

**ПОРІВНЯЛЬНИЙ  
ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ  
АРАБСЬКИХ ШРИФТІВ  
У ХРИСТІАНСЬКИХ  
ВИДАННЯХ ХVІІІ СТ.  
(ВАЛАХІЯ ТА БЛИЗЬКИЙ СХІД)**

**COMPARATIVE  
GRAPHICAL ANALYSIS  
OF ARABIC FONTS  
IN CHRISTIAN PUBLICATIONS  
OF THE 18<sup>TH</sup> CENTURY  
(WALLACHIA AND THE MIDDLE EAST)**

**Олексій Чекаль,**  
<https://orcid.org/0000-0002-7142-1983>,  
аспірант кафедри графічного дизайну,  
Харківська державна академія  
дизайну і мистецтв,  
Харків, Україна  
[chekal.alex@gmail.com](mailto:chekal.alex@gmail.com)

**Oleksii Chekal,**  
<https://orcid.org/0000-0002-7142-1983>,  
PhD Student,  
Kharkiv State Academy  
of Design and Fine Arts  
Kharkiv, Ukraine  
[chekal.alex@gmail.com](mailto:chekal.alex@gmail.com)

## Анотація

**Мета дослідження** – встановити генезис перших арабських металевих шрифтів для християнської літератури та проаналізувати діяльність просвітника й видавця – митрополита Атанасія Даббаса; з'ясувати мистецьку спадщину та вплив на друкарську справу Близького Сходу таких шрифтових дизайнерів, як Анфім Іверський та Абдалла Захер; дослідити трансформацію форм літер, лігатур, а також пунктуаційного й типографічного оздоблення арабських літургійних книг. **Методологія** статті включає збір та аналіз друкованих християнських видань Близького Сходу, порівняння різних арабських шрифтів на основі геометричних та пропорційних вимірювань, систематизацію наукових джерел, дизайнерське дослідження побудови літер та узагальнення отриманих результатів. Використано методи порівняльного аналізу, створення промальовок двох типів арабських шрифтів (Бухарест, 1701 та Алеппо, 1706), а також систематизацію результатів порівняння на основі таблиць абеток та накладання контурів літер. **Наукова новизна.** Попри те, що до теми спорідненості арабських шрифтів друкарень Валахії та Близького Сходу зверталися і європейські й арабські, і українські дослідники, у цій статті вперше проведено якісний

## Abstract

**The purpose of this article** is to establish the genesis of the first Arabic metal typefaces for Christian literature, as well as to analyse the activities of the educator and publisher, Metropolitan Athanasius Dabbous; to identify the artistic heritage and influence on the printing industry of the Middle East of such font designers as Anfim Iversky and Abdullah Zaher; to study the transformation of letter forms, ligatures, punctuation and typographical decoration of Arabic liturgical books. **The research methodology** includes the collection and analysis of printed Christian publications from the Middle East, the comparison of different Arabic fonts based on geometric and proportional measurements, the systematisation of scientific sources, the design research into the construction of letters, and the generalisation of the results obtained. Methods of comparative analysis are used, as well as the creation of sketches of two types of Arabic fonts (Bucharest, 1701 and Aleppo, 1706); the systematisation of the results of the comparison based on alphabet tables and the superimposition of letter contours. **Scientific novelty.** In spite of the fact that the topic of the similarity of Arabic fonts of the printing houses of Wallachia and the Middle East has been addressed by European, Arab and domestic researchers, this article is the first to conduct

дизайнерський і типографічний аналіз гарнітур літургійних книг; здійснено комплексне дослідження окремих літер, розроблених Анфімом Іверським та Абдаллою Захером.

**Висновки.** На основі аналізу бібліографічних джерел, зібраних даних, зображень графем та окремих слів було сформовано уявлення про різний генезис форм арабських шрифтів із друкарень Снагова/Бухареста та Алеппо/Бейрута. Розкрито особливості спрощення і схематизації форм літер та взаємозв'язку навичок в арабській каліграфічній традиції зі створенням металевих пуансонів, що вплинуло на формування типографічного образу арабських видань і на розвиток східної християнської візуальної культури. Методом порівняння доведено, що попередня теорія спорідненості добірок друкарських шрифтів із християнських видань Валахії та Сирії має певні вади та потребує перегляду й більш профейного дизайнерського дослідження всіх форм металевих літер та особливостей набору тексту.

**Ключові слова:**

арабське письмо, арабський шрифт, арабська каліграфія, мультикультурні комунікації, друкарство, християнські видання Близького Сходу, шрифтовий дизайн, мультиписемна типографія, Атанасій Даббас, Анфім Іверський, Абдалла Захер.

a qualitative design and typographic analysis of the typefaces of liturgical books; a comprehensive study of individual letters developed by Anfim Iversky and Abdullah Zaher has been carried out. **Conclusions.** Based on the analysis of bibliographic sources, collected data, images of graphemes and individual words, an idea is formed about the different origins of Arabic fonts from the printing houses of Snagov/Bucharest and Aleppo/Beirut. The features of simplification and schematisation of letter forms and the interconnection of skills in the Arabic calligraphic tradition with the creation of metal punches, which influenced the formation of the typographic image of Arabic publications and the development of Eastern Christian visual culture, are revealed. A comparative method proves that the previous theory of the similarity of typefaces from Christian publications in Wallachia and Syria has certain flaws and needs to be revised and requires more professional design research of all forms of metal letters and the peculiarities of typesetting.

**Keywords:**

Arabic script, Arabic font, Arabic calligraphy, multicultural communications, typography, Christian publications of the Middle East, font design, multi-script typography, Athanasius Dabbas, Anfim Iversky, Abdallah Zaher.

**Вступ** 

У сучасному глобалізованому світі особливої вагомості набирає діалог між культурами, що проявляється у взаємній повазі та порівняльному вивченні традицій різних цивілізаційних локусів. Разом з тим налагодження мостів між культурними світоглядами та мовами мало актуальність і в історичному минулому, зокрема у виді мультиписемних видань та шрифтів. Прикладами такого взаємопроникнення були християнські видання арабською мовою, коли європейські фахівці намагалися допомогти християнам на Близькому Сході зберегти свою ідентичність і зафіксувати тексти. Стратегічним проектом в цьому сенсі були не тільки книги, випущені під керівництвом Атанасія Даббаса, засновника першої друкарні для арабських книг на Близькому Сході, але й замовлення арабських металевих пуансонів та друк Євангелія в Алеппо Гетьманом Війська Запорізького Іваном Мазепою. Через перші християнські друковані видання український державник хотів впливати на політику та культуру Леванту й позиціонувати Україну як державу, що поширює та спонсорує

сміслові й релігійні впливи. Дослідження процесів створення цих видань, підготовки дизайну, формування типографій, виготовлення шрифтових гарнітур та графічного оздоблення має велику важливість для розуміння діалогу між Україною, Європою та Близьким Сходом на перетині XVI–XVII ст.

Цей графічно-шрифтовий аналіз був підготовлений у межах наукового проєкту TYPARABIC під керівництвом однієї із провідних дослідниць арабомовного друкарства, румунської вченої Іоани Феодоров (Ioana Feodorov) та Інституту досліджень Південно-Східної Європи Румунської академії (TYPARABIC, n.d.). Учасники проєкту TYPARABIC досліджують раннє арабське друкарство для арабських християн й культурні трансфери між Східною Європою та Османським Близьким Сходом у XVIII ст. Попередні висновки були представлені на IV конференції TYPARABIC «The Role of Italian Presses in Early Arabic Printing. A View from the East», що пройшла у Венеції у травні 2025 р.

У статті представлений загальний вступ до історії арабського друку та шрифтового дизайну в контексті діяльності Атанасія Даббаса (Athanasios III Dabbas, 1647–1724) – антиохійського патріарха, який з 1706 р. опікувався заснованою ним друкарнею в Алеппо. Народжений у Дамаску, А. Даббас здобув грецьку освіту, вивчав арабську, сирійську, латинську та італійську мови. Його місія полягала в підтримці духовного та соціального прогресу своєї пастви, зокрема через забезпечення арабськомовних православних християн друкованими богослужбовими книгами. Іншою історичною персоною, навколо діяльності якої будується дослідження, є Абдалла Захер (Abdallah Zaher, 1684?–1748) – друкар, якого вважають одним із перших майстрів друкарської справи на Близькому Сході. Його шрифти й досі оцінюються професіоналами як високоякісні. А. Захер працював у друкарнях Алеппо (1706–1711) та в монастирі Святого Іоанна Хрестителя в Хіншарі (Ліван) (1733–1748) на горі Ліван; друкарський верстат Захера з арабськими літерами зберігся до наших днів.

## Мета дослідження **2**

Мета поточної типографічної розвідки полягає у формуванні нової інтерпретації проблеми виникнення та спорідненості арабських шрифтів у виданнях Близького Сходу. Основними завданнями дослідження є вивчення генезису перших арабських металевих шрифтів для християнської літератури та аналіз діяльності просвітника й видавця митрополита Атанасія Даббаса; з'ясування мистецької спадщини та впливу на друкарську справу Близького Сходу таких шрифтових дизайнерів, як Анфім Іверський та Абдалла Захер, а також дослідження трансформації форм літер, лігатур, пунктуаційного й типографічного оздоблення арабських літургійних книг

**Методологія  
та аналіз  
джерельної  
бази**

**3**

Дослідників шрифтів арабських видань можна поділити на дві спільноти залежно від їхніх поглядів на походження набірних кас християнських книг у Валахії та Османській імперії. Одні вважають, що друкарський верстат і металеві пуансоны А. Даббас привіз із Румунії як подарунок воєводи К. Бринковяну. На їхню думку, вони були використані для видань в Алеппо й Бейруті, а додаткові шрифти виготовив Абдалла Захер на основі привезеного матеріалу. Цієї думки дотримувалися Шнурпер (Schnurrer, 1811), А. Левенк (Levenq, 1930), Д. Симонеску (Simonescu, 1967), Киндя (Cândeia, 1972) та ін.

Друга група вчених вважає, що арабські шрифти були виготовлені Анфімом Іверським для двох книг, надрукованих у Снагові та Бухаресті. Однак основою для накреслень арабських літер у виданнях з Алеппо була авторська дизайнерська робота, здійснена місцевим майстром Абдаллою Захером. Своєю чергою, інші шрифти для друкарень Сирії та Лівану стали похідними від проекту А. Захера. Таку думку поділяють дослідники А. І. Сильвестр де Сасі (*Bibliothèque*, 1842), Л. Шейхо (Cheikho, 1900) та ін. Д. Даббас і Н. Решо (Dabbas & Rishu, 2008), наприклад, ґрунтовніше дослідивши два типи гарнітур, прийшли до висновку, що літери зі Снагова товстіші, ніж ті, що виготовлені в Алеппо.

При візуальному порівнянні арабських і грецьких шрифтів, використаних для друку книг в Алеппо, з тими, що застосовували друкарі в Снагові та Бухаресті для видання «Книги трьох божественних літургій» (1701) і «Книги годин» (1702), можна побачити їхню відмінність, попри значну графічну схожість форм. До цих висновків приєднується Дж. Насралла (Nasrallah, 1979, р. 145), зауважуючи, що різний ступінь володіння каліграфічним стилем *насх* впливав на форму вирізаних літер. За вправністю, відчуттям пластики та естетики цього стилю можна зробити еволюційну послідовність: 1701/2 (Анфім) – 1706 (Абдалла) – 1711 (Абдалла та його учні). Іоана Феодорова (Feodorov, 2023) теж схиляється до думки, що дослідження всього обсягу стародруків може сприяти проясненню черговості виникнення металевих набірних кас у тих чи тих друкарнях. Тому на її прохання цією статтею започатковано серію порівняльно-вимірвальних досліджень різних арабських шрифтів XVIII ст.

Серед українських авторів ґрунтовну розвідку історії походження шрифтів арабських християнських видань зробив І. Остах (2021b) у передмові до факсимільного видання Мазепинського Євангелія (р. 11–90).

Аналітична робота з емпіричним матеріалом передбачала відхід від традиційного візуального методу чи простих обмірів. У книзі «Designing type revivals» Р. Олоко та М. Патане (Olocco & Patanè, 2022) розрізняє два різних принципи вивчення типографічної спадщини. Перший – це синтетичний підхід

Метью Картера (Matthew Carter), де літери реконструюються на основі оптичної аналогії та узагальнення (наприклад, його гарнітура Galliard, створена за мотивами робіт Granjon). Натомість шрифтовик Джастін Хауес (Justin Howers) звертається до аналітичної наукової «реанімації» літер у шрифтовому проєкті Caslon; він зберігає всі нерівності, дефекти друку та особливості контурів, щоб максимально точно передати нюанси й атмосферу історичного типографічного мистецтва. Врахування обох підходів допомогли сформувати візуальну базу всіх літер на основі фотокопій сторінок книг, виданих у Валахії та Алеппо.

Для дослідження, представленого в цій статті, було використано метод «типографічної археології»: на основі якісних сканів сторінок було відмальовано характерні форми літер та слів, що дало змогу сформувати таблиці з окремими літерами та накласти контури букв один на одного для виявлення реальної диференціації. Такий аналітично-проєктний метод порівняння шрифтів забезпечує наочну доказовість висновків, які важко спростувати. Предметом аналізу цього дослідження стали типографічні особливості видань, створених під керівництвом Атанасія Даббаса 1701–702 рр. «Часослов» та «Псалтир» 1706 р., зокрема шрифтові матриці, що вирізані святим Анфімом Іверським і типографом Абдаллою Захером.

## Результати дослідження

### 4

Процес набору текстів арабською мовою був складнішим, ніж робота з латиною, слов'янським або грецьким алфавітом. Дослідження в цій галузі є надзвичайно актуальними і для технології виготовлення металевих шрифтів, і в контексті вивчення зв'язку каліграфічних форм із можливостями високого друку. В історичній науці загальновідомо, що Атанасій Даббас, який обіймав посаду митрополита Алеппо в проміжку між своїми двома патріаршими періодами (1685–1694 і 1720–1724) (Feodorov, 2023), здійснив видання двох книг арабською та грецькою мовами у Валахії. У 1701 р. у Снагові була опублікована «Книга Божественних Літургій», а у 1702 р. – «Часослов» у Бухаресті (рис. 1а). Ці публікації стали можливими завдяки підтримці князя Костянтина Бранковеану і його видатного друкаря Анфіма Іверського (1650–1716) – великого вченого, який згодом став митрополитом Валахії. Анфім Іверський – грузинський теолог, вчений, каліграф, філософ та один із найвидатніших церковних діячів Валахії, який керував друкарнею князя Валахії та був митрополитом Бухареста у 1708–1715 рр. Як лінгвіст і церковний письменник, він зробив великий внесок у розвиток румунської мови та літератури, перекладаючи та друкуючи біблійні та літургійні тексти. Талановитий типограф, гравер та лінгвіст, А. Іверський опублікував 25 книг румунською, а також церковнослов'янською, грецькою та арабською мовами і був першим

у Валахії, хто використовував арабські шрифти. Створення першої друкарні в Османській імперії в Снагові/Бухаресті стало прелюдією до появи пізніше християнських арабських майстерень в Алеппо, Шуейрі, Яссах і Бейруті.



Рис. 1. Початкові сторінки двох видань для порівняльного аналізу:  
(а) Часослов. Бухарест, 1702. Друкар Анфім Іверський. Видавець митрополит Атанасій Даббас. Biblioteca Academiei Române, Бухарест (Фото автора); (б) Псалтир. Алеппо, 1706. Видавець митрополит Атанасій Даббас. Biblioteca Academiei Române, Бухарест (Фото автора).

Fig. 1. The first pages of two books for comparative analysis: (a) Book of Hours. Bucharest, 1702. Printed by Anfim Iversky. Published by Metropolitan Athanasius Dabbas. Biblioteca Academiei Române, Bucharest (Photo by the author); (b) Psalter. Aleppo, 1706. Publisher: Metropolitan Athanasius Dabbas. Biblioteca Academiei Române, Bucharest (Photo by the author).

Відомо, що у Валахії А. Даббас мав особисто контролювати процес друку та складати передмови, оскільки знавців арабської мови не було ні серед його супроводжуючих, ні серед місцевих мешканців (Feodorov, 2023). При вивченні перших друкованих видань арабською мовою, можна помітити, що перед першодрукарями постало багато технічних труднощів. Зокрема, через складність стикування металевих літер без зазорів та помітності нещільного прилягання літер навіть на відстані, слова часто виглядали фрагментованими. Анфім припускався численних помилок. Сам друкар зізнавався: «я поганий друкар і прошу пробачити мене за кожен помилку, тому що я не знаю арабської мови» (Осташ, 2021b). Приклади таких елементарних помилок можна знайти у текстах, де замість кінцевої форми літери **فā** друкар використовує ізольовану форму. Як ремесло, друкарське мистецтво має вроджену тенденцію до підвищення

ефективності, що в поєднанні з механізацією призвело до певної втрати культури письма. Надзвичайно складно було адаптувати живу арабську каліграфію до «прокрустового ложа» металевих набору (рис. 2, 3). Арабські шрифти різною мірою містили риси, які посилювали розрив між рукописною практикою і друком. Через технологічні компроміси друкарське відтворення арабської мови призвело до спотворення писемності в порівнянні з її каліграфічною формою. Як зазначив один з дослідників, при друці арабською мовою, можна побачити маленький анімований фільм, у якому літери змінюють форму відповідно до того, що буде далі (Marks, 2011).

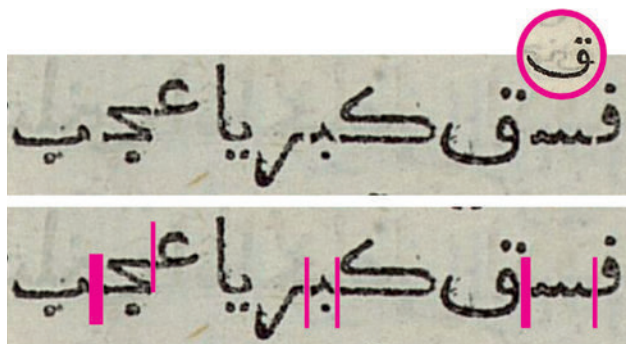


Рис. 2. Приклад особливостей набору арабських металевих шрифтів. Неякісна підгонка літер та помилки набірника Анфіма Іверського. Джерело: автор.

Fig. 2. Example of the peculiarities of Arabic metal typefaces. Poor letter fitting and errors made by the typesetter Anfim. Source: author.

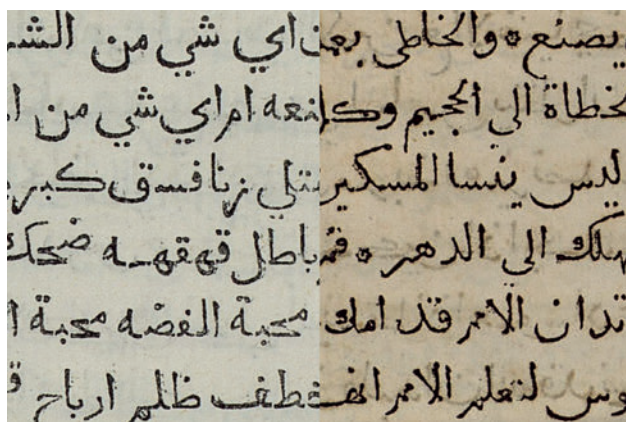


Рис. 3. Порівняння двох шрифтових гарнітур видань арабською мовою: Часослов (Бухарест, 1702) та Псалтир (Алеппо, 1706). Джерело: автор.

Fig. 3. Comparison of two typefaces in Arabic publications: the Book of Hours (Bucharest, 1702) and the Psalter (Aleppo, 1706). Source: author.

З наведених прикладів видно, як друкар розподіляє пуансони в арабському слові на прямокутні сегменти і як неякісна підгонка цих елементів створює небажані розриви в слові. До того ж важливо враховувати пробіли між словами та літерами, які в арабському алфавіті мають складну форму й подекуди виходять за межі сусідніх літер. Можливо, саме тому в перших виданнях не друкували діакритичні знаки (голосні), оскільки процес набору ускладнився б у кілька разів.

Суть дослідження автора полягає в спробі ґрунтовного порівняння наведених видань з метою доведення або спросту-

вання висловленого раніше твердження про те, що Атанасій Даббас міг перевести шрифтові каси з Валахії до Сирії для реалізації завдань просвітництва та видавничої справи. Проведення аналізу передбачає врахування того факту, що при виготовленні майстром металевої матриці літери відсутні гарантії, що відбиток на папері буде ідентичним створеному зразку. На кінцевий результат впливає низка факторів: якість гравіювання матриць і точність лиття літер, характеристики паперу (його вологість та фактура), щільність чорнила, сила тиску преса тощо. Тому в цьому дослідженні в таблицях демонструється усереднена графічна форма літер.

Унаслідок вивчення історичних артефактів було створено порівняльні таблиці та здійснено комп'ютерну реконструкцію графем. Якщо подивитися на таблицю (рис. 4), то у верхньому рядку можна побачити алфавіт, виконаний звичайним шрифтом насх. Далі наведено копії літер безпосередньо із книжкового аркуша, а в третьому рядку – цифрову реконструкцію кожної літери як основу для майбутньої шрифтової гарнітури.

BOOK OF HOURS, BUCHAREST, 1702 / ANTIM THE IBERIAN													BOOK OF HOURS, BUCHAREST, 1702 / ANTIM THE IBERIAN												
fa'	fa'	ghayn	ghayn	ghayn	ghayn	ayn	ayn	ayn	ayn	af'	af'	af'	af'	tha'	tha'	tha'	ta'	ta'	ta'	ba'	ba'	ba'	alif	alif	
ظ	ظ	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ظ	ظ	ظ	ظ	ا	ا	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ث	ث	
ظ	ظ	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ظ	ظ	ظ	ظ	ا	ا	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ث	ث	
ظ	ظ	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ع	ظ	ظ	ظ	ظ	ا	ا	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ب	ث	ث	
lam	lam	lam	lam	kaf	kaf	kaf	kaf	qaf	qaf	qaf	qaf	fa'	fa'	dal	dal	kha'	kha'	kha'	ha'	ha'	ha'	ha'	jim	jim	
ل	ل	ل	ل	ك	ك	ك	ك	ق	ق	ق	ق	ف	ف	ج	ج	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	د	د	
ل	ل	ل	ل	ك	ك	ك	ك	ق	ق	ق	ق	ف	ف	ج	ج	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	د	د	
ل	ل	ل	ل	ك	ك	ك	ك	ق	ق	ق	ق	ف	ف	ج	ج	ح	ح	ح	ح	ح	ح	ح	د	د	
BOOK OF HOURS, BUCHAREST, 1702 / ANTIM THE IBERIAN													BOOK OF HOURS, BUCHAREST, 1702 / ANTIM THE IBERIAN												
ya'	ya'	ya'	ya'	waw	waw	ha'	ha'	ha'	ha'	nun	nun	nun	nun	shin	shin	shin	shin	sin	sin	sin	sin	ayin	ayin	ayin	ayin
ي	ي	ي	ي	و	و	ه	ه	ه	ه	ن	ن	ن	ن	ذ	ذ	ر	ر	ر	ر	ر	ر	ر	ز	ز	
ي	ي	ي	ي	و	و	ه	ه	ه	ه	ن	ن	ن	ن	ذ	ذ	ر	ر	ر	ر	ر	ر	ر	ز	ز	
ي	ي	ي	ي	و	و	ه	ه	ه	ه	ن	ن	ن	ن	ذ	ذ	ر	ر	ر	ر	ر	ر	ر	ز	ز	
ya'	ya'	ya'	ya'	waw	waw	ha'	ha'	ha'	ha'	nun	nun	nun	nun	ta'	ta'	ta'	ta'	dad	dad	dad	dad	sad	sad	sad	sad
ي	ي	ي	ي	و	و	ه	ه	ه	ه	ن	ن	ن	ن	ط	ط	ط	ط	ض	ض	ض	ض	ص	ص	ص	ص
ي	ي	ي	ي	و	و	ه	ه	ه	ه	ن	ن	ن	ن	ط	ط	ط	ط	ض	ض	ض	ض	ص	ص	ص	ص
ي	ي	ي	ي	و	و	ه	ه	ه	ه	ن	ن	ن	ن	ط	ط	ط	ط	ض	ض	ض	ض	ص	ص	ص	ص

Рис. 4. Порівняльна таблиця літер із Часослова (Бухарест, 1702).  
(Назва літери, зображення в стилі насх, сканована літера, шрифтова реконструкція). Джерело: автор.

Fig. 4. Comparative table of letters from the Book of Hours (Bucharest, 1702).  
(Letter name, image in the naskh style, scanned letter, font reconstruction).  
Source: author.

У виданнях із Валахії треба звернути увагу на кораблеподібну літеру **бā'** та характерну кінцеву форму літери **джим**. У цій групі літер можна відзначити позбавлені витонченості форми **рā'** і **дāд**, які переймають кораблеподібний елемент у літери **бā'**. Дуже характерною є форма **фā'** із доволі виразною каліграфічною естетикою, а також літера **кāф** – кутасти й менш витончена. Специфічним для Анфіма є контур кінцевої форми літери **мім**: її гострий правий кут і «плоский дах» – характерні ознаки шрифту, вирізаного в Снагові. Серед лігатур варто відзначити вертикальні з'єднання з літерою **мім**, які продовжують каліграфічну традицію і дають змогу врізноманітнити набірний рядок.

Перейдемо до аналізу шрифтів, виготовлених в Алеппо. Деякі вчені вважають, що після отримання від Анфіма Іверського друкарського обладнання для арабського шрифту А. Даббас у 1705 р. заснував друкарню в Алеппо. Першим виданням, виконаним на новому друкарському верстаті, стали «Чотири Євангелія», що вийшли друком у 1706 р. (Feodorov, 2013). Наступною книгою, надрукованою того ж року, був «Псалтир» (рис. 1б), а його друге видання побачило світ у 1708 р. На звороті першої сторінки цієї книги був розміщений герб Бранковеану. Навіть порівняння орнаментальних кліше підтверджує той факт, що подібність між цими двома друкарнями є лише відносною. І. Осташ справедливо зауважив: якщо порівняти зображення герба К. Бранковеану в «Літургіконі» 1701 р. або «Часослові», надрукованому у Снагові та Бухаресті, з аналогічною гравюрою у виданні «Псалтиря» 1706 р., стає очевидним, що вони різні (Осташ, 2021а).

Для аналізу обрано саме ці два факсимільні видання Атанасія Даббаса тому, що висока якість друку саме в цих примірниках найкраще дає змогу розгледіти особливості літер і техніки відтворення тексту. Відразу увагу привертає те, що шрифт із Сирії виглядає витонченішим у порівнянні з книгою з Валахії, незважаючи на їхню візуальну схожість (рис. 1а/б, 3).

Звертаючись до аналізу гарнітури із «Псалтиря» 1706 р., варто зосередити увагу на тих самих літерах, що й у попередній таблиці. Одразу можна помітити, що літера **бā'** має плавніші форми, тоді як **джим** – більш різку і кутасту структуру (рис. 5). Порівняно зі шрифтом у «Часослові», літера **рā'** тут має більш плавні обриси та тісніший зв'язок із каліграфією. Літера **дāд** набула характерного нахилу, а її кінцевий елемент («хвіст») не такий квадратний, як у графемі, виготовленій Анфімом. **Фā'** має витончений шаблеподібний елемент, менш масивний, ніж у шрифті з Бухареста. **Кāф** вирізняється іншим кутом нахилу верхнього штриха. Принципово іншу будову має літера **мім**: її шаблеподібний відросток ближче до каліграфії насх, ніж у літери **мім** із «Часослова». Деякі лігатури є унікальними: наприклад, літера **хā'** у формі серця або кінцева **тā'** **марбута**. Таку спіралеподібну форму ми не зустрічаємо у виданнях із Валахії.



Рис. 5. Порівняльна таблиця літер з Псалтиря (Алеппо, 1706).  
(Назва літери, зображення в стилі насх, сканована літера, шрифтова  
реконструкція). Джерело: автор.

Fig. 5. Comparative table of letters from the Psalter (Aleppo, 1706). (Letter name,  
image in naskh style, scanned letter, font reconstruction). Source: author.

Якщо зібрати всі характерні літери разом, то навіть нефахівцю стане зрозуміло, що вони не ідентичні; попри наявність схожих елементів, контури й форми літер не збігаються. Тепер, поглянувши на ці сторінки знову, ми можемо чіткіше спостерігати схожість і відмінності типографічного масиву тексту. Безпосередньо в самому тексті стають помітними розбіжності у формі літер та їхніх поєднаннях (рис. 6). Ключовим пропорційним показником у рукописній традиції, крім крапки, є висота літери **'аліф**. Аналогічно, у базових типографічних характеристиках набору використовують мінімальний міжрядковий інтервал, який дорівнює принаймні одній висоті літери **'аліф** (вимірюваній від верхнього краю літери **'аліф** до попередньої базової лінії) (AbiFarès, 2001). Як правило, цього достатньо для розміщення глибоких низхідних елементів, таких як **mim**, і високих літер, таких як середина **kāf**. Порівняльний аналіз демонструє, що і тут наявні певні відмінності в пропорціях набору. Ще одна суттєва різниця, яка впадає в очі, – це відстань між тілом літери та крапками. У сирійських книгах ця відстань помітно більша. Іноді здається, що кра-

пки були відлиті за допомогою окремих матриць, оскільки вони подекуди зсуваються відносно літери. Однією із характеристик арабських шрифтів є висота і різноманітність зубців у таких літерах, як **сін, шин** тощо. У цьому аспекті значних розбіжностей між порівнюваними шрифтами не виявлено (рис. 1, 3).

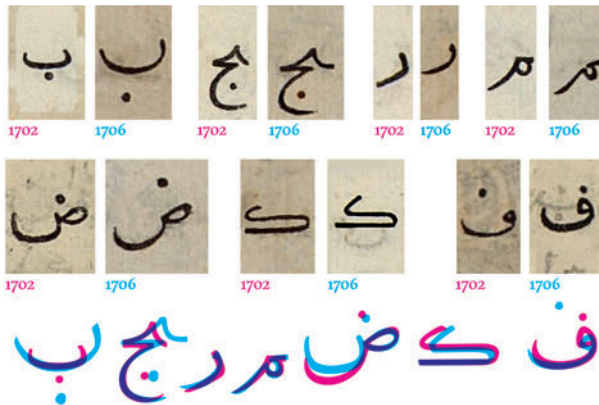


Рис. 6. Порівняння характерних літер зі шрифтових гарнітур Часослова (Бухарест, 1702) та Псалтири (Алеппо, 1706). Джерело: автор.

Fig. 6. Comparison of characteristic letters from the typefaces of the Book of Hours (Bucharest, 1702) and the Psalter (Aleppo, 1706). Source: author.

Не менш важливим чинником для порівняння видань є типографічні акценти. Як відомо, у європейській типографії існують інструменти виділення тексту: капітель, курсив, варіювання насиченості шрифтів. Арабські друкарі спочатку застосовували орнаментальні шрифти й литі каліграфічні пластини для набору заголовків, підзаголовків і виділення слів. Згодом почали використовувати шрифти різних розмірів, проте найефективнішим засобом виявилася зміна стилю письма (Nemeth, 2022). Другим за значущістю стилем після *насху* (Osborn, 2017), який набув значного розповсюдження в друці, став *насталік*. Спочатку застосовуваний переважно для набору віршів, шрифт *насталік* невдовзі став популярним для оформлення заголовків у текстах, набраних шрифтом *насх*.

Наступний етап – порівняння пунктуаційного інструментарію у виданнях Атанасія Даббаса. В арабській каліграфії не склалася комплексна система розділових знаків. За винятком Корану, для якого було канонізовано низку символів, призначених для візуалізації структури віршів, у світських текстах систематичне використання розділових знаків практично не розвивалося. У виданнях Даббаса з'являються гібридні рішення, що поєднують арабські та латинські пунктуаційні принципи. У книгах із Валахії ми бачимо, що пунктуаційний знак має вигляд шестикутної зірки. У друкарні з Алеппо, імовірно, не було цих матриць, тому там застосовували орнаментальний хрестик або значок, що нагадує квітку (рис.1).

Двома основними методами вирівнювання тексту на сторінці арабською мовою є варіювання міжслівних пробілів та

використання варіативних форм літер. В арабській типографії вкрай потрібно домогтися рівномірності «кольору» і текстури. Хоча інтервал між словами можна змінювати, в арабській мові для заповнення рядка використовують також можливості самих літер. Для цього деякі літери можуть бути подовжені або ж застосовуються альтернативні форми, які можуть бути ширшими чи вузкими (Conidi, 2018). Варто зазначити, що вертикальних лігатур у шрифтах Анфіма значно більше, ніж у друкованих роботах Захера.

І наостанок, для більшої переконливості наших висновків, порівняємо кілька слів, набраних двома типами шрифтів із різних видань. Можна помітити, що слово «Ісус» має дещо різні пропорції та насиченість літер (рис. 7). У цьому порівнянні різниця є більш помітною та наочною. Навіть якщо припустити, що використовувалися ідентичні шрифти, для досягнення такого ефекту знадобилося б виготовити надто велику кількість варіацій гліфів.

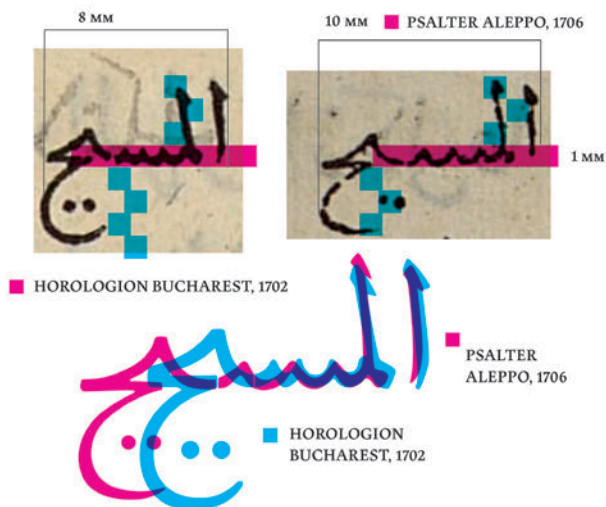


Рис. 7. Порівняння слова «Ісус» (الْمَسِيحُ) із Часослова (Бухарест, 1702) та Псалтиря (Алеппо, 1706). Джерело: автор.

Fig. 7. Comparison of the word "Jesus" (الْمَسِيحُ) from the Book of Hours (Bucharest, 1702) and the Psalter (Aleppo, 1706). Source: author.

Різниця між відбитками слова «бог» (الله) не така значна, проте цілком помітна. У шрифтах з Алеппо спостерігається більше контрасту та витончених елементів, тоді як напис із Бухареста виглядає масивнішим і щільнішим. Неможливо не звернути увагу на характерну форму літери **ḫā'** (праворуч), яка використовується в лігатурах із **nūn**, **mīm** та іншими літерами. Якщо в сирійських виданнях такий вид зустрічається часто, то в книгах із Валахії серцеподібної форми виявлено не було. Проте в них чітко спостерігається різниця в поєднанні літер **mīm** та **nūn**. Одна з найпомітніших відмінностей між шрифтами двох періодів діяльності А. Даббаса – це кінцева **tā' марбūта** у формі спіралі, що з'єднується в лігатуру з попередньою літерою (у цьому прикладі – з літерою **pā'**).

**Наукова  
новизна та  
практична  
значимість  
дослідження**

**5**

У статті вперше представлено проведений графічно-проектний аналіз друкованих християнських видань арабською мовою XVI–XVII ст. Попередні дослідження задовольнялися тільки візуальними порівняннями та простими вимірюваннями літер лінійкою. На відміну від цих розвідок, у поданій праці була запропонована методологічна новація, де експертиза складалася з таких етапів: перемальовка сканованих літер, створення цифрового шрифту на основі металевого набору, порівняння контурів графем різних видань методом накладання силуетів. Такий підхід дав змогу наочно продемонструвати відповідність або невідповідність формоутворення шрифтових кас між собою та знайти особливості стилістики майстерності типографів Анфіма Іверського та Абдалла Захера.

**Висновки**

**6**

На основі проведеного дослідження можна констатувати, що попередня гіпотеза, згідно з якою Атанасій Даббас привіз до своєї друкарні в Алеппо арабські шрифти з Бухареста, потребує перегляду. Алеппські гарнітури – і арабські, і грецькі – імовірно, були створені місцевим типографом Абдаллою Захером, під наглядом якого здійснювалося видання книги. Він міг використовувати арабські та грецькі шрифти, виготовлені у Валахії лише як прототипи для власного дизайну. Однак його авторські розробки є значно якіснішими: вони демонструють глибше знання арабської каліграфії, уміння набирати й читати арабський текст, більший аристократичний смак у створенні літер і типографську майстерність. Свій досвід Абдалла Захер, очевидно, передав учням, які згодом створювали арабські гарнітури для інших друкарень Близького Сходу. Отже, діяльність першопрохідця Анфіма Іверського, а згодом і Абдалли Захера, стала тим вирішальним імпульсом, що започаткував розвиток друкарства та шрифтового мистецтва не лише для східного християнства, а й для арабської книжкової культури загалом.

## **Список бібліографічних посилань**

- Осташ, І. (2021а). Розвиток християнського книгодрукування в Лівані та Сирії в першій половині XVIII століття. *Україна дипломатична*, 22, 291–301. <https://doi.org/10.37837/2707-7683-2021-15>
- Осташ, І. (Упоряд.). (2021b). *Книга Чесного Непорочного Євангелія, Світильника, що сяє й освітлює* (факсимільне вид.). Фонд пам'яті Блаженнішого Митрополита Володимира.
- AbiFarès, H. S. (2001). *Arabic typography: A comprehensive sourcebook*. Saqi Books.
- Bibliothèque de M. le baron Silvestre de Sacy* (Vol. 1). (1842). Imprimerie royale.
- Cândea, V. (1972). La diffusion de l'oeuvre de Dmitrie Cantemir en Europe du Sud-Est et au Proche Orient. *Revue des études sud-est européennes*, 10(2), 345–362.
- Cheikho, L. (1900). L'histoire de l'imprimerie en Orient. *Al-Machriq*, 3, 355–356.
- Conidi, E. (2018). *Arabic types in Europe and the Middle East, 1514–1924: Challenges in the adaptation of the Arabic script from written to printed form* [Doctoral dissertation, University of Reading].

- Dabbas, A. Q., & Rishu, N. (2008). *Tarikh altibaeat alearabiat fi almashriqa: albatriark 'athnasyus Althaalith Dabas 1685–1724, muasis 'awal matbaeat earabiat lghtan whrfaan fi almashriqa*. Dar al-Nahar Publisher.
- Feodorov, I. (2013). Beginnings of Arabic printing in Ottoman Syria (1706–1711): The Romanians' part in Athanasius Dabbās's achievements. *ARAM*, 25(1–2), 231–260.
- Feodorov, I. (2023). *Early Arabic printing in the East: Vol. 1. Arabic printing for the Christians in Ottoman lands: The East-European connection*. De Gruyter.
- Levenq, G. (1930). Athanase III, I. Biographie. In *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques* (Vol. 4, pp. 1369–1372). Letouzey et Ané.
- Marks, L. (2011). Calligraphic animation: Documenting the invisible. *Animation*, 6(3), 307–323. <https://doi.org/10.1177/1746847711417930>
- Nasrallah, J. (1979). *Histoire du mouvement littéraire dans l'Église Melchite du Ve au XXe siècle: Vol. 4, Pt.1. Période ottomane, 1516–1724*. Peeters.
- Nemeth, T. (with, Conidi, E., Izadpanah, B., Leonidas, G., & Yazıcıgil, O). (2022). *Arabic typography: History and practice*. Niggli.
- Olocco, R., & Patané, M. (2022). *Designing type revivals: Handbook for a historical approach to typeface design* (G. Leonidas, Ed.). Lazy Dog Press.
- Osborn, J. R. (2017). *Letters of light: Arabic script in calligraphy, print, and digital design*. Harvard University Press.
- Schnurrer, Ch. Fr. (Ed.). (1811). *Bibliotheca arabica*. Halae ad Salam.
- Simonescu, D. (1967). Impression de livres arabes et karamanlis en Valachie et en Moldavie au XVIIIe siècle. *Studia et Acta Orientalia*, 5–6, 49–75.
- TYPARABIC: *Early Arabic printing for the Arab Christians. Cultural transfers between Eastern Europe and the Ottoman Near-East in the 18th century*. (n.d.). TYPARABIC. Retrieved October 9, 2025, from <https://typarabic.ro/wordpress>

## References

- AbiFarès, H. S. (2001). *Arabic typography: A comprehensive sourcebook*. Saqi Books [in English].
- Bibliothèque de M. le baron Silvestre de Sacy* [Library of Baron Silvestre de Sacy] (Vol. 1). (1842). Imprimerie royale [in French].
- Cândeia, V. (1972). La diffusion de l'oeuvre de Dmitrie Cantemir en Europe du Sud-Est et au Proche Orient [The dissemination of Dmitrie Cantemir's work in Southeast Europe and the Near East]. *Revue des études sud-est européennes*, 10(2), 345–362 [in French].
- Cheikho, L. (1900). L'histoire de l'imprimerie en Orient [History of typography in the Orient]. *Al-Machriq*, 3, 355–356 [in French].
- Conidi, E. (2018). *Arabic types in Europe and the Middle East, 1514–1924: Challenges in the adaptation of the Arabic script from written to printed form* [Doctoral dissertation, University of Reading] [in English].
- Dabbas, A. Q., & Rishu, N. (2008). *Tarikh altibaeat alearabiat fi almashriqa: albatriark 'athnasyus Althaalith Dabas 1685–1724, muasis 'awal matbaeat earabiat lghtan whrfaan fi almashriqa* [The History of arabic printing in the Levant: Patriarch Athanasius III Dabbas 1685–1724, founder of the first arabic printing press in the Levant (language and script)]. Dar al-Nahar Publisher [in Arabic]
- Feodorov, I. (2013). Beginnings of Arabic printing in Ottoman Syria (1706–1711): The Romanians' part in Athanasius Dabbās's achievements. *ARAM*, 25(1–2), 231–260 [in English].
- Feodorov, I. (2023). *Early Arabic printing in the East: Vol. 1. Arabic printing for the Christians in Ottoman lands: The East-European connection*. De Gruyter [in English].
- Levenq, G. (1930). Athanase III, I. Biographie [Athanasius III, I. Biography]. In *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques* [Dictionary of ecclesiastical history and geography] (Vol. 4, pp. 1369–1372). Letouzey et Ané [in French].

- Marks, L. (2011). Calligraphic animation: Documenting the invisible. *Animation*, 6(3), 307–323. <https://doi.org/10.1177/1746847711417930> [in English].
- Nasrallah, J. (1979). *Histoire du mouvement littéraire dans l'Église Melchite du Ve au XXe siècle: Vol. 4, Pt.1. Période ottomane, 1516–1724*. Peeters [in English].
- Nemeth, T. (with, Conidi, E., Izadpanah, B., Leonidas, G., & Yazıcıgil, O). (2022). *Arabic typography: History and practice*. Niggli [in English].
- Olocco, R., & Patanè, M. (2022). *Designing type revivals: Handbook for a historical approach to typeface design* (G. Leonidas, Ed.). Lazy Dog Press [in English].
- Osborn, J. R. (2017). *Letters of light: Arabic script in calligraphy, print, and digital design*. Harvard University Press [in English].
- Ostash, I. (2021a). Rozvytok khrystyianskoho knyhodrukuvannia v Livani ta Syrii v pershii polovyni XVIII stolittia [The development of Arab Christian Book Printing in Lebanon and Syria in the first half of the 18th century]. *Diplomatic Ukraine*, 22, 291–301. <https://doi.org/10.37837/2707-7683-2021-15> [in Ukrainian].
- Ostash, I. (Comp.). (2021b). *Knyha Chesnoho Neporochnoho Yevanheliia, Svitilnyka, shcho siaie y osviltiuiie* [The Book of the Honest Immaculate Gospel, the Lamp that shines and illuminates] (facsimile ed.). Fond pamiaty Blazhennishoho Mytropolyta Volodymyra [in Ukrainian; in Arabic].
- Schnurrer, Ch. Fr. (Ed.). (1811). *Bibliotheca arabica*. Halae ad Salam [in Latin].
- Simonescu, D. (1967). Impression de livres arabes et karamanlis en Valachie et en Moldavie au XVIIIe siècle [Printing of Arabic and Karamanli books in Wallachia and Moldavia in the 18th century]. *Studia et Acta Orientalia*, 5–6, 49–75 [in French].
- TYPARABIC: *Early Arabic printing for the Arab Christians. Cultural transfers between Eastern Europe and the Ottoman Near-East in the 18th century*. (n.d.). TYPARABIC. Retrieved October 9, 2025, from <https://typarabic.ro/wordpress> [in English].

Надійшла 10.12.2025

Прийнята 05.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026

