

Михаил Ильич Щелкунов

**История, техника, искусство
книгопечатания**

**Москва
«Книга по Требованию»**

УДК 93
ББК 63.3
Щ45

Щ45 **Щелкунов М.**
История, техника, искусство книгопечатания / Михаил Ильич Щелкунов — М.: Книга
по Требованию, 2023. — 532 с.

ISBN 978-5-521-38870-7

ISBN 978-5-521-38870-7

© Издание на русском языке, оформление
«YOYO Media», 2023
© Издание на русском языке, оцифровка,
«Книга по Требованию», 2023

Эта книга является репринтом оригинала, который мы создали специально для Вас, используя запатентованные технологии производства репринтных книг и печати по требованию.

Сначала мы отсканировали каждую страницу оригинала этой редкой книги на профессиональном оборудовании. Затем с помощью специально разработанных программ мы произвели очистку изображения от пятен, клякс, перегибов и попытались отбелить и выровнять каждую страницу книги. К сожалению, некоторые страницы нельзя вернуть в изначальное состояние, и если их было трудно читать в оригинале, то даже при цифровой реставрации их невозможно улучшить.

Разумеется, автоматизированная программная обработка репринтных книг — не самое лучшее решение для восстановления текста в его первоизданном виде, однако, наша цель — вернуть читателю точную копию книги, которой может быть несколько веков.

Поэтому мы предупреждаем о возможных погрешностях восстановленного репринтного издания. В издании могут отсутствовать одна или несколько страниц текста, могут встретиться невыводимые пятна и кляксы, надписи на полях или подчеркивания в тексте, нечитаемые фрагменты текста или загибы страниц. Покупать или не покупать подобные издания — решать Вам, мы же делаем все возможное, чтобы редкие и ценные книги, еще недавно утраченные и несправедливо забытые, вновь стали доступными для всех читателей.

М. И. ЩЕЛКУНОВ

Л $\frac{40}{68}$

ИСТОРИЯ ТЕХНИКА ИСКУССТВО КНИГОПЕЧАТАНИЯ

330 ИЛЛЮСТРАЦИЙ И ПРИЛОЖЕНИЙ

ГОСУДАРСТВЕННОЕ ИЗДАТЕЛЬСТВО
МОСКВА ☆ 1926 ☆ ЛЕНИНГРАД

Напечатано в типографии Госиздата
„Красный Пролетарий“. Москва,
Пименовская, 16, в количе-
стве 4000 экземпляров.
Главл. № 33920.
Гиз № 8997.

ПРЕДИСЛОВИЕ

Два года назад вышла работа автора: „Искусство книгопечатания в его историческом развитии“. Кто познакомился с той книгой—тот увидит, что в основу настоящего издания легло ее содержание.

Критика встретила издание „Искусства книгопечатания“ хорошо, много лучше, чем ожидал автор. Книга получила премию Центральной Комиссии по улучшению быта ученых. Однако, были указания на необходимость дать больше иллюстраций, развить отдел, посвященный истории книгопечатания в России, и изменить название книги, так как ее содержание шире заглавия. Все эти указания выполнены.

Название действительно не вполне соответствовало содержанию книги и особенно не соответствует настоящему изданию, поскольку в него включены главы о книгопечатании в Советской России, об основах и правилах искусства книги и о классификации библиологических наук. Кроме того, читатель увидит, что в этом издании автор обратил особое внимание на развитие и дополнение сведений о технике книги, а также ввел необходимые для многих работников книжного и типографского дела справочные материалы. При этих условиях заглавие по необходимости должно быть изменено, что и сделано; хотя и теперь оно не охватывает вполне содержания.

Вместе с тем автор обратил внимание на необходимость сделать практические выводы из исторического рассмотрения искусства и техники книгопечатания; эти практические выводы вылились в 64 правила искусства книги, построенные на материалистическом подходе автора ко всем вопросам, касающимся книжного дела. К сожалению, настоящее издание настолько разрослось—больше, чем вдвое,—что многие правила, так остро нуждающиеся в рядом поставленных образцах, не сопровождаются этими образцами—если не считать самой книги. Но автор отсылает тех, кто правилами пожелает воспользоваться, к имеющей выйти отдельной брошюре, которая будет снабжена соответственными образцами и будет набрана строго по предлагаемым автором правилам,—в общем, как показывает опыт автора, не встречающим возражений.

Автор должен заранее отвести упрек в том, что при издании этой книги не соблюдены некоторые из правил, в самой книге излагаемые. Дело в том, что даже в типографии „Красный Пролетарий“, которая внимательно отнеслась к изданию этой книги, за что выражаю свою глубокую благодарность,—наборщики и другие рабочие работают, в силу многолетнего навыка, не по правилам, предлагаемым автором, а по своим правилам; в очень многом автор встретил содействие, но он не считал возможным ставить вопрос о разрядке между словами, разбивке шпациями и проч.; больше того: правила, напечатанные в конце книги, не были известны наборщикам, когда они книгу набирали. И, конечно, нужны годы, чтобы новые правила—если они годятся—вошли в жизнь, и начинать надо с нашего молодняка, с фабзавучей.

Кроме того, разговоры об изношенности наших типографий стали общим местом; наши наборные средства, печатные машины и пр. далеко не новы; в частности, академический корпус и петит, которыми набраны основной текст книги и примечания

к нему, не свежей отливки, имеют некоторую примесь других шрифтов, что заметит внимательный глаз хотя изредка и что устранить вполне при корректуре невозможно.

Но во многом правила, предлагаемые автором, типографией соблюдены; это служит лучшим доказательством нашего утверждения, что рабочие советских типографий готовы пойти навстречу в деле выработки типографских правил, соответствующих высоте и значению нашего искусства.

Здесь следует ответить на вопрос: как же автор определяет искусство книгопечатания? В таблице „Классификация библиологии“, помещенной в конце книги, этот термин почти не имеет места, между тем ему посвящена большая часть книги. Автор отсылает за ответом к главам об основах и правилах искусства книги, но должен особо отметить, что он рассматривает термин „искусство“ только в смысле мастерства, совершенства работы. До сих пор по причинам, изложенным в помещенном далее предисловии к „Искусству книгопечатания“, право на это как бы почетное название—искусство—теоретики отдавали области материальной культуры, обслуживающей почти исключительно индивидуальные эстетические интересы: живописи, ваянию, отчасти зодчеству; нам пора отказаться от этого устарелого, не коллективистического подхода и понимать под искусством—мастерство, совершенство во всех областях, соединенное со вкусом; можно проявить высокое искусство при выработке красивой бумаги, при сооружении моста, при постройке двигателя, при выпечке хлеба, при изготовлении письменных принадлежностей, коробки со спичками, но при всем том—мы не выйдем из области техники. Так обстоит дело, в сущности, и с живописью, ваянием и зодчеством. Так и в книгопечатании: техника и искусство тесно, неразрывно переплетаются друг с другом—мастерство вместе с знанием чисто-производственных особенностей типографского и издательского дела. Не существует какой-то самодовлеющей области искусства, не связанного с техникой производства.

Автора еще могут упрекнуть в некоторой пестроте технического выполнения иллюстраций, но такой упрек не будет справедливым: когда нужно дать несколько сот картинных пояснений к тексту с таким расчетом, чтобы эти пояснения, т.е. снимки с изданий, представляли лучшее, что автору известно из лучших книг, и когда различные способы исполнения иллюстраций в основных изданиях, из которых берутся репродукции, пестро сменяют друг друга, то эта пестрота невольно передается и в самую репродукцию, хотя—по необходимости—исполненную только штрихом или автотипией. Большинство снимков с изданий, помещенных в этой книге, снято с самых оригиналов изданий, а не с копий.

К изданию приложено несколько образцов работ, присланных заграничными фирмами; их перечень и изложение текстов помещены после предисловия.

Указатели составлены подробно, чтобы облегчить пользование книгой; в указателе имен—все иностранные фамилии приведены в русской транскрипции, для удобства тех читателей, которые не знают иностранных языков.

Автору известен ряд случаев, когда другие авторы, а также и лекторы по истории книгопечатания излагали целиком или почти целиком всю историческую часть его книги, не указывая источника; автор просит—хотя бы в интересах справедливости—при изложении содержания его книги или отдельных глав указывать источник. Для перепечатки же правил искусства книги хотя бы в сокращении автор просит предварительно сговориться с ним, обращаясь по адресу: Москва, Мал. Дмитровка, 12, Государственный Институт Журналистики, т. к. издательские права на эти правила переданы Государственному Издательству.

Автор внимательно отнесся к указаниям критики „Искусства книгопечатания“ и опять просит указать замеченные недостатки, чтобы их можно было исправить в следующем издании.

ИЗ ПРЕДИСЛОВИЯ К „ИСКУССТВУ КНИГОПЕЧАТАНИЯ“.

При чтении лекций по истории и технике книгопечатания в Государственном Институте Журналистики, при организации Музея Книги, ныне вошедшего в состав Публичной библиотеки СССР имени В.И. Ленина, и при других своих работах по книжному и типографскому делу автор досадно испытывал отсутствие на русском языке книги, которая давала бы возможность быстро ориентироваться в истории полиграфических искусств вообще и истории книги в связи с историей культуры—в частности.

Отсутствие в университетах России кафедры библиологии (книговедения)—вероятно, главная причина этого уродливого явления: казенные ученые мало были расположены даже к эпизодическим экскурсиям в область, не сулившую блестящей научной карьеры в условиях царского режима,—режима, представители которого имели все основания считать честную книгу своим злейшим врагом, неуловимым и иногда более опасным, чем террористические выступления против агентов власти.

Отсюда—трудность сводных работ по истории книги в России: в распоряжении библиолога—несколько монографий, с ценнейшими работами хранителя Архива Старопечатного Двора А. А. Покровского во главе, да труды П. Пекарского, Н. Лонгинова, П. Владимировича и других, не посвященные специально изучению книги, как продукта типографского искусства. И—этих работ так мало, что они заметно подавляются библиофильскими трудами каталожного типа любителей и друзей книги, как Д. В. Ульянинский, А. Е. Бурцев, В. А. Вережагин, Н. Обольянинов, Г. Геннади, Н. В. Губерти, В. С. Сопиков и другие. Ни одного сколько-нибудь солидного научно-критического труда, посвященного изучению замечательной личности Ивана Федорова и его „клеврета“—Петра Мстиславца! Ни одной социологической истории книги. Этот упрек, впрочем, следует сделать и европейским ученым: кроме отдельных случайных намеков,—автору неизвестно ни одной работы, где бы появление тех или иных изобретений и усовершенствований в этой, имеющей для современной культуры все большее значение, области—было объяснено изменяющимися требованиями книжного рынка.

Требования рынка? Следовательно, автор рассматривает книгу, как товар? Да, поскольку речь идет о предмете, рассчитанном на потребление, конечно, книга—товар, производство которого подчиняется всем требованиям рынка и всем законам научного товароведения. И, конечно, лишь слабым интересом научного материализма к вопросам искусства объясняется хаос, царящий в этой области науки, предоставленной „идеалистам“—эстетам, нагромождающим тысячи фактов, имен, названий книг, гравюр, литографий,—не давая себе труда или не умея поглубже понять и объяснить, что тот или иной род искусства в ту или иную эпоху развивался или испытывал упадок в полной зависимости от вкусов и потребностей заказчиков и покупателей, то-есть рынка. Если в область станковой живописи и в область скульптуры историки-материалисты вносят все большую стройность и подлинную научность, то в области искусства книги мы не знаем подобных пионеров.

Больше того, самые термины: „искусство книги“, „искусство книгопечатания“ эстетами-искусствоведами понимаются довольно своеобразно. Для них—искусство книги или совсем не существует, или является искусством украшения, декорирования, в первую

очередь—иллюстрирования книги. Как мало библиофилов, способных оценить красоту книги, в которой нет ни одной иллюстрации, ни одного украшения! Как много эстетов, не признающих искусства книги потому, что книга размножается во многих экземплярах. Здесь—несомненное наличие буржуазной психики, с правом „исключительной собственности“ на первом плане (см. об этом главу 30-ю нового издания.)

Для автора настоящего труда—искусство книги не только искусство, равноценное живописи или скульптуре, но и более важное: оригиналом художника-живописца изредка любуются какой-нибудь капиталист, повесив картину у себя в зале, а печатная копия с картины становится доступной тысячам людей. Быстрый прогресс типографского искусства и производства анилиновых красок принесет, вероятно, в ближайшие десятилетия полную возможность для художника—написанную им картину напечатать в множестве экземпляров, совершенно похожих на оригинал. Эта, в сущности, победа интересов коллектива над интересами индивида-буржуа—покупателя картины—принесет, вероятно, много радости каждому сознательному художнику, и благодаря этой победе искусство книгопечатания по своему значению оставит далеко за собой станковую живопись, сделав ее уделом отдельных любителей, закоснелых в индивидуализме.

Задачи нашего искусства мы формулируем так: воспроизведение в наиболее удобной форме, наиболее усовершенствованными способами, с наибольшим мастерством и в наибольшем числе экземпляров, соответственно потребностям рынка,—произведений письменности, живописи и графики.

Здесь—надо избегать смешения двух терминов: полиграфия и графика. Полиграфия = искусство многопечатания, графика = искусство рисования, имеющее громадное значение в деле иллюстрирования книги, благодаря пользованию легко воспроизводимыми при печатании эффектами от контраста белого и черного, красного и черного и т. п. Но мастерство рисования иллюстрации для книги и мастерство воспроизведения этой иллюстрации—не графическими, а полиграфическими способами—смешивать нельзя, учитывая все же их взаимную зависимость.

Конечно, история искусства книгопечатания—область наиболее трудная для изучения и весьма обширная; здесь мы встречаемся со многими изобретениями, многими миллионами напечатанных книг—считая только число изданий. Здесь необходимо сказать о письменности и ее памятниках, об отношении государства к книге, иногда—неизбежно—о внутреннем содержании книги, о влиянии культуры и, следовательно, содержания книг на эволюцию книжного искусства. При этих всех условиях—работа по сводной истории книгопечатания является чрезвычайно трудной. И трудность не уменьшается от постоянного назойливого вмешательства в историю книги двух милых союзников—абсолютизма и государственных религий,—вмешательства, весьма рельефно выразившегося в отсталой России.

Книга, как носительница культуры, в самой себе заключающая всегда по самой природе свой элемент искания, стремления к раскрытию все новых, неизвестных областей для человеческой мысли,—всегда вперед к истине,—не могла не являться жесточайшим врагом абсолютизма и государственной религии, консервативных по самой природе своей: все новое—грозит отнятием власти.

Наиболее воинствующей в этой борьбе с культурой и книгой была церковь, что и понятно: духовенство везде вообще и в России в особенности, при невежестве населения, считало за собой монополию на просвещение: „тело—государство, душа—божья“. Многое мешает этой монополии—и прежде всего мешает культура. Отсюда—духовный гнет во всех его тягостных проявлениях, изжитый—и то далеко не совсем—Европой, испытывавшийся Россией—до октября 1917 года и сильно чувствующийся отсталыми массами еще теперь.

Вправе ли мы говорить о религиозном гнете? Нам приходилось даже слышать вопрос: да какое же отношение имеет религия к истории книгопечатания? К сожалению, очень большое. Проповедь Христа—если он когда-либо существовал—против фарисейства государственной иудейской религии послужила основой для измышления

сотен разных исповеданий, взаимно враждующих, иногда готовых истребить всех „врагов“—христиан. Некоторые из этих исповеданий, приспособившись к идеологии деспотизма или, что немногим лучше, просвещенного абсолютизма и с ними сроднившись, великолепно служили этим последним—послушным орудием для духовного порабощения народных масс. Духовенство, удивительно легко превратившееся в духовное чиновничество—легко, ибо это было выгодно,—имело все основания всячески поддерживать эту выгодную связь. В результате—захват духовной власти в руки „наместников“, „представителей“ Христа, и борьба—так часто кровавая—с врагами духовного и светского деспотизма, и отсюда все мерзости католического средневековья, с его кострами из людей и рукописей, когда кровь жертв „наместников Христа“ смешивалась с „кровью и телом Христа“. В результате весь ужас темной Руси до Петра—„сплошной панихиды“, по выражению Тютчева, и трогательное единение помещика и темного крестьянина, подходящих под благословение увешанного орденами епископа, корыстного и косного слуги самодержавия. В результате—противодействие духовенства в России развитию книгопечатания, реформам Петра, деятельности Н. И. Новикова, восстанию декабристов—в ы г о д н ы м для народа, для страны, н о н е в ы г о д н ы м для духовенства.

Автор радостно исполнил, как мог, эту трудную задачу—написать для нового читателя, мозги которого освобождены от тысячелетнего гнета буржуазно-церковной культуры, книгу, в которой бы сжато, понятно, живо и полно—по отношению к главным моментам развития, и без соблазнительной полемики—была написана сложная, но интересная история искусства книгопечатания. Автор знал, для кого он пишет,—для молодых товарищей, на которых полная ответственность за дальнейшее осуществление важнейшей в мире задачи—добиваться воплощения в жизнь лучших чаяний и надежд человечества. Писать для нового читателя, часто только начинающего читать, обязывает: ни одного факта без тщательной проверки—как бы это ни было трудно,—по принципу: „не верить в то, что не может быть доказано“. Ни одного вывода другого автора, ни одной цитаты без точного указания, откуда она взята. В то же время—самостоятельная и независимая проработка всего материала под углом исторического материализма. Автор далек от мысли о совершенстве своего труда, но он знает, что сотни тысяч томов, прошедшие сквозь его библиофильскую оценку, дали ему тот кругозор, без которого немислим сколько-нибудь серьезный подход к этой теме, и что его социологические выводы вряд ли легко опровергнуть.

Конечно, для иного библиографа будет диковинным—прочсть, что углубленная гравюра на дереве, или гравюра в красках, или ксилография появились по э к о н о м и ч е с к и м причинам; автору этой книги, в свою очередь, непонятно, как можно изучать какую-либо область науки, иногда—посвящая ей всю жизнь,—не интересуясь причинами появления объектов этой науки, или давая объяснения, которые не удовлетворят и школьника.

В предисловии к своему десяти tomному цитируемому нами руководству для библиофилов известный французский библиолог Эдуард Рувеира приводит слова другого библиолога, Жюль Жанэна: „Известно, что из книг, которые трудно написать,—книги по библиографии, больше чем всякие другие, наполнены разными опасностями. Каждая часть изложения—является областью какого-либо ученого, который ничего не изучал, кроме своего предмета. Поэтому на каждой странице, в каждый момент, по каждому случаю вы встречаете нового цензора, неизбежно указывающего, что вот здесь, в этом месте, при этом имени вы—неизбежно—ошиблись“.

Автор настоящего труда помнил в каждой строке, при каждом имени, при каждой дате, при каждом выводе это предостережение. Насколько ему удалось миновать здесь подводные камни—как их много в этом море невольных ошибок и сознательного извращения фактов!—скажет критика, которая будет чем более объективно-суровой, тем более полезной.

ОБ ИЛЛЮСТРАЦИЯХ В КНИГЕ.

Большинство клише исполнены штрихом; другими способами выполнены следующие клише:

А в т о т и п и я—стр. 11, 16 (два вверх), 17, 21, 24, 27 (одно вверх), 28, 29, 30, 40, 45, 47, 69, 78, 88, 96, 101, 114, 115, 116, 117, 124, 137, 140, 141, 142, 143, 145, 146, 147, 148, 149, 150, 151, 152, 155, 156, 157, 159, 161, 163, 165, 168, 177, 179, 185, 193, 195, 197, 200, 203, 207, 208, 210, 211, 216, 221, 222, 227, 233, 237, 239, 240, 242 (два средних), 254, 255, 258 (внизу), 261, 264, 265, 277, 278, 282, 284, 286, 288 (вверх), 299, 313, 319, 335, 336, 337, 340, 341, 343, 345, 357, 361, 363, 366, 368, 372, 373, 374, 375, 382, 383, 384, 387, 401, 403, 409 (два слева), 417, 419, 423 (два сверху).

Г р а в ю р а на дереве И. Н. Павлова—стр. 1 и стр. 470 (эта гравюра исполнена на натуральном обрезе самшита или кавказской пальмы).

Г а л ь в а н о с гравюры на дереве—стр. 391.

Остальные клише исполнены цинкографским способом, ш т р и х о м.

Клише на стр. 14—15 взяты из книги проф. В. В. Струве: „Происхождение алфавита“, Петроград 1923, издательство „Время“.

Приложения выполнены:

1. Б у м а ж н ы е ф а б р и к и А р ш—на бумаге верже ручной выделки, клише—фабричная марка этой фабрики от 1760 года.

Перевод текста: Бумажные фабрики d'Arches, 30, улица Мазарини, Париж. Анонимное о-во с капиталом 4.000.000 франков. Одна из старейших, если не самая старая бумажная фабрика в Европе. Учреждение Арш обладает документами на владение, датированными 1492 годом. С этого времени производство не прекращалось. Фирма принадлежит одной семье владельцев с 1790 года, и ее фабрика расположена в Воге-зах, около Эпиналя, при слиянии Ниши и Мозелли. Несравненной чистоте этих вод, фабрика обязана красотой и высокими качествами бумаг. Бумаги ручной выделки (черпаные) из полотняных и хлопковых тряпок. × Бумага для роскошных изданий. × Бумага для рисования, письма, печати металлографской и типографской. × Бумажные фабрики Арш получали высшие награды на всех выставках с 1823 года. × Печатано на бумаге Арш—лучшая рекомендация для всех библиофилов. × Напечатано на печатной бумаге № 307.

2—3. Фабрика красок О т т о Б а е р, Радебейль при Дрездене. Два образца печатания красками на машине тифдрук или меццотинто. Коричневая и зеленая краски. Травление на медной доске исполнил Карл Сабо, Берлин.

4. Ф а б е р и Ш л е й х е р, акц. о-во, Оффенбах на Майне, Германия. Литографская машина. Исполнено офсетом, клише снято через сетку.

5. Образец той же фирмы. Машина для офсетной печати, исполнено офсетом.

6. И. Ф. Ш р е й б е р в Эсслингене и Мюнхене, издательство и типо-литография. Ирис. Образец трехцветной печати на меловой бумаге.

7. Каст и Эхингер, о-во с огранич. ответственностью, Штуттгарт, Германия. Вид в горах—образец бронзо-коричневой иллюстрационной краски, примененной при печатании клише, снятого через сетку.

8. Фабрика наборных машин „Интертип“ (правильнее „Интертайп“), в Соединенных Штатах. Даны (на меловой бумаге) снимки с новой модели шестимагазинного Интертипа, стандартизованного типа, т.е. при покупке этой модели, напр., с двумя магазинами—можно потом докупить еще магазины, в том числе и боковые, и без труда вставить их в машину. Три магазина помещаются над обычной клавиатурой, вверху, и три магазина с более крупными шрифтами—сбоку справа, с особой клавиатурой. Каждый магазин включается простым поворотом рычага. Шесть магазинов дают двенадцать шрифтов разного размера, от 5 до 60 пунктов. Лондонское отделение фирмы—15 Britannia street, King's Cross, W. C. 1.

9. Фабрика машин для обработки бумаги Карл Краузе, акц. о-во, Лейпциг. Это приложение исполнено офсетом. Фабрика сообщает, что она с 1855 года снабжает следующими машинами и станками: Бумагорезальные машины, в том числе быстрорежущие. Прессы для золочения и для конгревных работ. Прессы для конгревного тиснения монограмм. Специальные машины для книжного переплета: для закругления корешков и прессования, для тиснения на крышках, для обрезки фасеток на краях картона, на крышках переплетов. Фальцовочные машины. Станки для выемок, зарубок, нарезок в картоне. Машины для выгибания картона. Специальные машины для производства картонажей.

10. „Мимоза“, акц. о-во, фабрика фотографических бумаг. Образец печати на бромосеребряной бумаге.

11. Фирма по производству бумаг Луи Мюллер и сын—Париж, 38, Rue de Flandre, 39, Quai de Seine. Образец бумаг, доставляемых этой фирмой. Печать профессиональной школы синдикальной палаты типографов Парижа.

12. Фабрика бронзы акц. о-ва Георг Бенда, Нюрнберг, Германия. Фабрика дала образец печати бронзой под золото на односторонней меловой бумаге; сначала напечатан литографским способом фон под бронзу, затем в бронзировающей машине фон покрыт бронзой, после чего напечатан в литографии остальной рисунок, синей краской.

13. Акц. о-во Самюэль Джонс и К°, Брайдвелл Плейс, Лондон. Образец гуммировки бумаги, ярлыков, марок. К сожалению, также образец набора разными рисунками шрифтов, что сказалось и на красоте работы. Лучший агитационный листок в пользу единой гарнитур.

14. Акц. о-во предприятий А. Фусе.—Машины, станки и принадлежности для полиграфических предприятий всех типов, фабрик бумаги, переплетных и проч.

Все фирмы, образцы работ которых приложены к нашей книге, считаются в Европе первоклассными.

ТАБЛИЦА АРАБСКИХ, РИМСКИХ И СЛАВЯНСКИХ ЦИФР.

Араб-ские.	Рим-ские.	Славян-ские.	Араб-ские.	Рим-ские.	Славян-ские.
1 I	I	Ѧ	80 LXXX	LXXX	п
2 II	II	Ѣ	90 XC	XC	ч
3 III	III	Ѥ	100 C	C	р
4 IV, IIII	IV, IIII	Ѭ	150 CL	CL	рн
5 V	V	Ѯ	151 CLI	CLI	рна
6 VI	VI	Ѱ	200 CC	CC	ѳ
7 VII	VII	Ѳ	250 CCL	CCL	сн
8 VIII	VIII	Ѵ	300 CCC	CCC	т
9 . . . IX, VIII	IX, VIII	Ѷ	400 CD	CD	оѵ
10 X	X	Ѹ	500 D, ID	D, ID	ф
11 XI	XI	Ѻ	550 DL, IDL	DL, IDL	фн
12 XII	XII	Ѽ	600 DC, IDC	DC, IDC	х
13 XIII	XIII	Ѿ	700 . . . DCC, IDCC	DCC, IDCC	ѣ
14 XIV	XIV	Ѡ	800 . . . DCCC, IDCCC	DCCC, IDCCC	ѡ
15 XV	XV	Ѣ̇	900 . . . CM, IDCCCC	CM, IDCCCC	ц
16 XVI	XVI	Ѥ̇	1.000 . . . M, CIĀ, ∞	M, CIĀ, ∞	ъ
17 XVII	XVII	Ѧ̇	2.000 . . . MM, ∞∞	MM, ∞∞	ъ
18 XVIII	XVIII	Ѩ̇	3.000 . . . MMM, ∞∞∞	MMM, ∞∞∞	ъ
19 XIX	XIX	Ѭ̇	4.000 . . . IVM, MMMM	IVM, MMMM	ъ
20 XX	XX	к	5.000 . . . V , V∞	V , V∞	ъ
21 XXI	XXI	ка	6.000 . . . VM, VI∞	VM, VI∞	ъ
30 XXX	XXX	а	10.000 . . . XM, X∞	XM, X∞	ъ
40 XL	XL	м	20.000 . . . XXM, XX∞	XXM, XX∞	ъ
50 L	L	н	100.000 . . . CM, C∞	CM, C∞	ъ
60 LX	LX	ѧ	400.000 . . . CCCCМ	CCCCМ	ъ
70 LXX	LXX	о	1.000.000 М	. М	ъ

Примечание: Римские цифры для больших чисел довольно сложны; напр., 90.000 можно писать: $\text{CCCLXXX} \text{C}$, то-есть 100.000 без 10.000, или $\text{LXXXX} \text{C}$, или XC ; 100.000 — CCCC , или CM , или C ; 1000 обозначается еще M .

При обозначении года издания на славянских книгах часто ставится год от «сотворения мира»; в таком случае нужно вычитать 5506.

Надо иметь в виду, что до Петра год начинался с 1-го сентября.