

В. И. АНИСИМОВ

**ОСНОВЫ
КНИЖНОГО
НАБОРА**



**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ПЕТЕРБУРГ 1—9—2—2**

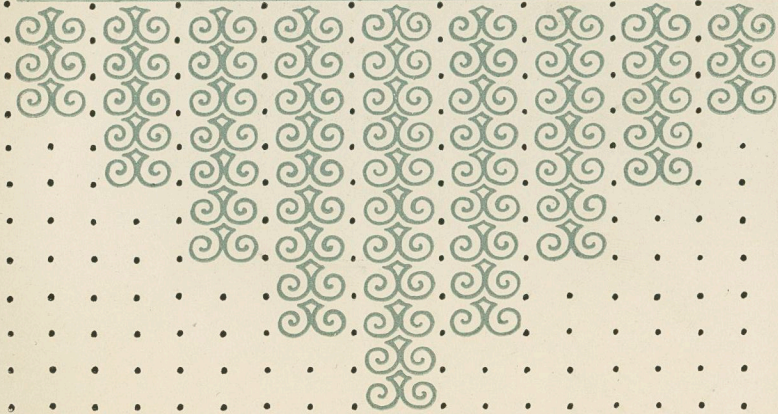
**ОСНОВЫ
КНИЖНОГО
НАБОРА**

Настоящее издание напечатано в
15-й Государственной типографии
(бывш. Голик и Вильборг), в коли-
честве 2.000 экземпляров, в мае
1922 года. Заглавная буква и кон-
цовка работы художника С. Че-
хонина, обложка и титульные
листы художника А. Н. Лео

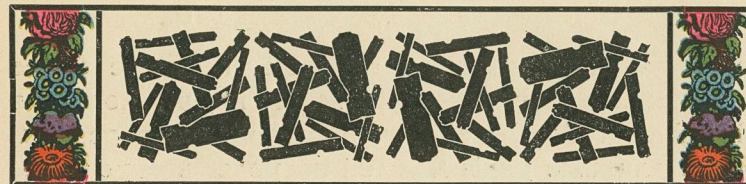
Р. Ц. — № 1070

В. И. АНИСИМОВ

**ОСНОВЫ
КНИЖНОГО
НАБОРА**



**ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
ПЕТЕРБУРГ 1 — 9 — 2 — 2**



нига должна интересовать пи-пографа не только в смысле ее технического совершенства, но и в смысле последовательного развития тех основ, на которых создавалась и развивалась книга и основы книжного набора, несомненно нужно искать в самой книге. Если же мы захотим заглянуть дальше, в источники печатного дела вообще, то увидим, что здесь находим себе подтверждение все то, что мы находим в хорошо выполненной современной книге. Во все времена человек старался дать шрифту такую практическую форму, которая не только облегчала бы процесс чтения, но и обеспечивала бы самому шрифту известную стойкость, помогая его удобному и верному сохранению. Но наряду с этим, с начала появления шрифта, можно заметить стремление — дать ему вообще и в частности, смотря по обстоятельствам, возможно красивую, художественную форму и порядок.

Принципы набора сравнительно мало основываются на общем виде и характере шрифта или отдельных букв: последние, смотря по культуре страны, откуда они происходят, и по вкусу времени, отличаются бесконечным разнообразием:

они коренятся, главным образом, в форме более или менее обширных шрифтовых групп, которые выражают мысль в законченном виде или передают более длинные ряды мыслей посредством регулярного повторения внешней формы. Так, уже в старинных, насчитывающих за собою целые тысячелетия, надписях на ассирийских и египетских архитектурных памятниках и столь же древних клинописных таблицах, папирусах и свитках, этих предтечах наших книг, мы видим эти самые принципы. В ближе к нам стоящих греческих и римских рукописях и еще более — в великолепных рукописях средневековья форма и расположение шрифта показывают высокую степень совершенства. Все эти памятники имеют одну общую черту: стремление к тому, чтобы соединить письменные знаки, служащие для выражения мыслей, в прямоугольные группы. Если исключить круглые монеты, то все надписи почти исключительно располагаются по прямоугольным поверхностям таким образом, что они занимают или всю эту поверхность целиком, или же часть ее, и непременно прямоугольную.

В древнейшей форме книги, папирусном свитке, шрифт располагался группами, размер которых в ширину и высоту соответствовал нашим современным страницам; шрифт состоял из букв одинаковой величины и из строчек одинаковой, часто математически размеренной, ширины, а колонки, расставленные на одинаковых расстояниях друг от друга, все имели одинаковую длину. Следующий за папирусным свитком кодекс унаследовал это правило с большою добросовестностью, восполнив его еще тщательнее взвешенным

«форматом», то-есть точно размеренными полями между двумя страницами и около наружных краев исписанных поверхностей. Шрифт остается, несмотря на некоторое колебание в стиле, очень однородным; нередко он богато и изящно украшается начальными фигурными буквами и орнаментикою в начале и по краям, так что рукопись или книга в целом становится художественным произведением. Книгопечатание могло развиваться далее на основах, напечатанных здесь, и оно должно было это делать, так как в конце концов оно являлось не чем иным, как художественно-ремесленным продолжением письменного искусства.

Самый старинный набор, изобретенный и применявшийся Гутенбергом, это — гладкий текстурный набор. Абзацев, неполных концов строк тогда избегали; заголовки и рубрики были совсем неизвестны. Необыкновенно равномерный, без пропусков набор самых старых печатных произведений имеет своим началом хорошо продуманную систему рисунка и отливки шрифтов, которая напоминает вновь воскресшие в наше время и в определенности проводимые стремления к созданию систематических лигатур. Древнейшие шрифты Гутенберга, Шеффера и некоторых из их учеников имеют известную ширину, единицей которой является буква i или один из основных стрихов латинских букв: m или n. Лишь немногие буквы, как например, строчные e и g, имеют ширину в полторы единицы; у других, каковы например c, f, t, хотя основной стрих сзади ¹⁾ и имел правильную ширину,

¹⁾ «Заднею» стороною словолитчики называют ту сторону буквы, которая в отписке лежит слева; переднею — ту, которая лежит справа; следовательно: зад ← n → перед.

но спереди буквы эти переходили нормальной размер, что вызывалось характерною для этих букв поперечною черпою. Чтобы уравновесить снова ширину ¹⁾ шрифта, ближайшая буква сзади делалась оспроконечной или скорее опливалась так, что сзади вовсе не имела «мяса». Для некоторых букв, как напр.: i, n, u, r пользовались при резббе и опливке особым вторым шипом, по-есть второй литерой, где буквы имели не кубическую, а заостренную головку; в буквах a, d, e выступающие позади над основным штрихом кончики гладко обрезались.

Нормальный промежуток между словами имел ширину единицы и образовывался вероятно двумя шпациями, как о том можно догадываться по «забычкам» которые применялись уже в самых старинных произведениях печати.

Но этим материалом изобретатель не довольствовался: если он вместо двух нормальных шпаций в исключительных случаях ставил только одну, а иногда, тоже как исключение, ставил и три шпации между словами, то эти средства еще не достигали главной цели и прежде всего — одинаковой длины всех строк. Поэтому к шрифту прибавлялись еще лигатуры и аббревиатуры. Первые — это связанные между собою пары букв,

¹⁾ Под «шириною» шрифта разумеется расстояние между основными штрихами двух рядом стоящих букв, которое в шрифтах нормальной ширины соответствует так называемому «пунценвейте», по-есть расстоянию основных штрихов в буквах m или n; боковое же протяжение корпуса литеры есть его «толщина». Ширина шрифта часто смешивается с толщиной литер даже специалистами: такое смешение мы встречаем у Вебера в его «Катехизисе книгопечатания» и у Унгера в его сочинении о возникновении

как например: de, he, ho и т. д.; благодаря им в строке сберегается пространство единицы основного штриха. Вторые — это сокращения, которые были обычны в рукописях того времени. Таким путем возник наборный материал, содержащий до двух сот знаков, с помощью которых и осуществ



Отрывок из отпечатанного Гутенбергом календаря 1448 года

ствлялся набор, до сих пор удивляющий нас своею равномерностью. Выключка строк не ограничивалась увеличением и уменьшением промежутков между словами, а производилась, главным образом, в большинстве строк исключительно применением лигатур и аббревиатур. На отрывке из отпечатанного Гутенбергом календаря на 1448 год поясняется

книги; Коломнин просто умалчивает в своих «Кратких сведениях по типографскому делу» о толщине литеры, а прямо называет ее кеглем; но Коломнин был не специалист и даже перепутал в своем учебнике верх и низ литеры, как путают это и другие учебники (И. Богданов, И. Михайлов). Путает эти понятия и Ирмиш в своем французско-русском словаре печатников. Словолигатуры никогда не смешивают двух упомянутых терминов, которые насчитывают за собою давность в несколько столетий.

форма и составление отдельных лицев, а по значительности уменьшенной страницы из 42-х-строчной Гутенберговской библии чипапелль также может узреть эту стариннейшую манеру набора и ее действие. (Приложение 1-е).

Репродукция страницы из библии дает нам повод к некоторым дальнейшим замечаниям. В наборе интереснее наблюдать, как поставлены дефисы и некоторые точки на концах строк, ибо они выходят за формат строки. В этой, повидимому незначительной, технической особенности сказывается художественная добросовестность изобретателя, который не хочет видеть в книге гладких зубцов на концах строк. Если бы дефисы и точки были взяты в длину строки, то есть не выходили в поле, то это дало бы при сильном шрифте некрасиво зазубренные края. Насколько щепетильно набирался набор, можно видеть из одной мелочи: стоящие на концах набора на линии шрифта точки и попому образующие неприятные для глаза белые места, поставлены на край, за линию набора; наоборот, точки, оплывшие на середине кегля и попому не оставляющие зияющих белых мест (в те времена эти точки употреблялись там, где мы в настоящее время ставим запятые), стоят в линии набора (см. строку шестую первого столбца). Такие тонкости набора не только могут, но и должны служить нам образцом и ныне.

Такой древнейший способ набора является до известной степени художественным разрешением поставленной задачи, и его выполнение предполагало художника. К сожалению, уже помощники Гутенберга не всегда были художниками,

de hebreis voluminibus addidit nouerit equis usque ad duo milia iura trodicionis diuersarum ediditque qui simplicitate diuersis a septuaginta interpretibus non discordat. Hec ego et uobis et studio cuius fecisse me sciam non ambigo multos fore qui uel inuidia uel superstitio male uoluntate et uideat ueritatem quam discere et de turbulento magis riuo quam de pulcherrimo fonte potare. **Explicit prologus in uita huiusmodi uel solido quodam**

Beaus uir qui non abiit in consilio impiorum: et in uia peccatorum non stetit: et in cathedra presulatus non seduit. **S**ed in lege domini uoluntas eius: et in lege eius meditabitur die ac nocte. **E**t erit tanquam lignum quod plantatum est lacus decursus aquarum: quod fructu suo dabit in se suo. **E**t solium eius non desuet: et dominia quercibus faciet prosperabuntur. **N**on sic impius non sic: sed tanquam puluis quem proiciat uentus a facie recte. **F**ides non relinquitur impius in iudicio: neque peccatores in consilio iustorum. **Q**uoniam non uicit dominus uiam iustorum: et iter impiorum perdit. **Psalmus dauid**

Quare fecerunt gratias: et post meditati sunt inania. **H**ic dicitur rex rex et principes conuerterunt in unum: aduersus dominum et aduersus castrum eius. **D**ixeruntque uindicta eius: et periclitantur a nobis iugum ipsorum. **Q**ui habitabit in castris irascitur eis: et dominus subleuabit eos. **S**unt loquentes ad eos in ira sua: et in furore suo conuertebat eos. **E**go autem consolatus sum eos ab eo super thronum montem sanctum eius: predicans preceptum eius. **D**ominus dicit ad me filius

meus es tu: ego hodie genui te. **P**ostula a me et dabo tibi gentes hereditatem tuam: et possessionem tuam in uino terree. **R**eges eos in uirga ferrea: et tanquam uas figuli confringet eos. **E**t tunc reges intelligunt: et uindictam quam iudicatio terree. **S**ecuribus dominus dominus: et exultate ei cum reuocet. **P**roterebat disciplina: ne quando irascatur dominus: et creatus de uia iuda. **Q**um egredierentur in breui ira eius: beati omnes qui confidunt in eo. **Psalmus dauid**

Quare fecerunt gratias: et post meditati sunt inania. **H**ic dicitur rex rex et principes conuerterunt in unum: aduersus dominum et aduersus castrum eius. **D**ixeruntque uindicta eius: et periclitantur a nobis iugum ipsorum. **Q**ui habitabit in castris irascitur eis: et dominus subleuabit eos. **S**unt loquentes ad eos in ira sua: et in furore suo conuertebat eos. **E**go autem consolatus sum eos ab eo super thronum montem sanctum eius: predicans preceptum eius. **D**ominus dicit ad me filius

а еще реже встречались они среди преемников изобретателя, которые, изучив в Майнце печатное искусство, разошлись отсюда по всему свету. С другой стороны, проведение указанных принципов в более мелких шрифтах было затруднительно. Естественное развитие приводило к упрощению материала и наборной техники, в большинстве случаев в ущерб художественности. Аббревиатур мало по малу исчезли совсем, а из лигатур остались немногие, которые сохранились до сих пор, да и то лишь в шрифтах готического начертания: *ѿ, æ, ff, fi, il, ll, it, ii, it, ß, ts*; в антикве же всего сохранилось только пять лигатур: *æ, œ, ff, fi, fl*.

С уничтожением лигатур выравнивание строк должно было ограничиться только изменением промежутков между словами. Если до самого начала девятнадцатого века удержалась введенная еще Гутенбергом «песная» выключка, то из этого видно, как глубоко вкоренилось в типографщиках чувство необходимости законченного набора. Широкая выключка появилась только с введением широких книжных шрифтов, и отписки с таких наборов, благодаря широкой выключке, казались как бы простреленные дробью. Далеко не блестящее выполнение наборных работ у французов, повлекло за собою подражание, иногда преувеличенное, со стороны типографщиков и издателей других стран. Развитие газетной прессы, требующей быстрой наборной работы, способствовало тому, что полукруглый, который прежде употребляли как заключительный квадратик только за почкою, был введен в качестве нормального промежутка между словами и широкая выключка стала правилом. И как границу в настоящее

время ни стараются с ним покончить, этому мешает введенный во всех странах тариф на спрочной набор, так как переход к более узкой и безусловно правильной выключке неразрывно связан с повышением тарифной платы за набор. Что же касается русских наборщиков, то как бы не была высока тарифная плата, мало кто из них может дать технически правильно набранный текстовый набор, ибо мало кто обладает надлежащим техническим и общим образованием, а врожденная нелюбовь к книге и небрежному чтению только мешает им полюбить свое дело и изучить его хотя бы по тем учебникам и специальным статьям, которых у нас имеется вполне достаточно.

Красота набора основывается, как уже сказано выше, прежде всего на тщательном измерении пробелов между словами; все искусство пропадет даром, если набор выключен не так, как то соответствует характеру данного шрифта. Ни самые изящные украшения, инициалы и иллюстрации, ни самая аккуратная печать, ни лучшая бумага не помогут, если набор выглядит так, «как будто его расклевали вороны», как выразился Иоганн Каспар Мюллер еще в 1740 году, предупреждая от неравномерной выключки. Средняя ширина выключки определяется смотря по роду шрифта. Разбитый на шпаны набор все же должен в дальнейшем держаться такой разбивки между словами, чтобы пробелы не образовали дыр, в противном случае будет уничтожаться связность строки, а это разрушает целостность впечатления, а вместе с тем и красоту как страницы, так, в конце концов — и всей книги.

Нормальный промежуток между словами в первых печатных произведениях, как уже сказано выше, равнялся пространству основного штриха средней буквы. В строгом и спокойном готическом шрифте, строки которого плотно прилегли друг к другу, это было лучшим разрешением вопроса, и оно могло бы иметь силу, разумно применяемую в различных шрифтах и в настоящее время, ибо привычка и стремление много и быстро читать несколько не говорило в пользу несколько большего пробела между словами. Однако, благомыслящие, но непрощенные совесчики преспокойно перешагнули ее, и чуткий типографщик вынужден теперь обороняться от своих друзей. «Ясное разделение слов» является одним из тех требований, которые предъявляются современными окулистами к искусству Гупенберга. Но это требование во многих отношениях не отвечает цели: прежде всего, большие промежутки затрудняют чтение, потому что привычный читатель не схватывает одним взглядом только отдельные слова, а окидывает взором с необыкновенною быстротою целые группы слов, чтобы сразу уловить смысл читаемого. Каждая дыра, большая, чем то нужно для ясного разделения слов, мешает глазу и нарушает умственный процесс чтения; во-вторых, большие промежутки на таких «расклеванных» страницах не только портят эстетическое впечатление, но и сильно режут глаз.

Выражаясь техническим языком, ширина пространства между основными штрихами нормального шрифта средней буквы равняется четверти круглого. Но такое пространство, принимая во внимание современные требования, предъявляемые

к ясности набора, несколько мало, а потому я советую принять в качестве нормального промежутка между словами половину обычной буквы ш, что соответствует в наиболее употребительных книжных шрифтах одной трети круглого. Но брать одну треть круглого целиком в качестве нормального словораспределителя для всех шрифтов неудобно, так как для шрифтов широкой резбы такой пробел будет слишком мал, а для шрифтов узкой резбы — велик. Поэтому нужно установить в качестве правила, что для книжных шрифтов можно брать одну треть круглого, а для набора акцидентных шрифтов — половину ширины буквы ш.

При выключке гладкого набора, понятно, берутся различные расстояния. «Нормальный» промежуток между словами здесь приложим только как средняя величина, но отклонения должны оставаться в известных границах, — между одной четвертой круглого, как самым широким промежутком. Промежутки между словами нужно тщательно выравнивать. Для этого наборщик располагая известными правилами, которые сами по себе не плохи, но к сожалению их часто придерживаются слишком механически. Так, прежде всего пространство перед заглавными буквами часто уменьшается; между тем лучше было бы прежде всего обращать внимание на те промежутки, которые являются больше других вследствие формы отдельных букв. Если, например, слово заканчивается буквами: г, д, т, у, г, v, w, или начинается с букв: д, л, т, у, ч, г, v, w, или хотя бы с букв е, о, или если даже заключительные и начальные буквы совпадают, то пространство делается больше, чем например, между б б, б р, d h, f b, l B и т. д.

Внимательный наборщик при работе, несмотря на все правила уменьшения промежутков, прежде всего обратит внимание на случаи первого рода и затем только уменьшит пространство перед заглавными буквами. Здесь он в свою очередь обратит внимание прежде всего на пространство перед буквами А, Д, Л, Т, У, Ч, V, W. Если необходимо увеличение нормального промежутка, то, конечно, необходимо выключать в обратной последовательности. Пробелы позади запятой и точки нуждаются в особенном внимании. Старые правила, гласящие, что пространство за запятой должно быть двойным и что пространство за запятой должно быть прежде всего увеличиваемо, не могут быть признаны безусловно основательными, так как запятая, а равно и точка являются уже сами по себе значительными промежутками, и увеличивать поэтому нужно с осмотрительностью.

Если мы теперь от отдельных спрок перейдем к группе набора, к странице, то заметим, что типографчики, несмотря на колебания, в печении столетий остались верны в одном: в замкнутом выполнении набора. Замкнутый вид основывается на тесном прилегании друг к другу спрок, стало быть — на сжатом наборе. Разрядка набора с намерением сообщить этим набору большую широту и открытость, большинству типографчиков первых столетий, повидимому, не была известна. Расстояние между спроками определялось кеглем шрифта, при чем кегель уже с давних пор основывался не на какой либо прочной и твердой мере, а скорее определялся цеховыми порядками, отдельные ступени которых носят общеизвестные и общепринятые названия. Корпус, цитеро и миттель

были в печении столетий самыми употребительными книжными шрифтами. Еще в семнадцатом столетии миппель весьма часто применялся для книг в малую четвертую и восьмую долю формата; позднее, в восемнадцатом столетии, для этого стали предпочитать цигеро, а затем уже книжным шрифтом является корпус, а для так называемых изданий классиков в карманном формате, в двенадцатую и шестнадцатую доли листа, как подражание «Эльзевировским выпускам», был принят пепип.

Кегель устанавливается смотря по длине верхних и нижних концов шрифта: «какова, например, в шрифте длина букв *j* или *f*, таков должен быть и наименьший кегель» — говорит Гесснер в своем руководстве, относящемся к 1740 году.

Выходит почти так, что как будто старые типографщики чувствовали, что строки должны соприкасаться, чтобы дать странице известную целостность. При этом старые книги вовсе не страдают монотонностью или однообразием; наоборот, отдельные страницы обнаруживают большое разнообразие. Последнее достигалось тем, что средние по длине буквы, составляющие как бы тело строки, например: а, т, п и т. д. изображались весьма различно в сравнении с буквами, выступающими кверху или свешивающимися вниз. И шрифты, имеющие сжатую форму, обладали в большинстве случаев более короткими размерами, считая от верхнего конца к нижнему, нежели широкие шрифты, имеющие светлые открытые формы; в первых, таким образом, строки, как и буквы, стояли плотнее, чем в последних, и между обеими крайностями оставалась

возможность для бесчисленных вариантов; но самые строки всегда примыкали близко друг к другу, так что нижние концы выдающихся букв верхней строки близко соприкасались с верхними концами длинных букв ниже лежащей строки. Благодаря этому шрифт страницы казался как бы переплетенным между собою.

Раздвигание строк в восемнадцатом столетии сделалось модою; особенно расдвигались строки в многоречивых предисловиях и посвящениях, которые прибавлялись в то время к каждой почти книге; затем стали расставлять строки и в целой книге, если она почему либо считалась выдающейся. На этот прием смотрели как на сообщаящую книге особенную красоту, о чем свидетельствует замечание, которое делает Гесснер в своем вышеупомянутом руководстве 1740 года.

Более или менее разбитый на шпоны набор сохранился до настоящего времени, и только благодаря новейшим стремлениям к художественному облику книги, удалось свести разбивку строк к здоровой норме. Ширина разбивки должна соответствовать шрифту. Шрифт с короткими верхними и нижними кончиками требует меньших промежутков между строками, потому что в противном случае эти короткие кончики не имели бы смысла. Расставлять широко такой шрифт значит идти против вкуса, ибо в таком случае строки как бы распадаются, образуя на печатной странице темные поперечные полосы, и не дают впечатления спокойной поверхности. Если мы теперь обратимся к шрифтам с более удлиненными выступами вверху и внизу, то они уже сами по себе дают более раскрытую картину набора и

стало быть менее нуждаются в той или иной разбивке строк; но с другой стороны они допускают и более широкое расстояние между строками, так как эти же буквы, выдаваясь за строку, оживляют промежутки между строками и связывают всетаки строки даже и тогда, когда и не соприкасаются друг с другом. В таких шрифтах не буквы средней высоты образуют связующее звено между строками, а шрифт в его целом действует как таковое. В немецких произведениях, набранных фрактурными шрифтами, с богачейшими заглавными буквами, это сказывается еще сильнее, чем в наборах, набранных шрифтами антиква, но, тем не менее, при определении разбивки между строками текста, набранного шрифтами антиква, характер шрифта не должен быть оставлен без внимания.

Если мы теперь проследим дальнейшее развитие набора в книге и вместе с тем его общего вида, то еще раз убедимся, что как среди первых, так и среди позднейших типографщиков многие выполняли свою работу чисто ремесленно и никогда не решались сделать попытку выйти за пределы традиционных форм; они идут по пропоренным дорожкам и выпускают одну работу за другую по одному и тому же шаблону, не задумываясь над сущностью и характером своего произведения. Однако, в первые столетия книгопечатания были и такие типографщики, которые смотрели на свою профессию как на искусство и высоко держали его знамя. Они ставили себе новые задачи и цели и создавали для него новые формы.

Печатные произведения пятнадцатого века в распределении набора отдельных страниц сохраняют почти без исключения еще чисто замкнутую

форму прямоугольника. На однообразно наполненной шрифтом странице лишь изредка встречаются промежутки и еще реже выступает из целого какая-нибудь надпись. В 42-х-строчной Гупенберговской библии надписи глав оппечатаны красною краскою, так что каждая новая глава могла начинаться без промежутка инициальной или унциальной буквою; многие преемники Гупенберга набирали и печатали свои книги подобным же образом. Такому примитивному набору нельзя отказать в известной художественной ценности; практически он также был удовлетворителен, поскольку дело шло о скромных приписаниях предъявлявшихся к печати в то время.

Следующим шагом вперед было расчленение книги на отделы, которые снабжались надписями. Сплошной набор прерывался в тех местах, где начиналась новая глава. Надпись новой главы набиралась в книгах, набранных антиква-шрифтами, из заглавных букв или капители, а в другого рода шрифтах — из более крупного кегля, выключалась в середине и ставилась в свободное пространство двух текстовых строк, следовательно значительно выступала среди текста страницы. Текст начинался инициалом или простою заглавною буквою, занимавшею высоту двух-четырех строк: Отступы абзацев внутри отдела долгое время были неизвестны, так что нередко целые листы не имели такого перерыва. Так как до конца пятнадцатого столетия более ценные книги зачастую восполнялись от руки, то печатник во всех тех местах, где предполагались такие восполнения, оставлял свободные места. Там, где мы обычно делаем теперь отступы новых абзацев, оставалось

также незаполненное пространство, в которое затем рубрикатор вписывал цветной знак параграфа ¶. В большинстве экземпляров этого восполнения, обычно делавшегося самим покупателем, не имеется, и в большинстве дошедших до нас старых книг мы встречаем только пустые места.

Затем появились абзацы; автор делал абзацы, а наборщик ставил начальные буквы и делал в начале строки отступы. Свободные промежутки до сих пор остававшиеся среди набора, в начале первых строк набора по привычке имели прежние размеры, то есть достаточные только для того, чтобы в нем можно было уместить параграфный знак. Промежуток обыкновенно соответствовал круглому тому шрифту, которым набирался набор. В случае тесной разбивки наборщику не приходило в голову брать промежуток немного меньше; в случае же широкой разбивки, правда, крайне редкой в старинных книгах, наборщик тоже не догадывался несколько увеличить промежуток. Небольшая разница уравнивалась вписанным параграфным знаком.

Из сказанного выходит, что отступ сам по себе первоначально не имел целью обозначать начало нового абзаца пустым пространством, а представлял собою лишь свободное место, предназначавшееся для вставки параграфного знака. Пустое место не входило в расчет типографика; оно стояло в противоречии с его чувством стиля; вписанный краскою параграфный значек уничтожал эту пустоту, абзацы же благодаря этому ясно отмечались, а страницы книги приятно оживлялись, так как параграфные знаки обыкновенно

писались по очереди, то красною краскою, то синею. Во многих таких старинных книгах краски сохранились настолько свежими, что значки производят такое впечатление, как будто они были сделаны всего несколько часов тому назад.

Дальнейшее развитие набора шло в различных направлениях: так как письменное восполнение набора поспешно выходило из употребления, то многие типографчики продолжали держаться привычных отступов; некоторые набирали и печатали параграфные значки одновременно с текстами, иные же начинали набор прямо без отступов. Практика первого рода нашла среди типографчиков мало любителей и скоро совсем прекратилась; несколько более спорщиков имел второй способ. Им, между прочим, пользовался и Альбрехт Дюрер, произведение которого «Die Messung mit dem Zirkel und Richtscheit», набранное хотя и не собственноручно им, но под его наблюдением, напечатано именно вторым способом. Дюрер начинал более значительные отделы вольно написанными и резанными на дереве инициалами, которые до одной строки переходили на край, абзацы же внутри отделов систематически делал без отступов. Наши современные «модернисты» могут, таким образом, в этом отношении сослаться на знаменитого предшественника. Некоторые видные типографчики, как например Плантин и Эльзевир, избегали вступлений с большою добросовестностью, выделяя только более крупные абзацы и начиная новый абзац большою буквою, поставленною перед одною или несколькими строками.

Преобладающее большинство типографчиков практиковало отступ, и скоро он сделался общим

правилем, для опмены которого и до ныне еще не находится оснований. Опступ имеет внутреннее право на существование, и опменить его, как то пыпались было сделать некоторые, не удается. Является только своевременным свести размеры опступов до нормальных. С течением времени и опять таки как следствие слишком широкой разбивки, опступы разрослись до отвратительно широких дыр, которые вместе с слишком частыми новыми абзацами могут прямо разбить на куски содержание книги.

За всяким увлечением идет реакция. И в наборном деле наступил такой период, когда предполагали совершенно устранить абзацы и опступы. Лучший выход в начале видели при этом в заполнении пустых пространств орнаменами, «спрокозаполнителями». В отдельных случаях, бесспорно, этот выход был удачен и, будучи применяем со вкусом и пониманием, а прежде всего — экономно и в надлежащих местах, спрокозаполнители оказывались художественным средством. Но в общем, для ежедневного обихода эта манера оказалась не подходящей, потому что в тех случаях, когда два или несколько абзацев непосредственно следуют друг за другом, «заполнение спроки» в эстетическом отношении действует отрицательно. Уже два или три наполненные таким способом промежуток на странице портят вид всей странице, а будучи проведена в целой книге, при постоянном повторении одного и того же орнамента, эта манера становится положительно невыносимой. Еще далее идут те, которые хотят совсем изгнать абзацы внутри книги или по крайней мере на протяжении более или менее значительного ее отдела.

И, насколько мне известно, на одном из так называемых Johannistage (Иванов день) 1907 года председатель Гупенберговского Общества, доктор Хагельшпанге сделал предложение — первые буквы отделов печатать красною краскою, но в остальном вести сплошной набор без всяких абзацев, или, другими словами, — совершенно так, как практиковал это Гупенберг и как мы это видим на приведенной странице его библии. Но уже при описке упомянутого доклада обнаружилось, насколько неприемлем предложенный способ. Доклад, занимавший двадцать одну печатную страницу, набран был, правда, без абзацев, но в тех местах, где должны были бы стоять красные буквы, мы видим «спилизованные черные кляксы», то-есть довольно аляповатые, черные листообразные орнаменты.

К чему все это? Абзац в наших книгах возник из естественного развития печатного искусства и по одному уже этому имеет право на существование. Типографчик, как пехник, чрезвычайно мало заинтересован в его устранении. Помимо весьма понятной симпатии, которую питает «расчепливый» наборщик к тому набору, где имеется много абзацев, абзац до известной степени оказывается весьма полезным например при вставках и выкидках и не только сильно облегчает корректурные исправления, но и вообще благотворно отзывается на равномерности набора. При вставках и выкидках можно сделать переборку до ближайшего абзаца, а если последнего нет, то приходится «вгонять» или «выгонять» часть спроки, а как то, так и другое гораздо вреднее для равномерности набора, чем те пустые места,

которые могут образоваться от нескольких концов строк абзацев.

Таким же образом обстоит дело и с отступами абзацев. Необходимо однако во всех случаях довольствоваться отступом величиною в круглый применяемого шрифта, а в разбитом на шпоны наборе прибавлять к круглому столько, сколько занимает разбивка над и под строкою, при чем необходимо присчитывать и пробелы, образуемые плечиками верхней и нижней строки, так чтобы отступ всегда образовал собою квадратный пробел.

Более значительные отделы в книгах типографшик должен начинать инициалами, которые, смотря по характеру книги, могут быть или простыми, или же в большей или меньшей степени изукрашенными. Понятно, что инициалы по характеру и окраске должны подходить к шрифту, в противном случае лучше отказаться от них и ограничиться более крупными буквами, имеющими тот же характер, что и основной шрифт книги, но по размерам равняющимися двум или трем строкам.

Весьма важно, чтобы инициалы всякого рода не только подходили к набору величиной, но и находились бы в согласии с характером шрифта. Инициалы свободные, текучие могут также выдвигаться над первой строкою, могут также выступать в свободное поле бумаги, если характер книги и способ ее выполнения допускают такиевольности. Но инициалы прямоугольные и строгие буквы, особенно заглавные антиква, наоборот, должны точно уместиться в отводимом им пространстве; они не должны ни выступать выше первой строки, ни оставлять пустого промежутка

внизу. Строго говоря, верхний край инициала должен находиться на одной высоте с головками заглавных букв первой строки, а нижний край — стоять на одной линии с последнею стоящею подле инициала строкою; только при этом условии инициал не будет портить общего впечатления.

Брать заглавные буквы большего размера, стоящие в первой строке на линии шрифта, или даже орнаментированные буквы не имеет никакого смысла. Противоположным образцом может служить довольно часто практикуемый в английских и американских книгах и газетах обычай — начинать следующую за рубриками первую строчку текста без отступа и без инициала. Здесь отступ, как признак нового абзаца, правда, не необходим, потому что это уже опмечается самою строчкою рубрики, тем не менее, обычный отступ желателен, в виду однообразного вида страниц.

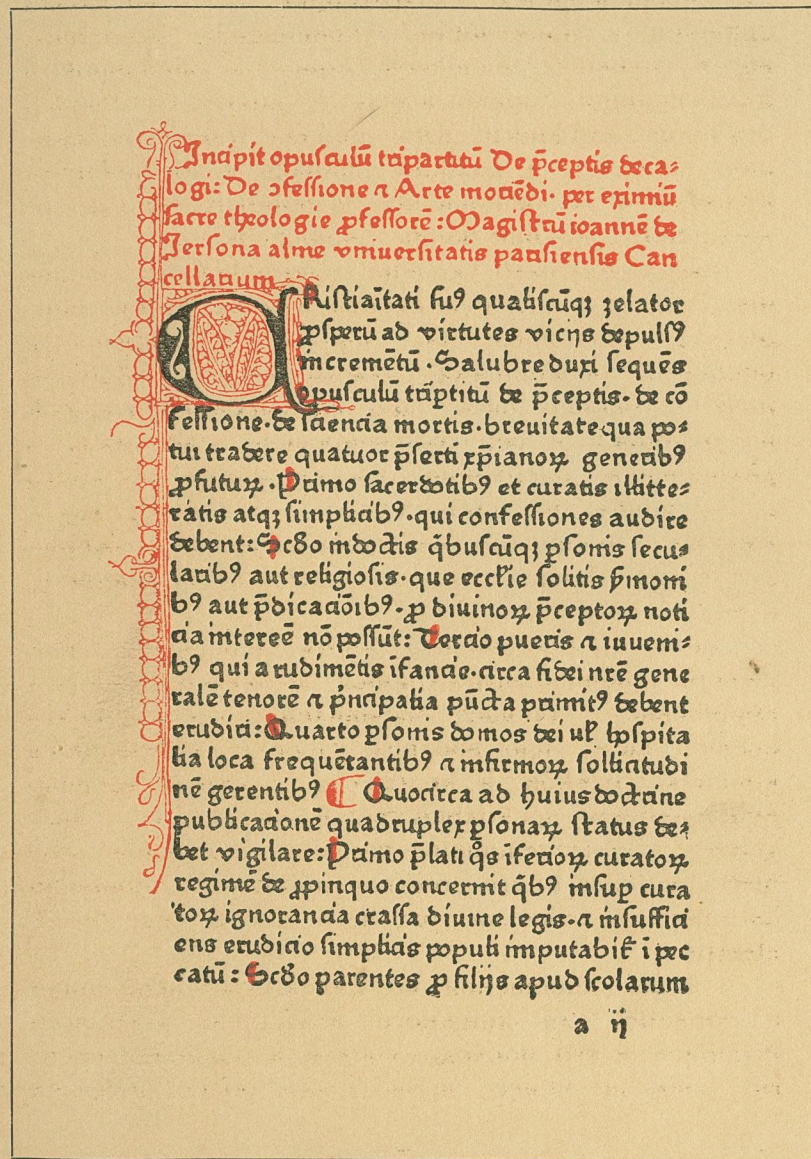
Говоря об инициалах, мы уже переходим к более свободному практикованию набора и вместе с тем вступаем в ту область, которая предполагает у наборщика более высокий уровень художественного развития. Мы уже видели, какое влияние имеют многочисленные «мелочи» на общий вид набора простой страницы, и как тщательно и обдуманно должен работать наборщик для того, чтобы страница простого сплошного набора выглядела красиво. Но если сплошной набор, будучи правильно набран и сверстан, и придает книге своеобразное выражение, то на него чувствительное влияние оказывают и различные добавочные моменты, без которых не обходится ни одна

книга. Под этими «добавочными моментами» подразумеваются прежде всего рубрики, затем заголовки страниц и примечания; украшающие моменты, вроде головных заставок, концовых виньеток и иллюстраций, прилагаемых к книге без целей обучения, для книги самой по себе имеют небольшое значение и должны стоять в подчиненном положении по отношению к шрифту, что, к сожалению, довольно часто нарушается.

Выше уже было указано, что в первых печатных, равно как и рукописных книгах, кроме инициалов, спокойный вид страниц не прерывался никакими особенными добавлениями. Наборщик начинал работу тем, что брал несколько строк из рукописи и без околичностей осведомлял о дальнейшем содержании: «Здесь начинается книга о...», затем без промежутка делался переход к тексту с инициалом, как показывает приложение 2-е печати Петруса Торорнена (Petrus Thehoernen), в Кельне 1486 года.

Такой способ начала книги действует, как теперь принято выражаться, «необыкновенно декоративно». Хорошее впечатление часто усиливается тем, что вводные строки оппечатаны красною краскою и красивым, большею частью исполненным в несколько красок, инициалом. С введением в книгопечатание антиква-шрифтов вводные строки в книге обыкновенно стали набираться заглавными буквами, от чего набор еще более выиграл.

В этом отношении мы имеем уже источники и образцы для книжного искусства Вилльяма Морриса и его последователей и подражателей. Но, тем не менее, прошло уже более четырех



столетий с того времени, когда возникли эти оригиналы, и если мы еще и теперь наслаждаемся их красотой, то с другой стороны мы не должны забывать, что с течением времени многое изменилось. Быть может, прекрасная в своей примитивности практика старинных печатных произведений и в настоящее время годится для таких книг, которые читаются на досуге со вниманием, в целях развлечения и назидания, от первой до последней страницы, но было бы большим заблуждением думать, что такая манера может служить идеалом для каждой, или по крайней мере для каждой «современной» книги. Дальнейшее развитие книжного дела показывает, что даже «старые» печатники отнюдь не были проникнуты таким убеждением.

Наборщик, который набирал надпись несколько уже, чем текст, и отделял ее небольшим промежутком от текста, делал уже шаг вперед в развитии. Приводимый пример из печати Ketelaer und Leemst в Утрехте, 1473 года:

**Incipit liber beati iheronimi presbiteri
de viris illustribus. Capitulum primū.**

показывает, как с введением, которое заменяло в то же время и заголовок, соединялась надпись первой главы. В начале текста наборщик оставлял свободное место для большого инициала; но сокращенная надпись следующей главы «Cap. ij» и т. д. стоит еще всегда в конце последней строки предшествующей главы, которую наборщик чрез аббревиатуры и лигатуры соответственно сжимал. В начале дальнейшей главы оставлено квадратное

отверстие перед двумя строками для небольшого инициала.

Следующим шагом было отделение пипула от начала текста и печатание его на отдельном листе. Имеются книги пятнадцатого столетия, в которых пипул из двух или трех строк, набранных тем же шрифтом, что и текст книги, напечатан на отдельном листе впереди текста, несколько выше середины листа. В таких книгах текст начинается с претвей страницы прямо с инициала, и книга ведется сплошным набором, или же началу предшествует краткое содержание книги или первой ее главы. В последнем случае надписи и инициалы повторяются при каждой главе, а набор ни в коем случае не разбивается.

Такой, все еще примитивный, прием книжного набора имеет безусловно свою красоту, но мы убеждены, что он возник скорее «под давлением нужды», чем по каким-нибудь соображениям художественного характера. Об этом свидетельствуют очень скоро появляющиеся в большом количестве, нередко окруженные действительно великолепными рамками, пипульные листы из так называемых Offizinen, обладатели которых располагали более или менее значительными средствами. Те типографчики, у которых весь запас шрифта умещался в одной кассе или состоял из одного кегля и одного характера, с прибавкою нескольких, вырезанных из дерева инициалов, составляли в первое время книгопечатания бесспорно большинство; те же, которые или сами были художниками, или имели художников под рукою и могли оплачивать их труд, или, наконец, те, которые располагали шрифтами различных размеров, не

упускали возможности показывать на своих произведениях все свое богатство.

Вызванный обстоятельствами ход развития в дальнейшем сложился так, что для книжной печати или, вернее, для книжного набора стали вводиться более мелкие шрифты, форма или рисунок которых, понятно, видоизменялись соответственно вкусам времени. Наличие более старых и крупные шрифты находили себе применение для набора пипулов и рубрик. Особенно ясно это заметно на более старинных книгах, напечатанных в Германии: здесь, среди круглого готического шрифта, находим еще его предшественницу, старую, так называемую «текстуру», то-есть готический шрифт первых печатных библий и псалтырей, среди швабского шрифта или так называемого швабахера видим круглую готику, в фразуре — швабском и в самом фразуре можем различать более старую и более новую резьбу. Даже при разновидности шрифта: швабский и двойного рода фразур мы встречаем в мирном соседстве в одной группе шрифтов. В более старинных работах, печатанных антиква шрифтами немецких Offizinen, для набора пипульных строк нередко применялись более крупные кегли более старого полуготического шрифта, и сохранившийся доселе обычай — набирать немецкий текст из швабского или фразурного шрифта, а латинский — антиква можно проследить назад до времени немецкого ремесла.

В основе всех этих смесей шрифта лежат, по нашему убеждению, не какие-нибудь художественные соображения, а только практическая случайность и известная беззаботность, заглушающая

чутбе стилия. Но подражатъ этому в наше время, несравненно более богатое и располагающее столь прекрасным шрифтовым материалом, как это практикуют теперь некоторые русские, американские, английские и даже немецкие типографии — это по меньшей мере значит расписываться в убожестве собственного вкуса. Настоящие художники, вроде Дюрера, строго избегали такого смешивания даже в то отдаленное от нас время.

Образцовыми являются издания прежде всего напечатанные чистым антиква шрифтами и курсивом, произведения некоторых старинных итальянских, французских и нидерландских типографщиков, каковы например Альд Мануций, Колинеус, Грипиус, Стефанус, Плантин и Эльзевир, которые, в противоположность большинству современных немецких произведений, опличаются тщательным разделением содержания книги и при всем том сохраняют благородную простоту. Типулы и справники с текстом опличаются здесь замечательным изяществом и вместе с тем — разделенностью. Для нас становится совершенно понятным, почему такие книги, как издание классиков названных типографщиков в свое время пользовались такою любовью и находили себе широкое распространение. Перелистывать эти маленькие, опрятно оппечатанные и красиво переплетенные в пергамент или кожу томики — настоящее наслаждение; красивый четкий шрифт, обдуманность в формате набора и печати, свежая и прочная, несмотря на свой 300 — 400 летний возраст бумага, все это возбуждает в нас искреннее изумление. Две пары страниц из произведений 1539 и 1662 годов ясно показывают на какой степени развития

стояло в то время наборное дело в Париже и Амстердаме. Хорошие немецкие книги были тогда редкостью. В немецких Offizinen господствовала разнузданность в смысле смешивания шрифтов различных характеров. Англичане, конечно

pro beneficio cepit: & ideo optimus princeps Hadrianus, cum ab eo viri pratorij peterent, ut sibi liceret responderi: respondit eis, hoc non peti, sed prestari solere. Et ideo si quis fiduciam sui haberet, delectari se populo, ad respondendum se prestaret. Igitur Sabino concessum est à Tiberio Casare, ut populo responderet. Cui cum amplæ facultates nõ essent, à suis auditoribus sustentatus est. Sabino successit Cassius Longinus, nat⁹ ex filia Tuberonis, quæ fuit neptis Seruij Sulpitij: & cõsul fuit cum Cratino sub Tyberio, à quo ppter auctoritatẽ ciuitate pulsus fuit: & ab Imperato. Vespasiano reuocatus, diem obiit. Nerua successit Procius. Fuit eo tempore & Nerua alius, & alius Longinus eques Ro. & pratorius, sed Proculi auctoritas maior fuit. Nam & qui successere, partim Proculani, partim Cassiani appellati sunt: quæ origo à Capitone & Labone coepit. Cassio Calio Sabinus successit, qui plurimũ sub Vespasiano positus. Proculo successit Pegasus, qui sub Vespasiano prefectus urbis fuit. Calio Sabino Priscus Labolenus, Pegaso Celsus, Celfo patris Celsus filius, & Priscus Neratius, qui utriq; consules fuerunt, Iasboleno Prisco Eburnius Valens, & Tuscianus, iur. & Sabinus Iulianus.

Proculani
Cassiani

53
POMPONII LAETI
DE SACERDOTIIS, ET
PRIMO DE PRIMARÆ
ligione apud Latinos.



Aunus antiquissim⁹ omni Faunorum regum in Laio fuit. Aboriginibus imperauit. Aborigine homines more ferarum viuere, in mitiorem vitam redegit, lucos sacrauit, locis & urbibus nomina dedit: ædificia erexit, templa ædificauit, quæideo à Fauno fana dicuntur, quod pontifices sacrandum illic fantur. Faunus in Laio cultum deorum instituisse fertur. Quisdam scribunt ante Faunum imperasse Ianum, & cultum deorum demonstrasse. Fauni foror Fatua vaticinatrix, ab ea vates Fatuarum dicitur. hæc traditur mulierum castissima, ideo eam Romani Bonam deam appellauere, cuius templum est in saxo Auentini montis, vnde ingressus virorum prohibetur: & ei, femine tantum sacrificia cant.

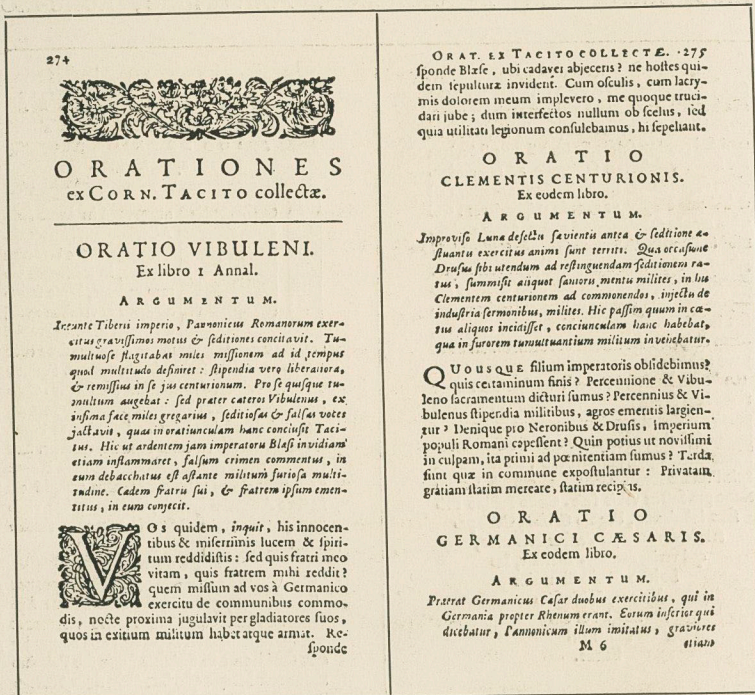
DE LYPERCIS.

Lypercalia sacrificia ad expiandos manes fiebant, græcè Lycæa dicta à Pane Lycæo numine Arcadico, quem Romani vocant Lunum, & idem putatur esse Faunus. Lycæo sacrificatur in spelunca, quæ sub Palatino monte est. Mensis quo hæc sacra fiunt, Februarius.

Страницы из Эльзевировского издания. Париж, 1539 года

поступали не лучше, усвоив себе в большей или меньшей степени манеру смешивать в заголовках и рубриках готические строки с антиква шрифтами, и, как уже упомянуто выше, «современные» американские и английские типографщики стараются снова искусственно оживить эту манеру — и даже превзойти старые образцы. Они

«искусно» мешают заглавные буквы антиква шрифтов с капителью, курсив и старую готику в одной и той же рубрике, с целью сообщить книге «художественную внешность».



Страницы из Эльзевировского издания. Амстердам, 1662 года

Здесь мы снова подходим к вопросу о рубриках. Взаимная проработка их имеет большое влияние на красоту и общий облик книги. Доброе старое время уже доказало нам, что пользование ими может быть и красиво, и практично. Если останемся на немецкой книге, как наиболее старейшей, то заметим, что немцам нужно, так сказать,

только «подрезать некоторые косы» со временем выросшие до значительной длины. Если у немцев смешивание фразтур и антиква шрифтов в немецком наборе признается «Лейпцигской академией книжного дела и графических искусств» еще только «возможным», то в изданиях, набранных фразтуром, смешивание фразтура и швабахера, канцелярского и готического, а в произведениях, набранных антиква-шрифтами смешивание с египетским, ипальянским, древним и п. под. с чистою антиквою всякого рода — спало глубоко вкоренившимся правилом. Но от этого правила, тем не менее, нашим специалистам всетаки следует отказаться; кроме того, они должны приучиться к тому, чтобы правильнее набирать рубрики, а не растягивать или сжимать их во вред красоте страницы.

Единство при выборе шрифтов является одним из тех главнейших типографских правил, которые находят за границей все более и более понимание, а в акцидентных работах и осуществление; но в обычном наборе оно часто считается неприемлемым. Здесь мы встречаем книги с столь обстоятельной рубрикой, что наши наборщики думают будто без узких, широких, полужирных и жирных шрифтов невозможно обойтись. Но это просто недостаточное понимание своего дела и нужно признать за общее правило для всякого набора, что для известной работы должен применяться известный шрифт. Для рубрик и пипулов нужно пользоваться только более крупными кеглями текстового шрифта, в исключительных же случаях, если дело идет о руководствах, учебниках, каталогах и п. под. изданиях, уместны полужирные и жирные шрифты того же характера,

что и основной шрифт. Старое правило, гласящее, что каждая рубрика, смотря по своему значению, должна набираться иным шрифтом и размером, возникла из преувеличенного педантизма, который в настоящее время отжил свой век.

Широкое расстояние между рубриками долгое время считалось приемом «тонким»; чем больше был отступ над начальными страницами, чем больше было расстояние различных, содержащих надписи строк между собою и от текста, тем роскошнее считалась книга. Мы уже видели, что основной формой книжной страницы является прямоугольник, и эта основная форма не должна быть нарушаема надписями; она должна быть сохранена также и в начальных страницах. Излюбленный большой отступ излишен; первая страница книги и каждой новой главы должны начинаться на той же высоте, как и все прочие страницы. Рубрики, состоящие из нескольких строк, не следует расставлять слишком широко, чтобы строки не теряли общей связи, хотя с другой стороны естественно, чтобы крупные строки разделялись несколько большим пробелом, чем строки рядового набора.

Заголовочные заставки не должны стоять слишком далеко от текста, а должны вместе с текстом составлять одну цельную поверхность, сохраняя прямоугольную форму страницы. Что заголовочные заставки по окраске и в рисунке должны согласоваться с текстом и инициалами, это — требование столь же понятное, как и то, чтобы ширина заголовочных заставок точно согласовалась с шириной текста. Если хотя бы одно из этих предположений не может быть выполнено,

то в таком случае лучше совсем отказаться от украшений, так как фальшивое украшение только портит впечатление.

Что касается колон-цифр, то наборщики, как известно, различают «мертвые» и «живые» колон-цифры, понимая под первыми простой счет страниц, а под последними надписи, которые указывают содержание страницы и называются колон-питулами.

В самых старых печатных книгах еще не применяется страничная нумерация; последняя производилась от руки рубрикатором, который вписывал в готовые книги подписи и инициалы. Наборщику и печатнику указателем правильной последовательности страниц служили кустоды: в правом нижнем углу каждой страницы помещалось слово, которым начиналась следующая страница. Со временем листы и лагены стали отмечаться буквами и цифрами, и такие отметки назывались нормами. Лагены обозначались буквами в алфавитном порядке, а для обозначения листа к букве прибавлялась цифра. Лагены содержали от трех до четырех листов. Так, в старых книгах на первой странице текста ставилась буква *A* или *Ai*, внизу третьей страницы — *Aij*, внизу пятой страницы — *Aiij*, внизу седьмой страницы — *Aiiij*; внизу девятой странице, стало быть первой нечетной странице оборотной формы, ставился знак *Av*, обозначающий, что это — внутренний лист лагена; затем следовали три листа без знаков и на странице семнадцатой, как первой во втором листе, ставилась буква *B* или *Bi*, на странице девятнадцатой — *Bij* и т. д. Таким образом проходили всю книгу «книгопродавческим

алфавитом» — от *A* до *T, V, X, Y, Z*, по-естъ через 23 листа; если в конце имелось более листов, то они опмечались буквами *Aa, Bb, Cc* и т. д., опять от *i* до *v*. Вместо *Ai, Bi* и т. д. ставились также только *A, B* и т. д., а вместо римских *i, ij, iij* и т. д. в позднейшее время стали ставились арабские цифры — *A1, A2* и т. д. Если книга начиналась простым титульным листом, продолжаясь затем на третьей странице текстом, то титул печатался и нумеровался как первая страница первого листа, без всякой особенной пометки. Но если титул с посвящением и предисловием, — а в старых книгах и то и другое нередко занимало целые листы, — печатался по окончании всей книги, тогда лагены титульного листа снабжались нормою из общего алфавита: *a, aij, aiiij, aiiij, av, bi, bij* и т. д. Нормы, как и кустоды набирались всегда тем же шрифтом, которым был набран текст книги.

Если кустоды помогали наборщику ориентироваться в порядке страниц, то нормы предназначались для брошюровщика. С тех пор, как книги стали печататься на больших листах, образующих четыре, восемь и более листков, которые брошюровщик путем фальцовки превращал в лаген, норма ставится на первой странице каждого листа наружной формы набора и снабжается звездочкою на третьей странице внутренней формы. Сначала девятнадцатого столетия на место алфавита стали ставились цифры, а под первой страницей каждого листа, с левой стороны, сокращенное заглавие книги, чтобы предотвратить при брошюровке путаницу, когда брошюровщик имеет дело со сходными листами

различных изданий или томов одного и того же издания.

Нумерация страниц, находящаяся в верхнем углу на передней стороне каждого листка, написанная или напечатанная римскими, а с шестнадцатого столетия — арабскими цифрами, — предназначалась для читателя на тот случай, если бы он захотел найти по прилагавшемуся к каждой книге, обычно очень подробному регистру, то или другое место в книге. Наряду с нумерацией страниц возникает и нумерация глав; первая сначала ставилась в углу листа, вверху, а вторая в середине над страницей текста. Спустя несколько десятилетий после введения книгопечатания, нумерация листков и заголовков страниц (последние расширенные до короткого изложения содержания) стали набираться и печататься в одну строку шрифтом текста, а затем — шрифтом более крупным, выделяющимся из текста. Так, мы находим в книгах, напечатанных круглою готикою, в заголовках страниц угловатую библейскую или псалтирную готику; позднее, когда наиболее обычным книжным шрифтом стал фразтур, заголовки страниц стали набираться швабским шрифтом. В книгах, набранных антикою, для таких заголовков применялись заглавные буквы или капитель, а иногда и курсив. С середины шестнадцатого столетия на место фолиации выступает пагинация, по-естъ теперь каждая страница книги получает свою последовательную нумерацию, которая в четных страницах ставится в левом, а в нечетных в правом верхнем углу. Это положение цифра получила и в качестве «мертвого» заголовка страницы.

Применение заголовка страницы осталось до настоящего времени таким же, каким оно было с самого начала, и лишь получило название колон-пипула. Выполнение набора в печение столетий в общем также не изменилось. Так, уже в шестнадцатом столетии вошло в обычай ставить текст колон-пипула над обеими, рядом стоящими страницами, а в книгах с несколькими произведениями уже в то время слева ставилось имя автора, а справа — заглавие. Только в наше время уклонились от этого старинного способа положения колон-пипула, но, наверное, не из того соображения, что это больше отвечает нашим потребностям, а просто потому, чтобы сделать какую-нибудь перемену. Простая колон-цифра при этом буквально проделала круговое путешествие вокруг страницы: на нечетной странице, например, ее отодвинули с правого угла над страницей вправо же в линию с первой строкой, затем спустили вниз справа же, в линию с последней строкой, потом опустили еще, под последнюю строку; далее стали ставить ее в середине, внизу страницы; затем перенесли влево, под страницу же, потом подняли слева на один уровень с последней строкой; стояла она и слева наверху, перед первой строкой, и в середине над страницей, где ее обыкновенно предпочитали ставить с начала девятнадцатого столетия.

Так как колон-цифра имеет своим назначением — облегчать читателю нахождение определенной страницы, то лучшим местом для нее было бы то, где она всего лучше выполняла бы свое назначение. Это место писцы и печатники первых книг нашли в верхнем правом углу передней

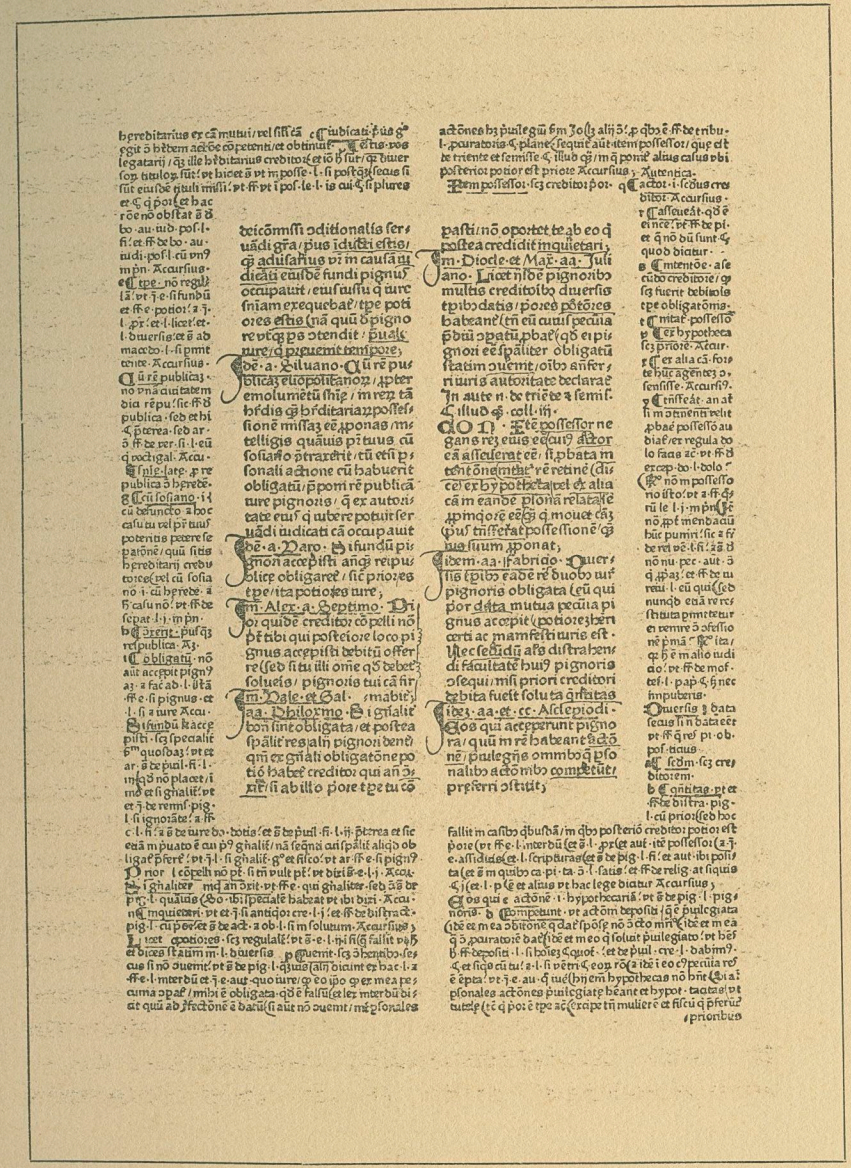
стороны листка. Если цифру затем передвигали в середину над страницей, а потом — в середину же под страницей, то в этом сказывалось несколько преувеличенное чувство симметрии. Тем не менее, такое изменение еще имело некоторый смысл, хотя для практических целей оно и было не так удобно, как первоначальное положение. Но дальнейшая передвижка не имеет никакого смысла, так как вряд ли можно утверждать, что общий вид страницы что-нибудь выигрывает в красоте от того, здесь или там поставлена на ней колон-цифра.

Оживляющий страницу колон-пипул сохранил то место, которое указали ему еще старые типографчики; но в то время, как прежде его ставили очень близко — часто без промежутка — к тексту страницы, теперь обычно отделяют, приблизительно на расстояние одной строки текста от набора, а также набирают меньшим шрифтом, чем текст, но того же характера. Только в некоторых современных английских книгах мы находим, по примеру Морриса, особую манеру: здесь оживляющий колон-пипул стоит на краю страницы и именно — в нечетных страницах наверху справа, а на четных — вверху слева, прямо подле текста, а колон-цифра помещается под страницей, под нижним ее углом. Нельзя сказать, чтобы эта манера была не практична, но красива ли она — это вопрос: если рассматривать две рядом стоящие страницы как одно целое, то колон-пипулы производят впечатление ушей, прилепленных к шрифту.

Во многих печатных произведениях встречаются примечания, набор которых играет тоже видную

роль. В наше время примечания не практикуются в столь широкой мере, как в старых книгах, и потому пелерь им не уделяется так много внимания при наборе, как прежде. В старых книгах текст часто как бы обросал примечаниями; они как глоссы охватывали текст со всех сторон, вписываясь даже между строками. Очень часты и такие произведения, в которых примечания, в качестве маргиналий печатаются мелким шрифтом в наружном поле, где они, таким образом, не вредят правильной форме страницы. Набор глосс и примечаний в старинных печатных произведениях выполнялся с большою тщательностью: в них большею частью сосредоточивалась работа авторов, которые хотели ознакомить современников с более ранними произведениями. Таким путем возникло много книг, внутренность которых имеет своеобразную красоту благодаря своей оригинальной форме. Примером может служить воспроизводимая здесь страница из кодекса Юстиниана, отпечатанного в 1475 году Зензеншмидом и Фризнером в Нюрнберге. (Приложение 3-е).

Около ста лет уже, как примечания находятся у наборщиков в загоне. Без всякой особенной мысли они обыкновенно помещают их абзацами под строками страницы. Если приходится иметь дело с несколькими короткими примечаниями, например ссылки на литературу, то наборщики практикуют его как cheapest шпек: они заключают квадратами во всю ширину страницы, вместо того, чтобы расположить их в красивые группы, которые дают страницам солидную законченность. Во многих книгах примечания помещаются в конце, позади текста, чтобы не нарушать спокойного



Страница из кодекса Юстиниана, напечатанного Зензеншмидом и Фризнером в Нюрнберге в 1475 году

в книге равными частями на обеих соседних страницах. Как показывает это образец, в прежнее время не стеснялись даже переносить примечания, принадлежащие к тексту правой страницы, наполовину под левую страницу, лишь бы сохранить

стимулируемых Größen. Ohne hier auf diese Seite der Leserlichkeit näher einzugehen, möchten wir doch folgende Leserlichkeitsabstufungen feststellen, welche eventuell bei einer und derselben Schrifttype entstehen kann:

1. Stufe: Bekannter Text in bekannter Sprache.
2. Stufe: Unbekannter Text in bekannter Sprache.
3. Stufe: Text mit Eigennamen oder Fremdwörtern.
4. Stufe: Text in fremder Sprache.

Damit hätten wir in großen Umrissen die Hauptfaktoren charakterisiert, aus denen sich der Begriff der Leserlichkeit ornamentaler Schriften zusammensetzt. Neben diesen Leitmotiven über eine Reihe von weniger Ausschlag gebenden Faktoren auf die Leserlichkeit Einfluss, welche meist in zeichnerischen Feinheiten und in der Anordnung von ornamentalen Massenverhältnissen bestehen. Auch diese Nebenfragen bekräftigen die ausgesprochene Ansicht, daß Leserlichkeit ein relativer Begriff sei. Sie sollen hier zwar angedeutet, aber nicht eingehender besprochen werden, schon um den gesteckten Rahmen

23

nicht zu überschreiten, namentlich aber auch in dem Bestreben, die gefundenen Hauptsätze stärker hervortreten zu lassen.

Es sei mir übrigens gestattet, in dieser Beziehung auf meine früheren Arbeiten* zu verweisen, welche sich vielfach mit der Frage der Leserlichkeit befassen.

* Zierschriften im Dienste der Kunst. München, Jos. Albert, 1899.
Beispiele künstlerischer Schrift. I. u. II. Folge. Wien, A. Schroll & Co., 1900, 1901.

Da ist vor allem die Differenzierung durch den Zweck, dem die künstlerische Schrift zu dienen hat.

Diese Differenzierung führt zur Lösung des Widerstreites, der zwischen der ornamentalen Bestimmung und dem in der Kunst manchmal erst in zweiter Linie in Betracht kommenden Mitteilungszweck der Schrift herrscht. Ornamentale Wirkung einerseits und Mitteilungszweck andererseits, das sind eben bei der Schrift oft Gegensätze. Es ist der alte Widerspruch von Zier- und Zweckgedanke. Die Betonung des einen geschieht meist auf Kosten des anderen. Dem echten Künstler freilich wird es gelingen, diesen Widerstreit je nach der Verwendungsart glücklich zu lösen.

Weiters kommt hier in Betracht die Rück-

24

Страницы из книг Лариша. Вена 1904 года

красивый общий вид страницы. При двухстолбцовом наборе примечание, будучи помещено только под одним столбцом или же распределено под обоими столбцами, но неравномерно, портит общий вид страницы; поэтому наборщик в этих случаях также должен распределить примечания под обоими столбцами равномерно. Еще лучше было бы, если бы их набирали так, как в Библии немецкой

DAS BUCH JOSUA

DAS 1. KAPITEL

Josua wird von Gott in seinem Beruf gestärkt. Das Volk verspricht ihm Gehorsam.

Nach dem Tod Moses, des Knechts des Herrn, sprach der Herr zu Josua, dem Sohn Nuns, Moses Diener: Mein Knecht Mose ist gestorben; so mache dich nun auf und zeuch über diesen Jordan, du und dies ganze Volk, in das Land, das ich ihnen, den Kindern Israel, gegeben habe. Alle Stätten, darauf eure Fußsohlen treten werden, hab ich euch gegeben, wie ich Mose geredet habe. Von der Wüste an und diesem Libanon bis an das große Wasser Euphrat, das ganze Land der Hebräer, bis an das große Meer gegen Abend, sollen eure Grenzen sein. Es soll dir niemand widerstehen dein Leben lang. Wie ich mit Mose gewesen bin, also will ich auch mit dir sein. Ich will dich nicht verlassen, noch du weichen. Sei getroft und unverzagt; denn du sollst diesem Volk das Land austreten, das ich ihren Vätern geschworen habe, daß ich's ihnen geben wollte. Sei nur getroft und sehr freudig, daß du haltst und tust alle Dinge nach dem Geheiß, das dir Mose, mein Knecht, geboten hat. Weich nicht davon, weder zur Rechten noch zur Linken, daß du weislich handeln mögest in allem, das du tun sollst. **Und laß das Buch dieses Gesetzes nicht von deinem Munde kommen, sondern betrachte es Tag und Nacht, auf daß du haltst und tust aller Dinge nach dem, das drinnen geschrieben steht. Alsdann wird dir gelingen in allem, das du stufst, und wirst weislich handeln können.** Siehe, ich habe dir geboten, daß du getroft und freudig seiest. Laß dir nicht grauen, und entsetze dich nicht; denn der Herr, dein Gott, ist mit dir in allem.

Da gebot Josua den Hauptleuten des Volkes und sprach: Gehet durch das Lager und gebietet dem Volk und sprecht: Schaffet euch Vorrat; denn über drei Tage werdet ihr über diesen Jordan gehen, daß ihr hineinkommet, und das Land einnehmet, das euch der Herr, euer Gott, geben wird. Und zu den Rubenitern, Gaditern und dem halben Stamm Manasse sprach Josua: Gedenket an das Wort, das euch Mose, der Knecht des Herrn, sagte und sprach: Der Herr, euer Gott, hat euch zu Ruhe gebracht, und dies Land gegeben. Eure Weiber und Kinder und Vieh laßt im Land bleiben, das euch Mose ge-

geben hat, dieselt des Jordans; ihr aber sollt vor euren Brüdern herzlich gerüstet, was streitbare Männer sind, und ihnen helfen. Bis daß 15 der Herr eure Brüder auch zu Ruhe bringt wie euch, daß sie auch einnehmen das Land, das ihnen der Herr, euer Gott, geben wird. Alsdann sollt ihr wieder umkehren in euer Land, das euch Mose, der Knecht des Herrn, gegeben hat zu besitzten dieselt des Jordans, gegen der Sonne Aufgang. Und sie antworteten Josua und sprachen: Alles, 16 was du uns geboten hast, das wollen wir tun, und wo du uns hinfindest, da wollen wir hingehen. Wie wir Mose gehorham sind gewesen, so 17 wollen wir dir auch gehorham sein; allein, daß der Herr, dein Gott, nur mit dir sei, wie er mit Mose war. Wer deinet Mund ungehorham ist, 18 und nicht gehorhet deinen Worten in allem, das du uns gebietet, der soll sterben.

DAS 2. KAPITEL

Rahab rettet zwei israelitische Kundschafter in Jericho gegen das Versprechen, mit ihrer Familie verlohnt zu werden.

Josua aber, der Sohn Nuns, hatte zween 1 Kundschafter heimlich ausgesandt von Sittim, und ihnen gesagt: Gehet hin, befehet das Land und Jericho. Die gingen hin, und kamen in das Haus einer Hure, die hieß Rahab, und hehrten zu ihr ein. Da ward dem 2 König zu Jericho gesagt: Siehe, es sind in dieser Nacht Männer hereinkommen von den Kindern Israel, das Land zu erkunden. Da fandte der 3 König zu Jericho zu Rahab, und ließ ihr sagen: Gib die Männer heraus, die zu dir in dein Haus kommen sind; denn sie sind kommen, das ganze Land zu erkunden. Aber das Weib verbarg die 4 zween Männer, und sprach also: Es sind ja Männer zu mir hereinkommen, aber ich wußte nicht, von wannen sie waren. Und da man die Tore 5 wollte zuschließen, da es finstler war, gingen sie hinaus, daß ich nicht weiß, wo sie hingegangen sind. Jaget ihnen eilend nach, denn ihr werdet sie ergreifen. Sie aber ließ sie auf das Dach steigen, 6 die sie auf dem Dache ausgebreitet hatte. Aber 7 die Männer jagten ihnen nach auf dem Wege zum Jordan bis an die Furt; und man schloß das Tor zu, da die hinaus waren, die ihnen nachjagten. Und ehe denn die Männer sich schlafen legten, stieg sie zu ihnen hinauf auf das Dach,

1) 5. Mos. 34, 5. 1) 5. Mos. 11, 24.
2) 5. Mos. 31, 8. Ebr. 13, 5. 3) 5. Mos. 3, 28. 31, 7. 25. 1) 5. Mos. 5, 29.
4) 1. Kön. 2, 3. 1) Ps. 1, 2. 5) 1. Mos. 32, 20. 1) U. 6. 1) Jak. 2, 25. Ebr. 11, 31.

Страница из Библии, напечатанной в немецкой государственной печатне в Берлине в 1906 году

государственной печати: отводить для них прямоугольное пространство внизу между столбцами. (Приложение 4-е). Не следует также игнорировать и по разрешению вопроса, которое дает Лариш в своих книгах (см. образец), хотя я нахожу такую линейную пристройку, в которую включено примечание, далеко неудачной и было бы гораздо красивее, если бы горизонтальные линейки прямоугольника не смыкались к вертикальной линии рамки, в которую включен текст страницы, а соединялись бы отдельной линией. Было бы также довольно красиво, если бы примечание вообще не было окаймлено линейками, а было бы набрано лишь более мелким шрифтом, чем текст страницы.

Можно было бы еще много сказать о различных отдельных областях набора, например о наборе стихов, драматических произведений, иллюстрированных изданий, не говоря уже о так называемом наборе научных изданий, но по этому вопросу в скором времени выйдет отдельное издание. Все эти виды набора, да и все книги вообще, следует практиковать с художественной точки зрения; между тем они обыкновенно выполняются фабричным способом, по однообразным шаблонам. Вообще бездушное массовое выполнение составляет оплывший признак современного печатного дела. Даже те книги, которые имеют своей задачей — передать современникам и грядущим поколениям результаты творчества лучших умов, появляются в таких наборах, которые свидетельствуют, что наши типографчики остаются совершенно безучастными к их содержанию и значению.

В новом художественно-промышленном движении охотно пускается в оборот девиз, что нужно работать так, чтобы у материала, как и в старое доброе время, использовать все лучшие его стороны. Если это так, то и прекрасно: самый главный материал у типографика — шрифт, а цель пользования им есть набор, а потому он должен заботиться о том, чтобы этот действительно благородный материал снова получил подобающее применение и трактовку.

Цель настоящей книжки далеко, конечно, не имеет исчерпывающего характера и заключается лишь в том, чтобы побудить наших наборщиков, метранпажей, факторов и заведывающих развить свои технико-художественные и общеобразовательные познания, ибо необходимо помнить, что печатное искусство уже в самой своей основе пребывает от исполнителей возможно более широкого образования, о развитии которого необходимо всегда заботиться.



