколько иное отношение у нас к академической гарнитуре, которая появилась в словолитне Бертгольда тоже в начале нашего века. Ее нельзя признать полностью устаревшей: особый рисунок академической гарнитуры не позволяет заменить ее другой гарнитурой.

Все это свидетельствует о том, что типографии СССР для набора книжных изданий должны быть снабжены не только шрифтами ограниченного применения, но и рисунками шрифтов более широкого назначения, что даст возможность освободиться от устаревших гарнитур шрифтов.

ШРИФТ В ОФОРМЛЕНИИ КНИГИ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

ШРИФТ В ОФОРМЛЕНИИ ПОЛИТИЧЕСКОЙ КНИГИ

В обзоре отдельно выделяется политическая книга на том основании, что данный вид литературы обследовался по двум социалистическим странам — ГДР и Чехословакии, поскольку эти издания наиболее часто экспонировались на выставках книги в СССР.

Из книжных изданий отмеченных двух стран наибольший интерес представляют политические издания ГДР, в особенности шрифтовое оформление собраний сочинений, избранных произведений, отдельных монографий классиков марксизма-ленинизма и выдающихся деятелей коммунистического движения. Они набираются в основном тремя гарнитурами, созданными на основе немецких классических образцов [300; 173, с. 25—41].

К этим шрифтам относятся шрифт типа вальбаум, вайсс-антиква художника Е. Вайсса, палатино художника Германа Цапфа.

Характерная особенность шрифтового оформления этих книг в том, что они в целом, включая и переплет типа № 7, набираются единой гарнитурой. Все это придает изданиям цельность, стройность и монументальность.

В этих изданиях применены такие размеры шрифтов, которые в Советском Союзе редко используются. Большая часть изданий набирается кеглем 9 на 11 пунктов. Такой размер шрифта и интерлиньяж широко применяются во многих изданиях разных стран мира. Кегль 9 на шпонах имеет большие преимущества перед кеглем 10 без шпон, во-первых, потому, что кегль 9 на 11 пунктов, с точки зрения эстетической и удобочитаемости, вероятно, лучше воспринимается, чем кегль 10 без шпон; во-вторых, потому, что емкость кегля 9 на 11 пунктов выше кегля 10 без шпон примерно на 1,8%.

Другая группа политических изданий (в том числе биографии, сборники документов, агитационно-пропагандистская литература) отличается от изданий первой группы применением как в наборе текста, так и в оформлении внешних элементов книги более широкого ассортимента шрифтов (в том числе бодони, гарамон, типа эксцельсиор), а во внешнем оформлении агитационно-пропагандистской литературы — гротесков и египетских шрифтов.

Для разнообразия оформления агитационно-пропагандистская литература набирается различными рисунками шрифтов. Важно отметить, что в изданиях для пропагандистов часто применяются для набора текста кегли 9 и 8.

В различных видах политических изданий, в том числе в собраниях сочинений, типографский набор умело используется для оформления всех элементов книги. Рисованные шрифты не применяются даже во внешнем оформлении книги. Для набора текста используются, как правило, шрифты широкого назначения. Гарнитуры узкого назначения в наборе политических изданий в ГДР не встречаются.

В Чехословакии так же, как в ГДР, из политических изданий лучше всего набираются собрания сочинений и избранные произведения. Для собраний сочинений К. Маркса и Ф. Энгельса, В. И. Ленина используют имеющий самое широкое распространение в зарубежных странах баскервилль. Однако текст собраний сочинений набирается неэкономно — кеглем 10 с крупным очком на двухпунктовые шпоны. Такой размер очка и интерлиньяж в настоящее время применяются ограниченно.

Кегль 9 на 11 пунктов встречается в наборе отдельных монографий. Из рисунков шрифтов для воспроизведения монографий чаще всего используют классические образцы типа гарамон и бодони.

Агитационно-пропагандистская литература набирается в Чехословакии чаще шрифтом типа эксцельсиор. Внешнее оформление переплетов политических изданий в Чехословакии в основном рисованное. Для набора политических изданий в Чехословакии так же, как в ГДР, используются гарнитуры в основном широкого назначения.

ШРИФТ В ОФОРМЛЕНИИ НАУЧНОЙ, ЛИТЕРАТУРНО-ХУДОЖЕСТВЕННОЙ, ДЕТСКОЙ И УЧЕБНОЙ КНИГИ

В наборе текста рассмотренных различных типов книжных изданий (научных, литературно-художественных, детских, учебных) разных стран (ГДР, Чехословакии, Франции, Англии, США) использовано немногим более двадцати наиболее часто применяемых гарнитур шрифтов¹.

В наборе титульных листов, обложек и переплетов применяется главным образом многообразие начертаний основных текстовых гарнитур (в том числе и декоративных) и небольшое количество специально титульных. Если не считать гротесковых и египетских гарнитур, которыми иногда набирают и текст, то к специально титульным следует еще отнести так называемые лапидарные. Например,

¹ Естественно, что в общей массе различных типов книжных изданий зарубежных стран в наборе текста применяется значительно большее количество гарнитур шрифтов.

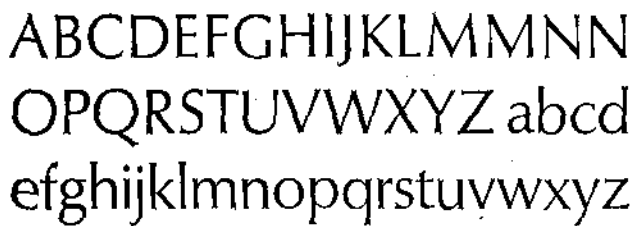


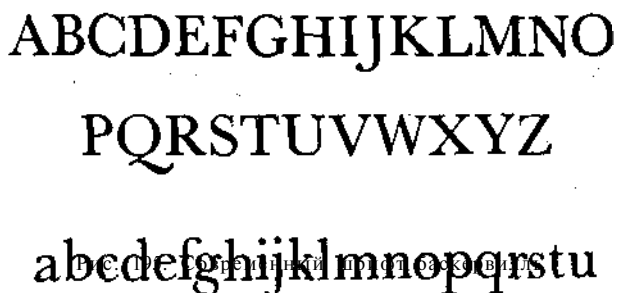
Рис. 194. Рисунок шрифта оптима (Герман Цапф, 1958)

рисунок шрифта оптима известного художника Германа Цапфа. Этот шрифт представляет собой контрастный гротеск с базовыми мало-заметными засечками типа альбертус или применяемого в СССР шрифта Телингатера. (рис. 194). К титульным принадлежит также шрифт тонкого начертания с декоративными элементами — диотима, некоторые рукописные и другие. Что касается декоративных, то они входят в комплект основной шрифтовой гарнитуры.

Таким образом, в шрифтовом оформлении книги в рассмотренных зарубежных изданиях играет роль не количество гарнитур, а их качество. То, что из тысячи гарнитур используется немногим более двадцати, свидетельствует о естественном отборе гарнитур шрифтов.

Что это за гарнитуры?

В основном это гарнитуры различного графического типа широкого назначения, созданные на основе классических образцов, хорошо укомплектованные всеми начертаниями и кеглями и приспособленные для различных видов набора. К ним в первую очередь относятся баскервилль (рис. 195), гарамон (рис. 196), бембо¹, плантен, бодони (рис. 197), кезлон (рис. 198), таймс (рис. 199).



¹ Рисунок шрифта бембо был создан на основе рисунка шрифта Альда Мануцини.

К специальным гарнитурам принадлежат шрифты: клойстер — применяется в наборе отдельных научных и литературно-художественных изданий, типа обыкновенного — в оформлении научных изданий, гротески — в оформлении отдельных детских изданий и учебников, сенчури скулбук — специально созданный для набора учебников начальной школы и изданий для детей.

Количество гарнитур узкого назначения за последнее время сокращается, а широкого применения — увеличивается.

Примером может служить рисунок шрифта тайме, созданный Стенли Морисоном около 40 лет назад для набора газеты «Тайме» на основе рисунка шрифта Плантена — нидерландского типографа второй половины XVI века. В настоящее время этот шрифт стал одним из самых универсальных: он применяется для набора текста различных типов изданий (в том числе журналов, научно-справочных, литературно-художественных, научных, учебных изданий) и как титульный — в оформлении внешних элементов книги. Такая универсальность шрифта объясняется высокими художественными качествами его рисунка.

Наоборот, шрифт сенчури скулбук применяется главным образом в США для набора крупным кеглем (включая кегль 12) учебников для первых классов. В наборе других изданий для детей сенчури скулбук встречается редко как в изданиях США, так и других стран. Объясняется это, видимо, тем, что сенчури скулбук по сравнению с другими образцами шрифтов (в том числе баскервиллем, гарамоном) в художественном отношении расценивается ниже.

Интересен в шрифтовом оформлении книг зарубежных стран кегельный ассортимент. Если в СССР самый распространенный кегль в книгах — это кегль 10 (в основном с крупным очком) без шпон, то большая часть рассмотренных изданий зарубежных стран (научные, литературно-художественные, частично учебные и детские) набираются кеглем 9 на 11 пунктов (т. е. кеглем 10 мелким на однопунктовый шпон).

В массовых изданиях, особенно художественной литературы, часто применяется кегль 9, в детских и учебных изданиях — кегли 11 и 14.

Основной кегль большинства научно-справочных зарубежных изданий — это кегль 7 (дополнительный — кегль 6).

Например, шеститомная французская энциклопедия Ларус набрана кеглем 6, каждый том при этом включает около 1100 страниц. Самое объемное двухтомное американское издание — толковый словарь «Новый Вебстер»,

включающий до 1600 авторских листов, набран кеглем 5 (дополнительный кегль — 4)¹.

Важное преимущество зарубежных гарнитур, особенно широкого назначения, состоит в том, что они комплектуются разнообразными начертаниями и кеглями. Высокое качество рисунка шрифта и его комплектность в основном определяют универсальность применения гарнитуры.

Имеющийся в зарубежных странах широкий ассортимент шрифтов, применяемых для тиснения на переплетах, дает возможность оформить книгу от ее первой страницы до переплета наборными шрифтами. Наборными шрифтами оформляются не только научные, литературно-художественные издания, но и книги, требующие изобразительного внешнего оформления (в том числе детские, учебные и другие издания).

*

Каковы же особенности шрифтового оформления рассмотренных изданий в различных странах?

В ГДР самая распространенная гарнитура — гарамон. Этим шрифтом набираются разные виды изданий, в том числе детские, для младшего школьного возраста. На втором месте шрифты типа вальбаум, или бодони, ими воспроизводится большая часть политических изданий. Из других гарнитур следует отметить вайсс-антикву и гротески (типа футуры), предназначенные для набора отдельных учебников для начальной школы.

Для большей части изданий ГДР характерны строгость и единый стиль шрифтового оформления (одной гарнитурой часто оформляется все издание, в том числе и некоторые детские).

В Чехословакии в наборе книжных изданий отмечается больше гарнитур, чем в других странах. Такое положение объясняется в некоторой степени тем, что в чешских изданиях часто используются устаревшие гарнитуры (в том числе типа гауди, челтенгем и другие). Однако самая распространенная в чехословацких изданиях гарнитура — баскервилль, ею набирается до 20% рассмотренных изданий.

Более разнообразно, чем в других зарубежных странах, оформляются книги во Франции.

В рассмотренных изданиях наиболее распространены из классических образцов гарамон, баскервилль, дидо, бодони, плантен, из гротесков — современный его вид, так называемый универс французского художника Ад-

ABCDEFG
HIJKLMN
OPQRSTU
VWXYZ

abcdefghijkl
mnopqrstuv
wxyz

Рис. 196. Современный шрифт гарамон

abcdefghijkl
LMNOPQRSTUVWXYZ
1234567
abcdefghij
KLMNOPQRSTUVWXYZ
123456

Рис. 197. Современный шрифт бодони

¹ Подробно о шрифтовом оформлении зарубежных энциклопедий и словарей см. А. А. Сидоров, А. Г. Шицгал [252, с. 59-106].

ABCDEFGHIK
abcdefghijklmn

Рис. 198. Современный шрифт кезлон

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ

ABCDEFGHIJKLMN
OQRSUVWXY

Рис. 199. Современный шрифт тайме

ABCDEFGHIJKLMNO
PQRSTUVWXYZ abcd
efghijklmnopqrstuvwxyz

Рис. 200. Шрифт универс (Адриан Фрутигер, 1957-1961)

ABCDEFGHIJKLMN
OPQRSTUVWXYZ aabc
defgghijklmnopqrstuuvwxyz

Рис. 201. Шрифт гилл-санс (Эрик Гилл, 1928-1930)

риала Фрутигера (рис. 200), а также ГИЛЛ-санс английского художника Эрика Гилла (рис. 201). Тот или другой рисунок шрифта превалирует в наборе в зависимости от типа издания. Так, гарамон чаще всего применяется в литературно-художественных изданиях; в детских книгах, набираемых кеглем 14, широко используется баскервилль, в учебниках — разновидности гротесков, бодони и египетские шрифты.

Во внешнем оформлении французской книги, кроме основных текстовых, применяются разнообразные начертания специальных гарнитур, в том числе пенью, кошен, оптима.

Особенно выделяются по шрифтовому оформлению учебные издания Франции. В наборе учебников превалируют современные гротески и египетские шрифты. Разнообразие в шрифтовом оформлении учебников отмечается не столько в гарнитурах, сколько в применении различных начертаний и кеглей одной гарнитуры с использованием разных методов акцентировки текста. При этом возникает противоречие: с одной стороны, все внимание уделяется лучшему восприятию текста, с другой — для набора используются гротесковые и египетские шрифты, которые, с точки зрения удобочитаемости, по сравнению со шрифтами типа антиква, не получили высокой оценки.

Меньше всего гарнитур шрифтов обнаружено в наборе рассмотренных книжных изданий США. За исключением отдельных новых шрифтов — сенчури скулбук, футуры, универса, типа обыкновенного, остальные гарнитуры (в том числе баскервилль, гарамон, кезлон, бембо, тайме) созданы на основе классических образцов. Наиболее распространен в США шрифт баскервилль. Сенчури скулбук применяется главным образом в крупных кеглях при наборе учебников для первых классов. В изданиях, предназначенных для средних и старших классов, а также в детских книгах этот шрифт не встречается. Издания для старшего возраста набираются главным образом гарнитурами типа бембо и кезлон.

Преобладающее место в наборе английской книги также занимает шрифт баскервилль. По сравнению с американской книгой в английской широко применяется шрифт бембо. Во внешнем оформлении английской книги отмечается большая строгость, чем в книгах США. В американской книге изобилует пестрота. Шрифт сенчури скулбук не встречается в английских изданиях (ни в наборе учебников, ни в изданиях для детей). Учебники для старшего возраста набираются главным образом гарнитурами бембо, тайме и типа обыкновенного.

ШРИФТЫ СОВРЕМЕННЫХ ГАЗЕТ И ЖУРНАЛОВ

ШРИФТ В ОФОРМЛЕНИИ ГАЗЕТ СССР

Шрифтовое оформление газет СССР определяется прежде всего особенностью их построения, а также существующим ассортиментом газетных шрифтов и в некоторой мере

традицией оформления, характерной еще для газет дореволюционной России.

Газеты СССР, как правило, состоят из средних и крупных статей в отличие от большинства зарубежных, которые чаще всего содержат короткие статьи. Для газет СССР характерна не вертикальная, а часто горизонтальная верстка, т. е. более динамичное оформление.

Ассортимент газетных шрифтов в СССР состоит из двух групп гарнитур:

а) гарнитуры шрифтов, включенных в ГОСТ;

б) гарнитуры шрифтов, разработанных по заказу отдельных издательств центральных газет (в том числе «Правды», «Известий» и других издательств).

К шрифтам первой группы, которыми набирается текст почти всех советских газет, относится новая газетная гарнитура. Наряду с новой газетной, для набора текста газет применяется журнальная рубленая, литературная, редко академическая, боргес обыкновенной узкой гарнитуры (иногда используется в местных газетах).

В заголовочные гарнитуры первой группы входят заголовочная газетная, обыкновенная (жирное начертание), академическая, журнальная рубленая, газетная рубленая, брусковая газетная, новая газетная, литературная, школьная, балтика, обыкновенная новая, бажановская, банниковская, Рсрберга, Телингатера, Кузапяиа, рукописная Жихарева, рукописная Коробковой — всего около 20 гарнитур.

Ко второй группе, т. е. к шрифтам, принадлежащим отдельным издательствам, относятся прежде всего:

а) текстовые гарнитуры газет: «Правды» — газетная (рис. 202), правда (рис. 203), рубленая тонкая, искра; «Известий» — № 1 и 2, саулыч, гридин, игорь, юбилейная; «Труда» — трудовская, «Комсомольской правды» — комсомольская;

Железо в природе встречается гораздо чаще других металлов. Применение его очень велико. В настоящее время трудно себе представить жизнь человека без железа. Это мягкий металл, который легко соединяется с другими веществами. В природе железо встречается в виде руды. В нашем Союзе подобных руд очень много, но их не везде удобно и выгодно разрабатывать. Иногда они находятся глубоко

Рис. 202. Гарнитура «газетная» газеты «Правда» (Н. А. Александрова)

Когда у меня в руках книга, предмет, изготовленный в типографии руками наборщика, этого своего рода героя, с помощью машины, изобретенной каким-то другим героем, я чувствую, что в мою жизнь вошло что-то живое, говорящее, чудесное. Это новый завет, написанный человеком о самом себе, о существе самом сложном, что ни на есть на свете, о самом загадочном, о наиболее достойном любви — о существе, труд и воображение которого создали все, что есть на земле великого и прекрасного.

Рис. 203. Гарнитура «правда» газеты «Прайда» (В. И. Демидов)

ВОЛГОГРАДСКАЯ

Рис. 204. Волгоградская гарнитура газеты «Правда» (Л. И. Степанова)

СЕВАСТОПОЛЬСКАЯ

Рис. 205. Севастопольская гарнитура газеты «Правда» (Н. И. Максимок)

ЛЕНИНГРАДСКАЯ

Рис. 206. Ленинградская гарнитура газеты «Правда» (В. Г. Чиминова)

б) заголовочные гарнитуры:

— разработанные Научно-исследовательским институтом полиграфического машиностроения для газеты «Правда»: волгоградская (рис. 204), севастопольская (рис. 205), союзная, ленинградская (рис. 206);

— разработанные типографией «Правда»: гротеск «Правда», ангара (декоративный с треугольными засечками);

— разработанные Научно-исследовательским институтом полиграфического машиностроения для газеты «Известия»: центральная (рис. 207), москва (рис. 208), репортерская, советская, спутник, авангард.

Всего насчитывается около 40 гарнитур шрифтов для набора газет. Из текстовых гарнитур оправдали себя на практике — новая газетная, в том числе другой ее вариант — тру-

**абвгдежзикамнопрстуфхцчшьъ
АБВГДЕЖЗИКАМНОПРСТУФУЦ**

Рис. 207. Гарнитура центральная газеты «Известия»
(Л. И. Степанова)

донская, рубленая тонкая (художник Н. Н. Кудряшов), газетная «Правды», игорь, юбилейная «Известий» (художник Н. А. Александрова). Особо следует отметить гарнитуру — правдинскую, которой набирается «Правда» со времени открытия XXIII съезда КПСС (художник В. И. Демидов), а также гарнитуру искра, предназначенную для набора официальных материалов кеглями 12 и 14 (художник Е. К. Глушенко).

Недостаток многих заголовочных гарнитур шрифтов, принадлежавших типографиям, состоит, во-первых, в использовании одного и того же рубленого (гротескового) типа шрифтов различных рисунков. Например, в типографии газеты «Известия» гарнитуры — центральная, москва, советская, спутник — представляют собой варианты одного и того же шрифта рубленого типа.

Во-вторых, рисунки шрифтов, разработанные самими типографиями, не всегда удовлетворяют эстетическим требованиям. Исключение — оригинальный по построению гротеск «Правда» (художники Н. А. Александрова и Л. С. Маланов), разработанный издательством «Правда» для набора заголовков в различных начертаниях, а также новый рисунок шрифта — демидовский, разработанный в последнее время издательством «Известия» для набора текста (художник В. И. Демидов).

Особенность применения гарнитур шрифтов для оформления газет в СССР состоит в том, что в наборе используется почти весь существующий ассортимент. Ни в одной из рассмотренных советских газет и приложений к ним текст не набирается одной гарнитурой. 30% газет оформляются двумя гарнитурами, 65% — тремя (в том числе и районные газеты), 2% — четырьмя (к ним относятся «Неделя»), 3% (в том числе пионерские) — в основном многогарнитурные.

Особые возражения вызывают многогарнитурность и резкая контрастность по размеру в оформлении заголовков советских газет. Так, в центральных газетах в оформлении заголовков применяется 8—10 гарнитур (в том числе в «Советской России», «Московской правде»). Та же картина отмечается в других газетах (в республиканских, районных и др.).

**абвгдежзикамнолю
АБВГДЕЖЗИКНЫ**

Рис. 208. Гарнитура Москва газеты «Известия»
(Е. К. Глушенко)

При этом используются главным образом прописные начертания, в то время как более широкое применение строчных начертаний дало бы возможность сократить число гарнитур (так делается во многих зарубежных газетах).

Один из важных признаков шрифтов, применяемых в наборе текста газет и журналов, состоит в том, что основные кегли гарнитуры (как правило, 8 или 9) должны по возможности легко восприниматься в наборе текста при узкой колонке (2—4 квадрата). Такими шрифтами являются, например, кегли 8 или 9 гарнитур журнальной, новой газетной, трудовой, «Правда». Наоборот, не удовлетворяет, видимо, этим требованиям гарнитура № 1 газеты «Известия».

Как уже было отмечено, в оформлении заголовков некоторых газет часто применяются «избыточные» защиты. Заголовки стали в газете крупными, как в плакате. Они, по выражению известного специалиста по оформлению газет в Англии Аллена Хатта, «кричат во весь голос». Чтобы сделать заголовки по возможности крупными, их тексты сокращаются и делаются столь краткими, что часто не раскрывают содержания статьи. Все это невольно отвлекает читателя от прочтения может быть интересного материала. Хорошо, когда заглавие короткое и заметное, но, видимо, плохо, когда оно чрезмерно выделено и раскрывается только после прочтения статьи.

Как сказывается пестрое оформление печатных изданий на нашем восприятии?

Психологи отмечают, что наш глаз — орган приспособляющийся. В то же время быстрая смена условий оформления вредна прежде всего с чисто физиологической точки зрения [160]. Многогарнитурность в наборе текста и заголовков меняет светлость текста, вследствие чего все время приходится напрягать зрение или, наоборот, ослаблять. Пестрота верстки, кроме того, не дает возможности определить, что в газете более важно.

В «Неделе», например, для помещения большего количества информации используются в наборе текста мелкие и тем самым малолудобочитаемые шрифты, а в оформлении заголовков обращается внимание на внешний эф-

фekt, без связи с содержанием статей. Пестрое оформление, помимо всего прочего, «едет к поверхностному ознакомлению с материалом. Читатель в данном случае обращает основное внимание только на заглавие и резюме.

Более сдержанной, спокойной по оформлению и более удобочитаемой по текстовым шрифтам является газета «Правда». Этому способствует также четкое размещение материалов, что создает условия привычки при чтении газеты. Условия привычки — важный фактор удобочитаемости.

При подсчете количества знаков в газетах «Известия» и «Правда» установлено, что в «Известиях» на одной и той же площади помещается, примерно, на 10—20% больше материалов, чем в «Правде». Достигается это, к сожалению, за счет ухудшения удобочитаемости газеты: применяются более мелкие и тем самым менее удобочитаемые шрифты, строки колонок разной длины (7 колонок в «Известиях» вместо 8 в «Правде»).

Необходимо особо упомянуть о пионерских газетах, которые набираются разными гарнитурами (в основном кеглем 8), не соответствующими восприятию детей младшего возраста.

Все сказанное свидетельствует о том, что назрела необходимость научно разрешить вопрос о шрифтовом оформлении наших газет.

ШРИФТ В ОФОРМЛЕНИИ ГАЗЕТ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

В шрифтовом оформлении газет еще с тридцатых годов существуют два главных направления. Первое получило начало в двадцатых годах в США. В это время появилась группа шрифтов «леджибилити тайпс». Малоконтрастные по рисунку, в мелких кеглях они удовлетворяют требованиям удобочитаемости и производственно-техническим. В СССР к таким гарнитурам относятся журнальная, отчасти новая газетная и школьная.

Другое направление в начале тридцатых годов было возглавлено в Англии Стенли Морисом, который считал, что любой шрифт, в том числе газетный, должен прежде всего быть приятным для глаз, т. е. удовлетворять эстетическим требованиям.

Морисом, как уже указывалось, создал рисунок шрифта для газеты «Тайме» на основе классического образца — шрифта нидерландского печатника середины XVI века Плантема.

Шрифты этих двух основных групп, как показал анализ, применяются в зарубежных газетах и в настоящее время.

Первый вывод, вытекающий из анализа зарубежных газет: текст большинства газет —

около 70% из просмотренных — набирается шрифтами типа «леджибилити тайпс». Классическими образцами (типа тайме, кезлон, вайсс-антиква) оформляется около 20%, разными (типа обыкновенных, кандида) — около 10% газет.

Шрифтами типа классических (в том числе тайме) набираются, в частности, английские газеты «Тайме», «Сандей тайме», «Обсервер», в США — «Чикаго дейли ньюс», в ФРГ — «Кельнише рундшау» и другие. Разные шрифты (например, кандида) применяются в некоторых газетах ФРГ, шрифты типа обыкновенных — во французских газетах.

Второй вывод: текст большинства газет (около 60%) набирается в основном одной или сходными по рисунку гарнитурами, газеты «Тайме» — почти одной гарнитурой. Двумя гарнитурами набирается около 35% газет. Третья и большим количеством гарнитур воспроизводятся главным образом французские газеты (в том числе «Монд» и особенно «Фигаро»). Необходимо выделить французскую коммунистическую газету «Юманите». Материал газеты, состоящий главным образом из коротких статей, набирается мелкими кеглями 6 и даже 5 мало контрастными и малоразличимыми по рисунку гарнитурами на узкий формат колонки (2¹/₄ квадрата).

Текст более 50% газет набирается кеглем 8 (газеты США, ФРГ, Чехословакии, скандинавских стран). Исключение представляют некоторые газеты Англии, Франции, Италии, Польши, Югославии, которые набираются или кеглем 7 (например, «Дейли миррор» — Англия, «Либерасьон», «Пресс» — Франция, «Аванти» — Италия), или кеглем 8 и 7 (некоторые английские, французские и итальянские газеты). Кегли 8 и 9 характерны для немецких газет (ГДР).

Разнокегельность (применение для набора текста кеглей 8, 9, 7, 6, 5) особенно отмечается в газете «Тайме» (для разных разделов), в газетах «Фигаро», «Юманите диманш», «Трибуна люду» и других. Неправоммерно мелкие кегли используются в наборе газет для детей — кегли 8, 9 (Польша, Чехословакия) и даже кегль 7 (Румыния).

Анализ изданий вскрыл характерный для современной газеты большинства зарубежных стран установившийся стиль, который заключается в единогоарнитурности или малогаарнитурности оформления заглавий. Контраст в оформлении заголовков большинства газет строится на варьировании главным образом размеров шрифта или отдельных начертаний (прописных и строчных, прямых и курсивных, широких и узких).

Шрифтовое оформление заглавий в отдельных странах (особенно в Англии) имеет

свою традицию; в течение чуть ли не десятилетий та или иная газета применяет в наборе один и тот же минимум гарнитур и начертаний шрифтов, рисунки которых устоялись во времени. Так, например, до 1938 года в английских газетах преобладали в оформлении заглавий кезлонг и бодони, с 1938 года — сенчури и бодони.

Во время войны большая часть газет использовала гротеск, затем перешла к стилю бодони, а с 1951 года опять стал преобладать гротеск.

Анализ показал, что почти в половине просмотренных газет оформление заглавий в основном одногарнитурное. Из гарнитур наиболее часто применяются гротеск и бодони. Двухгарнитурное оформление заглавий имеют около 30% газет. Гротеск часто сочетается с различными гарнитурами (в том числе с бодони, кезлоном, египетским, кандидатой, челтенгемом, сенчури и другими). Сочетание шрифтов (дидо с гротеском) отмечается в оформлении заголовков газеты «Юманите». Трехгарнитурное оформление имеют около 15% газет.

Многогарнитурное оформление встречается реже всего. Заметней это в отдельных французских газетах, в частности в газете «Монд».

Особенность двух- и трехгарнитурного оформления заголовков в том, что вторая и третья гарнитуры используются часто не па одной, а на разных полосах в соответствии с назначением материала; например, заголовки к политическому обозрению набираются гротеском, к материалам по искусству — бодони, к материалам по литературе — гарамон и т. д. Особенно это заметно в немецких газетах (ГДР), например «Нойес Дойчланд», а также в английских и некоторых газетах США.

Несмотря на малогабаритное оформление заголовков, разные материалы зарубежных газет, как правило, выделяются контрастно.

Нам представляется, что лучшие по оформлению заголовков газеты социалистических стран — «Нойес Дойчланд», еженедельная «Зонтаг» и другие (ГДР), еженедельная «Политика» (Польша) и коммунистические газеты капиталистических стран — «Унита» (Италия), «Морнинг стар» (Англия), «Юманите» (Франция).

Спокойный тип оформления больше всего характерен для немецких газет, композиция полос которых часто приближается к журнальной. Это же отмечается и в некоторых английских газетах, в том числе в газетах «Таймс», «Манчестер гардиан».

Перечисленные газеты социалистических и капиталистических стран могут служить образцом для более детального изучения.

Неупорядоченная система заголовков характерна для газет, оформленных сенсационно. К ним относятся «Дейли миррор» (Англия), «Нью Уорлд» (США), «Паризьен», отчасти «Фигаро», «Либерасьон» (Франция) и другие.

ШРИФТ В ОФОРМЛЕНИИ ЖУРНАЛОВ СССР

К журнальным гарнитурам могут быть отнесены такие, в комплекте которых имеется кегль, соответствующий требованиям оформления того или иного типа журнала: удобочитаемости, экономности набора, производственным и эстетическим требованиям. Это, видимо, кегли 8 с крупным очком, 9 или 10.

С этой точки зрения в ассортимент шрифтов, которые могут быть рекомендованы для набора журналов, входят следующие гарнитуры: журнальная, новая газетная (основной кегль 8 с крупным очком), школьная, журнальная рубленая (основной кегль 8), кегль 8 тонкой рубленой газеты «Правда» (по рисунку приближается к универсу), новая журнальная (основной кегль 9, по плотности приближается к кеглю 8 журнальной), малановская — с тонким рисунком, мало деформируется в печати (основной кегль 10, по плотности приближается к кеглю 8 журнальной), газетная трудовская — вариант новой газетной (основной кегль 8 или 9). Из перечисленных восьми гарнитур почти не применяются в журналах последние четыре — тонкая рубленая (ею набирается только журнал «Советский Союз»), трудовская, новая журнальная, малановская.

К книжным шрифтам, которые применяются в журналах, можно отнести литературную, академическую, балтику, банниковскую, обыкновенную новую гарнитуры.

Емкость перечисленных гарнитур, набираемых на линоTYPE, приведена в таблице XIV.

Для того чтобы оцепить шрифтовое оформление текста, было просмотрено около 100 различных типов журнальных изданий СССР (в том числе получивших премию на конкурсах за лучшее оформление и полиграфическое исполнение) (таблица XV). Анализ данных таблицы показывает следующее.

1. Первое место по распространению в наборе текста журналов СССР занимает журнальная рубленая гарнитура (встречается в 32% просмотренных изданий), особенно в наборе массово-иллюстрированных и научно-производственных изданий. Однако следует отметить, что журнальная рубленая гарнитура, особенно после ее деформации в глубокой, отчасти офсетной печати, менее удобочитае-

Таблица XIV

Емкость линотипных шрифтов, применяемых для набора текста в журналах (формат строки 4 квадрата), в знаках *

Гарнитура	Кегли				
	6	7	8	9	10
Журнальная	48	44	41	38	35
Новая журнальная	52	—	46	41	37
Новая газетная	48	45	42	39	37
Трудовская (газеты «Труд»)	—	—	42	39	—
Школьная	—	—	43	38	35
Малановская	—	—	49	—	40
Журнальная рубленая	57	50	45	40	36
Рубленая тонкая (газеты «Правда»)	—	—	45	42	—
Литературная	53	49	45	42	37
Академическая	60	52	46	41	37
Балтика	56	50	45	39	35
Обыкновенная новая	50	46	44	40	37
Баннкопская	54	48	44	40	36

* Составлена на основе таблицы емкости шрифтов, утвержденной приказом Комитета по печати при СМ РСФСР №24 от 22.1. 1965 года (составитель Г. В. Павлова). Емкости кеглей 7 и 9 определены как средние между емкостями кеглей 6 и 8, 8 и 10.

Таблица XV

Шрифтовое оформление текста журнальных изданий СССР (в процентах к общему числу просмотренных изданий)

Гарнитура	Тип журнала								Всего, %
	общественно-политический	научный	литер.-художественный	научно-популярный	научно-производственный	массово-иллюстрированный	по искусству	детский	
Журнальная				1	1	2			4
Журнальная рубленая	4		3	4	7	10	2	2	32
Рубленая тонкая						1			1
Новая газетная			4	1		3	1	1	10
Литературная	5	9	4	1	7		1	4	31
Школьная				2		2	1		5
Балтика	2	1		1	2	1	1		8
Академическая							3	1	4
Обыкновенная (узкое начертание)			1						1
Обыкновенная		4							4

ма, чем рубленая тонкая (газеты «Правда»). В этом отношении ощущается необходимость разработать для печатания журналов гротесковую гарнитуру тонкого начертания (типа универс).

2. Второе место в наборе журналов СССР принадлежит устаревшей по рисунку литературной гарнитуре (главным образом в общественно-политических, научных, литературно-художественных).

Специально предназначенная для набора журналов журнальная гарнитура встречается лишь в 4% просмотренных изданий, в то время как новая газетная гарнитура, предназначенная для набора газет, используется вдвое чаще. Редко встречается в наборе новая журнальная гарнитура.

Кроме отмеченных гарнитур, журналы часто набираются, как было указано, типично книжными гарнитурами. Мелкое очко этих

Таблица XVI

Применение кеглей шрифтов в наборе текста различных типов журналов СССР (в процентах к общему числу просмотренных изданий)

Кегль шрифта и интерлиньяж	Тип журнала								Всего, %
	общественно-политический	литературно-художественный	научный	научно-популярный	научно-производственный	массово-иллюстрированный	по искусству	детский	
16/16								2	2
12/12								4	4
10/10	6	7	5	2	6	1	4	3	34
9/9		1							1
8/8	7	11		4	14	8	6		50
6/6				1		8			9

Таблица XVII

Шрифт в оформлении текста журналов зарубежных стран (в процентах к общему числу просмотренных изданий)

Гарнитура	Тип журнала					Всего, %
	общественно-политический	научный	научно-производственный	массово-иллюстрированный	по искусству	
Тайме		7	2	4	3	16
Плантен			2	2		4
Типа футуры	1	3	6	3	1	14
Гилл-санс			3		1	4
Универс		1		4	1	6
Эрбар-гротеск		1	1	1		3
Оптим				1		1
Кезлон		3	1			4
Вайсс-антикпа		1	1			2
Бембо		1			1	2
Гарамон					2	2
Бодони	2	1	2	2	2	9
Дидо		1		1		2
Баскервилль		1	1		2	4
Типа леджибилити таипс	2	2	3	6		13
Кандида			1			1
Либерта	1		1			2
Дительм				2		2
Латинская*			1	2	1	4
Типа обыкновенной		2	2	1		5

*) Латинская гарнитура широко используется в Болгарии.

гарнитур при формате колонок 4 квадрата и более недостаточно удобочитаемо.

3. В отличие от зарубежных изданий, в которых текст набирается, как правило, одной или двумя гарнитурами, текст журналов СССР больше чем в 60% просмотренных изданий разногарнитурен (набирается двумя и более гарнитурами). Особенно многогарнитурны «Наука и жизнь», «Физкультура и спорт», «Юность», «Пионер» и другие журналы, которые набираются 3 — 5 гарнитурами. Многогар-

нитурная пестрота с использованием разных начертаний снижает удобочитаемость журналов и зачастую нарушает композиционную целостность полос. Встречаются и недостаточно правильные сочетания шрифтов, например таких разных по рисунку гарнитур, как журнальная рубленая и академическая (журнал «Художник»). В этом отношении хорошим примером могут служить журналы «Полиграфия» и «Декоративное искусство», которые набираются единой гарнитурой.

4. Интересен проведенный анализ кегельного ассортимента, применяемого в журналах (табл. XVI).

Как видно из таблицы, значительная часть просмотренных нами журналов (50%) набирается петитом без шпон. Это в основном научно-производственные, научно-популярные, массово-иллюстрированные журналы. Малоудобочитаемый кегль 6, наряду с петитом, не оправданно применяется во многих массово-иллюстрированных журналах. Почти совершенно не используется в журналах кегль 9, хотя он достаточно удобочитаем и на 20% более экономичен, чем кегль 10. Между тем кеглем 10 неоправданно набирается более 30% журналов, главным образом научных, политических, частично литературно-художественных.

Некоторые детские журналы в основном правильно набираются кеглями 16 и 12. К сожалению, при этом не используются кегли 14 и 11.

5. Удобочитаемость текста журналов зависит от соотношения длины строки и кегля шрифта. Установлено, что при сплошном чтении в определенных пределах короткая строка может быть использована при меньшем кегле (например, кегле 8), а длинная — при большем (кегле 12) [160].

Анализ просмотренных журналов показал, что эти закономерности удобочитаемости нарушаются. Так, в журнале «Стандарты и качество» текст набран кеглем 10 литературной гарнитуры на 3 квадрата (54 мм), а кеглем 8 — на $4\frac{1}{2}$ (80 мм). В журнале «Гигиена и санитария» кеглем 10 и 8 набран текст на 7 квадратов (125 мм). Аналогичное явление во многих, особенно гуманитарных журналах. В большей части журналов литературно-художественных, научных, научно-популярных, в том числе «Науке и жизни», текст часто набирается не только кеглем 10 без шпон, но и кеглем 8 без шпон на длинную строку в 7 квадратов (125 мм). Кегль 9 в этих журналах не используется. Особенно неблагоприятно в журнале «Турист», где текст воспроизводится кеглем 6 на $5\frac{1}{4}$ квадрата (95 мм).

6. Заголовки журналов, как правило, набираются одной гарнитурой, чаще всего журнальной рубленой; недостаточно используются вновь созданные шрифты (например, балтика, бажановская, Кузаяна, Рерберга, школьная, заголовочная газетная и другие). Отдельные журналы иногда неудачно пользуются рисованными заголовками (например, «Турист»).

7. Во внешнем оформлении журналов СССР, как правило, используется не наборный, а рисованный шрифт, что зачастую снижает качество оформления.

ШРИФТ В ОФОРМЛЕНИИ ЖУРНАЛОВ ЗАРУБЕЖНЫХ СТРАН

Для анализа шрифтового оформления журналов из 500 различных журнальных изданий (общественно-политических, научных, литературно-художественных, научно-производственных, массово-иллюстрированных, по искусству) было отобрано около 100 лучших по оформлению образцов зарубежных стран (ГДР, Чехословакии, Польши, Болгарии, ФРГ, Франции, Италии, США, Англии).

Шрифтовое оформление текста журнальных изданий зарубежных стран показано в таблице XVII.

Результаты анализа и данные таблицы позволяют сделать следующие выводы.

1. Текст изданий набран двадцатью гарнитурами.

По сравнению с газетами и книгами в наборе текста журналов, особенно иллюстрированных, в том числе научно-производственных, преобладают шрифты гротескового типа (около 30%). Из гротесковых гарнитур применяются шрифты тонкие по рисунку, построенные не только на основе современных гротесков, но и с учетом лучших образцов гротесков XIX века. Эти шрифты, начиная с кегля 9, сравнительно хорошо читаются и меньше всего деформируются при печатании текста офсетом или способом глубокой печати.

К ним относится гилл-санс, созданный еще в тридцатых годах английским художником Эриком Гиллом. Этот шрифт широко распространен в журналах Чехословакии, Англии, Франции.

Из новых шрифтов следует назвать гарнитуру универс французского художника Адриана Фрутигера. Он популярен во Франции (им набирается журнал «Пари матч»), Англии и ФРГ. В отличие от журнальной рубленой гарнитуры шрифт универс кажется несколько выше по размеру очка, удобен при чтении, эстетически приятен, более экономичен (по ширине очка букв строчного алфавита он плотнее журнальной рубленой гарнитуры на 5—8%). Кроме того, рисунок универса приспособлен для фотонабора. Поэтому перечисленные преимущества делают шрифт универсальным по применению в наборе разных видов — книжных, журнальных и газетных изданий.

Из новых гротесков контрастного вида получает право на жизнь гарнитура оптимал немецкого художника Германа Цапфа (применяется, например, в журнале «Лук», США).

Меньше всего из гротесков используются геометризированные виды (типа эрбар).

Таблица XVIII

Применение кеглей шрифтов в наборе текста различных типов журналов зарубежных стран (в процентах к общему числу просмотренных изданий)

Кегль шрифта и интерлиньяж	Тип журнала					Всего, %
	общественно-политический	научный	научно-производственный	массово-иллюстрированный	по искусству	
12/12				1	1	2
10/10		1	5	3	6	15
10/11		1	1	1		3
10/12		5	1	2	2	10
9/9	5	2	10	6	2	25
9/10	5	5		2		12
9/11	1		1		1	3
8/8	1	2	9	10	1	23
8/9		1		1		2
8/10			3		2	5

Наряду с гротесками частично используются (около 15% изданий) малококонтрастные по рисунку шрифты группы леджибилити тайпс, типа журнальной гарнитуры (ГДР, Югославия, США), которые по сравнению с гротесками лучше читаются в мелких кеглях.

Герберт Тангаузер создал оригинальный рисунок шрифта малококонтрастной антиквы, названной либерта. Она широко применяется в журналах ГДР (например, в «Папир унд Друк»).

Из шрифтов, построенных на основе классических образцов, наибольшее распространение в журналах, так же как и в газетах и книгах, имеет гарнитура тайме (около 16% изданий, в основном Франции, Англии, Чехословакии, США). Она удовлетворяет как требованиям удобочитаемости, так и эстетическим (особенно в научных изданиях, изданиях по искусству, частично в массово-иллюстрированных журналах). Отличительный признак шрифта тайме — асимметричное построение нажимов в круглых буквах.

Другие просмотренные журналы оформлены в основном теми же гарнитурами, которыми набираются книги. Из них следует выделить различные графические типы классических образцов: бодони (встречается в 9% различных типов журналов), баскервилль, гарамон (в изданиях по искусству), кезлон (в научных изданиях). Использование книжных гарнитур в наборе журналов, видимо, объясняется тем, что они укомплектованы кеглем 8 с крупным очком, а также кеглями 9 и 7, т. е. основными для набора журналов размерами шрифтов.

Таким образом, наиболее типичны для набора текста журналов гротески тонкого начертания; универсальная гарнитура типа тайме; газетные шрифты типа леджибилити

тайпс; шрифты классического типа, применяемые в книгах (бодони, гарамон, кезлон, баскервилль и другие).

2. Текст большей части просмотренных изданий набран одной гарнитурой. Исключение — некоторые французские и американские иллюстрированные журналы, оформленные двумя-тремя гарнитурами (например, «Пари матч», «Лайф»). Чаще всего сочетаются шрифты типа тайме или бодони с гротесками.

3. Данные кегельного ассортимента, применяемого в шрифтовом оформлении журналов, приведены в табл. XVIII.

Из данных таблицы следует, что в 40% просмотренных журналов (чаще всего ГДР, Чехословакии, Франции, Англии) используется кегль 9. Такое широкое применение кегля 9 по сравнению с кеглем 10 объясняется тем, что при этом площадь бумажного листа сокращается на 10—20%, без ущерба для удобочитаемости.

Кегль 8 без шпон встречается только в 23% изданий (главным образом в научно-производственных и массово-иллюстрированных журналах), а кегль 10 (в том числе 10/10, 10/11, 10/12) — в 30% (в том числе иллюстрированных). Использование сравнительно крупных кеглей в иллюстрированных изданиях, особенно капиталистических стран, можно объяснить необходимостью выделения основного текста, который «тонет» среди объявлений и большого количества иллюстративного материала.

Не встречается в наборе просмотренных изданий кегль 6.

4. Для заголовков большинства зарубежных журнальных изданий характерно мало-гарнитурное, а в некоторых журналах одно-гарнитурное оформление, причем в большей

части просмотренных изданий преобладают гротески.

Одногарнитурное оформление часто применяется в заголовках журналов Чехословакии, Англии, США. Наряду с гротеском часто используются «свои» гарнитуры (т. е. гарнитуры текста), а также бодони, в том числе ее жирные начертания.

Многогарнитурное оформление широко применяется для набора объявлений и другого справочного материала, особенно в журналах капиталистических стран, в том числе «Лук», «Лайф» (США), «Иллюстрейтед Лондон ньюс» (Англия), «Пари матч» (Франция), «Бунте иллюстрирте» (ФРГ) и других.

5. Внешнее оформление (обложек, титульных элементов) более половины просмотренных журналов решается, как правило, не рисованными, а наборными шрифтами, что делает заглавные элементы журналов более четкими и художественными.

*

Проведенный анализ современной практики применения шрифтов в оформлении книги, газеты, журнала позволяет прийти к следующим основным выводам.

За последние годы в СССР было создано большое количество гарнитур шрифтов. Тем не менее освоенный в производстве ассортимент гарнитуры-кеглей шрифтов недостаточно отвечает современным требованиям оформления советской книги. Объясняется это прежде всего тем, что широко применяются устаревшие гарнитуры, а также недостаточно используются лучшие образцы шрифтов зарубежных стран. Ограничен в книгах и кегельный ассортимент.

Внешнее оформление книжных изданий, как правило, решается не набором, а фотомеханическим способом, что иногда снижает качество оформления и не отвечает экономическим требованиям.

За рубежом из большого количества гарнитур шрифтов в наборе теиста рассмотренных книжных изданий применяются около двадцати пяти, созданных на основе классических образцов еще 30 — 50 лет назад. В настоящее время рисунки этих шрифтов получают все большее распространение.

Лучшими образцами являются, как правило, шрифты широкого назначения, поскольку они применяются в различных типах и видах книжных изданий. Широко в наборе изданий применяются промежуточные кегли 7, 9, 11, 14. Во внешнем оформлении очень редко применяются рисованные шрифты. Такая культу-

ра набора определяется не только художественными качествами рисунков шрифтов, но и широкой комплектностью гарнитуры по начертаниям и кеглям.

Книжные издательства СССР особенно нуждаются в удобочитаемых шрифтах различного графического типа широкого назначения, построенных на классической основе. Эти шрифты должны заменить устаревшие гарнитуры.

Оформление газет и журналов СССР отличается многогарнитурностью: текст часто неправомерно набирается тремя-четырьмя гарнитурами, иногда малоудобочитаемым кеглем 6, а заголовки в газетах — восемью-десятью гарнитурами. Между тем, как доказано психофизиологическими исследованиями, многовариантность, создающая пестроту, в значительной степени снижает восприятие текста.

Результаты проведенных исследований и международная практика позволяют прийти к выводу, что основное требование к шрифтовому оформлению газет и журналов должно состоять главным образом в максимальной удобочитаемости применяемых шрифтов при минимальном использовании различных рисунков. Эти проблемы требуют научного разрешения.

Известно, какое внимание вопросам художественного и шрифтового оформления печатных изданий уделял В. И. Ленин.

В Музее революции, где хранится рукопись книги «Великий почин», на полях лично Лениным размечены шрифты, нужные для набора. Еще в 1898 году, работая над корректурой «Развитие капитализма в России», Владимир Ильич писал А. И. Ульяновой-Елизаровой: «...названия параграфов следовало бы и в книге набирать не жирным шрифтом и не курсивом (это слишком торжественно), а напротив, самым мелким петитом. Это и места меньше возьмет и более будет соответствовать назначению этих заглавий»¹, и в другом месте: «Типографская аккуратность и изящность издания очень важны»².

Эти замечания В. И. Ленина заставляют обратить особое внимание на шрифтовое оформление и типографское исполнение печатных изданий и ставит перед художниками и полиграфистами СССР важные задачи по улучшению качества печатной продукции, а также по созданию новых образцов шрифтов, отвечающих запросам нашего времени.

¹ Ленин В. И. Поли. собр. соч. Т. 55, с. 106.

² Там же, с. 78.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Особенности типографского шрифта состоят в том, что он служит для размножения разных текстов и, как правило, долгое время существует. Этим определяется обобщенность его формы: по сравнению с рукописным, гравированным, рисованным шрифтами, которые выполняются специально для определенного издания, типографский шрифт наиболее типизирован.

Подтверждается это тем, что лучшие типографские шрифты всегда создавались на основе образцов, проверенных временем (не только типографских, но и рукописных, гравированных, рисованных).

Наглядной иллюстрацией сказанного является история русского и латинского типографского шрифтов (табл. XIX, XX).

Как видно из таблиц, лучшие современные образцы рисунков типографских шрифтов создавались двояким путем: на основе классических видов или на основе проверенных временем рисованных или других образцов. Художественные достоинства этих шрифтов, удобочитаемость, широкое применение в различных типах изданий, длительность существования подтверждены повседневной практикой.

Рисунки типографских шрифтов, построенные на основе надуманных эскизов или схем, как правило, не имеют широкого распространения и постепенно выходят из употребления. Особенно много таких образцов шрифтов появилось в конце XIX — начале XX века, в период господства стиля модерн. После Великой Октябрьской социалистической революции эти шрифты были переплавлены в металл. Все сказанное подтверждает особую необходимость изучения и использования классического наследия при оформлении книги и создании новых рисунков шрифтов.

В нашем исследовании прослежено развитие графики русского типографского шрифта на протяжении более 400 лет. Мы видели, как на определенных этапах в России создавались шрифты, отражавшие веяния той или иной эпохи. Перед нами прошли работы замечательных мастеров: первопечатников и типографов XVI века, граверов XVIII века, граверов, типографов и издателей первой и отчасти второй половины XIX века. Советские художники и мастера шрифтов являются наследниками всего лучшего, что было сделано в этом направлении в России.

При изучении истории развития русского типографского шрифта особого внимания заслуживает опыт создания древнерусских шрифтов первопечатниками Иваном Федоровым, Петром Мстиславцем, типографом начала XVII века Анисимом Радишевским.

Источники графической основы некоторых классических и лучших современных образцов русских типографских шрифтов

Название шрифта	Время применения	Источники графической основы
Ивана Федорова	Вторая половина XVI века	Рукописный полуустав середины XVI века
Петровский гражданский	Первая треть XVIII века	Гражданское письмо начала XVIII века и латинская антиква
Типографии Академии наук	Середина XVIII века	Гравированные па металле образцы 30—40-х годов XVIII века
Типографии Московского университета (круглого рисунка) Русские шрифты Дидо	Конец XVIII века Конец XVIII и начало XIX века	Русские и латинские образцы конца XVIII века Русские образцы типографии Академии наук XVIII века и латинские шрифты Дидо
Русские шрифты Бодони	Начало XIX века	Русские образцы типографии Академии наук XVIII века и латинские шрифты Бодони
Селиваковского	Начало XIX века	Русские образцы типографии Московского университета (круглого рисунка) конца XVIII века
Семёна Ревильона	Начало XIX века 30—50-е годы XIX века	Русские шрифты Дидо Русские и латинские образцы Дидо
Елизаветинская гарнитура	Начало XX века и современный	Русские шрифты Ревильона и типографии Академии наук середины XVIII века
Академическая гарнитура	Начало XX века и современный	Латинский шрифт Сорбонна и русские шрифты начала XVIII века
Банниковская гарнитура	Современный	Русские шрифты первой половины XVIII века и латинские — эпохи Возрождения
Гарнитура Лазурского	»	Латинский — эпохи Возрождения и русские — начала XVIII века
Бажановская гарнитура	»	Рисованные образцы художника Д. А. Бажанова
Гарнитура Рерберга	»	Рисованные образцы художника И. Ф. Рерберга
Гарнитура Кузаяна	»	Рисованные образцы художника П. М. Кузаяна
Гарнитура Телингатера	»	Рисованные образцы художника С. Б. Телингатера

Представляют особый интерес первоисточник современного типографского шрифта, утвержденный Петром I в 1710 году, шрифты типографий Академии наук, Московского университета, русские шрифты Дидо XVIII века, русские шрифты Дидо, Бодони, Селивановского, Семёна, Ревильона, типографии Академии наук, Экспедиции заготовления государственных бумаг XIX века.

При создании новых рисунков типографских шрифтов нельзя не учитывать классических образцов зарубежного типографского искусства.

Кроме использования традиций прошлого, должно уделяться внимание и лучшим современ-

ным образцам; к ним относятся прежде всего отдельные рисованные шрифты советских художников и некоторые образцы типографских шрифтов зарубежных стран.

За советский период художники создали много образцов рисованных шрифтов. Некоторые рисованные алфавиты советских художников, как, например, Д. А. Бажанова, И. Ф. Рерберга, П. М. Кузаяна, С. Б. Телингатера, воспроизведены в металле. Этот путь создания новых типографских шрифтов открывает широкие возможности.

Заслуживают в этом плане внимания и образцы шрифтов других художников, в том числе В. Д. Двораковского, Я. Д. Егорова,

Источники графической основы некоторых классических и лучших современных образцов латинских типографских шрифтов

Название шрифта	Время применения	Источники графической основы
Гутенберга	Середина XV века (Германия)	Рукописный готический середины XV века
Николая Иенсона	Конец XV века (Италия)	Гуманистическое письмо XV века и римский капитальный архитектурный шрифт
Альда Мануция	Начало XVI века (Италия)	Шрифт Н. Иенсопа и других конца XV века
Клода Гарамона	30—40-е годы XVI века (Франция)	Николая Иенсопа, Альда Мануция, Пачоли, Дюрера
Эльзевиров	XVII век (Голландия)	Французские образцы XVI века
Вильяма Кезлона	Начало XVIII века (Англия)	Голландские образцы XVII века
Джона Баскервилля	Середина XVIII века (Англия)	Английские и французские образцы начала и середины XVIII века
Дидо	Конец XVIII и начало XIX века (Франция)	Шрифты Гранжана, Баскервилля и гравированные образцы на металле XVIII века
Джамбатиста Бодони	Конец XVIII и начало XIX века (Италия)	Шрифты Дидо конца XVIII — начала XIX века
Клойстер	Современный (США)	Шрифт Н. Иенсона (конец XV века)
Бембо, полифил	Современный (США, Англия)	Альда Мануция (начало XVI века)
Гарамон	Современный (США и др. страны)	Шрифт Гарамона (30-40-е годы XVI века)
Кезлон	Современный (США, Англия)	Шрифт Кезлона (начало XVIII века)
Таймс	Современный (Англия и др. страны)	Шрифт Плантена (середина XVI века)
Баскервилль	Современный (Англия и др. страны)	Шрифт Баскервилля (середина XVIII века)
Дидо	Современный (Франция)	Шрифт Дидо (начало XIX века)
Бодони	Современный (разные страны)	Шрифт Бодони (начало XIX века)
Футура	Современный, начало 30-х годов (Германия)	Рисованный образец Пауля Рейнера
Универс	Современный (разные страны)	Гротески XIX века
Микеланджело и Система	Современный (ФРГ)	Надписи Микеланджело и другие эпохи Возрождения

Г. Д. Епифанова, Н. В. Ильина, Е. И. Когана, В. В. Лазурского, Н. И. Пискарева, С. М. Пожарского, Н. А. Седельникова, Б. Б. Титова, В. А. Фаворского, Г. И. Фишера, Л. С. Хижинского и других. Вопрос этот требует специального изучения.

Особый интерес в этом отношении представляют отдельные образцы рисованных шрифтов, экспонированные в 1973 году на Третьей выставке шрифта и орнамента московских художников книги.

К лучшим образцам современных типографских шрифтов зарубежных стран, заслуживающим изучения, относятся, в частности, образцы художников Герта Вундерлиха

(ГДР), Франсуа Рано (Франция), Фредерика Гауди (США), Эрика Гилла (Англия), Альберта Капра (ГДР), Адольфа Кассандра (Франция), Ван Кримпена (Голландия), Джiovани Мардерштейга (Италия), Германа Цапфа (Федеративная Республика Германии), Ольдржиха Менгарта (Чехословакия), Стенли Морисона (Англия), Франческо Пастончи (Италия), Имре Рейнера (Венгрия), Адриана Фрутигера (Франция).

Проведенное нами исследование показало, как на определенных этапах своего развития самобытная графика русского типографского шрифта впитала лучшие достижения русской, зарубежной и советской культуры.

БИБЛИОГРАФИЯ ПО ИСТОРИИ РУССКОГО ТИПОГРАФСКОГО ШРИФТА

ОСНОВНЫЕ ПЕРВОИСТОЧНИКИ, ВОСПРОИЗВЕДЕННЫЕ В ПЕЧАТИ

(письма, бумаги, образцы шрифтов
ведущих словолитен, отдельных типографий
и другие документы).

1. Письма и бумаги императора Петра Великою. Т. 4—6. Спб., 1900—1912; т. 7—10. М.— Л., 1918—1956.
2. Савва епископ Можайский. Палеографические снимки с греческих и славянских рукописей. М., 1863.
3. *Румянцев В. Е.* Сборник памятников, относящихся до книгопечатания в России. Вып. 1. М., 1872.
4. Образцы славяно-русского книгопечатания с 1491 года. Спб., 1891.
5. *Пташицкий С. Л., Соболевский А. И.* Сборник снимков с славяно-русских старопечатных изданий. В 2-х ч. Спб., 1895.
6. Документы и материалы по истории Московского университета (вторая пол. XVIII века). Т. 1. М., 1960, т. 2, 1962.
7. Изображение древних и новых писмен славенских печатных и рукописных... на 11 стр. с тремя разворотами образцов гражданских шрифтов (ок. 1708—1709 г.). М., ГБИЛ.
8. Изображение древних и новых писмен славенских печатных и рукописных с нравоучениями... на 19 страницах (ок. 1708—1710 г.). М., ЦГАДА, Б-ка синодальной типографии в Москве, инв. № 202.
9. Азбука гражданская с нравоучениями, правлена рукою Петра Великого, и Указом его о введении в употребление гражданского шрифта. Спб., 1877. (Издание Общества любителей древней письменности, № 115).
10. Пробная книга всем азбукам, знакам и типографским украшениям, которые при императорской типографии Академии наук находятся. Спб., 1748.
11. Образцы немецких и русских литер, заставок и концовок, находящихся в типографии Академии наук. Спб., 1755.
12. *Schrift-Probe oder Kurtzcs Verzeichnis derjenigen Deutsch-Lateinisch-Griechisch und Rnssischen Schriften... in der Keiserlicher Moscovischen Universitats Buchdruckerei... Von T. S. Hoier, 1761.*
13. Показание вновь сделанных сего 1788 года при Императорской Академии наук и в книжной ея типографии имеющихся разных российских и иностранных писмян. Спб., 1788.
14. *Echantillons des caractres de rimprimerie Impcriale it St. Petersbourg, 1790.*
15. Образцы литер, находящихся в типографии Московского университета по время содержания оной Христианом Ридигером и Христофором Клаудием. М., 1796.
16. Образцы литер российских, французских, немецких и прочего, находящегося в типографии Платона Бекетова в Москве. М., 1805.
17. Образцы литер в типографии Дубровина и Мерзлякова. М., 1807.
18. Образцы церковных и гражданских гартовых азбук Московской синодальной типографии. М., 1807.
19. Образцы литер российских, французских, немецких, греческих, еврейских и арабских и прочего, находящегося в типографии Московского университета, М., 1808.
20. *Collection de differents genres d'écriture pour servir de modele. М., тип. Н. Всеволожского, 1810.*
21. *Epreuve d'un caractere russe par F. Didot. Paris, 1814.*
22. Образцы литер российских, французских, немецких, греческих, еврейских и арабских и прочего.

- находящегося в типографии Московского университета. М., 1815.
23. Epreuves des caracteres, vignettes et polytypes de l'imprimerie et fonderie d'Auguste Semen, imprimeur de l'Academie Impriale Medico-Chirurgicale a Moscou. MDCCCXVIII.
 24. Manuale tipografico del cavaliere G. Bodoni. V. II, Parma, 1818.
 25. Проба шрифтов медицинской типографии Министерства внутренних дел. Спб., 1820.
 26. Образцовые шрифты, украшения и виньетки поенной типографии с кратким известием от времени учреждения ее и до нынешнего положения. Спб., 1821.
 27. Образцовые шрифты, украшения и виньетки типографии С. Селивановского в Москве. М., 1828.
 28. Образцы литер, виньеток и политипажей, находящихся у Августа Семёна, содержателя типографии и словолитной при императорской Медико-хирургической академии и инспектора духовной типографии. М., 1826.
 29. Образцы шрифтов типографии Московского университета. М., 1826.
 30. Образцы литер церковных, российских, греческих, латинских, грузинских, еврейских, немецких и прочих, находящихся в Московской синодальной типографии в Москве. М., 1826.
 31. Fonderie de Firmin Didot. Paris, 1828.
 32. Образцы литер типографии и словолитни Семёна Селивановского в Москве. М., 1834.
 33. Epreuves des caracteres, vignettes et polytypes de l'imprimerie et de la fonderie d'Aug. Semen. M. 1836.
 34. Образцы шрифтов, украшений, линеек, скобок и пр. словолитной Ревильона и К^о. Спб., 1837.
 35. Образцовые шрифты и украшения Правительствующего Сената Московской типографии. М., 1837.
 - 3d. Новые образцы словолитни Ревильона п К^о шрифтам, разнопреватным украшениям, линейкам, скобкам и пр. в типографии С. Фишера. Спб.. 1839.
 37. Образцы типов из словолитни Экспедиции заготовления государственных бумаг. Спб., 1839.
 38. Новые образцы типов из словолитни Ревильона п К^о в С.-Петербурге. Спб., 1841.
 39. Новые образцы типов из словолитни Ревильона и К^о. Спб., 1842.
 40. Образцы шрифтов (с принадлежностями к ним), находящихся в собственности типографии и словолитни Академии наук. Спб., 1843.
 41. Образцы типов вновь открытой словолитни Фалька и К^о в Одессе. Одесса, 1843.
 42. Новые образцовые листы гравирования и словолитни Г. Л. Леже, пунсонный мастер Академии наук, племянник Дидо из Парижа. Спб., 1846.
 43. Образцы шрифтов, виньеток и политипажей, находящихся в типографии Александра Семёна. М., 1848.
 44. Образцы шрифтов и украшений типографии Московского университета. М., 1848.
 45. Образцы букв, употребляемых разными пародами, населяющими Империю Российскую. Гравированы и отлиты в словолитне Ж. Ревильона в С.-Петербурге. Спб., 1851.
 46. Словолитня Ревильона и К^о. Новые образцы 1849 г. Спб., 1855.
 47. Образцы шрифтов словолитни при типографии Грачева и К^о. М., 1861.
 48. Образцы писмен, украшений и знаков типографии и словолитни Императорской академии наук, Спб., 1862.
 49. Образцы словолитного заведения Лемана в С.-Петербурге. Спб., 1862.
 50. Образцы шрифтов и украшений Санктпетербургской синодальной типографии. Спб., 1862.
 51. Образцы шрифтов типографии и словолитни Императорской Академии наук. Спб., 1870.
 52. Образцы книгопечатных азбук и украшений Московской синодальной типографии. М., 1870.
 53. Образцы шрифтов, типографских украшений, политипажей., которые можно получать через посредство торгового дома Вольфа. Спб., (1874).
 54. Образцы словолитни О. И. Лемана в Петербурге. Склад шрифтов у Ив. Ив. Флор в Москве. Спб., (1874).
 55. Образцы шрифтов и украшений в типографии И. И. Кушнерева в Москве. М., 1874.
 56. Образцы титульным и книжным шрифтам, имеющимся в словолитне О. Гербека в Москве. М., 1879.
 57. Образцы шрифтов типографии газеты «Новое время» А. С. Суворина. Спб., 1882.
 58. Образцы шрифтов русских, французских, немецких, славянских и греческих, украшений, инициалов, виньеток и политипажей типографии А. А. Левенсона. М., 1896.
 59. Образцы шрифтов типографии и словолитни И. Глазунова. Спб., 1898.
 60. *Бертгольд Г.* Словолитня и фабрика медных линеек. Берлин и Спб. (1899—1900).
 61. С.-Петербургская синодальная типография. Образцы шрифтов титульных, книжных украшений, пот... Спб., 1901.
 62. Новые оригинальные шрифты. Словолитня и фабрика медных линеек, Г. Бертгольда. Спб. (1901).
 63. Акц. о-во словолитни О. И. Леман в Спб. и Москве. Образцы шрифтов. Спб. (1902).
 64. Образцы шрифтов, типографских украшений, политипажей., которые можно получить через посредство торгового дома М. О. Вольфа. Спб., 1902.
 65. Образцы шрифтов, украшений и прочих изделий словолитни Экспедиции заготовления государственных бумаг. Спб., 1907.
 66. *Бертгольд Г.* Словолитня, фабрика медных линеек и гальванопластическое заведение. Спб. и М., Шрифты и орнаменты, (1910).
 67. Образцы шрифтов типо-литографии Т-ва И. Д. Сытина. М., 1912.
 68. Товарищество Л. Ланге и К^о. Словолитня и фабрика медных линеек. Спб., 1912.
 69. *Кребс Б.* Словолитня и фабрика медных линеек. (Шрифты, орнаменты, медные линейки). Спб.. 1914.
 70. Акц. о-во словолитни О. И. Леман. Спб., 1914.
 71. Linotype Renata und Russisch Renata. Berlin, Mergentaaler Setzmaschinen Fabrik. (s.d.).
 72. Russische Schriften. Berlin. Woelmer's Schriitgiesserei (s.d.).
 73. Schelter J. G. und Giesecke. Russische Schriften. Leipzig (s.d.).
 74. Трест «Полиграф». Образцы шрифтов. М., 1927.
 75. ОСТ 1337. Шрифты гартовые. М., 1930.
 76. Академическая типография. Ленинград. Образцы шрифтов. Л., 1934.
 77. Образцы шрифтов АПЛ типографии «Правда». М., 1935.
 78. Образцы титульных шрифтов и украшений АПЛ. Типография газеты «Правда». М., 1939.
 79. Образцы типографских шрифтов. Институт подготовки и повышения квалификации редакционно-издательских кадров ОГИЗа. М., 1911.
 80. Картоoteca шрифтов. ВНИТО полиграфии и издательств. М., 1948.
 81. Типографские шрифты, материалы и принадлежности. М.. 1950.
 82. ГОСТ 3489-52. Шрифты типографские (на русской и латинской графических основах). Классификация, индексация, ассортимент. М., 1952.
 83. Каталог линотипных и монотипных шрифтов НИИПолиграфмаша. М., 1953.

84. Образцы шрифтов, наборных украшений и орнаментов. М., 1956.
85. Каталог титульных шрифтов строкоотливной крупнокегельной машины СК. М., 1956.
86. ГОСТ 3489-57. Шрифты типографские (на русской и латинской графических основах). Классификация, индексация, ассортимент. М., 1958.
87. Каталог шрифтов «Известий». М., 1966.
88. Шрифты полиграфии. Междунар. выставка в Москве. «Инполиграфмаш-69». М., 1969.
89. Проспект новых гарнитур шрифтов. М., 1971. (ВНИИОПиТ).
90. Каталог шрифтов центральной цинкографии Комитета по печати при СМ Латвийской ССР. Рига.
122. *Лисовский П. М.* Краткий очерк столетней деятельности типографии Глазуновых. Спб., 1903.
123. *Лихачев Д. С.* Исторические предпосылки возникновения русской письменности и русской литературы.— «Вопросы истории», 1951, № 12.
124. *Лихачев Д. С.* История подготовки к печати текста «Слова о полку Игореве» в конце XVIII века.— «Труды отд. древнерус. лит.». Т. XIII, 1957, с. 66—89 (Ин-т русской литературы АН СССР).
125. *Лихтенштейн Е. С.* (сост.) Слово о книге (Афоризмы, изречения, литературные цитаты). М., 1969.
126. *Лунное С. П.* Книга в России в первой четверти XVIII века. Л., 1973.
127. *Ляхов В. П.* Снова проблема единства книжного организма.— «Искусство книги», 1970, вып. 6, с. 8—18.

ОБЩИЕ ТРУДЫ

91. *Маркс К. и Энгельс Ф.* Об искусстве. Т. I. М., 1967.
92. *Ленин В. И.* О культуре и искусстве. М., 1956.
93. *Ленин В. И.* О культурной революции. М., 1967.
94. Ленин и книга. М., 1964.
95. *Бабкин Д. С.* Процесс А. И. Радищева. М., 1952.
96. *Базилева З. П.* «Колокол» Герцена (1857—1867). М., 1949.
97. *Баренбаум И. Е., Давыдова Т. Е.* История книги. М., 1971.
98. *Барсук А. И.* Вопросы общей теории книговедения.— «Книга. Исследования и материалы», 1971, сб. 22, с. 5—34.
99. *Бахтиаров А. А.* История книги на Руси. Спб., 1890.
100. *Берков П. Н.* История русской журналистики XVIII века. М.—Л., 1952.
101. *Булгаков Ф. И.* Иллюстрированная история книгопечатания и типографского искусства. Т. I. Спб., 1889.
102. *Вандриес Ж.* Язык. М., 1937.
103. *Виноградов В. В.* Очерки по истории русского литературного языка XVII—XIX веков. М., 1938.
101. *Вяземский Б. А.* Оформление и производство газеты. М., 1952.
105. *Гиланин Д. Д.* Леонтий Филиппович Магницкий и его арифметика. Спб., 1914.
106. *Герцен А. И.* Полное собрание сочинений в 10 томах. Под ред. М. К. Лемке. Т. 7—8. П.—д, 1917.
107. *Гончаров А. Д.* Об искусстве графики. М., 1960.
108. *Данилевский В. В.* Русская техническая литература первой четверти XVIII века. М.—Л., 1954.
109. *Динерштейн Е. А.* Становление издательской системы в РСФСР (1917—1921 гг.). Автореф. дис. М., 1969.
110. *Добкин С. Ф.* Автору и редактору об оформлении книги. М., 1971.
111. *Западов А. В.* Новиков. М., 1968.
112. *Западов А. В.* Русская журналистика XVIII века. М., 1964.
113. История Академии наук СССР. Т. I. М.—Л., 1953.
114. *Истрина М. В.* Универсальные государственные книжные издательства в России XVIII века. Автореф. дис. М., 1971.
115. *Карамышев И. И.* Краткие исторические сведения о петербургских типографиях с 1711 года. Спб., 1895.
116. *Кацпржак Е. И.* Типография И. Я. Сытина в Петербурге (1791—1794).— «Труды Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина», т. 2. М., 1958.
117. *Кобленц И. П.* Андрей Иванович Богданов (1692—1766). М., 1958.
118. *Куфаев М. И.* История русской книги в XIX веке. Л., 1927.
119. *Лебедевский М. С.* Гравёр петровской эпохи Алексей Зубов. М., 1973.
120. *Либрович С. Ф.* История книги в России, Ч. II. М., 1914.
121. *Либрович С. Ф.* На книжном посту. М., 1916.
128. *Ляхов В. И.* и др. Художественное конструирование и оформление книги. М., 1971.
129. *Мальхин П. Г.* Очерки по истории книгоиздательского дела в СССР. М., 1965.
130. *Муратов М. В.* Книжное дело в России в XIX и XX веках. М.—Л., 1931.
131. *Назаров А. И.* Октябрь и книга. М., 1968.
132. *Немировский Е.* Искусство русской печатной книги.— «Искусство книги», 1968, вып. 5.
133. *Немировский Е. Л., Горбачевский Б. С.* С книгой через века и страны. М., 1964.
134. *Орлов Б. П.* Полиграфическая промышленность Москвы (очерк развития до 1917 года). М., 1953.
135. *Полевой П. П.* История русской словесности. Т. I. Спб., 1900.
136. *Полонская И. М. И. Г. Рахманинов — издатель сочинений Вольтера.*— «Труды Гос. б-ки СССР им. В. И. Ленина», т. 8. М., 1965, с. 126—162.
137. *Попов В. В., Гуревич С. П.* Производство и оформление газеты. М., 1967.
138. *Реформатский А. А.* Введение в языкознание. М., 1967.
139. *Реформатский А. А.* Техническая редакция книги. М., 1933.
140. *Светлов Л. Б.* Издательская деятельность Новикова. М., 1947.
141. *Сидоров А. А.* Древнерусская книжная гравюра. М., 1951.
142. *Сидоров А. А., Лихтенштейн Е. С.* (Ред.) Пятьсот лет после Гутенберга. М., 1968.
143. *Сидоров А. А.* Русская графика начала XX века. М., 1969.
114. *Сидоров А. А.* Русская наборная обложка XVIII—XIX вв.— «Искусство книги», 1968, вып. 5.
145. *Сикорский Н. М.* Книга и наука о книге.— «Книга. Исследования и материалы», 1965, сб. II.
146. *Соловьев А. И.* Государев Печатный Двор и синодальная типография в Москве. М., 1903.
147. *Тихомиров М. Н.* Русская культура X—XVIII веков. М., 1968.
148. *Халаминский Ю.* Владимир Андреевич Фаворский. М., 1964.
149. *Цыганов О. В.* Режиссура газетного номера. М., 1968.
150. *Щелкунов М. П.* История, техника, искусство книгопечатания. М., 1926.

СПЕЦИАЛЬНЫЕ ТРУДЫ

151. *Адарюков В. Я.* Книга гражданской печати в XVIII веке.— В кн.: Книга в России. Т. I, М. 1924, с. 127—288.
152. Акционерное общество словолитни О. И. Лемана в С.-Петербурге и Москве. Спб., 1900.
153. *Арциховский А. В.* Раскопки 1954 года в Новгороде.— «Вопросы истории», 1955, № 2, с. 61—68.
154. *Александрова Н. Д.* И. Митрохин.— «Искусство книги», 1968, вып. 5.
155. *Александрова Н. А.* Новые текстовые шрифты для газет «Правда» и «Известия».— «Сборник трудов»

- (Науч.-исслед. ин-т полиграф, машиностроения), 1062, № 21, с. 9—13.
156. *Александрова И. А., Чиминова В. Г.* Нопыс шрифты для газет.— «Полиграфическое производство», 1962, № 5, с. 57—61.
 157. *Андерсон В.* Семейство Плюшар—типографы.— «Русский библиофил», 1911; № 1. с. 26—43.
 158. *Артемов В. Л.* Технографический анализ суммарных букв ногого алфавита.— «Письменность и революция». 1933, сб. 1. с. 58—71.
 159. *Артемов В. А.* Удобочитаемость гарнитур и различных форм шрифта.— «Полиграфическая и издательская промышленность», 1935, с. 268—277.
 160. *Артемов В. А.* и др. Обзор работ по удобочитаемости шрифта, рукопись. (Всесоюзный научно-исследовательский институт полиграфической промышленности). М., 1946.
 161. *Банникова Г. А.* Новый шрифт для художественной литературы.— «Бюллетень технико-экономической информации». (Науч.-исслед. ин-т полиграф. машиностроения). М., 1947, № 11, с. 18—24.
 162. *Банникова Г. А.* Шрифт для художественной литературы.— «Сборник трудов» (Науч.-исслед. ин-т полиграф, машиностроения). М., 1957, № 2, с. 218—233.
 163. *Баранская П. В.* Гражданский шрифт и книга петровского времени.— «Вестник АН СССР», 1948, № 5, с. 56—60.
 164. *Бахтияров А. Л.* Гражданский шрифт.— «Обзор первой Всероссийской выставки печатного дела». Спб., 1895. № 23. с. 1—4.
 165. *Бегунов Б. Н., Эмдин А. Г.* Воспроизведение шрифтов в глубокой печати.— «Полиграфическое производство». 1958, № 11, с. 15—17.
 166. *Безсонов П. А.* Типографская библиотека в Москве.— «Русская беседа», 1859, кн. V, разд. «Смесь».
 167. *Беляев И. С.* Практический курс изучения древней русской скорописи XV—XVIII столетий. М., 1911.
 168. *Бенуа А.* Задачи графики.— «Искусство и печатное дело». Киев. 1910. № 2—3. с. 41—48.
 169. *Верков П. И.* Русская книга гражданской печати.— в кн.: Описание изданий гражданской печати. 1708—1725. Сост. Т. А. Быкова и М. М. Гурвич. М.—Л., 1955, с. 11—39.
 170. *Верков П. И.* Русская книга кириллической печати конца XVII—первой четверти XVIII века.— В кн.: Описание изданий, напечатанных кириллицей. 1689—январь 1725. Сост. Т. А. Быкова и М. М. Гурвич. М.—Л., 1958, с. 9—28.
 171. *Верков П. И.* О переходе скорописи XVIII в. в современное русское письмо.— В кн.: Сборник статей, посвященных 75-летию проф. С. П. Валка (АН СССР. Институт истории. Ленинградское отделение). «Труды», вып. 7. М.—Л., 1964, с. 36—50.
 172. *Бодуэн-де-Куртенэ И. Л.* Об отношении русского письма к русскому языку. Спб., 1912.
 173. *Большаков М. В., Гречиго Г. В., Шицгал А. Г.* Книжный шрифт. М., 1964.
 174. *Бородин В. А.* Московская типография и библиотекари Киприяновы.— «Труды ин-та книги, документа и письма», V. Л., 1936. с. 53—109.
 175. *Браиловский С. И.* Федор Поликарпович Поликарпов-Орлов, директор Московской типографии.— «Журнал Мин-ва народного просвещения». Спб., 1894, IX. с. 1—37, X. с. 242—286. XI. с. 50—91.
 176. *Брандт Р. Ф.* Петровская реформа азбуки. М., 1910.
 177. *Быкова В. Я.* Об оформлении научно-технических изданий.— «Искусство книги». 1962. вып. 3.
 178. *Быкова В. Я., Алямовская Г. В.* (Сост.) Книги, журналы, продолжающиеся издания и бюллетени.— «Технические условия — полиграфическое оформление», М., 1973.
 179. *Быкова Т. А.* Первые образцы гражданских шрифтов.— В кн.: Описание изданий гражданской печати АН СССР. М.—Л., 1955.
 180. *Быкова Т. А.* О некоторых чертах оформления книги времени Петра I.— «Книга. Исследования и материалы», вып. 1, М., 1959, с. 237.
 181. *Быкова Т. А.* Первая русская газета.— «Книга. Исследования и материалы». Сб. 3, М., 1960, с. 230.
 182. *Воронцовский В., Кузнецов Э.* Шрифт. Л., 1967.
 183. *Гаврилов А. В.* Очерк истории Санкт-Петербургской синодальной типографии. Вып. I (1711—1839). Спб., 1911.
 184. *Герчик Ю. С. Б.* Телингатер.— «Искусство книги», вып. 5, М., 1968.
 185. Два материала для истории гражданского книгопечатания в России. — «Библиотека для чтения». М., 1834, май, т. III. ч. 2, отд. VI, с. 38—46.
 186. Двухсотлетие гражданского шрифта. М., 1910.
 187. Двухсотлетие русской гражданской азбуки (1708—1908). М., 1908.
 188. *Дешериев Ю. Д.* Развитие младописьменных языков пародов СССР. М., 1958.
 189. *Дмитриев П.* Шрифты гражданской печати времени Петра Великого.— «Российская библиография». 1881, № 82, с. 121—125, № 84, с. 169—172.
 190. *Добиаш-Рождественская О. А.* История письма в средние века. М.—Л., 1936.
 191. *Жуковская Л. П.* Развитие славяно-русской палеографии. М., 1963.
 192. *Жуковская Л. П.* Новгородские берестяные грамоты. М., 1959.
 193. *Записки Н. С. Селивановского* (с 1842).— «Библиографические записки», Спб., 1858. № 17, с. 515—527.
 194. *Зернова А. С.* Начало книгопечатания в Москве и на Украине. М., 1947.
 195. *Зернова А. С.* Орнаментика книг Московской печати кирилловского шрифта (XVII—XVIII века). 1677—1750. М., 1963.
 196. Искусство шрифта. Работы московских художников книги. М., 1960.
 197. *Истрин В. А.* Возникновение и развитие письма. М., 1965.
 198. *Истрин В. А.* 1100 лет славянской азбуки. М., 1963.
 199. *Карский Е. Ф.* Славяно-кирилловская палеография. Л., 1928.
 200. *Кацпржак Е. И.* История книги. М., 1964.
 201. *Кацпржак Е. И.* Первые образцы русских гражданских шрифтов.— «Полиграфическое производство», 1950, № 5, с. 31—32.
 202. *Кацпржак Е. И.* Начало издательской и типографской деятельности Московского университета.— «Книга. Исследования и материалы», сб. 2. М., 1965, с. 199—222.
 203. *Киселев И. П.* О московском книгопечатании XVII века.— «Книга. Исследования и материалы», сб. 2, М., 1960, с. 123—186.
 204. *Коломгин П.* Беседы о наборе титулов.— «Наборщик и печатный мир». 1912. № 150. с. 405—408.
 205. *Коробкова Л. П.* Композиционные принципы шрифтов эпохи Возрождения.— «Сб. трудов» (Науч.-исслед. ин-т полиграф, машиностроения), М., 1957, № 2. с. 244—275.
 206. *Коробкова А. Н.* Опыт создания рисунков ужиренных начертаний шрифта с применением процессов фотографирования.— «Сб. трудов» (Науч.-исслед. ин-т полиграф, машиностроения). М., 1957. № 3. с. 213—216.
 207. *Королева И. Г., Панфилова Л. К.* Из истории графики XVIII в.— «Труды Моск. гос. историко-архивного ин-та», М., 1957, т. 10. с. 408—411.

208. *Кудряшов Н. Н.* Новый лнотипный шрифт для газет.—«Бюллетень технико-экономической информации» (Научн.-исслед. ин-т полиграф, машиностроения). М., 1947, № 11, с. 12—17.
209. *Кудряшов П. П.* Новый шрифт для набора словарей.—«Сборник трудов» (Науч.-исслед. ин-т полиграф, машиностроения). М., 1962, № 21, с. 3—8.
210. *Кузанын П. М.* Новая титульная гарнитура.—«Сборник трудов» (Науч.-исслед. ин-т полиграф, машиностроения). М., 1961, № 13, с. 3—64.
211. *Кузнецов Э. В.* Двораковский.—«Искусство книги», 1970, вып. 6, с. 79—85.
212. *Лазурский В. В.* Художник книги и шрифта Герман Цапф.—«ИСКУССТВО книги», 1967, вып. 4, с. 138—152.
213. *Леман О. П.* Очерк развития и описание мастерских словолитни О. И. Лемана в Спб., 1896.
214. *Леонтьев А. А.* Некоторые вопросы лингвистической теории письма.—«Вопросы общего языкознания». М., 1904, с. 40—79.
215. *Лисицкий Л.* Книга с точки зрения зрительного восприятия — визуальная книга.—«Искусство книги», 1962, вып. 3.
216. *Лихачев Д. С.* Новгородские грамоты на бересте.—«Советская археология», 1954, т. 19, с. 318—327. 1957, т. 27, с. 324—332.
217. *Лукачевская Л.* Типографская аккуратность и изящность издания очень важны.—«Полиграфическое производство», 1957, № 4, с. 3—5.
218. *Лурье Г.* О шрифтах Бодони.—«Полиграфическое производство», 1928, № 5, с. 36—37.
219. *Люблинский В. С.* К пониманию генезиса гражданского письма.—«Труды отд. древнерусской литературы» (Ин-т русской литературы АН СССР), вып. 17. М.-Л., 1961, с. 520—527.
220. *Ляхов В. Н.* Оформление внешних элементов советской книги.—«Книга. Исследования и материалы», 1960, сб. 2.
221. *Макаров В. К.* Опыт исторического изучения петровской гравюры.—«Сборник трудов Гос. публичной биб-ки им. М. Е. Салтыкова-Щедрина». М.—Л., 1954, с. 147—160.
222. *Мельникова Н. Н.* Издания, напечатанные в типографии Московского университета. XVIII п. М., 1966.
223. *Модзалевский Б.* Август Иванович Рене-Семён.—«Печатное искусство», Сиб., 1903, с. 6—7.
224. *Мурзанова М. Н.* «Книга Марсова» — первая книга гражданской печати, напечатанная в Петербурге.—«Труды библиотеки Академии наук», т. I, М.—Л., 1948, с. 156—168.
225. *Немировский Е. Л.* Возникновение книгопечатания в Москве. М., 1964.
226. *Николаева Т. М.* Классификация таблиц русских графем. К проблеме построения читающего устройства.—Доклад на конференции по отработке информации, машинного перевода и автоматического чтения текста. Вып. 6. М., 1961.
227. *Николаева Т. М.* Письменная речь и специфика ее изучения.—«Вопросы языкознания». 1961, № 3, с. 9—17.
228. Новая усовершенствования литеры для русского алфавита. М., тип. Августа Семёна, 1833.
229. О современном направлении в наборе.—«Печатное искусство». Спб., 1902. № 1, с. 120—121.
230. Основы оформления советской книги. Под ред. А. А. Сидорова и В. А. Истрна. М., 1956.
231. *Пахомов В. В.* Книжное искусство. М., 1961.
232. *Пекарский П. П.* Академическая типография в старину и ныне. В кн.: Образцы шрифтов типографии Академии наук. Спб., 1870.
233. *Писаревский Д. А.* Шрифты и их построение. Л., 1927.
234. *Пискарев Н.* Роль и значение художника в создании шрифта.—«Искусство книги», вып. 3. М., 1962, с. 131—144.
235. *Пискарев Н. И.* Новые наборные украшения.—«Полиграфическое производство», 1953, № 3, с. 19.
236. Письма Е. А. Болховитинова к С. И. Селивановскому.—«Библиографические записки», М., 1859, № 3, с. 65—79.
237. *Проскурнин Н. П.* Из истории начального периода гражданского книгопечатания.—«Бюллетень технико-экономической информации» (Науч.-исслед. ин-т полиграф, машиностроения). М., 1953. № 33, 34, 1954, № 37.
238. *Проскурнин Н. П.* К 250-летию гражданского книгопечатания в России.—«Труды ин-та русской литературы АН СССР», вып. 4. М.—Л., 1959.
239. *Проскурнин Н. П.* Ценная находка.—«Советская культура», 1953, № 65.
240. *Ревильон.* Типографический альбом г-на Ревильона.—«Северная пчела». 1841, Кз 235.
241. *Рейсер С. Л.* Некоторые вопросы палеографии нового времени.—«Проблемы источниковедения», 1962, № 10, с. 393—437.
242. *Рейсер С. А.* Палеография и текстология нового времени. М., 1970.
243. *Реформатский А. А.* Лингвистика и полиграфия.—«Письменность и революция», М.—Л., 1933, вып. 1, с. 42—58.
244. *Ровенский М. Г.* Опыт создания наборного титульного шрифта на основе рисованного книжного шрифта.—«Сборник трудов» (Науч.-исслед. ин-т полиграф, машиностроения), М., 1957, № 2, с. 234—243.
245. *Ровенский М. Г.* Бажановская титульная гарнитура.—«Полиграфическое производство», 1957, № 2, с. 23—24.
246. *Розов Н. Н.* Скорописание или скоропись.—Сборник трудов «Вспомогательные историч. дисциплины» (Отд. истории, археологическая комиссия АН СССР). Вып. 2. Л., 1969, с. 134—144.
247. Сборник материалов по научно-технической информации НИИПолиграфмаша (работы по шрифтам). М., 1956. № 48.
248. *Свирин А. Н.* Искусство книги древней Руси XI—XVII вв., М., 1964.
249. *Сидоров А. Л.* История оформления русской книги. М., 1964.
250. *Сидоров А. А.* И. Ф. Рерберг. М., 1947.
251. *Сидоров А. А.* Книга и жизнь. М., 1972.
252. *Сидоров А. А., Шицгал А. Г.* Оформление современных зарубежных изданий. М., 1960.
253. *Симони П. К. П. П.* Бекетов. Библиографические о нем сведения.—«Старые годы». 1908. № 2.
254. *Снегирев М. И.* Очерк истории типографии Московского университета с 1755 по 1812 год.—«Московские ведомости», 1954. № III, № 117.
255. *Соболев Ю. А.* Николай Иванович Пискарев (1892—1959 гг.).—«Полиграфическое производство», 1959, № 6, с. 27—29.
256. *Соболевский А. И.* Славяно-русская палеография. Спб., 1908.
257. *Сокольников М. П.* С. М. Пожарский. М., 1947.
258. *Сокольников М. П.* Г. И. Фишер. М., 1950.
259. *Спиров П.* Проектирование и производство типографских шрифтов. М., 1959.
260. *Срезневский И. И.* Славяно-русская палеография XI—XIV вв. Лекции, читанные в С.-Петербургском университете в 1865—1880 гг. Спб., 1885.
261. *Тарабрин И. М.* «Лицевой букварь Карпова Историана».—«Древности», т. XXV. М., 1916.
262. *Тагиров Ф. III.* Удобочитаемость графем новых латинизированных алфавитов. Рукопись. (Науч.-исслед. ин-т Наркомместпрома). М., 1937.
263. *Тагиров Ф. III.* Некоторые вопросы построения рисунков шрифтов.—«Сборник трудов» (Науч.-ис-

- след. ин-т полиграф, машиностроения), М., 1959, № 4, с. 237—281.
264. *Тагиров Ф. Ш.* «Остромирово евангелие» и создание нового шрифта.— «Искусство книги», вып. 2. М., 1961, с. 223—228.
265. *Тагиров Ф. Ш.* О развитии шрифтового дела в Советском Союзе.— «Книга. Исследования и материалы». Сб. 13. М., 1966, с. 81—91.
266. *Тагиров Ф. Ш.* Многонациональная шрифтовая культура.— «Полиграфия», 1972, № 12, с. 44—45.
267. *Тагиров Ф. Ш.* Новые проекты стандартов на типографские шрифты.— «Полиграфия», 1971, № 8, с. 40—43.
268. *Телингатер С. Б.* Шрифты советских художников.— «Полиграфическое производство», М., 1955, № 1, с. 21—24.
269. *Телингатер С. Б.* О графемах алфавита.— «Книга. Исследования и материалы». Сб. 11. М., 1965, с. 156—166.
270. *Телингатер С. Б., Каплан Л. Е.* Искусство акцидентного набора. М.— «Книга», 1965.
271. *Телингатер С. Б., Кузанын П. М.* Вторая выставка шрифта и орнамента.— «Искусство книги», вып. 4. М., 1967, с. 58—67.
272. *Тонкова Р. М.* Образцы шрифтов Академической типографии 1738 г.— «Труды ин-та книги, документа, письма». Вып. V. М.—Л., 1936, с. 183—186.
273. *Тоотс В.* Современный шрифт. М., 1966.
274. *Тоотс В.* Выставка эстонского шрифтового искусства.— «Искусство книги», вып. 5. М., 1968.
275. *Тредиаковский В. К.* Разговор между чужестранным человеком и российским об орфографии старинной и новой. СПб., 1748.
276. *Ушакова М. П.* Новый шрифт для художественной литературы.— «Полиграфическое производство», 1952, № 11, с. 26—28.
277. *Ушакова М. П.* Удобочитаемый шрифт для газет.— «Полиграфическое производство», 1952, № 4, с. 22—23.
278. *Ушакова М. Н.* Новый шрифт для многотиражной художественной литературы.— «Полиграфическое производство». 1959, № 11, с. 26.
279. *Ушакова М. Н.* Новые шрифты для набора газеты «Известия».— «Сборник трудов» (Науч.-исслед. ин-т полиграф, машиностроения), М., 1962, № 21, с. 14—32.
280. *Фаворский В. Л.* Шрифт, его типы и связь иллюстрации со шрифтом.— «Гравюра и книга», М., 1925, № 1—2. с. 3—19.
281. *Фаворский В. Л.* О композиции.— «Искусство», 1933, № 1—2. с. 1—7.
282. *Фаворский В. Л.* О графике как об основе книжного искусства.— «Искусство книги», вып. 2. М., 1961, с. 51—78.
283. *Фель С. Б.* Петровская геометрия.— «Труды ин-та истории естествознания», М., 1952, т. IV, с. 140—155.
284. *Филиппычева Н. А.* Новый шрифт для набора словарей.— «Бюллетень технико-экономической информации». (Науч.-исслед. ин-т полиграф, машиностроения), М., 1954, № 40, с. 61—63.
285. *Хатт Л.* Искусство оформления газеты.— «Советская печать», 1957, № 4, с. 74—76.
286. *Харджиев И.* Эль Лисицкий — конструктор книги.— «Искусство книги», вып. 3. М., 1962.
287. *Царегородцева Е. Н.* Шрифт для учебников и детской литературы.— «Сборник трудов» (Науч.-исслед. ин-т полиграф, машиностроения), М., 1960, № 8, с. 155—161.
288. *Чепиль И.* Новые шрифты.— «Полиграфия», 1967, № 6, вклейка между с. 38 и 39.
289. *Черепнин Л. В.* Русская палеография. М., 1956.
290. *Черневский Е.* Новый шрифт для детской литературы.— «Полиграфическое производство», 1939, № 6, с. 20—23.
291. 400 лет русского книгопечатания. Т. 1—2. М., 1964.
292. *Шицгал А. Г.* Шрифт антиква эпохи Возрождения (анализ стиля). Диссертация (рукопись). М., 1939.
293. *Шицгал А. Г.* Трактаты эпохи Возрождения о построении шрифта.— «Сб. трудов» (Моск. заочн. полиграф, ин-т), вып. 4. М., 1956, с. 117—154.
294. *Шицгал А. Г.* Графическая основа русского гражданского шрифта. М., 1947.
295. *Шицгал А. Г.* Русский рисованный книжный шрифт советских художников. М., 1953.
296. *Шицгал А. Г.* Русский гражданский шрифт (1708—1958). М., 1959.
297. *Шицгал А. Г.* Шрифт и орнамент. (Конспект лекций). Ч. I. М., 1954.
298. *Шицгал А. Г.* Шрифты французской книги.— «Полиграфическое производство», М., 1956, № 5, с. 24—27.
299. *Шицгал А. Г.* Шрифты чехословацкой книги.— «Полиграфическое производство», М., 1959, № 5, с. 28—29.
300. *Шицгал А. Г.* Современные рисунки типографских шрифтов СССР и зарубежных стран.— «Информационные материалы Всесоюз. науч.-исслед. ин-та полиграф, промышленности». М., 1958, № 16.
301. *Шицгал А. Г.* Рисунок шрифта и его применение в книге.— «Книга. Исследования и материалы». Сб. 6. М., 1962, с. 90—102.
302. *Шицгал А. Г.* Русские шрифты Дидо (Особенности графики и их применение в русской дореволюционной и советской книге)— «Книга. Исследования и материалы». Сб. 8. М., 1963, с. 168—176.
303. *Шицгал А. Г.* Шрифты русской книги с начала книгопечатания.— «Полиграфия», 1964, № 3, с. 62—63.
304. *Шицгал А. Г.* Шрифтовое оформление современной книги СССР и зарубежных стран. М., 1964.
305. *Шицгал А. Г.* Газета и шрифт.— «Советская печать», 1966, № 6, с. 47—49.
306. *Шицгал А. Г.* Фонема, графема и шрифт.— «Книга. Исследования и материалы». Сб. 24. М., 1972, с. 51—58.
307. *Шицгал А. Г.* Шрифтовое оформление современных газет и журналов. М., 1967.
308. *Шицгал А. Г.* Шрифт в оформлении прижизненных изданий А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя.— Сб. «Книга и графика». М., 1972, с. 173—178.
309. *Шицгал А. Г.* Происхождение и развитие русского гражданского шрифта. Вопросы истории и практика применения. Лвлореф. дисс. на соискание ученой степени доктора филологических наук. М., 1972.
310. *Шницер Я- Б.* Иллюстрированная всеобщая история письмен. СПб., 1903.
311. *Щепкин В. И.* Учебник русской палеографии. М., 1920.
312. *Щерба Л. В.* Избранные работы по русскому языку. М., 1957.
313. *Эйдельмант И. Б.* Деформация шрифтового очка при печатании.— «Полиграфическое производство», 1955, № 3. с. 11—17.
314. *Юферов Д. В.* Академическая типография (1728—1928). Л., 1929.

ВАЖНЕЙШИЕ РАБОТЫ ПА ИНОСТРАННЫХ ЯЗЫКАХ

315. *Durer, A.* Underweysung der Messung, Nurnbcrg, 1525.
316. *Faulmann, K.* Illustrierte Geschichte der Schrift. Wien-Pest-Leipzig, 1880.
317. *Johnston, E.* Writing and illuminating. London, 1906.

318. *Иончев, Басил*. Шрифты през всковсте. София, 1971.
319. *Kaldor, I*. The genesis of the Russian Grazhdanskii Shrift of Civil Type.— «The Journal of Typographic Research», N 4, October 1969 and N 2, Spring 1970, USA, Cleveland.
320. *Kapr, A*. ABC. Fundament zum rechten Schreiben. Leipzig, 1958.
321. *Kapr, Albert*. Schriftkunst. Dresden, 1971.
322. *Lucas de Burgo*. Divina proportions. Venetiis, 1509.
323. *Morison, Stanley*. Typenformen der Vergangenhcit unci Neuzeit. Hellerau, 1928.
325. *Szanto, T. A*. Betu. Budapest, 1969.
326. *Zapf, Hermann*. Typographische Variationen. Frankfurt, 1963.
327. *Updike, D. B*. Printing Types. Their History, Forms and Use. Vol. 1—2. Cambridge... 1962.

СПРАВОЧНЫЕ ИЗДАНИЯ.

328. *Адарюков В. Я*. Библиография русских типографских шрифтов. М., 1924.
329. Библиографические листы Кеппена. Спб., 1825.
330. *Бычков А. Ф*. Каталог хранящихся в Публичной библиотеке изданий, напечатанных гражданским шрифтом при Петре Великом. Спб., 1867.
331. *Богданов Н. Г., Вяземский Б. А*. Справочник журналиста. Л., 1971.
332. *Евгений (Болховитинов)*. Словарь русских светских писателей соотечественников и чужестранцев, писавших в России. Т. 1—2. М., 1845.
333. Издания гражданской печати времени Императрицы Елисапеты Петровны (1741—1761). М.—Л., 1935.
334. Издания Московского университета 1756—1779. Сост. И. И. Мельникова. М., 1955.
335. Книга первой четверти XIX века (Каталог Государственной публичной библиотеки УССР). Киев, 1961.
336. Материалы для русской библиографии. Хронологическое обозрение редких и замечательных русских книг XVIII столетия, напечатанных в России гражданским шрифтом. 1725—1800. Сост. П. В. Гурт Вып. 1—3. М., 1878—1891.
337. *Мезьер А. В*. Словарный указатель по книговедению. Л., 1924.
338. *Оболянинов П. М*. Каталог русских иллюстрированных изданий. Т. 1—2. М., 1914—1915.
339. Описание изданий гражданской печати. 1708—1725. Сост. Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. М.—Л., 1955.
340. Описание изданий, напечатанных кириллицей. 1689 — январь 1725. Сост. Т. А. Быкова и М. М. Гуревич. М.—Л., 1958.
341. *Пекарский П. П*. Наука и литература в России при Петре Великом. Т. 1—2. Спб., 1862.
342. Печать СССР за 50 лет (1917—1966). М., 1967.
343. Правила русской орфографии и пунктуации. М., 1956.
344. *Рейсер С. А*. (ред.). Хрестоматия по русской библиографии с XI века по 1917 год. М., 1956.
345. *Ровинский Д. А*. Обзорение иконописания в России до конца XVII века. Описание фейерверков и иллюминаций. М., 1903.
346. *Ровинский Д. А*. Подробный словарь русских граверов XVI—XIX вв. Спб., 1895.
347. Сводный каталог русской книги гражданской печати XVIII века. Т. 1— V. М., 1960—1967.
348. *Сопиков В. С*. Опыт российской библиографии. Ч. 1—6. Спб., 1904—1908.
349. *Строев П. М*. Описание старопечатных книг славянских. М., 1841.