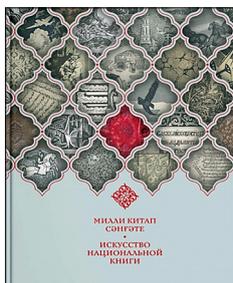




История и уроки многоязычной полиграфии («Искусство национальной книги» М. Л. Ахмадуллина)



Ахмадуллин М. Л.
Милли китап сэнгәте =
Искусство национальной
книги. – Уфа: Китап, 2019.
– 504 с.
ISBN 978-5-295-07297-0

Akhmadullin M. L.
Art of the National Book. –
Ufa: Kitap, 2019. – 504 p.
ISBN 978-5-295-07297-0

«Искусство национальной книги» М. Л. Ахмадуллина – уникальное по научной ценности исследование развития многоязычной полиграфии на территории Башкортостана, начиная с XI века до наших дней. Почти две тысячи иллюстраций даны в сопровождении небольших по объёму, но обстоятельных текстов, опубликованных на башкирском и русском языках¹.

После краткого предисловия, посвящённого общемировой истории арабоалфавитного печатного дела, включая и Россию начиная с эпохи Петра I, последовательно рассмотрен документальный материал, освещающий разные темы: рукописи, хранящиеся в республиканских архивах (рукописная книга, мусульманская каллиграфия); печатные издания Башкортостана (становление и развитие мусульманского типографского искусства, конструктивизм в национальных изданиях Башкортостана); становление дизайна книгопечатания арабским шрифтом; местная реклама, афиши и плакаты XX века на арабском, башкирском и русском языках; персоналии художников и дизайнеров книги XX–XXI веков. По сути это фундаментальная энциклопедия разных видов полиграфии, связанных между собой единством и особенностями их развития. Несмотря на сложность текстового набора и

уменьшенные до крайности размеры иллюстраций, она несомненно привлечёт внимание заинтересованных читателей.

В книге перед её разделами нередко встречаются цитаты из классиков мировой литературы, соединяя тем самым историю полиграфии с развитием мировой культуры. Приведу для оценки рассматриваемых проблем ещё одну – очень важную. В «Ветхом Завете» (Бытие, глава 11, современный перевод Международной Библейской лиги, WBTC – World Bible Translation Center, редакция 1993–1996 гг.) провозглашено: «Господь сошёл вниз посмотреть на город и на огромной высоты башню, которую строили люди, и сказал: “Все эти люди говорят на одном языке и объединились, чтобы сделать эту работу. И это лишь начало их дел; скоро они смогут делать всё, что задумают. Сойдём же вниз и смешаем их язык, тогда они перестанут понимать друг друга”».

Сравнительное рассмотрение истории многоязычной полиграфии нацелено на то, чтобы, по мере возможности, прояснить и показать, как люди всё же стремятся образно, хотя и по-своему, научиться понимать друг друга, чтобы «делать всё, что они задумают». В современном мире неизбежно всё становится мультилингвистическим, особенно с появлением и бурным развитием компьютерных технологий, открывающих новые возможности синхронизации текстов на разных языках и их быстрого перевода. Происходило это и раньше благодаря переводам чисто техническим и художественно полноценным, что давало возможность сохранить и приумножить всё богатство мировой цивилизации.

Хотя Марс Ахмадуллин и не отмечает всё это специально и, тем более, столь пафосно, но по сути дела он стремится обратить

¹ В книгу включён также раздел «История возникновения Башкирского книжного издательства (1917–1922 годы)» Р. Г. Букановой (с. 63–69).

внимание читателей на данную проблему. Уже в самом начале книги он пишет: «Национальная арабоалфавитная книга – сложное и многогранное, глубоко специфическое явление. Арабская рукописная книга просуществовала у тюркоязычных народов десять веков (с XI до начала XX века). В XIX в. язык рукописей (для обозначения литературного письменного языка в целом) назывался словом “тюрки”, в отличие от разговорного языка, имевшего в каждой местности локальные различия» (с. 6). Далее он отмечает роль принципов дизайнерского набора в объединении графических основ, начиная со старопечатных книг. Тем не менее, прошло свыше столетия после начала книгопечатания арабским шрифтом в Башкортостане, но проблемы дизайна и художественного оформления книг, набранных арабским шрифтом в Башкортостане и за его пределами, в Поволжье, изучены недостаточно. Во всяком случае, они не были объектами целенаправленных, систематических исследований. Так что вполне объяснимо желание предварительно начать с самых давних рукописей на арабском и старославянском языках, хранящихся во всемирно известных собраниях Италии, Бельгии и России, наглядно продемонстрировав, как они были тогда визуальны организованы.

Переходя к анализу мусульманской каллиграфии, Марс Ахмадуллин подчёркивает, что мусульманская каллиграфия является областью декоративного искусства. Её распространение в художественной культуре башкир было результатом распространения ислама. Затем он концентрированно формулирует главные аспекты проведённого исследования: «На территории Башкортостана мусульманская каллиграфия получила применение в рукописных книгах (в т. ч. в Коране), шежере, шамаилях. Образцы мусульманской каллиграфии встречаются также в оформлении фасадов и интерьеров зданий, надгробий..., монет ювелирных изделий, включаются в сложные орнаментальные композиции, оформляющие намазлык и другие предметы быта. В XIX – начале XX в.

традиции мусульманской каллиграфии нашли отражение в художественном оформлении печатных изданий, в т. ч. старопечатных книг. В 1920-е гг. создаются стилизованные рубленые шрифты, широко применявшиеся в оформлении обложек журналов и книг; в графике арабских шрифтов отмечается влияние конструктивизма. В XX в. книгопечатание ограничило применение мусульманской каллиграфии, которая со временем практически исчезла, сохранившись лишь в творчестве отдельных мастеров» (с. 55).

С возникновением авангардных течений в мировом художественном творчестве, включая, в первую очередь, русский конструктивизм, в полиграфии тогдашней Башкирии произошли глобальные перемены. Дело не только в том, что такие конструктивисты, как Александр Родченко, стали принципиально по-новому компоновать плакаты с использованием привычной арабской вязи. Изменился сам подход к социально обострённым визуальным коммуникациям в окружающей среде. Разделы в книге, посвящённые этим переменам, содержат одни из самых эффектных иллюстраций и глубоки по содержанию.

Марс Ахмадуллин уделил немало внимания не только местной русскоязычной полиграфии XIX – начала XX вв., но и знаково-му внедрению в башкирскую письменность совершенно новых шрифтов, построенных сначала на основе латиницы (1930-е годы), а с 1940 года на основе кириллицы, что придавало ощущение её внешнего визуального объединения с другими языками «малых» народов Советского Союза.

В дополнение к основному массиву исследованного полиграфического наследия Башкортостана приведены подробные сведения о лучших афишах и плакатах Башкортостана. Многие из них воспринимаются первооткрытием образцов высокого искусства и являются удачным дополнением всей книги. Можно было бы в дальнейшем добавить к ним историю типографики непосредственно в окружающей среде, включающей в себя городские вывески, указатели, наруж-



ную рекламу, без которых не существует ни одна материальная культура.

Заканчивается исследование развёрнутыми сведениями о художниках и дизайнерах книги, формировавших образ Башкортостана, дополненными множеством иллюстраций, что придаёт ему академическую весомость.

В заключение можно суммировать, что при всех несомненных достоинствах данного исследования оно не столько закрывает,

сколько открывает почти неисчерпаемую тему, посвящённую роли и особенностям визуальных коммуникаций в реальной окружающей нас жизни.

Владимир Рувимович Аронов
 доктор искусствоведения, профессор,
 член-корреспондент
 Российской академии художеств,
 г. Москва, ORCID: 0000-0001-5661-2469,
 Aronov@list.ru

О книге С. Мозгот «Категория пространства в музыке»



Мозгот С. А. Категория пространства в музыке: Монография. – Майкоп: Изд-во АГУ, 2018. – 350 с. ISBN 978-5-85108-313-6

Mozgot S. A. Category of Space in Music: Monograph. – Maikop: AGU Publishing House, 2018. – 350 p. ISBN 978-5-85108-313-6

Категория пространства издавна интересовала учёных благодаря сложности и многообразию своих проявлений в действительности. Насущная потребность в дополнении, обогащении знаний, отвечающих изменяющейся природе пространства в музыке, отличает и музыкальную науку. Это выражается во введении множества терминов, отражающих его онтологию: музыкальная пространственность (М. А. Кокжаев), художественное пространство (И. П. Никитина); акустическое, сакральное, мирское, мобильное пространство (Г. А. Орлов); реальное, перцептуальное, концептуальное пространство (Г. И. Панкевич); предметно-чувственное, символическое, сакральное пространство (В. А. Шуранов) и многие другие. Существующее разнообразие ставит под сомнение

возможность однозначной формулировки понятия «музыкальное пространство», создаёт сложности в создании методологии его изучения в музыке, поскольку каждая из представленных «форм жизни» категории заслуживает глубокого и деликатного исследования, подбора методик и аналитического инструментария, а также нахождения путей синтеза полученного знания, раскрывающего природу пространства в музыкальном искусстве.

Важным для развития научного знания видится осмысление динамизма существования пространства в музыке в контексте *взаимосвязи науки и музыкального искусства*. Весьма закономерно, что достижения в естественных науках находили своё продолжение в музыкальном творчестве, что в значительной мере выражает категория пространства. Открытие гравитации и законов классической механики обусловили внимание музыкантов к миру, который их окружает. Это нашло выражение, с одной стороны, в создании «Музыки на воде», «Музыки фейерверка», «Музыки леса» Г. Генделем, с другой – во внимании к факту структурности пространства в духовных сочинениях И. С. Баха. Своеобразная значимость естественнонаучной парадигмы в эпоху Просвещения, открытие водорода,

кислорода, атмосферы, электричества привели к имитации явлений физического пространства в музыке. Достижения в области микробиологии, исследований невидимых процессов ультрафиолетового излучения, электромагнетизма обратили внимание композиторов на область внутреннего мира человека, богатства его душевной жизни, ставшей доступной, в значительной степени, благодаря музыке И. Брамса, П. Чайковского, Ф. Шопена. Развитие общей теории относительности, теории квантового поля, ядерной реакции привело к появлению в музыке множества новаторских произведений, раскрывающих образы космоса и иных виртуальных вселенных в творчестве П. Булеза, В. Екимовского, Дж. Крама, Я. Ксенакиса, Д. Лигети, К. Штокхаузена и других композиторов.

Беглый обзор достижений в области науки и произведений музыкального искусства обнаруживает, что категория пространства всегда находится в авангарде творческих поисков как современных учёных, так и композиторов. Однако открытия в области точных наук были во многом подготовлены осмыслением многих явлений в искусстве. Слушая и анализируя «Политопы» Я. Ксенакиса, «Концерт для струнного квартета и четырёх вертолётов» К. Штокхаузена, сочинения для одного звука Ла Монте Янга, произведения для магнитофонной ленты и оркестра П. Оливерос, рассуждая о явлении театра звукового моделирования С. Шаффа, мы понимаем, что пространство в музыке – это важная смысловая и выразительная сфера музыкального искусства, которая выступает средством размышлений композиторов о мире и создаёт предпосылки для её серьёзного освоения.

Не менее актуальным является исследование пространства в *сложной взаимосвязи человека и музыкального искусства*. В музыкальной науке сложилась ситуация, когда, с одной стороны, прочно утвердилось мнение о том, что понятие «пространство» в музыке метафорично; с другой стороны, наоборот, учёными предпринимаются попыт-

ки найти универсальные закономерности «измерения» пространства. Подход к пространству как некоему абсолюту «отдаляет» его от музыканта, которому чуждо его «исчисляемое» измерение. Поэтому необходимо найти те способы истолкования этой фундаментальной величины, которые бы позволили исполнителям рассуждать и говорить о нём и через него со слушателем.

Во введении дана проблематика, обусловившая появление данного исследования. Наблюдение за пространством в музыке показало, что его существование – это сложный, неоднозначный процесс, часто субъективный, требующий серьёзной музыкальной практики, багажа знаний и эмоционально-чувственного опыта. Такие «претензии» к музыканту, учёному обусловлены истолкованием тех явлений, которые существуют в музыке подспудно, скрыто, их трудно дифференцировать и описать. Это определило анализ подходов и методов, применявшихся в отечественной и зарубежной науке для уточнения ряда научных понятий и терминов, особенно при переходе к исследованию художественных субстанций музыкального искусства.

В первой части монографии раскрывается многообразие проявлений пространства в разных аспектах бытия, по-своему отражённых в музыкальном искусстве и науке; сделана попытка осмыслить пространство теоретически как целостный феномен в музыке с позиции взаимодействия его составляющих – физического, перцептуального и концептуального пространства; выясняется как соотносятся друг с другом обозначенные виды пространства и каковы проблемные зоны и перспективы изучения этой категории в музыке. Одна из позиций автора – положение о том, что при исследовании онтологии этой категории в музыке не стоит ограничиваться её имплицитными свойствами, зафиксированными нотным текстом. Отдельной составляющей жизни категории видятся и её эксплицитные проявления, связанные с взаимодействием разновидностей пространств друг с другом и со средой



(в широком понимании) – музыкальной практикой, что достойно всестороннего и глубокого изучения музыкальной наукой.

Вторая глава монографии посвящена изучению различия онтологии пространства на каждом уровне музыкального содержания. Структура музыкального содержания представлена в исследовании в том виде, в котором она обоснована Л. П. Казанцевой – от материального к идеальному. В соответствии с ней путь изучения специфики пространственности в музыке также проходит от музыкального звука, средств музыкальной выразительности через музыкальную интонацию, музыкальный образ и драматургию к теме и идее музыкального сочинения, проявлениям авторского начала. Методика анализа пространства опирается в монографии на метод целостного анализа В. А. Цуккермана в соединении с методом «обратной связи», необходимого для выявления общего и особенного и понимания разнообразных функций пространства, характерных для его онтологии в музыке.

Вторая часть книги предлагает анализ ведущих концептосфер – «интимного», «персонального», «социального» и «публичного» пространств в музыке. Здесь апробируются различные подходы и методы, наиболее результативные для раскрытия содержания каждой из концептосфер пространства в музыке. За основу структуры второй части книги положена теория *проксемики* (от англ. *proximity* – близость) Э. Холла. Опираясь на анализ средств невербальной коммуникации (интонацию, жест, позу, расстояние между коммуникантами, характер построения речи и многое другое), Э. Холл доказал не только топографическое, но и психологическое различие пространств, формируемых при общении людей различных групп и сообществ, что является перспективным и для музыки, отражающей всё это в художественных формах искусства.

В третьей и четвёртой главах монографии пространство рассматривается в виде разнообразных моделей отражения действительности (исповеди, музыкального дневника,

любовного воззвания, послания и различных иных моделей социальной коммуникации), классифицированных в соответствии с каждой из концептосфер пространства в музыке – «интимного», «персонального», «социального» и «публичного». Выбор моделей обусловлен их высоким художественно-смысловым потенциалом в раскрытии содержания каждой из концептосфер. Методологической основой стала теория речевых жанров М. М. Бахтина, развитая в современной лингвистике во множестве исследований XX–XXI веков. Данное в настоящем исследовании определение «модели концептуального пространства» призвано подчеркнуть отличие разнообразных явлений реальной действительности от их воплощения в искусстве, представленных в разнообразных видах мыслительных абстракций (абсолютизированных, идеализированных и других).

В заключении исследования подведены итоги и намечены дальнейшие пути разработки проблемы. Осмысление пространства в музыке как наиболее сложной категории бытия показало его перспективность с позиции системного подхода; в качестве самостоятельного *культурологического* явления; в аспекте совместных *междисциплинарных* проектов акустиков, музыковедов и музыкантов-практиков; в виде многоликого *психологического* и *социального* феномена; в качестве неоднозначной стилевой и жанровой составляющей; в контексте *эволюции стиля композитора* и исследования *новых образных сфер* – «тишины», «космоса», «виртуальных вселенных», «природных стихий», «цивилизации», «вечности» и других. Категория пространства, представленная как смысловой феномен в музыкальном искусстве, будет способствовать более глубокому пониманию мира и человека в нём, претендуя на единые гуманистические основания совместного жизнеустройства и создавая его крепкий фундамент.

Оксана Игоревна Луконина
доктор искусствоведения, профессор,
академик РАЕ,
г. Волгоград, Maxoks@mail.ru