

ДИЗАЙН

УДК 74.01/09:7.033.3

Этапы развития графического дизайна в арабском мире

К. Н. Сабур, М. Э. Вильчинская-Бутенко

Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна,
Российская Федерация, 191186, Санкт-Петербург, ул. Большая Морская, 18

Для цитирования: Сабур, Карам, и Марина Вильчинская-Бутенко. “Этапы развития графического дизайна в арабском мире”. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение* 9, no. 3 (2019): 590–603. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.309>

Выделяются критерии периодизации и этапы развития графического дизайна в странах арабского мира. Отмечается, что первоначальный этап развития графического дизайна совпадает с историей дизайна в целом и специфической характеристикой периода протодизайна (VII–XIX вв.) можно считать выделение графического искусства в самостоятельную сферу профессиональной деятельности человека. На этом этапе происходит развитие специфических элементов исламского декоративного канона — каллиграфии, геометрических узоров, растительных арабесок — и выделение профессиональных художников и каллиграфов. Непосредственное влияние на этот процесс оказало предписание Корана, запрещающее реалистичное изображение людей, растительного и животного мира. Второй этап развития графического дизайна в странах арабского мира определяется периодом колониальной зависимости и приоритетом европейской культурной традиции (XIX — первая половина XX в.). Он связан со становлением видов прикладной графики, выделившихся в самостоятельный тип творчества: книжный, рекламный дизайн (живописная вывеска, политическая реклама, плакаты, афиши), дизайн банкнот, бланки типографского изготовления, графику для почтового ведомства и т. п. Этот этап графического дизайна связан с культурным заимствованием и отсутствием национальных традиций и профессиональных кадров в сфере графического дизайна. Третий этап — возврат к визуальному языку геометрических узоров, арабесков и арабской каллиграфии как общеарабскому визуальному наследию. Он ознаменовал собой открытие типографий и школ печатного дела, изменение эстетики полиграфии в результате компьютеризации производства, появление профессии графического дизайнера и направлений одноименной подготовки в арабских университетах.

Ключевые слова: графический дизайн, история дизайна, арабские страны, арабская каллиграфия, арабеска, графический орнамент.

© Санкт-Петербургский государственный университет, 2019

Графический дизайн, понимаемый сегодня как художественно-проектная деятельность, обеспечивающая визуальную коммуникацию с использованием различных инструментов и графических элементов, за последние десятилетия получил в арабском мире необычайное развитие. Однако исследования ряда арабских ученых (Аззии Руа Ахмада [1], Байта Сайда Мохамеда Хассана Али [2], Хишама Ибрагима Изедина Мохамеда Али [3], Альсувейе Абдела Азиза Саида [4], Ахмеда Язжи [5] и др.), так или иначе затрагивающие вопросы истории графического дизайна в арабском регионе, как правило, посвящены вычленению национальных особенностей развития этого процесса в сопоставлении с историей европейского графического дизайна. Между тем вопрос о выявлении причинно-следственных связей в развитии графического дизайна в арабском мире, по мнению авторов, изучен недостаточно и требует не только более детальной проработки, но и анализа закономерностей и определения этапов развития арабского графического дизайна.

Быт, обычаи, мировидение всегда находили яркое отражение в предметных формах существования народов, поэтому арабская цивилизация, помимо прочего, в значительной степени представляет собой также длительное развитие предметного мира, комплексов вещей и артефактов. Но если в течение тысячелетий формированием материальной культуры занимались ремесленники и мастера народного декоративного искусства, то с XX в. эту обязанность на себя взяли дизайнеры. Произошло это исподволь и столь незаметно, что к концу XX столетия никто с уверенностью не мог утверждать, когда возник дизайн. Значительная часть ученых считает, что о дизайне уместно говорить лишь с конца XIX в. Однако такие исследователи, как К. Александер [6], Д. К. Джонс [7], Н. В. Брызгов, Е. В. Жердев [8], Ю. Золотухин [9], В. Ф. Рунге [10], М. Станкевич [11], Рамзи Альараби [12], Нурхан Сундук [13], Ахмед Язжи [5] и другие, не без основания признают возможность существования различных направлений «протодизайна», связанного с наследием прошлого.

Первоначальный этап развития графического дизайна совпадает с историей дизайна в целом, и для европейской культурной традиции отсчет истории графического протодизайна начался с изобретения книгопечатания Иоганном Гутенбергом в 1445 г. Вскоре в ведущих культурных центрах Европы (Базель, Венеция, Кельн, Лион, Париж и др.) насчитывалось почти две сотни типографий [14, с. 118]. Кроме книг здесь выпускали азбуки, игральные карты, календари, рекламные листки, репродукции картин и изображения святых. Начало первой строки выделяли большими буквами, текст иногда обрамляли гравированной орнаментальной рамкой и добавляли рисунок. Такой первоначальный дизайн впоследствии перешел на афишу и сохранился до середины XIX в. [15; 16]. В 70-х годах XIX в. в книгопечатание вводят технологию фотохромолитографии. Наложение трех цветов — желтого, синего и красного — позволяло получать не просто цветные, но и значительно более реалистичные изображения. Распространение плакатов в Западной Европе приобрело такой размах, что современники назвали это «плакатным бумом» [17, р. 17]. С конца XIX в. и начинается «настоящий» графический дизайн, впоследствии повлиявший на многие виды печатной продукции.

В арабской культурной традиции специфической характеристикой периода протодизайна можно считать выделение графического искусства в самостоятель-

ную сферу профессиональной деятельности человека приблизительно с VIII в. После смерти пророка Мухаммеда в 632 г. исламская община была обязана собрать разрозненные листы Корана в различных регионах и проверить их подлинность. Первые письменные копии Корана были написаны шрифтом *Jazm* (*джазм*). Постепенно были разработаны многие другие шрифты, такие как *Mashq* (*машк*, расширенный), *Naskh* (*наскх*, начертательный), *Ma'il* (*маил*, наклонный) своего рода примитивный куфический шрифт). Каллиграфы этой эпохи первыми использовали различные стили с разными размерами шрифта на одной странице при копировании Священного Корана.

На рубеже X в. для исламской культуры серьезными последствиями политических потрясений стали сопутствующие им религиозные противоречия и многообразие доктрин. Со временем, в противоположность статус-кво предыдущих столетий, шиизм превратился в доминирующее вероучение среди различных сепаратистских династий, и в течение некоторого времени эта интерпретация ислама, казалось, господствовала в исламском мире. Но в начале XI в. началось суннитское возрождение, которое имело как религиозные, так и культурные аспекты. Это движение, видевшее своей целью восстановление традиционализма, сопровождалось художественным возрождением, установившим многие устойчивые формы исламского искусства и архитектуры, в частности канон декоративно-прикладного искусства.

Суннитское возрождение, начавшееся в Багдаде, постепенно распространилось по исламскому миру. При этом оно ассоциировалось с целым рядом новых художественных и архитектурных форм, которые стали своеобразным знаком, символическим языком. Эти новые стилистические термины были приняты Зангидами в Северной Сирии и Айюбидами в Египте. В этот период впервые достиг зрелости «классический» стиль исламского орнамента, в котором использовались характерные эпиграфические, геометрические и абстрактные растительные элементы. Три элемента исламского декоративного канона начали появляться еще в период первой династии халифов — Омейядов (VIII в.), но выкристаллизовались в своих классических формах во время «суннитского Возрождения» [18, с. 182] и в конечном итоге были приняты во всех частях исламского мира.

Каллиграфия считается самым благородным из искусств. В исламских странах основная причина хронологической, социальной и географической убедительности каллиграфического искусства заключена в Священном Коране. Арабское письмо справа налево в лучшем случае может быть непрерывным потоком восходящих вертикалей, нисходящих кривых и умеренных горизонталей, достигающих баланса между статическим совершенством индивидуальной формы, темпом и ритмикой движения. Существует большая вариативность в форме: слова и буквы могут быть сжаты в плотный узел или вытянуты в длину; они могут быть угловатыми или изогнутыми; могут быть маленькими или большими. Диапазон возможностей почти бесконечен, и книжники ислама со страстью трудились, чтобы раскрыть красоту шрифтов. Используя угловой алфавит, называемый *куффи*, писцы создавали потрясающие шедевры, достигнув в X в. апогея творчества. Стиль *куффи*, характеризующийся преувеличенной угловатостью и уплощенной геометрической композицией, оказался востребован для декоративного оформления в архитектуре мечетей и других объектов.

Один из выдающихся каллиграфов того времени — Абу Али Мухаммад ибн Али ибн Мукла. Занимая пост визиря при нескольких аббасидских правителях, ибн Мукла смог ввести ряд значимых новшеств. Так, в работе над новыми стилями он применил правила геометрии, подняв их до уровня высокого искусства, в то время как все его предшественники только улучшали ранее созданные почерки. Также им был разработан новый скорописный стиль *ан-насхи*, который он использовал для переписки Корана. До ибн Муклы традиция написания Корана почерком *куффи* не нарушалась, но данное новшество прижилось, так как созданный им почерк значительно облегчал прочтение (см.: [19]).

Исламская каллиграфия — важнейший элемент культурного наследия ислама — опиралась на эстетическое выражение духовных образов, которые выходят за пределы словоформы, делая ее высокоценным объектом искусства: разные стили каллиграфии применялись на всех видах объектов, чтобы напомнить наблюдателю о мистической силе божественного. Более того, технические аспекты не были отделены от эстетических и даже личных критериев. Каллиграфия встречается в украшении почти всех исламских произведений и большого количества предметов. Ей удастся сочетать геометрическую дисциплину с динамичным ритмом. Интересно, что ни один из ее многочисленных стилей, созданных в разных местах в различные периоды, никогда полностью не приходил в упадок. В исламском мире она занимает место иконографии.

Арабская каллиграфия — единственный вид искусства, зародившийся исключительно в арабской культуре, его каноны остаются неизменными и абсолютно не подвергшимися влиянию других культур, в том числе западной (см.: [20]).

Геометрические узоры всегда имели особое значение для мусульманских дизайнеров и мастеров. Они передают определенную ауру духовности или по крайней мере потусторонности, не относящуюся ни к какому конкретному учению. В исламском контексте они также совершенно свободны от какого-либо символического значения. Прежде всего они предоставляют авторам возможность продемонстрировать тонкость своего мастерства, а зачастую и заинтриговать своей сложностью.

Непосредственное влияние на развитие арабской каллиграфии также оказало предписание Корана, согласно которому нельзя изображать живых существ. Таким образом, запрещая реалистично изображать людей, растительный и животный мир, исламская культура способствовала развитию арабской каллиграфии и орнаментального искусства [21, с. 12].

Растительные арабски столь же распространены в исламском декоре, как и геометрические узоры. Как геометрические конструкции, арабски проходят через весь ряд средств: от иллюстрации книги к керамике, коврам и тканям.

В средневековом исламском мире не было различия между «искусством» и «ремеслом», так же как не было резкого разделения между понятиями красоты и полезности. Идея гениального, одинокого художника также отсутствовала. Художественные произведения, как правило, создавались группами анонимных ремесленников, чьи профессии обычно передавались по наследству и концентрировались вокруг гильдий или аналогичных ремесленных групп. Методы работы, так же как конструкции и мотивы, часто сохранялись в течение нескольких поколений практически неизменными; формального обучения не было, навыки при-

обретались в мастерских и часто передавались от отца к сыну. Однако отношения «ученик — мастер» обычно были упорядочены, поскольку ремесленные группы были оформлены в гильдии, имевшие сходство с торговыми гильдиями средневековой Европы.

В суматохе войн и военных походов ремесленные навыки обычно рассматривались как форма добычи, поэтому победители увозили ремесленников, иногда в массовом порядке. Поскольку правящая власть обычно была величайшим покровителем искусств и архитектуры, часто случалось, что таким образом инициировались новые художественные движения. Династия, основанная Тамерланом, была, пожалуй, самым известным примером такого исторического факта. Стиль Тимуридов стремился создать баланс между красотой и величием, сочетая ясно написанные скрипты на больших Коранах и чрезвычайно тонкие, сложные, мягко окрашенные цветочные узоры, интегрированные с орнаментальным восточным кувическим письмом, настолько прекрасные, что почти невидимые.

Иногда бывало так, что искусных ремесленников после нашествий и войн принимали как беженцев. Например, относительная безопасность фатимидского Египта привлекала многих ближневосточных ремесленников в течение бурных XI–XII вв., что послужило культурному развитию Каира. В X в. в Фатимидском Египте арабы использовали для печати деревянные формы. Военные приказы писались от руки на бумаге, а затем закреплялись на ровной поверхности деревянного блока. Пространство вокруг текста было выгравировано, создавая рельефный текст [3, р. 21]. Деревянный цилиндр, покрытый чернилами, раскатывали по приподнятой текстовой поверхности; листы бумаги прижимали к тексту, чтобы получить несколько экземпляров [22, с. 222].

При Фатимидах Египет взял на себя ведущую роль в культурной жизни западного ислама. В искусстве эта династия была отмечена появлением «бесконечного узора» абстрактного орнамента. Фатимидское искусство особенно славилось нанесением рисунков на любой вид поверхности.

Передача навыков и знаний в результате миграций и завоеваний, безусловно, проверенный временем процесс, в результате ранних завоеваний в исламскую общину было привезено огромное количество квалифицированных ремесленников с разными традициями. Со временем эти навыки стали неотъемлемой частью исламской культуры. В том числе одна ремесленная технология, приобретенная таким образом, — производство бумаги — оказала глубокое влияние на исламскую цивилизацию на разных уровнях, включая графический дизайн. Вначале бумага вошла в обиход у художников-визуалистов более высокого статуса, каллиграфов и тех, кто занимался «искусством книги». По мере того как бумага становилась дешевле и доступнее, она производила трансформацию всех визуальных искусств ислама. В последующие столетия использование бумаги способствовало стилистической последовательности, и можно привести много примеров близкого сходства между декоративными мотивами в архитектуре, книжной иллюстрации и произведениях декоративно-прикладного искусства. Это свидетельство того, что сложные узоры и арабески, как и каллиграфия, являющиеся столь характерной чертой исламского искусства, впервые появились в качестве декоративных элементов книг. Поскольку «искусство книги» пользовалось самым высоким статусом среди ремесел, традиции дизайна книг постепенно распространялись в другие области деятельности.

Как только паттерны книг с дизайнерскими образцами появились в распоряжении ремесленников, их стали применять к целому ряду артефактов в разных условиях и в разных масштабах, копировать, улучшать и, самое главное, обмениваться ими.

Изобретение печатного станка в Европе способствовало интересу Запада к арабскому письму [4, р. 154]. Первый печатный арабский письменный текст относится к 1486 г. Он был произведен в немецком городе Майнце, разработан Эрхардом Ройшем и напечатан Питером Шоффером — учеником Иоганна Гутенберга, поэтому был подвержен влиянию готических стилей, доминировавших в ту эпоху. После смерти Иоганна Гутенберга среди других образцов были обнаружены также печатные арабские буквы [23, р. 8]. Однако первая книга, написанная арабскими буквами для арабоязычных христиан — *Ulswaai Kitab* («Книга Часов»), была напечатана в 1514 г. в Фано. До сих пор нет определенной информации об этой книге и дизайнера, также неизвестна причина издания этой книги Джорджио де Джорджио в итальянском городе Фано, поскольку первым центром печати в Италии была Венеция. В Англии первая книга на арабском языке была напечатана в конце XV в. Уинкином де Вордом — помощником первого английского печатника Уильяма Кэксона, книга имела отдельные буквы с пробелами [24, р. 78–9].

Как пишет М. Л. Ахмадуллин, в России в походной типографии Петра I при активном участии Дмитрия Кантемира произошло становление наборного арабского шрифта. В 1711 г. впервые был напечатан текст арабским шрифтом ксилографией, в 1722 г. отлиты первые арабские литеры [25, с. 11].

После изобретения подвижного шрифта каллиграфы продолжали создавать гарнитур. В XVI в. в Европе наборщики, печатники и типографы играли ключевую роль в печатном процессе. Эти мастера не были ни арабами, ни мусульманами, поэтому не могли читать по-арабски. В связи с этим арабские шрифты были недостаточно хороши, а печатные материалы не были четко читаемы [3, р. 21]. Несмотря на то что на протяжении почти четырех веков печать не претерпевала значительных изменений, арабские шрифты изготавливались и печатались вдали от родины. Арабы в то время не интересовались возможностями, которые может предоставить печатный станок, поскольку в полной мере были удовлетворены высоким уровнем каллиграфии [26, р. 47].

Начиная с XVI в. печать арабскими буквами столкнулась со множеством проблем, и одна из них — трудность запечатления точной красоты рукописного арабского письма. Поэтому новые образцы, соответствующие техническим ограничениям печатного станка, проигрывали в сравнении с красивыми рукописными формами арабской каллиграфии (см.: [27]).

Несмотря на непрерывную техническую оптимизацию процесса печати, развитие арабской типографии шло очень медленно [3, р. 22]. Объем и качество печатной продукции и типографских разработок на протяжении пяти столетий вплоть до начала XX в. были очень низкими по сравнению с публикуемыми материалами на других языках. Попытки развивать арабскую типографию сталкивались с трудностями из-за большого количества комбинаций символов для каждой буквы. Дизайнеры не смогли добиться полного применения одной традиционной каллиграфической формы. Хотя эту проблему пытались решить, особенно в отношении каллиграфии *nasx*, результат был плачевным. Более того, различные комбинации букв были недоступны, особенно для лигатур, из-за ограниченного размера, отве-

денного под лоток набора, что не позволяло использовать несколько комбинаций шрифтов [26, р. 47].

Одной из первых арабских стран, где использовались арабские шрифты, стала Сирия. Первая типография была создана в 1702 г., а печатником выступил диакон Абдалла Альзахер [4, р. 154]. Типография располагалась в городе Алеппо. В 1706 г. была издана первая книга — Псалтырь, позднее — еще девять религиозных книг для нужд христианской церкви в Сирии. С 1721 г. типография не только начинает работать для нужд церкви, но и выпускает книги по грамматике арабского языка. Она просуществовала 22 года и была закрыта после смерти ее владельца в 1724 г. (см.: [28]).

В 1816 г. в Ираке выпускается первое печатное периодическое издание на арабском языке «Журнал Ирак», его учредителем выступил иракский правитель Дауд-паша. Газета печаталась также на турецком языке (см.: [29]).

В начале XVII в. печать арабскими буквами получила широкое распространение в Европе, так что конкуренция между Францией, Италией и Англией в печати арабских и еврейских книг еще более возросла. Это способствовало повышению интереса к арабским шрифтам (см.: [24]).

Вместе с тем существовали и барьеры на пути развития арабского графического дизайна. Традиционно уточнение и упрощение письменности рассматривались как угроза исламу: Р. Шами утверждает, что арабское письмо было известно как язык Корана и считалось священным, потому что оно было и до сих пор считается средством передачи чистых слов Бога [30, р. 12–3]: «В исламской традиции до недавнего времени Коран был буквально непереводаемым (и, следовательно, непередаваемым), потому что истина Аллаха была доступна только через не подлежащие замене истинные знаки письменного арабского языка» [31, р. 11]. Таким образом, в мусульманских государствах отказались печатать Коран, потому что его копирование было религиозной задачей: это следовало делать тщательно и уж точно каллиграфу, а не машине. Мусульмане верили, что печать и машинопись могли привести к ошибкам. Коран также не переводился из-за консерваторов, которые с неприязнью воспринимали любые попытки, искажающие истинное значение слов Бога. Р. Шами объясняет, что консервативные мусульманские ученые были враждебно настроены к любым реформам, и поэтому изменений, которые были сделаны на протяжении всей истории арабского графического дизайна, мало [30, р. 13]. Аби Фарес объясняет неудачу попыток внедрить книгопечатание в арабских странах жесткими установками на сохранение неприкосновенности арабской письменности, а также религиозной и культурной враждой [32, р. 10]. Строгая ориентация на арабское письмо инициировала отказ от западных изобретений, что тормозило возможность «открытости» арабских стран для образовательного и культурного обмена. В начале XVIII в. была основана первая типография в Стамбуле, на арабском языке она печатала только мусульманские религиозные книги — Коран, хадисы, комментарии и др. [33, с. 237]. Байт Сайд Мохамед Хассан Али отмечает, что первые арабские книги тиражировались в Иране (1846) и Ираке (1856). Это был Коран как наиболее значимый по содержанию [2, с. 17].

Арабские каллиграфы также сыграли важную роль в задержке развития арабского графического дизайна, полагая, что книгопечатание заменит и в конечном счете вытеснит собой успешную профессию. Это не только повлияло на техниче-

ское развитие арабского графического дизайна, но и привело к тому, что он стал развиваться совсем иначе, чем европейский.

Как отмечает Аби Фарес, падение Османской империи в начале XX в. привело к независимости всех арабских государств и способствовало распространению полиграфической промышленности из-за растущего спроса на печатный материал. Произошла переоценка арабской письменности и языка с учетом его структурных, письменных и визуальных аспектов, подтолкнувшая к необходимости дальнейшей реформы книгопечатания и принятию инноваций, способствующих открытости арабского мира [32, с. 73].

Второй этап развития графического дизайна в странах арабского мира определяется периодом колониальной зависимости и приоритетом европейской культурной традиции (вторая половина XIX — XX в.). Этот период связан со становлением видов прикладной графики, выделившихся в самостоятельный тип творчества — книжный, рекламный дизайн (живописная вывеска, политическая реклама, плакаты, афиши), дизайн банкнот, бланки типографского изготовления, графику для почтового ведомства и т. п. Печатный этап графического дизайна связан с культурным заимствованием и отсутствием национальных традиций и профессиональных кадров в сфере графического дизайна. Например, как отмечает Байт Сайд Мохамед Хассан Али, «потребовалось много времени, чтобы литераторы, издатели, редакторы, корректоры и другие убедились в преимуществе использования европейских знаков препинания в арабской книге и лишь в начале XX века начали вводить знаки препинания» [2, с. 17].

В 1930-е годы каирская Академия арабского языка предложила арабским лингвистам и другим профессионалам рассмотреть возможность улучшения внешнего вида арабских печатных изданий, другими словами, перейти от старых традиций рукописного текста к более современным вариантам. Некоторые из высказанных предложений принадлежали писателям Махмуду Таймуру, Али Альджариму и каллиграфу Насри Каттару, который разработал шрифт *alabjadya almutamathila*. Этот шрифт получил название единого алфавита, или единой каллиграфии: для каждой буквы была предложена одна форма, буква может быть написана отдельно, подобно латинским буквам, но справа налево.

Все вышеупомянутые попытки были направлены на заимствование латинских аналогов, которые способствовали бы изменению способов письма среди арабов и мусульман. Но такие предложения противоречили глубоко укоренившейся культуре арабской письменности. Яркий пример можно увидеть в высказывании Махмуда Таймура: «Традиционные арабские буквы были почти священными из-за долгой традиции, хотя они являются просто символами, а не подлинной частью языка. Подобные высказывания привели консервативную часть арабского общества, которая дорожила своими культурными традициями, к отказу от новых предложений. Основным предложением было сокращение числа арабских почерков с 300 до 169, и оно было расценено позитивно, потому что существенно упрощало работу арабских дизайнеров и типографов» [32, р. 74].

Третий этап развития графического дизайна в арабском мире напрямую связан с внедрением компьютерных технологий и формированием понимания дизайна как профессии. В прошлом основными игроками в типографии были крупные литейные заводы и / или производители наборного оборудования. Сегодня цифро-

вые технологии уменьшили зависимость от этих крупных компаний и позволили создать небольшие типографии, управляемые отдельными дизайнерами, которые разрабатывают и продают собственные шрифты. Представителями нового типа дизайнеров арабского мира, которые привели к заметным нововведениям в арабском графическом дизайне, можно назвать новое поколение арабских графических дизайнеров и иллюстраторов, среди которых Мамун Саккал, Камиль Хава, Яра Хури, Надин Шаине, Паскаль Зогби, Лара Ассуад, Кристиан Саркис, Ваэль Моркос и Хажаг Апелиан. Такие художники, как Тарек Атрисси, Реза Абедини и Диана Хаватме, уже завоевали известность в международном графическом мире.

Поскольку данный этап совсем непродолжителен (его начало можно условно определить первым десятилетием XXI в.), то говорить о существенных достижениях пока не приходится. Однако целесообразно выделить ряд проблем, которые стоят перед практикой арабского графического дизайна:

1) в арабском мире растет число университетов и художественных школ, которые предлагают дизайн-образование в регионе. Однако до сих пор отсутствует понимание потенциала проектирования, его социальной и экономической значимости. В связи с этим уровень большинства образовательных программ по дизайну не соответствует международным образовательным стандартам, а также не является культурно обоснованным и отвечающим местным потребностям. Дизайн-образование в арабском мире построено по западным моделям и согласно западной истории дизайна, и поэтому для арабских студентов дизайн становится почти автоматически западным, и это необходимо исправить;

2) визуальный язык геометрических и сложных арабесков и арабского письма можно считать общим арабским визуальным наследием. Однако нельзя утверждать, что все арабские дизайнеры используют такой язык в своей работе. Арабский мир состоит из нескольких очень разных наций, имеющих общую, но также различающуюся историю и наследие. Их связывают более или менее стандартизированные арабский язык и письменность, что делает арабскую типографику объединяющим и транснациональным аспектом визуальной культуры (в арабском / исламском мире), узнаваемой культурной эмблемой;

3) растет ностальгический интерес к ретро-стилю, происходит возвращение к арабскому письму и народному искусству (в афишах, плакатах и т. п.). Существует также потребность в активизации старых ремесел и их взаимодействии с современным дизайном, эстетикой, материалами и технологиями производства. Арабы имеют богатые традиции различных каллиграфических стилей. Арабскую каллиграфию как глубоко укоренившуюся традицию арабской и персидской визуальной культуры многие считают высшей формой визуального выражения. Отчасти из-за этого дизайнеры проявляют определенную сдержанность в подходе к этому «священному» виду искусства. Однако за последние годы графический дизайн снова открыл для себя силу каллиграфии. Молодые дизайнеры начали осваивать классическую каллиграфию, например Мунир Эль Шраани, каллиграф и графический дизайнер из Дамаска, интегрирует каллиграфию в современный дизайн, адаптируя ее. Он не рассматривает каллиграфию как жесткую форму искусства, а перерабатывает ее в персональный графический стиль. В последнее время мы наблюдаем типографику, которая использует стиль и структуру этих старых каллиграфических стилей для создания современных шрифтов, логотипов и брендинга. Важно также,

что арабский дизайн является частью более широкой международной сцены дизайна и что он известен неарабам;

4) с возникновением Всемирной паутины у различных культур появилась возможность общаться через общий интернет-канал. Тем не менее невозможность использования единого языка и единых скриптов неизбежно подталкивает к поиску дизайнерских решений, которые делают эти скрипты совместимыми с цифровым каналом. Таким образом, потребность в мультискриптовых шрифтах, которые могут приспособить многоязычный набор для различных дизайнерских приложений и платформ, растет. Успех мультискриптовых семейств шрифтов зависит от возможности не латинизировать арабский и не арабизировать латынь, что в конечном итоге позволит создать единство графики без ее однородности. Доступность информационных технологий в настоящее время способствовала также производству псевдодизайнов, особенно в области графического дизайна в целом и шрифтового дизайна в частности. Производство плохо оформленных арабских печатных материалов с некачественными шрифтами и иллюстрациями не только наносит ущерб унаследованным ценностям арабского дизайна, но и разрушает традиционную арабскую каллиграфию и арабский язык. Задача балансирования технических, эстетических, культурных и практических ограничений сохраняется до сих пор и требует креативности и изобретательности арабских дизайнеров, чтобы сохранить и укрепить культурную связь между принципами традиционного рукописного арабского письма и современными цифровыми средствами и методами дизайна и печати.

Таким образом, если сравнивать арабский и европейский графический протодизайн, традиционно связанный с печатной продукцией (книгами, плакатами, упаковкой и т. п.), то между ними заметна существенная разница: хронологически период европейского графического протодизайна приходится на XVI — первую половину XIX в., т. е. протодизайн был переходным периодом от кустарного к машинному индустриальному производству; от ручного труда с примитивными орудиями, малосерийными изделиями к массовой машинной продукции. Так, с 1830-х годов большую часть книжных обложек в Европе уже изготавливали промышленным способом с использованием коленкора и других новейших материалов, а с 1870-х годов плакаты печатали по новой технологии фотохромолитографии. Арабский графический протодизайн в силу религиозных и политических особенностей исторического развития арабских стран имеет более раннее зарождение, но более продолжительный период существования: его начало целесообразно датировать VII в., а конец — серединой XIX в. В этот период произошло становление и развитие специфических элементов исламского декоративного канона — каллиграфии, геометрических узоров, растительных арабесок — и выделение профессиональных художников и каллиграфов.

Второй этап арабского графического дизайна характеризуется поддержкой на государственном уровне, развитием полиграфического производства и внедрением новых технологий книгоиздания. Ранние западные печатные технологии требовали упрощения и стандартизации письменности (не только арабской). В случае арабского языка и культурной привязки к его богатой каллиграфической традиции разрыв был более драматичным, но не в ущерб смысла, а за счет культурных заимствований и отсутствия национальных традиций и профессиональных кадров

в сфере графического дизайна. Модернистскими и прогрессивными мыслителями похожесть на Запад воспринималась как шаг вперед. Однако на третьем этапе развития графического дизайна наблюдается обратный процесс: разрабатываются методы и проекты, позволяющие сохранить традиционные навыки и наследие классической арабской каллиграфии в контексте цифрового арабского дизайна.

Литература

1. Аззи, Руа Ахмад. “Традиционная культура и актуальные тенденции в формировании графического языка современного плаката региона Ближнего Востока”. Дис. канд. иск., Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова, 2018.
2. Байт, Сайд Мохамед Хассан Али. “Книжный дизайн Омана: художественные источники, эволюция, современное состояние”. Дис. канд. иск., Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна, 2010.
3. Hisham, Ibrahim Izedin Mohamed Ali. “Arabic Typography Development and Technological Compatibility”. *American Journal of Linguistics*, no. 6/2 (2018): 19–26.
4. Alsuaie, Abdel Aziz Saeid. *Arabic Letter, Masterpiece of History and the Technology Complex*. Libya: Jamahiria for Publicity and Distribution, 1989.
5. احمد, بازجي. تاريخ التصميم الجرافيكي: كتاب مخصص للتدريس. التدقيق اللغوي حسناء أقدح. دمشق: منشورات, 2011–2012, [Ахмед, Язжи. *История графического дизайна*. Ред. Хасна Аждах. Дамаск: Изд-во Дамасского университета, 2011–2012]. (На араб. яз.)
6. Александер, Кристофер, Сара Исикава, и Мюррей Силверстейн. *Язык шаблонов: города, здания, строительство*. Пер. Ирина Сырова. М.: Студия Артемия Лебедева, 2014.
7. Джонс, Джон Кристофер. *Инженерное и художественное конструирование: Современные методы проектного анализа*. Пер. Т. Бурмистрова и И. Фриденберг, ред. В. Венда и В. Мунипов. М.: Мир, 1976.
8. Брызгов, Николай, и Евгений Жердев. *Промышленный дизайн: история, современность, футурология*. М.: Московская государственная художественно-промышленная академия им. С. Г. Строганова, 2015.
9. Золотухин, Юрий. “Эволюция модели. Древнее моделирование. Истоки моделирования в дизайне”. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архитектура*, no. 9 (2012): 80–92. Дата обращения декабрь 17, 2018. http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_9_16.
10. Рунге, Владимир. “Особенности возникновения предпосылок протодизайна в России. Рекламная графика (плакат)”. В кн. Рунге, Владимир. *История дизайна, науки и техники*, 2 книги, 140–64. М.: Архитектура-С, 2006, кн. 1.
11. Станкевич, Михайло. “Протодизайн, концепції і морфологія дизайну”. В сб. *Нариси з історії українського дизайну ХХ століття*, заг. ред. Микола Яковлев, 122–31. Київ: Фенікс, 2012.
12. رمزي, العربي. التصميم الجرافيكي. عمان: المجتمع العربي. [Рамзи, Альараби. *Графический дизайн*. Оман: Арабское общество, 2009]. (На араб. яз.)
13. دمشق, نورهان. صندوق. "التصميم التفاعلي في صفحة الويب ودوره في التسويق الإلكتروني". دراسة أعدت لنيل درجة [Нурхан, Сундук. “Интерактивный дизайн веб-страниц и его роль в интернет-маркетинге”. Дис. магистра иск., Дамасский университет, 2014]. (На араб. яз.)
14. Люблинский, Владимир. *Книга в истории человеческого общества: сборник избранных книговедческих работ*. Сост. Наталья Варбанец. М.: Книга, 1972.
15. Глинтерник, Элеонора. *Графический дизайн как художественно-коммуникативная система и средство рекламы*. СПб.: Петербургский институт печати, 2002.
16. Глинтерник, Элеонора. *Реклама в России XVIII — первой половины XX века. Опыт иллюстрированных очерков*. СПб.: Аврора, 2007.
17. Weill, Alain. “Three Centuries of French Poster”. *Interpress Grafik*, no. 4 (1977): 16–8.
18. Макдиси, Джордж. “Суннитское возрождение”. Пер. Виталий Наумкин. В сб. *Мусульманский мир. 950–1150*, отв. ред. Виталий Наумкин и Михаил Пиотровский, 179–84. М.: Наука, 1981.
19. Бибилова, Ольга. “Калам острее сабли”. *Восточная коллекция*, no. 1/20 (2005): 66–83.
20. 1990. صالح, احمد الشامي. الفن الاسلامي, التزام وابتداع. دمشق: دار الكلام, 1990. [Салех, Ахмед Альшамми. *Исламское искусство. Приверженность и инновации*. Дамаск: Алькалам, 1990]. (На араб. яз.)

21. Бутенко, Марина. “Становление и развитие культурно-досуговых традиций мусульман России”. Дис. канд. пед. наук., Санкт-Петербургская государственная академия культуры, 1997.
22. Afifi, Fawzi Salim. *The Beginning and Development of Arabic Writing and its Cultural and Social Role*. Kuwait: Publishing Agency, 1980.
23. Qadoora, Wahid, et al. *Studies in the Arabic European Dialog. First Arabic books printed in Europe*. Tunisia: Centre for Othman and Moresque studies, Zagwan and King Fahad Library, 1993.
24. Hassan, Tajalsir. “Arabic Letters in Printing, Samples and Development”. *Huruf Arabia Magazine, Seminar on Culture and Sciences*, no. 9 (2002): 78–81.
25. Ахмадуллин, Марс. “Дизайн арабоалфавитной печатной продукции Поволжья и Урала: конец XIX — начало XX в.” Автореф. дис. канд. иск., Санкт-Петербургский государственный университет технологии и дизайна, 2011.
26. Hassan, Tajalsir. “Arabic Letters in Printing”. *Huruf Arabia Magazine, Seminar on Culture and Sciences*, no. 10 (2004): 46–52.
27. Hassan, Tajalsir. “Arabic Letters in Communication Technology”. *Huruf Arabia magazine, Seminar on Culture and Sciences*, no. 3 (2001): 8–9.
28. 2010 ناصر, عاصي. أنا الكتاب وهذه سيرتي. ابو ظبي: دار المؤلف للطباعة والنشر والتوزيع, 2010 [Насер, Аси. Я книга, и это моя история. Абу-даби: Муалем, 2010]. (На араб. яз.)
29. 65 محسن, حسين. من أوراق صحفي عراقي. دبي: مجلة دبي الثقافية, ٢٠١٢, الاصدار 65. [Мухсен, Хусейн. От бумага иракских журналистов. Дубай: Дубайская культурная книга, 2012, вып. 65]. (На араб. яз.)
30. Schami, Rafik. *What I Create will Outlast Time: The Story of the Beauty of Arabic Script*. London: Arabia, 2010.
31. Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Rev. ed. London: Verso, 1998.
32. AbiFarès, Huda Smitshuijzen. *Arabic Typography: A Comprehensive Sourcebook*. London: Saqi Books, 2001.
33. Луцкий, Владимир. “Арабские страны под турецким господством”. В изд. *Всемирная история. Энциклопедия*, ред. А. Белявский, Л. Лазаревич, А. Монгайт, И. Лурье и М. Полтавский, т. 5. М.: Издательство социально-экономической литературы, 1958. Дата обращения январь 14, 2019. http://yakov.works/library/03_v/se/vsem_000.htm.

Статья поступила в редакцию 1 апреля 2019 г.;
рекомендована в печать 28 мая 2019 г.

Контактная информация:

Сабур Карам Низарович — аспирант; designka@mail.ru

Вильчинская-Бутенко Марина Эдуардовна — канд. пед. наук, доц.; marina.gutd@gmail.com

Development Stages of Graphic Design in the Arab World

K. N. Sabour, M. E. Vilchinskaya-Butenko

Saint Petersburg State University of Industrial Technologies and Design,
18, Bolshaya Morskaya str., St. Petersburg, 191186, Russian Federation

For citation: Sabour, Karam, and Marina Vilchinskaya-Butenko. “Development Stages of Graphic Design in the Arab World”. *Vestnik of Saint Petersburg University. Arts* 9, no. 3 (2019): 590–603. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2019.309> (In Russian)

The article identifies the graphic design periodization criteria and its development stages in the Arab countries. It is noted that the initial development stage of graphic design aligns with design history in general. The allocation of graphic art as an independent professional domain can be considered to be a specific characteristic of the protodesign period (8th–19th centuries). Certain specific elements of the Islamic decorative canon developed, particularly calligraphy, geometric patterns, and vegetal arabesques, and professional artists and calligraphers appeared

during this stage. The second stage of graphic design development in the Arab countries is characterized by the period of colonial dependence and priority of the European cultural tradition (19th — first half of 20th century). This was connected with the establishment of applied graphic arts as an independent art form — book and advertisement design (pictorial signboards, political advertisements, posters, and event posters), bank note design, typographic letterheads, postal graphics, etc. This form of graphic design is connected with cultural borrowing and the lack of national traditions and professionals in the sphere of graphic design. The third stage goes back to the visual language of geometric patterns, arabesques and Arabic calligraphy as an all-Arab visual heritage. It marked the establishment of printing offices and printing schools, changes in aesthetics of the printing industry due to production computerization, the introduction of a graphic designer occupation, and similar major programs in Arabic universities.

Keywords: graphic design, design history, Arab countries, Arabic calligraphy, arabesque, graphic ornament.

References

1. Azzi, Rua Akhmad. “Traditional Culture and Current Trends in the Formation of the Graphic Language of the Modern Poster of the Middle East Region”. PhD diss., Moskovskaia gosudarstvennaia khudozhestvenno-promyshlennaia akademiia im. S. G. Stroganova, 2018. (In Russian)
2. Bait, Said Mokhamed Khassan Ali. “The Book Design of Oman: Artistic Sources, Evolution, Current Condition”. PhD diss., Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi universitet tekhnologii i dizaina, 2010. (In Russian)
3. Hisham, Ibrahim Izedin Mohamed Ali. “Arabic Typography Development and Technological Compatibility”. *American Journal of Linguistics*, no. 6/2 (2018): 19–26. DOI: 10.5923/j.linguistics.20180602.01.
4. Alsuaie, Abdel Aziz Saeid. *Arabic Letter, Masterpiece of History and the Technology Complex*. Libya: Jamahiria for Publicity and Distribution, 1989.
5. Ahmd, Yazjy. *The History of Graphic Design*. Damshq: Manshurat jamieat damashq, 2011–2012. (In Arabic)
6. Alexander, Christopher, Sara Ishikawa, and Murray Silverstein. *A Pattern Language: Towns, Buildings, Construction*. Rus. ed. Transl. by Irina Syrova. Moscow: Studiia Artemiia Lebedeva Publ., 2014.
7. Jones, John Christopher. *Design Methods: Seeds of Human Futures*. Rus. ed. Transl. by T. Burmistrova and I. Fridenberg, ed. by V. Venda and V. Munipov. Moscow: Mir Publ., 1976.
8. Bryzgov, Nikolai, and Evgenii Zherdev. *The Industrial Design: Past, Present and Futures: The Textbook*. Moscow: Moskovskaia gosudarstvennaia khudozhestvenno-promyshlennaia akademiia im. S. G. Stroganova Publ. 2015. (In Russian)
9. Zolotukhin, Yurii. “Evolution Model. Ancient Modeling. Origins Modeling in the Design”. *Visnik Kharkivs’koï derzhavnoi akademii dizainu i mistetstv. Mistetstvoznavstvo. Arkhitektura*, no. 9 (2012): 80–92. Accessed December 17, 2018. http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2012_9_16.
10. Runge, Vladimir. “The Features of Emergence of Preconditions for Protodesign in Russia. Advertising Graphics (Poster)”. In Runge, Vladimir. *Istoriia dizaina, nauki i tekhniki*, 140–64. 2 bks. Moscow: Arkhitektura-S Publ., 2006, bk. 1. (In Russian)
11. Stankevich, Mikhailo. “Protodesign, Design Concepts and Morphology”. In Natsional’na akademiia mistetstv Ukraïni, Institut problem suchasnogo mistetstva. *Narisi z istorii ukrains’kogo dizainu XX stolittia*, ed. by Mikola Iakovlev, 122–31. Kiev: Feniks Publ., 2012. (In Ukrainian)
12. Ramzi, Alearbi. *Graphic Design*. Eamana: Almujtamae alearabi, 2009. (In Arabic)
13. Nuruhan, Sunduq. “Interactive Design of Web-Pages and its Role in Internet Marketing”. *Dirasat ‘ueidat linayl darajat almajstayr fi alfunun aljamilt, Jamieat dmshq*, 2014. (In Arabic)
14. Liublinskiï, Vladimir. *Book in the History of Human Society: A Collection of Selected Bibliology Works*. Comp. by Natal’ia Varbanets. Moscow: Kniga Publ., 1972. (In Russian)
15. Glinernik, Eleonora. *Graphic Design as an Artistic and Communicative System and Means of Advertising*. St. Petersburg: Peterburgskii institut pechati Publ., 2002. (In Russian)
16. Glinernik, Eleonora. *Advertising in Russia XVIII — First Half of XX Century. Experience of Illustrated Studies*. St. Petersburg: Avrora Publ., 2007. (In Russian)

17. Weill, Alain. "Three Centuries of French Poster". *Interpress Grafik*, no. 4 (1977): 16–8.
18. Makdisi, George. "The Sunni Revival". Rus. ed. In *Musul'manskii mir, 950–1150*, ed. by Vitalii Naumkin and Mikhail Piotrovskii, 179–84. Moscow: Nauka Publ., 1981.
19. Bibikova, Olga. "Kalam Is Sharper Than A Sword". *Vostochnaia kolleksiia*, no. 1/20 (2005): 66–83. (In Russian)
20. Salh, Ahmad Alshshamy. *Islamic Art. Commitment and Innovation*. Dmshq: Dar alkalam, 1990. (In Arabic)
21. Butenko, Marina. "Formation and Development of the Cultural and Leisure Traditions of Muslims of Russia". PhD diss., Sankt-Peterburgskaia gosudarstvennaia akademiia kul'tury, 1997. (In Russian)
22. Afifi, Fawzi Salim. *The Beginning and Development of Arabic Writing and its Cultural and Social Role*. Kuwait: Publishing Agency, 1980.
23. Qadoora, Wahid, et al. *Studies in the Arabic European Dialog. First Arabic books printed in Europe*. Tunisia: Centre for Othman and Moresque studies, Zagwan and King Fahad Library, 1993.
24. Hassan, Tajalsir. "Arabic Letters in Printing, Samples and Development". *Huruf Arabia Magazine, Seminar on Culture and Sciences*, no. 9 (2002): 78–81.
25. Akhmadullin, Mars. "Design of the Arabic Alphabetical Printed Materials of the Volga Region and the Urals: The End of XIX — Beginning of XX Century." Theses of PhD diss., Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi universitet tekhnologii i dizaina, 2011. (In Russian)
26. Hassan, Tajalsir. "Arabic Letters in Printing". *Huruf Arabia Magazine, Seminar on Culture and Sciences*, no. 10 (2004): 46–52.
27. Hassan, Tajalsir. "Arabic Letters in Communication Technology". *Huruf Arabia magazine, Seminar on Culture and Sciences*, no. 3 (2001): 8–9.
28. Nasira, Easi. *I am a Book and it is my Story*. 'Abu zabi: Dar almualaf liltabaeat walnashr waltwzye, 2010. (In Arabic)
29. Mhns, Husayn. *From the Iraqi Journalists Papers*. Dubai: Majalat dubay althaqafyt, 2012, al'iisdar 65. (In Arabic)
30. Schami, Rafik. *What I Create will Outlast Time: The Story of the Beauty of Arabic Script*. London: Arabia, 2010.
31. Anderson, Benedict. *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Rev. ed. London: Verso, 1998.
32. AbiFarès, Huda Smitshuijzen. *Arabic Typography: A Comprehensive Sourcebook*. London: Saqi Books, 2001.
33. Lutskii, Vladimir. "The Arab Countries Under the Turkish Rule". In *Vsemirnaia istoriia. Entsiklopediia*, ed. by A. Beliaevskii, L. Lazarevich, A. Mongait, I. Lur'e and M. Poltavskii, vol. 5. Moscow: Izdatel'stvo sotsial'no-ekonomicheskoi literatury Publ., 1958. Accessed January 14, 2019. http://yakov.works/library/03_v/se/vsem_000.htm. (In Russian)

Received: April 01, 2019

Accepted: May 28, 2019

Author's information:

Karam N. Sabour — postgraduate; designka@mail.ru

Marina E. Vilchinskaya-Butenko — PhD, Associate Professor; marina.gutd@gmail.com