





ДВАДЦАТЬ ПЯТЬ  
ЗАСЕДАНИЙ.

КОМИССИИ  
ПО ИЗУЧЕНИЮ ИСКУССТВА КНИГИ  
ПРИ ГОСУДАРСТВЕННОМ ИЗДАТЕЛЬСТВЕ

1922. 1923. 1924.

Гиз № 7643. Главлит № 27461.

Тир. 1000 экз.

---

Государственная Нотопечатня Музсектора Гиза Колпачный п., 13. Т. 11-85.

Интерес к книжному искусству чрезвычайно возрос за годы революции. Одновременно возросли и предъявляемые к книге требования художественности ее композиции и ее технического мастерства. Необходимость исследования различных вопросов, связанных с художественным оформлением книги, стала очевидной.

Идя навстречу этому делу, Правление Государственного Издательства в заседании своем от 12 декабря 1922 года по инициативе К. С. Кузьминского постановило создать „Комиссию по изучению русских иллюстрированных изданий“, в дальнейшем переименованную в „Комиссию по Изучению Искусства Книги“ ввиду значительного расширения ее первоначальных функций. Целью этой комиссии было поставлено, с одной стороны, всестороннее научное изучение искусства книги в ее прошлом и настоящем, а с другой объединение сотрудников Госиздата, непосредственно работающих над созданием книги. Открытие Комиссии состоялось 20 декабря. В первоначальный ее состав вошли следующие лица: Председатель — К. С. Кузьминский; члены: В. Я. Адарюков, К. С. Вахрамеев, М. А. Добров, А. Г. Калашников, Н. П. Киселев, И. И. Лазаревский, В. П. Полонский, А. А. Сидоров,

В. А. Фаворский, В. Д. Фалилеев, П. П. Шибанов, М. И. Щелкунов, П. Д. Эптингер; секретарь—В. В. Гольцев. Затем, вместо выбывших из состава членов В. П. Полонского и В. А. Фаворского, были избраны Я. П. Мексин и С. М. Михайлов. Кроме вышеперечисленных лиц, в работах Комиссии принимали участие многие московские искусствоведы, музейные работники, художники и технические редакторы Государственного Издательства.

За истекший период деятельности Комиссии—с 20 декабря 1922 по 9 апреля 1924—состоялось 25 заседаний, на которых было заслушано и обсуждено около 30 различных докладов и сообщений. Кроме того состоялось 7 заседаний Распорядительного Бюро, в состав которого входили К. С. Кузьминский, В. Я. Адарюков, И. И. Лазаревский и В. В. Гольцев. Бюро было призвано решать текущие вопросы распорядительного характера и программы заседаний Комиссии.

Признавая шрифт книги одним из самых существенных элементов ее искусства и учитывая то обстоятельство, что имеющиеся в настоящее время в России типографские шрифты далеко не в состоянии удовлетворять современных книгоиздательских нужд и требований, Комиссия обратила особое внимание на изучение теории книжных шрифтов и посвятила им целый ряд специальных

заседаний. Далее, Комиссией был организован при участии ряда графиков Москвы и Ленинграда закрытый конкурс на создание рисунков нового шрифта для детской литературы. Участникам конкурса были даны следующие руководящие указания:

1. В основу проекта шрифта должна быть поставлена удобочитаемость шрифта, простота и четкость буквенных начертаний.

2. Отношение волосных элементов шрифта к основным штрихам должно давать впечатление степени черноты и насыщенности шрифта, приближающееся к светлому академическому шрифту.

3. Соотношение величин спрочных и заглавных букв должно соответствовать такому отношению в „Латинском“ шрифте.

4. Необходимо избегать в шрифте большого количества надспрочных и подспрочных элементов.

5. Основной формой шрифта должна быть форма, приближающаяся к квадрату.

Однако, по рассмотрении жюри конкурса одиннадцати представленных образцов, выяснилось, что ни одного из них нельзя признать вполне удачным и отвечающим в полной мере вышеприведенным условиям, выработанным Комиссией. Тем не менее, попытка Комиссии создать новый шрифт, рисунок которого соответствовал бы современным требова-

ниям удобочитаемости и красоты, не осталась бесплодной и немало способствовала выяснению этого насущного вопроса полиграфического искусства.

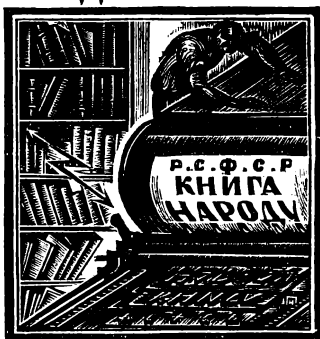
Кроме того, при участии выдающихся московских графиков, Комиссией был организован и успешно проведен закрытый конкурс на изготовление книжных знаков для Библиотеки Государственного Издательства и для Архива Российской Центральной Книжной Палаты. Премий были удостоены экс-либрисы, исполненные ксилографически Н. И. Пискаревым и А. И. Усачевым. С гравированных досок были сняты гальвано, и в настоящее время оба знака обслуживают указанные книгохранилища.

Что же касается чисто издательской деятельности Комиссии, то приходится констатировать, что за отчетный период общие условия работы Государственного Издательства, сосредоточившего почти все свои силы на массовом издании книг, предназначенных для широких кругов трудящихся, мало благоприятствовали выпуску художественных иллюстрированных изданий. Тем не менее, Комиссией были подготовлены и сданы в печать несколько книг по искусству и книжному делу.

Ниже даны конспективные изложения наиболее существенных докладов и сообщений, заслушанных на заседаниях Комиссии.



**БИБЛИОТЕКА  
ГОСУДАРСТВЕННОГО  
ИЗДАТЕЛЬСТВА**





## I.

20 декабря 1922.

Открытие Комиссии. Речь председателя К. С. КУЗЬМИНСКОГО о ее задачах.

«Комиссия по изучению русских иллюстрированных изданий», организованная по постановлению Правления Государственного Издательства, является воссозданием той комиссии, которая существовала при Российском Историческом Музее, но в настоящее время перестала функционировать.

Комиссии, с одной стороны, предстоит большая научная работа в области изучения книжного искусства, а с другой — открывается возможность практической деятельности по созданию ряда художественных изданий.

В первую очередь необходимо заняться разработкой теории новых книжных шрифтов, взамен старых, по большей части не удовлетворяющих современным издательским требованиям. Необходимо, детально ознакомившись с тем, что достигнуто в этом отно-

шении на Западе, дать русской книге образцы художественного и четкого шрифта. Одновременно внимание Комиссии должно быть обращено на изучение книжных иллюстраций и украшений, обложек, переплетов и т. п.

Установление красивых и удобных форматов, правил верстки книги и многие другие вопросы также займут внимание Комиссии. Особое значение следует придать составлению справочников и руководств по различным отраслям истории, теории и техники художественного издания книг.

## II.

30 декабря 1922.

Доклад А. А. СИДОРОВА: Введение в теорию шрифтов.

Шрифт есть комбинативное сочетание разноформенных «липер», из которых строится композиция слова, строки и страницы. Приступая к созданию шрифтов, необходимо прежде всего учитывать красоту не отдельных букв, а всего целого. Шрифтовой знак должен существовать не единично, а, напротив, подчиняться в своем построении требованиям соседства, сосуществования с тою или иною буквой. Каждую отдельную букву надо строить, как часть слова, выяснив, с какой буквой она наиболее часто стоит рядом.

Поскольку в заглавных буквах явственно их монументальное происхождение, буквы строчные должны своею однородностью облегчать процесс их зрительного восприятия и не иметь в большинстве случаев ничего разбивающего внимание читателя.

Особое внимание следует обратить на удобочитаемость шрифта. Однако, критерий «удобочитаемости» не может быть признан единственно решающим для суждения о шрифте, ибо исторически возможно установить отсутствие единого принципа удобочитаемости в различные периоды. В силу этого, каждой эпохе необходимо иметь наиболее ей соответствующий, наиболее для нее именно «удобочитаемый» шрифт.

Требованиям современности может удовлетворить шрифт, к построению которого применен принцип гармонической уравновешенности составных частей (вертикалей, горизонталей, округлостей и наклонных), как по признаку насыщенности их краской, так и по пропорциональным их взаимоотношениям.

Критерием пространственного восприятия шрифта (чтение на расстоянии) не упраздняется критерий временного его восприятия (быстрота). — Быстрое уловление смысла слова часто не совпадает с четкостью нашего восприятия слова на расстоянии.

В процессе чтения неизбежно участвует наше творчество, сознательное или подсознательное. Неизбежным следствием для построения шрифта является выразительная индивидуализация литер, недопустимость слишком большого сходства их между собою.

Законы гармонического построения шрифта и его выразительности в конечном итоге совпадают с общехудожественными принципами композиции формы вообще. Таким образом, шрифт в задачах его построения неизбежно и естественно оказывается произведением искусства.

Докладчик иллюстрировал свои положения образцами дюреровских и современных шрифтов.

### III.

13 января 1923.

1. Сообщение К. С. КУЗЬМИНСКОГО: Об издании «Кавказского пленника» Л. Н. Толстого с иллюстрациями В. Масюпина.

До сих пор мы не имели в России иллюстраций к произведениям Толстого, выдержанным в духе и стиле современности. Между тем в 1922 году в Мюнхене вышла на немецком языке книга избранных его сочинений с интересными гравюрами В. Масюпина. Из этой

книги следует выделить «Кавказского пленника» и издать его отдельной книжечкой, снабдив ее статьёй о творчестве Мясюпина.

2. Сообщение В. В. ГОЛЬЦЕВА: Об издании «Демона» Лермонтова с иллюстрациями Врубеля.

Осуществить в условиях настоящего времени издание, в которое вошли бы воспроизведения не только всех иллюстраций Врубеля к лермонтовской поэме, но также всех остальных картин и рисунков Врубеля, созданных им на тему о Демоне — дело ответственное и нужное.

В результате обследования ряда государственных и частных собраний, докладчик выяснил, что, помимо общеизвестных, существует до десяти различных «Демонов» Врубеля, еще ни разу не появившихся в печати.

Издание необходимо снабдить обстоятельным комментарием, установив с возможной точностью все даты создания врубелевских произведений.

Сообщение сопровождалось демонстрацией 31 снимка с картин и рисунков Врубеля.

3. Доклад М. И. ЩЕЛКУНОВА: Принципы красоты шрифта.

А. А. Сидоров в своем докладе, прочитанном на предыдущем заседании Комиссии, подошел к вопросу о красоте шрифта с точки зрения формальной эстетики. Но в виду того,

что процесс усвоения изображаемого шрифтом является в значительной степени физиологическим, здесь неизбежен подход оптико-материалистической. Прежде всего мы должны обратиться за указаниями к окулисту и выяснишь общие условия восприятия шрифта. Как известно, процесс зрения связан с затратой мышечной энергии и пурпура сетчатой оболочки глаза. Плохие шрифты заставляют глаз сильнее напрягаться и следовательно усиливать свою работу. В результате происходит как ухудшение зрения, так и понижение усвояемости напечатанного. Примечательно, что Пауль Реннер в своей книге „Typografie als Kunst“, вышедшей в Мюнхене в 1922 году, подходя к вопросу о типографском искусстве с формально-эстетической точки зрения, в своих „основных пятнадцати правилах вынужден почти всецело считаться с оптическими факторами.

Экономия времени при чтении и облегчение восприятия напечатанного диктуют следующие правила красоты шрифта и его сочетаний, т.-е. набора: две страницы одной книги должны быть одинаковыми по размерам и в то же время должны составлять одно целое; с этой целью необходимо при взаимном расположении двух страниц придерживаться золотого сечения с меньшей цифрой для внутренних полей. Каждая строчка набора имеет



при линии: верхнюю, нижнюю и идущую по-  
середине. Последняя должна или действитель-  
но быть на середине или несколько  
выше середины. В течение столетий мы на-  
блюдаем постепенное сжатие букв, выходяв-  
ших за верхнюю и нижнюю линию; в резуль-  
тате строчка получается более покойной и  
менее упомляет зрение. Вместе с тем, совре-  
менные шрифты стремятся от старинной  
угловатости, особенно немецкой фразтуры  
и славянских литер, к округлости, ибо острые  
углы шрифтов опять-таки упомляют зрение.  
Размер ширины промежутков между словами  
(аппрош) должен быть не больше средней ши-  
рины буквы, т.-е. не больше полукруглого,  
приближаясь к ширине буквы н. Расстояние  
между строками (интерлиньяж) должно быть  
не более вышины — от верхней до нижней ли-  
нии, считая основное мясо строчной литеры.

Лишние украшения, вычурность, декора-  
тивность шрифта должны быть совершенно  
отвергнуты, как мешающие процессу чтения.  
Надо отвергнуть также и жирные шрифты  
в текстовом наборе, как слишком бьющие в  
глаза, и удовлетвориться разрядкой основного  
шрифта. Толстые линейки, которые ставятся  
вверху страницы, перебивают процесс пере-  
хода от низа одной страницы к верху другой,  
следовательно, тоже замедляют процесс  
чтения. Главное же правило, — что вся книга

должна быть набрана шрифтами одного стиля, одной гарнитурѣ; это требование по-κειται на привыкании глаза к одному шрифту, и перебои в его рисунке на протяжении одной книги упомляют глаз. Соблюдение этих правил не требует лишней затратѣ средств на отливку шрифтов и верстку, вместе с тем они, устраняя многие неправильные подходы к типографскому искусству, делают искусство книги, наряду с другими правилами, действительным искусством.

Докладчик иллюстрировал свои положения многочисленными образчиками старинных и современных шрифтов.

#### IV.

27 января 1923.

1. Доклад В. Я. АДАРЮКОВА: Библиография русских типографских шрифтов.

До сих пор не существует истории наших шрифтов, несмотря на то, что у нас имеется довольно богатый материал, заключающийся в целом ряде изданных как частными, так и казенными типографиями „образцов шрифтов“ и многих документальных данных, находящихся в б. Архиве Синода и б. Московской Синодальной Типографии.

Составленный докладчиком указатель является первой попыткой дать перечень и

описание „образцов шрифтов“. В первом отделе эти издания описаны в хронологическом порядке за 432 года в количестве 242. Второй отдел включает в себе перечень книг и статей, в которых встречаются указания на шрифты, а также перечни изданий по истории отдельных типографий и издававшихся в России журналов, посвященных типографскому искусству.

Далее следовало чтение самого указателя, сопровождавшееся демонстрацией многочисленных образцов типографских шрифтов.

2. Доклад В. И. ЯЗВИЦКОГО: Что требует от шрифтов процесс чтения?

Всякий творческий акт стремится к наиболее совершенному воплощению с наименьшей затратой сил. При наименьших мышечных затратах энергии мы получаем наиболее приятные зрительные впечатления.

Оптическое чувство формы сказывается в предпочтении, которое мы отдаем формам, расчлененным по некоторым простым правилам. Из числа этих правил выделяются: правило симметрии, которому мы отдаем предпочтение при горизонтальном расчленении форм, и правило золотого сечения, применяемое при вертикальном расчленении.

Глаза легко двигаются по горизонтальной линии, с некоторым усилием по вертикальной

и круговой линии, где движению глаз помогает большею частью движение шеи. Движение вниз легче, чем вверх.

Книга с огромными страницами и буквами на обычном для чтения расстоянии неудобна. Чрезмерно маленькая книга вызывает болезненную конвергенцию глаз.

Наиболее читаемыми кеглями являются: от 8 до 12 пунктов—для привычного читателя и крупные кегли до 40 пунктов включительно—для азбук, детских книг и т. п.

Вертикальные линии нам кажутся в среднем на  $\frac{1}{7}$ — $\frac{1}{10}$  больше, чем равные им горизонтальные. Квадрат нам представляется четырёхугольником с меньшим основанием, чем стороны; и наоборот: в квадрате, нарисованном на глазмер, высота нами чертится слишком малой. Построение букв, соответствующее особенностям глаза, легко и приятно воспринимается.

Оставаясь верными моторным функциям глазного аппарата, шрифты должны удовлетворять и общему эстетическому впечатлению. Полиграфическое искусство, как и всякое другое, неизбежно стремится к целесообразности, а также даёт формам декоративные добавления, обусловленные целью.

10 и 24 февраля 1923.

Доклад В. Д. ФАЛИЛЕЕВА: Композиционные основы шрифта.

Основа всякой композиции и, в частности, композиции шрифта есть время. Спрочной шрифт в своем композиционном основании подчиняется законам временных восприятий изобразительных элементов. Трата времени на пробег зрения при восприятии элементов композиции — вот что должно служить критерием оценки шрифта.

В основе композиции шрифта прежде всего лежит закон задержек и ускорений, закон временных восприятий горизонтальной и вертикальной линий. В то время, как первая из них является скоро проходящей зрительно, вторая является линией задерживающей. Всякая кривая представляет собою промежуток между горизонталью и вертикалью. Благодаря наклонным и кривым линиям шрифт читается значительно быстрее. Существующие шрифты можно классифицировать следующим образом:

1) шрифт прямой, „рубленный“, наиболее задерживающий быстроту чтения;

2) шрифт, имеющий откосы, скользящие линии, обеспечивающие быстроту перехода от буквы к букве, от слова к слову;

3) шрифт комбинированный, средний по быстроте, в котором косые срезы отсутствуют, но имеются элементы некоторой округлости букв.

Неудовлетворителен шрифт с излишними утончениями, ибо он не достаточно останавливает на себе глаз читателя. Шрифт чрезмерно утолщенный и перегруженный массой достигает обратного действия и надолго задерживает глаз читателя. Лишь закономерная насыщенность черным и белым, согласование толстых и тонких линий, создают ясность шрифта. Установить общий тип шрифта, дающего нормальную насыщенность, можно было бы путем экспериментальных исследований.

Выходящие за строки линии букв также играют огромную роль. Так, например, буквы „р“ или „б“, благодаря присущим им задерживающим зрение элементам, обращают на себя особое внимание, являются буквами акцентированными.

Различные роды литературы требуют специальной разработки вопроса о шрифте, о восприятии его во времени.

Чередование различных по времени восприятий создает необходимый ритм, являющийся основой равновесия в композиции и определяющий самое ее существо.







## VII.

10 марта 1923.

Распорядительное заседание.

Обсуждение условий конкурса на изготовление книжных знаков (экс-либрисов) для Библиотеки Государственного Издательства и Архива Российской Центральной Книжной Палаты; организации конкурса на изготовление нового книжного шрифта для детской литературы.

Текущие дела.

## VIII.

17 марта 1923.

Доклад К. С. ВАХРАМЕЕВА: Шрифты для детской литературы.

Для детской книги необходима не столько красота шрифта, сколько его удобочитаемость. Простота, типичность, четкость буквенных начертаний, — вот что должно быть выдвинуто на первый план. Типы шрифтов, употреблявшихся до последнего времени для массовой литературы, необходимо признавать совершенно неподходящими в силу их неудобочитаемости. Старые издатели обыкновенно брали, в целях экономии бумаги, первые попавшиеся плотные шрифты.

Как уже было показано на предыдущих заседаниях Комиссии, громадное значение для удобочитаемости шрифтов имеет закономерное сочетание вертикальных и горизонтальных линий с линиями кривыми. Кривая не только облегчает чтение, но также имеет большое техническое значение: необходимы закругления для того, чтобы пунсоны выдерживали закалку, а литеры были более устойчивы при писании.

Излишняя шрифтовая связность литер представляет собою определенное затруднение для ребенка или малограмотного читателя. Также следует избегать чрезмерного количества „украшающих“ элементов шрифта, выходящих за верхнюю и нижнюю линию строки и этим самым задерживающих процесс чтения, так как у неопытного читателя задержка получается и без этого. Совершенно здесь недопустимы вычурные шрифты, в роде „Елизаветинского“ или „Пальмиры“.

Огромную, часто даже определяющую роль при выборе шрифтов имеет рисунок. Вследствие этого создать общий, унифицированный шрифт как для детской, так и для народной литературы невозможно. Из имеющихся ныне в обращении русских шрифтов наиболее удовлетворяющим указанным выше требованиям является „Латинский“. Вырабатывая но-

вый шрифт, следует в той или иной мере придерживаться характера этого шрифта, в котором нет излишних украшений, но зато имеется достаточное количество соединительных элементов.

## IX.

28 марта 1923.

Доклад А. Г. КАЛАШНИКОВА: Методика исследования физиологического действия книжного шрифта.

Теория нормального книжного шрифта должна строиться на психофизиологическом исследовании зрения в его отношении к восприятию шрифта, а также на учете современных технических особенностей построения шрифта, как материала для набора и печати книги. Рисунок шрифта должен быть согласован со всеми этими данными и отвечать вкусам эпохи.

Учитывая кардинальные элементы, характеризующие шрифт, необходимо иметь в виду величину его общей поверхности, действующей на глаз читателя (силу шрифта), степень усвояемости во времени (быстроту или ясность шрифта) и степень действия шрифта на глаз, зависящую от его размеров

при одном и том же рисунке (равномерность шрифта).

Что же касается частного изучения книжного шрифта, то здесь следует обратить внимание на исследование четкости различных рисунков шрифта, физиологического действия различных форматов набора, различных бумажных поверхностей и проч.

Далее докладчиком была представлена детальная программа лабораторного исследования вопроса.

Х.

18 апреля 1923.

1. Сообщение Я. П. МЕКСИНА: Об изучении детской литературы.

Работающие по детской литературе и графике уже давно испытывают крайнюю нужду в книжном материале. Общественные библиотеки среднего масштаба всегда были недостаточно снабжены ценными детскими книгами, а за годы войны оскудели еще более. Громадные книжные богатства Всероссийской Публичной Библиотеки имени Ленина (б. Румянцовского Музея) и Публичной Библиотеки в Ленинграде до сих пор еще мало изучены и использованы. Мы не имеем удовлетворительно разработанной истории детской художественной литературы, не говоря

уже о графике детской книги, по которой насчитывается лишь несколько случайных замечаний. Государственному Издательству следует депально исследовать большие книгохранилища, для того чтобы иметь возможность издавать детскую книгу художественно, в полном соответствии с современными требованиями.

2. Доклад Н. Г. МАШКОВЦЕВА: Шрифты для пипульных листов.

В одном докладе невозможно разрешить вопрос о том, какие именно шрифты необходимы для пипульных листов. Предварительно следует поставить вопрос о положении пипула в книге, наметить в общих чертах его место и роль.

Обложка книги — явление сравнительно очень позднее. XVIII век обложки почти еще не знал. Внешность книги представляла собою в то время лишь твердый переплет с коротким названием, выписанным на корешке. Книга была теснейшим образом связана с переплетом.

В дальнейшем произошел разрыв между типографским и переплетным делом: тиражи книг сильно повисились, процесс печатания постепенно механизировался и книгу стало уже невозможно переплетать до ее выпуска в свет. Вместо переплета появилась обложка, и пипульный лист, утратив в значительной

мере самостоятельности своего положения, превратился в почти буквальное повторение обложки.

Но процесс механизации книгоиздательского дела, приведший к умалению титула и к возникновению обложки, снова убеет последнюю. Несомненно, что современная издательская техника спремится к выпуску книг в виде различных серий. Благодаря тому, что чрезвычайно трудно создавать одну обложку, рассчитанную на десятки книг, обложка потеряет свое значение и преобладающую роль в книге будет опять играть титульный лист. В художественной внешности книг в этом смысле намечаются радикальные перемены.

В старых изданиях титульный лист был построен таким образом, что в нем удавалось подчеркнуть наиболее важное и существенное для данной книги. Он непосредственно связывался с фронтисписом, представляющим собою как бы иконографическое отображение главенствующей идеи книги. Фронтиспис и титульный лист были и по существу оспаютя обложкой, делящейся на две части. В современной книге текст обложки должен снова перейти внутрь книги.

Как компоновать титульный лист, какие шрифты для него необходимы, наконец, — что должен он содержать? — эти вопросы необхо-

димо поднятъ в связи с улучшением внешности книги.

## XI.

2 мая 1923.

Распорядительное заседание.

Обсуждались вопросы о марке Госиздата, об издательской деятельности Комиссии, о ее переименовании и проч.

## XII.

16 мая 1923.

Доклад М. И. ФАБРИКАНТА: К вопросу о художественном нопечатании и нотографии.

Дело изучения того, как в течение веков издавались ноты, до настоящего времени находится в плохом состоянии. [Лишь в течение XIX века на эту область стали обращать внимание, и Риманом были положены основы нотографии. У нас же в России вопросы художественного нопечатания не разрабатывались почти вовсе. Статьи Финдейзена, Лисовского, Станкевича, Бесселя—это почти все, что имеется в русской литературе. Приходится отметить, что до сих пор еще не создано теории того, как надо издавать ноты. Вся область теоретической нотографии—еще в будущем.

Для правильного описания нотных изданий необходимо учитывать следующие элементы: обозначение основной тональности, в которой написано данное произведение; обозначение года его написания и напечатания; указание того опуса, к которому принадлежит произведение и, наконец, указания на имеющиеся художественные элементы.

Что же касается самого издания нот, то обычная внешность их должна быть видоизменена. Прежде всего каждое издание нот обязательно должно иметь свою обложку, графическую или наборную. Эта обложка должна соответствовать не только композитору произведения, но и эпохе его создания. Далее, следует обратить внимание на украшения внутри текста, на заставки, концовки и т. п.

Художественное издание нот долгое время находилось в России в состоянии крайнего упадка. Оживление русской нотографии связано, главным образом, с „Миром Искусства“, когда появились нотные обложки работы Билибина, Лансере, Бакста, Ульянова, Денисова, Малюпина. Из последних нотных изданий следует отметить работы Митурича, Якулова, Архипова, Ларионова, Л. С. Поповой, Фейнберга.

Существующая система нотописания также далеко не удовлетворяет современным



потребностям. Для нотного шрифта характерно присутствие целого ряда неудобных знаков, определяющих повышение или изменение тона. Необходима унификация нотного шрифта, замена старого упрощенным новым

### ХІІІ.

6 июня 1923.

Доклад П. П. ШИБАНОВА: Шедевры русской книжной иллюстрации XVIII века.

На рубеже XVII—XVIII столетий гравирование в России находилось в полном упадке. Хотя и оставались еще два прекрасных гравера—Афанасий Трухменский и Леонтий Тарасевич—но деятельности своей чем-нибудь значительным они уже не проявляли.

Не удовлетворяясь постановкой этого дела, Петр Великий в 1698 г. выписал из Амстердама Адриана Шхонебека, а в 1701 г. Петра Пикара, образовавших в Москве школу гравирования. Однако, из множества работ, исполненных этими мастерами в России, нельзя выделить ничего действительно выдающегося и совершенного. Из многочисленных учеников заслуженную известность приобрели лишь Алексей и Иван Зубовы, награвировавшие много листов черной манерой и резцом.

Иллюстрировались при Петре книги двух родов: или книги научные, или военные, морские и архитектурные. Исключительное внимание было уделено изданиям, в которых описывались „виктории“ императора, различные торжества, иллюминации и т. п. Много сил было потрачено русскими граверами совершенно непроизводительно.

Со смертью Петра, основанная Шхонебеком школа гравирования совершенно распалась и в 1726 г. пришлось выписать из Амстердама мастера Эллигера, а в 1726 г. немецкого гравера Ворпмана, с появлением которого началась новая эпоха в истории русского гравирования. Ворпман образовал при Академии Наук школу, процветавшую почти тридцать лет и давшую таких замечательных мастеров, как Иван Соколов, Качалов, Греков и Маттарнови, сделавшихся самыми плодовитыми русскими иллюстраторами. Со смертью Соколова в 1757 г. в управление школой вступил Шмидт, один из замечательных граверов черной манерой XVIII в. Будучи портретистом по преимуществу, он не участвовал непосредственно в русской книжной иллюстрации, но много способствовал ее распространению, создав таких учеников, как Герасимов, Васильев, Колпаков.

Другим замечательным гравером того времени был Скородумов (ученик Бартолоцци),

впервые прививший у нас способ гравирования пунктиром. Самыми же плодовитыми и талантливыми иллюстраторами книг второй половины XVIII в. были Набгольц и Шенберг, награвировавшие множество виньеток. Очень изящно гравировал лависом и карандашной манерой Львов. Один раз участвовал в русской книжной иллюстрации знаменитый английский гравёр Уокер.

Иллюстрированных русских книг XVIII столетия со времени возникновения в 1708 году гражданского шрифта, насчитывается до 550. Из них заслуживают быть отмеченными как по содержательности и историческому значению рисунков, так и по известной художественности исполнения 160 изданий. Разумеется, при оценке русской иллюстрации того времени не приходится быть очень строгим в выборе.

Доклад сопровождался демонстрацией многочисленных изданий XVIII в., начиная с знаменитых „Символ и эмблемат“ 1705 года.

#### XIV.

3 октября 1923.

Распорядительное заседание.

Обсуждался вопрос о проведении конкурса на создание шрифта для детской литературы. Рассматривались различные текущие дела.

## XV.

10 октября 1923.

**Доклад В. А. ФАВОРСКОГО:** Шрифт, его пипы и связь иллюстрации со шрифтом.

Всякая буква представляет собою некий организм (или предмет), существующий в пространстве листа и имеющий свои функции. Мы можем установить следующие четыре пипа букв по их отношению к пространству: 1) буква одномерно-профильная, 2) объемная, 3) пространственная и 4) двухмерно-цветовая. Им соответствуюи и особые характеры страницы.

Каждая буква, взятая равномерным, тонким штрихом и сколько-нибудь выражающая профильность, будет характерна для первого случая. В ней сильно скажется движение ее по строке и она будет, таким образом, как бы растворяться в функции, в одномерности строки. Во втором случае поверхность утверждается только штампами букв, приобретающими значение оси вращения, или объемной оси. Ветви или дуги букв получают вращение вокруг штампа, в результате чего и поверхность листа носит более отвлеченный, умозрительный характер. В третьем случае штамп из объемной оси преобразуется в зрительную, а буква—в замкнутое простран-

ство, причем вся страница получает неравномерную, уменьшающуюся к краям глубину. В четвертом случае осязательно-цветная буква придает всей странице двухмерность и осязательную материальность.

Из указанных четырех типов букв, буквы профильная, объемная и двухмерно-цветная, несмотря на имеющиеся у них различия, создают пространство, сходственное по своим основным принципам. Первые две строят двигательное пространство, а третья—осязательное; для всех трех характерен общий, двухмерно двигательный, варьирующийся между умоизобразительным и осязательным строй поверхности. Совсем иначе строится поверхность пространственной буквы: ей будет присуща глубина, центральность, несоизмеримость и ограниченность.

Буква определенного типа должна иметь свой тип пространства. Вследствие этого естественно возникает вопрос: как могут совместно существовать в книге разнотипные буквы?

Что же касается иллюстрации, взятой в широком смысле слова, то она распадается на различные типы, в большинстве случаев соответствующие рассмотренным выше типам букв. Орнамент будет соответствовать

одномерной букве. Предметная иллюстрация окажется сродни букве объемной. Иллюстрация пространственная, основанная на цвете и тоне придает поверхности глубину и завершенность. Чертеж сообщит поверхности двумерность. Фотография же нарушит поверхность, как таковую.

Разумеется, что механического соединения всего этого разнообразия различных типов букв и иллюстраций недостаточно. Цельность книги, непосредственное объединение книжного материала, может быть достигнута лишь путем отбора однотипных по своему пространственному строю иллюстраций и букв. Непосредственной связи между элементами книги, пребывающими разных пространств можно добиться только при помощи подчинения одного пространства другому, или соподчинения нескольких. Такое объединение достигается при помощи рамы, замыкающей пространство определенного строя. В то же время рама ставит это пространство в посредственную связь с окружающим пространством другого строя, делая первое вещь, предметом в последнем.

Доклад сопровождался демонстрацией различных иллюстраций, специально исполненных художником Г. В. Ечеистовым.

## XVI.

24 октября 1923.

Доклад Н. В. ТУРКИНА: Способ Туркина и его применение в издательском деле.

Изобретенный докладчиком новый способ многокрасочного печатания, в основу которого положены принципы, совершенно несходные с употреблявшимися до сих пор, стремится, помимо чисто художественных целей, упростить, удешевить и сделать доступной широким массам красочную печать. Современная печатная техника благодаря этому способу получит возможность использовать со значительно большим эффектом употребляющуюся сейчас механическую аппаратуру, введя в нее незначительные изменения.

Идея новой печати заключается в том, что печатание производится с особых многоцветных мозаичных клише, состоящих из пластичного лака любого цвета. Эти краски-лаки укладываются ручным или механическим путем на твердую подложку, представляя собой те контуры или пятна, из которых обычно создается картина. Производящий работу так называемой „выкладки матрицы“ в точности исполняет роль человека, творящего заново или копирующего картину.

Ему не нужно заботиться, как современному колористу, о сокращении количества составных тонов. Увеличение последних ничего не усложняет ни в процессе изготовления матрицы, ни при печатании. Когда цветное клише (матрица) готово, делается пробный оттиск, и если какая-либо часть картины не удовлетворяет работающего, производятся необходимые улучшения путем изменения контуров, а также частичной или даже полной замены тонов. Закончив изготовление клише, можно в любой момент производить с него печатание. Самый процесс печатания заключается в следующем: лист бумаги или кусок ткани, клеенки, стекла смачивается особым растворителем — „парахромом“, накладывается на клише и затем прокатывается несколько раз эластичным роликом. Никаким последующим обработкам оттисков не подвергается. Все тона, фигурирующие в клише, переходят на материал, при чем рисунок воспроизводится одновременно без смешивания и загрязнения. За первым оттиском следует второй, третий и т. д., пока все клише не износится, перейдя постепенно на изготовленные оттиски. От толщины клише зависит количество тех оттисков, которые можно с него сделать.

Новый способ дает возможность без большой подготовки изготавливать клише не



только равнодушному мастеру, но и самому художнику почти с такой же легкостью, с какой он рисует картину.

## XVII.

9 ноября 1923.

Доклад П. Д. ЭТТИНГЕРА: Издательские альманахи и аналогичные издания.

Издательский альманах является одним из самых привлекательных видов издательской рекламы. От настоящего альманаха он берет его главные составные части: небольшой формат (16°, 32°) и объем, разнообразные статьи, прозаические и поэтические произведения, обязательное присутствие календаря и иллюстраций.

Первые издательские альманахи возникли еще в середине XV века. Расцвет их относится к концу XVIII и к первой половине XIX века. В дальнейшем альманахи исчезают и возрождаются лишь в наше время.

Широкое распространение они получили только в Германии. По крайней мере докладчик не имеет сведений о существовании таких изданий ни во Франции ни в Англии. Немецкий издательский альманах представляет собою прямое развитие иллюстрированного каталога и тесно с ним перепле-

тается. Культивировали подобный альманах как раз те немецкие издательства, которые вообще сыграли руководящую роль в деле возрождения книжного искусства Германии. Альманахи эти в большинстве случаев издавались с большой тщательностью, охотно собирались любителями книги, так что некоторые из них представляют теперь библиографическую редкость.

Просмотр коллекции немецких издательских альманахов дает довольно полное представление об эволюции художественных и литературных вкусов, а также развитии типографского искусства в Германии за последние двадцать лет.

Было бы очень желательно, чтобы и наше Государственное Издательство приступило к выпуску аналогичных изданий.

Доклад сопровождался детальным рассмотрением большого количества немецких издательских альманахов.

## XVIII.

21 ноября 1923.

Доклад А. А. СИДОРОВА: О художественной стороне изданий Госиздата.

Научное отношение к книге должно строго разграничивать между прочим возможными

подходами к ней: с точки зрения мастерства (конструкция книги), с точки зрения декорации (красота, украшение) и с точки зрения искусства книги. Поскольку мастерство является в книге необходимым, декорация — акцидентальным элементом, художественная сторона книги выявляется в ее композиции, т. е. в гармоническом слиянии ее частей. Любая книга с превосходными украшениями может быть неудовлетворительной художественно, поскольку различные составные элементы в ней не спаяны органически (пример — монография о Мипрохине).

Изучить композицию книги лучше всего можно не на «роскошных», а на средних, типичных изданиях любого производственного органа.

Наблюдение за деятельностью Госиздата показывает непрерывный рост не только технического мастерства, но и композиционных достижений. Обложки, зачастую превосходные, одно время страдали рядом дефектов. В них можно было найти несоответствие книге внутри, несоблюдение единой гарнитуры (разнобой шрифтов), перегруженность деталями. Композиция титульных листов нередко оказывалась обремененной ненужными черточками и проч.

В области художественных и технических достижений Госиздата можно отметить

сравнительно высокое начало (1919), определенное понижение уровня (1920—1921) и непрерывный рост вверх (1922—23).

Сравнение деятельности Государственного Издательства с частными издательствами показывает полное преимущество Госиздата во всех случаях, когда он хотел вступить на путь конкуренции с ними.

Доклад сопровождался демонстрацией и разбором многочисленных изданий Госиздата.

## XIX.

12 декабря 1923.

Д о к л а д Н. Ф. Г А Р Е Л И Н А: О внешности современной немецкой книги.

Изменения во внешности современной немецкой книги по сравнению с довоенной обуславливаются, с одной стороны, борьбой против неблагоприятных экономических условий, а с другой—теми устремлениями и задачами, которые в последнее время ставило себе книжное искусство.

В массе, по скольку это оказывается достижимым, немецкая книга стремится сохранить свою солидную внешность. Новые тенденции нагляднее всего проявляются в тех случаях, когда зависимость от мапе-

риала и цены не играют решающей роли, т.-е. в книгах любительских— „Das schöne Buch“ по немецкой терминологии. В этой области наблюдается оживленная работа над шрифтами, над общей композицией книги и над иллюстрацией; в меньшей мере уделяется внимания элементам орнаментации страницы, титульного листа и обложки. Исключение представляют лишь цветные строки на титулах и цветные инициалы в тексте. Однако, достижения в области любительской книги не остаются изолированными и находят применение в книгах широкого распространения. Несмотря на то, что издателям приходится считаться с материальными затруднениями текущего момента, им нередко удается достигать высоких результатов. Широкое распространение получил в Германии новый тип популярно-научных книг по искусству, в которых текст сжат до необходимого минимума, а главное место принадлежит иллюстрациям, оппечатанным на отдельных листах в конце книги. В качестве примера такого рода изданий можно назвать серию „Orbis Pictus“.

Рассмотрение отдельных элементов показывает, что обложка дает мало нового; большим вниманием пользуется издательский переплет. В области шрифта заметна непрекращающаяся работа, причем на первое

место в книге художественной и литературной выдвигаются шрифты национальные (фрактура). Зато в книгах по естествознанию и по технике фрактура почти совершенно вытеснена антиквой. Помимо создания новых шрифтов производится нередко переработка и приспособление шрифтов старых. Иллюстрации исполняются в большинстве случаев оригинальной техникой (литография, офорт, ксилография). Орнаментация в узком ее значении применяется в значительном меньших размерах чем прежде.

Доклад сопровождался демонстрацией ряда новых немецких книг.

## XX.

18 декабря 1923.

Доклад А. И. НЕКРАСОВА: Забытые заветы первопечатников.

Книгопечатание в России, вопреки существующим гипотезам, не обнаруживает при своем возникновении никаких соприкосновений с италийским книгопечатанием. В этом лежит причина того, что и югославянское книгопечатание не отразилось в первых московских книгах. При учете всех исторических данных можно установить, что с 30-х годов XVI в. русская культура на протяжении полу-

столетия в сильной степени была проникнута немецким влиянием, шедшим через Новгород.

Первая деятельная попытка печатать в Москве книги падает на 50-е годы XVI века. По крайней мере с начала 60-х годов печатать уже начали, при чем несомненно не Иван Федоров и Петр Тимофеев, а быть может Маруша Нефедьев и Васюк Никифоров. Но все первые попытки закончились разгромом типографии.

Хотя для первопечатников Ив. Федорова и П. Тимофеева образцы Запада не были вполне императивными, все же они брали из немецкой книги то, что было нужно и понятно русским народным массам. Еще неизвестные предшественники первопечатников вводили гравюру в виде фигурных заставок и виньеток. Народная, так называемая лубочная картинка идет также отсюда. Рядом с заманчивым словом „книгопечатание“ в сознании первопечатников так же имелось не менее заманчивое и вполне для них живое слово „каллиграфия“. Тесное единение ксилографии с книгой для народа—вот первый завет первопечатников, основательно потом позабытый. Привлекательность книги понималась ими, как нечто целое, где нет пропасти между шрифтом, клише виньеток и картинками в книге. Художественное целое в книге—второй завет первопечатников, зовущий в наше время ху-

дожника не только в типографию, но даже к самому процессу работы за типографским станком.

Даже в деталях можно видеть, как любое явление в книге было обдуманно первопечатниками. Апостол 1564 г., ставший на долгое время руководящим образцом русского книгопечатания, правда, представляет собою издание роскошное. Но в нем видно умение пользоваться заставками и концовками, многообразными, но выдержанными в одном стиле. Линия основания концовок стоит в прямом соотношении с текстом, его выравнивая. С большим мастерством найдено опношение расстояния между строк к высоте букв. Знаки препинания скандируют фразы и вносят живописный момент, как и окончания глав, набранные преугольником.

## XXI и XXII.

2 и 16 января 1924.

1. Доклад М. И. ЩЕЛКУНОВА: Основы искусства книги.

Сама практика типографского дела построена на назначении предмета и, в сущности, очень мало считается с формально-эстетическими заданиями. Декоративность книги должна приноситься в жертву ее удобочитаемости и соответствию рисунков



содержанию. Создавая книгу, мы должны решить дилемму: или требования эстетики с основным постулатом — красота формы, или, поскольку книга есть орудие для передачи нашему сознанию различных мыслей и фактов при посредстве органов зрения, — удобочитаемость. Указанная дилемма может быть решена только путем согласования требований нашего зрения с задачами искусства, причем эстетика должна играть лишь подсобную роль. Основные правила книжного искусства могут быть построены лишь на материалистической базе, выливаясь в оптическую теорию, соответствующую прежде всего физиологическим особенностям глазного аппарата.

Исходя из этих соображений, мы должны корректировать формулу А. А. Сидорова: „Книга есть организация страниц, покрытых строчковыми комбинациями литер“, поскольку эта формула, отвечающая требованиям формальной эстетики, не охватывает всего назначения книги. Также мы не можем принять ту часть распространенной Паулем Реннером на типографское искусство формулы Алоизия Ригля, где художнику предписывается проявлять творческую волю независимо от материала и назначения предмета.

Немаловажным является детальное рассмотрение тех типографских правил, которые

дает Пауль Реннер в своей книге „Typografie als Kunst“. Книга эта распадается на две части: теоретическую и практическую, не вполне связанные одна с другой. В то время как теоретическая часть построена с идеалистическим уклоном на основе формальной эстетики, часть практическая включает в себе типографские правила, составленные главным образом путем учета различных достижений в книгоиздательской области. Разумеется, эти правила не охватывают всех особенностей элементов книги и, вообще, не являются безусловно приемлемыми. Их необходимо пересмотреть и переработать в соответствии с условиями работы русских типографий.

Далее следовало изложение типографских правил П. Реннера.

2. Сообщение В. В. ГОЛЬЦЕВА: Комиссия по Изучению Искусства Книги за год ее работы.

Это сообщение положено в основу настоящего отчета.

### XXIII

13 февраля 1924.

Доклад И. Н. ПАВЛОВА: О работе школы Фабзавуча Госиздата.

Рисовальная школа типографии И. Д. Сытина была основана в девяностых годах прош-

лого столетия исключительно для рисовальщиков-липографов. И только в 1912 г. было решено основать граверное отделение для исполнения календарей и иллюстраций для учебников. К моменту революции, школу, находящуюся в запущенном состоянии, было решено закрыть. Однако в 1918 г. Отдел Изобразительных Искусств Наркомпроса признал необходимым сохранить школу, расширив рамки ее занятий. В новую программу, рассчитанную на четырехлетнее обучение и утвержденную ИЗО, вошло изучение литографии, гравюры на линолеуме и на дереве, наборного и печатного дела, переплетного мастерства и ряда общих предметов. Каждый ученик в первый год обучения должен был пройти класс рисования, попутно ознакомляясь со всеми специальностями. На второй год происходил выбор учеником своей специальности. Таким образом национализированная сытинская школа была преобразована в Государственную Художественно-Промышленную Мастерскую Печатного Дела. С переходом к новой экономической политике начались материальные затруднения школы. На четвертый год своего существования она прикрепляется к Мосполиграфу, а затем переходит в ведение Госиздата.

Далее следовала демонстрация многочисленных работ учеников школы.

5 марта 1924.

Доклад Г. П. ГЕОРГИЕВСКОГО:  
Украшения старой рукописной книги.

Древняя Русь не участвовала в сложении возникающей художественной традиции. Она приняла искусство Византии в тот момент, когда оно достигло высшей точки развития. Вот почему первая же русская книга—Остромирово Евангелие—образец художественного совершенства и зрелости.

Рукописная книга по заданию своему давала возможности для выявления художественного таланта. От умения писца зависела красота знака, слов, строк и страниц. Приемы и орудия работы у писца были те же, что у живописца.

Производство рукописной книги вызывало разделение труда. Хорошие книги вырабатывались несколькими мастерами, специалистами каждый в своем деле. Таких специальностей было не меньше четырех: 1) каллиграф или „доброписец“, исполнявший только „черное письмо“, 2) зограф или живописец, рисовавший красками большие буквы, заставки и миниатюры, 3) позолотчик, прописывавший золотом поля и разводы и выводящий золотые буквы и 4) переплетчик.

Книги особого назначения, богатые, исполнялись лучшими мастерами и лучшими средствами. Материалом для них служили кожа и большие листы александрийской бумаги. Приготовленные листы линовались при помощи особой рамки. Для „черного письма“ намечалось на листе черное поле, которое только одно и линовалось. Оно никогда не занимало середины листа. Оно немного приподымалось вверх, вкось, в сторону левого верхнего угла на правой странице и в сторону верхнего правого угла на оборотной. Всего линованное поле на странице занимало около двух третей всей площади страницы, и около одной трети всей площади страницы отводилось под белые поля. Например: в пергаментной рукописи, при общем пространстве страницы в  $30 \times 21$  сант., линованное поле занимало  $22 \times 15$  сант.; еще красивее черное поле располагалось на бумажных листах: например: при общем пространстве страницы в  $30,5 \times 20,5$  сант. оно равнялось  $17,0 \times 9,5$  сант. Белые поля записанного листа были все разные; самые большие поля были крайние наружные по длине и нижние по ширине листа, меньших размеров были поля внутренние по длине и верхние по ширине. Наружные поля по длине листов занимали пространство от 3,5 сант. в пергаментных, до 7,5 в бумажных рукописных книгах. Нижние поля лис-

пов в таких книгах занимали от 4,5 до 8,5 сант. На остальные поля, внутренние по длине и верхние по ширине, отводилась свободная площадь от 2,5 до 5 сант. Количество строк на таких листах колебалось от 13 до 26 при расстоянии между линейками от 0,8 сант. до 1,8 сант.

На листах хороших книг вычерчивались и рисовались крупные, широкие буквы, с правильными геометрическими очертаниями кругов и прямых линий. Равные ряды букв располагались в равные строки. Такое начертание букв называется уставом. Русские мастера излюбили другие формы букв, известные под именем полуустава. По внешнему виду это тот же устав, только не столь выдержанный и упрощенный. При нем красота страниц достигалась и из разнообразия начертаний и плавной подвижности в самом рисунке букв. Хороший мастер умел одной и той же букве придавать необыкновенное разнообразие начертаний: для буквы О до двадцати начертаний, для буквы З также до двадцати и т. д.

Черное письмо украшалось заглавными и заглавными строками и заключительными строками книги или отдела. Заглавные строки писались почти всегда киноварью или, золотом, в форме вязи. Заключительные строки располагались на странице в форме фигур воронки или треугольника, креста, чаши, круга.

Орнамент рукописных книг—в заставках и инициалах, концовках и цветках. Заставки делятся на большие и малые. Большие заставки имеют форму прямоугольника, середина их заполнена изображениями растений, цветов, животных, плетений, ремней. Малые заставки имели вид простых природных и геометрических мотивов: правка, змейка, уголки, черточки и т. п. Преобладающие краски—красная, желтая, зеленая, голубая, синяя. Фон часто золотой. Орнамент инициалов следует за орнаментом заставок. Русские миниатюристы продолжали все приемы византийских, но были свободны в очерках, в движении и положении фигур. Московские мастера превосходно владели красками и их оттенками и достигали эффекта игры красками. Миниатюры бытового и исторического содержания в их исполнении должны быть отнесены к совершеннейшим образцам русской миниатюры.

## XXV.

9 апреля 1924.

Сообщение М. И. ЩЕЛКУНОВА: Об основных правилах типографского искусства, принятых в исправленном виде особой Подкомиссией, в составе докладчика, секретаря В. В. Гольцева, Н. П. Киселева, И. И. Лазаревского, С. М. Михайлова, А. А. Сидорова, В. Д. Фалилеева.

### Правило первое.

Обе полосы двух смежных страниц должны производить впечатление единства; в них должна проявляться закономерная связь. Большое и вовсе не легкое искусство создать простое, ясное и удобообозримое расположение набора.

### Правило второе.

Касательно взаимных пропорций марзанов, а следовательно полей бумаги у корешка, сверху, у наружного края и внизу, существуют традиционные законы:

	Внутреннее поле	Верхнее поле	Наружное поле	Нижнее поле
I	2	3	4	6
II	2	3	5	6
III	2	3	4	5

Первое из приведенных отношений следует применять в изданиях обыкновенных, второе в роскошных, третье в компактных и особенно в квартных форматах. Полоса в квартных форматах должна иметь отношение три к четырем.

### Правило третье.

Наиболее удобочитаемыми кеглями шрифта являются в книжном наборе пепит (восемь пунктов), корпус (десять пунктов) и цицер (двенадцать пунктов); наиболее удобная длина строки—девять сантиметров.



#### Правило четвертое.

Верхняя строка (за исключением красной строки) должна всегда иметь полную длину (не должна быть висячей).

Отступы (абзацы) должны делаться не более круглого.

При наборе различными кеглями должен соблюдаться отступ, соответствующий основному кеглю.

В промежутке между словами вместо принятого полукруглого употреблять: при пепите—прыхпунктовую шпацию, при корпусе—прых-пунктовую или претпную шпацию ( $3\frac{1}{3}$ ) и при цицере—четырехпунктовую.

Перед знаками . , — ' шпация не ставится; перед ; : ! ? ставится тонкая шпация; после точки с запятой, восклицательного и вопросительного знаков желательна несколько увеличить пробел.

Набор должен представляться глазу равномерным. Если этого нельзя достичь иными средствами, следует увеличивать, а лучше уменьшать промежутки. В первую очередь—после запятой, затем перед большими буквами, потом у остальных „мясистых“ букв. При знаках препинания, особенно в конце фразы, по возможности не надо вьнимать.

Вместо общераспространенных кавычек „ “ лучше употреблять кавычки « » остающиеся в пределах н-высоты. Строчки за-

оловочные, состоящие из прописных букв, всегда должны выравниваться шпациями, и разбиваться шпонами, в зависимости от общего вида.

Тире желательно делать несколько жирнее и короче применяемых обыкновенно (примерно в  $\frac{2}{3}$  круглого).

#### Правило пятое.

Строки должны четко отделяться друг от друга; не должны возникать ни светлые коридоры вследствие чрезмерных промежутков между словами, ни темные — вследствие слияния над- и подспрочных частей букв при компактном наборе.

#### Правило шестое.

В случае если инициал берется наборный (увеличенного кегля), а не рисованный художником, — необходимо держать линию, особенно внизу.

Вторую строку при инициале не следует делать короче первой.

#### Правило седьмое.

Отточия в оглавлениях следует делать не с слишком широкими промежутками.

Ритмические группировки отточий допустимы лишь при короткой строке.

### Правило восьмое.

При наборе равномерной сжатости переносы слов неизбежны; они разрешаются почти после каждого слога. Однако опытный наборщик сумеет предупредить слишком частые появления переносов. Последняя строка полосы никогда не должна кончатся переносом. Короткие двухсложные слова не разделяются. Совершенно воспрещены такие разделения как напр.: Э. Р.||Вейсс, Мр.||Джонстон, Эдуард||VII.

### Правило девятое.

Выделение жирными шрифтами редко дает хороший вид страницы.

### Правило десятое.

В титуле следует стремиться к тому, чтобы строки (в своей совокупности) имели спокойное замкнутое очертание.

Знаки препинания в конце строк на титульных листах обычно не ставятся.

Художественная задача состоит в том, чтобы найти простейшую, наиболее понятную форму, наиболее спокойные очертания.

Если против титульного листа стоит фронтиспис, то титул можно только в том случае обвести рамкой (размера полосы текста), если и фронтиспис имеет ту же величину, или если он настолько меньше, что его

можно заключить в равновеликую рамку. Во всяком случае недопустимы на двух смежных страницах два прямоугольника разного размера.

#### Правило одиннадцатое.

Предисловие и введение (если они не очень длинны), могут быть набраны более крупным кеглем, или курсивом, или на широких шпонах. Пагинацию их римскими цифрами можно рекомендовать только при небольшом числе страниц; в противном случае можно пользоваться курсивными цифрами или цифрами в скобках.

#### Правило двенадцатое.

Живые (проходящие) колоннотитулы могут или свободно стоять над полосой или отделяться от нее чертой. Можно также ограничить их линиями снизу и сверху. Упомянутые в книге линии не должны быть слишком тонкими или слишком толстыми.

При наличии (живых) проходящих колоннотитулов, колонцифер ставится наверху (к внешнему краю). В противном случае он должен находиться посередине.

Начальные полосы со спуском остаются без колоннотитулов; колонцифер может быть поставлен внизу посередине.

#### Правило тринадцатое.

Для примечания под строкой или на полях,

когда на одной странице оказывается несколько примечаний, следует помещать в тексте свободно стоящие маленькие цифры.

При небольшом количестве примечаний вместо цифры можно пользоваться звездочкой.

Маргиналии (боковушки) в несколько строк выравниваются на середину, или же их прижимают к полосе, со свободно оканчивающимися к краю бумаги строками.

#### Правило четырнадцатое.

Большинство книг обезображены подробной нормой, набранной мельчайшими кеглями. Для избежания недоразумений при брошюровке вполне достаточно выставлять начальную букву имени автора или титула.

#### Правило пятнадцатое.

В титулах, печатаемых прописными, следует изолировать год издания, выделяя его в особую строку.

Другие числа следует печатать буквами (напр.: «с шестьюдесятью четырьмя иллюстрациями»).

---



ЛОИЗ  
ДЕШЕВАЯ КНИГА  
ц. 50 к

1-50  
Цена 50 копеек

XXV  
ЗАСЕДАНИЙ

КОМИССИИ ПО ИЗУЧЕНИЮ  
ИСКУССТВА КНИГИ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО  
МОСКВА  
МСМ XXIV