



ISSN 2658-4824 (Print)
УДК 655.262:655.28.026.23
DOI: 10.33779/2658-4824.2019.2.020-028

М.Л. АХМАДУЛЛИН

Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова
Уфимский государственный нефтяной технический университет
г. Уфа, Россия
ORCID: 0000-0002-6712-9058
ugntuprint@yandex.ru

MARS L. AKHMADULLIN

Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov
Ufa State Petroleum Technical University
Ufa, Russia
ORCID: 0000-0002-6712-9058
ugntuprint@yandex.ru

Типографика арабоалфавитной системы письменности

Многие архивные и музейные экспонаты печатной продукции, изданные в Уфе, Казани и Оренбурге, набраны арабским шрифтом. Опираясь на данные источники, автор статьи приходит к заключению, что в типографиях рассматриваемого региона функцию дизайнера и верстальщика выполнял мастер-наборщик, который владел правилами подачи листа. Здесь проявлялись не только его мастерство и опыт, но и умение следовать требованию сохранения определённых традиций. На основании приведённых в статье фактов логично утверждать, что к концу XIX века на территориях упомянутого региона уже существовала почти столетняя традиция типографской культуры.

Ключевые слова:

арабский шрифт, типографика, печатный набор, печатное искусство.

Typography of the Arabic Alphabet System

Many archival and museum artifacts of print production published in Ufa, Kazan and Orenburg were typeset with Arabic fonts. Relying on these sources, the author of the article arrives at the conclusion that in the printing offices of the examined area the functions of the designers and layout-makers were carried out by the master-typesetter who was in command of the rules for filing a sheet. Here not only the skill and experience of the typesetter were revealed, but also his ability to follow the requisites of preservation of certain traditions. On the basis of the facts presented in the article, it is logical to assert that by the end of the 19th century there existed almost a century-long tradition of typographic culture in the aforementioned region.

Keywords:

arabic font, typography, set, printed art.

Для цитирования/For citation:

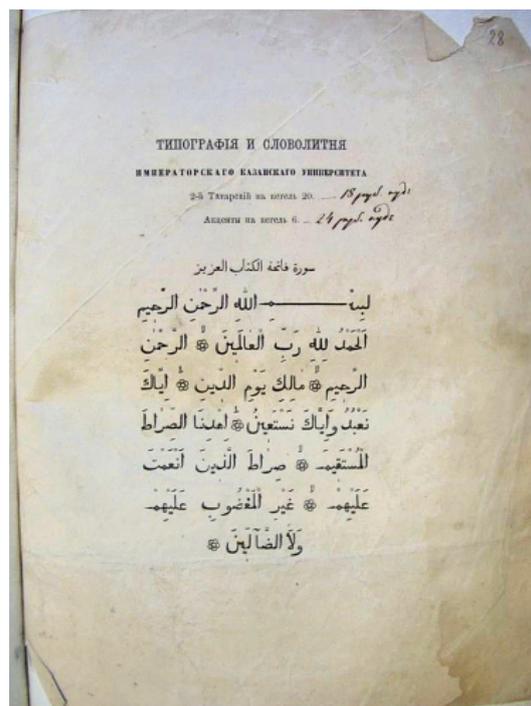
Ахмадуллин М.Л. Типографика арабоалфавитной системы письменности // ИКОНИ / ICONI. 2019. № 2. С. 20–28. DOI: 10.33779/2658-4824.2019.2.020-028.

Сохранившиеся до наших дней многие образцы печатных изданий, выпущенные в конце XIX — начале XX века в Уфе, Казани и Оренбурге, набраны арабским шрифтом. Не случайно сегодня эти древние книги представляют историческую ценность и экспонируют уникальность типографики того времени¹.

Повышенные требования предъявлялись к внутреннему оформлению книг. Большое внимание уделялось набору и компоновке текста и, конечно, используемым при этом шрифтам. В «Руководстве для наборщиков типографского искусства», изданном в конце XIX века в типографии при Казанском университете (ил. 1), в самом начале подчеркивается: «Наборщик должен уметь так сопоставить имеющиеся в типографии шрифты, чтобы они и без украшений бросались в глаза своим изяществом» [4, с. 3].

При изучении в данном аспекте набранной арабским шрифтом печатной продукции Уфы, Казани и Оренбурга мы, опираясь на данные архивных источников, исходим из того, что в типографии того периода функцию дизайнера и верстальщика исполнял мастер-наборщик, который владел правилами подачи листа. В этом проявлялись не только искусство и опыт наборщика, но и его неукоснительное следование требованиям определённых правил и законов. Можем отметить, что к концу XIX века традиция типографской культуры в обозначенном регионе насчитывала уже почти сотню лет. Причём издавалась не только русскоязычная (кириллическая), но и арабоалфавитная печатная продукция. К тому же и та, и другая не ограничивалась использованием исключительно шрифтового набора: на страницах книг и брошюр активно использовались декоративные элементы самого разнообразного вида и качества.

Стиль классицизма в оформлении арабоалфавитной книги нашёл своё отражение в изданиях Казанской [8] и дру-



Ил. 1. «Руководство для наборщиков типографского искусства»

гих типографий. Определяя принципы русского книжного искусства первой половины XIX века, А.А. Сидоров отметил, что они сводятся к точности и краткости, соразмерности и сообразности [10, с. 246]. Известно также, что в искусстве оформления русских книг первой половины XIX века вместе с разнообразием направлений эпохи, когда применялись в основном античные мотивы (пальметки, аканты, розетки, меандры), появляются и восточные (арабески) и другие гротесковые формы [13, с. 173].

Книги раннего издания выглядели по большей части совершенно однородно: текст формировался на странице так называемым блочным набором, в котором все строки должны были иметь одинаковую длину (ил. 2).

В основе блочного набора лежит прямоугольник — базовая форма типографической композиции. При этом поначалу различного рода выделения, пространственные расчленения отсутствовали, и лишь позже страницы стали оживляться элементами самого набора, которые



Ил. 2. Пример
блочного набора



Ил. 3. Элементы акцидентной
типографики

явились зачатками акцидентной² типографики (ил. 3).

На рубеже XIX–XX веков именно блочный набор оказался на гребне моды, заняв видное место в акциденции. В изданном в 1911 году на немецком языке «Руководстве для наборщиков» Фридриха Бауэра говорится: «...акциденция требует от типографа особой художественной чуткости, изобразительности и высочайшего технического мастерства. <...> Акцидентный наборщик отличается от своих коллег главным образом тем, что должен больше остальных заботиться о художественной стороне своей профессии» [3, с. 15].

Наборщик работал только в рамках определённых общественных норм и стилистики времени. Наборный материал представлял собой модули из постоянных и стандартных элементов. Природа этих элементов-знаков вариативна. Из одного маленького элемента можно было составить (скомпоновать) несколько различных мотивов. Кроме того, име-

лась возможность составления из этих же мотивов бордюров, заставок, рамок и фонов, в чём ярко прослеживаются моменты универсальности и функциональности (ил. 4).

По характеру рисунка множества элементов можно заключить, что изготавливались они с таким расчётом, чтобы с их помощью было легко и просто оформить насколько возможно большее количество печатной продукции различного содержания и назначения.

Абстрагирование как определённая форма художественного обобщения в мусульманском искусстве предполагало множественность содержания орнаментальных образов, что нашло отражение в книжном дизайне региона.

Орнаментальное решение было одним из основных элементов достижения художественного эффекта арабоалфавитной книги. Орнамент часто применялся для оформления титульного листа, позже — переплёта и решения внутри самой книги: для выделения глав, концовок,



*Ил. 4. Образцы компоновки
элементов набора
из отдельных мотивов*

заставок и традиционного унвана (заставки, открывающей книгу).

Наборный типографский орнамент, являясь одновременно универсальным средством архитектурного построения книги, вносил в издание и свои индивидуальные черты в зависимости от характера произведения. Но не все типографские заведения придерживались строгости в этом отношении.

Существующие и изданные образцы орнаментов и шрифтов при типографиях свидетельствуют о том, что одни и те же наборные элементы применялись и в кириллической, и в арабоалфавитной книге. К примеру, в изданном в 1887 году рекламном листке с образцами «Новых украшений словолитни Императорского Казанского Университета» приведены только образцы наборных орнаментов, напечатанные коричневой краской. Листок «Узорчатые линейки. Типографии и словолитни Императорского университета» (без обозначения года выпуска) содержит только линейки различного

характера и масштаба для применения наборщиком. Данные элементы (всего приведено 82 образца линеек) могли быть использованы в качестве разделителей глав, концовок. В листке под № 1–9 из словолитни при типографии Императорского казанского университета «Новые украшения. Украшения, линейки, пробелы и клише медалей. Собственность словолитни» (без указания года, но имеется оттиск медали за 1886 год) также присутствуют только отдельные модули наборного орнамента, из коих здесь же составлены ленточные бордюры.

В дизайне печатной продукции Поволжья и Урала геометрические композиции приобрели ведущее значение. Архитектурные формы порталов, сводов, арок, окон и декоративные схемы михраба³, минбара⁴, ковра, столика, книжного переплёта — все эти элементы строились по принципу геометрического орнамента, составляющего основу художественной композиции. Исламский геометрический орнамент — построенные по замкнутой схеме рисунки с мотивами треугольников, квадратов, шестиугольников, крестов, кругов, ромбов, двойной плетёнки, меандра, решётки или других геометрических фигур — встречается в сасанидском и византийском искусстве.

В геометрическом орнаменте отражаются религиозные идеи закономерности развития от простого к сложному. Ещё в средневековье мусульманам было присуще понимание простоты как исходной элементарной единицы. Возможно, понимание это шло из логики коранических формулировок, утверждающих принцип единоначалия: «Он сотворил вас из единой души, потом сделал ей пару и ниспослал вам из животных во семь парами... Он — Тот, Который сотворил вас из праха, потом из капли, потом из сгустка, потом вывел вас младенцем, потом — чтобы вы были стариками» (Коран, 39:6; 40:67). Это понимание мусульманской теории строения Вселенной и всего сущего из элементарных частиц —

атомов соответствовало также и построению книг из единиц типографского элемента, шрифта, орнамента, модулей, выстраивавших из знаков и букв — слова, из слов — текст на листе, заполнявших пространство заставок. Таким образом, простейшие элементы типографского набора соединяются в разнообразных комбинациях формальной связи.

Характер взаимосвязи модулей играет важную роль в создании единого художественного образа. И не последнюю роль в этом играет историческая и даже политическая картина окружающей действительности. Так, в 20-е годы XX века в связи с новыми задачами искусства создавались новые орнаменты и орнаментальные мотивы, широко применялась в различных композиционных сочетаниях советская эмблематика, появлялись не совсем характерные для восточной книги мотивы идеологического содержания.

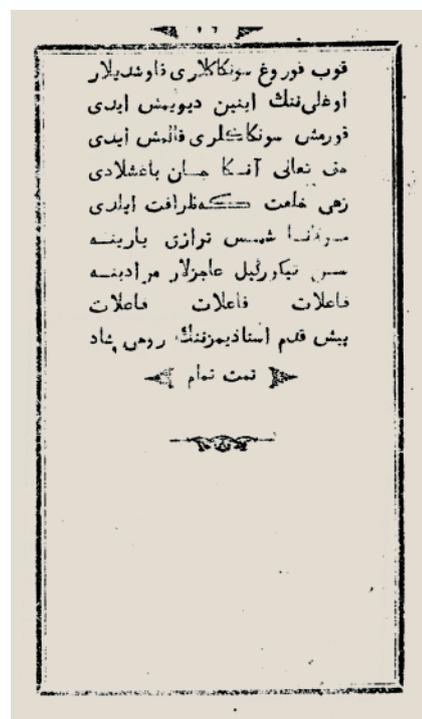
Наборный материал, представляя собой единицу модулей, по своей природе предполагает вариативность. Функциональное значение наборных модулей — это комбинирование, составление из стандартных элементов текстовых композиций, создание «фактурной» плоскости, то есть визуальная организация пространства.

Но не во всех книгах применялся наборный орнамент. В частности итальянский мастер Джамбаттиста Бодони (1740–1813) писал: «Типографическое искусство должно снискать себе славу, показывая, каких успехов оно может достичь и без помощи украшений» [5, с. 66].

В арабоалфавитных изданиях были свои «изюминки», что исходило из традиций восточной рукописной книги. К ним можно отнести набор текста в отдельных изданиях, где встречаются структурные подразделения книг: *китаб*, *сифр* — книга, *джуз* — 1/30 Корана, *хизб* — половина джуза или 1/60 Корана, *кисм* — часть, *баб* — глава, *фасл* — раздел, *макала* — статья, *джилд*, *муджаллад* — том.

В книгах европейского типа существовали свои традиции: к примеру, строго горизонтальное расположение строк, применение в каждой строке литер одного кегля и гарнитуры, отход от которых трактовался не только как полиграфическая безграмотность, но и как отступление от естественного порядка вещей. Ян Чихольд отмечает: «Хорошая типографика отличается простотой построения... <...> ...о наклонном наборе, который противоречит типографской системе построения, и говорить нечего. Конечно, можно работать и с гипсом при составлении форм, но это уже не типографика» [12, с. 34–35].

Впоследствии в наборе начали применять новострочия, концевые полосы — текст набирался в виде перевернутого треугольника посредством постепенного сокращения наборных знаков, визуальное создающее эффект завершения, «выхода на нет». В конце набора иногда ставили обозначение тамам («кончилось»).



Ил. 5. Пример
концевой полосы

Через какое-то время заголовки названия книги стали печатать на отдельном листе — так появился титульный лист. Всё это — этапы становления книжной акциденции. Немецкий типограф Александр Вальдов отмечал, что «обыкновенный титульный набор — это, так сказать, азбука акцидентного наборщика» [11, с. 34].

По мнению В.И. Анисимова, фактическим началом развития акциденции следует считать 60-е годы прошлого столетия, поскольку именно с этого времени она начинает влиять на внешность и убранство книги [1].

В начале XX века некоторые издательства были вынуждены использовать для работы старинные клише столичных русских журналов — отработанные книжные украшения, политипажи⁵ случайного характера — лиры, лавровые венки и т. д. Политипаж позволял многократно, в разных книгах и разных странах, использовать одни и те же книжные украшения. Как самый массовый и стандартный вид полиграфического оформления он обычно входил в набор со шрифтами и использовался в различных комбинациях в зависимости от композиционного замысла. По рисунку он мог быть орнаментальным, символическим или аллегорическим. В начале XIX века политипаж, выполненный в технике торцовой гравюры, относился к иллюстрациям.

Одним из элементов оформления печатного текста является рамка. Она несёт в себе несколько функций: придаёт странице монументальность, подчёркивает или подправляет прямоугольность полосы, стягивает пространство вокруг акцидентной композиции. В рамку заключали титулы, страницы с текстом в книге (рядовые полосы), начальные и концевые полосы.

Более пышные рамки (ренессансная и барочная) вокруг полосы отличались от простых масштабом соотношения сторон в листе. Масштаб пышных по-

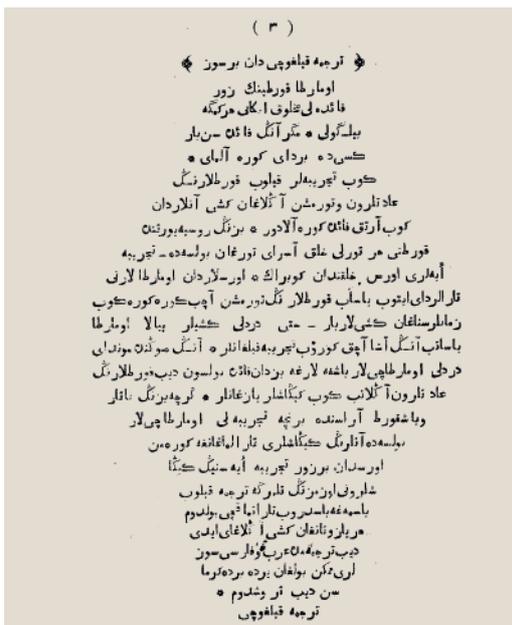
лей скрадывал или съедал пространство поля, тонкие же рамки отсекали их от полосы в пространстве листа. Рамка сводит поля к минимуму в случае пышности, но может быть и наоборот. Между текстом и рамкой остаётся небольшое пространство — пробел, соизмеримый с интерлиньяжем.

В некоторых арабоалфавитных изданиях выделяется узкий средник (блок в средней части), когда рамка функционально отделяет от остального текста некоторую его часть или рисунок, то есть с помощью рамки (простой и скромной или пышной и витиеватой) происходит формальная изоляция печатного фрагмента от его окружения на странице. Композиционно обрамлённая форма визуально воспринимается как прямоугольник, независимо от её сложности внутри рамки. Как правило, в рамку включали что-то «ценное и существенное», специально выделяя это для читателя.

Нередко выделения дополняются изменением кегля и гарнитуры шрифта, тем самым усиливая и подчеркивая смысловую значимость в каждом отдельном случае.

В качестве элементов рамки популярностью пользовались так называемые рантовые линейки-пары из двух параллельных, разделённых пробелом линеек (жирная и тонкая) [6]. Рантовые линейки первоначально были составными, позже отливались целиком и были в наборе. По определению В. Кричевского, в отношении стиля рантовая линейка ближе к классицизму и ампиру, переключаясь с классицистическим наборным шрифтом с его сильным контрастом между основными и соединительными штрихами. К слову, рантовая линейка позволяла даже слабому типографу создать нарядную форму в случае его неуверенности в блоке шрифтового набора.

В типографском оформлении печатных изданий применялись простые и орнаментальные типографские линейки. Они использовались для выделения



Илл. 6. Фигурный набор текста в книге «Ничек умарта куртун асраб урчетенргэ». Типография Б.П. Домбровского. Казань, 1897

текста путём его обрамления или разграничения, а также при составлении таблиц. Толщина линеек составляла 1, 2, 3, 4, 6, 8, 10, 12 и 16 пт. При этом линейками толщиной с 1 пт по 4 пт оформляли графические рисунки; более толстые (8, 10, 12 пт) давали плотную чёрную линию. Кроме этого, применялись в декоративных целях и угловые линейки различных форм [14, с. 10–11].

Уникальны образцы оформления текстов не с помощью «украшений» и рамок, а с применением фигурного набора. Так, среди великого множества традици-

онного прямоугольного набора встречаются и типограммы⁶: например, в книге о пчёлах под названием «Ничек умарта куртун асраб урчетенргэ», напечатанной в типографии Б.П. Домбровского (Казань, 1897), текст набран фигурным силуэтом группы строк в виде куколки пчелы.

Печатная продукция самых ранних образцов демонстрирует желание издатель, а следовательно и наборщиков, представить материал на книжных страницах не в скупом буквенно-знаковом изложении, а по возможности в облагороженном теми или иными украшениями виде. Отмечаемые многими исследователями пышность оформления рукописных книг и «скромность» типографского набора тем не менее мало влияют на смысл представляемого текста: издания, вышедшие из-под печатного станка, не хуже и не менее информативны по содержанию. Как совершенно справедливо заметил Э. Рудер, «...Многие произведения прекрасны потому, что они без художественных амбиций, скромно решают практические задачи. Они отвечают пожеланию Стенли Морисона о том, чтобы произведение печати, являясь средством общения, было тонко продумано и в высшей степени целесообразно» [9, с. 14]. И именно продуманность и целесообразность использования тех или иных «украшательских» приёмов типографики говорит о профессионализме и высоком классе мастерства работников типографий, занимающихся арабоязычным набором, работавших над созданием книг 100–150 лет назад в Волго-Уральском регионе.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Типографика (от греч. τυπος — отпечаток и графо — пишу) — раздел художественной полиграфии: конструирование и украшение печатных изданий собственно типографскими (полиграфическими) средствами (набор, вёрстка, печать) [2].
² Акциденцией называли мелкие, некнижные формы печати (билеты,

визитки, объявления, афиши).
 Русские печатники позаимствовали данный термин у немцев.
³ Михраб — ниша в стене мечети, часто украшенная двумя колоннами и аркой.
⁴ Минбар — кафедра или трибуна в соборной мечети, с которой имам читает пятничную проповедь (хутбу).



⁵ Полнотираж — металлическая отливка в виде выпуклой печатной формы, стандартный массовый вид полиграфического оформления.

⁶ Типограмма — это «форма набора или вёрстки, которая самоиллюстрирует заключённый в ней текст» [6]. Данный термин известен менее, чем «калиграмма».

ЛИТЕРАТУРА

1. Анисимов В.В. Акциденция: Краткий исторический обзор её развития и компоновка работ. Петроград, 1916. 29 с.
2. Аполлон. Изобразительное и декоративное искусство. Архитектура. Терминологический словарь. М.: Эллис Лак, 1997. 736 с.
3. Бауэр Ф. Руководство для наборщиков. Пер. с немецкого. СПб. 1911. 358 с.
4. Ефремов Д. Руководство для наборщиков типографского искусства. Казань, 1890. 32 с.
5. Книгопечатание как искусство: Типографы и издатели XVIII–XX веков о секретах своего ремесла. М.: Книга, 1987. 384 с.
6. Кричевский В.Г. Типографика в терминах и образах. В 2 т. Т. 1. М.: Слово, 2000. 144 с.
7. Кричевский В.Г. Типографика в терминах и образах. В 2 т. Т. 2. М.: Слово, 2000. 164 с.
8. Лист с образцами «Новые украшения словолитни Императорского Казанского Университета». Казань, 1887.
9. Рудер Э. Типографика: Руководство по оформлению. М.: Книга, 1982. 288 с.
10. Сидоров А.А. История оформления русской книги. М.: Книга, 1964. 391 с.
11. Учение об акцидентном наборе, изданное Александром Вальдовым в новейшей переработке Ф. Бауэра. Харьков, 1900. 144 с.
12. Чихольд Я. Облик книги. М.: Книга, 1980. 243 с.
13. Шицгал А.Г. Шрифты в оформлении прижизненных изданий А.С. Пушкина и Н.В. Гоголя // Книга и графика. М.: Наука, 1972. С. 173–178.
14. Karimof. X. Nabor texnikahi. Уфа, 1935. С. 10–11.

Об авторе:

Ахмадуллин Марс Лиронович, канд. искусствоведения, профессор,
Уфимский государственный институт искусств имени Загира Исмагилова
(450008, г. Уфа, Россия),
Уфимский государственный нефтяной технический университет
(450062, г. Уфа, Россия),
ORCID: 0000-0002-6712-9058, ugntuprint@yandex.ru

REFERENCES

1. Anisimov V.V. *Aktsidentsiya: Kratkiy istoricheskiy obzor ee razvitiya i komponovka rabot* [Accident: A Brief Historical Overview of its Development and Layout of Works]. Petrograd, 1916. 29 p.
2. Apollon. *Izobrazitel'noe i dekorativnoe iskusstvo. Arkhitektura* [Apollo. The Visual and Decorative Arts. Architecture]. *Terminologicheskii slovar'* [Terminological Dictionary]. Moscow: Ellis Lak, 1997. 736 p.
3. Bauer F. *Rukovodstvo dlya naborshchikov* [Guide for Typesetters]. Translated from the German. St. Petersburg, 1911. 358 p.
4. Efremov D. *Rukovodstvo dlya naborshchikov tipografskogo iskusstva* [A Manual for Typesetters of the Art of Printing]. Kazan, 1890. 32 p.
5. *Knigopечатание как искусство: Типографы и издатели XVIII–XX веков о секретах своего ремесла* [Typography as an Art: Typographers and Publishers from the 17th to the 20th Centuries about the Secrets of their Craft]. Moscow: Kniga. 1987. 384 p.

6. Krichevskiy V.G. *Tipografika v terminakh i obrazakh* [Typography in Terms and Images]. V 2 t. T. 1 [In 2 vol. Vol. 1]. Moscow: Slovo. 2000. 144 p.
7. Krichevskiy V.G. *Tipografika v terminakh i obrazakh* [Typography in Terms and Images]. V 2 t. T. 2 [In 2 vol. Vol. 2]. Moscow: Slovo. 2000. 164 p.
8. *List s obraztsami «Novye ukrasheniya slovolitni Imperatorskogo Kazanskogo Universiteta»* [A Sheet with Specimens of “New Decorations for the Foundry of the Imperial Kazan University”]. Kazan, 1887.
9. Ruder E. *Tipografika: Rukovodstvo po oformleniyu* [Typography: a Manual for Decoration]. Moscow: Kniga, 1982, 288 p.
10. Sidorov A.A. *Istoriya oformleniya russkoy knigi* [The History of the Design of Russian Books]. Moscow: Kniga. 1964, 391 p.
11. *Uchenie ob aktsidentnom nabore, izdannoe Aleksandrom Val'dovym v noveyshey pererabotke F. Bauera* [The Teaching of Accidental Typesetting, Published by Alexander Waldov in the Latest Processing of F. Bauer]. Kharkiv, 1900. 144 p.
12. Chikhol'd Ya. *Oblik knigi* [Chikhhold Jan. The Appearance of the Book]. Moscow: Kniga. 1980. 243 p.
13. Shitsgal A.G. *Shrifty v oformlenii prizhiznennykh izdaniy A.S. Pushkina i N.V. Gogolya* [Fonts in the Design of Editions of Alexander Pushkin's and Nikolai Gogol's Works Published During their Lifetimes]. *Kniga i grafika* [Book and Graphics]. Moscow: Nauka, 1972, pp. 173–178.
14. Karimof. X. *Nabor tekhnikakhi* [The Technique of Typesetting]. Ufa, 1935, pp. 10–11.

About the author:

Mars L. Akhmadullin, Ph.D. (Arts), Professor,
Ufa State Institute of Arts named after Zagir Ismagilov (450008, Ufa, Russia),
Ufa State Petroleum Technological University (450062, Ufa, Russia),
ORCID: 0000-0002-6712-9058, ugntuprint@yandex.ru

