В. И. АНИСИМОВ

КНИЖНЫЙ ПЕРЕПЛЕТ

КРАТКИЙ КОНСПЕКТ ПО ИСТОРИИ И ТЕХНИКЕ ПЕРЕПЛЕТНОГО ДЕЛА

ПЕТЕРБУРГ
ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
1921

КНИЖНЫЙ ПЕРЕПЛЕТ



Настоящее издание напечатано в 15-ой Государственной типографии (бывш. Голике и Вильборг) в количестве 2000 экземпляров на слоновой бумаге и 50 экземпляров на меловой

Обложка и страничные украшения работы А. Н. Лео

Заставки, инициал и концовки заимствованы из старопечатных книг



В. И. Анисимов

КНИЖНЫЙ ПЕРЕПЛЕТ

КРАТКИЙ КОНСПЕКТ ПО ИСТОРИИ И ТЕХНИКЕ ПЕРЕПЛЕТНОГО ДЕЛА, С РИСУНКАМИ НА ОТДЕЛЬНЫХ ЛИСТАХ

№ 1883



ПЕТЕРБУРГ
Государственное Издательство
1921

2
216





Русский книжный переплет нашего времени

ПРЕДИСЛОВИЕ.

Если бы читатель подумал, что целью настоящей книги является намерение научить желающих переплетному мастерству, то он несомненно бы ошибся, ибо целью ее является лишь желание ознакомить в кратких словах широкие круги общества с историей книжного переплета, а равно дать понятие о современной технике его изготовления и тех материалах, которые наиболее часто употребляются в переплетном деле.

Сведения по истории переплета мною почерпнуты из различных иностранных источников; что же касается техники, то в этом случае я использовал мои практические наблюдения, которые мне удалось приобрести за долголетнюю практическую деятельность на поприще графической промышленности. Касаясь техники, я только указываю порядок изготовления, принятый современными переплетными мастерскими, и почти совершенно не касаюсь деталей тех или иных технических приемов, так как полагаю, что для этой цели необходимо воспользоваться специальными руководствами по переплетному делу.

Насколько мне удалось выполнить намеченную мною задачу — пусть судит читатель, я же с

своей стороны дал лишь то, что находил необходимым, чтобы читатель мог составить себе представление как о возникновении книжного переплета, так и его современном изготовлении.

В заключение считаю своею обязанностью принести глубокую, искреннюю благодарность Заведывающему Петербургским Отделением Государственного Издательства Илье Ионовичу Ионову, благодаря любезности которого и его необычайной любви к книге, настоящее издание вышло в столь роскошном виде, а также Ивану Дмитриевичу Галактионову, давшему мне некоторые справки по истории книжного переплета.

В. Анисимов.

Петербург, Январь 1921 г.

ВВЕДЕНИЕ.

Johann Gutenberg's Ausgaben erschienen stets in Einbänden». Такое указание встречается в некоторых немецких исследованиях по истории печатного искусства. Но если «Иоганн Гутенберг выпускал все свои издания в переплетах» еще в пятнадцатом столетии, как утверждает выше приведенная фраза, то не так обстояло дело с переплетом у нас в России, и у Достоевского в «Бесах» имеется яркое подтверждение этому, выраженное в следующем разговоре Marie с Шатовым:

«Слушайте, я намерена здесь открыть переплетную, на разумных началах ассоциации. Так как вы здесь живете, то как вы думаете: удастся или нет?

— Эх, Marie, у нас и книг-то не читают, да и нет их совсем. Да и станет он книгу переплетать.

— Кто он?

— Здешний читатель и здешний житель вообще, Marie.

— Ну так и говорите яснее, а то: он, а кто он — неизвестно. Грамматики не знаете.

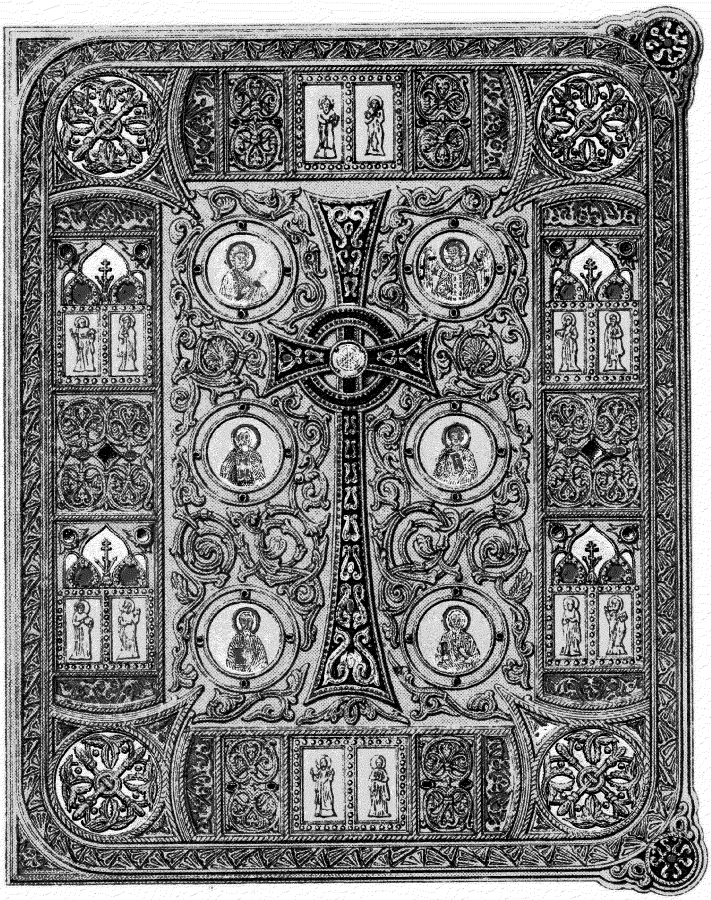
— Это в духе языка, Marie, — пробормотал Шатов.

— Ах, полноте с вашим духом, надоели. Почему здешний житель или читатель не станет переплетать?

— Потому что читать книгу и ее переплетать это целых два периода развития, и огромных. Сначала он помаленьку читать приучается, веками, разумеется, но треплет книгу и валяет ее, считая за несерьезную вещь. Переплет-же означает уже и уважение к книге, означает, что он не только читать полюбил, но и за дело признал. До этого периода еще вся Россия не дожила. Европа давно переплетает».

Так наш популярный писатель характеризовал русского читателя.

Много лет прошло с тех пор, как были сказаны эти правдивые слова, и хотя отношение читателей к книге и изменилось, но все-таки оно далеко от того уважения к ней, какое существует у наших западных соседей, и что подтвердилось не так давно сделанной по этому вопросу книгоиздательством М. О. Вольф анкетой. Русский неинтеллигентный читатель до сих пор еще не уяснил себе, что книга — «это дар, завещанный автором человеческому роду», что книга — это «хранилище того, что более всего приносит чести и сознания человеку» — и поэтому заграницей стараются придать книгам наиболее изящную внешность и прочную оболочку. Там держится веками установившаяся любовь к книге, как к



Новейший русский переплет Евангелия из золота с эмалью и камнями, в византийском стиле, по рисунку Горностаевой

другу, как к чему-то близкому, дорогому, без чего человеку трудно жить. И это отношение к книге ярко проявлено в одном из стихотворений английского поэта, драматурга и адвоката Брайана Валлера Проктера, писавшего под псевдонимом Барри Корнуэлла: «Вокруг моей комнаты стоят безмолвные слуги в ожидании моего прихода. Это мои верные друзья, непокидающие меня ни в какое время года, ангелы и серафимы, нашептывающие мне тихие сладостные речи, духи небесные, посещающие меня в часы дня и ночи».

Но любовь всегда неразлучна с обожанием, стремлением наряжать любимое существо и бережно относиться к нему, а потому любовь к книге, этому воплощению дорогих минут жизни, точно также требует бережного к ней отношения. Эта любовь к книге, это желание облечь ее в красивый, прочный наряд — изящный, крепкий переплет, чтобы на многие века сохранить ее для человеческого рода — верный показатель культурности народа. И поэтому вполне справедлива мысль, выраженная одним французским писателем, что «на переплетах книг можно изучать историю культуры».



I.

Краткая история развития книжного переплета.

Переплетное дело гораздо древнее книгопечатания и прообразом книжного переплета следует признать «диптих», то-есть деревянные, костяные или металлические продолговатые дощечки, соединенные между собою шнуром, шестьмои или шарниром и сложенные вместе. Помимо «диптиха» таким же прообразом считается и «триптих» — алтарные картины, состоящие из трех частей, в котором две боковые створки, вращаясь на петлях, закрывают среднюю картину. Наружные стороны «диптихов» имели гладкую поверхность или же украшались резьбою, а внутренние стороны, представляя гладкое поле, обведенное по краям выпуклостью, покрывались слоем воска, на котором можно было писать, или, вернее, царапать буквы, посредством стальной заостренной палочки, носившей название «стиля» или «стилета».

Диптихи у древних римлян и греков заменяли наши записные книжки. Иногда такие дощечки, чтобы удобнее было держать в руке при письме, на одном из узких краев снабжались маленькими рукоятками. Термин «диптих» появился только во времена Константина Великого, а до этого времени

такие записные дощечки римляне называли tabulae, pugillares, codices и codicille, а греки — πίνακες δέλτοι. В тех случаях, когда записная книжка заключала в себе, кроме двух внешних створок, еще одну, две или более внутренних дощечек, ее называли триптихом, тетраптихом и так далее, в зависимости от количества дощечек.

Особую категорию составляли «консульские диптихи», отличавшиеся от обыкновенных диптихов более значительными размерами и доходившие до $1^1/_4$ фута в вышину, они делались всегда из слоновой кости. Такие диптихи представляли собою дорогие художественные произведения, которые новоизбранный консул обыкновенно дарил сенаторам, префектам провинций и другим важным лицам, подавшим за него при выборах свой голос. Внешние стороны консульских диптихов одинаково украшались надписями, эмблемами и художественно исполненными изображениями самого консула, восседающего на курульском кресле, то-есть официальном седалище римских высших магистров, консулов, преторов, эдилов, диктаторов и начальников конницы. Консул изображался в роскошном одеянии и держащим в одной руке скипетр, с бюстом императора на верхнем конце, а в другой — цирковую мапу, то-есть сверток ткани, которою консул давал сигнал для начала игр. Под фигурою консула, снабженною обозначением его имени, нередко изображались представления в цирке, бои гладиаторов и тому подобные зрелища.

На внутренних поверхностях створок помещался список консулов, начиная с Люция Юния Брута и кончая тем, по чьему заказу изготовлен диптих. Консульские диптихи вошли в употребление на Западе и Востоке, повидимому, не ранее третьего века по Р. Х. и самый древний из них относится к 248 году, а самый поздний — к 541 году.

До настоящего времени сохранились диптихи 21 консула, в 30 экземплярах, из которых пять, из коллекции Базилевского, находятся в Эрмитаже — в отделении средних веков и эпохи Возрождения.

Во времена, когда христиане в Римской империи восторжествовали над язычниками, они приспособили диптихи к новому употреблению; при чем одни из них стали служить переплетными досками для евангелий и других священных книг; для этого их обделывали в богатые золотые оклады, украшенные драгоценными камнями и эмалью. Нужно сказать, что большинство древнейших диптихов дошло до нас, только благодаря их употреблению в христианской церкви. Другие экземпляры заняли место в алтарях, в виде украшений, и вместе с тем получили значение таблиц, по которым священнодействующее лицо читало богослужебные молитвы, молилось о здравии живых и упокоении умерших.

В конце четвертого века появились диптихи, специально изготовленные для церковных целей, с изображением уже не мирских сюжетов, а евангельских и ветхозаветных событий, ликов Иисуса Христа, Богоматери, апостолов и т. п.,

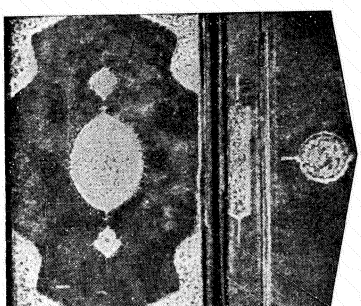
и так как в поминальные списки в те времена вносились имена всех лиц, выказавших усердие и преданность религии, как, например, царей, патриархов, епископов, мучеников, исповедников, благотворителей и прочих, то такие синодики с течением времени становились все более и более длинными и не могли уместиться на одном диптихе. Поэтому появились диптихи трех родов: 1) епископские или «diptycha episcoporum», которые служили для поминовения местных архиереев; 2) диптихи живых или «diptycha vivorum», в которые вписывались имена царствующих государей, духовных сановников, жертвователей и всех достойных приверженцев церкви, и 3) диптихи усопших — «diptycha mortuorum», — предназначенные для записи скончавшихся поборников религии и вообще благочестивых людей.

Запись чего-либо имени в диптихе считалась для этого лица большим почетом, и если кто-нибудь получал отказ в записи или вычеркивался из диптиха, это считалось позором и было равнозначущим отлучению от церкви.

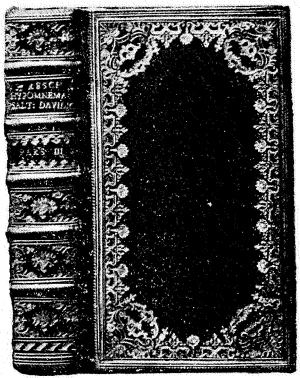
В средние века употребление диптихов в церквах сделалось всеобщим, и они появились даже у частных лиц, но характер и значение их постепенно изменялись. Священные изображения стали помещаться только на внутренних сторонах створок, а наружные оставались гладкими, и диптихи представляли собою уже не записные таблички или переплетные оклады, а образа-складни, перед которыми благочестивые люди



Книга-кошель



Переплет турецкой рукописи корана



Красный кожаный переплет второй половины XVIII века

молились в своих домах, а путешественники, крестоносцы, пилигримы и странники брали их с собою в дорогу, как предмет религиозного поклонения. Такие иконы-складни особенно размножаются, начиная с девятого века в связи с эпохой иконоборства, и есть основание предполагать, что именно гонение на священные изображения много способствовало распространению таких небольших, удобноскрываемых образов, сохранившихся до наших дней.

Помимо диптихов из слоновой кости, в большом ходу были триптихи, то-есть трехстворчатые складни, о которых упоминалось выше, изготовленные как из слоновой кости, так и резаные из дерева и представлявшие собою складные образа. Такие же образа отливались иногда из меди и благородных металлов и украшались эмалью. В четырнадцатом столетии, когда слоновая кость стала считаться редкостью и поднялась в цене, получили большое распространение складни деревянные, которые иногда доходили до значительных размеров и порой служили напрестольными иконами в храмах и капеллах, но, тем не менее, костяные и металлические диптихи не составляли редкости, и ими пользовались вплоть до шестнадцатого столетия и даже позже.

И вот, следовательно, из таких-то форм диптиха впоследствии выработался тот вид книжного переплета, который мы видим теперь. В первые века христианства, богослужебные книги, писанные на пергаменте, часто вделывали в старинные,

богато украшенные диптихоны; так образовался тип так-называемого монастырского переплета, напоминавший современные нам оклады церковных евангелий. Крышки переплета делались из дерева, края скашивались, а поверхность украшалась резьбою, покрывалась бархатом или кожею и обивалась украшениями из слоновой кости, драгоценных металлов и камней. Украшение переплетов было делом ювелира и обходилось очень дорого. Таков, например, один из самых древних переплетов — евангелие святого Кутберта, писанного в восьмом веке и хранящегося в Британском музее.

Для домашнего обихода переплеты обтягивались кожею и снабжались металлическими наугольниками и застежками; часто кожу брали такую большую, что всю книгу можно было завернуть в выступающие ее части и завязать узлом, чтобы вешать себе на пояс, для дороги. Одна из немногих таких книг, так-называемых книг-кошелей, хранится в Дюссельдорфском музее. Ко времени изобретения книгопечатания, в Германии уже выработался кожаный переплет, тисненный без позолоты. Обыкновенно крышки его делались из дерева, по краям на коже выписнялась рамка, составленная из повторений отпечатков ручных штемпелей, а средина украшалась ручной резьбой по коже. Кстати сказать, что это искусство снова возродилось в наше время, как одно из любительских рукоделий. Контуры главных фигур надрезают на дубленой бычьей коже и, смочив ее, осаживают весь фон ударами молотка по

пунсону, снабженному маленьким полушарообразным углублением. Иногда фигуры делают еще более выпуклыми, вытягивая их в смоченном виде давлением с изнанки. В шестнадцатом столетии эту работу упростили введением готовых роликов и штемпелей для бортов и узоров, в господствовавшем тогда готическом стиле. Но это техническое усовершенствование повело к упадку художественной стороны дела: имеющиеся штемпеля стали пригонять к данному формату без всякого вкуса, но для бо́льшей красоты ввели позолоту и даже раскрашивание узоров красками.

В монастырях Афонской горы выработался свой стиль переплета, близкий к готическому. Крышки здесь были тоже деревянные, обтянутые кожею, на которой вытиснены роликами и штемпелями узоры без позолоты, бо́льшею частью в византийском стиле, хотя некоторые из них напоминают готические бордюры.

Другой стиль переплета, заимствованный с Востока, от персов и арабов, развился в Италии, благодаря трудам знаменитых типографов Альдов Манучи, в Венеции.

Уважение к корану рано заставило магометан украшать позолотою и тиснением экземпляры этой книги, а характер персидских и арабских узоров оказался очень удобным для воспроизведения на коже переплетов, помощью штемпелей, роликов и филет. В восточных переплетах крышки уже из картона, сплошь обтянутые кожею, обрезаны вровень с листами, но одна из крышек

непременно снабжается наkосb срезанным kлапаном, загибающимся на другую сторону, kак в kонверте. Внутренняя сторона kрышек отделывается еще тщательнее наружной: здесь обыkновенно применяется так-называемая kожаная мозаика; для некоторых узоров подkлеивается фон из тонkой kожи другого цвета, и kрая тщательно прикрываются золотою чертою.

Переняв приемы работы и общий характер переплета, итальянцы скоро выработали собственный стиль, последовательные типы kоторого известны под именами владельцев сохранившихся kниг, имена же мастеров, работавших для них, остались неизвестными. В первой половине шестнадцатого столетия очень богато украшенные переплеты были снабжены надписями: «THO. Majoli et amicorum»; но kто был этот Майоли — неизвестно.

У древних греkов и римлян обычною формою kниг был так-называемый «volumen» — свиток, и kнигохранилища того времени очевидно имели некоторое сходство со складом бумажных обоев. Kак известно, в те времена писали на пергаменте или папирусе, и листы, составлявшие один volumen, прикрепляли k палkе, крепko свертывали и клали один на другой. Свитки эти складывались в ящики из kедрового дерева или kакого-либо ценного материала и нередко снабжались богатыми украшениями. Роль переплетчика, таким образом, в то время исполнял футлярщик, kоторый, kроме украшений на футлярах и kонцах

палок, заботился и об обрезе краев volumen'ов, причем оба конца туго свернутых листов тщательно сглаживались пемзой и окрашивались в какой-нибудь яркий цвет, преимущественно в красный.

Но так как бумага из папируса была очень ломка и легко протекала, благодаря чему писать на ней можно было только с одной стороны, и с трудом подавалась сшиванию, то это обстоятельство, очевидно, и послужило причиною, что свитки сохранились очень долго, вплоть до падения Римской империи. Тем не менее в период расцвета книжного рынка можно было видеть много маленьких книг в форме сфальцованных листов или тонких брошюр, а египтяне уже с древних времен скрепляли исписанные листы папируса шнурками, образовывая таким образом книги.

В после-римские времена, под натиском переселения народов, произошел страшный упадок работ письма и книг. Искусство письма сделалось почти монополией монахов в монастырях, и те же монастыри стали одновременно и хранилищами, в которых собирались и сохранялись остатки древней литературы. Монастыри сначала работали для церковных целей и занимались преимущественно изготовлением евангелий, молитвенников и псалтырей на пергаменте, но с течением времени все это изменилось, и списывание книг стало все более и более распространяться и вне их, как источник хорошего заработка.

В одиннадцатом веке в книжно-рукописном деле произошло обстоятельство, в значительной мере

способствовавшее удешевлению очень дорогих рукописных книг, заключавшееся в том, что папирусная бумага, употреблявшаяся в книжно-рукописном деле, была заменена более прочным материалом — бумагою из ваты, которая сначала вывозилась из Азии, а затем стала вырабатываться и в Европе. Фабрикация этого вновь появившегося материала для письма — бумага из ваты — была известна китайцам до Р. Х., и выделку ее в Европе предприняли впервые арабы в Испании. На востоке же эта бумага была единственным писчим материалом, и все дошедшие до нас произведения восточной литературы писаны на таком материале. В то время, когда в Европе еще писали на пергаменте, на Востоке уже исполнялась на бумаге замечательная живопись миниатюрой, поражавшая совершенством своей работы.

С введением бумаги, вошло в употребление обрезывание грубых краев и округление корешка, благодаря чему внешняя форма книги стала более красивой.

Вскоре научились изготовлять еще более прочный материал — путем применения при выделке бумаги льняных тряпок.

Монахи стали писать свои произведения частью на пергаменте, частью на крепкой бумаге, и их деятельность, постепенно, вместе с увеличившеюся потребностью в книгах настолько возрасла, что приняла во многих местах характер как бы фабричного производства. Когда религиозные конгрегации задались целью увеличить

количество копий с древних рукописей, сохранившихся после нескольких веков настоящего варварства и невежества, они при каждом монастыре стали устраивать так-называемые «scriptoria», в которых занимались писцы и переплетчики. Монахи-переплетчики пользовались не меньшим уважением, чем и монахи-писцы, и между первыми, в особенности, славился и почитался брат Герман, опытный переплетчик, прибывший в Англию вместе с победителями-норманнами; впоследствии он был епископом салисбюрийским.

Когда копирование и переплетание книг стало очень выгодным делом, в нем приняли участие и частные лица, граждане, и таким образом во многих городах, например, Нюрнберге, появились еще до изобретения книгопечатания, переплетные мастера.

Между тем как с появлением книгопечатания, все копировочное книжное дело сразу рушилось,— переплетчики в своих же интересах должны были и могли только радоваться этой великой реформе и желать дальнейшего процветания книгопечатного искусства.

Пока монахи были единственными копировщиками книг, они в то же время были и переплетчиками. Обыкновенно сшитую книгу снабжали обложкой из пергамента таким образом, чтобы обе крышки заходили друг за друга. Задняя крышка книги, как уже выше сказано, иногда была значительно длиннее и заканчивалась концом, в виде треугольника на манер конвертного клапана, к

которому пришивались ленточки или ремешки, чтобы такую книгу можно было обвязать. Но так как основною целью переплета как в настоящее время, так и тогда, было предохранение книги от изнашивания и пыли, то средневековые переплетчики изобрели для переплетов нечто вроде предохранительной покрышки, и книги в переплетах, снабженных такими покрышками, дошли до нас в изрядном количестве. Такие тома снабжались кожаными корешками, к которым предварительно прикреплялись крышки; внешний же кожаный покров выступал по всем направлениям настолько, что совершенно покрывал края книжных листов, предохраняя их от изнашивания и порчи, а для большей прочности крепко пришивался к корешкам.

Что же касается книг-кошелей, о которых также упоминалось, то в этом оригинальном переплете особенно ярко сказалась чувствовавшаяся в те времена любовь к книге,— ее носили с собой, не разлучаясь с нею, как с дорогою вещью.

Таких «книжных кошелей» не мало можно видеть в изображениях на картинах, миниатюрах, гравюрах на дереве; но подлинных до сих пор известно только пять, из которых самым красивым считается один, находящийся в Нюрнберге. Остальные хранятся в Мюнхене, Нюрнберге, Франкфурте-на-Майне и Дюссельдорфе.

С течением времени верхнюю кожу стали постепенно сокращать и гладко прикреплять к краям. Затем для книжных переплетов вошли



Коричневый опойковый переплет из собрания Майоли

в употребление тонкие деревянные дощечки, преимущественно дубовые, вследствие чего форма книги приблизилась к современной.

Наряду с этими тяжелыми и довольно грубоватыми фолиантами, средневековые монахи изготовляли, как известно, и ценные, роскошные книги, доходившие до высокой степени совершенства. Книги эти, из которых некоторые, как драгоценная редкость, дошли до нас, разукрашены живописью-миниатюрой, арабесками, цветными и золочеными буквами; наибольшее искусство проявлялось обыкновенно в разукрашивании заглавного листа. Такое роскошно украшенное внутри произведение должно было иметь, разумеется, и соответствующую внешность, и крышки переплета стали снабжаться исполненною, нередко с замечательным вкусом, резьбою, живописью, украшениями из благородных и простых металлов и т. под., и нередко украшаться драгоценными камнями.

Такими роскошными переплетами снабжались, главным образом, церковные книги, но так как громадные переплеты богослужебных книг, было трудно и очень дорого покрывать целиком такими украшениями то резьбу помещали только в средине крышки и окружали ее более или менее ценной рамкой из серебряных и золотых пластинок тонкой филигранной работы, горного хрусталя и драгоценных камней. Для обрамления употреблялись и пластинки из слоновой кости с резьбой. Отдельные части этих чудных резных пластинок

прикреплялись гвоздиками прямо к дереву крышек,—большею частью буковому,—а горный хрусталь и драгоценные камни помещались преимущественно в углах.

С двенадцатого века эта чрезмерная роскошь церковных переплетов начинает мало-по-малу отпадать, что было отчасти в связи с тем обстоятельством, что средневековая культура понемногу теряет свой церковный характер и все более воспринимает светский дух и чисто мирской образ мыслей. Первым в этом отношении был придворный круг и дворянство, которому так же, как и миннезингерам—средневековым немецким лирическим поэтам, слагавшим сентиментальные песни и исполнявшим их под аккомпанимент струнных инструментов,—открылся новый умственный мир; впоследствии за ними последовало окрепшее в расцветших городах бюргерство, давшее всей вместе взятой духовной жизни народа новый, высший подъем. Книги начали распространяться под руками искусных переписчиков по мере того, насколько стало увеличиваться число учащихся чтению и письму, у которых, разумеется, современем вырабатываются известные литературные потребности. Но, однако, переплеты богослужебных книг, в известной мере, все-таки сохраняют свой старинный ценный убор,—и только постепенно исчезает срединная вставка из слоновой кости и заменяется чеканною пластинкою, а драгоценные камни употребляются уже меньших размеров.

Изящные и дорогие украшения имели также переплеты первых печатных книг, которые сами по себе уже были замечательными изданиями и в виду этого требовали подобающей внешней оболочки. Нельзя не упомянуть, что замечавшееся тогда совершенство в изготовлении роскошных переплетов не было исключительным, лишенным связи с состоянием остальных производств. Оно базировалось на высоком развитии, которого достигли вообще все художественные ремесла в средние века. Тогдашние золотых дел мастера, резчики штемпелей и печатей, граверы и так далее, могли оказывать содействие переплетчикам в их работах подобно тому, как это наблюдается и в наше время. Собственно говоря, история внешнего украшения книги, то-есть переплета, находится в тесной связи с историей золотых дел мастерства и граверного искусства, которое сначала было также в руках золотых дел мастеров.

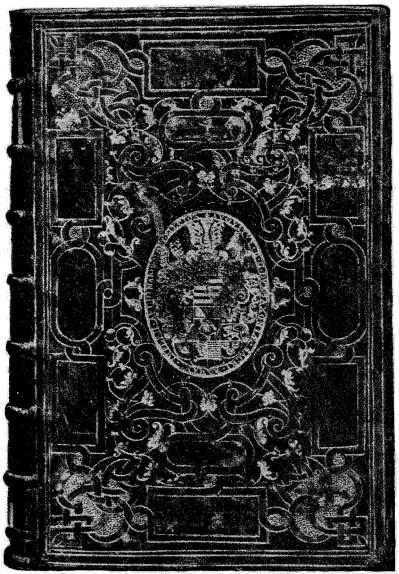
Необычайный подъем, наступивший в пятнадцатом и шестнадцатом веках во всей культурной жизни итальянского народа, который обыкновенно называют ренессансом, привел образовательные искусства к блестящему развитию, на вершине которого находились такие бессмертные художники, как Рафаэль и Микель-Анжело.

Технические искусства, разумеется, не могли остаться не затронутыми духом ренессанса, который создал свободный полет фантазии, и оживил дремавшие силы искусства, а в самом народе

пробудил и развил любовь к изящным формам и вообще ко всему прекрасному. Всюду, где только резное, граверное и другие подражательные искусства могли примкнуть к античным образцам, они старались заимствовать у последних классические формы, переиначивая их на новый лад, соответственно требованиям современного вкуса.

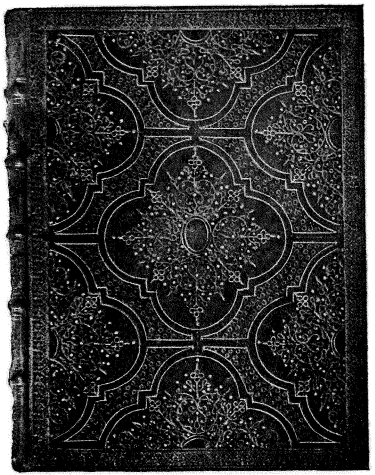
Для книжного переплета или, вернее, для кожаной крышки книги, само собою, не было античных образцов, а следовательно и никакого ренессанса в обыкновенном смысле слова. Но, тем не менее, потребность в оживлении украшений внешней оболочки книги была несомненна. Мало заманчивая для глаза техника тиснения без красок не удовлетворяла итальянцев, и они заимствовали образцы с Востока, который в области плоскостной декорировки был во многих отношениях учителем Запада. Слово «арабески», обозначающее известные формы украшений, в которых переплетающиеся и перекрещивающиеся линии образуют с виду неправильные, а в действительности основанные на твердых геометрических законах фигуры, указывает происхождение этой своеобразной системы плоскостных узоров, которая прежде всего выделилась в ткацком деле, и уже с тканых изделий перешла на другие материалы, в том числе на кожу и кожаные переплеты книг.

Заслуга насаждения на европейской почве золоченого кожаного переплета с папочными крышками, в своей основе принадлежит знаменитому печатнику и издателю Альду Мануцию, в Венеции,



Переплет дрезденской работы XVI столетия

Красный кожаный переплет XVII века





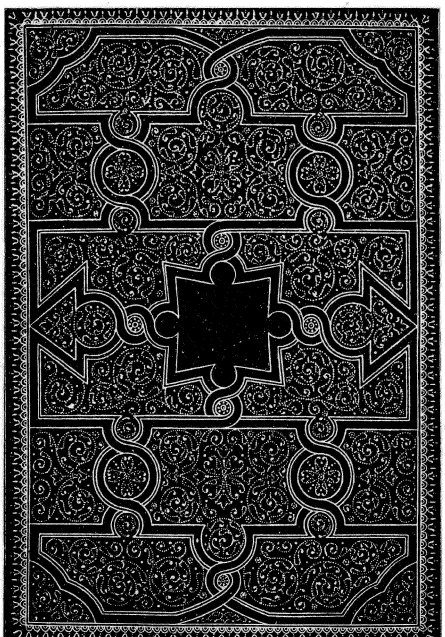
жившему с 1449 по 1515 год, а также его сыновьям и преемникам. С его именем связан подъем книгопечатного искусства в Италии, и его шрифты распространены были далеко за пределами Италии. «Альдины», то-есть книги, вышедшие из его печатни, ценятся чрезвычайно дорого, а в настоящее время буквально на вес золота.

Переплетное мастерство шло неотступно вслед за развивавшимся книгопечатным искусством. Изготовление книг приняло совершенно иные размеры, и книги перестали быть драгоценностью, а стали предметом торговли и доступными народу. Работа для переплетчиков увеличивалась, и всюду ряды их росли и росли, так что в пятнадцатом веке переплетное дело постепенно стало делом цеховых ремесленников.

Многие старинные переплетчики известны по имени, но имена других совершенно исчезли. Объясняется это тем, что на некоторых книгах выставлялось имя переплетчиков, на других же — нет; к первому разряду следует отнести книги немецкие, к последнему — книги французского и итальянского происхождения. Так, в летописях переплетного дела сохранились имена: лейпцигского переплетного мастера Христофа Бирк, умершего в 1578 году; Якова Краузе, приглашенного курфюрстом Августом к своему двору; Иёрга Бернгарда из Гёрлица, поступившего на службу к известному знатоку и любителю искусств пфальцграфу Отто Генриху, строителю Гейдельбергского замка. Бернгард был не только переплетчиком,

но и управляющим всем хозяйством нфальцграфа. Пример Краузе и Бернгарда не был исключительным, и из этих нередких приглашений переплетчиков к княжеским дворам, где им наряду с ролью «придворного ремесленника» доверялись и другие почетные должности, следует вывести, что их гражданское положение в пятнадцатом и шестнадцатом столетиях было в известной степени привилегированным. Объясняется это тем, что переплетчиками были в то время люди, принадлежавшие и к церкви, и к высшему кругу. Как было уже упомянуто, переписчик книг, разрисовщик книг и переплетчик в монастырях совмещались обыкновенно в одном и том же лице. С изобретением Гутенберга произошло и в этом некоторое изменение, но переплетание книг еще долго оставалось делом рук монахов и отдельные монашеские ордена, как, например, «Братья для совместной жизни», занимались и печатанием, и переплетанием книг. «Монашеские переплеты» с их металлическими, эмалированными, украшенными драгоценными камнями крышками держались очень долго и не исчезли с концом средних веков; они долго сохраняли свое значение, как один из предметов церковного инвентаря.

Таким образом последователями монахов-переплетчиков были крупные книгопечатники шестнадцатого столетия, которые одновременно были и издателями, как, например, знаменитый немецкий типографщик и книготорговец, уроженец Нюрнберга, Кобургер, основавший, в названном городе,



Переплет в стиле ле-Гаскон, XVII века



Переплет в стиле Жофруа-Тори, XVI века

громадную даже по нашему времени типографию, в которой было 24 печатных пресса и 100 человек наборщиков, не считая корректоров, печатников и проч.; затем Альд в Венеции, Эльзевир в Лейдене, Стефанус в Париже и т. д.; они доставляли свой товар на рынок переплетенным, и, следовательно, имели все приспособления для переплетания.

Одновременно с этим переплетное дело шло и независимо от книжной торговли. Подобно книгопечатному искусству, переплетное дело продолжало оставаться почетным, и нередко переплетчики считались покровителями университетов и старались, основываясь на этом, избавиться от строгих предписаний цеховых регламентов.

В те времена преобладали книги самые обыкновенные, от них не требовалось роскоши, а только прочность, и старинные переплетчики переплетали действительно для прочности. Обычные на книгах деревянные доски стали обтягивать пергаментом или свиной кожей, или совершенно гладкой или с бо́льшим или с мѣньшим числом вытисненных украшений, и снабжали их переплетными крючками, чтобы деревянные доски не так коробились от влияния температуры.

Роскошные томы отличались такой же солидностью и разнились от простой работы книг только украшениями, в виде золототиснения, металлических, нередко искусно гравированных, окладов, изящно и тонко выработанных застежек и т. д.

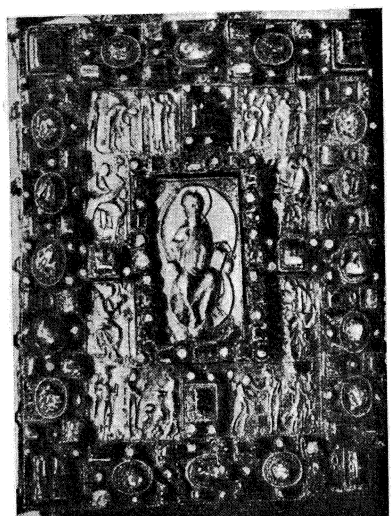
Но, тем не менее, переплетное дело также не отстало от успехов времени и не могло не отразить на себе разных изменений вкуса, и около средины шестнадцатого столетия встречались книги в красном сафьяне с вытисненными золотом украшениями, раскрашенными и золочеными обрезами.

Сафьян, представляющий собою тонкую козлиную кожу, начал выделываться сначала на Востоке, преимущественно в Марокко, в городе Сафи, откуда и происходит его название. Во Франции сафьян известен под названием «maroquin». Употребление же сафьяна в переплетном мастерстве введено королем Венгрии Матвеем Корвином, большим любителем книг, имевшим библиотеку, состоявшую из 50.000 томов.

Когда форматы книг стали более ручными, и книгопечатники начали чаще издавать вместо тяжелых фолиантов и томов in quarto книги меньшего формата, переплетчики оставили деревянные крышки и заменили их папкой. С течением времени крышки стали обтягивать вместо свиной кожи более мягкой — телячьей. Это нововведение сделано было в семнадцатом столетии во Франции, и с того времени держится название «Franzband». Вслед за тем вскоре кожей стали покрывать только корешки и углы, а остальную поверхность переплета оклеивать разноцветной бумагой.

В семнадцатом веке французские переплеты превзошли все существовавшие тогда иноземные переплеты всех стран, в особенности славились

Кожаный переплет конца X века





Немецкий переплет конца XV века

переплеты книг библиотеки Гролье — министра при короле Франциске I. История, к сожалению, не сохранила имени этого артиста-переплетчика. Но сохранившиеся до сих пор экземпляры ценятся чрезвычайно дорого. По словам писателей семнадцатого века, в библиотеке де-Ту ценность переплетов достигала огромной по тому времени суммы 20.000 экю, то-есть приблизительно 60.000 нынешних франков.

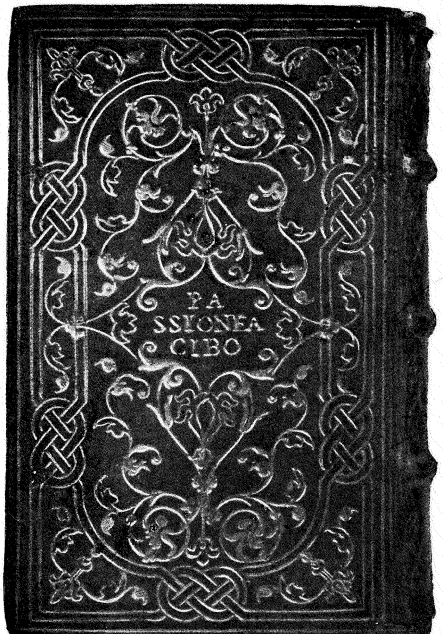
Судьбу французского переплета определил в первой половине семнадцатого века известный мастер Ле-Гаскон. Ему принадлежит заслуга распространения угловых шпемпелей для тиснения переплетов, и этот мотив украшений в углах нашел себе огромное применение. Но во Франции были более экономны на украшения переплетов, чем в Германии, и подобно Италии, ограничивались украшениями только по углам и в средине.

Всеобщий упадок художественных ремесл в восемнадцатом столетии особенно был ощутителен в переплетном деле. Лучшие сорта кожи, как, например, сафьян и телячья кожа, все более и более выходили из употребления и заменялись овечьей. В качестве особенно выдающегося явился в конце восемнадцатого столетия шелковый переплет, который употреблялся для альманахов и других подобных им книг, предназначавшихся, главным образом, в подарок дамам. Средний, обычный переплет имел кожаный корешок с наклеенной бумажной обложкой, и если его хотели разукрасить,

то кожу раскрашивали под мрамор или испещряли ее разноцветными точечками, как бы брызгами красок и т. д.

Исторический интерес представляет собою переплет, относящийся к восемнадцатому столетию, небольшого томика в 8 долю листа, в 103 страницы, продававшегося на аукционе вещей покойного Вильнава. Книжка озаглавлена: «Конституция Французской республики» и напечатана в Дижоне в 1793 году, в типографии П. Косс. Бумага взята веленевая, с золотым обрезом. Переплет ее, с тремя тисненными золотом полосками, похож на переплет из кожи дикого вепря, но на заглавном листе рукою Вильнава написано, что книга эта переплетена в человечью кожу. Это было в то время, когда ходило много рассказов о брюках, сапогах и туфлях, сшитых из человечьей кожи, и таким образом переплет из человечьей кожи не был бы первой диковинной попыткой. Еще знаменитый профессор хирургии в Лейпциге, Густав Гюнтер, требовал непременно, чтобы его медицинский трактат был переплетен в человечью кожу, что открылось благодаря процессу, затеянному им с его переплетчиком, который, как оказалось, обманул Гюнтера.

Франция, продолжавшая стоять во главе переплетного искусства, выдвинула ряд имен лучших мастеров, как например: Дезамбль, Паделу, Дером, Базоннес, Бозериан, Дебюиссон и Тувенен, создавших немало оригинальных и изящных мотивов для украшения переплетов.



Переплет в стиле Гролье, 1548 года



Кружевная рамка XVIII столетия

В общем же, однако, можно прийти к заключению, что вплоть до второй половины девятнадцатого века в переплетном деле чувствовался упадок. Кормилица переплетного мастерства — книгопечатное искусство — значительно упало с былой высоты; книги печатались на плохой бумаге, плохими шрифтами и безвкусно издавались; и уже поэтому для переплетчика не было ни повода, ни примера к прогрессированию.

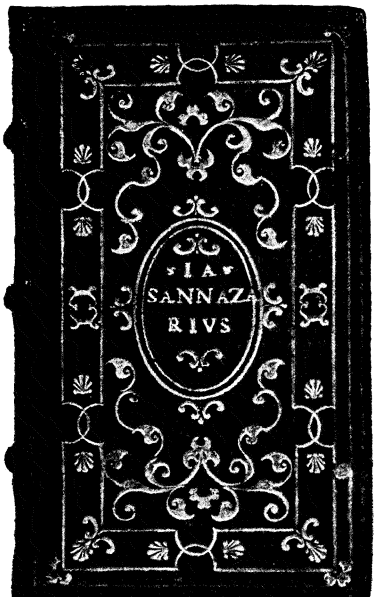
Во второй половине восемнадцатого столетия пробудилось стремление к науке и искусству; возродившаяся литература и облагородившийся вкус вообще проложили новые пути и в технических производствах, вместе с этим возродилось и переплетное дело. В попытках открыть что-нибудь новое, необычное, додумались до различных соединений дуг и линий, подчас однако доходивших до полного извращения основных правил архитектоники. Особенно излюбленным фокусом переплетчиков было — на плоскости, соответствующей размеру одной кожицы сафьяна, отпечатать молитву «Отче наш» и именно таким образом, чтобы буквы составлены были из линий, дуг и штемпелей.

В начале прошлого столетия Германия, не надолго уступившая первенство Франции, вновь стала в переплетном деле наиболее выдающейся страной. Немалый урон престижу Германии нанесло то, что некоторые ее лучшие переплетчики покинули свою родину. Не встречая на родине ни сочувствия к трудам, ни должной оценки своих

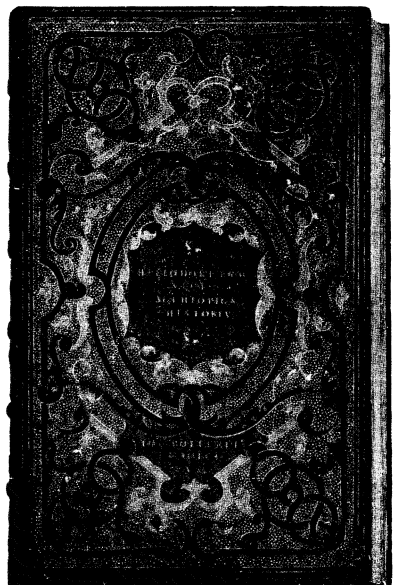
работ, они, лишний раз убедившись в истине, что «нет пророка в своем отечестве», покинули Германию, чтобы хотя и на чужбине, но работать в целях подъема переплетного искусства, который наступил, как и в других областях художественного ремесла, с первой всемирной выставки в Лондоне, устроенной в 1851 году.

Уже между 1830 и 1840 годами появляется в Париже немецкий мастер Пургольд и приобретает широкую известность своими переплетными работами, а вслед за ним и его зять Георг Траут, основатель одной из известнейших переплетных мастерских под фирмой «Trautz Rauzonnet». В Англии один за другим основали переплетные мастерские Баумгертнер, Кальтгефер и Мейер, и в это время приобрели немалую известность и английские переплеты, которые большею частью были делом рук и ума перечисленных выше переплетчиков. Но все их работы были превзойдены одним, тоже немецким, выходцем Иозефом Ценсдорфом, который, при самых неблагоприятных обстоятельствах, в сотрудничестве с Меуленом, добился мировой известности. Он умер в преклонном возрасте в 1886 году. Сын его был преемником ему в деле. Значительную деятельность обнаружили немецкие переплетчики в Риме и во Флоренции.

Пробудившийся во второй половине прошлого столетия интерес к художественным ремеслам, неуклонное стремление вернуть утерянные понятия красоты форм, даже и по отношению к



Переплет в стиле Гролье, Лион, 1547 года



Переплет книги Жана Гролье

предметам повседневного употребления, появились не сразу. Только на венской всемирной выставке 1873 года можно было заметить в переплетном деле первые следы эстетического образования, основанного на изучении древних классических образцов искусства. Венский переплетчик Франц Вундер дал прекрасный образец обновленной мозаичной работы на коже, исполненной с большим вкусом и искусством. В деле мозаики на коже особенно известен был француз Жан Гролье-де-Сервен, создавший изумительные красочные мозаичные работы на коже. Тот же Вундер извлек из забвения резьбу по коже.

Из числа французских переплетчиков наиболее известны за последние годы прошлого столетия Pagnant, Magnin, Michel, Gruel-Engelmann и Amand. Из крупных французских переплетен следует указать на фирму Мам в Туре, которая обратила на себя внимание еще на Парижской всемирной выставке 1867 года и имела три ателье с 800 рабочих.

В новейшее время большие услуги переплетному мастерству в деле улучшения технического производства оказали англичане Гавкинс и Ганкок. Последний изобрел эластичное соединение листов без шитья, путем применения раствора каучука в бензоле. Для этого книгу обрезают и с корешка, так что она состоит из совершенно отдельных листков, и затем покрывают корешок раствором, который, высохнув, становится очень крепок. Но изобретение это не получило распространения.

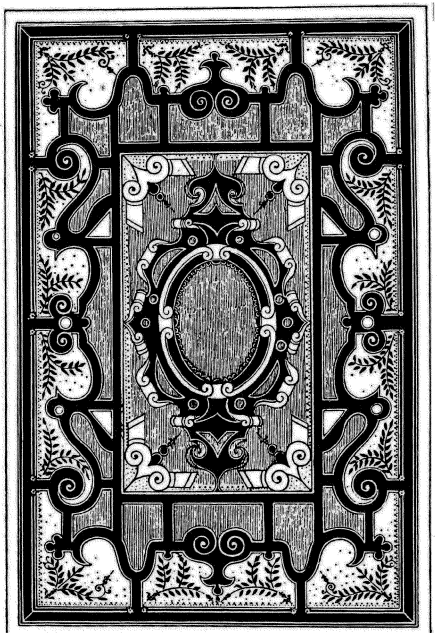
Англия, отдаленная самой природой от остальной Европы, стояла несколько особняком и в деле развития переплетного мастерства, но несмотря на это английские переплеты наряду с немецкими, французскими и итальянскими имеют безусловно исторический интерес.

В Англии, между прочим, хранится в коллекции Stowe драгоценный памятник переплетного искусства, относящийся к девятому столетию — эпохе, с которой, собственно, и начинается наиболее достоверная документальная история переплетного ремесла. Памятник этот — толстый том латинско-саксонских псалмов, стянутый кожаными ремнями и облеченный в дубовые доски с медными углами.

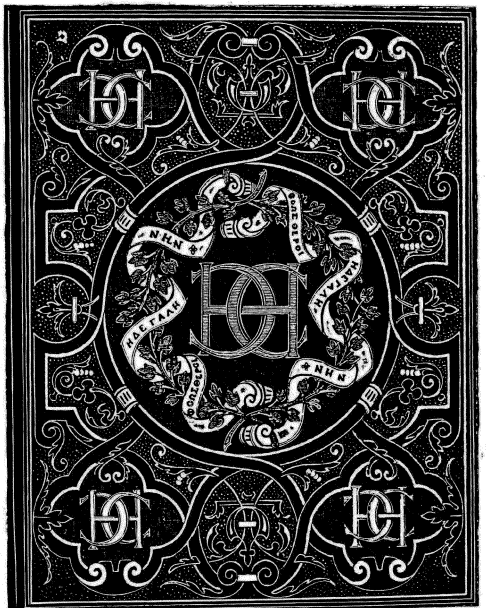
Обыкновенный светский переплет с блинтовым тиснением, то-есть тиснением без красок, был известен по ту сторону Ламанша еще в первые времена печатной книги. Но наряду с ним существовали и очень ценные переплеты, изготовлявшиеся для двора и приближенного к нему дворянства. Много таких переплетов хранится в Британском музее. Большею частью они обтянуты бархатом, также парчой, и украшены богатейшими золотыми и серебряными уборами.

Генрих VIII и королева Елизавета известны были своей любовью к книге и книжному переплету. При Елизавете существовало обыкновение употреблять вышивки для обтягивания переплета, средина которого представляла королевский герб.

Во второй половине шестнадцатого столетия, в Англии был в употреблении позолоченый кожаный



Переплет Ла-Фанфар, конца XVI века



Переплет в стиле Генриха II, 1557 года

переплет. При короле Якове I все книги в королевской библиотеке переплетались таким образом, за редкими исключениями в пользу бархата и других ценных материй. Внедрением итальянофранцузского кожаного переплета Англия обязана аресту французского библиофила Луи-де-Сан-Мюра маркиза де-Несль, отданного в 1559 году в качестве заложника, оставшегося добровольно в Англии навсегда, он и стал родоначальником знаменитого рода Сеймуров.

Придворным переплетчиком Якова I был Джон Гибсон, и из одного счета его, сохранившегося доныне, видно, как высоко ценилась тогда в Англии переплетная работа. За переплетание одного тома in-folio, с позолотой, Гибсон получал 20 шиллингов, за такой же переплет in-octavo — 10 шиллингов, а за обыкновенный пергаментный переплет — 3 шиллинга.

С королевским двором вели соревнование в богатстве, роскоши и прочности книжных переплетов Оксфордский и Кембриджский университеты. Тщательная и изящная работа стала характерной для английских переплетов того времени, и, что особенно замечательно, эти достоинства английское переплетное дело сохранило вполне и в семнадцатом столетии, когда во всех других государствах континентальной Европы был значительный упадок технического производства.

Резюмируя вышесказанное, можно сделать заключение, что период расцвета художественных переплетов продолжался недолго, и с началом

Тридцатилетней войны это художественное ремесло стало все более падать; художественные переплеты стали редки и, наконец, совсем исчезли. Потребовалось долгое время, чтобы можно было говорить о переплетном деле, как об искусстве. Крышки книг стали затягивать довольно дешевою материею, а углы снабжать для прочности металлическими углами. Вообще, ни в конце восемнадцатого, ни в начале девятнадцатого столетий нельзя указать имена каких-либо выдающихся переплетчиков, за исключением единичных случаев. И только в сороковых годах девятнадцатого столетия начинают снова появляться выдающиеся переплетные мастера, как, например, названные выше Purgold и Trautz в Париже, Kalthöfer, Baumgärtner и Joseph Zähnsdorf в Лондоне, которые сумели придать книжным переплетам новую художественную ценность. На всемирной выставке 1873 года, как я уже указал, необычайный успех выпал на долю переплетов Wunder'a в Вене, изготовленных из кожаной мозаики с отличным тиснением золотом. Лучшие переплетные мастера, пришпоренные работами Wunder'a, которого можно считать возродителем забытого способа чеканной работы по коже, начали, хотя и медленно, но неуклонно, прокладывать себе дорогу в Германии, и в этом отношении необходимо указать на таких мастеров, как Vogt, Collin в Берлине, Kreyenhagen в Оснабрюке, Graf в Альтенбурге и друг. Что касается Австро-Венгрии, то здесь выдавались переплетчики: Pollack, Franke и Pape в Вене, Spott

в Праге и Andersen в Риме, — все это мастера так-называемой пергаментной позолоты.

На этом я и закончу краткий исторический обзор книжного переплета на Западе.

Что же касается современных художественных переплетов, то нужно сказать, что их можно найти у всех культурных народов, и везде техника переплетного дела шагает вперед более или менее значительными шагами, за исключением, конечно, России, где переплетное дело, наравне со всеми остальными графическими производствами, находится в чрезвычайно плачевном состоянии. Западные переплетчики улучшили способ обработки листов книги или так-называемого книжного блока, что в прежнее время составляло исключительную привилегию французских переплетчиков, а оригинальность рисунка резко отличает современный переплет от прежнего. Как во всех декоративных искусствах, так и в книжной промышленности, в настоящее время, властвует мода, покоющаяся частью на натуралистических, частью на конструктивных основах; английские переплетчики были первыми, которые пошли по этой дороге, и нужно отдать им справедливость в том, что они действительно создали нечто совершенно исключительное по своей красоте. Особенно, в этом отношении, отличились переплетчики: Cobden-Sanderson, Sangorski & Sutcliffe и A. de Sauty в Лондоне.

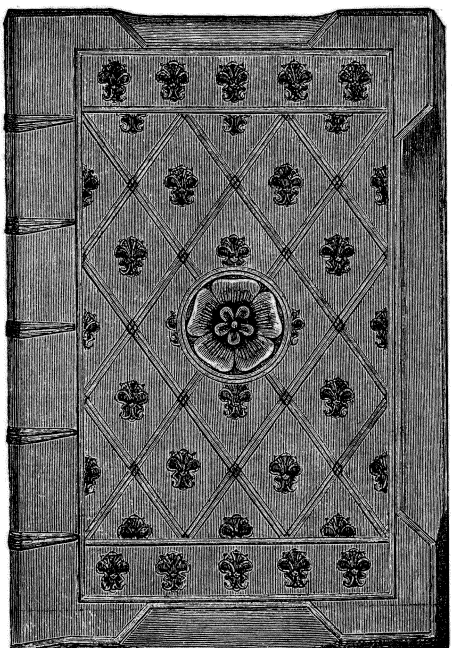
В Дании известны: Flygge, Kyster, Baden и Petersen в Копенгагене; в Швеции — Heaberg & Tock и Сын в Стокгольме; В Бельгии — Claessens в Брюсселе. Известны также французские мастера, как, например: Léon Gruel, Marius, Michel, Chambolle-Duru, Ruban, Meunier, Mercier и Lortic в Париже, которые до сих пор крепко придерживаются своих классических стилей, а современной орнаментации уделяют весьма мало внимания.

Отличную стилизированную растительную орнаментацию дает René Wiener в Нанси, но он любит изображать на своих переплетах фигурные, жанровые сцены,— манера, которую следует осудить, так как для книжного переплета единственно пригодным является только плоский орнамент. Из американских современных переплетных мастеров нужно указать на Zahn'a в Мемфисе и Oldach'a в Филадельфии, которые выпускают действительно выдающиеся работы.

Что же касается германских художественных переплетов, то к прежним переплетам конца девятнадцатого столетия нельзя предъявлять слишком строгих требований; и только такие лица, как фон-Фальке, Штокбауэр или доктор Петр Иессен и профессор Лубрие в последнее время возбудили интерес немецких переплетчиков к своему делу. Лекциями, сочинениями и воззваниями в технических журналах они постепенно способствовали распространению интереса к художественным переплетам, так что в настоящее время германские художественные и массовые переплеты могут,



Арабский переплет, средина XVI века



Переплет в готическом стиле, XV века

несомненно, конкурировать с переплетами Англии и даже превосходят переплеты Франции. Весьма большое значение для немецкой переплетной промышленности имел журнал «Illustrirte Zeitung für Buchbinder», издаваемый и редактируемый доктором О. Левенштейном, который, передавая на страницах своего журнала лучшие заграничные работы, исполненные фототипическим способом, подвергал строгой критике недостатки технического исполнения немецких мастеров. Такие же услуги оказали журналы: «Monatsschrift für Buchbinderei» Р. Адама и «Archiv für Buchbinderei» Кнаппа; все они старались поднять переплетное дело в Германии до возможного совершенства. Но, несмотря на это, в Германии имелось далеко незначительное число истинных ценителей красиво исполненной книги, с ее художественным переплетом, ценителей, которые понимали бы толк в переплетах, большая же часть публики слишком мало обращала внимания на переплет, хотя в последнее время вкус стал заметно развиваться. И таких мастеров, как, например, Адам в Дюссельдорфе, Бауэр в Гере, Бэтгер в Берлине, Керстен в Вейсе, Шмицдорф, Людвиг и друг. можно считать выдающимися переплетчиками нашего времени.

В России переплетное мастерство появилось, несомненно, также ранее книгопечатания. Так в Московском Главном Архиве Министерства Иностранных Дел имеется рукопись, озаглавленная

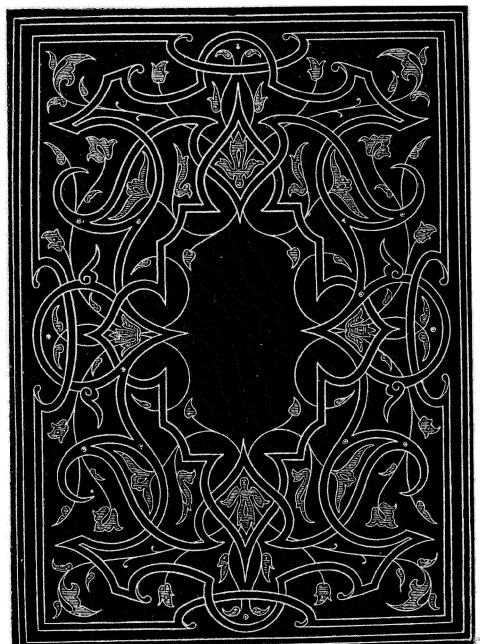
«Подлинник о книжном переплете», относящаяся к шестнадцатому веку и представляющая собою руководство по переплетному делу. Этому подлиннику Павел Симони посвятил значительный том своих трудов под заглавием: «Опыт сборника сведений по истории и технике книгопереплетного художества на Руси, преимущественно в до-Петровское время, с XI по XVIII столетия включительно». В этом томе целиком приводится содержание этого старинного «Подлинника о книжном переплете», и я особенно рекомендую моим коллегам ознакомиться с трудами Павла Симони.

Из старинных русских переплетов обращает, между прочим, на себя внимание переплет Евангелия, представляющий образчик чеканной работы лучших мастеров города Москвы конца семнадцатого столетия. Он состоит из двух кипарисовых крышек; на верхней крышке наложена золотая доска, покрытая алмазами и яхонтами, с чеканным изображением Христа, Девы Марии и Иоанна Предтечи. По краям доски имеется надпись, в которой указано, что Евангелие это «построено» царевной Марией Алексеевной в вечное поминовение брата своего Федора Алексеевича. В 1855 году это Евангелие было оценено в 1928 руб. 70 коп. и находится доныне в Симоновском монастыре в Москве.

Что же касается новейших мастеров, то можно указать на работы петербургских переплетных мастеров Ро и А. Шнеля, работы которых являются действительно замечательными.



Переплет в стиле Альдов, XVI века

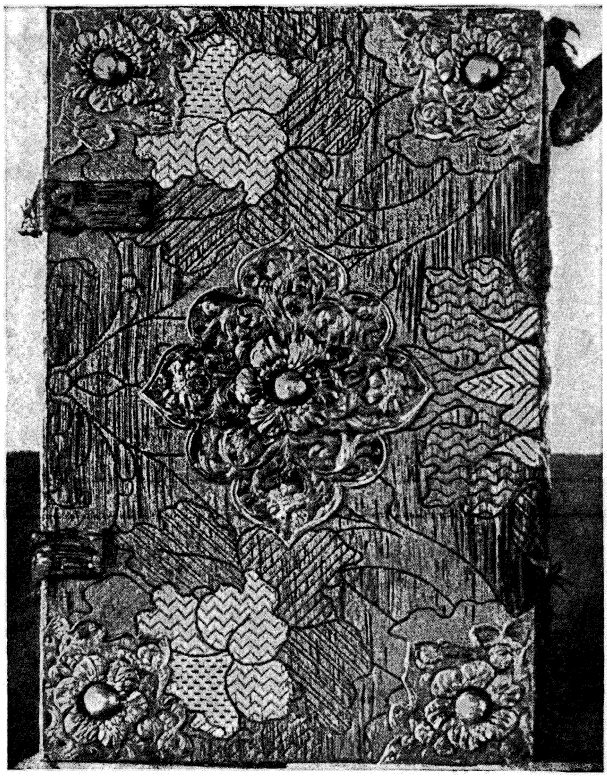


Переплет в стиле Гролье, XVI века

Так, например, «Золотая книга Первой Всероссийской Выставки Печатного Дела», работы А. Шнеля, облечена в переплет «голубино-серой» кожи и семи других цветных пестрых кож мозаичной работы, с ручным тиснением золотом. Внутренняя сторона переплета из кожи цвета «бордо», с роскошной золотой сеткой. Рисунок исполнен в чисто-русском стиле.

Необходимо также указать на таких знатоков книжно-переплетного дела как Г. Е. Евламиев в Москве, доктор Л. Н. Симонов и Ф. А. Коровин в Петербурге; но они являются только любителями художественных переплетов, а вовсе не переплетчиками-профессионалами. Работы же большинства русских переплетчиков отличаются полным безвкусием и незнанием самых элементарных правил эстетики.

Довольно сносные массовые переплеты выпускали переплетная фабрика Отто Кирхнера и мастерская при издательстве журнала «Нива»; из московских переплетных фабрик могут быть отмечены переплеты товарищества И. Н. Кушнерев и К° и Левенсона.



Переплет евангелия царей Иоанна и Петра,
хранящегося в Симоновском монастыре в Москве

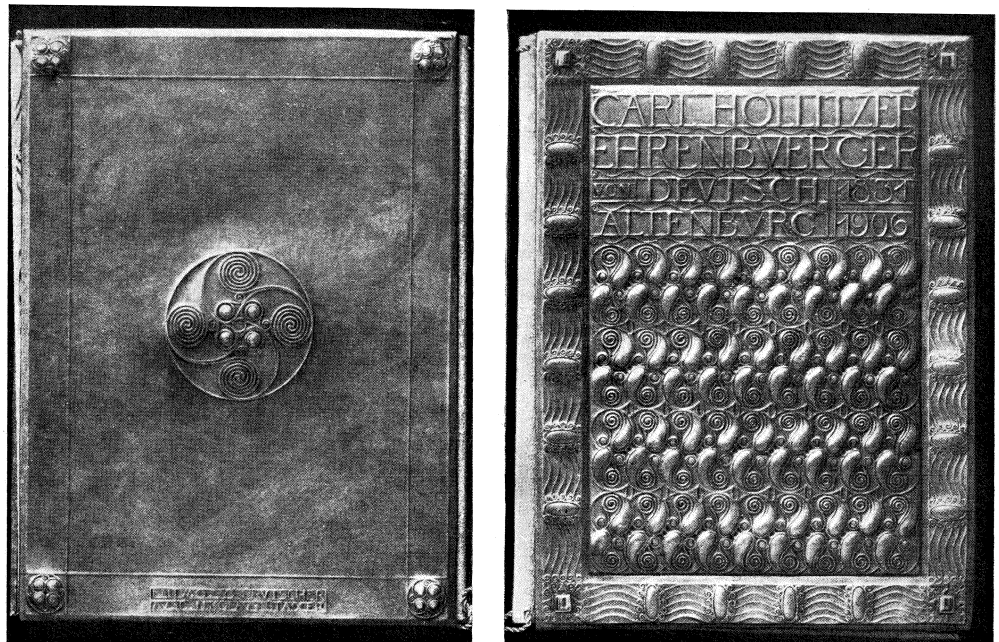
II.

Виды современных книжных переплетов.

Смотря по требованию заказчиков или по каким-либо иным соображениям, переплеты бывают различных видов. Книга без переплета называется брошюрою, каковы, например, рекламные каталоги, мелкие сочинения, учебники и т. д. Следующей высшей ступенью будет так-называемая тугая брошюра, в которой листы сшиваются, на передний и задний чистые листки наклеивается тонкая папка, корешок делается из простого коленкора, крышки оклеиваются дешевою одноцветною бумагою, брошюра обрезается вместе с крышками, так что верхний, нижний и боковой края крышек не выступают за пределы листов, а обрезаны наравне с ними. Вернее, это не переплет, а переходная ступень от брошюры к полуколенкоровому переплету. Полуколенкоровый переплет имеет корешок и углы коленкоровые, крышки покрываются мраморною бумагою, форзац делается из обыкновенной белой бумаги, обрез остается белый, а иногда окрашивается в один цвет, или же делается узорчатый — брызгами, через проволочную сетку, при помощи

кисти, титул книги оттискивается на корешке золотом. Если коленкоровый корешок широкий и коленкоровые углы большие, то такой переплет называется лучшим коленкоровым переплетом, в этом случае форзац делается уже цветной, обрез бывает того же цвета, что и форзац; позолота на корешке более обильна, так как кроме названия книги, наверху и внизу корешка тискаются золотом линейки или полоски бордюра. Иногда весь корешок расделяется на шесть одинакового размера полей, отделенных друг от друга золотыми линейками; во втором поле от верху печатается золотом титул книги. Если в такие переплеты вставляются многотомные сочинения или журналы, то в четвертом поле, считая от верху, тискается золотом соответствующая цифра тома или год издания.

Следующую высшую ступень лучшего полуколенкорового переплета образует так-называемый любительский или роскошный (Luxus) полуколенкоровый переплет. Во Франции такие переплеты называются «Cartonage à la Bradel» — по имени парижского переплетчика Bradel'я, который в шестидесятых годах прошлого столетия первый стал изготовлять такого рода переплеты. В этих переплетах, имеющих также широкий корешок и большие углы, уже соблюдается установленное библиофилами правило: верхний обрез книги покрывается позолотою, а боковой и нижний остаются необрезанными, но, для придания книге более благообразного вида, листы

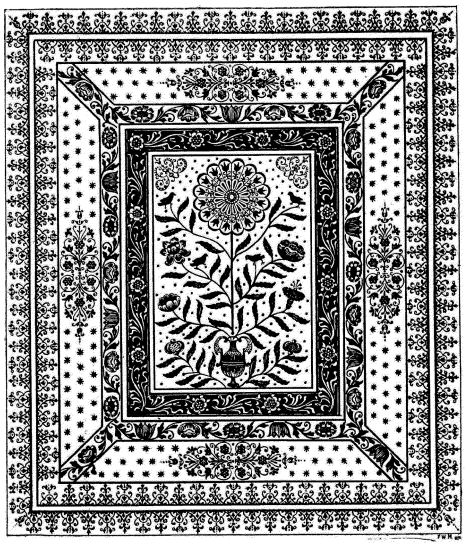


Новейший венский кожаный переплет с ручным золотым тиснением

перед сшиванием немного выравнивают на папшере, чтобы устранить слишком большую разницу в величине отдельных листов, но листы подрезаются немного, чтобы книга хотя и выглядела несколько ровнее необрезанной, но тем не менее сохранила бы вид последней и тем представлялась более ценной, чем обрезанная. Во Франции такой обрез называется tranche ébarbée. Верхний обрез, конечно, обрезается как следует и, как я уже сказал, покрывается позолотою, что делается с целью предохранения стоящей в книжном шкафу книги от проникновения между ее страницами пыли. Такой обрез делается при всех вообще лучших и роскошных переплетах. Кроме того, есть еще одно установленное библиофилами правило, занесенное также из Франции, это — переплетание книг вместе с обложкою. Я лично нахожу, что такая манера заходит уже слишком далеко и присоединять обложку можно только в таких случаях, когда она выполнена художественно, к счастью, художественное исполнение обложек в настоящее время встречается чаще, чем прежде, а потому с такой манерой примириться можно. Корешки роскошных полуколенкоровых переплетов декорируются всегда более или менее богато, кроме наклеенного клочка цветной кожи с титулом книги (на настоящих Bradel'евских переплетах эта кожаная наклейка помещена на самой верхней части корешка), обрамленного золотыми линейками, по средине корешка тискается золоченая заставка, которая

ставится между упомянутой наклейкой с титульным ярлычком и нижнею частью корешка. Крышки покрываются исключительно лучшими художественными сортами бумаги.

Затем следует папочный переплет, который относится к цельным переплетам, то-есть к таким, которые затягиваются одним цельным куском бумаги, коленкора или кожи. Если для покрышки переплета употребляется бумага, то, разумеется, и корешок будет бумажный и переплеты такого рода не долговечны и потому не пригодны для книг, предназначенных для частого пользования. Прочность их до известной степени можно увеличить тем, что к головке и хвостику корешка, а также и к углам, приклеиваются, до обтяжки, узкие пергаментные ленточки. Каждый понимающий свое дело переплетчик иначе и не изготовляет папочного переплета; конечно, такая работа обходится ему несколько дороже, но зато переплет будет более прочен. Для покрышки папочных переплетов употребляются бумаги разных сортов, в последнее время вошла в моду бумага, изготовляемая самими переплетчиками, так-называемая крахмальная мраморная бумага; для форзаца употребляется одноцветная натуральная бумага, обрез делается под цвет форзаца. На корешок наклеивается кусочек цветной бумаги или кожи (титульный ярлычок), на котором оттискивается название книги. К папочным переплетам относятся также переплеты, которые обтягиваются настоящими японскими крепкими бумагами.



Сафьяновый переплет немецкой работы
с ручным золотым тиснением

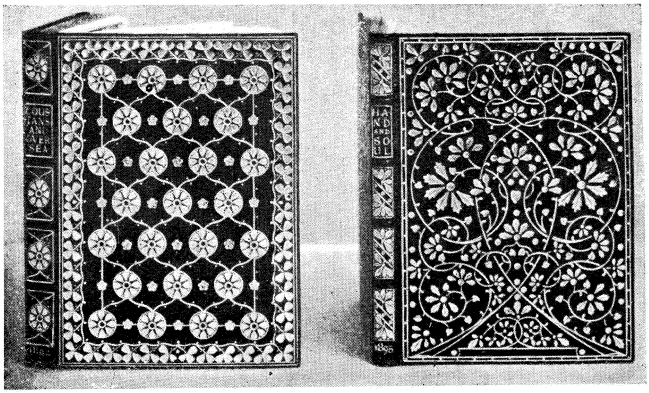
Дальнейший вид переплетов будет цельный матерчатый переплет; такой переплет обтягивается, как указывает и само название, цельным куском какой-либо материи. Крышки и корешок, обыкновенно, богато украшаются золотым и красочным тиснением, форзац по большей части бывает литографированный, с различными орнаментами, исполненный в нескольких красок, часто поверх красок печатают какую-либо орнаментацию золотою бронзою; такой форзац носит название «брокатного форзаца». Все три стороны обреза бывают по бо́льшей части золоченые, а при более дешевых переплетах обрез делают жилисто-мраморный. Такие переплеты являются как бы прототипом хорошего издательского переплета, к которому я еще вернусь.

Если цельный матерчатый переплет изготовляется только в одном экземпляре, то, разумеется, титул книги можно напечатать только на корешке, воздерживаясь от излишних украшений, ибо в противном случае цена на книгу поднялась бы весьма значительно, если каждую отдельную книгу захотели обильно разукрасить золотыми и красочными тиснениями. Как золотое, так и красочное тиснение производится на особого рода прессах, и изготовление досок для тиснения и приготовление пресса к печатанию может оплачиваться только при массовых однородных заказах.

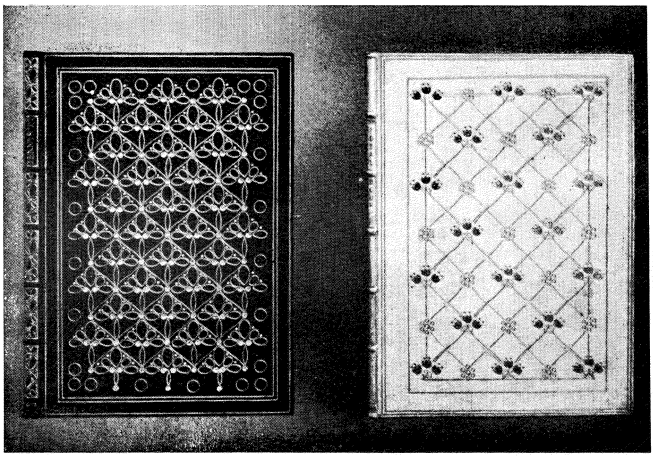
Следующая категория прочных переплетов носит название полукожаных, полуфранцузских,

кожаных и пергаментных. Они называются прочными потому, что только те из переплетов дошли до нас через столетия, которые были покрыты кожею или по крайней мере имели кожаный корешок. Полукожаными и полуфранцузскими переплетами называются такие переплеты, которые имеют кожаные корешки и углы. Техническая конструкция этих переплетов совершенно тождественна. Просто полукожаным переплетом называется такой переплет, который имеет совершенно гладкий кожаный корешок, с оттиснутыми линейками, титулом книги и некоторыми орнаментальными украшениями. Полуфранцузским переплетом называется точно такой же переплет, как и полукожаный, но только поперек корешка его имеются полукруглые возвышенности — ребра, числом, обыкновенно, до пяти, называемые бинтами. Полукожаный переплет конструируется обыкновенно довольно просто: на лицевой и задней крышках кожа захватывает только узкую полосу, бумага для покрышки берется дешевая, форзац — белый, обрез крапленый.

Название полуфранцузского переплета происходит будто бы от того, что когда-то французы, желая съэкономить кожу, покрывали ею не весь переплет, а только корешок и углы. Делится полуфранцузский переплет, подобно полуколенкоровому переплету, на простой, лучший и роскошный. Простой полуфранцузский переплет имеет узкий корешок и небольшие углы, обрез и форзац одноцветные и одинаковой окраски,



Новейшие английские переплеты с ручным золотым тиснением

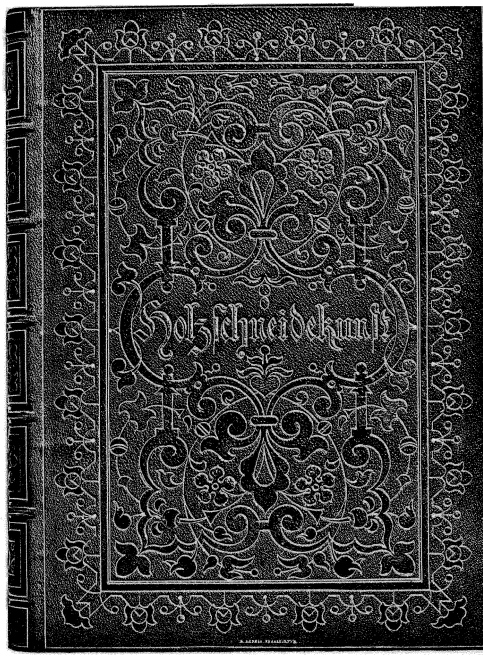


Новейшие английские переплеты с ручным золотым тиснением

крышки обтягиваются простой мраморной бумагой. На местах соединения кожи с бумагою тискаются линейки слепым тиснением, то-есть тиснением без золота или краски. Для лучшего полуфранцузского переплета употребляется кожа лучшего сорта, корешок и углы более широкие, покрышка и форзац — из бумаги более дорогих сортов. Вместо слепого тиснения — тиснение золотом на тех же местах; обрез — если не золотой или ébarbée, то мраморный, на корешке, между бинтами, прессуются небольшие золоченые украшения. Если такие переплеты вместо кожи покрыты пергаментом, то это будет полупергаментный переплет, а если весь переплет обтянут пергаментом,—то цельный или просто пергаментный переплет.

Высшим родом переплета является цельный кожаный переплет, то-есть такой переплет, у которого и корешок и крышки обтянуты одним цельным куском кожи. Он может быть простой и роскошный. Наивысшая степень роскоши достигается, когда такой кожаный переплет декорируется по специально изготовленному рисунку ручным золотым, со вкусом произведенным, тиснением, и тогда переплет носит название художественного переплета.

Особый род переплетов составляют переплеты конторских книг, но о них в настоящей книге я говорить не буду.



Новейший сафьяновый переплет
мозаичной работы, с ручным золотым тиснением

III.

Техника изготовления книжных переплетов.

Прежде, чем перейти к технике переплетного дела — необходимо дать некоторые пояснения технических выражений, встречающихся в переплетном деле, что даст возможность уяснить сказанное впоследствии.

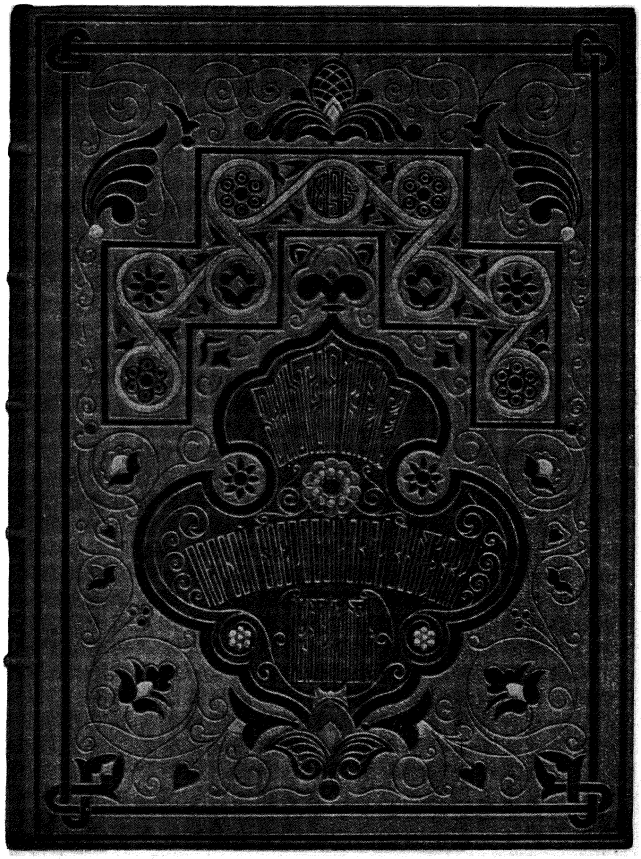
Наружность переплетенной книги состоит из передней и задней крышек и корешка или спинки; верхняя часть книги называется головкою, а нижняя — хвостиком. Часть, где крышка примыкает к корешку, называется фальцем; стороны обреза — верхнего, бокового и нижнего — называются кантами. Два чистых листка впереди книги и два позади, из которых по одному с каждой стороны приклеено к передней и задней крышкам — называются форзацем. Капталью называется в кожаных переплетах украшение, прикрепляемое на верхнем и нижнем концах корешка книги и состоящее или из кусочка материи, обтянутого вокруг шнурка узкой полоской картона и т. п., или же из особого рода плетения, которое или покупается переплетчиком в виде готовых лент, или же приготовляется им на

самой книге. Капитальною лентою называется узкий кусок цветной материи, который приклеивается к головке и хвостику корешка, между натяжкою корешка и спинкою книги. В цельных кожаных переплетах она пришивается к спинке книги, а в остальных — просто приклеивается. Бинтами называются куски шнурка, к которым пришиваются листы книги; они дают устойчивость книге. Выпуклыми бинтами называются в кожаных переплетах поперечные полукруглые ребра. Перед сшиванием спинка книги пропиливается пилою и в пропиленные места вмещаются бинты — куски шнура. Из шренца, то-есть очень тонкой папки, делается корешковая вкладка, которая приклеивается к внутренней стороне той материи или кожи, которой обтягивается корешок. Книга сшивается на сшивальном станке, который состоит из двух деревянных, с винтовым нарезом колонок, прикрепленных к горизонтально лежащей доске; на винты верхних концов колонок накладывается поперечная прорезанная рейка, в прорез которой вставляются подвижные сшивальные крючки, к этим последним привязываются концы шнурков, шнурки туго натягиваются и прикрепляются внизу к доске. После сшивания книга склеивается, то-есть корешок сшитой книги с помощью кисти намазывается тонким слоем клея, по высыхании которого книга обрезается с противоположной корешку стороны, затем округляется и прессуется. Прессование — самая важная работа при

переплете: она дает корешку книги постоянную полукруглую форму и от нее зависит прочность и точность переплета. Полотняные и папочные переплеты имеют ломаный корешок; такое название носят шренцовые корешки, обтянутые материею или бумагою. Шерфование или заострение кожи. — Таким термином обозначают прием утончения кожи при помощи особого ножа; утончение производится на литографском камне. Книга обтягивается кожею. Приклеиванием называется приклейка клейстером первого и последнего листов форзаца к крышкам после обтяжки книги материей или каким-либо другим материалом. Ручною позолотою называется художественное украшение переплета от руки, в отличие от машинной позолоты. Таковы в общих чертах термины, употребляемые в переплетном деле.

Переходя к технике переплетного дела, начну с цельного кожаного переплета. Переплетчик получает для своей работы книгу в виде отдельных, несфальцованных листов, или в виде брошюры, которые, вообще, принято сшивать несколькими проколами,— голландировать, как говорят переплетчики. Корешок таких голландированных брошюр бывает намазан клейстером или клеем, на чем и держится обложка брошюры. С таким способом брошюровки необходимо бороться, ибо в этих случаях совершенно бессмысленно продырявливается книга, и непригодность этого метода усугубляется еще тем, что проволока оставляет

на бумаге следы ржавчины, и потому я настоятельно рекомендую сшивать книги исключительно нитками. Если книга для переплета получена в сброшюрованном виде, то первою работою переплетчика будет расброшюровать ее, и, несмотря на то, что эта работа довольно проста, тем не менее она требует известной аккуратности, чтобы избежать надрыва листов. Сначала срывается обложка, а если предполагается наклеить ее на переплет, то ее аккуратно срезают. Затем с корешка удаляют, при помощи ножа, клейстер или клей, вытаскивают нитки и осторожно отделяют одну тетрадь от другой. Если корешок был намазан не клейстером, а клеем, чего при брошюровке следует избегать, то его предварительно нужно смочить теплою водою, чтобы избежать надрыва листов во время разборки. Каждый лист внимательно просматривается, верно ли он сфальцован, и если неверно, то его перефальцовывают. Имеющиеся в книге вставные листы (таблицы, рисунки и т. под.) на более толстой бумаге или картоне приклеиваются на фальц, то-есть на узкие полоски тонкого шертинга или японской бумаги. Двойные таблицы или двойные картины необходимо вклеивать на расстоянии одного сантиметра от сгиба корешка, чтобы в готовой книге они могли раскрываться свободно. На цветные репродукции, гелиогравюры, гравюры, офорты, фототипии и т. под. приклеиваются сбоку листки шелковой бумаги, чтобы предохранить их от загрязнения. Когда вся



Мозаичный переплет золотой книги Первой Всероссийской Выставки Печатного Дела 1895 года в Петрограде, работы А. Шнеля

эта работа проделана надлежащим образом, то книга вставляется в так-называемый шток-пресс и зажимается насколько возможно крепче; если же книга оттечатана на мягкой, пухлой бумаге, то перед прессованием ее вальцуют между вальцами. По истечении нескольких часов книгу вынимают из пресса и неразведенною столярною пилою делают в корешке несколько прорезов, число которых зависит от формата книги, но во всяком случае оно не должно быть менее пяти. Титульный и концевой листы не пропиливаются. После пропиливания, изготовляется из хорошей, без примеси древесной массы, бумаги форзац такого же цвета, как и бумага книги. При сшивании должны быть прошиты все листы, и каждый лист должен соединяться с другим, так как только такой способ сшивания будет прочным и долговечным. Существует и другой способ сшивания, при котором не делается пропиливания на корешке, а все листы пришиваются непосредственно к шнуркам, которые, после обтягивания переплета кожею, выступают на корешке в виде бинтов; это тот самый способ сшивания, который мы наблюдаем во всех старинных переплетах. После сшивания концы шнурков развиваются, то-есть растрепливаются на отдельные нитки посредством куска жести, называемого растрепкою. Внутренние узкие фальцы форзацев с обеих сторон намазываются клейстером, и оба форзаца устанавливаются вполне прямоугольно к книге. После этого

приступают к склеиванию книги, которое состоит в том, что корешок намазывается тонким слоем жидкого клея, при чем необходимо соблюдать, чтобы книга до этого была точно выравнена под прямым углом.

Когда клей высохнет, что занимает около часа времени, начинается обработка корешка, которая заключается в том, что корешок округляется, обжимается и околачивается; последнее делается для получения на нем с обеих сторон вдоль корешка каемок, называемых фальцами, к которым затем прилегают края крышек книги. Если клей на корешке слишком высох, то его необходимо предварительно размягчить слегка смоченною губкою. От всех этих работ зависит прочность переплетенной книги. Для округления корешка книга кладется плашмя на стол или на твердую доску передком к переплетчику, который, положив левую руку на книгу и упирая большим пальцем в передок книги, оттягивает остальными пальцами руки корешок к передку и ударяет тупым концом железного молотка, находящегося в правой руке, равномерно и аккуратно по корешку, начиная с средины его и переходя постепенно к концам; ударяет сначала только по самому краю корешка и, захватывая все больше и больше, понемногу закругляет, таким образом, кверху лежащую сторону корешка. Округлив несколько эту сторону, переплетчик переворачивает книгу и таким же образом округляет корешок с другой стороны; затем переворачивает на прежнюю

сторону, потом опять на другую и т. д. до тех пор, пока корешок не примет надлежащей округлости. Когда корешок округлен, книга кладется в ручной пресс, а с обеих сторон книги накладываются деревянные дощечки несколько большего размера, чем книга, и таким образом, чтобы края корешка выходили за дощечки. Положение вставленной книги в пресс несколько раз внимательно проверяют и затем зажимают, сначала не сильно, затем снова проверив правильное положение книги, зажимают пресс уже более или менее сильно. По истечении нескольких часов книга вынимается из пресса и обрезается; при чем сперва обрезается хвостик, а затем головка. После того, как книга обрезана, начинается обработка обреза. У простых книг обрез остается чистый, не окрашенный, или окрашивается в один цвет; обрезы у лучших переплетов делаются мраморные. Лучшие целые коленкоровые или кожаные переплеты снабжаются золотыми обрезами, которые в книгах религиозного содержания часто орнаментируются.

Когда обрез закончен,— нарезают папки для крышек, и на них наклеивают концы растрепанных шнурков.

Такой именно способ работы и является настоящим переплетанием книги. Массовые же издания никогда не изготовляются таким способом, так как при массовых переплетах книга просто вклеивается, или, как говорят переплетчики, «вставляется» в заранее заготовленные крышки.

После того, как крышки прикреплены, прикрепляются капитальные ленты, которые для роскошных переплетов изготовляются, как уже было сказано выше, самими переплетчиками преимущественно из шелковых ниток, и тогда они называются ручными капитальными лентами. После прикрепления капитальных лент, на корешок наклеивается шертинг, а поверх его — полоса крепкой бумаги.

Когда эти наклейки высохнут, то изготовляется из шренца корешковая вкладка, одинаковой вышины с крышками, и приклеивается вдоль боков корешка. Если книга изготовляется с выпуклыми бинтами, то на заранее определенных и измеренных местах корешковой вкладки наклеиваются узкие полоски папки, если же корешок гладкий, то таких полосок не наклеивается. Затем приступают к заделке в кожу, то-есть к натягиванию кожи на крышки и корешок. Кожа выкраивается так, чтобы по краям оставались достаточные запасы для заворотов на внутреннюю сторону картонов от $^3/_4$ до 1 дюйма, смотря по толщине картонов; для обыкновенных форматов — в восьмую долю листа, большею частью достаточно около $^3/_4$ дюйма. В роскошных переплетах больших книг ширина заворотов может быть увеличена до $1^1/_2$ дюйма и более. Такие завороты называются внутренними кантами, и при золочении они также покрываются золотыми узорами. Кожа сначала шерфуется, то-есть заостряется, что представляет собою одну из

важнейших работ переплетчика. Отшерфованный кусок кожи намазывается клейстером и натягивается на переплет, при чем особое внимание обращается на хорошее выделение бинтов. Чаще всего это делается так. Поставив книгу на передок, корешком вверх, прикладывают с одной стороны бинтика полоску картона, плотно ее прижимая, а с другой обжимают и обделывают бинтик тупым лезвием костяного ножа; окончив эту сторону бинтика, прикладывают к ней полоску картона и обделывают костяным ножом противоположную его сторону. Таким образом обрабатывают все бинтики по порядку от верха до низа. Но эта работа выходит гораздо лучше, если бинтики обрабатываются специальными щипцами.

Когда книга покрыта кожею и уже высохла, то вклеивают кожаные фальцы, которые вырезаются в виде полосок одинаковой длины с листами книги и такой ширины, какая нужна для того, чтобы, покрыв вполне углубления фальца, они, с одной стороны линии на две заходили на свободно лежащие на книге листы белого форзаца, а с другой — на картон, на ширину заворотов на последнем кожаной покрышки, то-есть от $^3/_4$ до 1 дюйма, так чтобы на внутренней поверхности картона образовалась кругом вполне правильная четырехугольная рамка из кожи. Но прежде чем полоски наклеить их шерфуют: назначенную для фальца более узкую половину шерфуют возможно тоньше и равномернее, а ту, которая должна

перейти на картон, совершенно так же, как и кожаные завороты от покрышки. Фальцы вклеиваются над так-называемым глубоким фальцем книги и представляют собою четвертый кант крышки. После этого наклеивают листы форзаца, который может быть или из мраморной бумаги, или из одноцветной бумаги ручной выделки, или, наконец, из шелковой материи. Приклеивание листов форзаца является последнею работою переплетчика, а затем уже следует художественная часть работы — ручная позолота, которая производится по большей части другим лицом — ручным позолотчиком.

Ни одна из различных отраслей переплетного дела не предъявляет к своим исполнителям столь высоких требований, как ручное тиснение золотом. Здесь требуются целые годы упражнений, при строжайшей аккуратности и педантичной опрятности в технике; талант и умение рисовать, вкус и богатство идей при исполнении эскизов, развитое чутье к гармоничному сочетанию красок являются необходимыми условиями для ручного позолотчика, и только при наличии этих качеств, можно надеяться, что его работа будет безупречною и художественною.

Самая техника ручной позолоты в кратких словах заключается в следующем: с эскиза, изготовленного для переплета, делается копия, которая прикрепляется на готовый переплет книги, и все линии и орнаменты эскиза, при помощи особых инструментов, вдавливаются в



Корешки новейших русских книжных переплетов

покрышку переплета. Принадлежностями для тиснения служат: ролики, филеты, штемпеля и так-называемый богензац—дугообразный набор; все эти приборы гравированы на желтой меди и снабжены деревянными ручками. Главным образом употребляются штемпеля и дугообразный набор, который состоит приблизительно из тридцати различных кусков, представляющих собою часть окружности; радиус самого малого куска равен двум миллиметрам. Перед тиснением филеты, штемпеля и проч. нагреваются на газовом или спиртовом огне и затем, по контурам прикрепленной копии эскизного рисунка, производится вдавливание штемпелей в покрышку переплета. При мозаичных работах орнаменты вырезаются из цветной кожи концом маленького заостренного ножа, такая кожа до вырезания должна быть утончена до толщины шелковой бумаги; вырезанные кусочки наклеиваются на соответствующих рисунку местах переплета. По предварительно продавленным штемпелями, орнаментами, линейками и проч. местам проводят кисточкою, смоченною в препарированном яичном белке; после высыхания белка по тем же местам проводят маслом или вазелином, накладывают нарезанные кусочки листового золота и нагретыми штемпелями вдавливают рисунок в переплет, линейка за линейкою, орнамент за орнаментом, покуда на переплете не будет оттиснут золотом весь рисунок. Эта работа требует особенно напряженного внимания, так как для такого тиснения штемпеля

не должны быть слишком горячи, но и не холодны, в первом случае может сгореть золото и кожа, а во втором — золото не будет держаться на коже. Нагревание штемпелей требуется лишь до известного градуса, которое распознается только опытными позолотчиками, да и то после долгих опытов. Когда весь рисунок отпечатан таким образом, то остатки золота смахиваются куском ваты, и весь переплет тщательно счищается. Как бы по этому краткому описанию ни показался прост процесс ручного золочения, тем не менее для изучения его требуется большое терпение, и только очень немногим удается достичь действительно художественного и технического совершенства в такой работе. Разумеется, переплеты, требующие таких больших трудов и долголетних опытов, ценятся гораздо дороже переплетов, изготовленных машинным способом. Во Франции и Англии цена на такие переплеты, форматом in-octavo, колебалась в мирное время от 300 до 1000 франков, в Германии они ценились дешевле — от 80 до 100 марок.

IV.

Материалы для обтяжки книжных переплетов.

К материалам для обтяжки переплетов относятся: бумага, ткани и кожа. Все эти три категории материалов имеются в продаже различных качеств и всевозможных узоров, и, разумеется, ни одна переплетная мастерская не в состоянии держать в своих складах все разновидности таких материалов. Обыкновенно все появляющиеся в этом отношении новости из коммерческих соображений предъявляются сначала крупным переплетным заведениям, являющимся наибольшими потребителями, а затем уже поступают в пользование более мелких мастерских.

Бумага употребляется и как обтяжный материал, и как форзац; для той и другой цели имеется громадный выбор всевозможных сортов и узоров, и перечислить их нет никакой возможности. Кроме одноцветных, так-называемых натуральных и крашеных бумаг, которые окрашиваются уже во время их изготовления, все остальные сорта относятся к так-называемым цветным бумагам. В продаже этим словом обозначаются такие сорта бумаг, поверхность которых окрашена в

какой-либо цвет, не исключая белого и черного, бронзы, лака и т. д., или же если на поверхности напечатаны различные орнаменты, цветные узоры, узоры в виде мрамора, или, наконец, если поверхность бумаги имеет неглубокое рельефное тиснение. Для крышек учебников и простых полуколенкоровых переплетов употребляются мраморные бумаги следующих сортов: агатовая, турецкая и мазеровская; для полуфранцузских переплетов употребляется мраморная бумага: густавская и фантази, а также рельефно вытисненные кожаные бумаги и Skytogén. Для форзацев цельных коленкоровых переплетов употребляется крашеная бумага ручной выделки или литографированная.

Из тканей для обтяжки переплетов в большинстве случаев употребляется так-называемый переплетный коленкор. Употребляется он главным образом для полуколенкоровых и целых коленкоровых переплетов и изготовляется из хлопчатобумажных тканей, а для придания ему кажущейся крепости прибавляют крахмальные и клеевые вещества. С настоящим полотном переплетный коленкор не имеет ничего общего и в действительности является лишь не особенно прочным суррогатом. В недавнее время вместо обыкновенного переплетного коленкора появились в продаже для той же цели значительно лучше обработанные сорта тканей, из которых особенного внимания заслуживает так-называемое английское полотно или «букрэм»; по цене «букрэм» почти вдвое дороже обыкновенного переплетного коленкора,

но имеет значительные преимущества в смысле крепости и почти не поддается разрушению. Для библиотечных переплетов имеется в продаже множество довольно прочных тканей под различными названиями: dermatoid, pergamoid, pluviusin, саксонское полотно, гранитоль и т. д. Все эти материи можно безопасно мыть. Изготовляются они с примесью целлюлоидного раствора.

В переплетном деле кроме бумаг, выделываемых в Европе, употребляются еще бумаги, привозимые из Японии, как, например, цветные узорчатые бумаги и так-называемая японская кожа: первые употребляются для форзацев, а последняя — как прочная обтяжка.

Сорта кожаных обтяжек также многочисленны, и самым дешевым сортом будет овечья кожа в различных обработках. Некрашеная овечья кожа употребляется для дешевых полукожаных библиотечных переплетов, хотя для этой же цели употребляется также и крашеная овечья кожа, в большинстве случаев черного, черно-коричневого и черно-зеленого цветов. Затем идет так-называемый овечий шагрень, шпальтовый шагрень, лиссе, мраморная овечья кожа и т. д. Более лучшие сорта овечьей кожи носят название индейских овечьих кож и имеют тонко зернистую структуру. Лучшим сортом является козлиный сафьян, самым же красивым и прочным — настоящий сафьян, изготовляемый из шкур европейских коз, он имеет крупную структуру и бывает всевозможных цветов и нюансов.

Так-называемая бастардная кожа фабрикуется из приплодов скрещения индейских овец с индейскими козлами. Бастардная кожа не особенно дорога и имеет гладкую поверхность. Для переплетов по большей части употребляется гладкая одноцветная и мраморная кожа; последняя называется агатовою кожею.

В прежние времена в большом употреблении, особенно для хороших переплетов, была телячья кожа, как крашеная, так и некрашеная; в настоящее время она имеется в продаже в великолепных оттенках; поверхность ее совершенно гладкая, без структуры и весьма чувствительна, а потому для переплетов, имеющих повседневное употребление, ее рекомендовать нельзя. Если в продаже встречаются сорта телячьей кожи с зернистою структурою, то структура эта искусственная, а не натуральная, как, например, у сафьяна.

Юфтевая, или так-называемая русская кожа изготовляется из коровьих, лошадиных и телячьих шкур; прежде ее до известной степени ценили, но в настоящее время она не в большом ходу.

Самая лучшая, красивая и самая прочная из кож — это maroquin-кожа, особый род сафьяна, выделываемого из шкур одной породы африканских коз. Кожа эта имеет весьма сильную и красивую структуру и особенно пригодна для цельных кожаных художественных переплетов. Она имеется в продаже и с гладкой поверхностью и тогда называется maroquin ecrasé. Великолепны бывают тюленьи кожи, имеющие сильную структуру, среди

которых бывают красивые оттенки; они очень прочны, но дороговаты. Бычьи кожи употребляются только тогда, когда рисунок на покрышке переплета набивается пунсонами или же вырезается с помощью ножа; кожа эта очень прочна. Но самой прочной из перечисленных кож является свиная; она имеет особую структуру, и для переплетов, которыми приходится пользоваться более или менее часто, она может быть применена в неокрашенном виде.

В настоящее время снова вошел в моду пергамент, выделываемый из овечьих и телячьих кож; при чем наиболее прочным является последний сорт, к тому же по цене он не слишком дорог.

Кроме перечисленных здесь вкратце важнейших материалов для обтяжки книжных переплетов, существует еще целый ряд так-называемых кож-фантази, которые изготовляются большею частью из телячьих кож, и, посредством прессования, мраморирования или других манипуляций, им придают узоры и структуру, присущие во всех деталях натуральным кожам. Так, дешевые овечьи кожи подделываются посредством прессования под дорогие, например: настоящий сафьян, maroquin или свиную кожу. С эстетической точки зрения такие имитированные кожи не должны употребляться для художественных переплетов, равно как и бумаги, подделанные под различные породы дерев, кожу, ткани и т. под., и в большинстве случаев, применение таких имитаций обусловливается, понятно, чисто коммерческими

соображениями, желанием показать товар лучшим, чем он есть в действительности, и получить известную прибыль. И пока сами потребители не созреют эстетически, до тех пор коммерческие принципы всегда будут главенствовать над эстетическими, а работать над собою в этом направлении я рекомендую каждому, так как только перед человеком, имеющим развитое эстетическое чутье, открываются дальнейшие художественные перспективы в смысле распознавания действительной красоты, и только человек с развитым эстетическим чувством может понять и уяснить все значение искусства.

V.

Массовое изготовление книжных переплетов.

В то время, как все мелкие переплетные мастерские снабжаются почти исключительно заказами частных лиц, большие переплетные заведения занимаются преимущественно изготовлением массовых переплетов для различных издательских фирм, которые выпускают в продажу свои издания в большинстве случаев в переплетенном виде. До конца восемнадцатого века такие издательские переплеты не были в ходу, и только после этого времени появились в Германии первые папочные переплеты изящных альманахов, а еще позднее массовые коленкоровые переплеты появились в Англии, которые ввел Архибальд Брейтон в 1825 году. Причиною такого введения послужило обстоятельство, что бумажные переплеты оказались на практике далеко не прочными, и англичане, во избежание этого, старались заменить бумагу тканями. В Германии массовые издательские коленкоровые переплеты появились впервые в начале шестидесятых годов в Гемпельской «библиотеке классиков». Приблизительно почти в это же самое время придворная переплетная

фабрика К. В. Фогта в Берлине занималась изготовлением массовых коленкоровых переплетов не только для берлинских и лейпцигских издательских фирм, но и для русских и шведских.

Техника массового изготовления переплетов была в то время развита слабо, и вследствие отсутствия специальных машин работа шла медленно. Правда, в то время существовали машины для обрезки книг и прессы для тиснения на крышках, но ими пользовались почти исключительно только в Англии, на континенте же они были мало распространены, а о самых важных для переплетного дела машинах, как, например, фальцовальных и сшивальных, почти никто и не помышлял. И потому все книги изготовлялись исключительно ручным способом, начиная с фальцования и сшивания листов и кончая обрезкою книги. Все это занимало много времени, вследствие чего переплеты обходились далеко не так дешево, как они обходятся в настоящее время. Для производства пользовались большею частью женщинами и подростками, и о фабричном производстве не было и речи; это было переходное время от ремесленного способа изготовления к чисто промышленному. Разница между первым и последним способом изготовления была та, что в мелких мастерских какую-нибудь книгу переплетал один рабочий: он сам фальцовал листы, обрезал, делал позолоту и проч., а в крупных — для каждой отдельной работы имелись специальные рабочие: одни фальцовали листы, другие делали

подъем сфальцованных листов, третьи сшивали, четвертые клеили и т. д.; все эти рабочие годами занимались своей узкой специальностью, иногда даже не имея вполне ясного представления о работе своего соседа.

Развитие каждого ремесла от ремесленного способа изготовления до фабричного возможно только в том случае, когда изобретаются соответствующие машины, так это было и в переплетном деле, и первою вспомогательною машиною для переплетчиков была машина для обрезки книг, построенная в сороковых годах девятнадцатого столетия в Англии; за ней последовал балансспресс для тиснения на крышках, также английского изобретения. Недостатки последнего были исправлены лейпцигским гравером Гензелем, который взамен его сконструировал пресс с коленчатыми рычагами, построенный на заводе Гаркардт и К°. В 1857 году Карл Краузе построил такой же пресс для золочения и слепого тиснения, но значительно улучшенной конструкции. Затем последовало изобретение паппера, который устранил тяжелую работу нарезания папочных крышек для переплетов. После этого уже последовал целый ряд всевозможных вспомогательных машин для переплетного дела.

Первая проволокосшивальная машина была построена Бремером в Филадельфии в 1870 году; около этого же времени появилась первая удовлетворительно работающая фальцовальная машина. Первая ниткосшивальная машина была изобретена

американцем Смитом, но потребовалось довольно долгое время на ее усовершенствование, и только после неоднократных перестроек и улучшений она была доведена до сравнительного совершенства. Кроме этих главных машин, существует целый ряд второстепенных вспомогательных машин, как, например, линовальные, нумеровальные, перфорировальные, для скашивания краев переплетных крышек, для округления углов, прессования книг и т. д. Из простой бумагорезательной машины образовалась так-называемая трехсторонняя бумагорезательная машина, которая положенную на стол машины книгу обрезает одновременно с трех сторон; из простого золотильного пресса сконструировался сложный, автоматически действующий, золотильный пресс, на котором, кроме золотого тиснения, можно производить тиснение красками. Даже типографские печатные тигельные машины фабриканты приспособили для надобностей переплетного дела, и именно для золочения и печатания красками на крышках переплетов. Но самым важным изобретением в переплетном деле являются недавно изобретенные машины для изготовления переплетных крышек и для вклеивания книг в готовые крышки. Обе эти машины являются американским изобретением и привезены в Европу около 1896 года. Первая из них работает почти самостоятельно: нарезанные папочные крышки переплетов накладываются на машину, а куски коленкора впускаются с особого аппарата, дальше уже все делает сама машина: намазывает

клейстером коленкор, подвигает на него обе крышки и корешковую вкладку, загибает края коленкора на внутреннюю сторону крышек и сглаживает. Вторая машина по своей конструкции еще более интересна, здесь работница кладет сшитые и готовые для вставки в переплет книги в машину, а в другом месте этой машины уже вложены готовые крышки; машина схватывает то и другое, вкладывает книгу в переплет, намазывает и приклеивает листы форзаца, сглаживает и выпускает совершенно готовую книгу на руки стоящего по другую сторону машины приемщика. Как на последнюю из переплетных вспомогательных машин необходимо указать на изобретенную и построенную Бонгарцом в Лейпциге машину для печатания на обрезах книг, которая в настоящее время является необходимою принадлежностью каждой большой переплетной мастерской.

С изобретением и введением различных вспомогательных машин переплетное дело расчленилось на различные специальные отрасли, и в настоящее время существуют фабрики, изготовляющие исключительно конторские книги, иные переплетают лишь учебники и библиотечные книги, третьи специализировались исключительно на картонажных работах, четвертые — изготовляют различные альбомы и портфели и т. д. Конечно, нельзя упускать из виду и того обстоятельства, что переплетное дело развилось не только благодаря появлению различных вспомогательных машин, но в нем сыграло громадную роль

и общее колоссальное развитие всей книжной и графической промышленности вообще. И вряд ли будет ошибкою утверждать, что появление ротативных машин, печатающих не только газеты и простые книги, но и художественные иллюстрированные издания, и могущих выбрасывать до сорока тысяч оттисков в час, сыграло громадную роль в развитии переплетного дела при переходе его от кустарного способа изготовления к фабричному.

VI.

Порядок производства массовых книжных переплетов.

Выше я уже сказал, что техника массового изготовления переплетов существенно отличается от техники ручного способа переплетания книг, так как в первом случае разделение труда применяется в самых широких размерах. Здесь я попытаюсь ознакомить читателя с технической стороною изготовления массовых переплетов, для чего приведу пример из ежедневной практики.

Разумеется, без предварительных разговоров по телефону и обмена письмами между издателем и переплетною фабрикою дело не обходится, вернее сказать, оно этим только начинается. Итак, после всех переговоров и переписок, переплетчик получает от издателя требование представить ему смету расходов по изготовлению переплетов, где, между прочим, сообщает, что он желает выпустить в продажу издаваемую им книгу в переплетенном виде и просит расчитать, в какую сумму это обойдется. Книга печатается в количестве 1500 экземпляров, форматом 12×18 сантиметров и будет состоять, приблизительно, из двадцати четырех печатных листов; переплет

он хотел бы иметь цельный коленкоровый с вытисненным на нем рисунком, а потому обращается к переплетной фабрике с просьбою сообщить смету расходов, показать образцы коленкора и эскиз рисунка для тиснения на переплете. На основании этих данных переплетная фабрика дает распоряжение набросать эскиз рисунка, выбирает несколько образчиков коленкора, калькулирует стоимость изготовления переплета и все это отправляет вместе с сопроводительным письмом к издателю. Разумеется, такая предварительная смета не может считаться точною, так как еще неизвестно, чем будет произведено тиснение — золотом или краскою, а может быть несколькими красками, а потому в предварительной смете лучше указать стоимость каждого способа. Кроме того, не следует упускать из виду, что издатель одновременно обратился с таким же запросом к конкурентам — другим переплетным фабрикам. Через некоторое время издатель приезжает сам в переплетную или просит командировать к нему представителя для личных переговоров и выяснить некоторые неясности, обсудить подробнее исполнение заказа и т. под. Представим себе, что в отношении цены обе стороны пришли к соглашению, но эскиз рисунка не особенно нравится издателю, и потому он хочет обратиться к одному своему знакомому художнику, чтобы тот нарисовал что-нибудь более «подходящее». По получении рисунка от художника представитель переплетной фабрики

обращает внимание издателя на то, что вот такие-то места рисунка затрудняют или даже делают технически совершенно невозможным изготовление пластинки, или же затрудняют тиснение с нее, и предлагает, в свою очередь, разрешить исправить дефектные места рисунка имеющемуся при фабрике художнику, который является не только хорошим художником, но и прекрасно знаком с техникою изготовления подобного рода пластинок. Издатель на это соглашается, при чем тут же решает печатать рисунок двумя красками и золотом; и попутно сообщает, что вместо предполагаемых двадцати четырех листов — вышло двадцать шесть, что представитель фабрики принимает к сведению. Окончательный выбор коленкора издатель оставляет до тех пор, пока не будет изготовлена пластинка, и он не получит несколько пробных переплетов, обтянутых различными сортами коленкора и оттиснутых различными красками, чтобы наглядно убедиться в большей пригодности того или иного образца. Только с этого момента переплетная фабрика может приступить к составлению настоящей сметы расходов по изготовлению заказанных переплетов, и представитель, придя в контору фабрики, выясняет, совместно с гравером, цену за гравировку пластинки, которую он должен поставить в смету, при чем, как всегда водится, заклинает гравера поторопиться с изготовлением пластинки. В ближайший же день, получив от переплетной фабрики

новую, но уже точную смету, издатель изъявляет согласие на выставленные в смете цены и формально подтверждает заказ.

Из типографии, печатающей издание, доставляются в переплетную отпечатанные листы, пока только в количестве двадцати четырех, а два последних, находящихся в машине, обещают прислать, как только они будут отпрессованы.

Заведывающий переплетною фабрикою, или главный мастер, делает распоряжение занести заказ в специальную «книгу заказов», с обозначением названия книги, числа листов, количества экземпляров, рода переплета и т. д. Когда прибывают листы книги из типографии, мастеру сообщают о привозе их, и он делает распоряжение направить прибывшие листы в зал фальцовальных машин, разъясняет рабочему, как данный заказ нужно фальцовать, и велит последнему сейчас же сфальцовать двадцать шесть листов по одному экземпляру, то есть столько, сколько будет иметь готовая книга; листы для этой цели берутся макулатурные. Когда листы сфальцованы — их сшивают на сшивальной машине, клеельщик склеивает их и передает в таком виде главному мастеру, который, имея в руках такой пробный экземпляр, может теперь с точностью определить величину крышек и ширину корешка. Затем мастер велит нарезать папок для крышек требуемой величины и изготовить пробные переплеты, которые обтягиваются каждый различным сортом коленкора. Такие пробные переплеты сдаются заведующему

золотильными прессами, с наказом, как только поступит от гравера пластинка, немедленно приняться за дело, согласно указаниям представителя, принявшего заказ, который при необходимости может объяснить все это лично. Когда все это проделано, то издатель, выбрав один наиболее ему понравившийся переплет, отсылает его в переплетную при сопроводительном письме, подтверждающем избранный образец. По получении утвержденного заказа, главный мастер должен немедленно вымерить, какое количество коленкора потребуется на 1500 крышек, и затем осведомиться в складе материалов, имеется ли налицо требуемое количество выбранного заказчиком коленкора. Если окажется, что такого коленкора на весь заказ не хватит, то необходимо немедленно заказать недостающее количество.

Дальше происходит опять обычное явление. Издатель, который относительно спокойно ожидал, пока книга печаталась в типографии, теперь охвачен непонятной торопливостью и наседает на переплетчика, чтобы тот спешил с изготовлением переплетов, как будто от этого зависит спасение его души.

В скором времени поступает на фабрику недостающее количество коленкора, выбранный заказчиком литографированный форзац тоже получен, а приказание о нарезке 1500 крышек, корешковых вкладок и коленкора было отдано главным мастером сейчас же по утверждении заказа. Папки для крышек, а также и корешковых вкладок

нарезаются на роликовых ножницах. Здесь кстати будет сказать, что папка всех сортов и толщин должна постоянно находиться на складе. Помещение склада должно быть безусловно сухое. Коленкор и вообще ткани разрезаются на особой, так-называемой коленкорорезательной машине и прямо с ролика (катушки). Нарезанные крышки и коленкор направляются в отделение для изготовления крышек, где их склеивают и заканчивают на специальных, автоматически действующих машинах для изготовления крышек; отсюда крышки поступают в ведение заведующего прессовальным отделением, который, имея под руками утвержденный образец, поручает специальному рабочему сделать на крышках тиснение на золотильном прессе. Сперва делается горячее слепое тиснение и отписки, если требуется,—грунтируются тонким слоем яичного белка, что делается для того, чтобы наложенное впоследствие на отписпутые места листовое золото могло держаться на этих местах возможно крепче. Золото на загрунтованные места накладывается золотонакладчицею в виде нарезанного на куски листового золота, и после этого крышки снова подвергаются тиснению в золотильном прессе. Остатки золота счищаются сначала на золотосчищательной машине, а окончательная счистка производится специальными работницами. Затем для тиснения цветных партий рисунка крышки поступают на красочный печатный пресс или на типографскую скоропечатную тигельную машину,

смотря по тому, какой из этих аппаратов имеется на фабрике, где и заканчивается изготовление крышек, которым дают просохнуть по крайней мере в течение суток.

За это время в переплетную успели поступить из типографии два недостающих листа, которые спешно фальцуются, после чего приступают к подъему листов (к подборке) в должном порядке — от первого до двадцать шестого включительно, так все 1500 книг складываются и запрессовываются возможно крепче на несколько часов в прессе. Пока поднятые листы прессуются,— заготовляются листы форзаца, которые по вынутии комплектированных книг из пресса вставляются на свои места, а комплектированные книги направляются в сшивальное отделение, где сшиваются на проволоко-сшивальных или нитко-сшивальных машинах, смотря по желанию заказчика. После сшивания книги поступают к клеельщику, который склеивает нужные места, а от него — к резальщику, обрезающему их на трехсторонней резательной машине, сразу со всех трех сторон. После обрезки книги поступают к мраморщику или позолотчику, смотря по тому, какой они должны иметь обрез. После мраморирования или золочения обреза, корешки книг закругляются на машинах для закругления корешков книг и затем еще раз прессуются в прессе. В то время, пока книги находятся под прессом, высохшие крышки направляются в собирательное или заготовочное отделение, где

корешкам крышек придается закругленная форма на корешко-закруглительных аппаратах. Пока над крышками проделывается эта манипуляция, в заготовочное отделение поступают уже отпрессованные книги, и первым делом на них наклеивают на корешки капитальные ленты, а поверх них бумажную гильзу, то-есть полосу бумаги. Когда эта работа закончена, крышки и книги передаются в распоряжение заготовщика, который вклеивает, или, как говорят переплетчики, вставляет книги в крышки, приклеивает листы форзаца и в таком виде снова запрессовывает их в прессе, где они остаются до следующего дня. Когда книги вынуты из пресса, браковщик подвергает их детальному осмотру и проверяет, нет-ли в какой-нибудь книге каких-либо дефектов. Если книги были заказаны с футлярами, то таковые должны быть заготовлены заранее — во время перехода книг из одного отделения в другое,— а теперь находятся вполне готовыми в заготовочном отделении. После осмотра всех книг, их вкладывают в футляры и, если нужно, запаковывают и отправляют по назначению.

VII.

Материалы для обтяжки массовых книжных переплетов.

Материал, употребляемый при массовом изготовлении переплетов, чрезвычайно разнообразен. Сюда входят всевозможные сорта тканей, кож и бумаг. Многие сорта этих материалов имели и имеют лишь временный успех, а некоторые и совсем не привились в виду того, что не понравились ни заказчикам, ни переплетчикам, и только небольшая, сравнительно, часть материалов нашла себе общее одобрение и самое широкое распространение. Перечислить все сорта хотя бы даже самых общеупотребительных материалов — нет возможности, и потому я ограничусь лишь некоторыми указаниями.

Из литографированных бумаг для форзацев особенно красивыми и художественными являются заграничные образцы фабрики Гохданц в Штутгардте; затем Мюнхенской обойной фабрики Фишера, которая, кроме того, выпустила в продажу целую коллекцию великолепных бумаг по старо-итальянским оригиналам. Фабрика Рейхгольда в Мюнхене также выпускает весьма недурные в художественном отношении бумаги.

Особое место среди художественных бумаг для форзацев занимают коллекции бумаг, рисованных профессором Гуппом для фабрики Мейера и Зейница в Мюнхене. Также очень красивы и недороги бумаги для массовых переплетов, изготовляемые фабриками Гонрата и Валентина в Берлине. Интересны бумаги, печатанные со старинных подлинных деревянных моделей итальянцем B. Rizz в Варезе; бумаги эти нашли всюду самое широкое распространение. Из одноцветных бумаг для форзацев назовем, как самые красивые, бумаги «Buffalo», «Stratford-Parchment» и «Rhododendron»,— все они американской фабрикации и отличаются выдающимися качествами и богатейшими оттенками красок. Далее идет цветная, ручной выработки, бумага «Тадема» и Van-de-Velde» фабрики Loeber в Амстердаме. При изготовлении лучших массовых переплетов часто пользуются форзацами подлинных японских фабрикатов, и, конечно, не без причины, так как японские бумаги отличаются особенными качествами не только в смысле прочности, но и являются не последними и в художественном отношении.

Главнейшими производителями мраморных бумаг для обтяжки переплетов до сих пор считаются Ашенбургские фабрики, хотя в последнее время появились конкуренты в лице других фабрик, которые выпускают не менее художественные сорта мраморных бумаг, как, например, фабрика Треплин в Берлине, Лео наследники в Штутгарде, Брейткопф и Гертель в Лейпциге,

Свобода́ в Праге и друг. Чрезвычайно роскошные крахмальные мраморные бумаги изготовляют жена профессора Беренса и фирма Охман в Лейпциге, бумаги последней фирмы приобретают особую изящность и вместе с тем оригинальность благодаря изредка разбросанным цветным каплям, от которых распространяются во все стороны неописуемо красивые жилки.

Из литографированных бумаг для обтяжки крышек укажу на бумаги Ульштейна в Лейпциге, которые, благодаря особому составу литографских красок, не поддаются влиянию сырости.

Из тканей для покрышки переплетов я назову лишь следующие сорта: искусственное полотно, американское полотно, фенци, веллюм, креп, нанэ, муар, клот, оксфорд, панама, альфа, мипра и саксония; — эти ткани почти повсюду вытеснили из употребления далеко не красивый и менее прочный коленкор.

Из кож для покрышки массовых переплетов употребляются по большей части только дешевые сорта, и особенно овечьи кожи, окрашенные во всевозможные цвета и оттенки. В последнее время особенно вошли в моду мраморированные кожи. Для полукожаных массовых переплетов употребляются шагреневые и козлиные кожи, из которых цвета более или менее густые, как, например, синие, красные, зеленые и коричневые являются наиболее ходкими.

Что касается пергамента, то для массовых переплетов употребляются только самые

дешевые сорта его, да и то в исключительных случаях. Более дорогие сорта кож, как, например, сафьян, maroquin и т. под., при массовых переплетах не употребляются вовсе.

Читателям может быть покажется упущением с моей стороны, что я назвал только заграничные фирмы, изготовляющие материалы для обтяжки переплетов и не назвал ни одной русской; к сожалению это не упущение, ибо в России нет ни одной фабрики, которая изготовляла бы эти материалы, и наши переплетчики до сих пор в силу необходимости вынуждены выписывать их через разных комиссионеров из заграницы, преимущественно из Германии, и таким образом находиться в зависимости от других стран.

Заканчивая на этом «Краткий конспект по истории и технике переплетного дела», я должен указать на весьма слабое развитие книжно-переплетного дела в России. Художественные переплеты, за редкими исключениями, у нас не создаются, и если встречаются художественные переплеты вроде переплета книги Звенигородского «Византийские эмали» или переплета книги Ганса Кремера «Вселенная и человечество» и проч., то это — к стыду нашему — переплеты заграничной работы. Художественные переплеты Ро и Шнеля, о которых я упоминал в книге, являются единичными. Русское переплетное искусство не переживало эпохи Возрождения и процветания

искусств вообще. Правда, и Западная Европа появлению художественных переплетов обязана не переплетчикам-профессионалам, а исключительно любителям, которые, хотя и не работали сами, тем не менее, прекрасно зная это дело, руководили работами по созданию переплетов. Имена их читатель встречал в этой книге, это — Гролье, Майоли, Ле-Гаскон, Альды и друг. Причиной этому служит то обстоятельство, что мы еще до сих пор не поняли всего значения книги, не оценили ту громадную услугу, которую книга оказывает человечеству. Нельзя видеть художественный облик книги только в том, что она прочно сделана, как это понимает один из престарелых писателей, или ценить ее художественное исполнение лишь в смысле товара.

Полюбите, читатель, книгу! Хорошая книга облагораживает душу и просветляет ум; а полюбив и оценив книгу вы несомненно будете беречь ее и постараетесь нарядить в красивое прочное платье — хороший переплет, чтобы сохранить ее на долгие годы.

ОГЛАВЛЕНИЕ.

Стран.

Предисловие 7

Введение 9

I. Краткая история развития книжного переплета 13

II. Виды современных книжных переплетов 47

III. Техника изготовления книжных переплетов . . . 55

IV. Материалы для обтяжки книжных переплетов . 67

V. Массовое изготовление книжных переплетов . . 73

VI. Порядок производства массовых книжных переплетов 79

VII. Материалы для обтяжки массовых книжных переплетов 87



Консульский диптих начала VI столетия