

УДК 811.411.21:003.087

## ВІДТВОРЕННЯ СТИЛІВ АРАБСЬКОЇ ГРАФІКИ ШРИФТОВИМИ ЗАСОБАМИ ПРАВОСТОРОННЬОГО ПИСЬМА

Віктор ХАРИК

*Співзасновник та провідний дизайнер віртуальної словолитні «Апостроф»,  
<https://www.myfonts.com/foundry/Apostrof/>  
тел.: +49 (0)211 788 14 61 (Дюсельдорф),  
e-mail: kharyk@gmx.de*

Досліджено витоки й провідні стилі арабської традиційної каліграфії, запропоновано шкідливі експериментальних імітаційних шрифтів для кирилиці та латиниці, що наслідують конкретні стильові риси тих чи інших арабських стилів. Також обґрунтовано доцільність такого підходу і для кращого розуміння особливостей арабської каліграфії тими, хто не вміє читати та відповідно поверхнево сприймає арабію, і для професійного заповнення лакуни на місці шрифтової самоідентифікації народів, що перейшли з арабіці на латиницю чи кирилицю. Особливу цікавість являє собою зведена таблиця стилів, що дозволяє простежити розвиток та розмаїття арабських рукописних стилів у часі та політерно по всій абетці.

*Ключові слова:* арабська каліграфія, імітаційні шрифти, муснад, забур, джазм, хіджазі, машк, куфі, фасі, магрибі, андалусі, судані, насх, мухаккак, сулюс, таукі, рика, рука, райхані, біхарі, сіні, насталік, таалік, шикасте, сіякат, дівані, сунбулі, хуруф аль-тадж.

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vpl.2023.7375.128174>

**Постановка проблеми.** Практична робота та теоретичні дослідження у галузі шрифтового дизайну виявили не надто усвідомлену, але нагальну тему, спільну для кирилиці та латиниці – національна шрифтова ідентифікація для народів, що перейшли з арабіці на латиницю чи кирилицю. Навіть в Україні корінний народ кримські татари після всіх поневірянь не має шрифтової ідентифікації. Серед шрифтових дизайнерів та теоретиків так звані імітаційні шрифти, що так чи інакше вирішують цю проблему, негласно вважаються низьким жанром. З іншого боку, попит на них та певна, часто не надто професійна, пропозиція існують. Найрозповсюдженішим вирішенням доволі давно було використання шрифту Ернста Шнайндлера 1932 р. за мотивами середньовічних бастард (різних мішаних рукописних стилів, що існували паралельно з офіційною готикою та впливали на її подальший розвиток), що має зі справжніми арабськими стилями лише віддалену поверхневу схожість розподілом потовщень, – **Legende** (рис. 1а) та його похідних. Видається за краще для всіх усвідомити проблему та вирішувати її професійно. Втім створюючи чи підбираючи імітаційні шрифти логічно та доцільно доволі добре уявляти собі, що саме має імітувати та чи інша стилізація.



Рис. 1а. 1937 р., Ернст Шнайдлер,  
шрифт **Legende**.

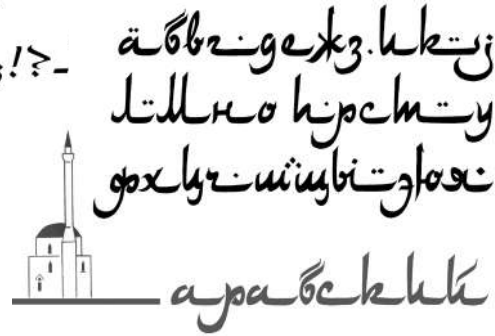


Рис. 1б. 1979 р., Олег Снарський,  
імітаційний шрифт **Арабський**.

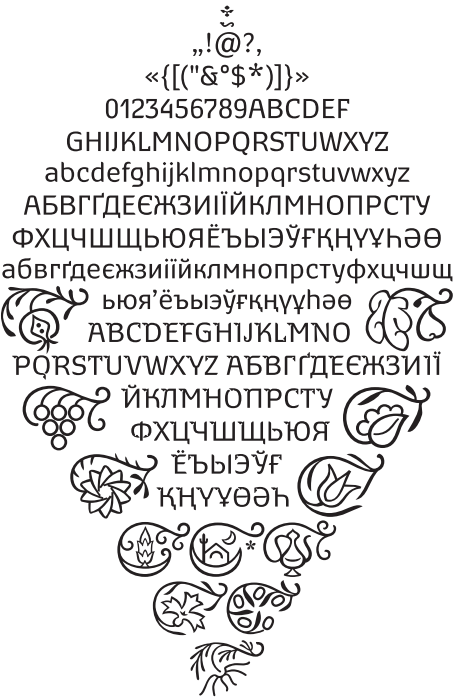


Рис. 1д. 2014 р., Віктор Харик,  
цифрова гарнітура **Мустафа**  
за мотивами кримсько-татарського  
мистецтва.



Рис. 1с. 2011 р., Віктор Харик,  
проект гарнітури **Арабелла**.

**Мета цього дослідження** – з’ясувати особливості еволюції арабських шрифтів та професійно візуалізувати їхні імітації кирилицею. Актуальність розвідки передбачена сформульованою проблемою та необхідністю розвивати, вдосконалювати кириличні, зокрема українські шрифти для потреб поліграфії.

**Виклад основного матеріалу.** Окремі найдавніші написи арабською мовою виконано набатейським письмом, на підставі чого походження сучасної арабської писемності виводять з набатейської. Також очевидна спорідненість та взаємовплив арабського та сирійського письма, зокрема у способах з’єднання літер по нижньому краю рядка та у пізнішій діакритиці. Втім середньовічні арабські вчені та сучасний дослідник та шрифтовий дизайнер Саадеддін Абульхаб [1] вважають провідним прообразом сучасного арабського письма давнє південноаравійське, що виникло близько IX ст. до н. е. на основі протосинайського. Воно повністю сформувалося до 500 р. до н. е. та вживалось (іноді дещо змінюючись графічно) для запису арабських діалектів по всьому Аравійському півострову аж до VII–VIII ст. н. е., доки на хвилі ісламізації не було замінено сучасною арабською абеткою. Давнє південноаравійське письмо мало дві провідні форми: зафіксовану в камені монументальну – **муснад** (рис. 2а, 2b), що писався спочатку бустрофедоном, а згодом справа наліво, та побутову мінускульну форму, що збереглася гірше – **забур** (рис. 2с), що ним писали на пальмових черешках справа наліво, і що значно ближче графічно до сучасного арабського письма [2, с. 32].



Рис. 2а. Близько 700 р. до н. е., алебастрова плита з написом писемністю **муснад**, Ємен.



Рис. 2b. Перші ст. н. е., напис писемністю **муснад** на камені, Ємен.



Рис. 2с. Початок III ст. н. е., напис писемністю **забур** на черешках пальмового листа, Ємен.



Рис. 2d. 2020 р., Віктор Харик, шкци імітаційних шрифтів **Муснад** та **Забур**.

Графічно раннє арабське письмо **аль-джазм** (твердження) (рис. 3f, 3g) було злитим, монотовщинним та принаймні наприкінці VI ст. застосовувалося у місті Мекка, де починав свою діяльність пророк Мухаммад. Більшість фахівців сьогодні вважають, що арабське письмо **джазм** розвинулося з набатейського (рис. 3a, 3b, 3e) [5, с. 11], однак уважний і всебічний аналіз ранніх буквальних форм **джазму** вказує на інші корені. Саадеддін Абульхаб вважає, що це письмо розвинулась незалежно серед арабських племен на півночі Неджду або Хіджазу, з місцевого стилю письма арабського скоропису **муснад**. Вони мають однакову кількість літер (28), а також множинність форм деяких букв, відповідно до їх розташування в словах. Ймовірно на **джазм** вплинуло також сирійське (рис. 3d, 3e) письмо схоже з'єднанням літер по нижньому краю рядка.

Навіть виникнення та розповсюдження ісламу, починаючи з 610 р. першого одкровення, початково не змінило підозріле ставлення арабів до письма. Читці-хафізи вивчали напам'ять сури Корану, а записи були випадкові й непорядковані. Переважно письмо використовувалося для нерелігійних потреб. Ситуація змінилася по смерті пророка Мухаммада. Внаслідок релігійних війн за право вважатися його спадкоємцями загинуло багато хафізів, і другий «Праведний» халіф Умар ібн аль-Хаттаб аль-Фарук, що правив у 634–644 рр., наказав старанно занотувати всі тексти та призначив відповідальним за це колишнього секретаря та помічника Мухаммада на ім'я Зейд ібн Сабіт аль-Ансарі. Природно, священні тексти не можна було записувати недбало, і це стало початком арабської каліграфії – надалі чи не важливішим арабським мистецтвом та значною часткою культури. Ймовірно, розвитку каліграфії сприяли і загальна заборона на зображення одухотвореної природи, що в різних країнах та в різні часи трактувалася та обминалася по-різному,



Рис. 3а. I ст. н. е. **набатейський** напис,  
Хегра, Саудівська Аравія.

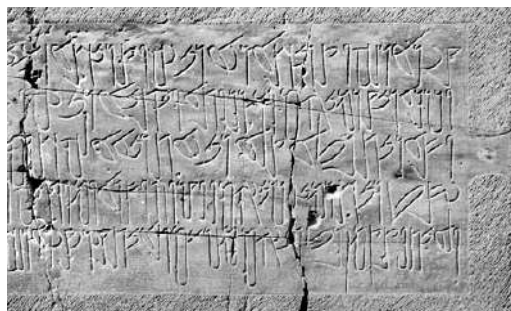


Рис. 3б. I ст. н. е. **набатейський** напис,  
Петра, Йорданія.



Рис. 3с. 328, перший запис арабської мови **набатейським** письмом, Намара, Сирія.



Рис. 3д. Близько 200 р., мозаїчний  
**сирійський** напис письмом **естрангело**,  
Едеса, Туреччина.

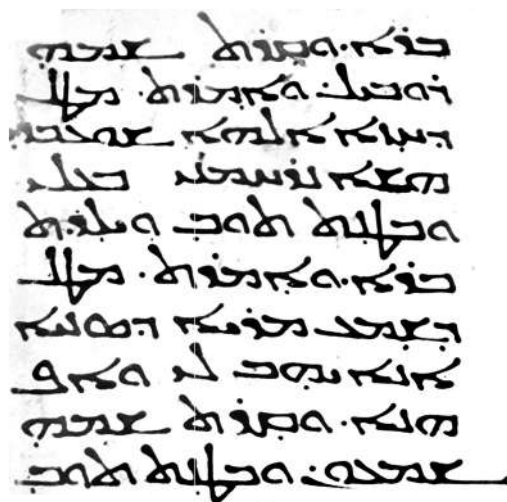


Рис. 3е. Близько 463–464 рр.,  
**сирійський** рукопис письмом **естрангело**.

але лишала каліграфію на провідному місці. Вона оточувалась містикою та філософією, ставала мало не прямиим втіленням та свідомством присутності Аллаха. Ритмізований і віршований характер Корану також сприяв прагненню переписників компонувати й оздоблювати короткі поетичні тексти якнайвишуканіше – в усі часи і досі каліграфи приділяють особливу увагу написанню поезії. Оскільки, через таку форму священних текстів їх правильне читання та вимова були найважливіші, всюди, де починали панувати араби, іслам насаджувався разом з арабською мовою та писемністю. Але якщо нативним арабам консонантний характер письма не заважав правильно сприймати та вимовляти текст, природньо його огласовуючи, інші народи могли читати арабський текст неприпустимо спотвореним з погляду ісламу. Щоб запобігти цьому з другої половини VII ст. та до середини VIII ст. було розроблено та втілено схожу на сирійську систему огласовок у вигляді дрібних рисок і зменшених літер, виписаних тоншим пером, а також діакритичні крапки, виконані зазвичай червоним для уточненого прочитання схожих літер – все це відкривало нові можливості для ще більшого декорування текстів [6]. Створювались правила для переписників, діяли каліграфічні школи. В Арабському халіфаті, що постійно розширювався, арабську писемність пристосовували до інших мов, компілюючи необхідні літери – до наявних графем додавалися нові комбінації діакритичних крапок. На цих теренах, зокрема в Персії та Туреччині виникали свої місцеві каліграфічні стилі.



Рис. 3і. 2019 р., Віктор Харик, шкiц iмiтацiйного шрифту **Набатейя**.

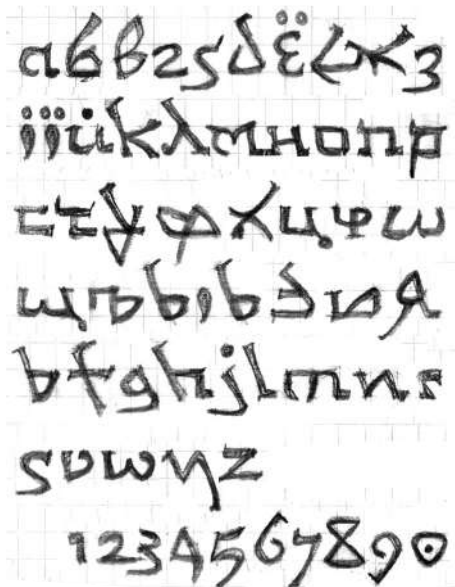


Рис. 3h. 2019 р., Віктор Харик, шкiц iмiтацiйного шрифту **Естрангелі**.



Рис. 3f. IV–V ст., ранній арабський напис стилем **джазм** на камені, північна Йорданія.

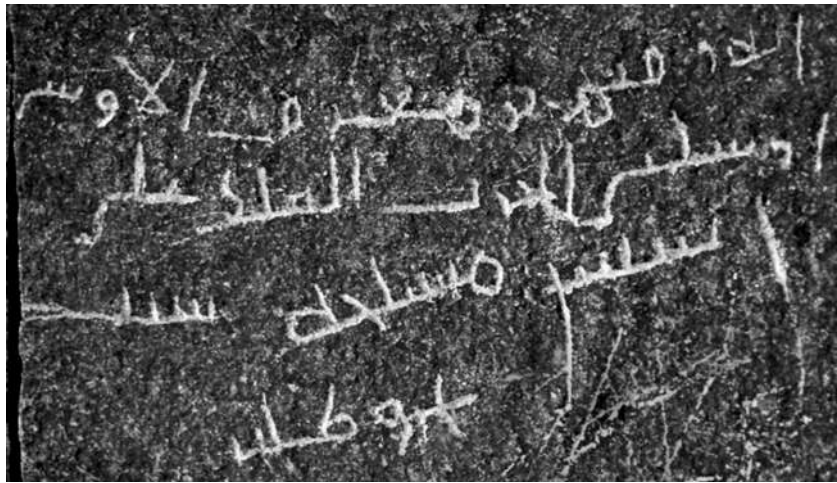


Рис. 3g. 528 р., арабський напис стилем **джазм**  
на схилі згаслоговулкана Джабаль Усайс, Сирія.

abcdefghijklmnopqrstuvwxyz ;! ? 1234567890  
 абвгдежзйїйкклмнопрстуфхцчшщъьбьюѐ  
 jazm gkazm

Рис. 3к. 2020 р., Віктор Харик,  
шкіц імітаційного шрифту **Джазм**.

Найдавніші відомі примірники Корану написано письмом хіджазі (рис. 4а), за священною для мусульман історичною місцевістю Хіджаз у Саудівській Аравії, де розташовані Мекка та Медина. Це письмо з високими вносними щоглами, що іноді навіть сягають вищого рядка, мало контрастне та похиле праворуч, за що його іноді зовуть *ma'il* (похиле). Робочу площину калама каліграф тримав майже горизонтально, що потовщувало похилі, але все ж наближені до вертикалі штрихи та підсилювало загальне враження нахилу праворуч.

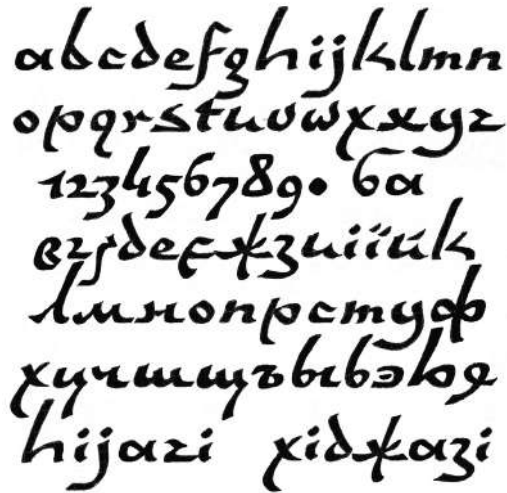


Рис. 4б. 2020 р., Віктор Харик, шкіц імітаційного шрифту Хіджазі.

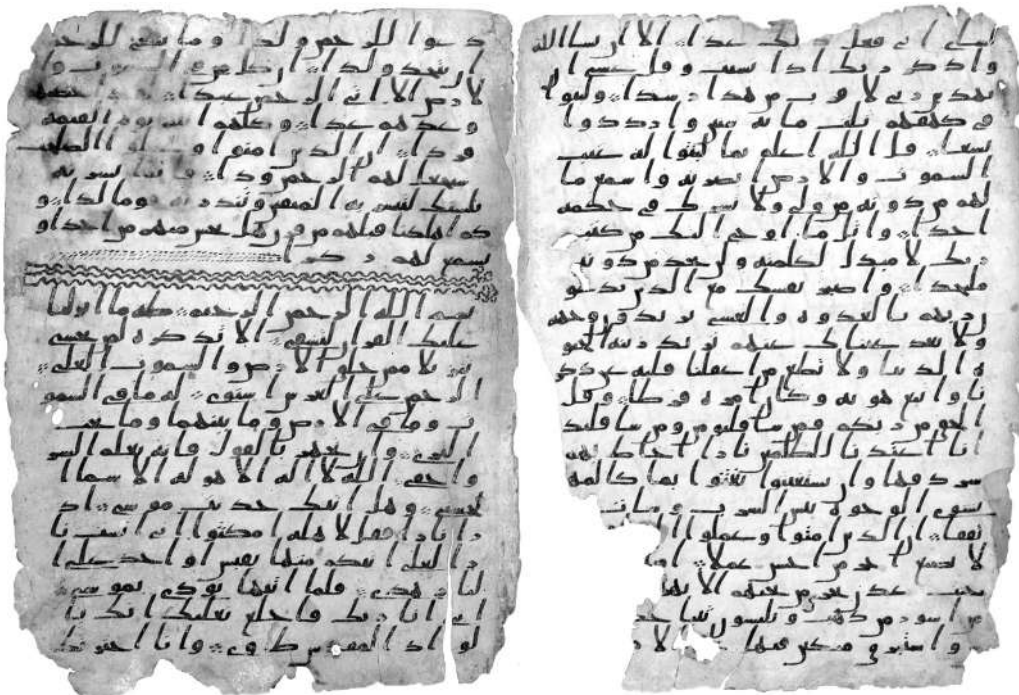


Рис. 4а. Середина VII ст., найдавніший Коран стилем хіджазі.



У VII ст. у місті аль-Хіра (столиця доісламського арабського царства Лахмідів, що сильно вплинуло на становлення арабської мови та писемності та знаходилося південніше міста аль-Куфа), що його приєднали до Халіфату у 633 р., використовували дуже темне грубувате округле письмо з мінімальними виносками та дещо розплющеними по горизонталі круглими елементами літер – машк (рис. 5а). Звідти воно розповсюдилось на інші землі халіфату, змішалось з архаїчним куфі і словом «машк» стали позначати сам прийом розтягування літер по горизонталі стосовно різних стилів.

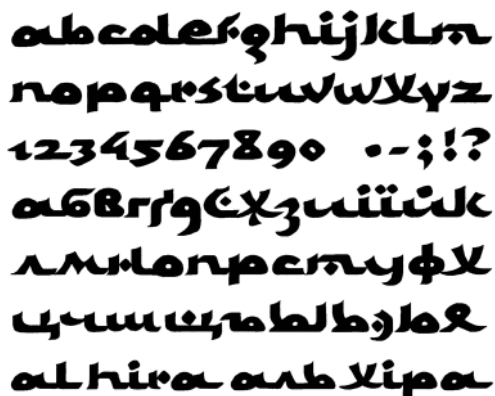


Рис. 5b. 2020 р., Віктор Харик, шкіц імітаційного шрифту Машк.

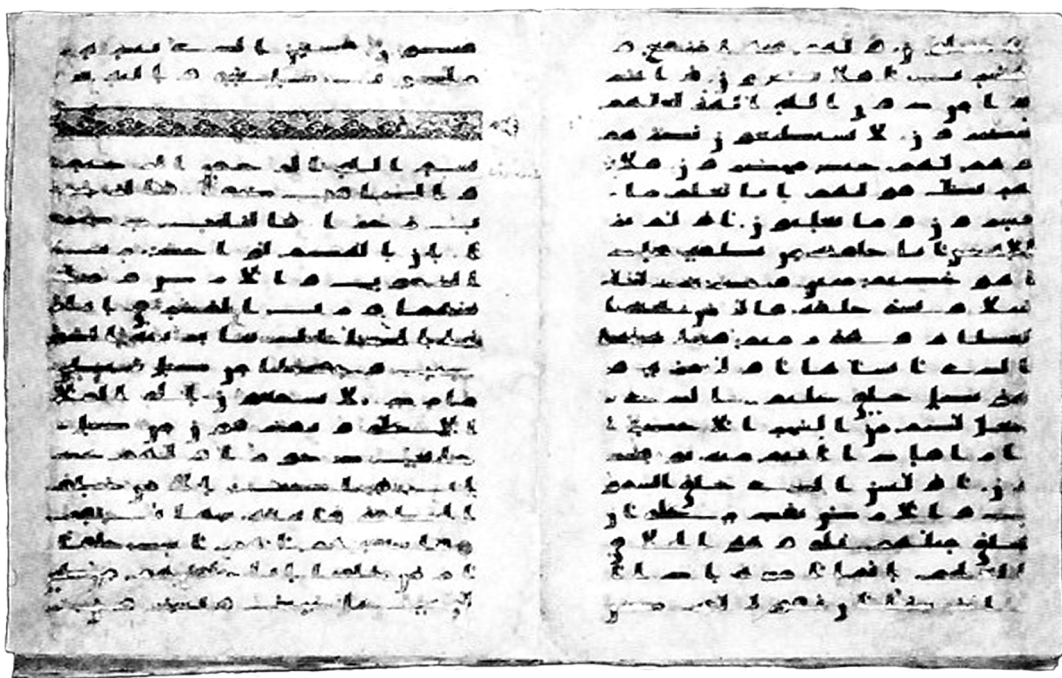


Рис. 5а. 725 р., один з перших датованих Коранів, стиль машк.

Найдавнішим декоративним шрифтом став **архаїчний куфі** (рис. 6а), за назвою міста аль-Куфа у південному Іраку [5, с. 110]. Його ранні зразки, що збереглися у мозаїці та камені, характерні зумисною прямокутністю, геометричністю та горизонтальністю, але виконаний на папірусі чи пергамені **куфі** набув жирності та пластичності та досяг своєї досконалості до X ст. Крупні форми підкреслювали важливість та урочистість тексту та були добре придатні для публічного читання вголос навіть при недостатньому освітленні. Перші золоті динари Арабського халіфату (рис. 6б), що їх випустив у Дамаску халіф Абд аль-Малік у 690-ті рр. теж оформлювалися шрифтом на основі **куфі**.

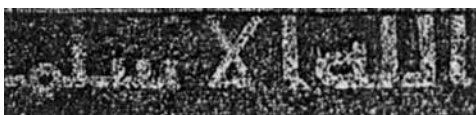


Рис. 6а. 691 р., **куфічний** напис халіфа Абд аль-Маліка ібн Марвана у мечеті Куполу Скелі в Єрусалимі.



Рис. 6с. 2020 р., Віктор Харик, шкід імітаційного шрифту за мотивами **архаїчного куфі**.



Рис. 6б. 690-ті рр., перші золоті динари Арабського халіфату халіфа Абд аль-Маліка ібн Марвана, Дамаск.

На основі архаїчного куфі виникло кілька його різновидів. Східний куфі (рис. 7а) розробили в X ст. у Персії, що її було приєднано до халіфату в середині VII ст. Ритмічно він складніший та вигадливіший, ніж архаїчний куфі, в ньому вже активно вживалися всі нововведення для уточнення вимови – крапки та огласовки. Горішні виноси значно подовжилися, що пов'язано зі зміною формату кодексів з горизонтального на вертикальний; основні штрихи в межах рядку похилені ліворуч, а нижні виноси спускаються ліворуч, утворюючи з основними штрихами кут наближений до прямого; кутастими та похилими стали й круглі елементи – все це надає рядку динамічний характер, що різко контрастує з високими вертикальними щоглами.



Рис. 7а. XI ст., східний куфі, Персія.

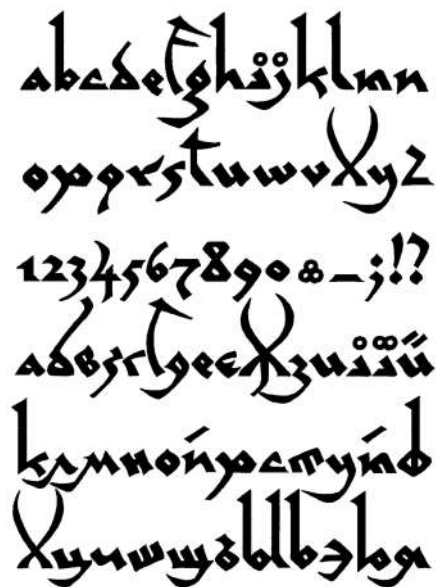


Рис. 7б. 2020 р., Віктор Харик, шкіц імітаційного шрифту за мотивами східного куфі.



кафедра сходознавства імені професора в'яслава дашкевича лну імені івана франка

11 травня  
12:00  
в ZOOM

فورغ  
فاروق

Науково-практичний семінар студентів ФЛП-21 та ФЛП-41 в межах курсу „Історія перської літератури” (ас. Надія Вишневська)



Рис. 7с. 2022 р., зразок вжитку імітаційного шрифту, дизайн Надії Вишневської.

Просуваючись африканським узбережжям на захід, араби у 670 р. захопили місто Кейруан, що став столицею арабської провінції Іфрікія.

Тут розпочала роботу ісламська школа, де серед іншого вивчалася каліграфія, та до X ст. було вироблено перший з магрибських стилів (аль-магрибі, західний) – західний куфі (рис. 8а). Менш формалізований, з високими часто злегка вигнутими ліворуч косо підрізаними горішніми виносками, цей стиль лишив простір для творчості каліграфів.

Рис. 8b. 2020 р., Віктор Харик, шкід імітаційного шрифту за мотивами західного куфі.

→

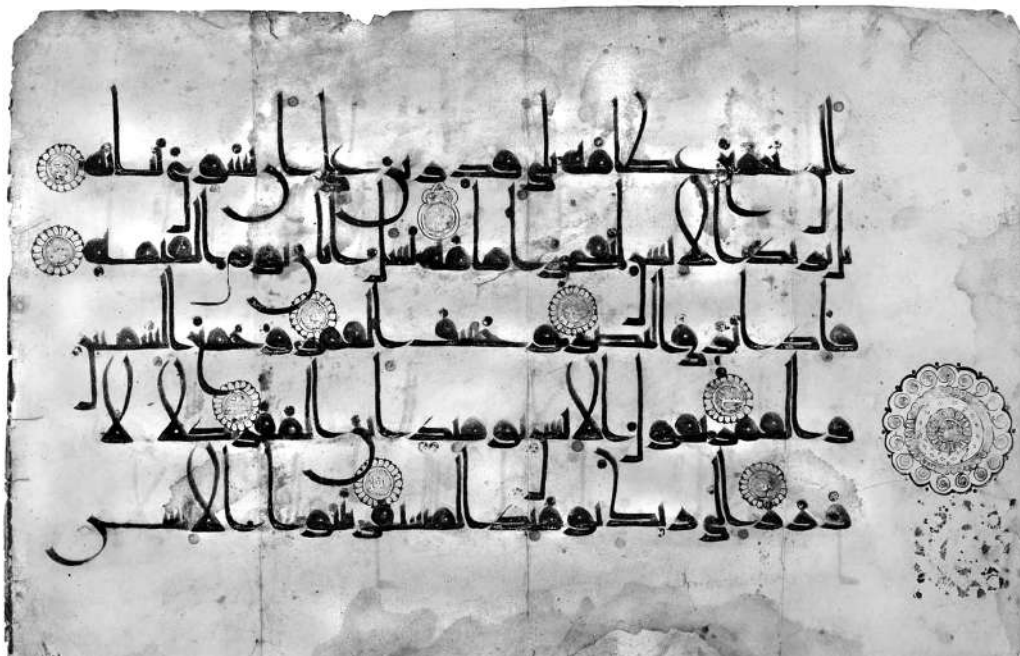
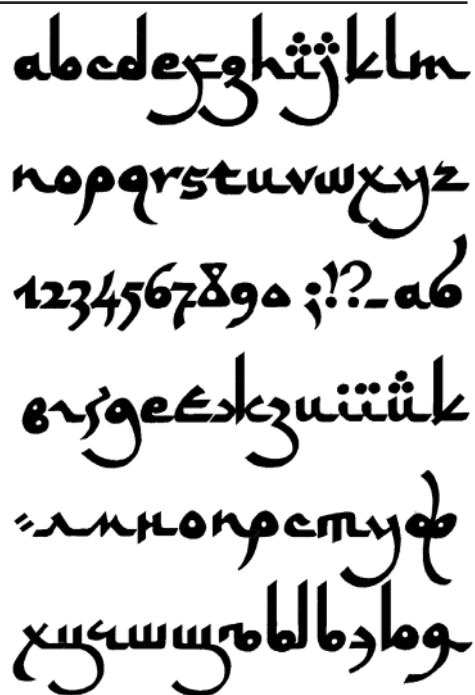


Рис. 8а. XX ст., західний куфі, Кайруан, Туніс.

У заснованому близько 789 р. халіфом Ідрисом I на березі річки Фес в однойменному місті з XX ст. практикували більш вільний та скорописний варіант західного куфі, що звався **фасі** (рис. 9b). Виносні елементи скоротилися на кшталт курсивного скоропису насх, що саме розвивався у цей час, робоча площина каламу поступово поверталася більш вертикально, потоншуючи вертикалі, горішні вертикалі набули потовщений вигин ліворуч, а краї літер, ймовірно, внаслідок інакше загостреного пера, швидшої техніки письма та більшої в'язкості чорнил набули заокруглений заплилий характер. Згодом мігранти з аль-Андалус (мусульманські володіння на Піренейському півострові VIII–XV ст.) змішали свій андалузський куфі з місцевим фасі, внаслідок чого утворився надалі дуже популярний в Північній Африці стиль **аль-магрибі** з характерними експресивними дугами та перехрестями.



Рис. 9а.  
IX ст.,  
оздоблений  
засічками  
архаїчний  
куфі,  
Марокко.  
←

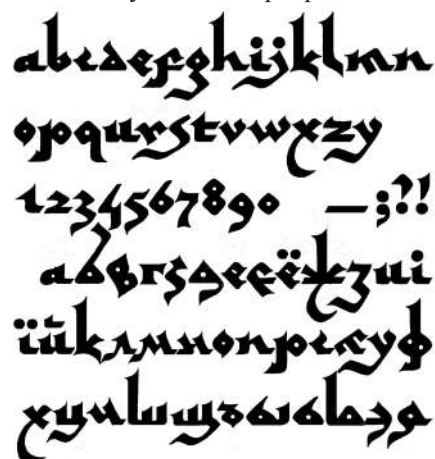


Рис. 9с. 2020 р., Віктор Харик,  
шкіц імітаційного шрифту за мотивами  
архаїчного куфі з Фесу.



Рис. 9b. XII ст., **фасі куфі**, Фес, Марокко.

На Піренейському півострові до XII ст. сформувався найбільш вишуканий з магрибських стилів – **андалузький куфі** (рис. 10а), що відрізнявся від Фасі тоншими лініями та дрібнішими літерами [5, с. 123].



Рис. 10а. XIII ст., **андалузький куфі**, Андалусія.

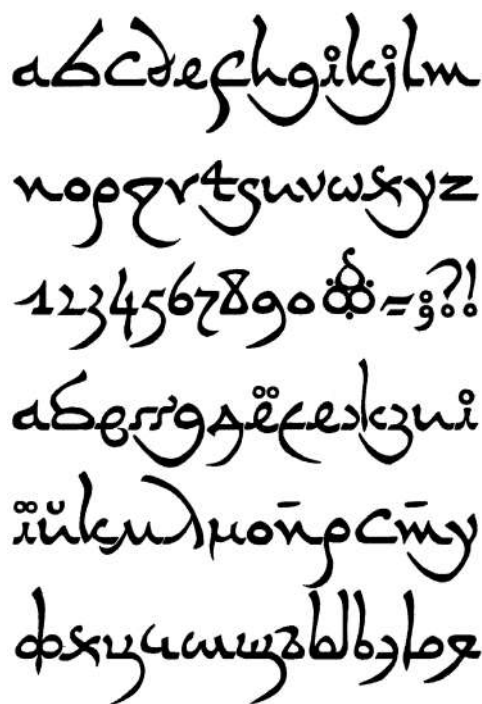


Рис. 10б. 2020 р., Віктор Харик, шкід імітаційного шрифту за мотивами **андалузького куфі**.

На землі, що араби звуть Білад ас-Судан (Країна Чорних – західна Африка південніше Сахари) іслам почав проникати, починаючи з VIII ст. Першими були суданські купці, потім їх приклад наслідували деякі правителі (Тани – в XI ст., Малі – в XIII ст.). До XIII ст. склалося кілька місцевих стилів під загальною назвою **судані куфі** (рис. 11а, 11б, 11с, 11д) з характерними кугастими літерами, що тяжіють до квадрату, та значною щільністю рядків, літер та штрихів перемінної товщини.



Рис. 11а. XVII ст., стиль **сукі**, названий за містом ес-Сук та занесений туарегами до Тімбукту, Малі.

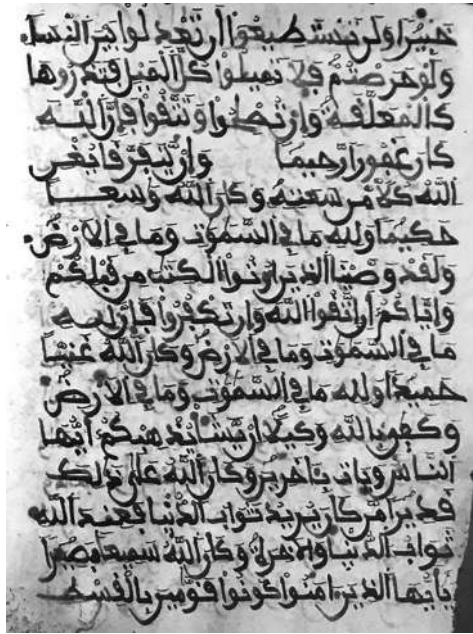


Рис. 11b. XVIII ст., стиль сахраві берберського народу сахаран, західна Сахара.



Рис. 11с. XIX ст., стиль барнаві (від нігерійського штату Борно) або канемі (Каневі, від регіону Кано у Чаді та північній Нігерії).

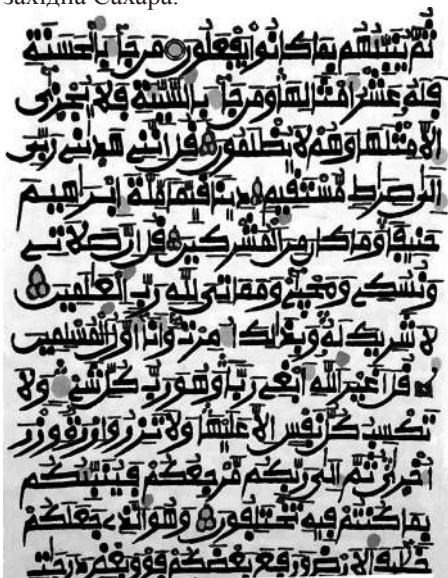


Рис. 11d. Початок XX ст., стиль хаусаві (від назви народу хауса), кольорова літографія.

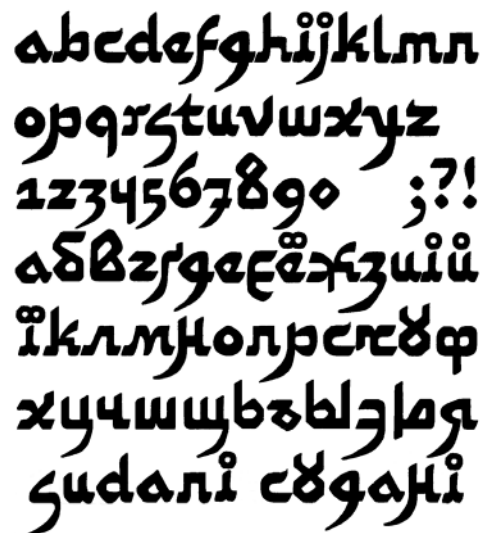


Рис. 11е. 2020 р., Віктор Харик, шкіц імітаційного шрифту за мотивами судані куфі.

Фатимідська династія, що оголосила себе нащадками Мухаммада по лінії Фатіми та керувала Фатимідським халіфатом у 909–1171 рр., прийшла до влади завдяки повстанням шиїтів-ісмаїлітів у Іфрікії (Туніс), а у другій половині X ст. захопила всю Північну Африку, Палестину та Сирію. У 969 р. у завойованому Єгипті було засновано нову столицю аль-Кахіра (Переможець) – Каїр. Саме тоді переважно для оздоблення архітектури активно використовувався фатимідський куфі. Його геометричні форми та товсті моноширинні штрихи з засічками розвинулися спочатку в техніці риткування у камені та набули відверто декоративного характеру в барельєфному виконанні (рис. 12a, 12b, 12c).



Рис. 12d. 2020 р., Віктор Харик, шкід імітаційного шрифту за мотивами фатимідського куфі.

Рис. 12a. 1085 р., будівельний напис на честь візира Бадр аль-Джамалі, Каїр.



Рис. 12b. 1082 р., напис на воротах Баб аль-Футух (Завоювань), Каїр.



Рис. 12c. 1362 р., напис у мечеті султана Хасана, Каїр.





**Рослинний куфі** виник приблизно у VIII ст. на основі фатимідського. Початково завершення літер прикрашали половинними пальметами та дво-трьохлопасним листям, що створювали своєрідні декоративні засічки – цей стиль деякі неарабські дослідники виділяють окремо в **листяний куфі** (foliated) **куфі** (рис. 13a). На його ґрунті розвинувся ще більш декоративний **рослинний** (floriated) **куфі** (рис. 13b), доповнений квітковими мотивами та завитками, що контрастують з кутастими літерами. Іноді контраст та декоративний ефект досягався розміщенням рослинного орнаменту поміж доволі геометрично жорстких буквених форм, оплітаючи літери, але не зливаючись з ними (рис. 13c).



Рис. 13a. IX ст., **листяний куфі** на керамічній чаші, Межиріччя чи Андалусія.



Рис. 13b. 953–975 рр., **рослинний куфі** на каменях фатимідського замку, місто Аждабія, північна Лівія.



Рис. 13c. XIV ст., **оплетений рослинним орнаментом куфі** у палаці Альгамбра, місто Гранада, Андалусія.



Рис. 13d. 2020 р., Віктор Харик, шкiц імітаційного шрифту за мотивами **рослинного куфі**.

Мусульманський світ запозичив у античного, зберіг та розвинув наукові знання, зокрема математику та геометрію, що стала підґрунтям для побудови складних структур, що є в основі і планування міст, і організації всіляких площин: стін палаців та мечетей, килимів, кераміки, книжкових сторінок та палітурок.

Мусульманин убачав у геометричному орнаменті втілення ідеальної, упорядкованої, симетричної та нескінченої структури всесвіту, що протиставлялася деструктивній моторошній порожнечі. Водночас саме організована площина і каліграфія, і орнамент, сприймалась як втілення духовного світу протилежно зображенню тривимірної матеріальності. Поєднання цих двох царин – каліграфії, що містила сенс, красу та певну творчу свободу самовтілення, та абсолютного, закономірного орнаменту, що незбагнено зачаровував – зумовило виникнення **плетеного куфі** (рис. 14а, 14б). На подовжених вертикалях достатньо геометризovanого куфі заплітався доволі складний орнамент-плетінка, що іноді поєднувався й з рослинними елементами. Цей стиль разом з власне геометричними орнаментами активно вживався для декорування архітектури, починаючи з XI ст.



Рис. 14а. 1247 р., **плетений куфі**  
з Великої мечеті  
міста Малатья,  
Анатолія.

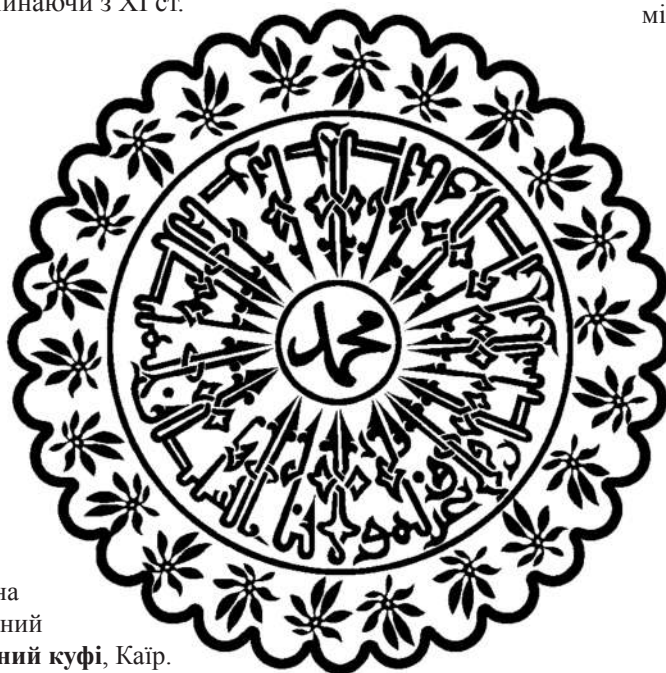


Рис. 14б.  
Перша половина  
XIV ст., ритований  
у металі **плетений куфі**, Каїр.

Орнаментальні властивості уживаного в архітектурі плетеного куфі було підсилено подальшим розділенням рядку на рівні: в нижньому ярусі – власне літери, вище на помітній відстані – смуга плетеного геометричного орнаменту, більш регулярного та самодостатнього ніж у плетеного куфі, та часто вгорі ще ярус оздоблених засічками вертикальних завершень, не пов'язаних напряду з долішніми літерами. Таким стилем, що зветься **фризовий (border) куфі** (рис. 15а, 15b), оздоблювали будови здебільшого у XII–XIV ст. Декоративні стилі письма використовувалися для знайомих читачеві текстів, зокрема цитат з Корану. →

Рис. 15b. 1186 р.,  
**фризовий куфі** з мавзолею Моміне  
Хатун, Нахічевань, Азербайджан.

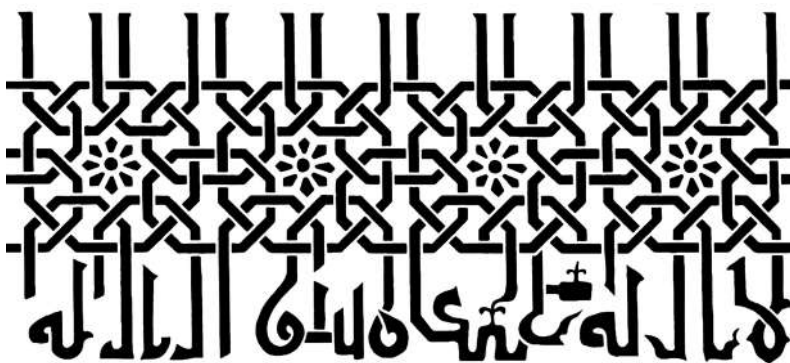


Рис. 15а.  
Початок XII ст.,  
**фризовий куфі**  
з мінарету  
Великої мечеті  
Джаме міста  
Гольпаеган,  
центрального  
Іран. ←



**border kufi**

Рис. 15b. 2020 р., Віктор  
Харик, шкід імітаційного  
шрифту за мотивами  
фризового куфі.

**фризовий куфі**

**Квадратний куфі** сформувався близько XI ст. як логічне поєднання візерункової цегляної кладки та арабського письма. Саме цегла як модуль визначила провідні риси цього шрифту: прості прямокутні форми та рівновагу між площинами штрихів та тлом. Переважно декоративне використання **квадратного куфі** зумовило й композиційні рішення куфічних написів, чия віртуозна складність сповна компенсувала грубувату примітивність шрифту [5, с. 146–147]. Ці написи, де різні літери можуть виглядати тотожно, не завжди легко читаються з першого погляду та часто є упредметненою формулою чогось добре відомого читачеві: імен Аллаха, Мухаммада, Алі та інших важливих для ісламу персон, титулів правителів, цитат з Корану тощо (рис. 16a, 16b). Природно, для виконання жорстких умов рівноваги та заповнення доводилося трансформувати самі літери, десь додаючи та підганяючи штрихи, розгортаючи літери (рис. 16c), довільно додаючи або ігноруючи діакритику тощо. Найскладніше та найдотепніше рішення, коли проміжки всередині слів самі створюють нові значущі слова (рис. 16d). **Квадратний куфі** у своєму початковому архітектурно-цегляному втіленні був найрозповсюдженішим у XII–XVII ст. у Персії, спадкоємиці “цегляних” культур Межиріччя. Окрім архітектури, **квадратний куфі** застосовували на монетах, печатках та зрідка в оформленні книжок. Його “модерністські риси” та композиційні можливості привернули до нього увагу каліграфів, графіків та шрифтовиків у XX ст.

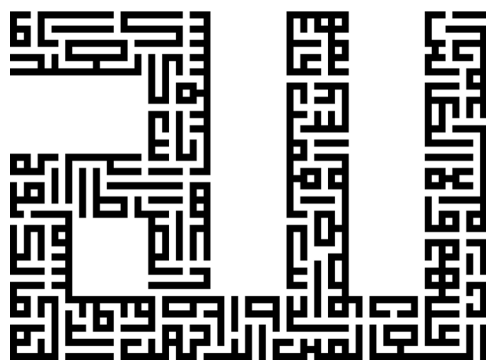


Рис. 16c. 1437 р., вписана у слово Аллах перша сура Корану на мечеті Мир Чакмак, місто Сзд, Іран.



Рис. 16e. 2020 р., Віктор Харик, шкід імітаційного шрифту та написів за мотивами квадратного куфі.

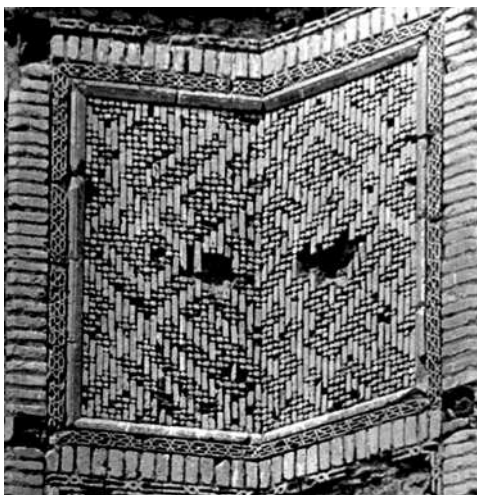


Рис. 16a. 1099–1115 рр., одна з 8 панелей мінарету султана Масуда III з його титулами **квадратним куфі**, місто Газна, Афганістан.



Рис. 16b. 1176–1117 рр., **квадратний куфі** на мінареті мечеті Улу Джамі, місто Мардин, Туреччина.

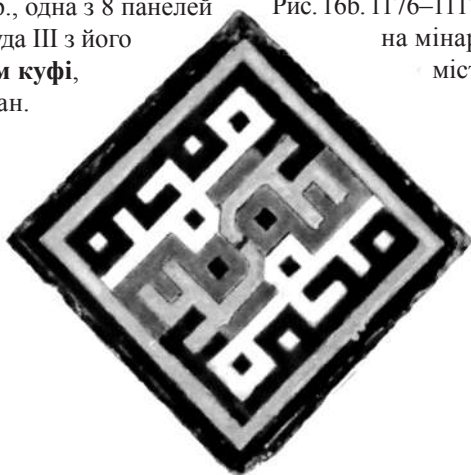


Рис. 16d.  
1643 р., вписані  
кожне в сусідні  
імена Мухамад محمد (×4),  
Алі علی (×2), Аллах الله (×4),  
мечеть Хакіма у місті Ісфаган, Іран.

Згідно з твердженням австрійського вченого Карла Фаульмана, до шрифтів на основі арабської графіки належать Kufish, Karmathisch, Nesxi, Taliq, Diwani, Sulus та їх різновиди [3, с. 95–96]. Охарактеризувавши куфі та його варіації, розглянемо тепер курсивні шрифти.

Водночас із побутуванням куфі, продовжували застосовувати похідний від джазму (рис. 17а) більш скорописний почерк, що розвинувся у різні курсивні стилі [4]. Халіф Абдельмалек (правив 685–705) дозволив використання курсивів в усіх офіційних документах, а його син, покровитель каліграфії халіф Валід ібн Абдельмалек (правив 705–715), офіційно затвердив два провідних на той час курсивних стилі – джаліль (величний, розкішний) та тумар (сувій) (рис. 17) – для оформлення офіційних та релігійних текстів, що дало поштовх для подальшого каліграфічного розвитку та вдосконалення арабських курсивів у бік декоративності та вигадливої витонченості. Від відношення до висоти аліфу тумара, ширина вертикального штриху якого дорівнювала товщині 24-х волосин з кінського хвоста, пішли назви більш дрібних почерків – нісф (половина), сулюс (третина) та сулюсейн (дві третини).



Рис. 17b. Близько 1000 р., каліграф аль-Баваб, бісмалла (формула віри) стилем тумар у поєднанні зі стилем сулюс, Багдад.

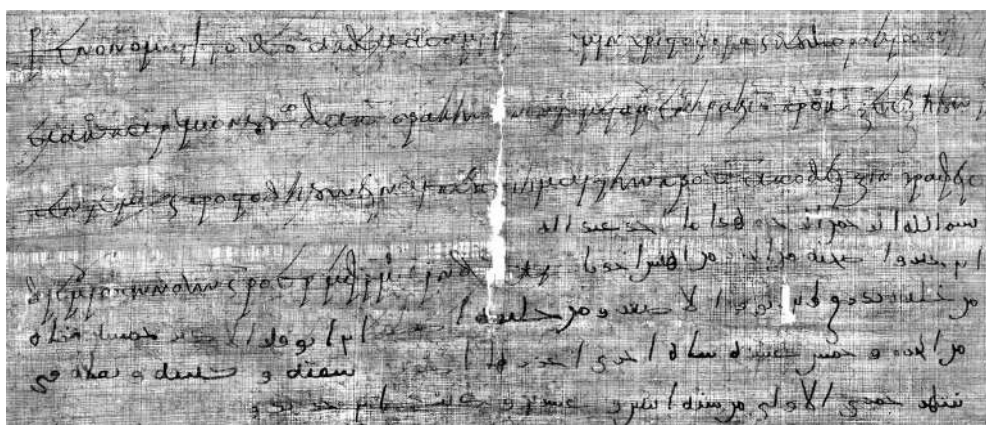


Рис. 17а. 643 р., грецько-арабський податковий документ на папірусі, Гераклеополіс, Єгипет.

У місті Хіра у VII ст. сформувався ще один курсивний почерк – **насах** (копіювальний) (рис. 18а), що став універсальним для всього арабського світу та основою першодрукарського та сучасного стандартного арабського шрифту. Внаслідок зменшення форматів Корану та розповсюдження простішого та читабельнішого насху, **сулюс** лишився уживаним для заголовків. Увага та шана до каліграфії, як і формалізація стилів, вимагала регулювальних правил, що дозволяли б відтворення кожного стилю без змін будь-яким кваліфікованим каліграфом. Оскільки для арабської писемності найважливішим критерієм розпізнавання літер є їх взаємні пропорції, у X ст. у Багдаді Абу Алі Мухаммад ібн Мукла розробив пропорційну систему виміру та написання літер на основі ромбовидної крапки каламу (нукти), висоти аліфу, що вимірювалася у цих крапках, та кола, у яке вписувалися всі літери (рис. 18б). Аліф міг дорівнювати 9 або 8 крапкам (стиль **мухаккак**), 7 крапкам (стиль **сулюс**), 6 крапкам (стиль **таукі**), 5 крапкам (стиль **насах**) (рис. 18с).



Рис. 18а. Кінець IX ст., архаїчний **насах** на папірусі, Єгипет.

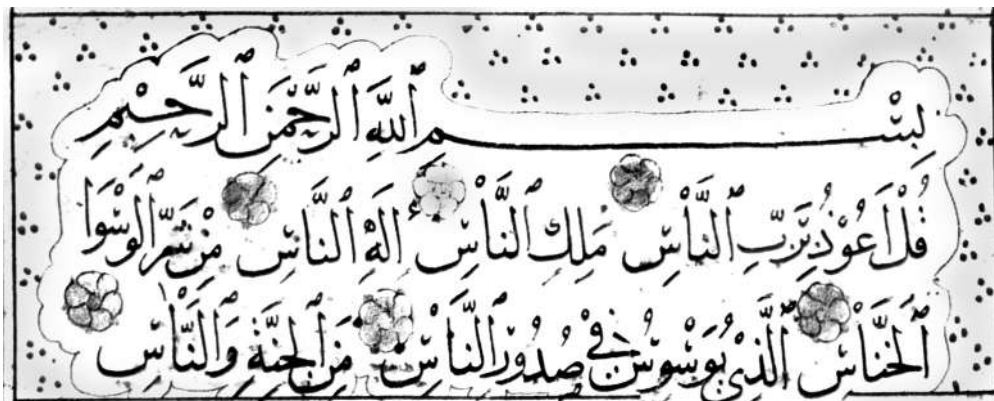


Рис. 18с. XVIII ст., каліграфія Якута аль-Мустасімі стилем **насах**, Багдад.

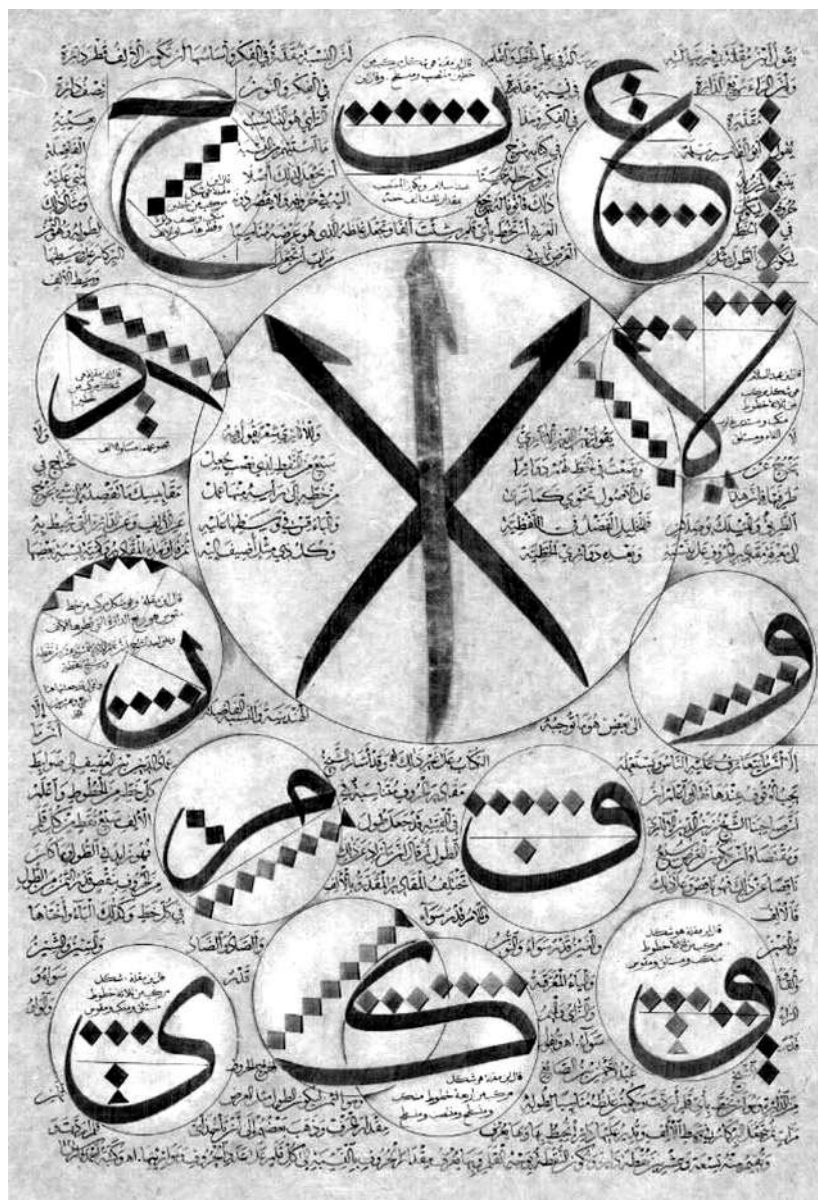


Рис. 18b.  
 Х ст.,  
 пропорційна  
 система ібн  
 Мукли,  
 Багдад.  
 ←

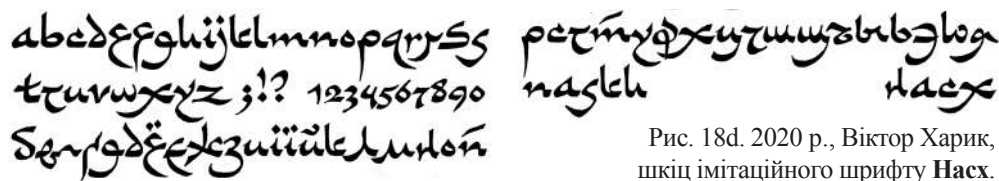
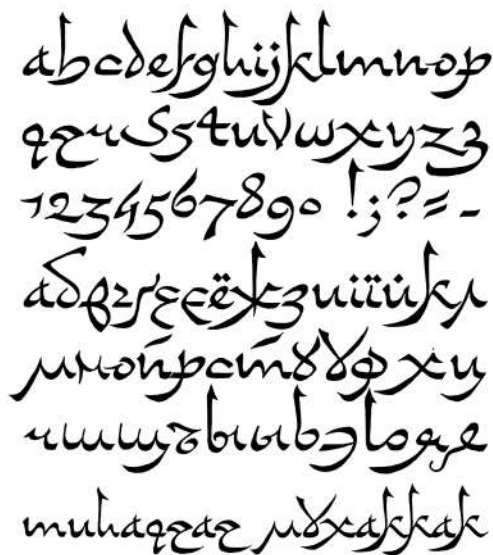


Рис. 18d. 2020 р., Віктор Харик,  
 шкіц імітаційного шрифту Nasx.



Стиль **мухаккак** (добротний) (рис. 19а) вживався для текстів великих Коранів та для заголовків, відрізняється від **сулюса** більшою строгістю, застарів до XVII ст.



19b. 2020 р., Віктор Харик, шкід імітаційного шрифту **Мухаккак**.

←

Рис. 19а. Близько 1370 р., каліграфія аль-Табрізі стилем **мухаккак**, Багдад.

Стиль **сулюс**, що виник у VII ст., було вдосконалено у IX та XIII ст. (рис. 20а). Він має вишуканий вигляд, розгонисті та вигадливі розчерки. Використовувався для текстів великих Коранів та для заголовків, у прикладному мистецтві й архітектурі. **Сулюсом** виконували складні декоративні плетінки з накладених одне на одне ярусів (рис. 20b). Цей шрифт не втратив свого значення і донині.



Рис. 20а. XVIII ст., каліграфія Якута аль-Мустасімі стилем **сулюс**, Багдад.

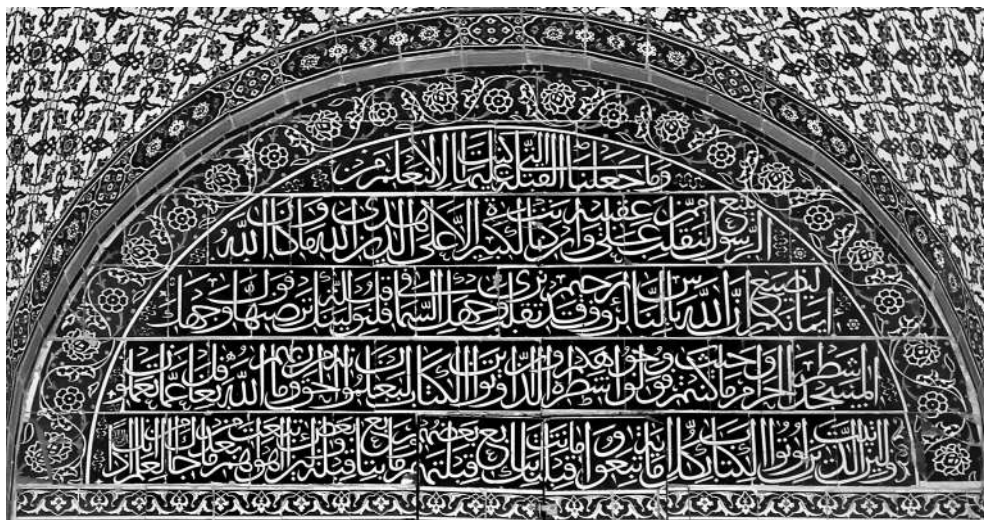


Рис. 20b. Близько 1560 р., стиль сулюс в оформленні Мечеті Скелі, Єрусалим.

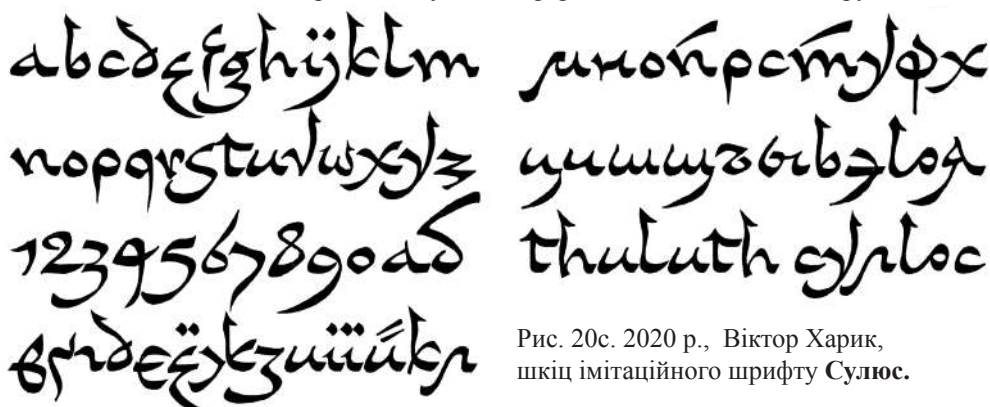


Рис. 20с. 2020 р., Віктор Харик, шкід імітаційного шрифту Сулюс.

Стиль таукі (підпис) розвинувся у IX–X ст. (рис. 21а). Вигадливий скоропис, де розчерки кінцевих літер попереднього слова сягали та поєднувалися з наступним, приховуючи розподіл на слова. Злиті частки слів подекуди загинаються вгору. Таукі серед іншого вживався для імен та титулів Аббасидських халіфів (750–1258) та для книжкових колофонів (рис. 21b).

Рис. 21а. XIII ст., каліграфія аль-Баваба стилем таукі, Багдад.



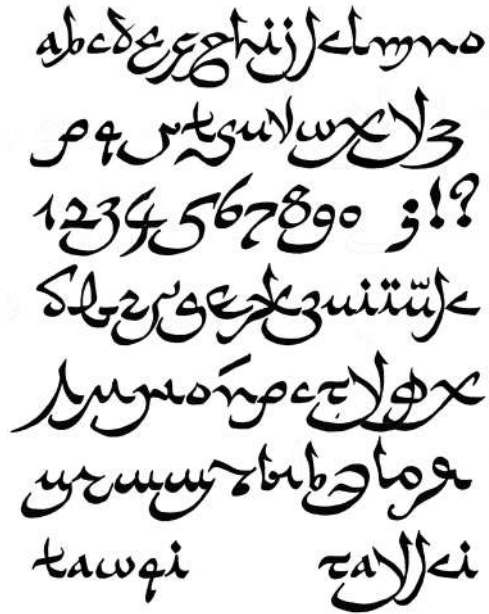
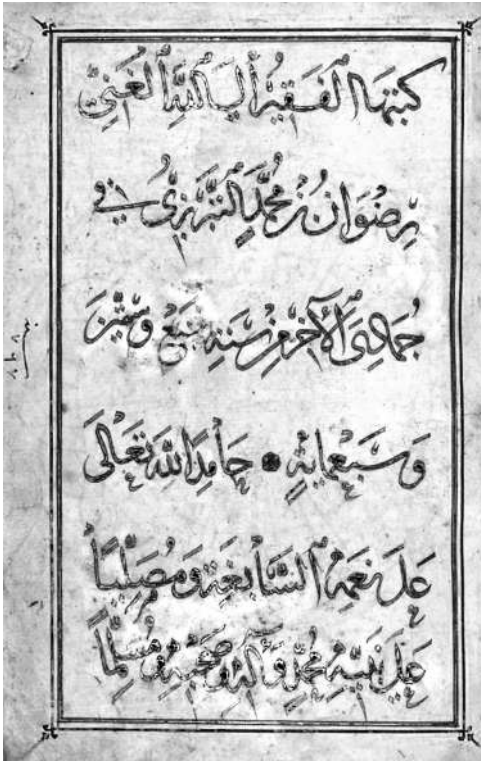
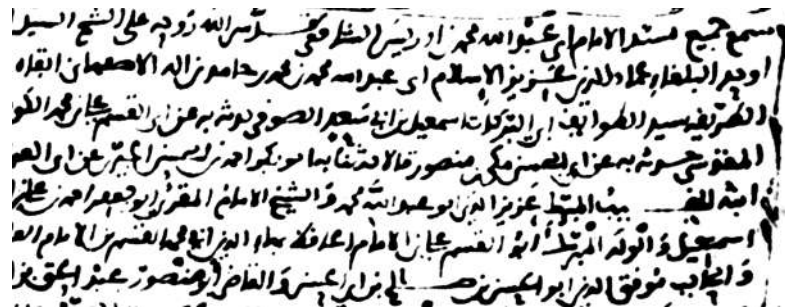


Рис. 21с. 2020 р., Віктор Харик, шкід імітаційного шрифту Таукі.

← Рис. 21b. Близько 1560 р., колофон золотом аль-Табрізі стилем таукі, Іран.

Стиль **ріка** (клаптики, короткі нотатки) – відомий з IX ст. спрощений, порівняно з таукі, скоропис (рис. 22a) з плавними, заокругленими, короткими та доволі товстими штрихами та мінімальною діакритикою. Злиті частини слів часто прямують додолу. Один із найрозповсюдженіших стилів в Османській імперії (XIV–поч. XX ст.), де простежується не лише в приватних та канцелярських паперах, а й у заголовках Коранів. Згодом письмо спростилося, а назва втратила множину і перетворилася на **рука** [7]. Стиль використовується для ділових паперів та приватного листування донині (рис. 22b). У XX ст. шрифти стилю **рука** уживані в газетах та рекламі (рис. 22c).

Рис. 22a. 1160 р., стиль ріка, Єгипет.



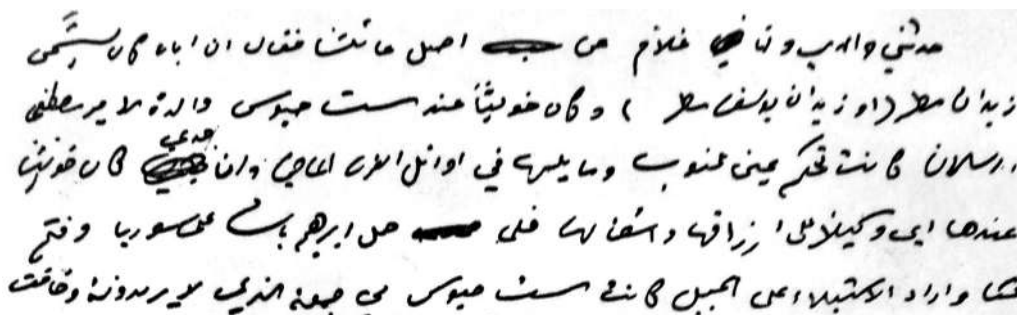


Рис. 22b. Біля 1900 р., лист стилем **рука** письменника Джірджі Зейдана, Єгипет.



Рис. 22c. 1951 р., стиль **рука** в заголовках газети Аль-Іштіракія, Єгипет.

Рис. 22d. 2020 р., Віктор Харик, шкiц імітаційного шрифту **Рука**.

У XIV ст. серед мусульман Афганістану та Індії сформувався стиль **біхарі** (від назви провінції Біхар у східній Індії) (рис. 23a) [7, с. 40]. Короткі, тонкі, злегка звивисті та похилені ліворуч вертикалі різко контрастують з жирними, видовженими дугами горизонталей, що нагадують ятаган чи човен [5, с. 124].



Рис. 23b. 2020 р., Віктор Харик, шкiц імітаційного шрифту **Біхарі**.

Рис. 23a. Кінець XIV ст., Коран стилем **біхарі**, Індія.

Поняття «сіні» (китайський) (рис. 24а) об'єднує кілька стилів арабського письма, що розвинулись серед мусульман Китаю приблизно з XIV ст. під впливом традиційної китайської каліграфії пензлем [5, с. 127]. Копіїсти Коранів намагалися наслідувати традиційним писаним каламом арабським чи перським курсивним стилям за допомогою традиційного китайського конічного пензля, форма якого впливає на товщину штриха не напрямом руху жорсткого та плаского пера, а натиском [7, с. 40]. Наслідки цього помітні в деталях: горішня засічка на вертикалях перетворилася на мазок, долішні виноси ліворуч закінчуються не традиційним легким поворотом каламу за годинником, а притаманним для китайської каліграфії загостренням. Водночас дрібніші тексти писалися менш вишуканими, швидшими та природнішими для пензля стилями: або взагалі неконтрастним, майже монотовщинним, або зі звивистими вертикалями, що плавно змінюють товщину та через тонкий перегин переходять у пластичні горизонталі.

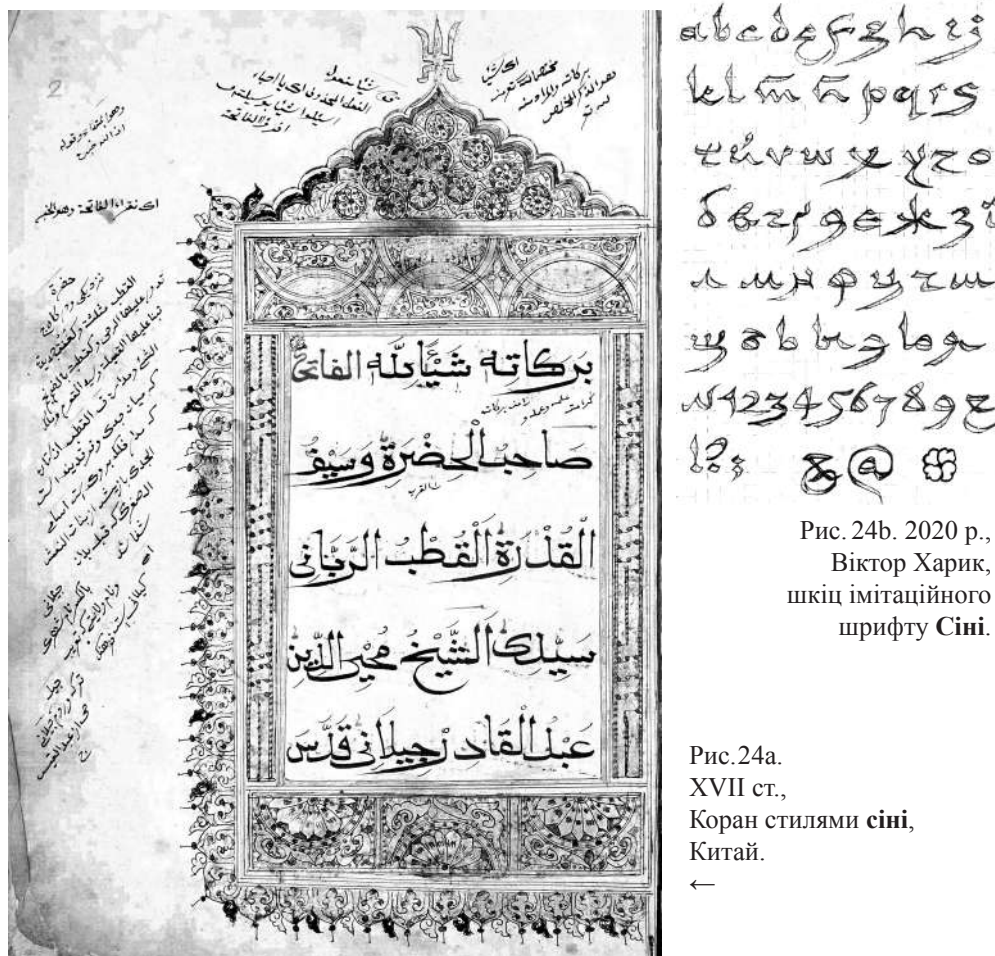


Рис. 24b. 2020 р.,  
Віктор Харик,  
шкіц імітаційного  
шрифту Сіні.

Рис. 24а.  
XVII ст.,  
Коран стилями сіні,  
Китай.

←

У Персії до XIV ст. каліграф Хасан Фарсі Катеб розробив перший самостійний перський стиль – плинний та плавний **талік** (звисяючий), що поєднував деякі риси стилів ріка та насх. Літери розташовуються не на одній горизонтальній базовій лінії, а на коротких косих відрізках, шматочки рядку начебто наповзають та лягають один на інший. Більш розлогою та читабельною версією переписували літературні твори (рис. 25a). В судах та канцеляріях вживався щільніший та більш залігатурений стиль, писаний максимально злито (рис. 25b), що збільшувало швидкість письма та ускладнювало підробки та виправлення. Рядки **канцелярського таліка** часто загинаються лівим краєм вгору [5, с. 20]. **Таліком** також оформлювали каліграфічні композиції та архітектура (рис. 25c). Цей стиль був поширений в Ірані, Афганістані, Пакистані, Індії та Туреччині.

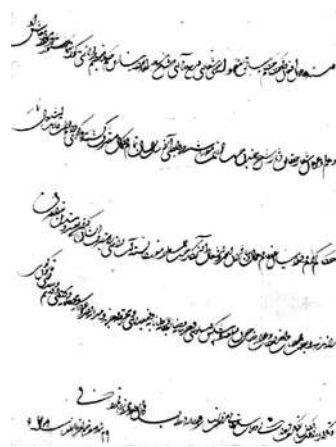
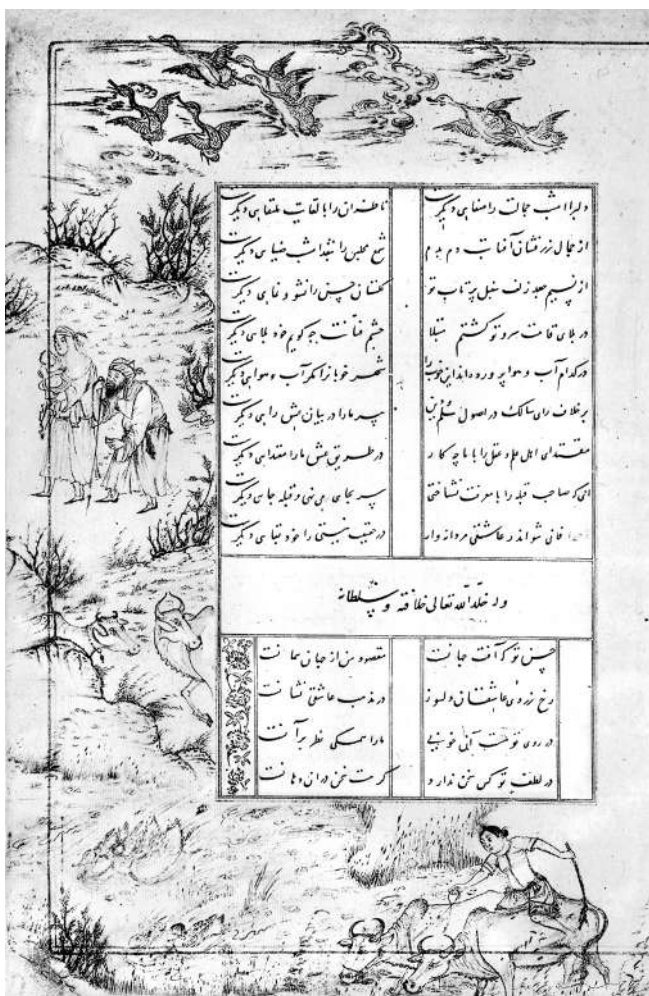


Рис. 25b. XVI ст.,  
фрагмент фірману  
падишаха Абула  
Фаз Джелалія ад Дин  
Мухамада Акбара  
стилем **талік**,  
Індія.

Рис. 25a.  
1406–1410 рр.,  
художник та каліграф  
Абд аль Хаї,  
книжковий **талік**,  
Самарканд.

←



Рис. 25с. Початок XVIII ст., стиль талік на мечеті Єні Валіде, Константинополь.

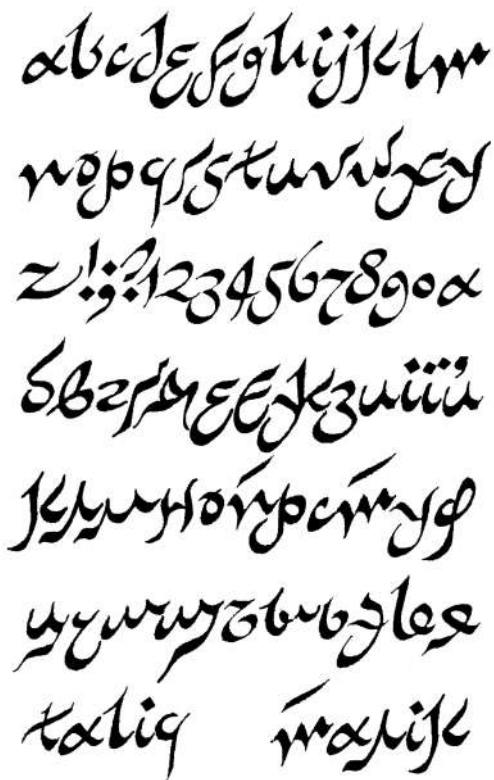


Рис. 25d. 2020 р., Віктор Харик, шкід імітаційного шрифту Талік.

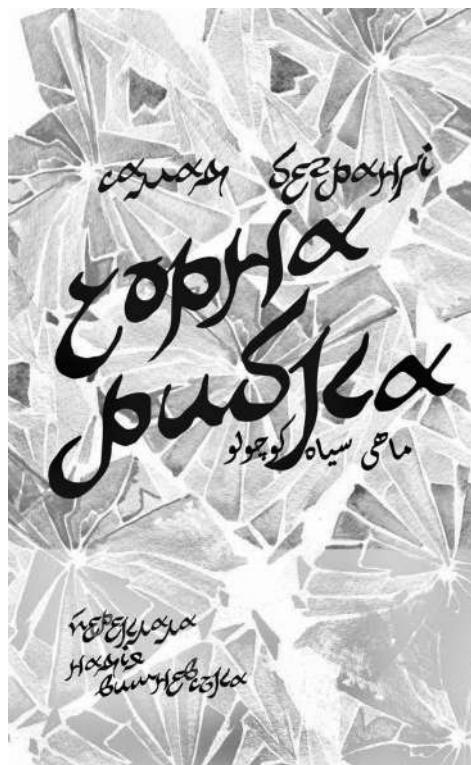


Рис. 25е. 2022 р., зразок вжитку імітаційного шрифту, дизайн Надії Вишневської.

**Насталік** – це синтез **насху** та **таліку** (рис. 26а), що й відобразилося у його назві. Його сформував каліграф Мір Алі аль-Табрізі (1330–1447). **Насталік** сприймається як більш елегантна версія **таліка**, вільніша, ніж за книжковий талік та менш заплутана ніж канцелярський. Йому притаманні широкі плинні дуги, а зубці часто виглядають як легкі звиви суцільної лінії. Вільніша та бистріша манера писання іноді призводить до послаблення тону чорнил, запливанню стиків, заокругленню крапок та закінчень штрихів. У каліграфічних композиціях, що збиралися в альбоми чи прикрашали стіни, написи часто заповнювали декоративні «хмари» на тлі багатих та складних орнаментованих рамок. Його динамічний летючий ритм часто підкреслюється діагональними композиціями, зокрема при оформленні поезії. Крім судів та канцелярій **насталік** активно застосовували, переписуючи поезію та прозу на фарсі [5, с. 99]. Цей стиль досі залишається національним шрифтом в Ірані та Пакистані.

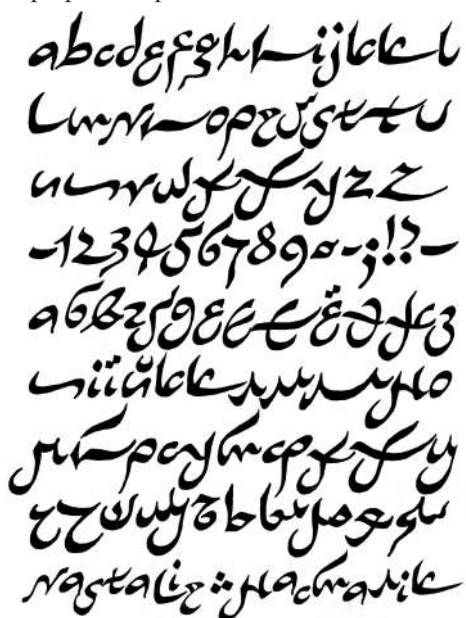


Рис. 26б. 2020 р., Віктор Харик, шкід імітаційного шрифту **Насталік**.



Рис. 26а. Перша половина XVI ст., каліграф Мір Алі аль-Гараві аль-Катіб аль-Султані (1476–1545), поезія стилем **насталік**, Герат, Афганістан.



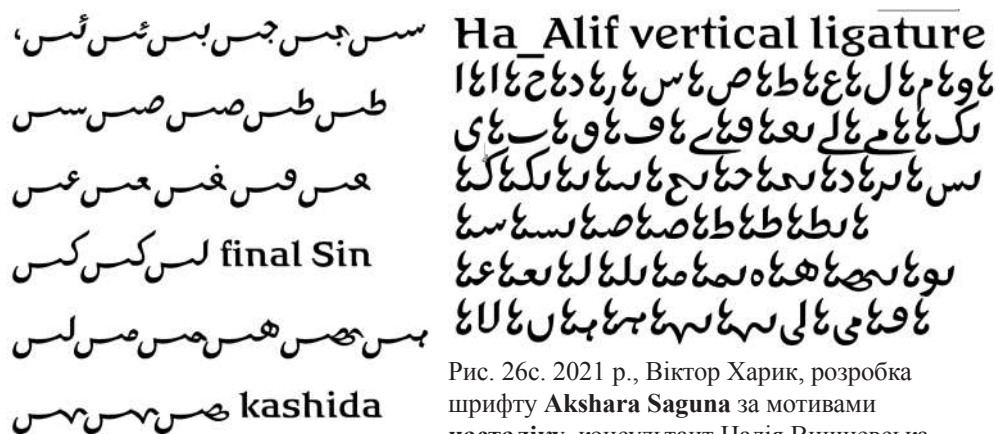


Рис. 26с. 2021 р., Віктор Харик, розробка шрифту Akshara Saguna за мотивами насталику, консультант Надія Вишне夫ська.

Приблизно з XV ст. з **таліку** та **насталику** з'явилася ще одна більш скорописна манера письма, названа на фарсі **шикасте** (зламаний) (рис. 27а, 27с). Спочатку це була злита в'язь зі складними лігатурами, де косо поставлені відрізки базового рядка ще більше відходять від горизонталі, сягаючи іноді кута 45° та часто провисають дугою, короткі горішні виноси перетворюються у петлі, а домінантні розгонисті товсті дуги горизонталей нагадують хвилі. Злитість слів дозволяла писати дуже швидко, тому **шикасте** вживався для запису об'ємних документів. Використовувався у світських текстах на фарсі та урду до недавнього часу, цей стиль уподобаний каліграфами для дуже динамічних композицій. У XVII ст. дервіш Абд аль-Маджид аль-Талекані (помер 1772 р. в Ісфагані) остаточно оформив та популяризував **шикасте**, перетворивши його з побутового та канцелярського скоропису на фарсі та урду в самостійний більш контрастний та менш злитий декоративний стиль **шикасте аміз** (дивовижний) (рис. 27б).

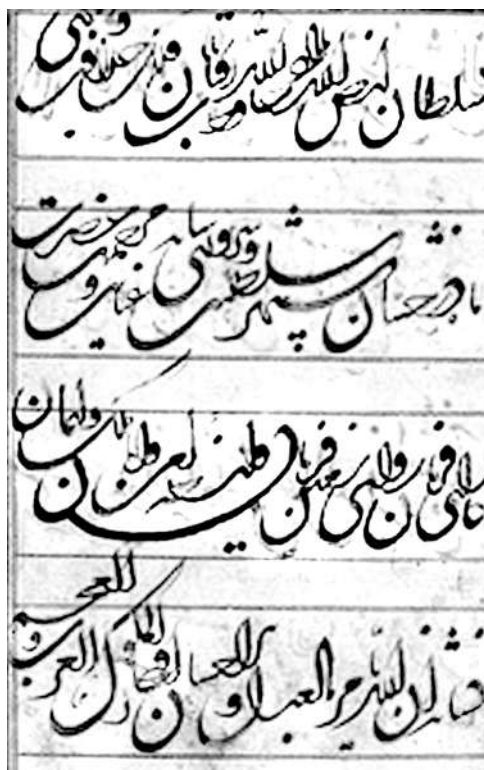


Рис. 27а. XVI ст., каліграф Ходжа Іхтіяр аль-Мунші, стиль **шикасте талік**, Персія.

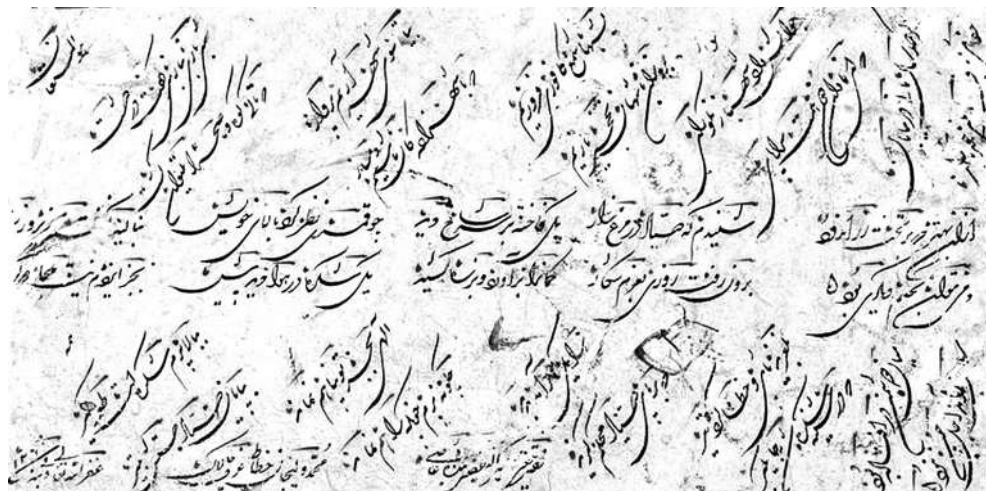


Рис. 27с. 1844 р., каліграф Мухаммад Валіхан Хатгат, стиль шикасте талік.

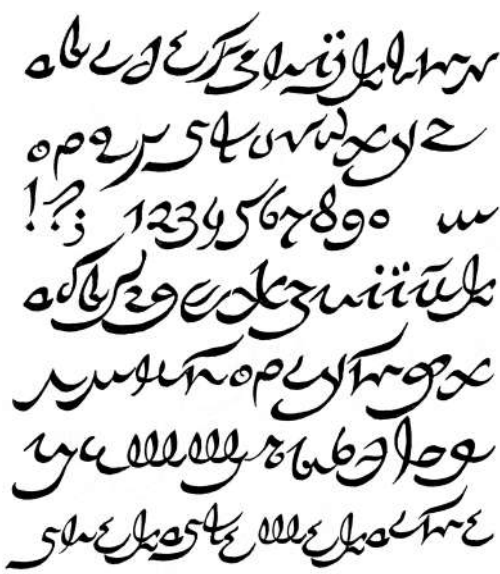
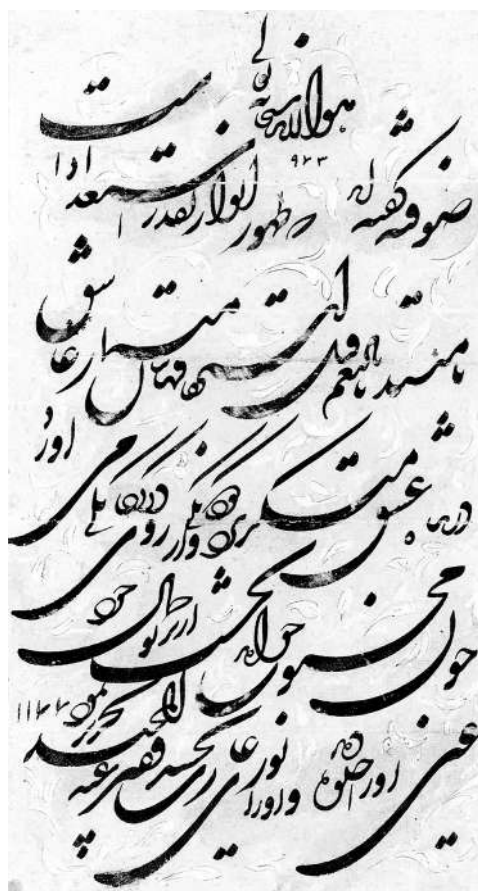


Рис. 27d. 2020 р., Віктор Харик, шкiц iмiтацiйного шрифту Шикасте.

←  
 Рис. 27б. 1764 р., каліграф Абд аль-Маджид аль-Талекані, стиль шикасте амiз, Іран.

**Сіякат** (керувати) (рис. 28a) – не надто відомий, але розповсюджений в Османській імперії стиль, що вживався для бухгалтерських та реєстрових записів. Тобто це не лише стиль, а й ціла напівсекретна система запису, що походить з Аббасидського халіфату (750–1258). Поступове ускладнення з часом, вживання старої альфанумеричної системи запису чисел, майже цілковита відсутність діакритики, умовні скорочення, злиття традиційно відокремлених та зміна форми деяких літер робили такі записи майже нечитабельними для сторонніх. **Сіякат** вийшов з ужитку в останній чверті XIX ст.

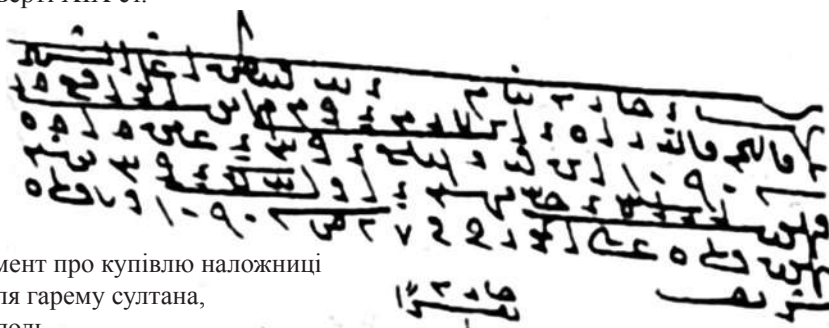


Рис. 28a.  
1679 р., документ про купівлю наложниці за 700 куру для гарему султана, Константинополь.

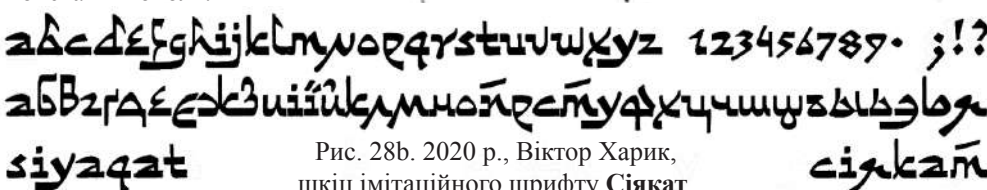


Рис. 28b. 2020 р., Віктор Харик, шкiц iмiтацiйного шрифту Сiякат.

У Туреччині в XV ст. каліграф Ібрагім Муніф на основі **таліка** виробив стиль **дивані** (канцелярський), згодом модифікований та покращений шейхом Хамдаллахом (1429–1520). **Дивані** використовувався в офіційних документах османських султанів (рис. 29a). Відрізки базових ліній відходять від горизонталі понад 45°, ще вертикальніші з’єднання між літерами, загалом «багатоповерховий» рядок, що загинається догори, доволі компактний, лише зрідка вгору та додолу витинаються окремі розгонисті виноси [5, с. 118–119]. Простіший та буденніший варіант **дивані** наближений до стилю **рука**, так і зветься **рука дивані** (рис. 29b).

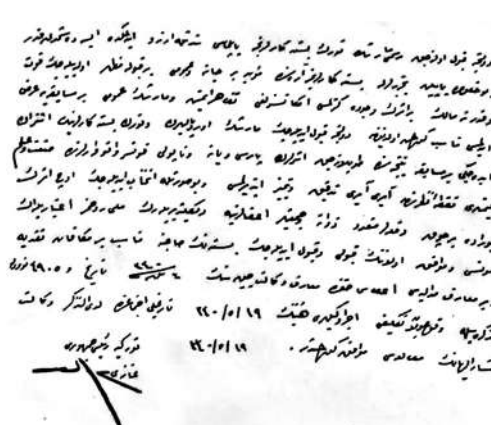


Рис. 29b. 1924 р., документ стилем **рука дивані** з підписом Мустафи Кемалє, Анкара, Турецька Республіка.

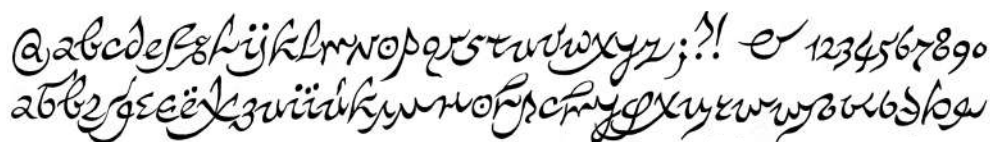


Рис. 29d. 2020 р., Віктор Харик, шкід імітаційного шрифту **Дивані**.

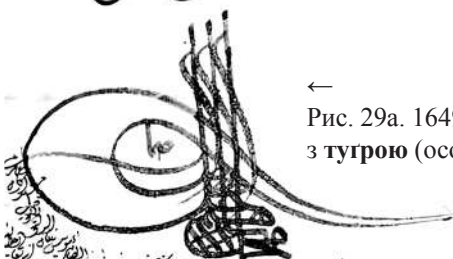


Рис. 29a. 1649 р., фірман султана Мехмета IV стилем **дивані** з **тугрою** (особистим знаком султана), Османська Імперія.



У XVII ст. з помірно декоративного **дивані** сформувався самостійний більш орнаментальний стиль **джелі дивані** (у різні часи визначення джелі у значенні “великий, заголовковий” застосовувалося до різних стилів письма), літери якого щільно компонувалися у замкнені, іноді навіть зображальні фігури, а порожнечі між літерами заповнювалися крапками та орнаментальними завитками (рис. 30a). Подібний до мережива, **джелі дивані** зазвичай використовувався для довгих імен та титулів османських султанів, а також для текстів важливих та урочистих документів (рис. 30b) [5, с. 118–119].



Рис. 30с. 2020 р., Віктор Харик, імітаційний напис у стилі **джелі дивані**.



Рис. 30a. 1720 р., знак братства суфіїв стилем **джелі дивані**, Константинополь.



Рис. 29e. 2020 р., Віктор Харик, написи в стилі **тугри**.

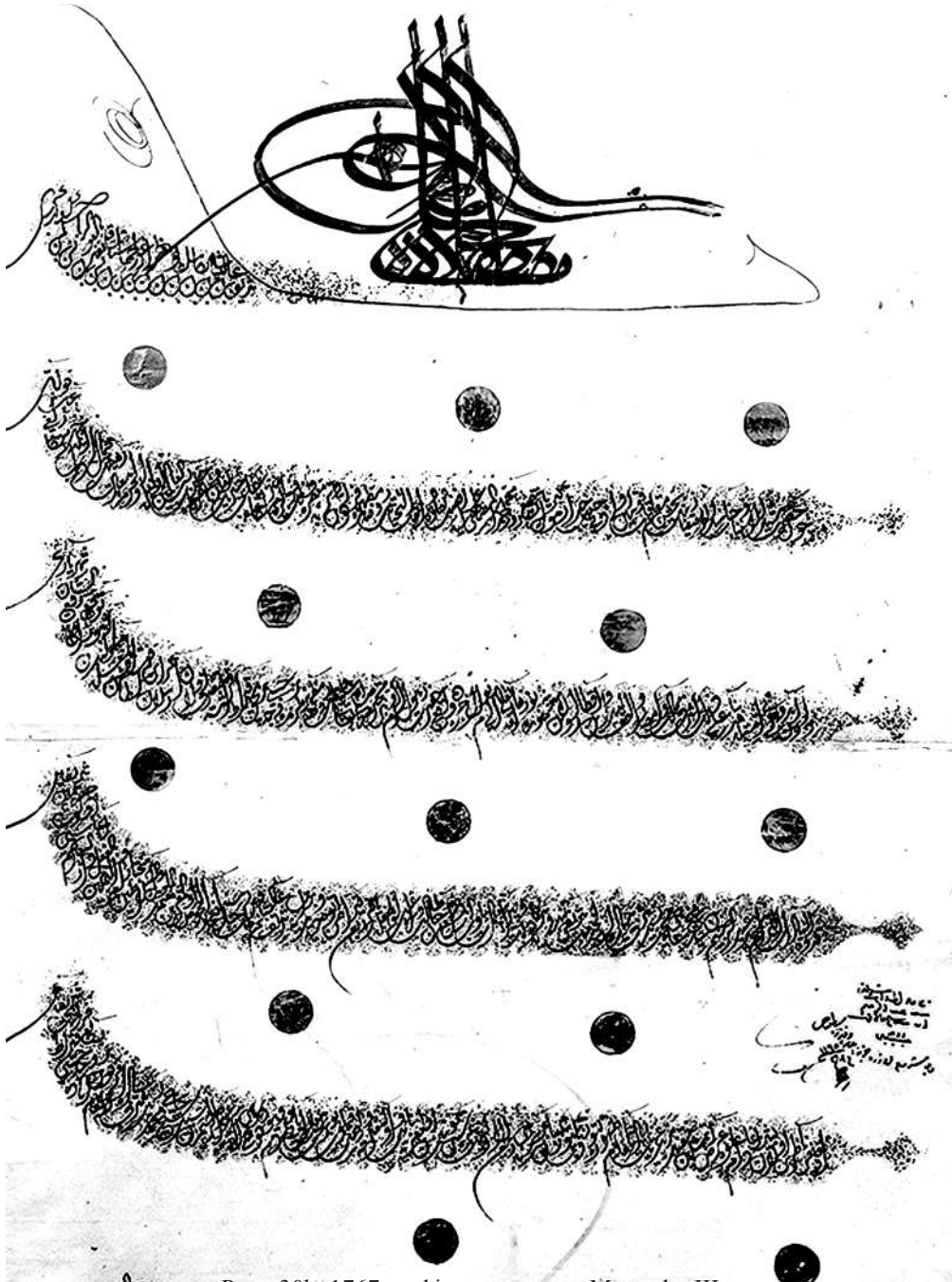


Рис. 30в. 1767 р., фірман султана Мустафи III стилем джелі дивані з тугрою, Османська Імперія.

На початку ХХ ст. на основі стилю **дивані**, каліграф Ариф Хікмет (1886–1918) у Константинополі створив декоративний стиль **сунбулі** (гіацинтовий) (рис. 31а), товсті звивисті штрихи якого, окрім пелюсток квітки, нагадують полум'я, тому його іноді ще звать **алев язисі** (полум'яне письмо) [5, с. 18–19].

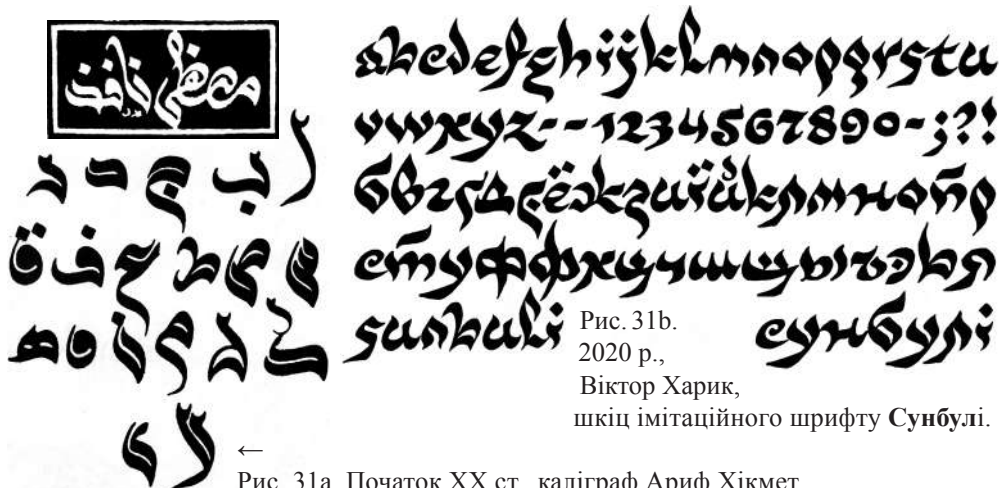


Рис. 31а. Початок ХХ ст., каліграф Ариф Хікмет, стиль **сунбулі**, Константинополь.

Вихований в Італії султан Єгипту (1917–1922), король Єгипту та Судану (1922–1936) Фуад I (1868–1936) для підвищення читабельності забажав впровадити в арабську писемність заголовкові літери. Внаслідок оголошеного в 1928 р. конкурсу, було обрано проект каліграфа Мухаммада Махфуза аль-Мішрі названий **хуруф аль-тадж** (букви корони) (рис. 31а). Головною особливістю «коронного шрифту» є верхній розчерк, схожий на перевернуту лігатура лям-аліф, що розташовується над літерою, подібно до великих літер у латинських і кириличних шрифтах. Основою **хуруф аль-тадж** найчастіше виступає **наسخ**, завдяки його чіткості та простоті.

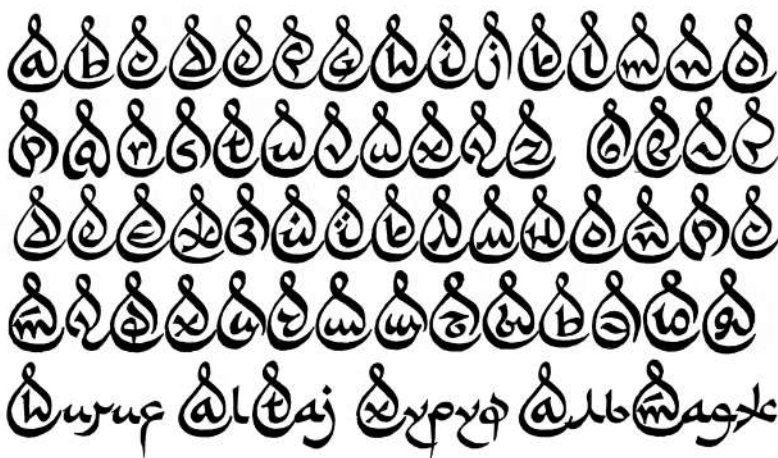


Рис. 32b. 2020 р., Віктор Харик, шкід імітаційного шрифту **Хуруф Аль-Тадж**.

# خَطُّ حُرُوفِ التَّج

ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه
ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه
ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه
ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه
ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه
ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه
ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه
ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه	ه

Рис. 32а. 1930 р., каліграф Мухаммад Махфуз аль-Мішрі, пропорції та зразки використання стилю хуруф аль-тадж, Єгипет.

Арабська каліграфія розвивається і в сучасну епоху, зокрема для створення станкових каліграфічних композицій (рис. 33b). Каліграфи продовжують винаходити нові стилі та почерки за рахунок змішування традиційних стилів (рис. 33a), нових інструментів та більш вільної манери письма.

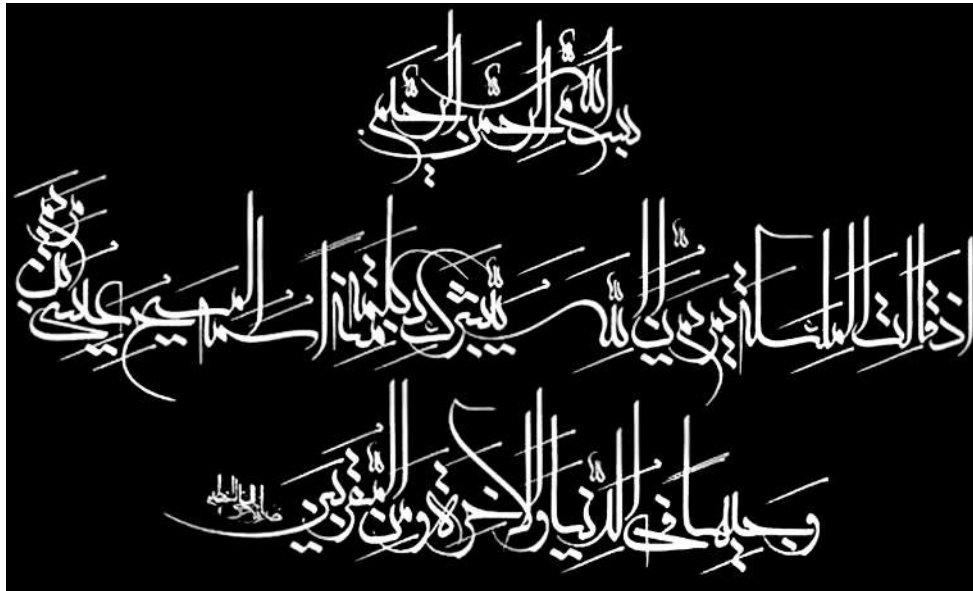


Рис. 33а. 1995–1999 рр., каліграф Хамід, декоративний стиль **моала** (піднесений) на ґрунті переосмислення класичних каліграфічних стилів, Іран.

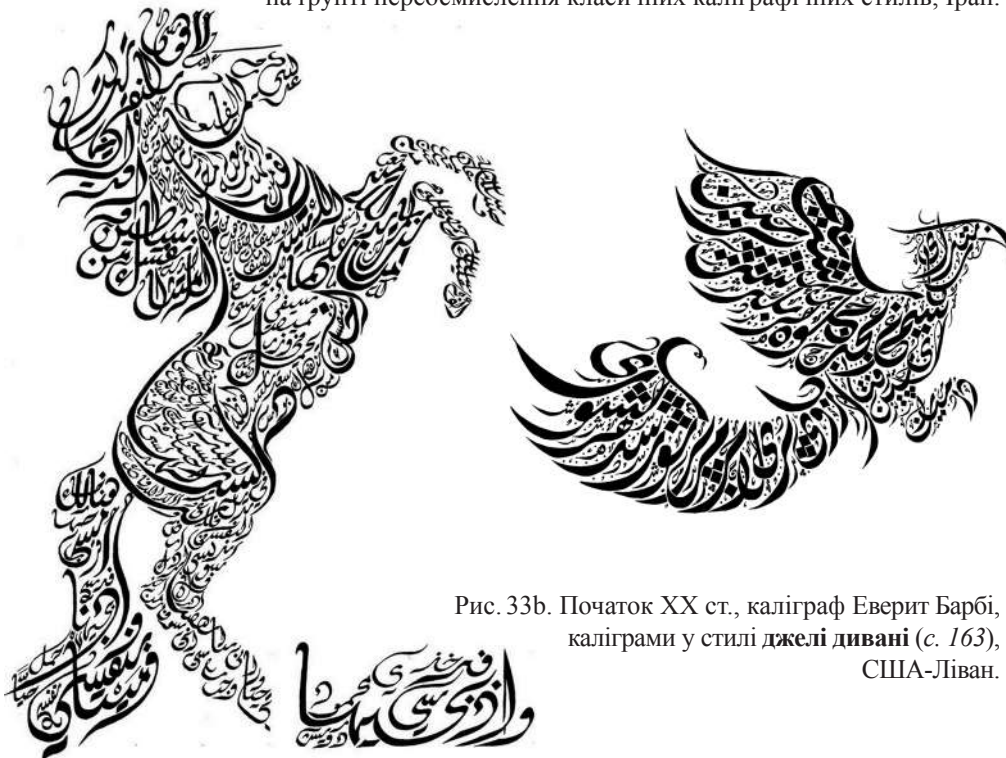


Рис. 33б. Початок ХХ ст., каліграф Еверит Барбі, каліграми у стилі **джелі дивані** (с. 163), США-Ліван.



## СТИЛІ АРАБСЬКОГО ПИСЬМА

ا ب ج د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه هة و ي لا

IV–VII ст. н. е., письмо аль-джазм (с. 131–134).

ا ب ج ح د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه هة و ي لا

VII–VIII ст., стиль хіджазі або маїл (с. 135), дизайнер Саад Дін Абульхаб,  
шрифтоливарня Арабетикс, шрифт **Mashq Maail Regular**, 2016, Нью-Йорк.

ا ب ج ح د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه هة و ي لا

VII–VIII ст., стиль машк (с. 136) дизайнер Саад Дін Абульхаб,  
шрифтоливарня Арабетикс, шрифт **Mashq Regular**, 2016 р., Нью-Йорк.

ا ب ج ح د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه هة و ي لا

VII–X ст., стиль архаїчний куфі (с. 137),  
каліграф Карим Джаббарі, Туніс-США, XXI ст.

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه هة و ي لا

ا ب ت ث ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه هة و ي لا

3 VII ст., покращено у XIII та XV ст., стиль насх (с. 150–151),

каліграф Азизоллах Голкарзаде, Баку, 1996, та складальний **Adobe Naskh Medium**,  
дизайнери Мухаммад Зухаїр Рухані Базі та Роберт Слімбах, 2012 р.

ا ب ت ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه هة و ي لا

ا ب ت ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه هة و ي لا

3 VII ст., покращено у IX та XIII ст., стиль сулюс (с. 152–153), каліграфічний за  
Абделькебіром Хатібі та складальний **Thuluth Regular**, шрифтоливарня ІранФонт,  
2010 р.

ا ب ت ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه هة و ي لا

ا ب ت ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه هة و ي لا

VIII–XVII ст., покращено у XI та XIII ст., стиль мухаккак (с. 152) та фонт **Eqil Arabic**  
за мотивами стилю мухаккак, дизайнер Костас Бартсокас, 2016 р.

ا ب ت ج ح خ د ذ ر ز س ش ص ض ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه هة و ي لا

VIII–XIX ст., стиль сіякат (с. 162), каліграф Махмуд Язир аль-Туркі, XX ст.

أبشجخ ذر زس ش صر ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي لا  
أبتث ج ح خ ذ ر ز س ش ص ر ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي لا

VIII–XI ст., стиль фатимідський куфі (с. 143),  
дизайнер Алаві Хашим, шрифт Alawi Kufi, 1998 р.

أبشج ذر زس ش صر ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي لا  
أبتث ج ح خ ذ ر ز س ش ص ر ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي لا

VIII–XIV ст., стиль рослинний куфі (с. 144), за Абделькебіром Хатибі.

أبشج ذر زس ش صر ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي لا  
أبتث ج ح خ ذ ر ز س ش ص ر ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي لا

3 IX ст., стиль ріка (с. 154), за рукописами XVIII–XIX ст.

أبتث ج ح خ ذر زس ش صر ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي لا

IX–XVII ст., покращено у XIII та XV ст., стиль райхані (базиліковий),  
за рукописами XIV–XVI ст.

أبشج ذر زس ش صر ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي لا

3 IX ст., стиль губар (пил).

أبتث ج ح خ ذر زس ش صر ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي لا

IX–XIX ст., покращено у XV ст., стиль таукі (с. 153–154), за рукописами XIV–XV ст.

أبتث ج ح خ ذر زس ش صر ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي لا

3 IX ст., стиль іджаза (дозвіл), каліграф Махмуд Язир, XX ст.

أبتث ج ح خ ذر زس ش صر ط ظ ع غ ف ق ك ل م ن ه و ي لا

X–XIII ст., східний куфі (с. 138), за рукописами XI–XII ст.



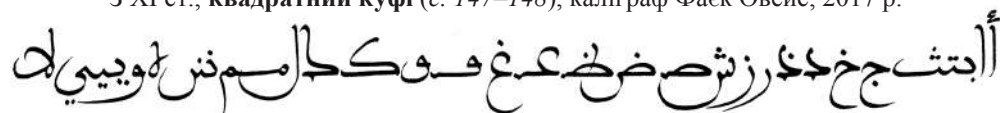
3 X ст., західний куфі (с. 139), за рукописами X ст.



X–XI ст., плетений куфі (с. 145), каліграф Мухамад Абдалькадер, Каїр, XX ст.



3 XI ст., квадратний куфі (с. 147–148), каліграф Фаек Овейс, 2017 р.



XII–XIV ст., андалусі куфі (с. 141).



3 XIII ст., магрибі куфі (с. 140), каліграф Наджи Зайнуддин, Багдад, 1960-ті рр.



3 XIII ст., судані куфі (с. 141–142), за рукописами барнаві/канемі XIX ст.



3 XIV ст., стиль талік (с. 157–158).



3 XIV ст., стиль насталік (с. 159–160), каліграф Азизоллах Голкарзаде, Баку, 1996 р.



3 XIV ст., стиль біхарі (с. 155), за рукописами XIV–XVI ст.

أبج ح ذ ز ش ض ط غ ف ق ك ل م ن ه و ي ح ا ل ا

3 XIV ст., «наслідувальний» **сіні** (с. 156), за рукописами XVI–XVIII ст.

أبج ح ذ ز ش ض ط غ ف ق ك ل م ن ه و ي ح ا ل ا

3 XV ст., стиль **шикасте талік** (с. 160–161), за рукописами XVI–XVII ст.

أبج ح ذ ز ش ض ط غ ف ق ك ل م ن ه و ي ح ا ل ا

3 XV ст., стиль **дивані** (с. 163), каліграф Хашим Мохаммед аль-Багдаді.

أبج ح ذ ز ش ض ط غ ف ق ك ل م ن ه و ي ح ا ل ا

3 XIX ст., стиль **рука** (с. 154–155), каліграф Хашим Мохаммед аль-Багдаді.

أبج ح ذ ز ش ض ط غ ف ق ك ل م ن ه و ي ح ا ل ا

Початок XX ст., стиль **сунбулі** (с. 165), каліграф Ариф Хікмет, Константинополь.

أبج ح ذ ز ش ض ط غ ف ق ك ل م ن ه و ي ح ا ل ا

1928–1930 рр., **хуруф аль-тадж** (с. 165–166),  
каліграф Мухаммад Махфуз аль-Мішрі, Єгипет.

أبج ح ذ ز ش ض ط غ ف ق ك ل م ن ه و ي ح ا ل ا

3 XX ст., «шкільний» **тагрирі** (звільнений), Іран.

أبج ح ذ ز ش ض ط غ ف ق ك ل م ن ه و ي ح ا ل ا

أبج ح ذ ز ش ض ط غ ف ق ك ل م ن ه و ي ح ا ل ا

3 кінця XX ст., **аль-хат аль-хурр** (вільне письмо),  
каліграф Ахмад Собрі Зайд.



Рис. 1с. 2011 р., Віктор Харик, шкiц гарнiтури Арабелла за мотивами тугри та насху.

**Висновки.** Проаналізована еволюція шрифтів на основі арабської графіки наочно демонструє великий потенціал та різноманітність форм вираження словесного повідомлення графічними засобами східних мов. Враховуючи особливості кожного стилю, можна задовольнити весь діапазон потреб сучасної поліграфії, починаючи від грамотного оформлення спеціалізованих видань та зібрань перекладів художньої літератури, і до випуску сувенірної тематичної продукції, архітектурного та ландшафтного дизайну, реклами тощо. Розроблена серія авторських шкiців імітаційних шрифтів є першою та унікальною в Україні. В перспективі теоретичні результати дослідження будуть видані у вигляді монографії, а практична складова реалізується у конкретних імітаційних шрифтах.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Abulhab S. D. *Inscriptional Evidence of Pre-Islamic Classical Arabic: Selected Readings in the Nabataean, Musnad, and Akkadian Inscriptions*. Blautopf Publishing, 2013.
2. Biggs J. R. *Letter-forms & Lettering*. Dorset : Blandford Press, 1977.
3. Faulmann K. *Das Buch der Schrift. Enthaltend Die Schriftzeichen und Alphabete aller Zeiten und Völker des Erdkreises*. Wien, 1880.
4. Khatibi A., Sijelmassi M. *Die Kunst der islamischen Kalligrafie*. Köln : DuMont Buchverlag, 1995.
5. Mandel G. *Gemalte Gottesworte: Das arabische Alphabet – Geschichte, Stile und kalligraphische Meisterschulen*. Gebunden, Wiesbaden : Marix Verlag, 2004.
6. Naveh J. *Origins of the Alphabet: Introduction to Archaeology*. Jerusalem Publishing House, Ltd, 200.
7. Smitshuijzen AbiFarès H. *Arabic typography. Arabic Typography, a comprehensive sourcebook*. London : Saqi Books, 2001.
8. حبیبی ع. تاریخ خط و نوشته‌های کهن افغانستان از عصر قبل التاریخ تا کنون. نشر کرده انجمن تاریخ و ادب افغانستان اکادمی، کابل، ۱۳۵۰.

#### REFERENCES

1. Abulhab, S. D. (2013), *Inscriptional Evidence of Pre-Islamic Classical Arabic: Selected Readings in the Nabataean, Musnad, and Akkadian Inscriptions*, Blautopf Publishing.
2. Biggs, J. R. (1977), *Letter-forms & Lettering*, Dorset : Blandford Press.
3. Faulmann, C. (1880), *Das Buch der Schrift. Enthaltend Die Schriftzeichen und Alphabete aller Zeiten und Völker des Erdkreises*, Wien.
4. Khatibi, A. and Sijelmassi, M. (1995). *Die Kunst der islamischen Kalligrafie*, Köln : DuMont Buchverlag.
5. Mandel, G. (2004), *Gemalte Gottesworte: Das arabische Alphabet – Geschichte, Stile und kalligraphische Meisterschulen*, Gebunden, Wiesbaden : Marix Verlag.
6. Naveh, J. (2004), *Origins of the Alphabet: Introduction to Archaeology*, Jerusalem Publishing House, Ltd.
7. Smitshuijzen AbiFarès, H. (2001), *Arabic typography. Arabic Typography, a comprehensive sourcebook*. London : Saqi Books.
8. Habibi, A. (1350), *Tārix-e xatt va nevešteḥā-ye kohan-e Afqānestān az asr-e qabl at-tārix tā kanun, Našr karde-ye Anjoman-e tārix va ‘adab-e Afqānestān-e Akādemi*, Kābul.

## IMITATIVE REPRODUCTION OF ARABIC SCRIPTS IN LTR WRITING SYSTEMS

**Viktor KHARYK**

*Co-founder and lead designer of the virtual Type Foundry Apostrophe,  
<https://www.myfonts.com/foundry/Apostrof/>  
tel.: +49 (0) 211 788 14 61 (Düsseldorf), e-mail: kharyk@gmx.de*

The presented material, which is part of the book on the origin, development and interaction of fonts, explores the origins and leading styles of traditional Arabic calligraphy, such as Kufi, Naskhi, Sulus, Muhaqqaq, Tauqi, Riqa' and regional varieties such as Ta'liq, Nasta'liq, Shekasteh, Tughra, Diwani and many more. Special local styles named Morokkan Maghribi, Sudani, Indian Bikhari, Chinese Sini, Spanish Andalusi depicted in this article. Controversial style Siyaq for accounting and registration records presented to the readers, in hope for its deeper and more specific future research. Theory of calligraphic styles as well as brief history of Arabic writing system discussed. Rare examples of handwritten right to left notes used for developing left to right fonts and test the possibility of lettering and composition in oriental style. Not only time proved and well-known scripts chosen for research, but experimental Turkish and Egyptian projects from 20th century (Sumbuli, Huruf al-taj). Author offers sketches of experimental imitation fonts for Cyrillic and Latin writing systems, imitating specific features of Arabic styles. The expediency of such an approach is also substantiated both for a better understanding of the peculiarities of Arabic calligraphy by those who cannot read and therefore superficially perceive Arabic, and for professional filling of the gap in the place of font self-identification of peoples who switched from Arabic to Latin or Cyrillic. The series of author's sketches of imitation fonts is the first and unique in Ukraine. The analyzed evolution of fonts based on Arabic graphics clearly demonstrates the great potential and variety of forms of text message expression. Of particular interest is the summary table of styles, which allows us to trace the development and diversity of Arabic handwriting styles over time and polygraphically throughout the alphabet.

*Keywords:* Arabic calligraphy, imitation fonts, Musnad, Zabur, Jazm, Hijazi, Mashq, Kufi, Fasi, Maghribi, Andalusi, Sudani, Naskhi, Muhaqqaq, Sulus, Tauqi, Riqa', Ruq'a, Raihani, Bihari, Sini, Nasta'lik, Ta'liq, Siyaqat, Diwani, Sunbuli, Huruf al-taj.