

М. Л. АХМАДУЛЛИН

*Уфимская государственная академия искусств
им. Загира Исмагилова***МУЗЫКАЛЬНАЯ СИМВОЛИКА В ТИПОГРАФСКОМ ИСКУССТВЕ
УРАЛО-ПОВОЛЖСКОГО РЕГИОНА**

УДК 78.011

Состояние дизайна печатных книг, изданных арабским и кириллическим шрифтами в Поволжье и на Урале, на наш взгляд, недостаточно изучено в аспекте типографского искусства. Долгое время этот вопрос рассматривался без учёта дореволюционной истории или с явной недооценкой существовавших традиций и культуры книгопечатного дела. Сегодня, когда общественность вновь пытается определить оптимальный вариант искусства национальной книги, опыт и традиции книгопечатного искусства арабоалфавитных и кириллических изданий могут быть востребованными. За последнее время в среде дизайнеров-практиков и исследователей заметно вырос интерес к этой теме. В данном материале автор рассматривает элементы дизайна нотных и специализированных изданий по музыке, материалы периодики и другую литературу, где применялись типографские клише, формы для печати с изображениями символов музыкального искусства.

На Западе типографское искусство имеет более давние традиции, эти проблемы освещаются в обширной литературе, а потому содержание термина «типографика» не является дискуссионным и не нуждается в повторных дефинициях. Выделение типографики в особую область искусства и формирование её методов относятся к первой половине XX в. и связаны главным образом с работой художников-футуристов в книге и художников-конструктивистов – в книге, журнале, плакате (в России – Л. М. Лисицкий, А. М. Родченко, С. Б. Телингатер, в рассматриваемом регионе – Ф. Тагиров).

Не вызывает сомнения значимость и величие национального культурного наследия, необходимость его освоения. Данная потребность усиливается желанием заполнить образовавшийся за последние десятилетия духовный вакуум, найти и вновь соединить незримые нити, веками связывавшие поколения в одну цепь. Постигая прошлое, мы стремимся разобраться в настоящем и определить тенденции развития современного общества.

Однако, когда провозглашение диалектического единства традиции и новаторства доходит до реального воплощения в современной культуре, обнаруживается, как правило, недостаточное его знание издателями, художниками и дизайнерами в силу малой исследованности вопроса, особенно тради-

ций в книжном и печатно-графическом искусстве. Назрела острая необходимость научного исследования богатейшего фонда книг, напечатанных арабским и кириллическим шрифтами, издававшихся ранее в огромных количествах, но ныне представляющих собой важнейшую и крайне неизученную часть истории книжного искусства и духовной культуры Поволжья и Урала. Изучение книг, напечатанных арабским шрифтом, в аспекте типографского искусства, помимо этого, является и новым направлением в востоковедении Поволжья и Урала.

Одним из первых на проблему художественного оформления книг, изданных в Казани в начале XX века, обратил внимание казанский искусствовед П. М. Дульский¹, позже в аспекте авторской иллюстрации исследовательскую работу проделали А. Б. Файнберг², Е. П. Ключевская³, С. М. Червонная⁴, Н. А. Розенберг⁵, О. Л. Улемнова⁶. Отдельные сведения, интересные в плане исследования книгопечатного дела в Казани, имеются в работах Н. П. Загоскина⁷, Н. П. Лихачёва⁸, В. Д. Смирнова⁹.

Среди множества типографских средств печати в конце XIX и в начале XX века провинциальные издательства и типографии были вынуждены использовать для работы старинные клише столичных журналов, политипажи, в частности, музыкальные лиры, лавровые венки и т. д. Политипаж – металлическая отливка в виде выпуклой печатной формы, стандартный массовый вид полиграфического оформления, позволявший многократно, в разных книгах и разных странах, использовать одни и те же книжные украшения. Политипаж обычно входил в набор со шрифтами и использовался в зависимости от композиционного замысла в различных комбинациях. По рисунку он мог быть орнаментальным, символическим или аллегорическим. В начале XIX в. политипаж, выполненный в технике торцовой гравюры, относился к иллюстрациям. Как пишут авторы, наборные орнаменты часто походили на тяжелые узоры чугунных решёток или на декоративную лепнину ампирических фасадов. В виньетках, отливавшихся в виде политипажей и многократно применявшихся в различных изданиях, «варьировались освящённые давней традицией символы – лиры и лавровые венки, античное оружие и урны, купидоны и Славы». Этими элементами в достаточном количестве пользовались при

изданиях поэтических сборников. В первой трети XIX в. они также применялись при изданиях делового или прозаического характера (рис. 1).

Наборный типографский материал представляет собой модули из постоянных и стандартных элементов. Природа этих элементов-знаков вариативна, наборщик работает только в рамках определённых общественных норм и стилистики времени. В араб-алфавитной книге были свои «изюминки», что было связано с традициями восточной рукописной книги. К ним можно отнести набор текста в некоторых изданиях. В наборе постепенно начали применять также новострочия, концевые полосы: перевёрнутый треугольник, появление на отдельном листе заголовка названия книги, то есть титульного листа, – это становление книжной акциденции. Немецкий типограф Александр Вальдов отмечал, что «обыкновенный титульный набор – это, так сказать, азбука акцидентного наборщика»¹¹.

Современные кириллические шрифты являются прототипами гражданского шрифта¹². В XIX в. типографии издавали образцы своих шрифтов, по ним в какой-то мере можно определить принадлежность рисунка шрифта той или иной типографии. Известны образцы шрифтов московских частных словолитен: типографии П. П. Бекетова (1805), С. И. Селивановского, А. И. Семёна, Н. С. Всеволожского. Свои словолитни имели и провинциальные типографии, к примеру, в Казани. По сведениям А. Г. Шицгала, в большинстве провинциальных типографий рисунки шрифтов были заимствованы из столичных типографий. Современный шрифт представляет собой результат многовекового развития шрифтовых форм. Издательское дело и типографии разделялись весьма условно, владелец типографии зачастую был и издателем.

В 1801 году открылась типография при губернском правлении в городе Уфе, которая служила для печатания различных бланков, высочайших указов и распоряжений. Ввиду недостатка шрифтов, плохого технического оснащения (имелось всего два ручных станка) условия для печатания книжной продукции не отвечали потребностям. В связи с данными обстоятельствами, заказчики из Уфы в основном обращались в типографии Казани.

В отличие от других типографий, расположенных в провинции и первоначально занимавшихся в основном для нужд делопроизводства (пример: губернская в Уфе), Казанские типографии «Азиатская», Казанского университета, губернская имели возможность заниматься книгопечатанием и уже в первой половине XIX века стояли на одном из первых мест по России по количеству напечатанных книг. В типографиях, занимавшихся книгопечатанием, были заведены словолитни. Печатные машины и оснащение для словолитни, различное оборудование – всё это выписывалось из более крупных предприятий Петербурга, Москвы и Германии.



Рис. 1

Во второй половине XIX века доходы типографии в Казани увеличиваются, что позволяет вкладывать деньги в приобретение нового оборудования, словолитные и скоропечатные машины, которые были приобретены в 1868 и 1869 гг. Из Москвы фактором типографии М. Ветошкиным были доставлены первая скоропечатная машина голландской фирмы и словолитная машина. Это позволило увеличить выпуск печатной продукции и значительно ускорить сроки исполнения заказов¹³. В дальнейшем, в 1878 и 1881 гг. укрепление материально-технической базы типографии университета продолжалось, дополнительно были приобретены две скоропечатные машины малого формата. Более крупные скоропечатные машины типа «Аугсбург» были приобретены в Германии в 1886 и 1895 гг.¹⁴

Следующее заведение, оставившее заметный след в печатном деле, первоначально называлось «Идрисов, Галиев ва ширкасе», впоследствии – издательство «Миллят» («Нация»). Оно было открыто в сентябре 1908 года в Казани, здесь также имелась своя типография. Организатором предприятия был купец и книготорговец И. Идрисов, фактически типографией руководил его сын Мухаммат Идрисов, сыгравший важную роль в истории печатного дела Казани, он был каллиграфом, гравёром, мастером книжного дела. Впоследствии М. Идрисов работал в Москве в Центральном издательстве народов СССР. Заведуя цехом словолитни, изготовления шрифтов, разрабатывал тюркский, угро-финский шрифты. Им были созданы новые тюркские шриф-

ты на основе арабской, позже – на латинской основе. В начале XX века М. Идрисов также имел отношение к возникновению полихромной печати в Казани¹⁵. К моменту национализации в конце 20-х гг. здесь было 4 скоропечатных машины, 1 типографская машина типа «американка», 1 «бостонка» и 1 стереотипный станок. После национализации данное издательское предприятие стало восьмой государственной типографией¹⁶.

Типография «Умид» («Надежда») открылась в Казани в 1911 году, издательство «Сабах» («Утро») было основано десятью годами раньше. Типографией руководил В. Ахмадуллин, имевший опыт работы в типографиях университета и Харитонов. Заведение сыграло заметную роль в деле просветительства. «Умид» довольно быстро становится крупным и одним из лучших татарских печатных заведений в Казани. В 1919 году в словолитне типографии «Умид» были отлиты шрифты для Башкирского временного военно-революционного комитета.

В последующем, с 1916 года происходит объединение «Умида» с крупной типографией И. Н. Харитонов. Мастера-типографщики «Умида» всегда обращали особое внимание на художественное и полиграфическое оформление издаваемых книг¹⁷. Из периодических изданий здесь печатали «Суюмбике», «Ак юл» («Светлый путь»), «Балалар доньясы» («Детский мир»), «Мэктеб» («Школа»), «Йолдыз» («Звезда»). Некоторая непоследовательность в оформлении печатной продукции типографий¹⁸, при визуальном анализе журналов разных лет, приводит к выводу, что иллюстративный ряд был разностильным, старые политипажи явно привозного характера соседствовали с авторскими иллюстрациями местных мастеров. Так, на обложке журнала «Ак юл» за 1914 год мы можем увидеть иллюстрацию с изображением группы медвежат, музицирующих на инструментах (рис. 2). Удивительным в данном случае является появление фигурных изображений животных, наделённых образами людей, учитывая, что журнал печатался арабским шрифтом и целевая аудитория его – это в основном мусульманские семьи. В данном контексте мы не должны забывать, что в регионе преимущественно проживали мусульмане сунниты с их несколько сдер-

жанным отношением к изображениям фигур людей, животных и т. д. Для того времени это был очень смелый ход, возможно, что здесь сыграли свою роль веяния джадидизма.

Полиграфический и художественный уровень книг региона Поволжья и Урала существенно вырастает на рубеже XIX–XX веков, совершенствуется искусство шрифта. Первые шаги здесь были сделаны в типографии Вечеслова, при участии Харитонов, работавшего в типографии управляющим. Типография завоевала высокую репутацию среди читателей и издателей благодаря тому, что издания печатались на лучшей бумаге, чётким и аккуратным набором, умело применялись готовые элементы художественного оформления. По количеству выпускаемых книг эта типография конкурирует с типографией университета. Здесь имелись две скоропечатные машины. С 1888 года Харитонов, работая управляющим типографии, заводит литографию, гальванопластику и скоропечатные машины. Книги типографии Вечеслова в 1890 году были награждены серебряной медалью. Типография работала до 1894 года.

Трудно переоценить вклад в печатное искусство типографии и словолитни Харитонов – это новые шрифты для набора, прекрасные издания, завоевавшие награды различного уровня. В аспекте нашего исследования представляют интерес первые издания татарской комедии 1908 года «Первый театр» (рис. 3). На обложке зеленоватой бумаги, практически в геометрическом центре, тёплой охристой краской сделано изображение музыкальной лиры, которое прочитывается на контрасте тёплых и холодных оттеков. Музыкальная лира в нижней части симметрично дополнена лавровыми и дубовыми листьями, которые в свою очередь визуально поддерживают лиру и композиционно усиливают плоскость изображения. В верхней части лиры видим шести-конечную «звезду», которая освещает пространство лучами и привносит некоторую торжественность. Неброское изображение музыкальной лиры создаёт хорошую подоснову для шрифтов, напечатанных чёрной краской. В целом по характеру обложка выполнена в стилистическом русле своего времени – в стиле модерна.



Рис. 2



Рис. 3

«Беренче театр» комедиясының
беренче басмасынлы тышлыгы.

Казанда Харитонов матбагасында басылган. 1908

Обложка первого издания комедии «Первый театр».

Напечатано в типографии Харитонova. 1908.

Следующая обложка (рис. 4) – также продукция типографии Харитонova, это пьеса «Банкрот» 1912 года, бумага тёплого желтоватого оттенка, на которой чёрные шрифты и линейки очень органично вписываются в пространство листа. В верхней части политипаж в модернистском стиле, изображающий головку юной девы, играющей на музыкальном инструменте. В рассматриваемый период изображения такого характера были широко распространены как в России, так и в Европе. Наиболее характерные и распространённые элементы, применяемые в этот период для оформления в регионе Поволжья и Урала, это орнаменты «Анкер», «Сильвина», «Лавровый» и «Французский».

Модерн – искусство рубежа двух столетий. В России оно известно под названием «стиль модерн», в Бельгии и Франции – «ар нуво», в Австро-Венгрии – «сецессион», в Германии – «югендштил», в Италии – «стиль либерти», в Великобритании – «модерн стайл», в США – «стиль Тиффани». Мастера «стиля модерн» создают новый тип книги, всё оформление которой, включая иллюстрацию, акцидентный рисунок, шрифт, формат, переплет и т. д., образует художественное целое, объединённое общим стилем. По мнению некоторых исследователей, «создание худо-

жественной культуры книжного дела – историко-художественная заслуга «стиля модерн»»¹⁹.

Типичные признаки книги стиля модерн: утончённая, плоская манера рисунка, обилие декоративных мотивов, использование манерных шрифтов и прихотливое плетение изломанных линий орнамента; обязательное присутствие в книге заставок, концовок, вишенок, частое цитирование графических приёмов галантного XVIII века, повышенный интерес к восточной экзотике. В данном случае можно назвать его основное художественное качество, как «промежуточность между отражающей весь опыт зрелого XIX в. натуральностью и метафорической условностью»²⁰.

Появление «модерна» в арабиграфичной книге было органичным, если Европа «открывает» Восток в конце XIX века, в нашем случае мы уже исторически находились на стыке Европы и Азии. Азиатская черта модерна – декоративность и орнаментальность; декоративность – через ритмическое чередование структур, линии, в основе которого – симметрия. Признаки «стиля модерн» – «плоские пятна цвета и линии, которые не выделяют объёмы, а сливают их с плоскостью» и «декоративно-узорное начало определяет построение композиции»²¹.

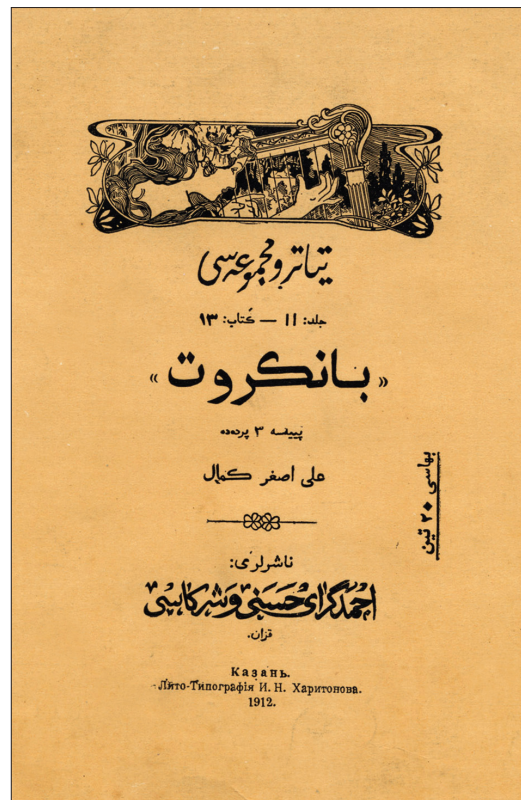


Рис. 4

«Банкрот» пьесасының тышлыгы

1912 нче ел Казанда Харитонов матбагасында басылган

Обложка пьесы «Банкрот».

Напечатано в типографии Харитонova. 1912.

Акцидентный набор превалировал в арабиграфичной книге, типографика модерна утверждала «новую» пластическую свободу, которая создавалась растительными мотивами. Впоследствии писали, что пора слащавых бантиков и нежных цветочков прошла и вряд ли вернётся.

Благодаря своеобразию регионального развития на Востоке России книжная культура региона имела вместе с восточным колоритом и одновременно европеизированный облик. Со времён петровской реформы русская книжная культура, развивавшаяся в русле европеизированной культуры, оказала естественное воздействие на арабоязычную книгу. В исследуемый период художественный облик книжной продукции региона претерпел ряд стилистических изменений, здесь имеются отголоски классицизма, модерна и конструктивизма. Значительную роль

в эволюции типографского искусства книги сыграли печатные заведения Казанского университета, Вараксина, Домбровского, Бр. Каримовых; следует отметить и особый творческий вклад типографии Харитоновой. Концептуальные идеи и новаторство получили распространение благодаря педагогическим центрам (ВХУТЕМАС, Казанской художественной школы).

Именно в конце 20-х годов в дизайне книг появляются смешанные шрифты, разнотипные художественные решения, очевидно обусловленные происходящими событиями в стране. Художественный язык европейской книги отвечал потребностям арабоязычной книги. Культурные и духовные особенности развития региона наложили свой неизгладимый отпечаток на развитие типографского искусства и создали его узнаваемое лицо.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Дульский П. М. Оформление татарской книги за революционный период. – Казань, 1930. – С. 6.

² Файнберг А. Б. Изобразительное искусство советской Татарии: дис. ... канд. искусствоведения. – Л., 1977.

³ Ключевская Е. П. Из истории художественной жизни среднего Поволжья конца XIX и первой трети XX века. (Роль Казанской художественной школы): дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1985.

⁴ Червоная С. М. Искусство Татарии. – М., 1987.

⁵ Розенберг Н. А. Становление и развитие книжной графики в автономных республиках Поволжья и Приуралья: дис. ... канд. искусствоведения. – М., 1986.

⁶ Улемнова О. Л. Искусство графики Татарстана 1920-30-х годов: дис. ... канд. искусствоведения. – М., 2005.

⁷ Загоскин Н. П. История Императорского Казанского Университета за первые сто лет его существования. 1804 – 1904. – Казань, 1902.

⁸ Лихачёв Н. П. Книгопечатание в Казани за первое пятидесятилетие существования в этом городе типографий. – СПб., 1895.

⁹ Смирнов В. Д. Мусульманские печатные издания в России // Записки восточного отделения Русского археологического общества. – СПб., 1888. – Т. 111, вып. 1, 2. – С. 104.

¹⁰ Герчук Ю. Я. Художественные миры книги. – М., 1989. – С. 82.

¹¹ Кричевский В. Типографика в терминах и образах. – М., 2000. – С. 14; Учение об акцидентном наборе, изданное Александром Вальдовым в новейшей переработке Ф. Бауэра. – Харьков, 1900.

¹² Барышников Г. М., Бизяев А. Ю., Ефимов В. В. и др. Шрифты: разработка и использование. – М., 1997. – С. 8.

¹³ ЦГА РТ. – Ф. 977, оп. Совет, дело 6436. – С. 12.

¹⁴ ЦГА РТ. – Ф. 977, оп. Совет, дело 6436. – С. 11 - 14.

¹⁵ Каримуллин А. Г. Из истории Татарской дореволюционной книги // Здравствуй, книга. – Казань, 1989. – С. 20.

¹⁶ Мифтахов З. З. Развитие полиграфической базы в Татарии // Здравствуй, книга. – Казань, 1989. – С. 100.

¹⁷ Каримуллин А. Г. Татарская книга // Татарское книжное издательство. – Казань, 1974. – С. 120.

¹⁸ Каримуллин А. Г. Из истории Татарской дореволюционной книги..., с. 20.

¹⁹ Полевой В. М. Двадцатый век. – М., 1989. – С. 51.

²⁰ Сарабянов Д. В. Модерн. История стиля. – М., 2001.

²¹ Полевой В. М. Двадцатый век, с. 49.

Ахмадуллин Марс Лиронович

доцент кафедры дизайна

Уфимской государственной академии искусств

им. Загира Исмагилова

