

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

Факультет дизайну  
Кафедра рисунку та живопису

*Дипломна магістерська робота*

на тему:

Український шрифт: витоки, етапи формування та перспективи розвитку

Виконала: студентка групи МГДР 1-20

Спеціальності 022«Дизайн»

Софія ДОРОНІНА

Керівник: канд. мистецт., доц. Антоніна ДУБРІВНА

Рецензент: д-р філос. н., проф.

Олександра КОЛІСНИК

Київ – 2021

# КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ ТЕХНОЛОГІЙ ТА ДИЗАЙНУ

Інститут, факультет \_\_\_\_\_ Факультет Дизайну \_\_\_\_\_  
 Кафедра \_\_\_\_\_ Рисунок та живопису \_\_\_\_\_  
 Спеціальність \_\_\_\_\_ 022 Дизайн \_\_\_\_\_  
 (шифр і назва)

**ЗАТВЕРДЖУЮ**  
**Завідувач кафедри** рисунка та живопису  
 \_\_\_\_\_ проф. Гула Є.П.  
 “ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_ року

## З А В Д А Н Н Я НА ДИПЛОМНУ МАГІСТЕРСЬКУ РОБОТУ СТУДЕНТУ

\_\_\_\_\_ Софія Дороніна \_\_\_\_\_  
 (прізвище, ім'я, по батькові)

1. Тема роботи Український шрифт: витоки, етапи формування  
та перспективи розвитку

Науковий керівник роботи Антоніна ДУБРІВНА  
 (прізвище, ім'я, по батькові, науковий ступінь, вчене звання)

затвердені наказом вищого навчального закладу від “ \_\_\_\_\_ ” \_\_\_\_\_ 20 \_\_\_\_\_

2. Строк подання студентом роботи 01.12 2021 р. 4 жовтня 21 № 286

3. Вихідні дані до роботи: наукові публікації, навчальна література та  
дослідження

культурні народні цінності (українські народні автентичні шрифти):  
 4. Зміст дипломної роботи (перелік питань, які потрібно розробити):

Розділ 1. Визначення етапів становлення української писемності, їх  
типів, характеристик

Розділ 2. Шрифт як засіб візуальної комунікації. Вплив шрифту на нашу  
національну свідомість

Розділ 3. Аспекти національного стилю в розробці сучасних українських  
шрифтів. Загальні висновки, Список використаної літератури, Додатки

**Консультанти розділів дипломної магістерської роботи**

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Розділ 1	Дубрівна А. П. канд. мистецт., доц.		
Розділ 2	Дубрівна А. П. канд. мистецт., доц		
Розділ 3	Дубрівна А. П. канд. мистецт., доц		
Висновки	Дубрівна А. П. канд. мистецт., доц		

**6. Дата видачі завдання: 05.08.20**

**КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН**

№ з/ч	Назва етапів дипломної роботи	Термін конання етапів	Примітка про виконання
1	Вступ	31.08.20	
2	Розділ 1	22.09.20	
3	Розділ 2	23.10.20	
4	Розділ 3	10.11.20	
5	Загальні висновки	30.10.20	
6	Оформлення дипломної магістерської роботи (чистовий варіант)	19.11.20	
7	Здача дипломної магістерської роботи на кафедру для рецензування (за 14 днів до захисту)	02.12.21	

8	Перевірка дипломної магістерської роботи на наявність ознак плагіату (за 10 днів до захисту)	02.12.20	
9	Подання дипломної магістерської роботи на затвердження завідувачу кафедри (за 7 днів до захисту)	3.12.20	

**Студент**

\_\_\_\_\_ Софія Дороніна  
( підпис ) (прізвище та ініціали)

**Науковий керівник роботи**

\_\_\_\_\_ Антоніна Дубрівна  
( підпис ) (прізвище та ініціали)

**Директор НМЦУПФ**

\_\_\_\_\_ Олена Григоревська  
( підпис ) (прізвище та ініціали)

## АНОТАЦІЯ

**Дороніна С.О. «Український шрифт: витоки, етапи формування та перспективи розвитку»** — Рукопис. Дипломна магістерська робота за спеціальністю 022 Дизайн. — Київський національний університет технологій та дизайну, Київ 2021.

Дипломну магістерську роботу присвячено теоретичним аспектам становлення та розвитку українського національного шрифту та оптимізації методів сучасного графічного проектування в практичній роботі. У графічній частині запропоновано використання української абетки В. Чебаника як основи для розробки плакатів. Також використано поезію Т. Шевченка, що підсилює національний дух. Розглядаються історичні особливості української писемності, її етапи та процес створення певних шрифтів та лігатур. Також визначається характер, основні тенденції, спосіб письма, які переважали у різні історичні віхи. Проаналізовано розвиток шрифтів від зародження української писемності до сьогодення та їх візуальний вплив на споживача. Досліджено особливу роль українського шрифту як засобу візуальної комунікації, що має високий рівень сприймання носіями української мови. Визначено особливості особливості, які полягають у ствердженні національної складової, базуючись на міцному ґрунті минулого, протиріччях еволюції та становленні його нових форм та моделей. Підкреслено особливу роль орнаментики, знаків та символів, які підсилюють і доповнюють значення тексту, а також додають національного забарвлення. Виявлено позитивний ефект використання акцидентних шрифтів з метою втілення українських автентичних народних традицій. Розглянуто візуально-комунікативні аспекти художньо-стильових особливостей українського шрифту.

*Ключові слова: український шрифт, національний стиль, український народний орнамент, знак, символ, письмо, шрифтова графіка, візуальна комунікація, сприйняття.*

## АННОТАЦИЯ

Доронина С.А. «Украинский шрифт: истоки, этапы формирования и перспективы развития»

- Рукопись. Дипломная магистерская работа по специальности 022 Дизайн Киевский национальный университет технологий и дизайна, Киев 2021.

Дипломная магистерская работа посвящена теоретическим аспектам становления и развития украинского национального шрифта и оптимизации методов современного графического проектирования в практической работе. В графической части предложено использование украинского алфавита В. Чебаника как основы для разработки плакатов. Также использована поэзия Т. Шевченко, усиливающая национальный дух. Рассматриваются исторические особенности украинской письменности, ее этапы и процесс создания шрифтов и лигатур. Также определяется характер, основные тенденции, способ письма, которые преобладали в разных исторических вехах. Проанализировано развитие шрифтов от зарождения украинской письменности к настоящему и их визуальное влияние на потребителя. Исследована особая роль украинского шрифта как средства визуальной коммуникации, имеющая высокий уровень восприятия носителями украинского языка. Определены особенности заключающиеся в утверждении национальной составляющей, основываясь на крепкой почве прошлого, противоречиях эволюции и становлении его новых форм и моделей. Подчеркнута особая роль орнаментики, знаков и символов, которые усиливают и дополняют значение текста, а также придают национальную окраску. Выявлен положительный эффект использования акцидентных шрифтов для воплощения украинских аутентичных народных традиций. Рассмотрены визуально-коммуникативные аспекты художественно-стилевых особенностей украинского шрифта.

Ключевые слова: украинский шрифт, национальный стиль, украинский народный орнамент, знак, символ, письмо, шрифтовая графика, визуальная коммуникация, восприятие.

## SUMMARY

Doronina S. 'Ukrainian font: origins, stages of formation and prospects for development'

- Manuscript. Master's thesis in the specialty 022 Design - Kyiv National University of Technology and Design, Kyiv 2021.

The master's thesis is devoted to theoretical aspects of formation and development of the Ukrainian national font and optimization of methods of modern graphic design in practical work. The graphic part proposes the use of the Ukrainian alphabet by V. Chebanyk as a basis for the development of posters. Taras Shevchenko's poetry is also used, which strengthens the national spirit. The historical features of Ukrainian writing, its stages and the process of creating certain fonts and ligatures are considered. It also determines the nature, main trends, method of writing, which prevailed in various historical milestones. The development of fonts from the origin of Ukrainian writing to the present and their visual impact on the consumer are analyzed. The special role of the Ukrainian font as a means of visual communication, which has a high level of perception by native speakers of the Ukrainian language, has been studied. The peculiarities of the peculiarities, which consist in the assertion of the national component, based on the solid ground of the past, the contradictions of evolution and the formation of its new forms and models, are determined. The special role of ornamentation, signs and symbols is emphasized, which strengthens and complements the meaning of the text, as well as adds national color. The positive effect of the use of accidental fonts in order to embody Ukrainian authentic folk traditions has been

revealed. Visual and communicative aspects of artistic and stylistic features of the Ukrainian font are considered.

Key words: Ukrainian font, national style, Ukrainian folk ornament, sign, symbol, writing, font graphics, visual communication, perception.

## ЗМІСТ

ВСТУП.....	11
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПИСЕМНОСТІ .....	15
1.1 Витоки та етапи формування українського письма.....	15
1.2 Шрифт як структурний елемент рукописної і друкованої книги .....	19
1.3 Староукраїнські граматичні трактати XIX-XVI ст. Розвиток шрифту XVII ст.....	23
Висновки до розділу 1.....	35
РОЗДІЛ 2. ШРИФТ ЯК ЗАСІБ ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ.....	36
2.1 Візуальне сприйняття шрифту та особливості впливу на споживача. Знаки та символи у візуалізації.....	36
2.2 Українські автентичні символи та їх значення для візуальної комунікації та сприйняття текстової інформації.....	47
2.3 Українська народна орнаментика в системі графічного проектування шрифту.....	59
Висновки до розділу 2.....	66
РОЗДІЛ 3. АСПЕКТИ РОЗРОБКИ СУЧАСНИХ ШРИФТОВИХ ПЛАКАТІВ В УКРАЇНІ.....	68
3.1 Впливи народної художньої культури на формування шрифтових композицій.....	68
3.2 Художньо-образні засади створення шрифтових плакатів з використанням українського автентичного стилю.....	72
3.3 Актуальні тенденції та перспективи розвитку шрифтового плакату в Україні.....	77

Висновки до розділу 3 .....	85
ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ.....	86
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	87
ДОДАТКИ.....	107

## ВСТУП

**Актуальність теми** полягає у необхідності дослідити культурний процес створення шрифтів, які використовувались тоді і стали основою для майбутніх поколінь. Наразі вектор розвитку українського суспільства прямує до усвідомлення та ствердження своєї національної ідентичності. Шрифтова культура і еволюція писемності України є одними з ключових аспектів для вивчення й відновлення культурних цінностей та традицій. Постійне збільшення об'ємів інформації актуалізує питання покращення її сприймання. Це можливо реалізувати через створення особливої стилістики шрифту, що наслідує культурну спадщину минулого, відповідає вимогам сучасності та отримує позитивну візуальну реакцію носіїв мови.

Значна частина даного дослідження спрямована на аналіз української писемності: від етапів зародження до теперішніх днів. Вивченню форм письма, його типології, графічній пластиці букв та історії української графіки приділяли увагу багато поважних зарубіжних й вітчизняних дослідників, таких як: В. Даниленко, І. Дудник, В. Мітченко, Г. Нарбут, М. Чабайовська, В. Чебаник, та ін.

Темі становлення українського автентичного шрифту, а саме дослідженню стародруків багато уваги приділив науковець І. Дудник. Значення результатів його дослідження полягає у ознайомленні з історією української графіки і книги, висвітлені появи і розвитку перших українських шрифтів та знайомству з українською історичною шрифтовою спадщиною. Дослідниця М. Чабайовська сконцентрувала вектор своєї праці на становленні українського рукописного шрифту, його значенні для культурної спадщини, підкреслюючи актуальність для сучасного використання.

На розвиток шрифту України, яка входила у XVIII ст. в склад Російської імперії, дуже негативно вплинуло проведення шрифтової реформи Петром I в

1708 р., внаслідок чого замість давньоруського шрифту почали використовувати «гражданський» шрифт, значно спрощений.

Знаний український дизайнер В. Даниленко розглядав проблему, еволюції графічного дизайну України і дійшов висновків, що дизайн має бути унікальним та відтворювати свою національну ідентичність. На сучасному етапі необхідним є створення нових форм, що прокладе шлях до формування і усвідомлення власних цінностей. Саме тому, тема національної візуальної унікальності українського шрифту вимагає уважного вивчення і поглиблення, особливо в контексті художньо-образних аспектів та їх впливу на сприйняття носіями української мови.

**Мета дослідження:** провести аналіз етапів становлення української писемності та визначити аспекти національного стилю в системі графічного проектування шрифту.

**Завдання дослідження є:**

1. Дослідження витоків, процесів становлення української писемності.
2. Аналіз шрифту як форми візуальної комунікації.
3. Визначити аспекти впливу українських автентичних символів на формування шрифтових композицій.
4. Розробити серію шрифтових плакатів.

**Об'єкт дослідження:** український шрифт в системі графічного мистецтва.

**Предмет дослідження:** історико-культурні та мистецтвознавчі виміри формування українського шрифту.

**Методологія.** Для вирішення поставлених завдань були використані наступні методи: комплексно-історичний - історія виникнення, формування національної моделі, еволюція розвитку; системно-аналітичний - прослідковано характерні ознаки національної ідентичності, основи побудови шрифтів, знаків і орнаментів, що на даний момент сприяє направленню вектору розвитку на консолідацію культурних цінностей дослідження наукових публікацій знаних

науковців, які підкреслюють роль у збереженні національної ідентичності, що може прокласти шлях до відродження культурних традицій у графічному мистецтві; емпіричний – порівняння творів сучасних дизайнерів, спостереження, опис, опитування.

**Теоретична основа дослідження:** базується на наукових працях світових та вітчизняних дослідників: В. Даниленко, І. Дудника, В. Мітченка, Г. Нарбути, М. Чабайовської, наших видатних дизайнерів, періодичних видань, ресурсів.

**Наукова новизна отриманих результатів.** Визначено особливості української писемності та систематизовано шрифти в контексті історичного розвитку, розкрито концепцію національної писемної культури в контексті традицій та новацій. Проведено класифікацію методів та підходів в системі графічного проектування шрифтів. Вказано графічні прийоми, які використано у графічній частині. Виокремлені перспективні напрями розвитку дизайну в цій області.

**Практичне значення полягає** у можливості використання матеріального дослідження, в лекційних курсах з типографіки, графічного проектування та у практичних заняттях за напрямком: «графічний дизайн». Праця може слугувати методичним підґрунтям в практичній роботі дизайнерів у створенні плакатів. Запропоновані прийоми дизайнерських рішень можуть бути використані для шрифтових плакатів.

**Апробація результатів дослідження.** Теоретичні висновки і результати дослідження представлені на міжнародній конференції. Практична апробація відбулась в рамках фестивалю на платформі «Малюй.УА»

**Публікації.** Дубрівна А., Дороніна С. Український шрифт: витоки, етапи формування, стилістичні особливості // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. Київ: Міленіум, 2021. Вип. 2. Дубрівна А., Дороніна С. Особенности украинской казацкой скорописи XIV-XVIII вв. // The Technical Scientific Conference of

Undergraduate, Master and PHD Students: Матеріали міжнарод. наук.-прак. конф.  
Кишинів: ТУМ, 2021. С. 327-330

**Обсяг і структура дипломної роботи.** Дипломна магістерська робота складається зі вступу, 3 розділів, висновків, списку використаних джерел(78). Загальний обсяг роботи становить (109) сторінок комп'ютерного тексту.

## РОЗДІЛ 1

### ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ УКРАЇНСЬКОЇ ПИСЕМНОСТІ

#### 1.1 Витоки та етапи формування українського письма

Поняття письма, його типи, графічні форми букв та історія української графіки загалом не залишилися поза увагою таких закордонних та українських вчених, мистецтвознавців та графічних дизайнерів: Карла Фоульмана, Альберта Капра, Еміля Рудера, Г. І. Нарбута, А. О. Вюніка, А. ЗА. Чебикіна, В. Я. Чебаника, В. С. Мітченко та ін. Серед учнів Г. І. Нарбута, стали відомими авторами саме українських шрифтових форм І.Адамська, Л.Лозовський, М.Кирнарський, М.Бурк [71,с.53].

Існування писемності на українських землях викликає багато дискусій. Про існування писемності на теренах наших земель свідчать численні історичні знахідки ще за трипільської доби. Це відбитки письма на глиняному посуді, зброї, тощо. Дослідженнями поки не підтверджено чи це фонетичне чи ієрогліфічне письмо.

Свою власну писемність вже мали племена трипільської, черняхівської, зарубинецької культур. Більшість стародавніх авторів наголошували, що це було грецьке або руське письмо.

Багато вчених займалися дослідженнями найдавніших систем письма в Україні: М. Сулопаров, В. Даниленко та ін. Проте точний зв'язок між трипільськими, скіфо-сарматськими та ранніми слов'янськими знаковими системами ще не встановлено.

Існує певне припущення, що на території України існувало кілька видів писемності. У Північному Причорномор'ї користувалися абеткою, яка була ідентична до грецької або римської. А східні регіони, наприклад, скіфо-сармати використовували абетку, подібну на вірменське або грузинське письмо.

Те, що пам'яток давньої писемності мало, можна пояснити способом письма на той час: щоденні записи, ймовірно, робили на вощених дерев'яних дошках або бересті - матеріалі, який погано зберігається. Добре збереглися ті, які писали на глині.

Праця Кирила і Мефодія, імена яких пов'язані зі створенням слов'янського алфавіту, викликала багато суперечок у науковому світі. Поглиблене вивчення алфавіту, який умовно називають кирилицею, провів український філолог, відомий також як митрополит Іларіон. Виникає питання: що ж тоді створив Кирило? Це питання досі непокоїть учених.

Історію досліджень на цю тему коротко виклав Михайло Брачевський у праці «Походження слов'янської писемності».

Якщо подивитися на сучасну українську абетку, то зрозуміло, що більша кількість літер схожа на грецькі, але деякі з них цілком слов'янські. Можливо, це саме їх Кирило додав до абетки [35,с.267].

Глаголиця, як правило, більш архаїчна, на відміну від кирилиці. Тривалий час вважалося, що будь-яке письмо має культурне запозичення. Тому деякі літери, скопійовані з більш давнього письма: грецького, латинського і т.д. [69,с.8]. Велика кількість вчених мають думку, що кирилиця впорядкована після смерті Кирила і Мефодія, а місцем впорядкування її стала тодішня столиця Болгарії – Преслав.

На думку українського історика і археолога Висоцького С.О, кирилиця досить оригінальна система слов'янського письма і її переробка – це довготривалий процес. Сама абетка містить 43 літери, із яких 24 є грецькими, а 19 – слов'янськими.

Варто відмітити, що кирилиця, на відміну від глаголиці, має набагато простіше написання, адже глаголиця в свою чергу має дуже багато заокруглених літер, які з'єднані між собою, що ускладнює написання. Щодо її походження, то виникла вона із протокирилиці, до якої додавали все більше слов'янських літер, що покращити фонетичний склад. Це припущення було висунуте Вс. Міллером та І. Срезневським[7, с. 12-23].

Вже на початку X ст. іменитий болгарський письменник Чорноризець Храбр зробив першу спробу встановлення етапів виникнення і розвитку слов'янського письма. У своєму творі «Сказання про письмена» основну частину автор присвячує виникненню старослов'янського письма, яке за своїми ознаками мало чим поступалося грецькому.

В Київській Русі старослов'янське письмо добре розвивалося і Храбрівські «Сказання» сприймалися як повноцінний історичний твір з культури і освіти. «...Про письмена» був надрукований в Острозі Іваном Федоровим. Більшість освічених людей були обізнані з цим трактатом[47].

Для давньої кирилиці X-XI ст. були характерні майже однакові за висотою і шириною літери – устав, який був схожий за формою до візантійського письма. [79, с.20]. Основні його риси – це геометричність та монументальність. Літери мали форму квадрата, писалися широко і вертикально.

Устав має 2 періоди: ранній (XI-XII ст.) та пізній (XII-XIV ст.). Ранній етап характеризується більшою урочистістю та однаковою шириною літер, а більш пізній – вужчими, наближеними одна до одної літерами.

Давньоруські пам'ятки, які написані уставним письмом і збереглися до наших часів: Остромирове Євангеліє 1056 – 1057 рр.; напис на Тмутараканському камені 1068 р.; Зборник Святослава 1073 р.; Архангельське Євангеліє 1092 р. (рис.1.1). [4].



Рис. 1- приклади давньоруських пам'яток; а - Остромирове Євангеліє 1056 – 1057 рр.; б - напис на Тмутараканському камені 1068 р.; в - Зборник Святослава 1073 р.; г - Архангельське Євангеліє 1092 р.

Українська дослідниця Л. Гнатенко розглядає палеографічні ознаки уставних та напівуставних кодексів кінця XIII-XVII ст. і зазначає, що вони включені до Державного реєстру національного культурного надбання України. Підкреслимо, що вони формують базу культурного надбання та є невід'ємною частиною нашої спадщини. [11, с.31].

Найдавнішою книгою, написаною уставним письмом, яка вийшла з майстерні при Софійському соборі, вважається Реймське євангеліє, що датується XI ст. Вона призначена для особистого користування, тому у порівнянні з Остромировим і Пересопницьким, написана простим мілким почерком і доволі скромно. Ця книга належала дочці Ярослава Мудрого Анні Ярославні, яка була заміжня за королем Генріхом I Капетінгом і перевезла її до Франції. Варто зазначити, що Реймське євангеліє – найдавніша книга київської писемної школи і перша її частина написана кирилицею, а інша глаголицею в XIV ст. (рис. 1.2 а) [32, с.13].



Рис.1.2 – приклади давнього уставного письма; а - Реймське євангеліє б, в, г - Четья-Мінея 1489 року

Остромирове євангеліє 1056-1057 рр. суттєво відрізняється від Реймського. Воно переписане за князювання Ізяслава Ярославича і було призначене для Софійського собору в Новгороді. Великою різницею і відмінністю є те, що воно написано вишуканим уставним письмом на дуже високому рівні. Багатим і шедевральним є художнє оформлення, яке становило малюнки євангелістів, прикрашені численними заставками і буквицями. Деякі з них інкрустовані золотом (рис. 1.2) [29].

## **1.2 Шрифт як структурний елемент рукописної і друкованої книги**

Становлення власне української мови припадає на дуже складний період занепаду Київської Русі та її розпаду як держави.

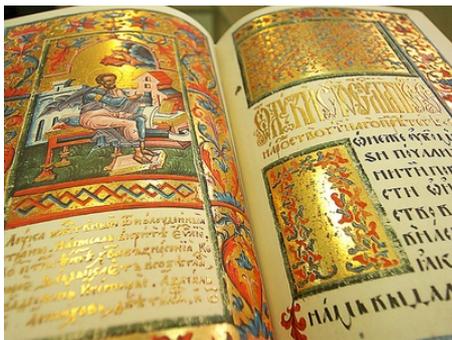
Найдавнішими пам'ятками староукраїнської мови вважають грамоти XIV-XV ст. «Пересопницьке євангеліє» (1556-1561 рр.), «Четьї-Мінеї» (1489 р.), «Крехівський апостол» (бл.1560 р.). [27].

На прикладі оформлення сторінки з Четьї-Мінеї 1489 р.(не слід плутати з випуском Четья-Мінеї 1700 р., писаним у набагато пізніший період), можна побачити запис писця Березки, написаний уставом з елементами напівуставу. Слід звернути увагу на те, що літери стали більш квадратні і не такі видовжені, на відміну від Остромирового євангеліє, яке було написано набагато раніше урочистим уставним письмом, де чітко прослідковується видовженість літер. Досліджувана пам'ятка зберігається в Інституті рукописів Центральної наукової бібліотеки ім. В.В. Вернадського НАН України. Багато дослідників для своїх праць використовують матеріали з Четьї-Мінеї: Грушевський М., Карський Ю., Карпинський М., Недешев І., Перетц В., Соболевський О.

Також, Грушевський М. підкреслив, що в книзі дуже помітний вплив простої мови зі своєю живою вимовою, яка дуже насичена звичайними народними словами та формами.

Неможливо не звернути увагу на оздоблення книги темно-коричневою шкірою з орнаментом, в центрі якого візерунок із зображенням святих. Сам малюнок всередині оздоблений рослинним орнаментом. [8, с. 146] (рис. 1.2)

Пересопницьке євангеліє – визначна рукописна пам'ятка мистецтва XVI ст. Написана книга староукраїнською мовою: напівустановом з елементами скоропису. Пам'ятка мистецтва урочисто прикрашена золотом, численними візерунками і заставками. Тут ми можемо прослідкувати відмінність у написанні, якщо порівнювати з трактатами, написаними раніше. Півустанов і скоропис, які виникли після уставу, значно прискорюють і полегшують написання. Літери стали більш зв'язаними, з'явилися завитки. Важливим аспектом цінності є орнаментация і оформлення. (рис. 1.3)



а)



б)

Рис. 1.3 – а,б) Пересопницьке євангеліє 1556-1561 рр.

Пам'ятку вивчали: Володимир Перегуда, Олександр Грузинський, Інна Чепіга. Також Ю. Тиховський, П. Житецький, Р. Павлуцький, М. Думітрашко, І. Огієнко, А. Назаревський, С. Маслов, П. Плющ, В. Німчук, Л. Гнатенко, І. Чепіга. Варто зазначити, що відома дослідниця Інна Чепіга присвятила її вивченню майже 30 років і видала діалектологічний збірник «Пересопницьке євангеліє і морфологічні етапи».

І.П. Чепіга упродовж тривалого часу працювала над важливою для історії культурною пам'яткою «Пересопницьке євангеліє», яка збереглася у хорошому стані протягом стількох століть. Дослідивши факти, мовні особливості, які стали джерелом для написання книги, науковиця зробила неоціненний вклад в історію.

Дослідниця охарактеризувала тексти загалом та найбільше зосередила увагу на лінгвістиці тексту. Вона зробила повний ґрунтовний аналіз, який включає: історію вивчення, поділ на мовні рівні, аналіз графіки, автор якої Л.А Гнатенко. Також, проаналізувавши збірник «Пересопницьке євангеліє і морфологічні етапи», можна зробити висновок, що Пересопницьке євангеліє – національна святиня українського народу. Президенти України присягають народові не лише на Пересопницькому Євангелії, яке є символом історичних коренів духовності.

Велике значення має оформлення рукопису, яке має дуже оригінальний вигляд. Всі сторінки написано на матеріалі, який значно міцніший за папір, – пергаменті. Книгу орнаментовано і прикрашено кольоровими заставками і мініатюрами, які написані надзвичайно талановитими майстрами. Очевидно, що Пересопницьке євангеліє не поступається за своїм оформленням жодному українському рукопису.

На початку книг Євангелія зображено чотирьох євангелістів і всі сторінки прикрашені численними рослинними орнаментами. Цікаво, що уважно роздивившись орнамент, можна помітити наближеність до українського ренесансу XVI ст.

Художнє оформлення неабияк перегукується з національними мотивами. Всі мініатюри книги писано сусальним золотом. Ім'я майстрів довгий час були невідомими. Лише згодом встановили, що це стиль одного з художників того часу – Федуска із Самбора.

Поєднання червоних і блакитних тонів додає помпезності і урочистості, які характеризують чисті і світлі думки, звернені до Бога. Саме для цього і була написана ця книга: - для спілкування людини з Богом, щоб вони могли вільно обмінюватися своїми думками [52].

Також однією з найвидатніших пам'яток мистецтва XIV ст. є ілюстрований Київський псалтир 1397 р. Він вражає всіх своєю якістю виконання,

різноманітністю барв і сюжетів численних мініатюр. Дивовижна майстерність написання літер вражає своєю величністю. Місце і час написання рукопису зазначено наприкінці: «Літо 1397». [31].

Псалтир 1397 р. пов'язаний з історією Києва та є досить яскравим прикладом культурних зв'язків Києва і Москви в XIV – XV ст. Проте деякі дослідники вважають, що книгу було написано суто на замовлення Москви.

Наприклад, на думку Г. Вздорнова, який покликався на дослідження М. Касрера, у цьому місті не могли створюватися такі зразки мистецтва, оскільки усі культурні надбання, такі як мозаїки, фрески, які прикрашали будівлі, були зруйновані в 1240 р. ханом Батиєм. [5].

Цілком не погоджуючись з таким хибним судженням, варто зазначити, що це все від нерозуміння політичної ситуації в Східній Європі у XIV ст. та ролі Києва і його тісних історико-культурних зв'язках з іншими державами.

Спершу, звернемо увагу на те, що Київ зовсім не був занепалим, адже за останніми дослідженнями, навпаки з XIV – XV ст. відбувалося його культурне піднесення. Створення цієї неперевершеної пам'ятки мистецтва є тому підтвердженням.

Мистецтво української рукописної книги – це невід'ємна частина духовної колиски народу.

Дослідники виявили, що всі мініатюри, які є у книзі, виконано різними художниками. Більшість схиляється до того, що їх малювали два художники. Від митців вимагалася певна обізнаність у релігії, щоб створювати сюжети на різні біблійні теми і систематизувати їх.

Книгу було написано розмовною мовою. На жаль, походження переписувача Спиридонія, нам досі невідомо, але найімовірніше, що він був пов'язаний з Києвом.

Київський псалтир 1397 р. – важлива частина художнього надбання народу. Це великоформатний кодекс, що виконаний на пергаменті і писаний дуже

каліграфічним і ретельно виконаним півуставом. Літери чіткі, рівні, також чудово виписані буквиці. Прикрашений численними заставками, багатьма ініціалами та мініатюрами. (рис. 1.4 )



Рис. 1.4. – Київський псалтир – важлива пам'ятка народу; а,б,в - Київський псалтир 1397р.

Нині книга знаходиться у державній бібліотеці Салтикова-Щедріна у м. Санкт-Петербург. [39].

У XIV – XVI ст. почався другий період в розвитку української писемності. Змінився тип письма. Устав згодом був замінений на півустав, що використовувався у діловому письмі. У написанні книжок руйнується давньоруське письмо і починають створюватися власні українські орфограми, але цей процес був досить довгим. Це також вплинуло на розширення інших жанрів. Змінився тип письма: устав згодом був замінений на півустав, що використовувався у діловому письмі.

### 1.3 Староукраїнські граматичні трактати XIX-XVI ст. Розвиток шрифту XVII ст.

Шрифт був неодмінним елементом української рукописної та стародрукованої книги XVI – XVII ст. Виготовленням цих книг займалися декілька людей. Один писав текст, а другий малював ілюстрації до неї.

Цікавим є те, що поступово формувався стандарт заголовків. Перший рядок складався з в'язі, другий рядок був написаний літерами більшого розміру та був виділений червоним кольором та ініціалу, що розпочинав основний текст. У рукописній книзі титульного листа не було, тому першій сторінці приділялася особлива увага.

Заставка була провідним елементом в книзі. На першій сторінці містився заголовок, який був написаний декоративним письмом – в'язью. Організація текстових елементів простежується в українських стародруках, про які згадувалося раніше.

Заголовок складався з чотирьох рядків, послідовно меншого, подібного до в'язі шрифту. Нижче вказувався розділ і підрозділ, які були оформлені декоративними елементами. Окрім цього. Серед елементів книги почали з'являтися колонтитули і колонцифри.

До речі, дуже відзначилися своєю різкою відмінністю від шрифту основного тексту вірші на честь фундатора видання Олександра Балабана і автора книги Іоанна Златоуста. Оформлення цих сторінок відзначається своєю пластикою складання рядків, красивим курсивом, абзацними відступами, виключкою, що надає цим віршам урочистий вигляд.

Ще однією особливістю книг та інших українських видань XVI – XVII ст. було складання передмов і післямов шрифтом, відмінним від основного тексту. Можна сказати, що основний шрифт був більшого розміру і акцентувався на пріоритетності та прямоті накреслення. Також, інколи робилися вставки значно дрібнішого накреслення.

Отже, шрифт стає відмінним засобом виразності, основним елементом книги. Друкована книга вже готує читача до більш швидкого і широкого сприйняття тексту. [67]

Шрифт був одним з найкращих інструментів, з якого склалися такі елементи книжки як: титул, колонтитул, заголовок і передмова.

Продовжуючи тему ролі шрифту в друкованій та рукописній книзі, варто відмітити, що шрифти складали гармонійні композиції з блоків тексту, що значно полегшувало процес читання. Для досягнення цього процесу друкарі вже давно проаналізували структуру книжки та різні засоби, такі як: формат, композиція, основний текст, заголовок. Щоб виділити текст, його робили іншим кольором, або шрифтом, відповідно до вподобань або стилістичних особливостей. Друкований і рукописний шрифт дуже поєднані між собою і впливали одне на одного.

Погоджуючись з думкою дослідника І. Дудника, у XVI–XVII ст. потрібно відмовитися від суто етнічних ознак, адже на території України проживало дуже багато інших національностей: росіяни, білоруси, молдавани.

Основною ознакою має бути географічна. Адже ми беремо до уваги ті шрифти, які використовували тогочасні українські друкарні. У цих друкарнях видавали книжки різними мовами. Перші друкарні являли собою дрібні майстерні, в яких працювала невелика кількість друкарів, які виконували різну роботу: від складання до друкування. Друкарні раннього періоду були схожі на підприємство, де об'єднувалися вчені і друкарі, які брали участь у виготовленні книги.

Швидкому розвитку друкарства в Україні передував розвиток ремесел, які потім почали використовувати друкарі. У кінці XV – на початку XVI ст. перші книги були надруковані Швайпольт Фіолем у Кракові і Франциском Скориною у Празі. В Україні Іван Федоров знову почав розвивати занедбане друкарство і дав для цього великий поштовх. За допомогою меценатів він створив в ньому Львові друкарню у 1573 р., де потім надрукував свій славнозвісний «Апостол». Українські друкарні та стародруки XVI –XVII ст. – значна віха у розвитку культури українського народу [16].

Свого бурхливого розвитку друкарська справа набула саме в XVII ст. До того часу вже нараховувалося близько 20 друкарень, найбільш відомою з яких була друкарня в Києво-Печерській лаврі. Зазвичай вони створювалися за рахунок

коштів Війська Запорозького і меценатів. Поряд із стаціонарними були пересувні, яких разом із стаціонарними нараховувалося вже близько 40.

Найдовговічнішими стали найбільші в Україні друкарні: Києво-Печерської лаври і Львівського братства. Перша існувала понад три сторіччя. Львівська братська друкарня до 1648 р. видрукувала не менш як 36 книг обсягом 2842 арк., лаврська — не менш як 72 книги обсягом 3765 арк. Ці масштаби і досі вражають нас, але це вказані мінімальні приблизні підрахунки.

Київ у книгодрукуванні, виготовленні поліграфічної продукції, техніки відігравав одну з найважливіших ролей. У Києві на Подолі у 20х роках XVII ст. діяли дві приватні друкарні — Тимофія Олександровича Вербицького та Спиридона Соболя. Вербицький надрукував два найвідоміші видання: Часослов (1625, 1626), Псалтир(1628) [24, с.165].

XVIII ст. стає блискучим етапом в історії розвитку українського книгодрукування. Історія друкарства описує стан нашої культури, підкреслює рівень розвитку мистецтва книги і наших надбань.

Шрифт був одним з найкращих інструментів, з якого склалися такі елементи книжки, як: колонтитул, титул, заголовок, передмова.

Розквіт оригінальної писемності припадає на кінець XVII ст. Уже в XVI ст. починає розвиватися скоропис. Він був третім за часом типом письма. Скоропис продовжує характеристики типів письма уставу та напівуставу. У цього типу письма існує безліч різних почерків і написань. У письмі відсутні основні графічні особливості уставу і півуставу: прямолінійність і дволінійність. Скоропис – форма кириличного письма, яка виникла з напівуставу в другій половині XIV ст., вживана зокрема у канцеляріях і приватному діловодстві, тип письма, для якого характерне зв'язне написання літер у слові та велика кількість лігатур. Різні писарі могли писати одну і ту саму літеру різними способами.

Український скоропис відрізняється від російського і білоруського начертанням і характером письма. Також, звісно, має свої відмінності.

Український або козацький скоропис – шрифт, який набув поширення в документах Війська Запорозького в кінці XVI – на початку XVIII ст. Він вважається відображенням українського бароко у письмі.

Український історик Іван Каманін поділив історію розвитку цього шрифту на три періоди.

Перший(кінець XV – початок XVI ст.). Ізмаїл Срезневський, лексикограф, мовознавець, запропонував для цього періоду термін «уставний скоропис», адже в той час українське письмо було вільне від стороннього впливу і за способом написання слідувало Візантії. Зберігалась рівність, виваженість, не було загинань і гачкуватості.

А ось інший, другий період(друга половина XVI ст.) характеризується тенденцією до злиття літер у написанні, з'являється значний нахил літер, загинання кінців, кінець літери зближається з наступною. Але справжня в'язь ще тільки вироблялася. Також, літери були невеликого розміру і майже однакової висоти. В кінці другого періоду посилився вплив західноукраїнської каліграфії.

Характерною рисою третього періоду (кінець XVI – середина XVIII ст.) стала поява в письмі нових рис написання, які розвинулися в школах, заснованих православними братствами. Відкривалися такі школи: Київська, Луцька, Острозька, Володимирська. Скоропис став одним із предметів викладання. Острозький, Київський, Чигиринський стали новими сформованими почерками. Саме цей час став найвищим періодом розквіту українського скоропису, який вніс свої зміни у розквіт українського бароко. Іван Каманін називає цей період шкільним чи латинським, через вивчення у православних школах [24].

Цей почерк розрахований на суттєве прискорення письма. Під цим терміном розуміють різні палеографічні категорії письма.

М.М. Розов пропонує скорописом називати таке письмо, у якому повністю зникають графічні особливості уставу та півуставу.

Найбільшого розквіту скоропис набуває в XVII ст., коли збільшуються об'єми документації дипломатичного характеру. Тому, для зручності потрібно було прискорити письмо. Також, можна сказати, що від уставу та напівуставу скоропис відрізняється своїм характером написання, бо існує більше варіантів написання літер.

Так сталося, на жаль, що майже відсутні навчальні посібники, які вивчають скоропис, але декілька праць все ж збереглося.

У свій час історик, мистецтвознавець, М.П. Лихачов звернув увагу на поліграфію дипломатичних актів, записів. Проте в його курсі з дипломатики вивчення літератури ділового письма до кінця так і не вдалося вивчити основи

Найціннішим підручником з вивчення скоропису є праця І.С. Беляєва, радянського державного діяча, «Практический курс изучения древней ресской скорописи для чтения рукописей XV- XVIII вв.». Тут він наводить різні типи написання кожної літери, наводить знімки окремих рядків, слів, та цілих документів.

Загальну характеристику розвитку українського скоропису XV- XVIII ст. дано в праці І.М. Каманіна «Палеографический изборник. Материалы по истории южно-русского письма в XV- XVIII вв.». Тут описано понад 80 найбільш характерних зразків українського письма рукописних кодексів і окремих документів. Вивчення українського скоропису XVIII ст. має важливе значення для дослідження матеріалів з історії України цього періоду. Найкращим інструментом для виконання скоропису є пташине або металічне перо. Дуже добрим вважається швидкість письма і свобода руху руки писаря [40].

Також, у другій половині XVII ст. принцип написання нагадує візантійський скоропис. Таке письмо застосовувалось у судових, полкових та сотенних канцеляріях. Широкого розповсюдження набув новий київський тип письма, який відрізняється висотою і густотою розміщення літер. Цей стиль властивий всім канцеляріям і установам.

В кінці століття літери стали більшими у написанні, відстань між рядками стала більшою. Зміна пропорцій графем є обумовленим чинником. [24]

Кінець XVII початок XVIII ст. був доволі складним для розвитку українського шрифту, адже вже починався процес спрощення та оптимізації кириличного шрифту. Обширна інформація наводиться в працях А. Г. Шіцгала, який зібрав і систематизував відомості про походження гражданського шрифту і проаналізував його графічну основу.

Як відомо, на початку XVIII століття кириличний шрифт був рішуче реформований Петром I. Друкований напівустав, що існував з часів Івана Федорова (з середини XVI століття), був збережений тільки для набору релігійної літератури. Для всіх інших видань був введений шрифт, за формою латинської антикви, який пізніше названий гражданським. У розвитку сучасного кириличного письма досі відчувається вплив цієї реформи. Якби не Петро I ми би і досі користувалися напівустановом. Це, звичайно, дуже своєрідний крок, але об'єктивно далекий від сучасних течій. Втім, якби цар був налаштований більш радикально і наказав друкувати книги латиницею, наша історія повністю би змінилася. На латиницю переходити не збиралися, бо це би не підтримала церква, дворянство, а також народні маси. [75]

Кирилиця повинна була набути більш європейського вигляду. По суті, введення гражданського шрифту означало глобальну адаптацію кирилиці, пристосування кириличних літер до форм латинського шрифту.

Він був пов'язаний з вимогами переходу від рукописного до друкованого книговидання. Вперше ця зміна відбулася у друкарні Балабанів коло Рогатина. Шрифт, який застосовували у «Службнику», повторений у накресленні «гражданського шрифту». Через декілька років стрятинська друкарня перемістилася до Києво-Печерської лаври. Балабанівські літери використовували у «Часослові» (1617р.), «Анфології» (1619р.) та інших книгах. [17]

Внаслідок змін та спрощення з'явився «гражданський шрифт», який почали застосовувати в друкованих книгах, внаслідок проведеної Петром I реформи у 1708-1710 рр. Дослідники зазначають, що він вважав друкований півустав застарілим і складним для письма, тому на основі латинської «антикви» було створено новий шрифт з простішим накресленням.

По кольору гражданський шрифт набагато світліше сучасної йому латиниці, його засічки тонші майже не заокруглюються в місцях примикання. У великому кеглі тільки кілька букв схожі на латинські аналоги (прописні В, Е, S, I, М, Н, О, С, Т, рядкові е, s, о, с), (дод. 1, рис. 5 а) причому в буквах М, С, Т спостерігаються суттєві відмінності в деталях. Форма засічок дуже відрізняється від латинської: виступаючий елемент замінений на заокруглений. Рядкова «у» має зігнутий правий діагональний штрих, тоді як у звичайної латиниці він більш прямий.

Цікаво, що той, хто знає хоча би поверхнево латинську графіку, не зображав би такі прописні А і Х. У них на внутрішніх сторонах основного повністю відсутні засічки. Вони відсутні також на продовженнях горизонтального штриха в великих і малих Ц, Ч, Ш, Щ. Для цього шрифту характерно, що первинний малюнок прописних П, Р і малих п, р, т близький до малюнка малих латинських літер p, r, m. ), (рис. 1.5 ).

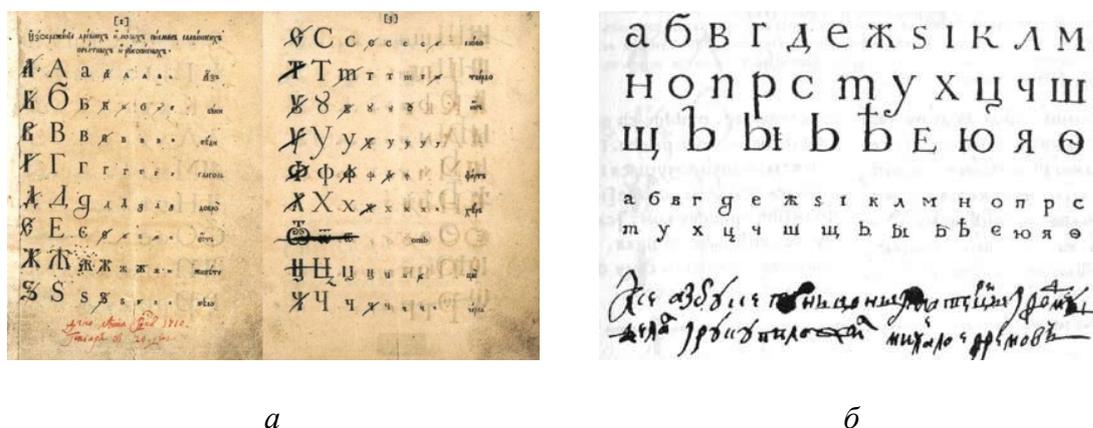


Рис 1.5 – а – це відмінність літер гражданського шрифту (прописні В, Е, S, I, М, Н, О, С, Т, рядкові е, s, о, с); б – первинний малюнок прописних П, Р і малих п, р, т близький до малюнка малих латинських літер p, r, m.

Прописні літери А, П, Р, Т і малі п, р, т набувають звичної форми голландської антикви, а кириличні засічки Ц, Ч, Ш, Щ, ц, ч, ш, щ повертаються на свої законні місця. Форма малих а й у в середньому і дрібному кеглі теж наближається до латинської. Тільки прописна і рядкова Х зберігають відсутність засічок. Помітно, якщо у великої і малої д в великому кеглі верхній діагональний штрих закінчується двосторонньою горизонтальною засічкою, у аналогічних букв в середньому і дрібному кеглі на цьому місці з'являється кругле закінчення. Латинська літера К відрізняється по малюнку від обох кириличних варіантів. Всі ці відхилення від традиційної форми не можуть бути випадковими, тому що амстердамським майстрам було набагато простіше вирізати латинські форми.

Але робота над шрифтом не скінчилася. За результатами набраних проб Петро I вирішив відкоригувати форму знаків б, д, п, р, т, ц, щ, ь, и, ь і додати кілька пропущених букв традиційного алфавіту. В Амстердамі було зроблено по 18 додаткових прописних букв у всіх різних кеглях. Нових варіантах були більш дивні вирази літер як правило вони були менш оригінальними ніж і варіанти, які були раніше. Рядкова «б» стає прямокутною, як сучасна прописна «Б», «п» і «р» втрачають лівий верхній вигнутий елемент, ц і щ набувають хвилеподібного розчерку, ь, и, ь і ять отримують більш спокійні овальні форми, а и і ь, крім того, перестають виступати вище лінії малих знаків, але в загальному шрифт стає набагато спокійніше. Якщо спершу великі літери робилися за малюнками малих, то після коректування навпаки, наприклад: (д, і, п, т). Завдяки цим змінам шрифт став більш прямокутним і його рядкові літери стали менше відрізнятися від прописних.

В очікуванні додаткових літер з Амстердаму Петро I навіть хотів привернути до виготовлення саксонського майстра, але не вийшло. У жовтні 1709 р. було відправлено і надруковано остаточний варіант, який містив виправлені літери з Москви та Амстердаму. 18 січня 1710 Петро I відвідав Друкований Двір і схвалив відбитки абетки. [22]

Якби Петро взявся за свою реформу не поспішаючи та знайшов дійсно найкращого фахівця для проектування малюнків нового шрифту, який би відлив та обкатав ці літери, відкоригував, результат міг стати набагато краще з точки зору мистецтва. Але для цього він повинен був бути іншою людиною, і тоді би змінилась наша історія.

З деякими незначними змінами гражданський алфавіт використовують у сучасному українському, російському і білоруському письмі. Сучасне письмо з пов'язаними буквами називають курсивом. Ці народи були першими, на які поширилася амстердамська абетка під російським впливом. Московія була впливовою державою, яка успішно впливала на сусідні народи, в тому числі і на наш, український, тому не варто дивуватися.

Гражданський шрифт – це саме те, з чого походить кирилівка кожного народу, який нею користується. Звісно ж, не кожна слов'янська держава її використовує, як Росія, але її вплив можна помітити відразу. Історія «гражданки» є заплутаною і складною, оскільки її утворення часто пов'язують з московською пропагандою. А це негативно вплинуло на розвиток нашої української писемності, адже суто українські шрифти, такі як «напівустав» та «устав», на жаль, лишилися поза увагою. Книжний та скорописні варіанти письма з роками все більше віддалялися одне від одного або до латиниці або до грецького письма. Літери все більше стали походити на грецькі. Це робилося для оптимізації та спрощення кириличного шрифту через перехід від рукописного до друкованого книговидання. [75]

Першою книгою, яка була надрукована новим шрифтом вважається підручник з геометрії «Геометрія славенські землемерье». Але остаточного накреслення «гражданки» ще не існувало та постійно вносилися зміни. Перші зображення літер на замовлення російського царя виконали у м. Жовква(Львівська обл.).

Починаючи з XVIII ст. гражданський шрифт охопив і поширився на території Східної України, яка тоді входила до складу Російської імперії. Його почали застосовувати до звукового складу української літературної мови. Спершу «є» позначали як звук [e], або як сполучення [йе]. Пізніше прибравли твердий знак. Ці правила і нині діють у сучасному українському правописі.

Варто також звернути увагу на видання Західної України, що перебувала у складі Австро-Угорщини. «Гражданку» вперше використала «Руська трійця» в своєму альманасі «Русалка Дністрова» (Будапешт, 1837р.), проте на Буковині, Галичині і Закарпатті аж до XIX ст. послідовно вживали кирилицю. «Руський правопис»(1895р.), для шкільного навчання офіційно закріпив принцип правопису [17].

Але існує ще інша точка зору. Наприклад, російський журналіст і перекладач В.І. Кельсієв стверджував, що Петро I просто позичив його у галичан та простих малорусів.

І так цей факт можна підкреслити. Відомий український мовознавець Г.П. Півторак наводить приклад, що перші літери на замовлення Петра I були виконані у Жовкві. Також, за графікою шрифт подібний до латиниці і вперше був виготовлений у Голандії. У червні 1707 р. російський цар отримав з Амстердама перші проби. Отже, цілком можна сказати, що новий шрифт був виготовлений у Західній Європі і був наближений за графікою до європейської латинки.

Якби «гражданки» не було, все одно існувала потреба змін, тож літери напівуставу повернули би до форми грецьких літер з використанням прямих ліній. Шрифт Балабанівської друкарні та світські книжки 1700-х років чудовий доказ. Латиниця була дуже популярною тоді як на Правобережжі, так і в Московії, тому «гражданку» створили як компроміс. Гражданський алфавіт був кирилицею, але на західний лад. Сама кирилиця потребувала реформи, адже існувало від двох до п'яти літер, які позначали один і той самий звук, що було не дуже потрібним. Це робило мову незручною. Гражданський шрифт дуже добре прийнятий народом не

був, хоч росіяни це заперечують, і так само вона не була прийнята рештою слов'янських народів, для яких незмінним лишався напівустав [22].

У 19-20 ст. прийшов соціалізм. Вплив Росії та СРСР впливав на примирення різних народів з гражданкою. З деякими незначними змінами гражданський алфавіт використовується у сучасному українському, російському і білоруському письмі. Сучасне письмо з пов'язаними буквами називають курсивом.

Ті, що встигли прийняти комунізм у 19 ст., мали вже набагато більше свободи, саме так збереглася болгарська кирилиця. А ось народи, які прийняли гражданський шрифт у 20 ст. великого вибору не мали не лише через Росію, але і через те, що мати всім зрозумілу буквицю було набагато вигідніше у союзі республік [21].

Необхідність створення гражданського шрифту була обумовлена випуском світських видань. Перший екземпляр «Геометрії» вийшов у світ із запізненням, бо не були виготовлені певні вкладення.

Зазначимо, що не дивлячись на те, що у 1708 р. випускалися вже різні видання, які набиралися новим шрифтом, протягом 1708-1710 рр. постійно проводилося певне вдосконалення цієї абетки. До речі, у наборі друкованих видань використовували накреслення, яке виділяє окремі літери, так звану капітель, бо для великих літер вирізали окремі знаки «А», «Д», «Е», «Т». Це ми можемо побачити на титулці «Геометрії».

Реформа зміни напівуставу в XVIII ст. була проведена відразу у 2 напрямках: зміна складу літер і з тим самим самої графіки шрифту. Прибрали наголоси, ввели арабські цифри замість позначення літерами, що значно ускладнювало обчислювальні дії. Кирилиця, яку ввели у XIX ст. відрізнялася наявністю передачі шиплячих звуків і мала значні переваги і цьому перед західноєвропейською системою латиниці.

На створення гражданського шрифту великий вплив мали гравійовані зразки мали гравійовані зразки перехідних шрифтів Франції і Голандії. Це можна

пояснити контрастом між штрихами і більш тонкими засічками. Деякі вбачають в окремих літерах навіть елементи стилю бароко. Специфічними були засічки літер «у», «щ», які приписують до впливу напівуставу кінця XVII ст.

Важливо відмітити, що виступаючі елементи в прописних літерах «б», «р», «у» добре поєднувались з іншими літерами гражданської абетки, які мали свої особливості, але походили з накреслень скоропису. Шрифт суттєво змінили в кінці 40-х років XVIII ст., що пов'язано з новими вітхами в історії культури, мистецтва і книгодрукування. Новий малюнок став більш кольоровим та характерні літери наближались за накресленням до напівуставних шрифтів слов'янського книгодрукування [75].

Для України гражданський шрифт не мав жодного позитивного значення. Адже, ми користуємося не власною абеткою, а запозиченою, тим шрифтом, який запровадив Петро I ще 300 років тому. Тому нам потрібно відтворити і мати свою власну, яка сягає корінням часів Київської Русі, давніх літописів, друкарень та численних козацьких скорописів.

На думку українського дизайнера-графіка Василя Чебаніка, гражданська абетка створена суто для російської мови і не може бути використана нами, адже наша мова має зображатися своїм власним національним шрифтом. Українська мова солов'їна і мелодична, тому також має бути і абетка. Підкреслимо, що ми маємо свої власні знаки, ні на що не схожі. Наш алфавіт є наближеним до слов'янської абетки та частково походить від грецької. А ось «петриківка» є ні кирилицею, ні слов'янською абеткою і більше наближена до латиниці. Звідси випливає, що вона майже не має власних автентичних ознак.

## Висновки до розділу 1

Аналізуючи історичні етапи формування українського шрифту, підкреслимо руйнівний вплив «гражданського» шрифту реформи Петра I, що спростив вигляд старослов'янського письма, максимально наближаючи його до західноєвропейської антикви, саме це зробило кирилицю естетично непривабливою. Він простий і читабельний, проте не відповідав характеру української ідентичності, оскільки не мав українських етнічних ознак.

Тож, ми маємо використовувати свій власний шрифт, як засіб візуальної комунікації, який позитивно сприймається нами, як носіями мови. Для цього потрібно більш докладно вивчати власну історію та заглибитися у народні традиції [72].

З цього слідує, що поняття письма, його типи і графічні форми не залишилися поза увагою українських дослідників. Ще з давніх-давен розвивали свою писемну культуру стародавні племена, що перебували на території нашої держави. Дослідивши факти і мовні особливості, визначено неоціненний вклад в історію.

Розквіт писемності припав на кінець XVII ст., в той час, як скоропис став 3 типом письма. Саме його особливості наслідували багато сучасних художників. Але шрифтова реформа Петра I з встановленням гражданського шрифту, значно спростила попередні форми і лишила шрифту національних особливостей.

## РОЗДІЛ 2

### ШРИФТ ЯК ЗАСІБ ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ

#### 2.1 Візуальне сприйняття шрифту та особливості впливу на споживача. Значення знаків та символів у візуалізації.

Майже 90% інформації людина сприймає візуально. Шрифт є одним із головних елементів візуальної комунікації, і у графічному дизайні в тому числі. Візьмемо до уваги те, що він є відображенням часу та історичного розвитку, якщо розглядати в контексті певної держави.

Шрифтові форми дуже пов'язані із всезагальною культурою тієї чи іншої епохи, знання і розуміння цієї культури необхідне для кожного народу і в тому числі для професійної діяльності дизайнера-графіка.

Завданням шрифту є передача письмової інформації, адже це забезпечує гармонійне сприйняття глядачем тексту. Писемність служить засобом для спілкування людей, передавання думок та є основою для передавання візуальної інформації, адже правильне використання шрифту дає можливість вірно донести інформацію до читача. Кожен шрифт доносить до читача важливу і неповторну інформацію, показує ставлення автора до змісту, створює окрему візуальну картину.

Одним із найголовніших чинників впливу шрифту на нас, як носіїв мови є збереження його національних особливостей та акцидентності, що має великий вплив на читабельність. Національні особливості української шрифтової форми, які існували до середини 20-х років ХХ ст. було майже знищено більшістю радянських шрифтів, запозиченими латинськими гарнітурами [55].

Проблема в тому, що наукових досліджень, які стосувалися особливості української типографіки майже не було. Відмітимо, що тільки завдяки окремим

виданням, особливостям та традиціям, форма українського шрифту не втратила своєї емоційної виразності. Всі особливості національного шрифту полягають у своїх власних, притаманних йому ознаках, художньо-пластичних елементах.

Секрет індивідуальності полягає у тих знаках, які притаманні лише нашому українському народу. Структура, характер букв, знаків, накреслення, контраст елементів – усе повністю пов'язано з візуальною характеристикою алфавіту в цілому, складанням слів у рядки, речення. Дизайн і проектування шрифту, як особливий вид мистецтва також підпорядковується своїм закономірностям. Він також потребує особливого знання та навичок і важливим є правильне вміння застосувати їх на практиці.

Швейцарський типограф і графічний дизайнер наголошував на важливості вивчення шрифтів як окремої науки. Адже шрифт – це сукупність набірних елементів, художніх особливостей оформлення тексту. Завданням дизайнера є правильно вибрати і скомпонувати шрифт, закомпонувати готові літери, сторінки, та правильно організувати простір.

Вивчення українських шрифтів дозволяє зрозуміти, що створення шрифту є елементом загальної культури нашої держави і елементом відображення усіх ціннісних ідеалів. Візуальні образи містять в собі соціальну складову, що є завданням графічного проектування.

Шрифт є цінним компонентом графічного повідомлення, а також виконує комунікативну функцію. Оскільки шрифт є елементом візуальної комунікації, то її результатом є передача інформації у будь-якому вигляді.

У всьому світі та в Україні все перенасичено інформацією, тому для того, щоб не загубити важливі повідомлення, потрібно створювати правильний та розумний дизайн, правильно підбирати і компоновати шрифти. Для того, щоб мати індивідуальний дизайн, ми маємо створювати і компоновати власні шрифти. Вони мають безпосередньо впливати на наше сприйняття [54].

Підкреслимо, що ефективним є правильне використання кольору, яке певним чином змінює наше сприйняття, адже в одному випадку текст буде помітніше, в іншому – залишиться непомітним, і ми не зможемо сконцентрувати вектор нашої уваги на важливих деталях. Хороший шрифт полегшує сприйняття інформації читачем. Вказує на професіоналізм, тому має бути вдало створеним, не загроможденим зайвими непотрібними деталями. Для нас, як дизайнерів, дуже важливим є створити відповідний настрій, пришвидшити пошук необхідної інформації, її сприйняття та осмислення.

Особливо важливим для спілкування є візуальний канал сприйняття, адже він, за підрахунками дослідників складає 69% усієї інформації. Відомий канадський теоретик Маршал Мак-Моен вважав візуальну комунікацію провідною у XX ст., а у XXI ст, вона стала ще більш актуальною. Український вчений Г. Почепцов визначає одну з характеристик візуальної комунікації: вона є не такою багатозначною, як вербальна, бо вона підлягає більшому контролю.

Візуальний канал – потужна передача всієї інформації, а також її збір. Основна інформація сприймається нами візуально. Г. Почепцов наголошує на тому, що створення довгих повідомлень є головною її особливістю сприйняття [55].

У нашому сучасному світі, який насичений всілякою інформацією дуже важливим є не загубити текстове повідомлення, а головним аспектом, який сприяє цьому, є хороший дизайн. Текст помітний лише тоді, коли є правильне ефективне використання кольору, тону, шрифтів та навколотекстового простору.

Хороший, продуманий дизайн шрифту, і в цілому komponування, робить текст помітнішим і зрозумілішим для аудиторії, створює відповідний, правильний настрій.

Метод візуальної комунікації – є основною складовою в дизайні, науці та мистецтві, адже може правильно донести інформацію до споживача усіма засобами. Наша задача. Як графічних дизайнерів, не лише правильно передати

інформацію, а і грамотно розмістити її у просторі. Для цього необхідно знати прийоми графічного дизайну і вміти правильно застосовувати на практиці, так само важливо знати прийоми візуального спілкування зі споживачем, розуміти особливості спілкування.

Для того, щоб створити якісний шрифтовий дизайн, потрібно закласти в нього певну ідею, уявляти для кого він буде призначений, та думати про сенс повідомлень, як вони будуть зчитуватися. На етапі розробки потрібно почати міркувати і обдумувати комунікативну модель. Ми маємо знати для кого створюємо дизайн, яка ціль цієї комунікації та як вона буде сприйматися адресатом. Також потрібно правильно організувати матеріал. Щоб знайти відповіді на ці запитання, треба спиратися на безліч досліджень, комунікацію замовника і споживача.

Елементи візуальної комунікації поділяють на вербальні, візуально-образні та символи. Вербальні – це ті, які передають інформацію шляхами слів та мовлення. Семантика вербальних елементів під час процесу комунікації є однаковою для реципієнта і кореспондента. До них відносяться літери і слова, які використовуються в тексті. До візуально-образних відносимо ті, які забезпечують спілкування за допомогою зору. Радянський графік В. Фаворський наголошував на тому, що кожен об'єкт сприймається як художній. На це впливають фізичні властивості, форма, зміст, розмір, що дозволяє виробити особисті особливості сприйняття.

Дуже важливим є правильне розміщення тексту, його оформлення, гарнітура та кегль набраного шрифту. Головною метою є ефективно використати простір і забезпечити читабельність тексту. Об'єднання різних за природою елементів називається комплексом. Композиційні елементи становлять певні інформаційні рівні, які виконують свої функції і характеристики для комунікації. Таке структурне розміщення інформації впливає на її будову.

Оскільки людина пізнає світ за допомогою інформації яку отримує, завдяки якій приймає важливі рішення, що формує її мислення, то це сприйняття пов'язане з ретикулярною інформацією. Ретикулярна інформація передає збудження в кору головного мозку і активізує її. Комбінація слів і зображень активно передає аудиторії необхідну інформацію. Працюючи з розробкою шрифту, у нас є безліч засобів, щоб візуалізувати свій задум. Візуальна модель є чудовим засобом для відображення необхідної інформації [54].

Зображення і образи пробуджують наші емоції, задають певний настрій. Зазначимо, що образи неодмінно впливають на національну модель поведінки, нашу національну свідомість, як народу. Адже шрифт, як візуальна модель є графічним тлумаченням власної історії, він неабияк впливає на точку зору індивіда, використання у послугах, графічних продуктах та брендах.

Національні мотиви, крім декоративної і композиційної функції, часто мають певне семантичне навантаження і є елементом ідентифікації. Вони графічно відображають державну ідеологію, етнос. Ще на початку ХХ ст. український графік Г. Нарбут намагався використовувати національні елементи українського бароко, запозичував давньоруські символи. Великого значення має текст, його характер і значення. Тому до графічних елементів все частіше застосовують термін візуальної комунікації [8].

Візуальна комунікація стала важливим компонентом споживчого ринку. Вона працює на основі нашого зорового сприйняття. Графічні дизайнери мають працювати над формуванням образу, за допомогою якого відбувається візуальна ідентифікація. Вдало створений образ викликає певні асоціації.

Український споживач прагне бачити якісний продукт на внутрішньому ринку, аби той підкорив міжнародні ринки. В Україні є достатньо компаній та графічних дизайнерів, що займаються розробкою шрифтів і дотичної візуальної продукції, які мають всі шанси здобути визнання на національному ринку. Деяким дизайнерам це вже вдається: В.Мітченко, В.Чебанік, Д.Растворцев,

К.Ткачов, Г.Заречнюк, В.Хоменко, В.Юрчишин, Л.Турецький, А.Шевченко та багато інших. Вони працюють на основі нашого зорового сприйняття. Графічні дизайнери мають працювати над формуванням образу, за допомогою якого відбувається візуальна ідентифікація. Вдало створений образ викликає потрібні асоціації.

Візуальна комунікація є одним з найперспективніших і найпопулярніших напрямків системи інформаційно-комунікативних технологій. Її метою є створення продукту, який містить певну кількість текстів і даних, які супроводжуються візуальними ефектами. Цей засіб включає в себе представлення інформації за допомогою сприйняття людиною середовища та художній дизайн.

Візуально-комунікаційна область знань, яка призначена передачі візуальних повідомлень і взаємодії за допомогою візуальних повідомлень. Під ними розуміється друкований текст, ілюстрації, графіки та інше. Ми їх можемо використовувати замість аудіо-повідомлень та діалогу. Візуалізація – це не просто текст, картинка, а ще й естетичний продукт споживання, який впливає на реципієнта. Будь-яке інформаційне повідомлення щось передає споживачеві [55, с. 302].

Якісний дизайн візуального повідомлення здатен викликати думки, нові ідеї. Нині існує більш ніж 200 оригінальних візуальних ідей, створених нашими сучасними шрифтовиками. Багато з них доступні на сайті [BestFonts.pro](http://BestFonts.pro), [Ukrfonts.com](http://Ukrfonts.com) та інших ресурсах. Більшість з них можна взяти в оренду для використання у своїй продукції, а деякі є навіть безкоштовними, як наприклад шрифт «Арсенал» Андрія Шевченка. Цей дизайн не може адресуватися комусь, якщо не має розуміння для чого це потрібно адресату. Дизайнери, створюючи візуальний продукт, мають володіти інструментами комунікації, адже очікування наших народних споживачів з кожним разом зростають і змінюються, тому має відповідати міжнародним стандартам. Дизайн візуальних комунікацій створює для нас велику кількість інформації, яку ми сприймаємо зором. Передача за

допомогою зорових та візуальних засобів має високу ефективність, бо з часом комунікативна напруга зростає, задоволеність клієнтів від продукту падає, тому сучасному дизайнеру необхідно докласти більше зусиль для задоволення візуальних потреб клієнта.

Дизайн є чудовим інструментом спілкування на рівні відчуттів, адже має основні комунікаційні функції. За допомогою комунікації людина виражає почуття через образи і емоції. Необхідно знайти правильні рішення, які будуть розумними, зрозумілими, справляти правильне враження. Візуальний дизайн є дуже специфічною комунікацією, тому потрібно правильно використовувати прийоми та інструменти. Знання та прийоми дають базу для пошуків нових рішень і дозволяють зробити комунікації ефективними.

Візуальні комунікації є найдієвішими з усіх, бо образи, які вони створюють, мають сильні враження. Колір, ритм, почуття формують різні емоції і образи, які впливають на сприйняття світу. Також, це дозволяє нам правильно передавати інформацію. Візуалізація тексту, шрифту активно формує емоції та сприйняття. Пошук нових рішень, шрифтів забезпечує гармонію людини зі світом та формує правильні враження.

Візуальні комунікації експансіювали в усі сфери культури і мас-медіа продукції. Неодмінно, візуальні повідомлення як носій візуальних комунікацій має орієнтувати споживача у різноманітті реклами. На сьогоднішній день візуальна комунікація дуже складна і на рівні сприйняття за рахунок візуального мистецтва і діджитал технологій. Також, підкреслюємо, що це одна з сучасних складових мас-медіа, які створюють інтерфейс передачі інформації, трансформують її у візуальну мову в режимі реального часу [9].

Ілюстрації і фото відіграють велику роль у роботі дизайнера. Картинки підвищують ефективність сприйняття тексту. Кожен шрифт має своє емоційне забарвлення. При його підбірці слід пам'ятати, що він має відповідати рекламним товарам. Людське око сприймає не окремі літери, а групи букв або

слів, адже це є властивістю ока охоплювати слова та рядки повністю. Важливим є правильно вибрати розмір, кегль, відстань між літерами, щоб текст правильно розташовувався на аркуші. Ми, як митці маємо створити естетичну цінність, та викликати естетичне задоволення від нашого роду діяльності.

Оскільки дизайн – це динамічний процес і засіб візуальної комунікації, то інформація має бути доступна іншим людям, суспільству, відображати цінності та емоції. На виході має створитися дизайн-продукт без візуального сміття, щоб він став дійсно вартим уваги на українському споживчому ринку. За останні 20 років відбулися зрушення в технології комунікації, вони дуже змінили характер візуальної мови. Із кожним роком, кожною хвилиною обсяг інформації тільки зростає і увага споживача до деталей і візуалізації, зростає і боротьба за цю увагу.

Грамотний графічний дизайнер має вміти побороти візуальний хаос і правильно структурувати інформацію, приймати нові виклики. Дизайн став методом створення нового досвіду глядача, його вражень і бажань.

Будь-які візуальні комунікації складні, адже є системою, яка містить багато дотичних напрямків: айдентика, брендинг, маркетинг, графічний дизайн. Візуальні комунікації існують між цими напрямками. Нині дуже мало спеціалістів з візуальної комунікації, особливо в Україні, тому ми маємо бути мультидисциплінарними спеціалістами і розумітись на цьому.

Візуалізація починається з тієї інформації, яку ми хочемо донести до аудиторії. Спершу потрібно впевнитися, що вона точна, зрозуміла, адже у нас є всього пару секунд, щоб привернути увагу людини.

До візуальної комунікації відносять такі напрямки: графічний дизайн, типографіка, айдентика, поліграфія, моушн-дизайн, архітектурний дизайн, промисловий дизайн, фешн та крафтовий дизайн. Після стрімкої культурної та економічної трансформації наш спосіб життя і мислення дуже змінилися. Настав час креативної революції [61, 15-16].

Як показує Канський фестиваль креативності Lions State Creativity Survey 2021, за статистикою 45% брендів працюють із чат-ботами, 34% із соціальними комунікаціями і діалоговою комерцією.

Соціальні медіаплатформи 2021 р. процвітають, це й не дивно, масштаби їх росту і креативні можливості вражають. На теренах України графічне мистецтво розвивалось яскравими спалахами: від гравірувальних листів – до сучасних вітальних листівок. Сучасні листівки – це по суті їх нащадки. Справжнє піднесення пережило українське мистецтво графіки на початку ХХ ст. Наприклад, Георгій Нарбут узагальнив у своїх роботах весь культурний досвід минулих століть. На обкладинках відомих тоді українських журналів: «Мистецтво», «Зоря», «Солнце Труда» він зображав козаків, українські народні орнаменти та об'єднував за допомогою графічних прийомів в одне ціле. Визначним досягненням митця є його українська абетка, де він об'єднав роботи майстрів рукописної і друкованої книги з роботою західноєвропейських майстрів. У результаті взаємодії при візуальній комунікації синхронізуються спільні поняття сторін, їх спільні інтереси у всіх аспектах. Ефективна комунікація – це завжди спільна робота, яка передбачає дії, обмін поглядами. Така комунікація веде до довіри та розуміння, також, вона повинна викликати довіру між сторонами. Дизайнер може цього досягнути через широку обізнаність адресата та його вподобання, також адресат має добре знати продукт, який комунікує з ним.

Зауважимо, що мислення кожної людини індивідуальне і базується на досвіді та вмінні перетворювати його в різні образи. Оскільки це все так індивідуально, то народження візуального образу – результат складних процесів: відчуттів, вражень. Їх людина постійно доповнює і перетворює в одне ціле.

Якщо образ дизайн-продукту розвивається згідно з логікою, цінностями, то емоції глядача проявляють певні почуття, бажання, установи і характер поведінки. Дизайнер, насамперед, розуміючи це може більш передбачувано зрозуміти реакцію людини, якій було направлено повідомлення.

Текст і шрифт є незамінними елементами візуально-комунікаційної функції. Оскільки текст є величиною кодованою, то дизайнер, у нашому випадку має декодувати, тобто візуалізувати інформацію. У взаємодії зі знаками найкраще реалізовувати комунікативні функції. Візуальне повідомлення дає змогу створювати ефектну рекламу.

Шрифт, яким набраний певний текст, допомагає правильно донести ідею до споживача, виділити найважливіші моменти. Оптимальний підбір правильного шрифту для конкретного випадку серед такої великої кількості шрифтів під силу художникам-дизайнерам, які працюють в області реклами. Малюнки та ілюстрації надають тексту певного емоційного забарвлення. При підборі шрифту слід надавати перевагу тим, які передають концепцію бренду. Також знакова система відіграє величезну роль у формуванні візуальної мови.

Графічні знаки, символи підпорядковані певним законам, які вивчає наука семіотика. Це є галузь, яка вивчає знакові системи. Шевченко В.Є., доктор наук із соціальних комунікацій і доцент кафедри електронних видань і медіадизайну зазначає, що її основи були закладені ще у середині ХХ ст. Ч. Пірсом і Ч. Морісом. Структурний аналіз символів та графічних елементів містять праці А. Айнутдінова, Є.Басіна, У. Боулона, О. Соніна, Б. Чернекова [73, с.15].

Наше сучасне українське суспільство характеризується використанням символів, які виражають ідеї, культуру та цінності нашої нації. За допомогою символізму ми виражаємо певні ідеї, а згодом й інтерпретуємо їх. Знання культури символів і знаків вимагає певних умінь наших українських дизайнерів і художників графіків, адже споживач має зрозуміти що хоче сказати автор. Для того, щоб створити якісний шрифтовий продукт, потрібно мати досвід, щоб розшифрувати ці символи. Людина через символи розкриває певну інформацію, культурні цінності. Тлумачення символів закріплює релігія, наука, мистецтво. Адаптивна функція символу допомагає зрозуміти основні поняття поведінки, цінності, культури, через візуальну призму призначення знаків.

Варто взяти до уваги, що важливою складовою є рівень обізнаності нашого українського споживача з інформацією, яка доноситься, адже вона виступає у ролі пізнавального об'єкту і містить текстовий та зображальний контекст.

Очікування наших народних споживачів з кожним разом зростають і змінюються. Нині суттєво збільшуються потоки інформації та відбуваються складні глобалізаційні процеси. Комунікаційне середовище впливає на функціонування суспільства. З кінця ХХ ст. активно відбувається зацікавленість вчених у вивченні комунікації та інформаційних процесів. Зростання комунікацій відкриває нові можливості, які звільняють людей від внутрішніх обмежень. Детальне вивчення соціальних комунікацій є дуже актуальним, бо це пов'язано з розвитком інформаційного суспільства. Тому виникла необхідність у формуванні сприятливого середовища для комунікації. На сучасному етапі розвитку важливе місце посідають електронні ресурси. Візуально-комунікативний український простір у ХХ ст. формувався ще з періодичних та книжкових друкованих видань, об'єктів реклами, рекламної продукції. Елементи графіки цілком можуть слугувати елементом комунікативного дизайну. Кожен об'єкт чи форма має культурний вплив та своє походження. Предметами соціальної комунікації є книжково-журнальна графіка, акцидентна реклама з впливовим текстовим посилом, інфографіка, текстові об'єкти з елементами типографіки та ілюстрацій. Комунікативні моделі висвітлено у дослідженнях таких українських дослідників: О. Бойчука, О. Боднаря, В.Даниленка, О. Гладун, Н.Сбітневої, О. Соболева та ін. Дизайн комунікації включає: графічний дизайн, візуальну комунікацію, графічні знаки та ін.

## **2.2 Українські автентичні символи та їх значення для візуальної комунікації та сприйняття текстової інформації**

Важливим аспектом є знаки і символи, які допомагають більш зрозуміти культурні явища. Влучним для дизайну було усунення великої різноманітності, яка кидається в очі і створює ефект розгубленості та візуального сміття, за рахунок різних пропорцій, шрифтів та їх співвідношень. Яскравим прикладом є видання Галичини кінці XIX ст. Адже, вже в той час активізувалися закони побудови текстових повідомлень, що доказує, вплив друкованого тексту на візуальну комунікацію. Це є актуальним і для сучасності і допомагає уникнути зайвого «візуального сміття».

Символ – поняття індивідуальне й універсальне. Він відкриває шлях до пізнання світу. Вся символіка лежить в основі нашого розуму. В основу поняття про знак закладено історичні, зображальні властивості, які становлять певні образи. Знаками можуть бути зображення, об'єкти, якісь асоціативні поняття та ідеї. Знаки створюють комунікацію між людьми.

Графічні символи викликають певні асоціації з образами, тому суб'єктивна інформація викликає більшу довіру. Символами є не тільки знаки, а й сама структура, верстка, місце, в якому вирішили зробити акцент, розміщення тексту і зображення. Композиційне розміщення символів, поєднання кольорів, викликає певні асоціації. Для того, щоб належним чином вплинути на аудиторію, дизайнеру необхідно розмістити текст і зображення у певних місцях [4].

Відомий історик культури, перекладач і мовознавець Лосев О.Ф. виділив типи символів за тематикою: філософські, художні, міфологічні, релігійні, символи природи та світу, символи, що вираховують дії людини, ідеологічні та спонукальні, технічні [29; с. 246 ].

Кожна форма виражає свою ідеологію. Наприклад, форми квадрату чи прямокутника більш статичні, важкі. Витягнуті і вертикальні навпаки – дуже довгі. Трикутні форми привертають увагу, коло – замикає, круг – єдність і довершеність. Наприклад, трикутні блоки тексту більше привертають уваги, вказують напрямок читання, статично сприймаються нижні частини блоку.

Дуже важливим є правильне розташування і групування елементів на сторінці. Вертикальні лінії передають рух, динаміку, розвиток, а горизонтальні навпаки – вказують на стабільність, статичність, вони візуально розширюють сторінку, підсумовують текст. Існує багато тематик символів: історичні, технічні, спортивні і т.д. Деякі з них багатозначні, як наприклад символ серця символізує не лише кохання, але щирість, вірність. Символ виражає суть, сплітається з природою, а також виходить за рамки індивідуального, він пов'язаний з багатьма стихіями, відкриває шлях до пізнання реальності.

Все, що оточує людину, складається із символів і знаків. Український народ також має свою символіку, яка має унікальність і неповторність. Сьогодні нам мало відомо те, що було раніше, або ми маємо ті втрачені знаки і символи, які творилися роками і використовувалися протягом століть. Українська народна символіка поєднує язичницькі та християнські елементи, які створюють синтез, виражений у звичаях, традиціях, фольклорі.

Символ – поняття індивідуальне й універсальне. Він відкриває шлях до пізнання світу. Вся символіка лежить в основі нашого розуму. В основу поняття про знак закладено історичні зображальні властивості, які становлять певні образи. Знаками можуть бути зображення, об'єкти, якісь асоціативні поняття та ідеї. Знаки створюють комунікацію між людьми. Прикладами символів можуть бути символи, які зображують на картах, що позначають місця, цифри, що позначають числа і т.п. Наука семіотика – вивчає властивості знаків і знакових систем.

Художні символи відрізняються від усіх інших, так як мають своє основне призначення. Вже на ранніх етапах цивілізації символи набули свого культового значення за допомогою знаків-оберегів та печатних знаків.

Знаки за формою можна поділити на конвенціональні та іонічні. Перші не зображують те, що означають, другі ж – навпаки, зображують обриси предмету. Ми відразу можемо уявити собі образ, багато чого залежить від того, наскільки

добре впізнається предмет. Для того, щоб добре вгадувався предмет і викликав певні асоціації, зображення має бути чітким і передавати інформацію.

Будь-який художній образ має своє значення. Воно може бути як позитивним, так і негативним. Цей образ є узагальнюючим для тієї інформації, яку ми сприймаємо. Все, що нас оточує, наповнено графічними символами і завдяки ним неможливо було би усвідомлювати природу речей. Інформація, яку містить знак, перетворюється на засіб комунікації. Знаки і символи мають просту форму, їх більшість є максимально схематичними і сприймаються абстрактно. Разом із розвитком народної свідомості людини розвивається художнє бачення. Знаки контурного характеру, переростають в художній образ. Всі символи використовуються для передачі інформації та певних понять. Вони повністю не відображають явища, а лише умовно позначають без натяку на знакову природу становлять не лише людські творіння, але і явища природи. Люди наділяють їх духовними властивостями та морально-естетичним змістом. Саме такими є образи з народних казок.

Культура світу розкриває всі матеріальні смисли, постає в образі духовного і матеріального. Дійсно, знак є предметом культурної і духовної діяльності людей. Знаки розкривають наші почуття і бажання. Для того, щоб зберегти власну культуру і не розривати духовний зв'язок з навколишнім та інформаційним середовищем, потрібно все це фіксувати у знаковій системі [74; с. 15-19].

Культура становить особливий інформаційний процес. З її виникненням відбувається нерозривний зв'язок інформації, яка кодується зовнішніми процесами. Соціально-культурна інформація має позитивний характер впливу на суспільство та створює механізм соціальної спадковості. Завдяки суспільній культурі стає можливим накопичення та опрацювання інформації, яку зображають у знаках і символах. Сукупність знаків створює тексти, що містять соціальну інформацію.

Звернемо увагу, що символи кодують у собі картину життя будь-якого народу у мовно-графічну культуру. Проблема графічної фіксації пов'язана із неоднозначним тлумаченням, і його інтерпретація залежить від індивідуального сприйняття тексту та знаку. Текст і правильно підібраний шрифт допомагає розшифрувати значимість символу, підсилює його значення та прибирає багатозначність.

Слово-символ не має чіткого значення, а лише є натяком, тож кожен раз може мати різну інтерпретацію та щоразу викликає різні асоціації. Це схоже на пошук сенсу у текстовому просторі. Зауважимо, що демонстрація символу є дуже важливою, адже якщо їх довгий час не інтерпретувати, вони згодом втрачають свій сенс і зникають. Символи потребують певних умов для існування, адже вбирають в себе культурний і мовний контекст, і кожне його зображення є елементом культури і традицій.

Естетика символу розкривається за допомогою тексту, який найбільше розкриває культурний та художній сенс, а шрифт підсилює графічний зміст. На жаль, символи втрачають своє багатство і значення у культурному просторі, тож наші сучасники не завжди можуть правильно пояснити слова-символи, їх значення та культурні функції. Через це нам варто зберегти всі необхідні знання та правильне тлумачення їх значень.

Семантичне значення розкривається не лише через текст, а й через сам контекст культури. Представники іншої національності та культури не можуть прочитати цей контекст за межами національної культури. Символізм формується у суспільстві, має встановлені правила. Кожен символ потребує цінності і збереження. Символ пов'язаний з тим, що є мовною одиницею і зберігає історичний зв'язок.

До прочитання символу варто ставитися з розумінням. Щоб глибоко розуміти значення, нам потрібно вивчити знакову систему. Формування значення символу несе у собі пошук сенсу тексту. М. Мамордошвілі та О. П'ятигорський

вважають, що символ можна лише зрозуміти, та не пізнати [38]. А ось Н. Арутюнова навпаки, зазначає, що символи потрібно інтерпретувати, а не розуміти [1]. Безперечно, зображення символу передбачає його інтуїтивне сприйняття в конкретному тексті.

Зазвичай, традиційні символи, які мають певне значення, фіксуються в словниках, щоб дати поштовх для їх розуміння та сенсу. Але ж точного значення ми не можемо виявити, бо він має багатозначну структуру. Словники лише фіксують ідею, а сам символ ґрунтується на цінностях і культурі народу.

Художні символи, як і усілякі інші мають внутрішній і зовнішній зміст. Ніякий опис не може передати всіх значень. Їх розшифрування веде до створення нових символів, які потребують пояснень. Символи мають велике значення для текстів, адже завдання текстів – збереження і передача інформації. Поряд із передаванням тексту, важливу роль відіграє естетична функція графічних символів, знаків, які краще передають структуру та особливості тексту.

Завданням художника-оформлювача є подати споживачу текст, який досить легко зчитується. Для цього служать текст, графічні та художні символи, шрифт, конструкція.

На сьогоднішній день важливим є використання символів у текстах. Багато письменників використовують у своїх творах певні символи для відображення певних характеристик та смислового навантаження. Вони змальовують сенс твору, створюють асоціації, які зв'язують різні суспільні явища. Завдяки асоціативній природі, символ має логічне та емоційне розуміння. В авторському контексті символ може бути недостатньо вгадуваним [74; с. 15-19].

Символи фіксуються за допомогою національної свідомості і дають автору поштовх до творчості. Для того, щоб глибше зрозуміти природу і мову символу, потрібно вникнути у духовний світ нації. Символ становить певний образ, який інтерпретує якесь явище. Слід вказати на етнічні та індивідуальні фактори, які віддзеркалює символ.

За походженням символи є носіями певної культури. Вони спрямовані на те, щоб глибоко розкривати думки, образи. Вони відображають концепцію, цілісне уявлення про предмет або явище. Зміст символу криється лише у нашій підсвідомості, його багатогранність реалізується крізь бачення автора.

Якщо говорити суто про національні символи у тексті, Ю.М. Лотман у своїй праці звернув увагу на те, що символи завжди багатозначні, тому створюють символіку культурного спрямування.

Символічні образи неодмінно пов'язані з культурою та історією. Вони реалізуються у мовних і національних чинниках, уявлення виступає головною ознакою, що пов'язує образ з його значенням.

Прослідковуючи тенденцію народної символіки, можна простежити, що багато образів складають духовне, матеріальне, економічне життя. Ще з давніх-давен основними символами були спритність, відвага, мужність, чистота, краса, кохання, вірність.

У мистецтві збереглося чимало символів, які містять суть буття, змальовують реальність. Читач поступово починає розуміти всі особливості даної культури, а накопичені знання допомагають йому у цьому. Чим вище рівень тексту і національної культури, тим складніше завдання стоїть перед автором.

Мислення за допомогою символів є потрібним, але недостатнім, щоб досягти художніх на естетичних властивостей. Без базових знань певної культури автори не зможуть досягнути потрібного рівня та зчитування знаків, символів і орнаментів. Необхідна гострота мислення. На практиці видно, що краще зчитуються ті символи, які зрозумілі для різних народів та історичних епох. Такими символами виступає: любов, життя, добро, зло, кохання.

Оскільки символи часто переходять з однієї культури в іншу, то їх можна по-різному зображати в певному контексті, автор має їх розпізнати та правильно передати. Вони мають свою світоглядну специфіку та певні формоутворюючі властивості, а їх використання допомагає створити правильну інтерпретацію

твору для читача, відобразити почуття та емоції героїв, донести основну ідею твору.

Майже всі дослідження складової національної свідомості пов'язують з художніми особливостями символів. Дослідженням, виникненням і походженням символів та використанням їх у художньому творі займалися І. Кант, Е. Касирер, О.Ф. Лосев, Ю.М. Лотман, Ч.С. Пірс та ін. [30].

Письменники у своїх творах використовують велику кількість символів, об створити емоційний та ідейний зміст. Символ потребує підсвідомого розуміння, маючи свою емоційно-асоціативну природу. Для мовних носіїв символи та їх значення і розшифрування досить відомі, але для перекладача це стає справжньою головоломкою, щоб правильно їх передати і створити чіткий та якісний переклад.

Всі символи закарбовуються у нашій національній свідомості, кожен митець направляє його у свою творчість. Символічні поняття відображаються у культурі за допомогою різних форм: у етносі, мові. Природа символів є багатовимірною та передається через світобачення митця.

Оскільки символіка – це специфічне поняття, розрізняють: універсальні, традиційні, міфологічні, релігійні, архетипні, ліричні та ін. Символи викликають асоціативні зв'язки, що пов'язують певні явища або поняття.

Структура символів є багатоскладовою і активно сприймається споживачем. За походженням символи відносять до колективної свідомості певної культури. Від будь-якого образу символ відрізняється своєю глибиною думки, позначає певну концепцію, яка закладена у його розуміння. Дійсно, зазначимо, що в основі символу лежить певний властивий йому образ, який створює уявлення про предмет, явище. Образ має певний прихований зміст, на якому робиться весь акцент.

Зміст символу лежить у контексті твору, світобаченні людей, автора. Символ – могутня та невід'ємна частина культури, пов'язана із духовністю, багатозначністю та духовним світом певного народу [36].

Говорячи про національні символи у текстах, Ю.М. Лотман зауважує. Що значення символів є багатозначними, тому вони створюють складні зв'язки, які становлять собою світобачення певного митця, який бере свою енергію з культурного спрямування, епохи. Види символів реалізуються через мовні, культурні, національні чинники, які допомагають їх зрозуміти соціуму. Націоналізм проявляється не лише у мотивах, але й у художньому тексті [30].

Велику роль у символі відіграє образ, що неодмінно пов'язаний з його значенням. З точки зору теоретиків, символ може містити зовсім різні значення та ознаки.

Заглиблюючись у народну символіку, багато символів складають економічно-матеріальне життя первісних людей, які пов'язані із мисливством та землеробством. Земля була основним символом родючості, оберугу, теплоти.

Сукупність усіх знань про націю, культуру і мову допомагає автору досягти повноцінності і створити потрібний образ. Вміння мислити за допомогою символів є необхідністю, але просто цього недостатньо.

Слід добре заглибитися у вивчення мови символів, знання певної культури, щоб досягнути високого художнього рівня майстерності та зчитування національних орнаментів. Знаки і символи глибоко розкривають інформацію, завдяки ним людина може існувати у соціумі і розуміти різні поняття, норми, культурні цінності. Через символи передається сенс інформаційно-комунікативного значення знаків [62]. Наше сучасне суспільство характеризується через опис, зображення символів, що виражають культурні цінності. Знання певної культури дає розуміння про ідеї, вираження певних понять. Символи глибоко розшифровують інформацію, дають розуміння про предмет, цінності культури, а також допомагають зрозуміти певні поняття про світ та його побудову, формує поведінку, що відповідає соціуму. Тлумачення сенсу відбувається через інформаційно-комунікаційне зображення символів.

Основна функція знаків і символів – розширити розуміння читача-споживача, правильно донести сенс текстового повідомлення.

Художні символи заглиблюють читача у сприйняття тексту, підвищують емоційність, розкривають мету та сюжет, щоб зосередити увагу на найважливішому.

Художні образи найчастіше тісно пов'язані з текстом. Дуже важливим є правильне зображення об'єктів, щоб надати читачу область для фантазії та власного бачення. За допомогою символічних зображень текст набуває своїх рис. Основу українських символів складає: вишиванка, знаки, графічні орнаменти.

Українські знаки-образи відтворюють ситуацію чи тематику про яку йдеться у творі; культурну, соціальну. Вони мають бути функціональними та виконувати певне призначення. Символи – зображення зрозумілі кожному.

Українські народні символи – це скарби нашої нації. Їх дуже часто беруть з легенд, усної народної творчості, обрядів та звичаїв. Вони містять християнські та язичницькі елементи, що створюють поєднання звичаїв, традицій, народних обрядів.

Наші предки вірили у силу природи та існування духів. Для того, щоб захиститися від злих духів, почали використовувати обереги – давні символи. Завдяки ним ми маємо багату культуру, історію. За народними уявленнями світ поділявся на: небесну частину зі світилами(місяць, сонце, зорі), землю з людиною і працею та підземну – з духами зла, душами померлих.

Найдавнішим оберегом виступало жіноче божество – Берегиня, що має спільні ознаки з багатьма народами світу. Нерідко її зображали як ромб з гачками, ніби жінка з піднятими руками та символ родючої землі. З прийняттям християнства цей символ став образом Богородиці. У ньому вбачали материнство.

Одним із найголовніших і найпоширеніших символів є українська вишиванка – символ краси, чесності, любові, здоров'я. Символіка залежала від того, для кого вбрання було призначене: дівчині, парубкові, жінці.

Цікавим є те, що символіка вишиванки збігалася із символічними елементами трипільської культури. На вишиванках використовували традиційні орнаменти: геометричні(одні з найдавніших), рослинні, тваринні. Іноді орнаменти поєднувалися. В орнаментах переважають чорний та червоний кольори. Разом із зображенням ромба з лініями пов'язували уявлення про календар.

Рослинні символи. До них відносять: вербу, калину, тополю, барвінок, волошку, соняшник, троянди, вишні, чорнобривці та ін. Ці символи з давніх-давен є уособленням України, сили та незламності нашого народу.

Тваринні символи. Вони мають досить універсальне значення для української народної творчості. За класифікацією Пастух Н. є звірі, гади, комахи, птахи і риби. Цей поділ класифікує тварин з народної точки зору [51]. Одну з народних класифікацій виявив О. Гура. Вона відрізняється за рухомістю; зміною і перетворенням тварин одних в інші. Найбільш зображуваними були: кінь, собака, заєць, риба, жаба, зозуля, голуб, метелик. У багатьох випадках візерунки були індивідуальними, часто поєднувалися з іншими [60].

Одні з візерунків мають цілі тотемні значення. Дослідники Знойко О., Давидюк В., Чепа М-Л.А, вважають, що коза, вовк – це тотемні тварини, з яких формувався український народ [18].

За комунікаційним принципом тварин зображували просто: тварина стоїть на чотирьох лапах або ногах, голова пряма, частіше за все з відкритою пащею. У декоративно-прикладному мистецтві поширені були зображення птахів та їх символічне значення. Під час княжих часів улюбленою твариною був тур, а козацьких – кінь. У багатьох книжках і текстах зображували коня та птахів, як символ сили і волі [46].

Наша суверенна і незалежна держава має власні державні символи герб, прапор і гімн. Герб – художньо графічний символ і кожен його елемент має бути чітким і зрозумілим. У створенні гербу використовують певну кольорову гаму: червоний, синій, чорний; метал: золото і срібло. Кожен колір несе у собі певний

сенс. Золото – символ щедрості, багатства; срібло – мудрість, радість; червоний – право, сила, мужність, любов; синій – слава, вірність; золотий – свобода, надія; чорний – постійність, скромність, спокій.

Ключем до розуміння нашого українського гербу є тризуб. Цілком відомо, що коли ми бачимо якийсь текстовий документ, на якому зображений наш тризуб у зменшеному вигляді, то у нашій підсвідомості відразу виникає ряд асоціацій, пов'язаних з нашою країною. Цей знак добре впізнається і ми розуміємо, що маємо справу з якоюсь діловою документацією державного рівня. Ось таким чином наш герб виступає чудовим засобом ідентифікації нашого народу та країни, адже його легко розпізнати (Рис. 2.1.) [65].



*а*



*б*

*Рис. 2.1 – приклад українського гербу; а - національний герб України – тризуб; б великий національний герб України – тризуб;*

Існує безліч тлумачень тризуба: стилізована квітка, скіфський символ влади трьох світів. Також як хрест або шестикутна зірка. Мудрість, любов, знання. Символ нерідко можна побачити на церквах: Успенській, Десятинній.

У часи Київської Русі тризуб став таким популярним, що хрест довелося приєднати до нього і скласти в один знак. Це поєднання нині можна побачити на Золотих воротах.

Графіка кожного знаку чітка, виражена. Хрест – зосереджує увагу на значимості світобудови, тризуб – об'єднує всі сили світобудови. Археологічні знахідки тризуба датують першим ст. н.е., однак деякі вчені вважають, що він бере участь з часів трипільської культури.

Крім виконання державної функції тризуб має естетичну та оберегову функцію. Його часто зображали на тканинних орнаментах, у текстах книжок, печатках, державних відзнаках. Наш державний герб закріпився як графічний знак, який виражає коло певних ідей політичного характеру та символічний суверенітет держави. Зображення розміщується на грошових знаках, печатках, службових посвідченнях, бланках. Він слугує неодмінним символом національної ідеї та соборності [46].

### **2.3 Українська народна орнаментика в системі графічного проектування шрифту**

Орнамент – найкращий спосіб художньо виразити світ. Складові символи і знаки – частина етнічної культури. Дослідження цих символів дає нам краще зрозуміти утворення знакових систем та їх зображення у текстах. Це культура, яка зародилася на основі загальноприйнятих понять певного народу. Вони віддзеркалюють характер та національність певних культур, їх надбання. У національних орнаментах найповніше виражена культура народу, національні кольори. У них повністю відображається історія.

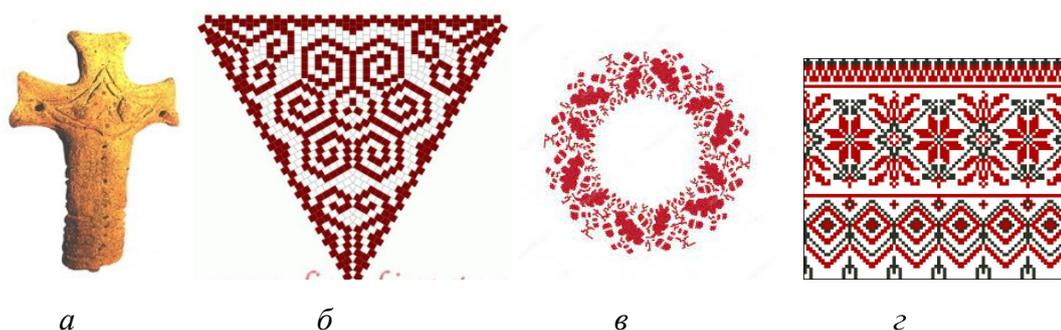
Поєднання орнаментів утворюють цілі схеми, які містять певні ритми і канони. Найчастіше вони мають бути симетричними та добре пов'язуватися між собою. Усі елементи складають єдину композицію. Мова орнаменту відображає життя наших предків. Кожен елемент сягає давніх-давен і належить до етносу певної культури.

Найчастіше орнаменти використовують у вишивці або книгах. Нашим національним орнаментам характерна чітка структура. Зазвичай, вони вишивалися або наносилися білими, чорними та червоними нитками або фарбами.

В українській символіці переважають геометричні та рослинні орнаменти. Вони несли певний сенс і вірування. Їх значення розглядали вже протягом століть.

Орнаменти – це не просто малюнки, а знаки-символи, що мають певний зміст. Вони протягом століть зазнавали певних перетворень. Усі графічні символи – це ключі до розуміння світу та його законів. Ще здавна символіку використовували з певною метою [65].

Найстарішими вважають геометричні орнаменти. Їм характерне поєднання різних елементів, хвилястих ліній, що походить з трипільської культури. З ромбів, ліній, кіл створювали композиції. Значення цих символів вже стало давно відомим. Це переважно: хрести, кола, лінії, знаки зірок, сонця, місяця. Кожен знак має свою характеристику.



*Рис 2.2 – приклади українського орнаменту; а - трипільський хрест; б - символ трикутника; в - символ кола; г - ромб*

Рослинні орнаменти – символ України. Композиційні рішення мають відмінності у різних регіонах, проте при дослідженні знаків і орнаментів відразу стає зрозумілим їх походження на всій території України. Адже у кожному регіоні основними оберегами є Сонце, Вода, Земля, Зорі, зі своїми зображеннями у формі ромбів, хрестів, рослин.

Варто відмітити, що справжні цінителі українських орнаментів вивчають всі технології їх виготовлення і передають ці знання нащадкам, для яких важливою є наша культура, частиною якої є і елементи та орнаменти української вишивки.

Справжнім народним рослинним орнаментом є калина – символ усього нашого народу. Назва походить від слова коло, що символізує сонце із Всесвітом та іншими небесними світилами: місяцем, зорями. А плоди калини – червоні ягідки, що символізують нескінченність роду. Дякуючи цьому, її грона встеляють весільні вишиванки, рушники.

Дуб – символ язичницького бога Перуна, який є втіленням чоловічої енергії. Дубове листя з жолудями часто прикрашали чоловічі сорочки. Дуб, у поєднанні з калиною є символом українського народу [46].

Символи лілій і троянд є втіленням ніжності, дівочості. Лілії найчастіше з бутона і листя, що є символом юнацького кохання. Звичайно, цей орнамент доповнює хрест, що символізує сімейне щастя. Троянда є однією з улюблених квітів українців. Ружа або рожа – традиційна назва квітки. Орнаменти складаються в смугу повторювальних мотивів, що символізують постійний рух сонця, що не переривається. Складені у візерунок троянди, вказують на порядок у Всесвіті. (рис.2.3)

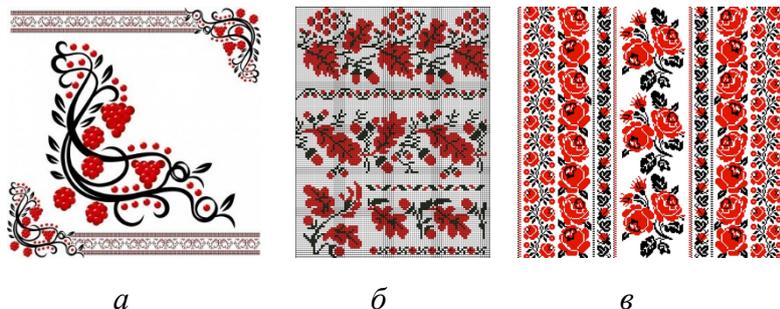


Рис. 2.3 - приклади рослинного орнаменту; а - калина; б - дуб; в - троянда

А ось хміль, зазвичай молодіжний символ, що означає любов, запал. Гілля хмелю – втілення сімейного щастя. Найчастіше його використовують у весільній символіці у центральних областях України і на Волині. У сучасних орнаментах все частіше можна зустріти квіти, які ми вирощуємо на присадибних ділянках. М'ята, меліса, шавлія та інші трави мають лікувальні властивості, тому їх користь і красу часто відображають в орнаментах і вишивці.

Ягоди: полуниці, суниці, малини – символ оберегу, їх частіше за все вишивали на дитячих сорочках. Вони є нероздільними зв'язком з рідною землею та життям.

У слов'янській міфології символи дерев – найдавніші і найпоширеніші мотиви українських орнаментів. Яблуня, дуб, сосна, райське дерево – модель роду, відображення просторово-часових рамок. Деревина тримають на собі світ з людьми і землею та небесні світила. Це символ життя, воно черпає енергію з землі та води. Наші предки поклонялися деревам, неначе божествам. Зображують їх по-різному.

Мак – краса, здоров'я, чистота, пишність. Квітки часто вплітали у волосся, щоб зробити його пишнішим, густішим. Українські маки – символ множинності, магії, бо вони захищають від злого ока. Орнаментальні символи є втіленням релігійних вірувань про життя, їм приписується сакральне походження, що зароджується у підсвідомості людини [66].

У візерунках та орнаментах зображали щось незвичне, незбагнене для людського розуміння. Завдяки ним людина пояснювала світобудову звичним способом. У тексті символ підкреслює значення слів, дає більш глибоке уявлення. Навіть використовуючи орнаменти без текстових пояснень, людина може зрозуміти, про що йдеться, що зображено і передано.

Іноді у текстах змальовуються українські сакральні символи, щоб посилити його розуміння і підкреслити потік інформації, вийти за рамки і дати подумати. Адже за рахунок символіки у тексті чи будь-де ми можемо краще осягнути і пізнати світ з його законами, стихіями і космічною енергією. Текст і шрифт просто підсилюють значення символу, допомагають глибше зрозуміти базові закони і візуально підсилюють потік інформації, дають зрозуміти, що це суто наше, українське.

Завдяки цьому, підкреслимо, що символ – ключ до пізнання чогось невідомого, він вказує шлях до пізнання і усвідомлення. Обрядовість,

орнаментика те саме має на увазі у своїй меті: взаємодію світових явищ, життєву єдність. Тому символіка глибоко закладена в основу нашого розуму. Досконало створені символи задовольняють наші почуття та інтелект.

Зооморфна орнаментика. У ній часто можна зустріти образи птахів та звірів, цікавість до яких існує споконвіків.

Візерунки, буквиці, орнаменти часто використовували у книжках, давніх літописах. У сучасності ми можемо бачити їх у застосуванні до оформлення українських книг з дитячими казками, або книг з історії, міфології.

Наша спадщина багата на українську орнаментику, яку нам залишили рукописні книги XVI-XVII ст. У книжкових заставках ми маємо оригінальні мотиви, композиції. Дуже часто розділ книги починався добре виконаною заставкою.

Серед великої кількості мотивів зустрічаються ті, які повторюються не лише в одній книзі, а й у інших теж. Вони майстерно виконані, мають правильну композицію. Багато з них переходять з однієї книги в іншу.

До таких книг, наприклад, належить кінцівка, яка є прикрасою Львівського видання «Орологіона», 1726 ст. 608. Далі вона повторюється у книзі 'Philosophia Aristotelica' Лаврського друку 1745 р. За композицією і малюнком вона належить до тих творів, які прикрашають рослинні орнаменти, гілки, квіти, стебла. У подібних книжках ми бачимо складні рослинні, архітектурні і геометричні орнаменти.

Часто між текстами використовують тонку стрічку з орнаменту, більшість таких орнаментів, в основному, рослинні. Текст завжди починається з головних літер – буквиць, майстерність їх виконання вражає. Такі літери часто складаються з орнаментів, що містять мотиви рослин, тварин, птахів, людей.

Графіку та текст розміщено добре на сторінці, все зроблено за правилами композиції. В історії книжних орнаментів, спостереження дослідника, який вивчає

їх, мало велике значення. Ці мотиви, зазвичай, схожі на візантійські: завитки, гілля, стебла [48].

На стародавніх вишитих рушниках часто можна зустріти образи пташок: зозулі, голуба, сокола, соловейка. Птах – символ людської душі. Вони поєднують небо і землю та мають багато спільного з сонцем. Птахи є втіленням радості, свободи. Соколи, півні, голуби вишивались парами, що асоціювалося з весільною парою молодят.

Ластівки – це вісники добра, весни, хороших новин. Усі пташки, зазвичай, означали душі людей. На рушниках зображали орнаменти, на яких розміщували птахів на гілках дерев. Це символи безперервності роду. (рис. 2.4)

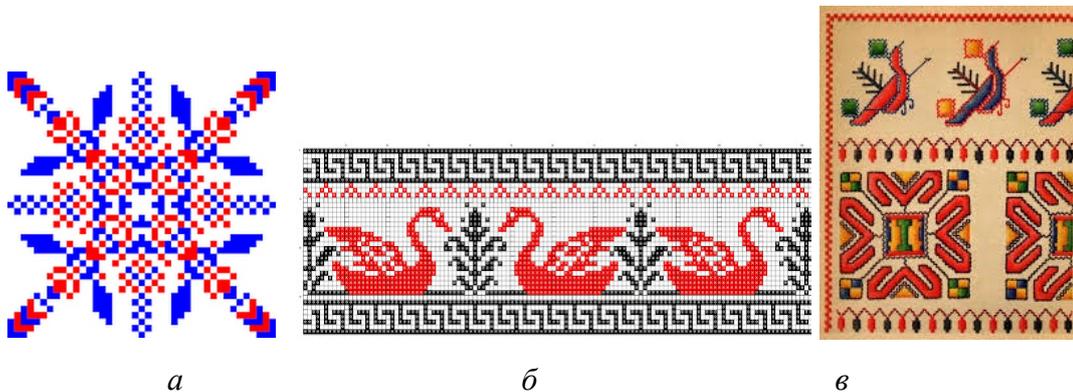


Рис.2. 4 – приклади тваринного орнаменту: а – сокіл; б – лебідь; в – ластівка

Українські символи багаті на магичні знаки, які є символами природних стихій. Сонячну стихію, зазвичай, позначають квіткою із пелюстками. Вода – позначає знак згорнутого у воді вужа. Всі стихії створюють життя на землі, тому означають материнську енергію [66].

Земля зображується ромбовидними орнаментами з крапкою посередині, що позначає родючу Землю, яка засіяна і є годувальницею для людей. Ті орнаменти, які містять солярні знаки: вода, сонце, земля зв'язані між собою і символізують постійний потік життя.

А ось геометричні орнаменти символізують побудову Всесвіту. Наші предки бачили його не систематичним, а гармонійною системою зі світилами, які

впорядковані. Орнаменти не були якоюсь конкретною наукою, скоріше магією і вмінням передати світосприйняття, енергію.

Однією з характерних ознак українського орнаменту є лаконічність і довершеність. Немає жодної зайвої деталі, вони всі не випадкові. Тому кожен орнамент: зірки, тварини, люди, рослини змальовуються в орнаментах. Ці сакральні елементи передавалися з роду в рід ще з давніх-давен. У них відтворено священну силу роду, світової енергії. Тому українці так шанують свої орнаменти у всі часи.

Квадрат у орнаменті є одним з головних елементів, символізує досконалість, гармонію. В Україні він є одним із символів землі, матерії. На вишивках його можна зустріти розташованими в ряд у композиції інших елементів.

Спіраль і все, що з нею пов'язано – це знак води. Багато дослідників стародавньої символіки зазначають, що малюнок вертикальних або зигзагоподібних ліній символізують дощ, а ось сама спіраль – це символ Всесвіту. У давніх зразках може зустрічатися півколо, що збільшується в діаметрі.

Слов'янський солярний символ – символ хресту у русі, сонячного культу, в його силу магії вірили усі народи. У наших предків він асоціювався із домашнім вогнищем. В народі його називають круторіжками. Це своєрідний символ гармонії, який утворюють два рівнозначні потоки.

Його часто називали колесом Перуна, або квіткою життя, цей оберег набув культовості на Гуцульщині та у Карпатах. У шумерів та вавилонців цей хрест був символом безсмертя Бога Сонця. Ще більшою популярністю він користувався у трипільців. Ці знаки ми можемо побачити на зображеннях глиняних мисок, горщиків та іншого посуду. Необхідно зазначити, що трипільськими майстринями ще близько 6 тис. років тому було придумано більше 10 видів хрестів, які прикрашали кераміку. Тут не вбачається нічого дивного, адже трипільці вірили в

культ сонця. Уся ця символіка і культура трипільців були принесені у Карпати [47].

Меандр – асоціюються з водою, є символом річки, водних потоків. Ще одним найдревнішим символом в історії вважається різдвяна зірка. Це символ центру Всесвіту, священні місця. Її часто зображують в українських книгах як оберіг, сакральний символ, особливо у різній символіці [57].

Якір – один з найдревніших християнських символів. Дослідники С. Китова, А. Успенський зазначають, що якір – це символ корабля, який означає мандрування душі у потойбічний світ, а вже коли виникло християнство, то він просто став символом благополуччя. Стверджують, що у сакральному християнському мистецтві склалися уявлення про сім людських чеснот. Їх зображували у формі жіночих фігур. Перші – Віра, Надія, Любов, які у християнських символах вгадувались як чаша з орнаментом, друга – якір, третя – серце. Чотири наступні – тверезість, розсудливість, стійкість, правосуддя. Ці знаки є звичними для нас, українців. [34; 9]

Графічна мова стародавнього Трипілля – це не просто позначення із сенсом і візерунки, а особлива енергетика, яку вони містять, сенс. Вона володіє певною суттю, яка може бути дуже ефективною, порівнюється з магією. Тому майстрам декоративно-прикладного мистецтва та дизайнерам слід краще вивчити цю культуру.

У культурі трипільців віддзеркалюється культовий характер. Орнаменти не були випадковими.

Сонячні знаки: коло, колосе, круг з хрестом посередині, гілки, зображення дерев. Трипільська спіраль символізує вічне життя, непереривність. Напрямок цієї спіралі означав напрямок руху сонця. З цими символами пов'язують і зображення гербів з текстовими гаслами. Герб – символ суверенітету і автономії. Землі Київщини, Чернігівщини, Буковини, Таврії, Львівщини і т.ін. вже мали свої герби [42].

## Висновки до розділу 2

Отже, якісний дизайн має справити нові враження на читача, викликати певні думки, адже будь-яке візуально-комунікативне повідомлення щось передає споживачу. Національні мотиви мають певне смислове навантаження і є елементом національної ідентифікації.

Українські символи багаті на магичні знаки, які є символами природних стихій. Вони всі майстерно виконані і складають правильну композицію. Наша спадщина багата на українську орнаментику, оригінальні мотиви, які часто використовуються у книжках і вишивці. Знаки і символи мають цілі тотемні значення, наприклад, як символ оберегу.

Важливим є правильне розташування знаків у тексті для підсилення його значення. Саме завдяки символічним зображенням текст набуває своїх чітких рис та підвищує емоційність, допомагає зосередитися на найважливішому.

## РОЗДІЛ 3

### АСПЕКТИ НАЦІОНАЛЬНОГО СТИЛЮ В РОЗРОБЦІ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ШРИФТІВ

#### 3.1 Впливи народної художньої культури на формування шрифтових композицій

Оскільки наші національні шрифти мають свій власний характер, то плакати створені повністю за допомогою всіх ознак національної ідентичності. Дослідженню українських шрифтів і їх ознак приділяли увагу відомі дизайнери та науковці: В. Даниленко, І. Дудник, О. Лагутенко, В. Мітченко, В. Чебаник та ін.

Науковиця О. Лагутенко зазначає, що шрифтовий дизайн бере свій початок від творчості Г. Нарбута [28].

Г. Нарбут – один з найвідоміших графіків сучасності. Своєю творчістю і глибиною розуму він досяг майстерності у книжковій ілюстрації, шрифтових побудовах.

Маючи талант і чудову пам'ять, він міг з легкістю відтворити будь-який орнамент. Графік проілюстрував безліч книг відомих українських видань, а також мав впізнавану індивідуальність та прийоми графіки. Головною роботою митця

було створення «Української абетки», що стала чи не найважливішим етапом в його творчій кар'єрі. Тут поєднувалися художня майстерність і тонкий гумор.

Український науковець В. Даниленко направляє та зосереджує вектор уваги на історичному підході. Адже необхідно вивчати історичні аспекти та моделі українських шрифтів, щоб створити грамотний і адаптований до сучасності дизайн. Ми всі прагнемо створювати українську національну модель шрифтового дизайну, але поки що дуже важко виділити конкретною спеціалізацією проектний дизайн культури [20].

Саме у розвитку українського дизайну шрифту, можна перейняти звичаї, традиції, які створюються та базуються на основі шрифтової освіти, яка створювалася ще з початку ХХ ст. зі створенням Української академії мистецтв. Г. Нарбут усю свою працю направив на створення книжкової графіки, де основна увага концентрувалася на повному історичному аналізі.

Із його робіт перейнято основні аспекти створення художніх шрифтових плакатів. Завдяки пошуку та наслідуванню цих історичних зразків, використано акцидентні шрифти, стилізації, які мають нерозривний зв'язок зі шрифтовою графікою.

Спираймося на сучасну інтерпретацію української абетки Г. Нарбута у виконанні відомого шрифтовика Г. Заречнюка. Також він є автором шрифтів NarbutAbetka, NarbutClassic, AncientKyiv, Yakutovych. На момент створення були лише прописні літери, без рядкових. Ці роботи мали великий вплив на формування українського народного стилю у шрифті та безкоштовно розповсюджувалися. Слідування історичним зразкам всюди можна зустріти у наших сучасних дизайнерів, завдяки ним можна зрозуміти національну приналежність. Завдяки цьому відновлюється історичний зв'язок з кириличними зразками, мистецькі традиції.

Якраз у сучасному варіанті і з'явилася абетка Г. Нарбута, в інтерпретації Г. Заречнюка, про яку говорилося раніше. Акцидентні шрифти є найрозвиненішими

в українському графічному дизайні, адже містять національні особливості. Шрифтовик Т. Іваненко зазначає, що акцидентні форми графіки є найпоширенішими серед сучасників і зрозумілими серед сучасників у ХХІ ст. (рис.3.1) [44].



*Рис.3. 1 – абетка Г. Нарбута у сучасній інтерпретації Г. Заречнюка*

Спершу людина шукала хороший засіб передачі візуальної інформації. Для створення якісних шрифтових композицій, маємо історичну базу, оскільки з появою складальних шрифтів, з'являються складні композиції.

З появою сучасної технічної бази, створюються нові образи, сучасні композиції, засобом для яких слугують інформаційні технологічні платформи.

Сьогодні галузь графічного дизайну передбачає використання національних елементів у виробі поліграфічної продукції. Завдяки розвитку науково-технічного прогресу, українське народне мистецтво почало втрачати свої риси. Почали зникати народні ремесла, культурні осередки. Задля збереження цих традицій почали організовувати виставки, ярмарки зі зразками виробів національного походження. Це завдячило подальшому відтворенню традицій, адже традиційні образи і орнаменти виконують функцію оберегу. Народне мистецтво – це те, що об'єднує нас з культурою предків.

У сучасному світі, де розвинуті різні культури, всі митці хочуть відтворити народний стиль, його стилістичні особливості. У формуванні народного стилю значну роль відіграє художнє мистецтво шрифту.

Для того, щоб мати попит на міжнародній дизайн-платформі, ми маємо створити умови для самоідентифікації, що допоможе зберегти наші суспільні звичаї та традиції і об'єднати наші ідеї. Для сучасного українського дизайну стоїть необхідність самоідентифікації, необхідності звернення до народних традицій, фольклору [19]

Аналізуючи сучасний дизайн та мистецтво, виявлено зростання уваги до етнічної культури, тому постає необхідність народної ідентифікації, слідування національній культурі (рис. 3.2).

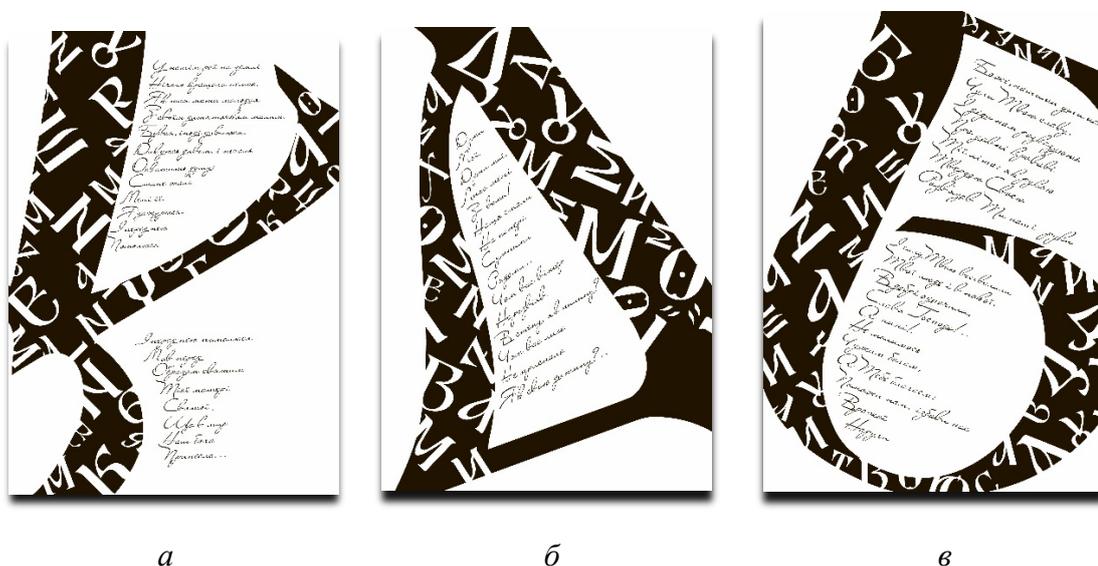


Рис. 3.2 – шрифтові плакати власного проекту а – «У»; б – «Д»; в – «Б»

Велика частина у роботі зі створення шрифтів приділяється гармонічному поєднанню літер. В основному дизайнери використовують гротеск або антикву, що має безпосередній історичний зв'язок. За допомогою цієї чіткої історичної бази і культурної складової, всі пластико-естетичні форми мінялися і вдосконалювалися.

Із появою рублених шрифтів створювалася основа для наших сучасних українських дизайнерів. Дуже помітним це стало ще на початку ХХІ ст.

Завдяки технологіям, створюються нові системи накреслення, з'являється динаміка. Ці каліграфічні експерименти сприяють створенню пластики.

Дякуючи комп'ютерним технологіям, з'являються нові можливості створення шрифтових форм, тому процес виготовлення шрифтових композицій

значно спростився. Те, що раніше було майже неможливим, стало реальністю. Знання спеціальної історичної бази є необхідною складовою, щоб втілювати нові рішення і йти далі у часі. [31]

### **3.2 Художньо-образні засади створення шрифтових плакатів з використанням українського автентичного стилю**

Плакат є хорошим інструментом візуальної комунікації. Вдало втілене концептуальне рішення, забезпечує відмінний результат сприйняття. Це все через збільшення інформаційного навантаження, швидкість якого зростає з кожним днем. Але люди ще продовжують спиратися на знаки, символи.

Пошуки прийомів використаних для створення плакатів серії ‘UkraineVpered’, неможливі без попереднього аналізу. Сучасний український плакат, постер набуває нових особливостей. У цьому чітко помітно зорове сприйняття на людину. Історія українського плакату перегукується з розвитком всього мистецтва і дизайну.

Не дивлячись на те, що майже не було наукових розвідок щодо українського дизайну, плакат стає одним із найважливіших феноменів в історії.

Плакат згодом став одним із найрозповсюдженіших форм в українському графічному дизайні. Оскільки поступово формувалася нова культурна концепція, прокладалися шляхи культурного розвитку. Сучасна Україна набувала своєї власної ідентичності, у зв'язку зі збереженням культурних цінностей. В національному плакаті панує поєднання різних жанрів, форм, напрямків образотворчого мистецтва і національних культурних особливостей.

Створення такого плакату та складання будь-якого шрифту можна роздивлятись як творчий процес вирішення складності композиційного розміщення. Основними принципами складання плакатів і плакатів є: чіткість форми, виразність, символи, літери, контекст, узгодженість стилю, кольори,

правильний порядок букв і зображень. Ці образи складаються з таких важливих компонентів: донесення інформації, інтрига, емоційне напруження, заохочення до певних дій, а також цілісність композиції. Шрифтовий плакат має створювати своєрідний візуальний сигнал, щоб інформація швидше сприймалася.

Важливі умови для функціональності:

- середовище сприйняття, яке диктує колірну побудову композиції;
- вибір основного композиційного центру;
- якісні і стильні шрифти допомагають передати різний об'єми інформації;
- правильний підбір інформаційно-технічних характеристик.

Композицію можна вирішити у 2-х варіантах: чорно-білій гамі, яку використано у серії плакатів та кольоровій. Чорно-біле колірне рішення у свою чергу додає більшого колориту композиції. У верхній частині плакату більш насичений текст, який і є центром композиції. У нижній частині багато вільного простору, адже за правилами композиції знизу має бути більше простору.

На ескізній стадії роботи продумано і знайдено розташування літер і рядків. Оскільки немає гострої необхідності використання більше двох шрифтів, щоб уникнути панування хаосу, то вибрано лише два близьких за стилем. Основне завдання дизайнера складається з того, щоб зображення виконувало свої функції. Тому роботи із серії 'UkraineVpered' цілком виконують поставлену задачу. Є контраст, чого достатньо для привернення уваги.

Передача емоцій, правильних почуттів, спонукає глядача до дії, у нашому випадку – до патріотичного духу. Зображення є достатньо ефективними у цьому плані. Вони відрізняються контрастом величин, об'єктів на фоні, а також привертають і утримують увагу, адже ілюстрація має містити в собі оригінальні елементи.

Різноманітність українських шрифтових плакатів полягає у синтезі різних напрямків: символізм, модерн, авангард. Вироблення художніх мотивів виникло

через застосування великої кількості мистецьких засобів для створення потрібної картинки [58].

Поступово з 2000-х років відбувається перенасичення простору різною інформацією, тож виникає потреба для її впорядкування. Візуальні засоби починають ускладнюватися, виникає потреба показати якомога менше інформації за допомогою шрифту.

Акцидентні шрифти чудово вписуються, для них створюються цікаві і гострі поєднання. Існують відповідні блоки, схеми, нахил, розмір літер. Гарнітури набувають національного характеру. Українські шрифти дозволяють показати національний характер. За допомогою оригінальних шрифтів, графіки створювали національно виражені гарнітури, через що з'явився попит на держзамовлення.

Пошуки прийомів використано для створення плакатів, неможливі без попереднього аналізу. Сучасний український плакат набуває нових особливостей.

Для вираження плакатів, використано максимально розбірливий шрифт, який має бути головним об'єктом створення. Його прийоми базуються на загальних принципах естетики та новітніх технологій [13].

Основними прийомами є

- візуальна комунікація;
- правильне композиційне рішення, влучне розташування всіх елементів;
- концепція;
- зв'язок змісту і форми;
- колір, ритм.

Для композиції плакатів застосовувалися такі прийоми: візуальна комунікація, композиційне рішення, зв'язок форм. Також, важливим елементом є використання знаків і символів, які можуть бути зашифровані і мати таємний посил. Характер обраних літер чудово по'єднується зі змістом і формою.

Робота включає в себе всі основні вимоги: єдність всіх елементів композиції, стильова єдність усіх шрифтів, акцент на центрі композиції. Для

виконання шрифтового плакату застосовуються типографські прямокутні форми, особливість шрифту у тому, що він виглядає динамічним, вільним. Шрифт повністю відображає українські національні риси. І це пояснюється тим, що йому завжди відводиться важлива роль у графіці, тому він займає почесне місце. Він викликає повну емоційну взаємодію і підкреслює важливість культури нації. Завдання виконано на професійному рівні, це легко помітити у скритому сенсі, адже приковує увагу та інтерес глядачів. Це своєрідна рекламна агітація, виконана за композиційними та естетико-культурними правилами [78].

Впливові функції даного дизайну розповсюджуються на сфери: політики, науки, культури. Кожна із них надихає створити певні правила побудови композиційного і психологічного впливу. У подібних роботах може використовуватися як готовий шрифт, так і якийсь графічний прийом, створений за допомогою різних каліграфічних технік. Вибір художнього засобу визначається змістом плакатів.

На жаль, у кирилиці кількість рукописних шрифтів обмежена, тому акцидентних шрифтів дуже мало. Шрифт В. Чебаніка є яскравим прикладом національного акцидентного шрифту, який створений на основі нашої культурної спадщини.

Щоб найкраще відобразити дух українського народу, доповненням композиції стали вірші Т. Шевченка. Адже він любив Україну у будь-якому прояві: літературному чи графічному. Також, поет і художник мав безліч позитивних рис, тому його почали кликати «Батьком нації».

Композиційна структура плакатів серії 'UkraineVpered' має тісний контакт із текстовим зображенням. Рядки забирають на себе увагу глядача. Їхнє розташування виконано доречно і не забирає на себе повністю всю увагу, бо найважливішим є цілісна картинка, графічний елемент. Лінії поєднуються і чергуються своєю товщиною: широкі, плямисті, важкі; та легкі і тонкі.

На сьогоднішній день плакат є візуальною моделлю комунікації, чудовим універсальним засобом, тому його головним завданням є правильно презентувати візуальне повідомлення. Художній образ, який інтерпретується, допомагає краще сприймати інформацію.

Лінії мають різний характер і слугують чудовим прийомом виконаним на папері або іншому матеріалі. Наприклад, горизонтальні лінії – ознака статичності, вертикальні – продовження, нескінченність.

У графічній частині для плакатів використовується поєднання вертикальних ліній, а також різних за товщиною. Плями підсилюють і притягують увагу. Але ж лінія не тільки закономірне поняття, але й розсіяне, хаотичне. У правильному співвідношенні може децентралізувати увагу, де це потрібно. Вони можуть створювати широке тональне поєднання – світле і темне, яке можна активно поєднувати [77].

В розробці композиції не є допустимою багатозначність, велика кількість кольорів. Тому, для створення робіт використовувалася чорно-біла кольорова гама. В самій композиції виявлено індивідуалізм та емоційний вплив, щоб справити повне враження на аудиторію.

Наголосимо, що плакат і постер поєднує в собі різні види мистецтв: образотворче, типографія, фото, книга. Вони дають міцний вплив на мислення і створення певної думки, що допомагає вирішити багато поставлених завдань.

Створені шрифтові плакати дають поштовх для мотивації на спонукання до певних дій. У нашому випадку це підсилення національного духу і бажання зберігати і створювати українське. Це допомагає сформувати соціальну обізнаність, покращити стосунки між людьми [13].

Ритм графічної композиції викликає ефект руху, гармонії. Текст, який використано всередині чіткий і читабельний, щоб притягнути увагу і детально все роздивитися.

Між іншим, всі високотехнологічні плакати по всьому світу привертають все більше уваги. Вони містять зашифрований сенс. Іноді метафора та символіка настільки складна, що її доводиться вгадувати. Ми, як дизайнери, стараємося зробити її зрозумілою, функціональною та простою.

Важливими чинниками є: інтерес, увага, зосередженість. Сенс плакату має бути зрозумілим, чітким. Як розуміти мову на плакатів? Образ плакату визначається логікою мислення дизайнера. Тема дизайн-мислення адаптована до певних закономірностей, адже це має бути графічний текст.

Але, на жаль, сьогодні нам бракує грамотних дизайнерів. Нововведення, сміливість рішень – це саме ті прийоми, які потрібно використовувати. Будь-який інструмент буде доречним, якщо матиме позитивний результат. Великий розвиток технології комп'ютерної графіки призводить до можливості застосовувати різні засоби і технологічні прийоми, адже новітні технології мають широкий потенціал використання у графічному мистецтві [73].

### **3.3 Сучасні аспекти формування акцидентного шрифту та перспективи його розвитку**

XX- XXI ст. процес формування нашої нації, Українська народна республіка вимагала нового стилю, айдентики. Українська модернізація набувала певних рис, поряд з європейською.

Тож, нарбутівський спадок полягає в організуванні універсальності, знаків, що поєднують у собі декілька культур. Наголошуючи важливість справи, можна говорити про його послідовників, а в особливості – М. Кірнарського. Він займався оформленням книг, обкладинок.

Наразі сучасні українські бренди йдуть ногою в ногу з українськими агенціями (Band Agency) наприклад, вони створили айдентику до Національного

художнього музею. Монографія дослідниці М. Мудрак – вдала можливість відновити актуальність українського бренду [6].

Зовнішнє оформлення абетки Г. Нарбута опрацьовано разом з іншим каліграфом – О. Чекалем, адже він прекрасно відчував всі графічні особливості. У цій абетці переважно відтворено співвідношення літер і слів, художнього мистецтва. Її можна назвати: національним, історичним та автобіографічним аспектом. Потім автор славнозвісної абетки переїжджає до Києва, де починає викладати в Українській академії мистецтв. Національний аспект полягає у наданні української ідентичності. Історично-мистецький аспект полягає в тому, що утворилася динамічна композиція. Ми бачимо сюжети з геральдики, барокової стилістики.

У червні відбувся міжнародний конкурс плакатів «На перетині всіх протилежностей», після закінчення якого у вересні відбулась онлайн виставка плакатів сучасних дизайнерів. Куратор конкурсу – О. Биченко. Графічні роботи пов'язані зі створенням української айдентики герба, грошей, шрифтів. Конкурс плакатів – не дуже поширений в Україні, хоча такі події та експерименти є дуже важливими. [23;30]

Важливим аспектом, що впливає на пластичні можливості, є тяжіння до розробок національних шрифтів. Виникла мода на латинізацію. Поряд з акцентами національної ідентичності, існує тенденція до латинізації. Дуже затребуваними є кирилізація шрифтових гарнітур. Часто дизайнери нехтують використанням кирилиці. Менш досвідчені дизайнери просто використовують у своїх шрифтах елементи латиниці. В.Мітченко позиціонує таких дизайнерів як неспроможними правильно оцінити якість такого шрифту.

У світовій теорії досліджень є уніфікація всіх мовних особливостей, для розробки однієї уніфікованої писемності. А. Капр – один із прибічників такої теорії, бо на його думку, оскільки латиницею користуються більшість людей по всьому світу, через те і логічніше буде розробити універсальну форму.

Навіть, якщо спробувати узагальнити всю слов'янську писемність єдиним чином, то це є дуже непростим завданням, бо вимагає врахувати всі фонетичні особливості, відмінності історичних почерків. На думку В. Мітченка, це сприяє збагаченню графіки кирилиці і дає поштовх до створення нових українських шрифтів. Навіть, якщо буде адаптація кирилиці, все одно неможливо врахувати всі фонетичні особливості [40].

Якщо роздивлятися український алфавіт через призму історії, то ми автоматично відмовляємось від власної автентичності. І тому серед сучасних розробок українських шрифтів вже існують такі, які слугують художніми образами для історичних зразків української абетки.

У даному дослідженні передбачається розгляд актуальних тем, що стосуються шрифтового дизайну в Україні. Національний дух і характер є цілком пріоритетним, а також потребує переосмислення дійсності.

Про домінування російської мови в Україні та його наслідки у своєму дослідженні М. Вівчарик. Дослідження цієї теми має свої особливості. Різниця у розбіжності етнічної самовизначеності, у той час як велика кількість наших людей використовує для спілкування російську [51].

Відмітимо, що відсутність підтримки з боку держави, культурного захисту і спричинили посилення русифікації, тому російська мова спричиняє великий вплив на всі культурні сфери. Через це ми і не можемо створити власний автентичний шрифт, який буде доступним і зрозумілим кожному.

Отже, політика щодо утворення двомовності може призвести до розколу держави, спричинити розрив інформаційного простору. Тому, коли Україна стала незалежною державою, то ствердження української мови як державної, має бути одним з найпріоритетніших завдань. Усе це допомагає розвинути національну свідомість, як основний чинник для консолідації суспільства.

Аналіз останніх досліджень і публікацій на мовну тематику свідчить про те, що вчені-науковці розглядають це питання і дотичні питання з розвитку

української мови. Зокрема, консолідацію культурних цінностей розглядають: І.Дзюба, С. Здіорук, М. Карпенко та інші дослідники.

Нині, із русифікацією українського суспільства актуальним і назрілим вбачається питання збереження і консолідації культурних цінностей, утвердження української мови як єдиної державної. Саме це, а також створення власного автентичного шрифту розглянуто у науковому дослідженні.

Спираючись на постанову кабінету міністрів і регулюючи це питання на державному рівні, постановою кабінету міністрів у 1997 р. були затверджені «Комплексні заходи щодо всебічного розвитку і функціонування української мови. Цей документ спрямовано саме на розвиток і підтримку державної мови в Україні.

Виходячи з даного питання, виникає запитання якою є мовна ситуація в державі, наскільки гострим стоїть питання державності у нашій країні. Основним невирішеним питанням стоїть питання двомовності, адже російська мова широко використовується нині у всіх сферах життя, що негативно впливає на розвиток української. У цій ситуації держава має підтримувати баланс між етнічними групами. Для цього має бути створено умови, які розширюють сфери вживання нашої мови, щоб допомогти розвитку української мови, як серця нації.

Але головним чинником, що може впливати на панування української мови є саме зацікавленість збоку держави у вирішенні даного питання. Суспільство ще повинно усвідомити важливість системи прийняття відповідних заходів. Дуже важливим аспектом, що впливає на пластичну мову шрифтів, є тяжіння до розробок універсальних і сучасних українських шрифтів. Оскільки існує тенденція до латинізованого простору, то необхідною лишається тенденція до національної ідентичності.

Затребуваними є переробка на кирилицю відомих латинських гарнітур. Дизайнери все частіше перестають використовувати кирилицю, бо шрифтовий ринок спрямовано переважно на західного замовника. А ось сучасні шрифтовики

все частіше нарікають на її недолугість та проблематичність створення. Менш досвідчені дизайнери вставляють в український текст латинські літери, що призводить до латинізації. В. Мітченко підкреслює неможливість окремих дизайнерів пристосуватися до адаптованого шрифту [40].

У еволюції латиниці існує поділ мов для віднайдення універсальної писемної форми. Прибічник такої теорії А.Капр висунув думку про те, що латиницею користується більшість людей, тому логічніше буде адоптувати кирилицю до латиниці. Але в такому разі виникне плутанина у фонетичному складі. Навіть, якщо станеться ось така адаптація, то обов'язково потрібно врахувати всі фонетичні особливості. Але порівнявши всі історичні почерки з болгарськими, сербськими, можна виокремити характерні особливості нашої української писемності. Саме цей факт, на думку дизайнера В. Мітченка, збагачує наші графічні особливості, а також дає поштовх нашим митцям до створення нових форм власних шрифтів.

У 2004 р. В. Чебаником започатковано проект «Графіка української мови», у якому пропонується надати літерам автентичності. Деякі графеми замінено, на відміну від болгарської, російської, білоруської мови. Створено декілька варіантів алфавіту: «Рутенія», «Дніпро», «Софія Київська», «Шипшина» [15]. Реалізація цього подібного задуму нині є дуже актуальною, оскільки базується на історичних засадах. Він нас наштовхує на пошук історичних особливостей.

Одним з найголовніших чинників впливу шрифту на носіїв мови є збереження його національних особливостей та акцидентності, що впливає на читабельність. На думку українського дизайнера-графіка Т. Іваненка, акцидентний шрифт підкреслює роль у збереженні національної ідентичності та найкраще показує народні особливості, а може слугувати шляхом до відродження культурних традицій у графічному мистецтві [25, с.54].

Базуючись на тому, що шрифт є елементом візуальної комунікації, він безпосередньо впливає на нас як на носіїв мови та має позитивний ефект на

формування національної свідомості в українському соціумі й виявляє собою унікальну мистецько-культурну форму [12]. Тому, погоджуємося з думкою дослідниці М. Ісмаїлової, що типографіка становить потужний засіб комунікації і впливу на споживача, а шрифт має відповідати національним цінностям суспільства [23; 26, с. 24-32]. Дійсно, попри сучасні глобалізаційні процеси, актуальним наразі є звернення до етнічних візуальних елементів в системі графічного проектування.

Для того, щоб стверджувати власну автентичність, необхідним є вивчення процесу формування шрифту, дослідження культурної спадщини. Історія українського письма має фундаментальне значення для осмислення національної ідентичності і є складовою культурного надбання.

Одним з найголовніших чинників впливу шрифту на носіїв мови є збереження його національних особливостей та акцидентності, що впливає на читабельність. На думку українського дизайнера-графіка Т. Іваненка, акцидентний шрифт підкреслює роль у збереженні національної ідентичності та найкраще показує народні особливості, а може слугувати шляхом до відродження культурних традицій у графічному мистецтві [57, с.54].

А Кірнарський, який був учнем Г. Нарбута, у своїх працях також надихався стародруками, створюючи свій особливий напрям, який втілював народні мотиви. Своєю працею він проклав дорогу до книжкової графіки, незважаючи на тернистий шлях [20, с.68-70].

У радянській Україні форму друкарських шрифтів отримала лише розробка В. Хоменка, який був автором першого українського складального шрифту, над яким працював протягом 1964–1967 рр. Результат цієї роботи мав 6 накреслень і використовувався для набору багатьох книг і видань. Пізніше в 2000 р., сучасний шрифтовий дизайнер В. Харик створив цифрову версію цієї гарнітури [70].

Так, визначною постаттю в історії українського сучасного шрифту є В. Чебаник, професор, художник-графік, каліграф, який понад 40 років

досліджував літерну графіку та відтворював український алфавіт. Василь Якович зробив потужний внесок в художню культуру і розвиток українського шрифту. Він працює у галузі книжкової графіки, створює оригінальні шрифтові композиції. Неоцінним досягненням стало створення його славнозвісного шрифту «Рутенія». Із здобуттям незалежності Україною він стає провісником нового вектору в її новій шрифтовій графічній культурі, створивши абетку на основі класичної кирилиці, прагнучи привернути увагу до українських народних символів за допомогою особливої мови шрифту [68], (рис.3.2).



Рис.3.2 – Приклад гражданського шрифту і шрифту В. Чебаника «Рутенія»:

а – гражданський шрифт Петра І; б - шрифт В. Чебаника «Рутенія».

Його доробок в галузі мистецтва шрифту і книжкової графіки є дійсно унікальним, що суттєво вплинув на молодих художників і дизайнерів, надаючи невичерпне джерело натхнення та поштовх до творчості. Напрацювання В. Чебаника спонукали до активного пошуку в системі графічного проектування шрифтів українських шрифтовиків, серед яких варто виділити А. Шевченка й К. Ткачова [68], (рис.3.3).

УКРАЇНА



Оксана



Україна – держава  
Найбільша країна  
територія повністю  
віддавна на терит  
існували держави  
останньої до скла  
територія середні

а

б

в

*Рис. 3.3 – Приклад використання шрифту у медіапросторі: а – застосування авторського шрифту у культурному просторі, автор А. Шевченко; б – шрифт «Оксана» А. Шевченка, удостоєний премії всеукраїнського шрифтового фестивалю «Рутенія»; в – застосування шрифту у ЗМІ, автор К. Ткачов.*

Завдяки праці А. Шевченка, Україна має певну шрифтову базу, що використовують в художньому проектуванні реклами та поліграфії. Надзвичайно талановитий майстер, який не має дизайнерської освіти, створив шрифти, що є реальним втіленням національної української ідентичності. Дизайнер вважає, що культурне відродження рідної країни є доволі довгим та складним процесом, і натхнення потрібно черпати у попередників. Однією з найкращих його робіт є супер-сім'я шрифтів «Оксана». За цю роботу він отримав премію на першому українському фестивалі шрифтів «Рутенія» [23;21].

Варто виділити доробок дизайнера шрифтів К. Ткачова, шрифти якого стали частиною українських проектів «Ukraine Now», «Rozetka», «NAMU», «Мінкультури», «Дія», логотип для «Укрзалізниці», рок-фестивалю «Західфест», шрифти для розробки фірмового стилю адміністрації Білої Церкви, Луцька та Дніпра та багатьох українських міст. Він створює кастомні шрифти, виготовлення яких обумовлено готовністю українського ринку до замовлень. На думку автора, вдалий шрифт може замінити будь-який логотип. Зазначимо, що наявність держзамовлення на проектування сучасного українського шрифту, підтверджує позитивне сприйняття та активний запит українського суспільства на автентичні художні форми [12].

В контексті піднятої теми виділимо плідну співпрацю Г. Заречнюка, Д. Растворцева та Л. Турецького, які презентували шрифт, що базується на реальному почерку Т. Шевченка. Основою для нього стало факсимільне видання рукописної збірки творів «Три літа». Шрифт має назву «Kobzar KS» і доступний для безкоштовного завантаження на офіційному сайті шрифту (рис.3.4), [10].

АБВГДЕЄЖЗ  
 ИІЙКЛМНОП  
 РСТУФХЦЧШ  
 ЩЮЯЬЪЫІЭЄ  
 ЃҐґЈЉЊЋЌЎЎ  
 абвгдеєжзийк  
 лмнопрстуфхцч  
 шщюяьъыіэє  
 ґґґґґґґґґґґґ  
 0123456789  
 !"#%&'()\*+,-./:;<=>?  
 @[]^\_`{|}~«»©«-  
 —,“”„†‡•…%«»  
 €№™®±μ»



*Садок вишневий коло дати*

а

б

в

Рис. 3.4. Приклади сучасного українського шрифту: а, б – шрифти Г. Заречнюка; в – цифрова інтерпретація шрифту Kobzar KS автори: (Г. Заречнюк, Д. Растворцев, Л. Турецкий).

### Висновки до розділу 3

З огляду на вищезазначене зазначимо, що сучасне графічне шрифтове проектування в Україні набуває впевненого піднесення завдяки поглибленню осмислення ціннісних орієнтирів українського суспільства в напрямку ствердження національного стилю та плідним напрацюванням дизайнерів, що на гідному рівні втілюють найкращі вияви української культурної традиції.

Під час панування царя Петра I був запроваджений гражданський шрифт, який зробив кириличні літери більш квадратними і мав на меті зробити кирилицю більш європейським сучасним шрифтом. Але на думку багатьох, цей шрифт зробив менш привабливою і естетично красивою. Завдяки доробку Д.Растворцева, К. Ткачова, В. Харика, В. Чебаника, А.Шевченка та інших шрифтових дизайнерів, маємо неоціненний доробок у галузі графічного мистецтва, що успішно використовується у художньому проектуванні для реклами і поліграфії. Наявність державних замовлень на проектування сучасних українських шрифтів у рекламі та держпаперах, лише підтверджує позитивне сприйняття на запит українського суспільства на використання автентичних художніх форм.

## ЗАГАЛЬНІ ВИСНОВКИ

Оскільки вектор розвитку українського суспільства прямує до усвідомлення своєї історії та ідентичності, то еволюція власного шрифту та культурних цінностей є одними з ключових для дослідження і відродження цінностей культури та традицій. Досліджено попит на використання нової інформації, так як назріває питання про краще її засвоєння та сприйняття. Втілити подібний задум можна лише через створення особливої стилістики шрифту та наслідування всіх культурних процесів минулого із дотриманням вимог сучасності.

Визначено форми письма і його особливості. На даному етапі необхідним створюються нові форми, що прокладають шлях до усвідомлення власних культурних цінностей і форм ідентичності. Історіографія української писемності має фундаментальне значення для осмислення національної ідентичності і є великою частиною культурного надбання.

## СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Арутюнова Н. Референция и проблемы текстообразования: Сборник научных трудов: Москва, 1988, 129 ст.
2. Безсонова Л. М. До питання про формування проектної моделі сучасного українського логотипа: чинники впливу на художньо-пластичну мову. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків: ХДАДМ, 2014. № 1. с. 8–13
3. Білоус П. В. Історія української літератури XI – XVIII ст.: Навч. Посібник. 2-ге видання. Київ: Академія, 2009. 424 с.
4. Борисенко О. М. Мигаль С. П. Комунікативний дизайн в соціокультурному просторі. VI Міжнародна молодіжна конференція «*Перспективи науки та освіти*» СЛОВО\WORD, Нью-Йорк, США. 2018, с.777– 785.
5. Вздорнов Г. Киевская Псалтырь 1397 года. Приложение: Исследование о Киевской Псалтыри: Москва. 1978. 94– 97 ст.
6. Візуальний стиль головного музею країни. The Village Україна. <https://www.the-village.com.ua/village/culture/art/279967-namu-identity> (дата звернення 04.11.2021).
7. Высоцкий С. А. Древнерусские надписи Софии Киевской XI-XIV вв.: Киев, 1966. 12-23 с.
8. Воронич. Г. Четья-Мінея 1489 р. - пам'ятка українська, галицько-волинська: палеографічний опис. Волинь – Житомирщина: 2007. - № 17. - С. 141-148. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg\\_2007\\_17\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2007_17_15) (дата звернення 29.10.2021).
9. Всесвіт візуальних комунікацій і пам'ятка дизайнеру-початківцю: головне з четвертого вебінару для культурних менеджерів URL: <https://creativity.ua/marketing-and-advertising/vsesvit-vizualnykh-komunikatsii-i-pam-iatka-dyzaineru-pochatkiivtsiu-holovne-z-chetvertoho-vebinaru-dlia-kulturnykh-menedzheriv/> (дата звернення: 12.10.2021)

10. В Україні створили шрифт, ідентичний почерку Тараса Шевченка. Створили шрифт, ідентичний почерку Тараса Шевченка: URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/26574906.html> (дата звернення 29.10.2021).
11. Гайдамака, О.В. Мистецтво : (рівень стандарту, профільний рівень) : підруч. для 10 (11) кл. закл. заг. серед. освіти . Київ : Генеза, 2019. 224 с. : іл. 777
12. Гарнітура шрифту та її вплив на сприймання тексту. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/journalism/25035/> (дата звернення 15.10.2021)
13. Гладун, О. Український плакат: етапи розвитку візуально-пластичної мови. *Збірник наукових праць Сучасне Мистецтво*. 2018, №14. с.115–122.
14. Гнатенко Л. А. Палеографічно-орфографічна атрибуція українських кириличних уставних та півуставних кодексів кінця XIII – початку XVII ст. – дис. ... д-ра іст. наук : Київ, НБУ ім. В. І. Вернадського НАН України, 514 ст.
15. Головка Т. сайт газети «День». Василь Чебаник – про проект «Графіка української мови». Київ, 9 лютого 2019 URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/vasyl-chebanyk-pro-proekt-grafika-ukrayinskoyi-movy> (дата звернення: 17.09.2021)
16. Горобець А.І. Українські друкарні та стародруки XVI –XVII ст. – значна віха у розвитку культури українського народу. *Українська писемність та мова у манускриптах і друкарстві*. Матеріали з наукової конференції (22 листопада 2010). Київ: 2010
17. Гражданський шрифт. Передумови та виникнення [https://uk.wikipedia.org/wiki/Гражданський\\_шрифт](https://uk.wikipedia.org/wiki/Гражданський_шрифт) URL: (дата звернення: 27.09.2021)
18. Давидюк В. Первісна міфологія українського фольклору. Луцьк: Волинська книга, 2007. 324с.

19. Даниленко В.М. Шейко,В.М. Богуцький. Ю.П. Формування основ культурології в добу цивілізаційної глобалізації (друга половина XIX — початок XXI ст.) *Український історичний журнал*. 2006. № 2. с. 223-225.
20. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури: Монографія. Харків: ХДАДМ; Колорит, 2005. 244 с.; іл.
21. Дизайнер знаков и букв Андрей Шевченко. Шрифты:  
URL: <http://www.adme.ua/shevchenkoandrej/dizajner-znakov-i-bukv-andrej-shevchenko-101805/> (дата звернення 01.11.2021).
22. Дубина Н. «Шрифт в России от Петра до наших дней Часть I. Петровская реформа» URL: <https://compuart.ru/article/9307> (дата звернення: 29.09.2021)
23. Дубрівна А., Дороніна С. Український шрифт: витоки, етапи формування, стилістичні особливості. *Мистецтвознавчі записки*. зб. наук. пр. Київ: Міленіум, №2. 2021.
24. Дудник І.М. Графічні особливості українського кириличного друкарського шрифту (остання чверть XVI – перша половина XVII століть): автореф. дис. ... канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Харків. держ. акад. дизайну і мистецтв. - 2019. 284 с.
25. Иваненко Т. А. Современные тенденции формирования акцидентного шрифта. *Вестник Харьковской государственной академии дизайна и искусств*. Харьков: ХГАДИ, 2006. № 1. С. 47-57.
26. Ісмайлова М. С. Шрифт як основний засіб формоутворення візуально-образної мови типографіки в дизайні поліграфічної рекламної продукції періоду раннього модернізму. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. Харків: ХДАДМ, 2016. № 5. с. 24-32.
27. Історія української мови. URL: [uk.wikipedia.org/wiki/Історія\\_української\\_мови](http://uk.wikipedia.org/wiki/Історія_української_мови)

28. Лагутенко О. Нариси з історії української графіки ХХ століття. Київ: Граніт, 2007. 168 с.
29. Лосев А.Ф. Проблема символа и реалистическое искусство: Москва: 1995, 246 с.
30. Лотман Ю. Анализ поэтического текста. Структура стиха : пособие. Ленинград : Просвещение, 1972. 271 с.
31. Київський псалтир 1397 р. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Київський\\_Псалтир](https://uk.wikipedia.org/wiki/Київський_Псалтир) (дата звернення: 16.09.2021)
32. Кирилівські читання. Круглий стіл «Петрівська реформа кирилівської писемності».  
URL: <http://cyreading.blogspot.com/search/label> (дата звернення: 22.10.2021)
33. Кирилівські читання. Сучасний український шрифтовий дизайн. [веб-сайт] URL: [http://cyreading.blogspot.com/2012/11/blog-post\\_29.html](http://cyreading.blogspot.com/2012/11/blog-post_29.html) (дата звернення 11.11.2021)
34. Китова. С. Полотняний літопис України: Семантика орнаменту українського рушника. Черкаси: Брама, 2003. 224 с.
35. Кримський А. Ю . Твори у п'яти томах. 1972 - 1974. Т. 3 : Мовознавство, фольклористика. [ред. тому: О. І. Дей, М. А. Жовтобрюх ; упоряд. та прим.: Н. О. Ішина, Н. М. Сологуб]. –Київ, 1973: Наукова думка. 508 с.
36. Кузенко Г. М., Проданюк М. Т., Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Сер.: Філологія. 2019. № 42 том 3, с. 59-61
37. Мадярка К. В. Стаття на тему: «Український скоропис» URL: <https://vseosvita.ua/library/statta-na-temuukrainskij-skoropis-155927.html> (дата звернення 15.09.2021)
38. Мамардашвили М. К., Пятигорский А.М., Символ и значение: Москва: 99-100 ст.

39. Мицик Ю.А. Київський Псалтир 1397. Енциклопедія історії України. Т. 4. с. 266 Ка-Ком / Редкол.: В. А. Смолій (голова) та ін. НАН України. Інститут історії України. Київ, Наукова думка, 2007. 528 с.: іл..
40. Мітченко В. Естетика українського рукописного шрифту. Київ: Грамота. 2007, 207 с.
41. Мітченко В. С. Естетика українського рукописного шрифту. Київ: Грамота, 2007, 208 с.
42. Найдавніші знаки-символи в Україні URL: <http://referat-ok.com.ua/work/najdavnishhi-znaki-simvoli-v-ukraini/> (дата звернення 31.09.2021)
43. Нарбут XXI. Український Культурний Фонд . Архів Проектів Укф. Нарбут XXI. URL: <https://ucf.in.ua/archive/602a8b0d5b403c247a2cd4e2> (дата звернення: 20.10.2021)
44. Narbut Abetka URL: <http://typo.2d.lviv.ua/en/fonts/narbut-abetka.html> (дата звернення 11.11.2021).
45. Народні символи у вишивці URL: <http://uacenter.info/images/docs/-Рушники-матер-л.pdf> (дата звернення 04.10.2021)
46. Народні символи України. Дихтинецька загальноосвітня школа I-III ступенів URL: [https://dtschool.ucoz.ua/index/narodni\\_simvoli\\_ukrajini/0-49](https://dtschool.ucoz.ua/index/narodni_simvoli_ukrajini/0-49) (дата звернення 03.10.2021)
47. Німчук. В. «Сказаніє». Чорноризця Храбра: Мовознавство на Україні в XIV—XVII ст. Київ: Наукова думка, 1985. 112 ст. (101) Саріогло В. Г. Проблеми статистичного зважування вибірових даних : Монографія. Київ: ІВЦ Держкомстату України, 2005. 264 с.
48. Орнаментация української книжки XVI-XVII століть/Кінцівка. URL: [https://uk.wikisource.org/wiki/Орнаментация\\_української\\_книжки\\_XVIXVII\\_століть/Кінцівка](https://uk.wikisource.org/wiki/Орнаментация_української_книжки_XVIXVII_століть/Кінцівка) (дата звернення 27.09.2021)

49. Особливості уставного письма: характерні риси, етапи розвитку. Основні пам'ятки уставу на українських землях. URL: <https://studfile.net/preview/9300593/page:2/> (дата звернення: 14.09.2021)
50. Остромирове Євангеліє 1056-1057pp. URL: [uk.wikipedia.org/wiki/Остромирове\\_Євангеліє](http://uk.wikipedia.org/wiki/Остромирове_Євангеліє) (дата звернення 09.09.2021)
51. Пастух, Н.А. Тваринна образно-символічна система українського фольклору: Науковий збірник. Тернопіль : ТДПУ, 2002. №. 10. с. 80-83
52. Пересопницьке євангеліє – святиня українського народу. URL: <https://mefodiy.org.ua/peresopnicke-ievangeliie-svyatinya-ukr/> (дата звернення 11.09.2021)
53. Півторак Г. П. Гражданський шрифт. Енциклопедія Сучасної України: електронна версія. НАН України, НТШ. Київ: Інститут енциклопедичних досліджень, 2006. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=26807](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=26807) (дата звернення 19.10.2021)
54. Почепцов Г.Г. Соціальні комунікації і нові комунікативні технології: *Комунікація*. 2010. № 1, с.19-26
55. Почепцов Г. Г. Теория коммуникации. Москва : Рефл-бук ; Киев : Ваклер, 2001. 656 с.
56. Рутенівка або «Українська без впливу Петра Першого» URL: <https://steemit.com/ukrainian/@antigonius/rutenivka-abo-ukrayinska-bez-vplivu-petra-pershogo-chastina-1> (дата звернення 20.09.2021)
57. Сакральні Символи України. Алатир, Різдв'яна Зірка. Інтелект нації URL: <https://intelektnacii.top/cultura/sakralni-symvoly-ukrainy-alatyr-rizdv-iana-zirka/> (дата звернення 29.09.2021)
58. Санатова С.В Проектирование костюма: плакат: учебное пособие: рек.ДВРУМЦ АМТУ, ФДиТ. Благовещенск: издательство Амурского гос. ун-та. 2007, 73 с.

59. Селезньов В. «Хто ви така, гражданко?» URL: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:OWVZe4t0EyYJ:https://uamodna.com/articles/hto-vy-taka-grazhdanko/+&cd=1&hl=uk&ct=clnk&gl=ua> (дата звернення 30.09.2021)
60. Символіка українців. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Символіка\\_українців](https://uk.wikipedia.org/wiki/Символіка_українців) (дата звернення 10.09.2021)
61. Синєпухова Н. Композиція: Тотальний контроль. З російської переклала Роза Туманова. Київ : ArtHuss, 2019. 240 с.
62. Сімович О. Символ – значення – словник: шляхи інтерпретації. Інститут українознавства ім. І. Крип'якевича Національної академії наук України. Щорічник слов'янської діалектології: том 10., 2018. Познань, 111-126 ст.
63. Сонячний хрест в культурній спадщині гуцулів URL: <https://spadok.org.ua/-/symvoly/ariyskyu-sonyachnyu-chrest-v-kulturniy-spadschyni-gutsuliv> (дата звернення 27.09.2021)
64. Ткачов К. Шрифти замовляють у півтора-два рази більше щорічно: веб-сайт. URL: <https://telegraf.design/kyrylo-tkachov-shryfty-/zamovlyayut-u-pivtora-dva-razy-bilshe-shhorichno/> (дата звернення 16.10.2021).
65. Українська державна символіка. Сайт Херсонської загальноосвітньої школи №45 URL: [http://school-life.ks.ua/kherson\\_news/ukrayinska-natsionalna-derzhavna-simvolika/](http://school-life.ks.ua/kherson_news/ukrayinska-natsionalna-derzhavna-simvolika/) (дата звернення 04.10.2021)

66. Українські вишиті візерунки - уявлення народу про устрій світу.  
Етнохата URL:<https://etnoxata.com.ua/statti/vishivanki-istorija-isuchasnist/ukrajinski-vishiti-vizerunki-ujavlennja-narodu-pro-ustrij-svitu/> (дата звернення 23.09.2021)
67. Українські друкарні та стародруки XVI –XVII ст. – значна віха у розвитку культури українського народу URL:  
[http://vuam.org.ua/uk/704:Українські друкарні та стародруки XVI XVII ст. значна віха у розвитку культури українського народу](http://vuam.org.ua/uk/704:Українські_друкарні_та_стародруки_XVI_XVII_ст._значна_віха_у_розвитку_культури_українського_народу) дата звернення (15.08.2021)
68. Українці користуються шрифтом Петра I, а треба своїм – каліграф.  
Telegraf.design. веб-сайт URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayinska-/mova-abetka-/shryft/29591554.html> (дата звернення 27.10.2021)
69. Хабургаев Г. А. Старославянский язык: Учеб. пособие для студентов пед. ин-та по специальности «Русский язык и литература». Москва: Просвещение, 1988, 425 ст.
70. Хоменко Василь Йосипович. Український графік: веб-сайт. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Хоменко Василь Йосипович](https://uk.wikipedia.org/wiki/Хоменко_Василь_Йосипович) (дата звернення 02.11.2021)
71. Чабайовська М.І. Становлення українського рукописного шрифту: Журнал «Педагогічний Часопис Волині». 2019. №2(13) с. 53-58 Луцьк.  
URL: [http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbuv/](http://www.irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbuv/) (дата звернення: 10.08.2021)
72. Чебаник В. «Українці користуються шрифтом Петра I, а треба своїм» URL:[https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayinska\\_movaabetkashryft/29591554.html](https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayinska_movaabetkashryft/29591554.html) (дата звернення 02.10.2021)
73. Шевченко В. Е. Особливості застосування та функціональність зображальної мови в друкованих медіа: Київ: Медіапростір, 2014. №6, 20 с.

74. Шевченко В. Е. Особливості застосування та функціональність зображальної мови в друкованих медіа. *Літературний Тернопіль. Медіапростір*, 2014 грудень, №6, с. 15-19.

75. Шицгал А. Г. Русский гражданский шрифт. 1708—1958. Москва: Искусство, 1959. 278 ст.

76. Шрифт как основа графического дизайна// «дизайн класс» URL: <https://design-class.com.ua/tipografika/shrift-kak-osnova-graficheskogo-dizajna/> (дата звернення 02.11.2021).

77. Шрифтовой плакат: Шрифтовой плакат URL:<https://pcvector.ru/raznoe/-shriftovoj-plakat-shriftovoj-plakat.html> (дата звернення 03.11.2021).

78. Яремчук. О. Шрифтовий плакат у системі поліграфічного дизайну. Українська академія мистецтва. 2013, № 20. с. 114-121.

## REFERENCES

1. Arutiunova N. *Referentsyia y problemy tekstoobrazovaniia: Sbornyk nauchnykh trudov*[*Reference and problems of text formation: Collection of scientific works*]. Moscow, 1988. [in Russian]

2. Bezsonova L. M. *Do pytannia pro formuvannia proektnoi modeli suchasnoho ukrains'koho lohotypa: chynnyky vplyvu na khudozhn'o-plastychnu movu. Visnyk Kharkivs'koi derzhavnoi akademii dyzajnu i mystetstv* [*On the question of forming a design model of the modern Ukrainian logo: factors influencing the artistic and plastic language*]. Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Kharkiv: KhDADM, 2014. № 1. p. 8–13 [in Ukrainian]

3. Bilous P. V. *Istoriia ukrains'koi literatury KhI—KhVIII st.: Navch. Posibnyk. 2-he vydannia [History of Ukrainian literature of the XI-XVIII centuries .: Textbook. Manual. 2nd edition]*. Kyiv: Academy, 2009. 424 p. [in Ukrainian]
4. Borysenko O. M. Myhal' S. P. *Komunikatyvnyj dyzajn v sotsiokul'turnomu prostori. VI Mizhnarodna molodizhna konferentsiia 'Perspektyvy nauky ta osvity' [Communicative design in socio-cultural space. VI International Youth Conference 'Prospects of Science and Education']*. WORD \ WORD, New York, USA. 2018, pp.777– 785. [in Ukrainian]
5. Vzdornov H. *Kyevskaia Psaltyr' 1397 hoda. Prylozhenye: Yssledovanye o Kyevskoj Psaltyry [Kyiv Psalter of 1397. Appendix: Study on the Kyiv Psalter]*. Moskow. 1978. 94-99 p. [in Russian]
6. Vizual'nyj styl' holovnoho muzeiu krainy. *[The Village Ukraina]*. URL: <https://www.the-village.com.ua/village/culture/art/279967-namu-identity> (date access 04.11.2021). [in Ukrainian]
7. Vysotskyj S. A. *Drevnerusskye nadpysy Sofyy Kyevskoj [Ancient Russian inscriptions of Sophia of Kiev XI-XIV centuries]*. Kyiv, 1966. 12– 23 p. [in Ukrainian]
8. Voronych. H. (2007) *Chet'ia-Mineia 1489 r. - pam'iatka ukrains'ka, halyts'ko-volyns'ka: paleohrafichnyj opys [Chetya-Mineya 1489 – Ukrainian, Galician-Volyn monument: palaeographic description]*. Volyn - Zhytomyr Region. № 17. P. 141– 148. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg\\_2007\\_17\\_15](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Vg_2007_17_15) [in Ukrainian]
9. Vsesvit vizual'nykh komunikatsij i pam'iatka dyzajneru-pochatkivtsiu: holovne z chetvertoho vebinaru dlia kul'turnykh menedzheriv *[The universe of visual communications and a memo for a novice designer: the main thing from the fourth webinar for cultural managers]*. URL: <https://creativity.ua/marketing-and-advertising/vsesvit-vizualnykh-komunikatsii-i-pam-iatka-dyzaineru-pochatkivtsiu-holovne-z-chetvertoho-vebinaru-dlia-kulturnykh-menedzheriv/> (date access: 12.10.2021) [in Ukrainian]

10. V Ukraini stvoryly shryft, identychnyj pocherku Tarasa Shevchenka. Stvoryly shryft, identychnyj pocherku Tarasa Shevchenka [*A font identical to Taras Shevchenko's handwriting was created in Ukraine. Created a font identical to Taras Shevchenko's handwriting*]. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/26574906.html> (date access: 29.10.2021). [in Ukrainian]

11. Hajdamaka, O.V. (2019). *Mystetstvo : (riven' standartu, profil'nyj riven') : pidruch. dlia 10 (11) kl. zakl. zah. sered. osvity [Art: (standard level, profile level):*

*near. for 10 (11) classes. lock head among. education]* Kyiv: Genesis. 224 p. : il. 777. [in Ukrainian]

12. Harnitura shryftu ta ii vplyv na spryjmannia tekstu [*Font typeface and its impact on text perception*]. URL: <https://osvita.ua/vnz/reports/journalism/25035/> (date access: 15.10.2021) [in Ukrainian]

13. Hladun, O. (2018). *Ukrains'kyj plakaty: etapy rozvytku vizual'no-plastychnoi movy. Zbirnyk naukovykh prats' Suchasne Mystetstvo [Ukrainian poster: stages of development of visual plastic language. Collection of scientific works Contemporary Art]. №14. p.115–122.* [in Ukrainian]

14. Hnatenko L. A. *Paleohrafichno-orfohrafichna atrybutsiia ukrains'kykh kyrylychnykh ustavnykh ta pivustavnykh kodeksiv kintsia XIII – pochatku XVII st [Paleographic and orthographic attribution of Ukrainian Cyrillic statutory and semi-statutory codes of the late thirteenth - early seventeenth centuries]* - dis. ... Dr. East. Sciences: Kyiv, NLU. VI Vernadsky National Academy of Sciences of Ukraine, 514 Art. [in Ukrainian]

15. Holovko T. (2019) *sajt hazety «Den'». Vasyl' Chebanyk – pro proekt 'Hrafika ukrains'koi movy' [site of the newspaper "Day". Vasyl Chebanyk - about the project 'Graphics of the Ukrainian language']*. Kyiv, February 9. URL: <https://day.kyiv.ua/uk/article/kultura/vasyl-chebanyk-pro-proekt-grafika-ukrayinskoyi-movy> (date access: 17.09.2021) [in Ukrainian]

16. Horobets' A.I. (2010) *Ukrains'ki drukarni ta starodruky XVI –XVII st. – znachna vikha u rozvytku kul'tury ukrains'koho narodu. Ukrains'ka pysemnist' ta mova u manuskryptakh i drugarstvi. Materialy z naukovoï konferentsii [Ukrainian printing houses and old prints of the XVI-XVII centuries. - a significant milestone in the development of culture of the Ukrainian people. Ukrainian writing and language in manuscripts and printing. Proceedings of the scientific conference]*. (November 22, 2010). Kyiv. [in Ukrainian]
17. Hradzhans'kyj shryft. *Peredumovy ta vynykennia [Civil font. Preconditions and origin]*. URL: [https://uk.wikipedia.org/wiki/Гражданський\\_шрифт](https://uk.wikipedia.org/wiki/Гражданський_шрифт) (date access: 27.09.2021) [in Ukrainian]
18. Davydiuk V. (2007). *Pervisna mifolohiia ukrains'koho fol'kloru [Primitive mythology of Ukrainian folklore]*. Lutsk: Volyn book.324p. [in Ukrainian]
19. Danylenko V.M. (2006) Shejko,V.M. *Bohuts'kyj. Yu.P. Formuvannia osnov kul'turolohii v dobu tsyvilizatsijnoi hlobalizatsii (druha polovyna XIX –pochatok XXI s.) Ukrains'kyj istorychnyj zhurnal [Formation of the foundations of culturology in the era of civilizational globalization (second half of XIX – early XXI century.) Ukrainian Historical Magazine]*. № 2. p. 223– 225. [in Ukrainian]
20. Danylenko V. Ya. *Dyzajn Ukrainy u svitovomu konteksti khudozhn'o-proektnoi kul'tury: Monohrafiia [Design of Ukraine in the world context [in Ukrainian]of art and design culture: Monograph]* Kharkiv: KhDADM; Kolorit, 2005. 244 p .; il.
21. *Dyzajner znakov y bukv Andrej Shevchenko. Shryfty [Designer of signs and letters Andrei Shevchenko. Fonts: website.]*. URL: <http://www.adme.ua/shevchenkoandrej/dizajner-znakov-i-bukv-andrej-shevchenko-101805/> (date access: 01.11.2021). [in Russian]
22. Dubyna N. *'Shryft v Rossyy ot Petra do nashykh dneï Chast' I. Petrovskaïa reforma' [Font in Russia from Peter to the present day Part I. Peter's reform]* URL: <https://compuart.ru/article/9307> (date access: 29.09.2021) [in Russian]

23. Dubrivna A., Doronina S. (2021) Ukrains'kyj shryft: vytoky, etapy formuvannia, stylistychni osoblyvosti. *Mystetstvoznavchi zapysky [Ukrainian font: origins, stages of formation, stylistic features. Art notes. coll. Science]*. Kyiv Avenue: Millennium, №2. [in Ukrainian]

24. Dudnyk I.M. (2019) *Hrafichni osoblyvosti ukrains'koho kyrylychnoho drukars'koho shryftu (ostannia chvert' XVI – persha polovyna XVII stolit') [Graphic features of the Ukrainian Cyrillic typographic font (last quarter of the XVI - first half of the XVII centuries): author's ref. dis. ... cand. art history: 17.00.07. Kharkiv. state acad. design and arts]* – 284 p. [in Ukrainian]

25. Yvanenko T. A. (2006) *Sovremennye tendentsyy formirovannia aktsydentnoho shryfta. Vestnyk Khar'kovskoj hosudarstvennoj akademyy dyzajna y yskusstv. [Modern trends in the formation of the accidental font. Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts]*. Kharkiv: KhGADI. № 1. p. 47– 57. [in Ukrainian]

26. Ismajlova M. S. (2016) *Shryft iak osnovnyj zasib formoutvorennia vizual'no-obraznoi movy typohrafiky v dyzajni polihrafichnoi reklamnoi produktsii periodu rann'oho modernizmu. Visnyk Kharkivs'koi derzhavnoi akademii dyzajnu i mystetstv [Font as the main means of shaping the visual and figurative language of typography in the design of printed advertising products of the early modernism. Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts]*. Kharkiv: KhDADM,. № 5. p. 24 – 32. [in Ukrainian]

27. *Istoriia ukrains'koi movy [History of the Ukrainian language]*. URL: [uk.wikipedia.org/wiki/ Історія\\_української\\_мови](http://uk.wikipedia.org/wiki/Історія_української_мови) (date access: 12.09.2021) [in Ukrainian]

28. Lahutenko O. (2007) *Narysy z istorii ukrains'koi hrafiky KhKh stolittia [Essays on the history of Ukrainian graphics of the twentieth century]*. Kyiv: Granit. 168 p. [in Ukrainian]

29. Losev A.F. (1995), *Problema symvola y realystycheskoe yskusstvo [The problem of symbol and realistic art]* Moscow: 1995, 246 p. [in Russian]

30. Lotman Yu. *Analyz poetycheskoho teksta* [*Analysis of the poetic text*] Verse structure: manual. Leningrad: Enlightenment, 1972. 271 p. [in Ukrainian]
31. Kyivs'kyj psal'tyr 1397. [*Kyiv Psalter of 1397*]: [https://uk.wikipedia.org/wiki/-Київський\\_Псалтир](https://uk.wikipedia.org/wiki/-Київський_Псалтир) (date access: 16.09.2021) [in Russian]
32. Kyrylivs'ki chytannia. Kruhlyj stil 'Petrivs'ka reforma kyrylivs'koi pysemnosti' [*Cyril's readings. Round table 'Petrine reform of Cyril's writing*]. URL: <http://cyreading.blogspot.com/search/label> (date access: 22.10.2021) [in Ukrainian]
33. Kyrylivs'ki chytannia. Suchasnyj ukrains'kyj shryftovyj dyzajn [*Cyril's readings. Modern Ukrainian font design*] URL: [http://cyreading.blogspot.com/2012/11/blog-post\\_29.html](http://cyreading.blogspot.com/2012/11/blog-post_29.html) (data zvernennia 11.11.2021) [in Ukrainian]
34. Kytova. S. (2003) Polotnianyj litopys Ukrainy: Semantyka ornamentu ukrains'koho rushnyka [*Linen Chronicle of Ukraine: Semantics of the Ukrainian Towel Ornament*] Cherkasy: Brama. 224 p. [in Ukrainian]
35. Kryms'kyj A. Yu . (1973) *Tvory u p'iaty tomakh. 1972 – 1974. Vol. 3 : Movoznavstvo, fol'klorystyka. [red. tomu: O. I. Dej, M. A. Zhovtobriukh ; uporiad. ta prym.: N. O. Ishyna, N. M. Solohub]. Works in five volumes. 1972 – 1974. Vol. 3: Linguistics, folklore. [ed. therefore: OI Day, MA Yellow-bellied; order. and note: .: N. O. Ishyna, N. M. Solohub]* – Kyiv: Naukova dumka. 508 p. [in Ukrainian]
36. Kuzenko H. M., Prodaniuk M. T., (2019) Naukovyj visnyk Mizhnarodnoho humanitarnoho universytetu. Ser.: Filolohiia [*Scientific Bulletin of the International Humanities University*] Ser .: Philology. № 42 Volume 3, p. 59-61. № 42 Vol.3, 59– 61p. [in Ukrainian]
37. Madiarka K. V. Stattia na temu: 'Ukrains'kyj skoropys' [*Ukrainian cursive*] URL: <https://vseosvita.ua/library/stattia-na-temuukrainskij-skoropis-155927.html> (access date 15.09.2021) [in Ukrainian]

38. Mamardashvily M. K., Piatyhorskyj A.M., Symvol y znachenye [*Symbol and meaning*]. Moscow: 99– 100 p.
39. Mytsyk Yu.A. (2007). *Kyivs'kyj Psaltyr 1397. Entsyklopediia istorii Ukrainy. T. 4. s. 266 Ka-Kom / Redkol.: V. A. Smolij (holova) ta in. NAN Ukrainy. Instytut istorii Ukrainy. [Kyiv Psalter 1397. Encyclopedia of the History of Ukraine. T. 4. s. 266 Ka-Kom / Editor: VA Smolij (chairman) and others. NAS of Ukraine. Institute of History of Ukraine]*. Kyiv, Naukova Dumka, 2007. 528 p: ill. [in Ukrainian]
40. Mitchenko V.(2007) *Estetyka ukrains'koho rukopysnoho shryftu [Aesthetics of Ukrainian handwriting]*. Kyiv: Hramota. 207 p . [in Ukrainian]
41. Mitchenko V. S. (2007) *Estetyka ukrains'koho rukopysnoho shryftu [Aesthetics of Ukrainian handwritten font]*. Kyiv: Hramota. 208 p. [in Ukrainian]
42. Najdavnishi znaky-symvoly v Ukraini [*The oldest signs-symbols in Ukraine*]. URL: <http://referat-ok.com.ua/work/najdavnishi-znaki-simvoli-v-ukraini/> (access date 31.09.2021) [in Ukrainian]
43. Narbut XXI. Ukrains'kyj Kul'turnyj Fond . Arkhiv Proektiv Ukf. Narbut XXI [*Ukrainian Cultural Foundation. Ukf Project Archive Narbut XXI*]. URL: <https://ucf.in.ua/archive/602a8b0d5b403c247a2cd4e2> (access date: 20.10.2021) [in Ukrainian]
44. Narbut Abetka [*Narbut Abetka*]. URL: <http://typo.2d.lviv.ua/en/fonts/-narbut-abetka.html> (access date 11.11.2021). [in Ukrainian]
45. Narodni symvoly u vyshyvtsi [*Folk symbols in embroidery* URL: <http://uacenter.info/images/docs/-Towels-mater-l.pdf>]. URL: (date access 04.10.2021) [in Ukrainian]
46. Narodni symvoly Ukrainy. Dykhtynets'ka zahal'noosvitnia shkola I-III stupeniv [*Folk symbols of Ukraine. Dikhtynets Secondary School of I-III Grades*] URL: [https://dtschool.ucoz.ua/index/narodni\\_simvoli\\_ukrajini/0-49](https://dtschool.ucoz.ua/index/narodni_simvoli_ukrajini/0-49) (access date 03.10.2021) [in Ukrainian]

47. Nimchuk. V. (1985). *'Skazaniie'. Chornoryztsia Khrabra: Movoznavstvo na Ukraini v XIV– XVII st.* Kyiv: Naukova dumka, 1985. 112 st. (101) Sariohlo V. H. *Problemy statystychnoho zvazhuvannia vybirkovykh["Legend". Chornoriztsia Hrabra: Linguistics in Ukraine in the XIV-XVII centuries]*. Kyiv: Naukova Dumka. 112 p. (101) Sariohlo VG *Problems of statistical weighing of sample data: Monograph.* Kyiv: IPC of the State Statistics Committee of Ukraine, 2005. 264 p. [in Ukrainian]

48. Ornamentatsiia ukrains'koi knyzhky KhVI-KhVII stolit'/Kintsivka [*Ornamentation of the Ukrainian book of XVI-XVII centuries / End*]. URL: [https://uk.wikisource.org/wiki/Орнаментация\\_української\\_книжки\\_XVI-XVII\\_століть/Кінцівка](https://uk.wikisource.org/wiki/Орнаментация_української_книжки_XVI-XVII_століть/Кінцівка) (access date 27.09.2021). [in Ukrainian]

49. Osoblyvosti ustavnoho pys'ma: kharakterni rysy, etapy rozvytku. Osnovni pam'iatky ustavu na ukrains'kykh zemliakh [*Features of the charter: characteristics, stages of development. The main monuments of the charter in the Ukrainian lands*] URL: <https://studfile.net/preview/9300593/page:2//> (access date: 14.09.2021) [in Ukrainian]

50. Ostromyrove Yevanheliie 1056-1057rr [*The Gospel of Ostrom 1056-1057*]. URL: [uk.wikipedia.org/-wiki/Остромирове\\_Євангеліє](http://uk.wikipedia.org/-wiki/Остромирове_Євангеліє) (date access 09.09.2021) [in Ukrainian]

51. Pastukh, N.A. (2002) Tvarynna obrazno-symvolichna systema ukrains'koho fol'kloru: Naukovyj zbirnyk [*Animal figurative-symbolic system of Ukrainian folklore: Scientific collection*]. Ternopil: TSPU. №. 10. p. 80–83 [in Ukrainian]

52. Peresopnyts'ke ievanheliie – sviatynia ukrains'koho narodu [*The Peresopnytsia Gospel is a shrine of the Ukrainian people*]. URL: <https://mefodiy.org.ua/peresopnicke-ievangeliie-svyatynya-ukr/> (data zvernennia 11.09.2021) [in Ukrainian]

53. Pivtorak H. P. (2006) *Hrazhdans'kyj shryft. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy: elektronna versiia.* NAN Ukrainy, NTSh. Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen'. [*Civil font. Encyclopedia of Modern Ukraine: electronic version. NAS of*

Ukraine, NTSh. Kyiv: Institute of Encyclopedic Research]. URL: [http://esu.com.ua/search\\_articles.php?id=26807](http://esu.com.ua/search_articles.php?id=26807) (date access 19.10.2021) [in Ukrainian]

54. Pocheptsov H.H. (2010) Sotsial'ni komunikatsii i novi komunikatyvni tekhnolohii: Komunikatsiia. [*Social Communications and New Communication Technologies: Communication*]. . № 1, s.19–26 [in Ukrainian]

55. Pocheptsov H. H. (2010). *Teoryia kommuniykatsyy* [*Social Communications and New Communication Technologies: Communication*]. № 1, pp.19-26 [in Ukrainian]

56. Rutenivka abo ‘Ukrains'ka bez vplyvu Petra Pershoho’. [*Rutenivka or ‘Ukrainian without the influence of Peter I*] URL: <https://steemit.com/ukrainian/@antigonius/rutenivka-abo-ukrayinska-bez-vplyvu-petra-pershogo-chastina-1> (date access 20.09.2021) [in Ukrainian]

57. Sakral'ni Symvoly Ukrainy. Alatyry, Rizdv'iana Zirka. Intel'ekt natsii [Sacred Symbols of Ukraine. Alatyry, the Christmas Star. Intellect of the Nation]. URL: <https://intelektnacii.top/cultura/sakralni-symvoly-ukrainy-alatyry-rizdv-iana-zirka/> (access date 29.09.2021) [in Ukrainian]

58. Sanatova S.V (2007) Proektyrovanye kostiuma: plakat: uchebnoe posobyie: rek.DVRUMTs AMTU, FDyT [*Costume design: poster: textbook: rec.DVRUMTS AMTU, FDiT.*] Blagoveshchensk: Amur State Publishing House. un-ta. 73 p. [in Russian]

59. Seleznev V. ‘Khto vy taka, hrazhdanko?’ [*Who are you, hrazhdanko ?*]. URL: <https://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:OWVZe4t0EyYJ:https://uamodna.com/articles/hto-vy-taka-grazhdanko/+&cd=1&hl=uk&ct=clnk&gl=ua> (date access : 30.09.2021) [in Ukrainian]

60. Symvolika ukraintsiv [*Symbols of Ukrainians*]. URL: [https://uk.wikipedia.org/-wiki/Символіка\\_українців](https://uk.wikipedia.org/-wiki/Символіка_українців) (date access: 09.2021) [in Ukrainian]

61. Syniepukhova N. (2019). *Kompozytsiia: Total'nyj kontrol'. Z rosij's'koi pereklala Roza Tumanova* [Composition: Total control. Translated from Russian by Roza Tumanova]. Kyiv: ArtHuss. 240 p. [in Ukrainian]

62. Simovych O. (2018). *Symvol – znachennia – slovnyk: shliakhy interpretatsii. Instytut ukrainoznavstva im. I. Kryp'iakevycha Natsional'noi akademii nauk Ukrainy. Schorichnyk slov'ians'koi dialektolohii* [Symbol - meaning - dictionary: ways of interpretation. Institute of Ukrainian Studies. I. Krypyakevych of the National Academy of Sciences of Ukraine. Yearbook of Slavic dialectology]. v.10., Poznan, 111–126 p. [in Ukrainian]

63. Soniachnyj khrest v kul'turnij spadschyni hutsuliv [The Sun Cross in the cultural heritage of the Hutsuls]. URL: <https://spadok.org.ua/symvoly/ariyskyy-sonyachnyy-chrest-v-kulturniy-spadschyni-gutsuliv> (access date 27.09.2021) [in Ukrainian]

64. Tkachov K. Shryfty zamovliaiut' u pivtora-dva razy bil'she schorichno: veb-sajt [Fonts are ordered one and a half to two times more per year: website]. URL: <https://telegraf.design/kyrylo-tkachov-shryfty-/zamovlyayut-u-pivtora-dva-razy-bilshe-shhorichno/> (date access: 16.10.2021). [in Ukrainian]

65. Ukrains'ka derzhavna symbolika. Sajt Khersons'koi zahal'noosvitn'oi shkoly №45. [Ukrainian state symbols. Website of Kherson Secondary School №45]. URL: [http://school-life.ks.ua/kherson\\_news/ukrayinska-natsionalna-derzhavna-simvolika/](http://school-life.ks.ua/kherson_news/ukrayinska-natsionalna-derzhavna-simvolika/) (date access: 04.10.2021) [in Ukrainian]

66. Ukrains'ki vyshyti vizerunky – uiavlennia narodu pro ustrij svitu [Ukrainian embroidered patterns – the people's idea of the world order. Etnokhata]. URL: <https://etnoxata.com.ua/statti/vishivanki-istorija-isuchasnist/ukrajinski-vishiti-vizerunki-ujavlennja-narodu-pro-ustrij-svitu/> (date access: 23.09.2021) [in Ukrainian]

67. Ukrains'ki drukarni ta starodruky KhVI –KhVII st. – zachna vikha u rozvytku kul'tury ukrains'koho narodu [Ukrainian printing houses and old prints of the XVI-XVII centuries. – a significant milestone in the development of culture of the

*Ukrainian*

*people*]. URL: [http://vuam.org.ua/uk/704:Українські\\_друкарні\\_та\\_стародруки\\_XVI\\_X\\_VII\\_ст.\\_значна\\_віха\\_у\\_розвитку\\_культури\\_українського\\_народу](http://vuam.org.ua/uk/704:Українські_друкарні_та_стародруки_XVI_X_VII_ст._значна_віха_у_розвитку_культури_українського_народу) (date access: 15.08.2021) [in Ukrainian]

68. Ukraintsi korystuiut'sia shryftom Petra I, a treba svoim – kaligraf. *Telegraf.design [Ukrainians use the font of Peter I, and need their own – a calligrapher]*. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayinska-/mova-abetka-/shryft/29591554.html> (date access: 27.10.2021) [in Ukrainian]

69. Khaburhaev H. A. (1988). *Staroslavianskyj iazyk: Ucheb. posobyje dlia studentov ped. yn-ta po spetsyal'nosti 'Russkyj iazyk y lyteratura' [Old Slavonic language: Textbook. manual for students ped. Institute of Russian Language and Literature]*. Moscow: Enlightenment. 425 p. [in Russian]

70. Khomenko Vasyl' Josypovych. Ukrain's'kyj hrafiik. Ukrainian graphic. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Хоменко\\_Василь\\_Йосипович](https://en.wikipedia.org/wiki/Хоменко_Василь_Йосипович) (date access: 02.11.2021) [in Ukrainian]

71. Chabajovs'ka M.I. (2019). Stanovlennia ukrains'koho rukopysnoho shryftu: Zhurnal 'Pedahohichnyj Chasopys Volyni' [*Formation of the Ukrainian handwritten font: Journal 'Pedagogical Journal of Volyn'*]. №2 (13) p. 53-58 Lutsk. URL: [http://www.irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis\\_nbu/](http://www.irbis-nbu.gov.ua/cgi-bin/irbis_nbu/) (date access: 10.08.2021) [in Ukrainian]

72. Chebanyk V. 'Ukraintsi korystuiut'sia shryftom Petra I, a treba svoim' [*'Ukrainians use the font of Peter I, and need their own'*] URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/ukrayinska-mova-abetka-shryft/29591554.html> (access date 02.10.2021) [in Ukrainian]

73. Shevchenko V. E. (2014). *Osoblyvosti zastosuvannia ta funktsional'nist' zobrazhal'noi movy v drukovanykh media [Shevchenko VE Features of application and functionality of pictorial language in print media]*. Kyiv: Mediaprostir, №6, 20 p. [in Ukrainian]

74. Shevchenko V. E. (2014). *Osoblyvosti zastosuvannia ta funktsional'nist' zobrazhal'noi movy v drukovanykh media. Literaturnyj Ternopil* [Features of application and functionality of pictorial language in print media. Literary Ternopil]. Media prostir, December, №6, p. 15–19. [in Ukrainian]

75. Shytshal A. H. (1959). *Russkyj hrazhdanskyj shryft. 1708–1958* [Russian civil font. 1708–1958]. Yskusstvo. 278 p. [in Russian]

76. Shryft kak osnova hrafycheskoho dyzajna. // ‘dyzajn klass’ [Font as the basis of graphic design // ‘design class’ ]. URL: <https://design-class.com.ua/tipografika/shrift-kak-osnova-graficheskogo-dizajna/> (access date: 02.11.2021). [in Russian]

77. Shryftovoj plakat: Shryftovoj plakat [Font poster: Font poster]. URL: <https://pcvector.ru/raznoe/-shriftovoj-plakat-shriftovoj-plakat.html> (access date: 03.11.2021). [in Russian]

78. Yaremchuk. O. (2013). Shryftovyj plakat u systemi polihrafichnoho dyzajnu. *Ukrains'ka akademiia mystetstva* [Font poster in the system of printing design. Ukrainian Academy of Arts]. № 20. p. 114–121. [in Ukrainian]

**ДОДАТОК А**



Рис. А.1 Диплом фіналіста конкурсу Малюй.UA

УДК:

***Дубрівна Антоніна Петрівна,**  
кандидат мистецтвознавства,  
доцент кафедри рисунка та  
живопису  
Київського національного  
університету  
технологій та дизайну,  
ORCID 0000-0001-8012-6946  
[dubrivna.d@gmail.com](mailto:dubrivna.d@gmail.com)*

***Дороніна Софія Олександрівна,**  
магістрант кафедри  
рисунка та живопису  
Київського національного  
університету  
технологій та дизайну  
+380731032949,  
[sonyaaador98@gmail.com](mailto:sonyaaador98@gmail.com)*

## УКРАЇНСЬКИЙ ШРИФТ: ВИТОКИ, ЕТАПИ ФОРМУВАННЯ, СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ

**Мета роботи** – висвітлення особливостей становлення українського шрифту й аналіз взаємодії формотворчих та образних особливостей в системі пошуку національного стилю. **Методологія** дослідження побудована згідно загальних мистецтвознавчих принципів наукового пізнання, що базуються на системно-аналітичному, комплексно-історичному, формальному підходах та узагальненні. **Наукова новизна** полягає у розкритті візуально-комунікативних аспектів та художньо-стильових особливостей українського шрифту в контексті комплексного визначення передумов його становлення та розвитку. **Висновки.** Окреслено перспективу розвитку сучасного

Рис. А.2 Скріншот статті з наукового журналу. з. Дубрівна А., Дороніна С. Український шрифт: витоки, етапи формування, стилістичні особливості // Мистецтвознавчі записки: зб. наук. пр. Київ: Міленіум, 2021. Вип. 2.

## ОСОБЕННОСТИ УКРАИНСКОЙ КАЗАЦКОЙ СКОРОПИСИ XIV- XVIII ВВ.

Дубривна Антонина Петровна, *Киевский национальный университет технологий и дизайна, кандидат искусствоведения (доктор философии), доцент, г. Киев, Украина, (dubrivna.d@com.ua)*

Доронина София Александровна, *Киевский национальный университет технологий и дизайна, факультет дизайна, кафедра рисунка и живописи, группа МелР 1-20, г. Киев, Украина*

**Анотация.** *Охарактеризовано этапы развития украинской казацкой скорописи, их особенности и способы начертания букв. Проанализировано работы исследователей, которые занимались изучением этой темы, их значение в науке. На основе этих работ проведет системный анализ информации, который служит исторической базой для формирования украинских шрифтов, их более детального изучения, использование современными художниками-каллиграфами и дизайнерами особых приемов для создания своих работ.*

**Ключевые слова:** *казацкая скоропись, лигатура, украинский аутентичный шрифт, научное значение.*

### Вступление

Уникальное явление украинского аутентичного письма – украинская скоропись была ярким отражением стилевого явления – украинского барокко, также именуемым «казацким». Следует отметить, что отношение к феномену украинской скорописи, спустя время его расцвета стало негативным. Это связано со шрифтовой реформой Петра I который хотел максимально упростить шрифт, в следствии чего терялась оригинальность и это могло привести к тому, что развитие национальных этнических мотивов в системе развития украинского шрифта притормозилось. Однако, благодаря отдельным изданиям, например, таким как книга Митченко В.С. «Эстетика украинского рукописного шрифта» – Киев: Грамота, 2007. – 207 с.; ил., художникам: Нарбуту Г.И, Чебанику В.Я., Митченко В.С., Юрчишину В.И и др., исследователям: Чебыкину А.В., Огиенко И.И., Пивторак Г.П.

Рис. А.2 Скріншот тези для наукової конференції в Молдові. Technical Scientific 11 Conference of Undergraduate, Master and PhD Students» 23-25 March, 2021.