

УДК 76.071:655.26(477)

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.2.34>

**Оліфіренко Віталіна Віталіївна,**

старший викладач кафедри графічного дизайну,  
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну  
імені Михайла Бойчука  
ORCID ID: 0000-0003-3197-496X  
vitalina.lop@gmail.com

**Шпак Ольга Василівна,**

доктор філософії у галузі професійної освіти,  
доцент кафедри графічного дизайну  
Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну  
імені Михайла Бойчука  
ORCID ID: 0000-0003-3393-0610  
shpak.olga.art@gmail.com

## УКРАЇНСЬКА ШРИФТОВА ТРАДИЦІЯ ХХ СТОЛІТТЯ ЯК ОСНОВА АВТОРСЬКИХ ІНТЕРПРЕТАЦІЙ У СТУДЕНТСЬКОМУ ШРИФТОВОМУ ДИЗАЙНІ

*Метою статті є дослідження питання української шрифтової традиції ХХ століття як основи для формування авторських інтерпретацій у студентських проєктах із розробки шрифтів та шрифтових гарнітур. Актуальність теми зумовлена зростаючим інтересом до національної художньої спадщини в галузі графічного мистецтва, а також потребою її інтеграції в освітній процес підготовки майбутніх фахівців графічного дизайну. У результаті дослідження встановлено, що через пластичні особливості та структурно-семантичний паралелізм історичних графем літер з XVI–XVII ст. та графем в літерах художників ХХ ст., створюється образ «українського стилю» в шрифтах як текстових, так і акцидентних.*

*У статті надано результати дослідження, які автори збирали протягом останніх років керуючи дипломними кваліфікаційними проєктами на кафедрі графічного дизайну Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Встановлено, що звернення до української шрифтової спадщини ХХ століття сприяє формуванню авторських підходів у студентському дизайні через стилізацію та концептуальне переосмислення історичних форм.*

*Доведено, що такий підхід у підготовці майбутніх бакалаврів графічного дизайну, забезпечує інтеграцію історичної мистецької спадщини у сучасну дизайнерсько-проєктну діяльність, розвитку авторського мислення та здатності до створення сучасних шрифтових рішень із виразною національною ідентичністю.*

*Практичне значення результатів дослідження полягає у можливості їх застосування в практиці дизайн-освіти та професійній діяльності, зокрема у процесі створення сучасних шрифтових проєктів на основі української шрифтової традиції ХХ століття.*

**Ключові слова:** акцидентний шрифт, шрифтова гарнітура, літерація, українська шрифтова графіка, українська графіка ХХ століття, графічний дизайн, шрифтовий дизайн.

### **Olifrenko Vitalina, Shpak Olha. UKRAINIAN FONT TRADITION OF THE 20TH CENTURY AS A BASIC FOR AUTHORIAL INTERPRETATIONS IN STUDENT TYPE DESIGN**

*The purpose of the article is to study the issue of the Ukrainian font tradition of the 20th century as a basis for the formation of authorial interpretations in student projects on the development of fonts and typefaces. The relevance of the topic is due to the growing interest in the national artistic heritage in the field of graphic art, as well as the need to integrate it into the educational process of training future graphic design specialists. As a result of the study, it was established that due to the plastic features and structural-semantic parallelism of historical graphemes of letters from the 16th–17th centuries. and graphemes in the letters of artists of the 20th century, an image of the “Ukrainian style” is created in both text and casual fonts.*

*The article presents the results of the study that the authors have collected over the past years while managing diploma qualification projects at the Department of Graphic Design of the Mykhailo Boychuk Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design. It has been established that the appeal to the Ukrainian font heritage*

of the 20th century contributes to the formation of authorial approaches in student design through stylization and conceptual rethinking of historical forms.

It has been proven that such an approach in the preparation of future bachelors of graphic design ensures the integration of historical artistic heritage into modern design and design activities, the development of authorial thinking and the ability to create modern font solutions with a distinct national identity.

The practical significance of the research results lies in the possibility of their application in the practice of design education and professional activity, in particular in the process of creating modern font projects based on the Ukrainian font tradition of the 20th century.

**Key words:** display typefaces, typeface, lettering, Ukrainian typographics, Ukrainian graphic art of the 20th century, graphic design, type design.

**Вступ.** Українська шрифтова графіка ХХ століття є важливою складовою української візуальної культури, що формувалась під впливом національних культурних процесів та зумовило появу автентичних форм шрифтового вираження.

Сьогодні українські шрифтові дизайнери, мистецтвознавці, дослідники української писемності і шрифтової графіки лише починають ґрунтовно досліджувати шрифтові набутки попередніх століть. Значною мірою цьому сприяє загальне зацікавлення шрифтової спільноти пошуком історичних передумов, пластичних особливостей окремих літер, що дозволяють ідентифікувати шрифт або шрифтову композицію як «традиційно українську».

Таким чином, дане дослідження кореляції українською шрифтової традиції ХХ століття та розвитку національних рис в шрифтах сьогодення є результатом культурного відродження української культури загалом, передусім це пов'язано з початком повномасштабного вторгнення РФ проти України. Тож як і в ХХ столітті, так і зараз, проблема «української ідентичності» через призму шрифтового дизайну буде тільки помножуватись, що і зумовлює актуальність даного дослідження.

**Матеріали та методи.** Матеріальну базу дослідження становлять зразки української шрифтової графіки ХХ століття, зокрема українські книжкові обкладинки, есклібриси, елементи книжкового оформлення, плакати, що в більшій мірі складають «Шрифтові знахідки» [1] дослідниці шрифтової спадщини України – Марчели Можини. Також матеріальну базу дослідження складають студентські акцидентні шрифти розроблені в межах навчальної дисципліни «Артшрифт» та

освітньо-кваліфікаційні роботи «бакалавр» Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука.

Методологія дослідження базується на комплексному підході, що поєднує історико-мистецтвознавчий метод який дозволяє прослідкувати особливості формування української шрифтової традиції ХХ століття в контексті розвитку мистецтва графіки та виявити її стилістичні й образні характеристики; формально-стилістичний аналіз забезпечує виявлення закономірностей трансформації шрифтових форм у процесі їх сучасного переосмислення; візуально-аналітичний застосовано для виявлення композиційних і художньо-пластичних шрифтових рішень; проєктний метод використано для інтерпретації студентських проєктів акцидентних шрифтів виконаних в межах дисципліни «Артшрифт» та ОКР «Бакалавр» як результату інтеграції історичної спадщини у практику сучасного шрифтового дизайну.

**Аналіз досліджень і публікацій.** Пропоноване дослідження зосереджене передусім на творчому доробку художників-графіків ХХ століття Святослава Гординського та Леся (Олександра) Лозовського.

У сучасному українському мистецтвознавчому дискурсі проблему шрифтового дизайну та акцидентної типографіки розглядаються у взаємозв'язку з питанням української національної ідентичності та історичного розвитку мистецтва шрифту. Значна частина досліджень зосереджена на аналізі формоутворення шрифту, його художньо-образних характеристик, функціональної ролі у візуальній комунікації та національно-творчому аспекті шрифту.

У своєму дисертаційному дослідженні Т. Іваненко [2] дослідила питання художньо-образних особливостей акцидентного шрифту, принципів його формоутворення, тенденцій його розвитку в контексті актуальних проблем художньо-проектної культури та також визначила сучасні тенденції у формуванні акцидентного шрифту [2]. Цікавим дослідженням в контексті нашого пошуку є стаття В. Мітченка [3] в якій автор дослідив питання авангардських прийомів шрифтоутворення харківських художників першої третини ХХ століття (зокрема В. Єрмілова та Б. Косарева) з позицій історичного та графічного аналізу, пропонуючи авторський алгоритм побудови шрифтових композицій (літера, слово, фраза), що поєднують вербально-звуковий і зображально-знаковий зміст [3].

У статті І. Костенка [4] акцидентний шрифт розглядається як елемент національної ідентичності. Він наголошує на здатності акцидентного шрифту транслювати культурні коди та формувати візуальні маркери національної приналежності [4]. У дослідженні І. Дубрівної та С. Дороніної [5] проаналізовано витoki, етапи формування та стилістичні особливості українського шрифту, підкреслюючи його роль як засобу візуальної комунікації та основу для утвердження національного стилю на базі історичної спадщини [5].

Окремий напрям досліджень представлений у праці Л. Волошин [6], де аналізується рання графіка С. Гординського у 1920-1930-х роках та формування української модерністської традиції [6]. Також, цікавим дослідженням є стаття П. Нестеренко [7], який розглянув львівську журнальну обкладинку міжвоєнного періоду як прояв національного модернізму, підкреслюючи роль шрифтових рішень у формуванні цілісного художнього образу видання [7].

Таким чином, аналіз наукових джерел засвідчує наявність ґрунтовних досліджень, присвячених історії українського шрифту, його формотворчим особливостям та ролі у формуванні національної ідентичності. Водночас недостатньо розробленим залишається питання осмислення української шрифтової традиції ХХ століття як основи

для формування сучасних авторських шрифтових проєктів у студентському шрифтовому дизайні.

**Результати.** Українська шрифтова графіка ХХ століття формувалась в складних історико-культурних умовах, увібравши в себе риси попередніх етапів розвитку писемності, як рукописної так і друкованої спадщини. Важливим чинником розвитку української шрифтової графіки ХХ століття стало звернення до національно-культурних джерел, зокрема каліграфії та орнаментики.

Не простий період ХХ століття сформував сильних і рішучих постатей образотворчого мистецтва, таких як Михайло Бойчук, Георгій Нарбут, Василь Єрмілов, Святослав Гординський, Роберт Лісовський, Лесь Лозовський, серед яких їх послідовники, як Софія Караффа-Корбут та багато інших митців. Художники в еміграції, такі як Мирон Левицький, Яків Гніздовський, Володимир Беднарський та інші, продовжували працювати як художники та графіки створюючи нові твори саме в «українському стилі». Володіючи винятковим талантом і яскравою індивідуальністю, вони продовжували розвивати українську мистецьку традицію, створювали визначні твори та працювали всупереч спробам радянського режиму знищити українську культуру і викоринити її здобутки та традиції. Ця спадщина, багата на зразки, що заслуговують уваги дослідників, художників і шрифторобів. Сьогодні творче переосмислення та наслідування спадщини художників ХХ століття сучасними шрифтовими дизайнерами є важливим чинником формування-дизайн проєктів із чітко вираженими національними характеристиками.

Український шрифтовий дизайн упродовж останніх десятиліть носить стійкі ознаки національної ідентичності, в якій незалежно від рівня усвідомлення цього читачем, простежуються ознаки приналежності та спадкоємності, що проявляються у графіці літер через звернення як до традицій ХХ століття, так і до більш давніх джерел шрифтової спадщини. Шрифт – це графічний малюнок накреслень літер і знаків, що складають єдину композиційно-стилістичну систему

[8, с. 215]. Сьогодні як і в ХХ столітті шрифт був, є і буде носієм політичних, культурних і історичних сенсів. Так, у науковому і професійному дискурсі тривають обговорення довкола того, що Верховна Рада України підтримала постанову [9] про оновлення українського правопису та розробку єдиного національного шрифту, актуалізується переосмислення ролі шрифту як складної системи графічно організованих знаків писемності, що характеризуються спільними пропорційними та структурними принципами побудови, і функціонують як матеріальні або цифрові носії комунікації. Водночас шрифт розглядається не лише як інструмент комунікації а й як носій національної ідентичності, здатний формувати у людини підсвідоме відчуття культурної самоідентичності.

Вивчаючи українську шрифтову спадщину, здобувачі першого бакалаврського рівня кафедри графічного дизайну КДАДПМД ім. М. Бойчука, вчать аналізувати основні риси та характерні особливості графічної індивідуальності шрифтових рішень художників ХХ століття, розробляючи авторські акцидентні шрифти та гарнітури, тим самим формуючи обличчя сучасного українського шрифтового дизайну.

На етапі збору інформації та дослідження творчої спадщини художників, студенти використовують методи як дедуктивні, так і індуктивні, і що цікаво метод індукції в шрифтовому дизайні працює доволі часто, наприклад одна характерна літера чи одна літерація художника може наптовхнути на розробку цілої системи знаків – шрифту, як ми можемо побачити в роботах і здобувачів, і шрифтових українських дизайнерів.

Проектуючи шрифт студент інтерпретує, збираючи основні характерні риси творів конкретного автора в єдине ціле, що слугує фундаментом та основною лінією художньої ідеї дипломного проекту. Так наприклад кваліфікаційна робота О. Павлової «Розробка акцидентної шрифтової гарнітури за мотивами графічних робіт Святослава Гординського» [10] та А. Сердюк «Розробка акцидентного шрифту за мотивами графічних робіт Леся Лозовського» [11], досліджуючи

шрифтову спадщину окремого художника, автори обирали ті акценти в роботах майстрів, які вважали найхарактернішими. Робота О. Павлової носить масштабний характер, оскільки створення шрифтової гарнітури це довготривалий та складний процес – три накреслення (Regular, Bold, Italic) а також створення як прописних, так і рядкових символів, а не тільки маюскулу [10]. В літерах Гординського немає розділення на мінускул та маюскул, але використані верхні та нижні виносні елементи як стилістичний прийом (Рис. 1). В проекті А. Сердюк [11] літери мають лише маюскульний набір (без рядкових літер), оскільки саме такий характер прописних літер властивий художнику Леся Лозовському (Рис. 2) [11]. Ще один успішно реалізований проект шрифт, наразі популярний в Україні – шрифт Golos – натхненний літераціями українського художника-графіка 20-30-х років ХХ століття Павла Ковжуна, який розробила студентка раніше названої академії А. Користа (Рис. 3) [12]. Також натхненний роботами українського художника Івана Плесканки, студенткою А. Багрій було розроблено акцидентний шрифт «Музей», який є спробою перенести естетику робіт Плесканки в сучасне цифрове середовище. Оскільки векторизація шрифту відіграє важливу роль у збереженні культурної спадщини та просування української візуальної ідентичності, цей проект є особливо цінним. Він не лише зберігає унікальні форми літер видатного українського графіка, а й відкриває перед дизайнерами нові можливості для експериментів та роботи [13].

Зосередимо свою увагу на шрифтових проектах А. Сердюк та О. Павлової. Шрифтова розробка А. Сердюк вирізняється тим, що має збірний образ літер з різних літерацій Леся Лозовського. Авторка обирала найбільш характерні літери та пропорції, найбільш відмінні, так би мовити, особливі та в певній мірі новаторські літери, які вирізняють авторський стиль серед інших художників. На цьому прикладі (Рис. 4) ми бачимо окремі літери, але перше що кидається в очі, це пропорція літер переважно має

квадратний модуль, більшість літер мають високий контраст та жирне накреслення. Літери О, М, Ч, Я, Б дуже подібні на літери з Пересопницького Євангелія, визначної рукописної пам'ятки староукраїнської мови та мистецтва XVI століття (Рис. 5). На цьому етапі процес аналізу, який безумовно є фундаментом шрифтового проєкту, зупиняється і починається авторська робота над шрифтом як системою. В процесі роботи, студентка повертається до робіт художника, оскільки іноді в процесі, особливо фіналізації проєкту, можна втратити автентичний характер задуму. Студенткою були збережені неповторні графемі літер З, С, Ц, Ч, Ж, літери И, Н та Й із масивною діагоналлю. Наступним етапом відбувся процес пошуку графем (рис. 6). Представлені ескізи відображають різні варіанти графем до букв Б, О та Н, із яких були обрані лише деякі для подальшого опрацювання [11, с. 39].



Рис. 1. Святослав Гординський. Обкладинка книги «З розмов з Гофмансталем», обкладинка книги «Схід і захід»



Рис. 2. Лесь Лозовський, обкладинка до «Сонячних кларнетів» Павла Тичини



Рис. 3. Акцидентний шрифт «Golos» студентки А. Користої

Найбільш характерні літери Лозовського



Рис. 4. Найбільш характерні літери Лесья Лозовського (порівняльна таблиця А. Сердюк)



Рис. 5. Порівняльна таблиця Пересопницького Євангелія (1556–1561 рр.) та літер Лесья Лозовського

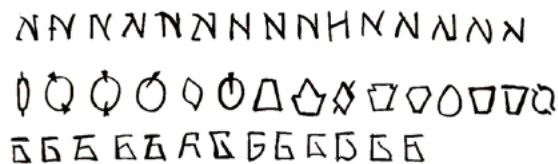


Рис. 6. Пошукові начерки графем до літер Н, О та Б (Автор: Анна Сердюк)

Наступний етап полягав в експериментуванні з контрастом і формою літер із використанням плаского пера. Ця робота сприяла глибшому розумінню логіки побудови знаків. Під час відбору одночасно розглядалися як основні, так і альтернативні варіанти літер. Подальша робота продовжилася створенням олівцевих ескізів на папері (Рис. 7), у межах яких детальніше опрацьовувалися форми та здійснювався пошук оптимальних варіантів літер. На наступному етапі проектування здобувачкою було переведено в цифрове середовище. Для реалізації завдання обрано програмне забезпечення FontLab 8, яке опанувалося паралельно з процесом створення шрифту. На основі відібраних ескізів розпочато векторну побудову маюскульних літер кирилиці. Особливу увагу приділено дотриманню єдиного контрасту між основними та допоміжними елементами в усіх літерах абетки (Рис. 9).

Додатковими елементами, що розроблялися для даного шрифту, стали альтернативні варіанти тих літер, які було знайдено під час дослідження обкладинок Леся Лозовського. Такими буквами були И та Й із зворотнім контрастом, М, Н, С, Ц та Ч. Додатковий гліф Щ проектувався на базі існуючої стилізованої Ц (Рис. 9), [11, с. 45].



Рис. 7. Співвідношення висоти до ширини у літері Б (Автор: Анна Сердюк)

**АБВГГДЕЄЖЗИЙІІКЛМН  
ОПРСТУФХЦЧШЩЬЮЯ**

Рис. 8. Остаточний набір символів для кирилиці (Автор: Анна Сердюк)

**АБВГГДЕЄЖЗИЙІІКЛМН  
ОПРССТУФХЦЧШЩЬЮЯ**

Рис. 9. Альтернативні символи для кирилиці (Автор: Анна Сердюк)

Наступними етапами розроблялись символи латиницею, цифри, спеціальні символи та додаткові елементи як символ тризубу та

унікальний флерон – терен, оскільки шрифту була надана назва «Терен» (Рис. 10).

**ЦВІТЕ ТЕРЕН,  
ЦВІТЕ ТЕРЕН,  
А ЦВІТ ОПАДАЄ...**

**ХТО В ЛЮБОВІ  
НЕ ЗНАЄТЬСЯ, ТОЙ  
ГОРЯ НЕ ЗНАЄ...**

Рис. 10. Текст української народної пісні «Цвіте терен, цвіте терен...»

Оскільки шрифт, створений за мотивами графічних робіт Леся Лозовського, є акцентним, він підходить для оформлення сучасних дизайнерських проектів, у яких необхідно підкреслити українську візуальну ідентичність.

В протилежність до роботи А. Сердюк, де було зроблено збірний образ з різноманітним шрифтовим літерацій Леся Лозовського та створено шрифт, розробка шрифтової гарнітури за мотивами робіт Святослава Гординського студенткою О. Павловою була зосереджена на одній найбільш характерній стилістиці Гординського (Рис. 11). Характерною ознакою літерацій С. Гординського є занижена середня лінія, використання засічок та любов до круглих елементів. Вони поєднують у собі одночасно прості але цікаві за формою графеми. На обкладинці твору Ілька Борщака «Великий мазепинець Григор Орлик» (Рис.12.а) можна помітити яскраво виражені квадратні зачіски у літерах «Е», 31 «И», «Й», «К», «Р», «Н», «Ц», в той час як літери «А», «Л», «І», «М», «П» контрастують своєю досить простою побудовою графеми. Також прослідковується зовсім круглі літери «О», «С», а також нижня частина літери «З» на протигагу верхній, гострій, це видно на обкладинках «З розмов з Гофманстелем» Івана Крушельницького (Рис.12.б) [10].

Оскільки рядкові літери, як було зазначено вище, не характерні для літерацій Святослава Гординського, авторці О. Павловій треба було розробити рядкові символи. Задача побудови цих літер мала певні мають три основні висоти: висоту самої літери



Рис. 11. Святослав Гординський. Літерація для часопису «Рідна школа»



Рис. 12. Роботи Святослава Гординського: обкладинка твору «Великий мазепинець Григор Орлик»; обкладинка книги «З розмов з Гофмансталем»

(x-height), висоту верхніх виносних елементів (ascender height) та висоту нижніх виносних елементів (descender height). Вони більш різноманітні за своїми пропорціями та часто мають більш складну структуру, яка включає верхні виносні елементи (наприклад, "b", "d", "p", "q"). Співвідношення між висотою літер (x-height), 39 висотою верхніх та нижніх виносних елементів, а також висотою прописних літер має бути збалансованим. Це впливає на загальний вигляд та читабельність тексту. Далі йшла робота з прописними літерами – маюскулом. На прикладі маюскульних літер можна зазначити, що шрифт складається з модульних елементів, завдяки яким можна побудувати інші літери. Це стосується також і мінускулів. В латинській абетці, завдяки літері «n» можна побудувати «h», «m» та «u», на базі «b» будуються «d», «p» та «q», спільну побудову також мають «i» та «j». Також в кириличній абетці літери «е» та «є» будуються на базі «с», «ж» фактично є двома літерами «к», а літера «ц» має спільну будову з «ш» та «щ» (Рис. 13).

n → h m u c → e e  
b → o l p q k → ж  
i → j ц → ш щ

Рис. 13. Приклад модульної побудови мінускульних літер

Авторкою особлива увага була приділена цифрам «0», «1» та «4», оскільки вони можуть бути легко сплутані з літерами «О», «l» та «Ч» (рис. 14). Саме тому форма для нуля та четвірки була обрана більш видовжена та прямокутна, а в одиниці немає нижніх засічок, та верхня засічка трохи поводжена. Цифри повинні мати ту ж товщину штрихів, що й основні елементи літер. Це забезпечує візуальну єдність тексту. Так як у шрифті використовуються засічки, вони присутні й у цифрах. Дрібні деталі, такі як вигини, кути та засічки, повинні бути гармонійними з відповідними елементами літер. Важливим є збереження читабельності та зручності у всіх випадках використання [10, с. 46-47].

014 014

Рис. 14. Порівняння літер «О», «l» та «Ч» та цифр «0», «1» та «4» (Автор: Ольга Павлова)

Як ми бачимо основою побудови акцидентної гарнітури «Runetale» О. Павлової є принцип гармонійного поєднання сучасних і традиційних елементів. Шрифт створено без акценту на контрасті між товстими і тонкими лініями, що додає статичності та виразності. Занижена середня лінія, яка характерна саме як стилістичний прийом С. Гординського, надає шрифту унікального стилю та індивідуальності, що дозволяє виділити його серед інших шрифтів. Витончені деталі, такі як незвичайні засічки та декоративні елементи, додають шрифту індивідуальності та унікального стилю [10, с. 48].

Варто зазначити, що дана шрифтова гарнітура призначена передусім для використання у великих кеглях, зокрема в заголовках,

афішах і рекламних матеріалах. Її стилістика ґрунтується на поєднанні історичних форм із сучасним дизайнерським підходом, натхненним графікою Гординського. Застосування квадратних засічок сприяє підвищенню читабельності та формує чіткий, структурований образ, що робить гарнітуру доцільною для використання в брендингу, логотипах і офіційних матеріалах, а три накреслення + курсив розширюють поле використання гарнітури на різних матеріалах (Рис. 15).

Runetale Runetale  
Runetale Runetale  
Runetale Runetale

**Рис. 15. Порівняння прямого та похилого накреслення (Автор: Ольга Павлова)**

Узагальнюючи викладене, варто зазначити, що процес створення сучасної української шрифтової гарнітури або шрифту, передбачає поєднання ґрунтового аналізу творчої спадщини художників-графіків ХХ століття з дотриманням актуальних вимог до шрифтового проектування. В такій роботі, системне дослідження історичних зразків є ключовим етапом у формуванні авторських інтерпретацій, забезпечуючи змістову наповненість та візуальну відповідність першоджерелу. Таким

чином, поєднання історико-мистецтвознавчого підходу з дотримання технічних вимог шрифтотворення, забезпечує створення якісного продукту шрифтового дизайну.

**Висновки.** У результаті проведеного дослідження встановлено, що українська шрифтова графіка ХХ століття має значний потенціал як джерело концептуальних і формальних рішень у сучасному шрифтовому дизайні. Її використання у студентському шрифтовому проектуванні сприяє формуванню авторського бачення крізь призму творчості художників-графіків ХХ століття. Шрифти та шрифтові гарнітури створені з опорою на творчий доробок українських художників минулого століття є перспективним напрямком в сучасному українському шрифтовому дизайні. Це сприяє збереженню та актуалізації національної спадщини, що відповідає сучасним культурним і освітнім запитам.

Продемостровані результати роботи над шрифтовими проектами студентами Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука підтверджує ефективність такого підходу у формуванні професійних компетентностей в галузі шрифтового дизайну у майбутніх бакалаврів графічного дизайну. Подібна практика сприяє популяризації українського мистецтва, формуванню та розвитку національної ідентичності в українському дизайні.

#### Література:

1. Шрифтові знахідки (історичні). URL: [https://www.facebook.com/groups/typeznadibky/?locale=uk\\_UA](https://www.facebook.com/groups/typeznadibky/?locale=uk_UA)
2. Іваненко Т. Художньо-образні особливості формоутворення акцидентного шрифту : автореф. дис. ... канд. мист: 05.01.03. Харків, 2006. 22 с.
3. Мітченко В. Авангардистські прийоми шрифтотворення харківських художників першої третини ХХ століття. ХУДПРОМ: *Український журнал з мистецтва і дизайну*. 2019. №3. С. 24–33. DOI: 10.33625/1993-6400-2019-3-24-33
4. Костенко І. (2025). Акцидентний шрифт як символ національної ідентичності. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. № 2. 27–32. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.2.4>
5. Дубрівна А., Дороніна С. Український шрифт: витоки, етапи формування, стилістичні особливості. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. 2021. Вип. 40. С. 10–14.
6. Волошин Л. Рання графіка Святослава Гординського 1920–1930 рр. Львів: Афіша, 2007. 10–11 с.
7. Нестеренко П. Львівська журнальна обкладинка між двома світовими війнами – збірний образ національного мистецького модернізму. *Українська академія мистецтва*. 2018. № 27. С. 152–158. DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.27.2018.152-158>.
8. Бойчук О., Голобородько В., Опалев М., Сбітнева Н. Дизайн і ергономіка: українсько-англійський термінологічний словник. Харків : ХДАДМ, 2021. 240 с.
9. Постанова Верховної Ради України №14334 Про посилення ролі української мови в утвердженні Української держави від 15 січня 2026 р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4764-20>

10. Павлова О. Розробка акцидентної шрифтової гарнітури за мотивами графічних робіт Святослава Гординського: дипломний проект першого (бакалаврського) рівня вищої освіти; спеціальність 022 Дизайн / Павлова О.; керівник Оліфіренко Віталіна; науковий керівник Кравченко О. В.; Консультант Костенко І. О.; Рецензент Коваль Л. М.; Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. К.: 2024. 51 с.

11. Сердюк А. Розробка акцидентного шрифту за мотивами графічних робіт Леся Лозовського : дипломний проект першого (бакалаврського) рівня вищої освіти; спеціальність 022 Дизайн / Сердюк А.; керівник Оліфіренко В. В.; науковий керівник Костенко І. О.; рецензент Шпак О. В.; Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. К.: 2025. 60 с.

12. Користа О. Дизайн акцидентного шрифту за мотивами робіт українського графіка Павла Ковжуна : дипломний проект першого (бакалаврського) рівня вищої освіти; спеціальність 022 Дизайн / Користа О.; наук. керівник Петрова І. В.; рецензент Шпак О. В.; Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. К.: 2023. 56 с.

13. Багрій А. Розробка айдентики туристичного брендингу міста Чернігів : дипломний проект першого (бакалаврського) рівня вищої освіти; спеціальність 022 Дизайн / Багрій А.; керівник Оліфіренко В.; консультант Кравченко О.; рецензент Коваль Л.; Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. К.: 2024. 74 с.

### References:

1. Shryftovi znadibky (istorychni) [Font artifacts (historical)] URL: <https://www.facebook.com/groups/typeznadibky/?locale=uk-UA>. [in Ukrainian].

2. Ivanenko, T. (2006) Khudozhno-obrazni osoblyvosti formoutvorennia aktsydentnoho shryftu [Artistic and figurative features of the formation of an accidental font] : avtoref. dys. ... kand. myst: 05.01.03. Kharkiv. 22 s. [in Ukrainian].

3. Mitchenko, V. (2019) Avanhardystski pryimy shryftotvorennia kharkivskykh khudozhnykiv pershoi tretyny XX stolittia [Avant-garde techniques of type design of Kharkiv artists of the first third of the 20th century] KhUDPROM: Ukrainskyi zhurnal z mystetstva i dyzainu. №3. S. 24–33. DOI: 10.33625/1993-6400-2019-3-24-33. [in Ukrainian].

4. Kostenko, I. (2025). Aktsydentnyi shryft yak symvol natsionalnoi identychnosti. Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs. №2. 27–32. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2025.2.4>. [in Ukrainian].

5. Dubrivna, A., Doronina, S. (2021) Ukrainskyi shryft: vytoky, etapy formuvannia, stylistychni osoblyvosti [Ukrainian script: origins, stages of formation, stylistic features] Mystetstvoznavchy zapysky: zb. nauk. prats. Vyp. 40. S. 10–14. [in Ukrainian].

6. Voloshyn, L. (2007) Rannia hrafika Sviatoslava Hordynskoho 1920–1930 rr. [Early Graphics of Svyatoslav Gordynskyi 1920–1930] Lviv: Afisha. 10–11 s. [in Ukrainian].

7. Nesterenko, P. (2018) Lvivska zhurnalna obkladynka mizh dvoma svitovymi viinamy – zbirnyi obraz natsionalnoho mystetskoho modernizmu [Lviv magazine cover between the two world wars – a collective image of national artistic modernism] Ukrainaska akademiia mystetstva. №27. S. 152–158. DOI: <https://doi.org/10.33838/naoma.27.2018.152-158>. [in Ukrainian].

8. Boichuk, O., Holoborodko, V., Opaliev, M., Sbitnieva N. (2021) Dyzaïn i erhonomika: ukraïnsko-anhliïskyi terminolohichnyi slovnyk [Design and Ergonomics: Ukrainian-English Terminological Dictionary]. Kharkiv: KhDADM. 240 s. [in Ukrainian].

9. Postanova Verkhovnoi Rady Ukrainy №14334 Pro posylennia roli ukraïnskoi movy v utverdzheni Ukrainskoi derzhavy vid 15 sichnia 2026 r. [Resolution of the Verkhovna Rada of Ukraine No. 14334 On Strengthening the Role of the Ukrainian Language in the Establishment of the Ukrainian State of January 15, 2026] URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/4764-20>. [in Ukrainian].

10. Pavlova, O. (2024). Rozrobka aktsydentnoi shryftovoi harnitury za motyvamy hrafichnykh robit Sviatoslava Hordynskoho [Development of an accidental typeface based on the graphic works of Svyatoslav Gordynsky] : dyploمنىi proekt pershoho (bakalavrskoho) rivnia vyshchoi osvity; spetsialnist 022 Dyzaïn / Pavlova O.; kerivnyk Olifirenko Vitalina; naukovyi kerivny Kravchenko O. V.; Konsultant Kostenko I. O.; Retsenzent Koval L. M.; Kyivska derzhavna akademiia dekoratyvno-prykladnoho mystetstva i dyzainu imeni Mykhaila Boichuka. K. 51 s. [in Ukrainian].

11. Serdiuk, A. (2025) Rozrobka aktsydentnoho shryftu za motyvamy hrafichnykh robit Lesia Lozovskoho [Development of an accidental font based on the graphic works of Les Lozovsky] : dyploمنىi proekt pershoho (bakalavrskoho) rivnia vyshchoi osvity; spetsialnist 022 Dyzaïn / Serdiuk A.; kerivnyk Olifirenko V. V.; naukovyi kerivnyk Kostenko I. O.; retsenzent Shpak O. V.; Kyivska derzhavna akademiia dekoratyvno-prykladnoho mystetstva i dyzainu imeni Mykhaila Boichuka. K. 60 s. [in Ukrainian].

12. Korysta, O. (2023) Dyзain aktsydentnoho shryftu za motyvamy robit ukrainskoho hrafiка Pavla Kovzhuna [Design of an accidental font based on the works of the Ukrainian graphic artist Pavlo Kovzhun] : dyplomnyi proekt pershoho (bakalavrskoho) rivnia vyshchoi osvity; spetsialnist 022 Dyзain / Korysta O.; nauk. kerivnyk Petrova I. V.; retsenzent Shpak O. V.; Kyivska derzhavna akademiia dekoratyvno-prykladnoho mystetstva i dyzainu imeni Mykhaila Boichuka. K. 56 s. [in Ukrainian].

13. Bahrii, A. (2024) Rozrobka aidentyky turystychnoho brendynhu mista Chernihiv [Development of the identity of tourist branding of the city of Chernihiv]: dyplomnyi proekt pershoho (bakalavrskoho) rivnia vyshchoi osvity; spetsialnist 022 Dyзain / Bahrii A.; kerivnyk Olifrenko V.; konsultant Kravchenko O.; retsenzent Koval L.; Kyivska derzhavna akademiia dekoratyvno-prykladnoho mystetstva i dyzainu imeni Mykhaila Boichuka. K. 74 s. [in Ukrainian].

Дата першого надходження статті до видання: 26.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 21.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.04.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)