

УДК 766

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-2-12>

**Аурелія КОЛЕСНИКОВА,**

*orcid.org/0000-0003-3949-6384*

*аспірантка, асистент кафедри графічного дизайну  
Київського національного університету технологій та дизайну  
(Київ, Україна) aurika.koliesnikova@gmail.com*

**Оксана ПАСЬКО,**

*orcid.org/0000-0002-0729-5521*

*кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри мультимедійного дизайну  
Київського національного університету технологій та дизайну  
(Київ, Україна) byslenkoo@ukr.net*

## **ЕТНІЧНІ ШРИФТИ ЯК ЗАСІБ ВІЗУАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ В НАЦІОНАЛЬНІЙ МОДЕЛІ УКРАЇНСЬКОГО ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ**

*У статті розглянута роль етнічних шрифтів як один із засобів ідентифікації національної моделі українського графічного дизайну. Розглянуто поняття «національної моделі», проведено аналіз досліджень науковців що розглядали схожу проблему. Виявлено дефіцит фахової наукової літератури по досліджуваному питанні. З'ясована роль етнічних шрифтів як базової складової у сучасному графічному дизайні України.*

*Коротко розглянута ретроспектива, та визначена важливість основних видів українських етнічних шрифтів, таких як устав, на-півустав та скоропис. Та виявлений приклад вдалого інтегрування вище названих шрифтів у сьогоденні, у вигляді стилізованої колекції шрифтових гарнітур під назвою «Рутенія», розробленні видатним корифеєм української графіки, Василем Чебаніком.*

*З'ясовано що Етнічні шрифти грають важливу роль у формуванні національної моделі графічного дизайну, оскільки вони відображають особливості культури та традиції нації. Етнічні шрифти України мають унікальні риси, такі як форми літер, знаки пунктуації та додаткові символи, які відображають автентичний стиль та національний дух. Використання етнічних шрифтів у графічному дизайні може допомогти відтворити культурну спадщину та додати унікальність до будь яких проектів. Крім того, використання етнічних шрифтів сприяє створенню візуального ідентитету нації. Застосування етнічних шрифтів у у графічному дизайні відображає багате культурне надбання країни. Кожен шрифт має свою історію та символіку, що допомагає збагатити візуальний досвід та зробити дизайн більш емоційним та експресивним.*

*Виявлена необхідність у складанні навчальних програм з ухилом на етнічні шрифти в графічному дизайні, які були-б призначені для здобувачів освіти у вищих мистецьких навчальних закладах, через глибоке вивчення особливостей українських етнічних шрифтів та їх використання в різноманітних проектах.*

**Ключові слова:** *етнічні шрифти України, етнічні шрифти, національна модель, національна модель графічного дизайну України, графічний дизайн, шрифти як компонент графічного дизайну, шрифтові гарнітури, Рутенія, національна символіка.*

**Aureliia KOLIESNIKOVA,**

*orcid.org/0000-0003-3949-6384*

*Graduate student, Assistant at the Department of Graphic Design  
Kyiv National University of Technology and Design  
(Kyiv, Ukraine) aurika.koliesnikova@gmail.com*

**Oksana PASKO,**

*orcid.org/0000-0002-0729-5521*

*Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor,  
Associate Professor at the Department of Multimedia Design  
Kyiv National University of Technology and Design  
(Kyiv, Ukraine) byslenkoo@ukr.net*

## **ETHNIC FONTS AS A MEANS OF VISUAL IDENTIFICATION IN THE NATIONAL MODEL OF UKRAINIAN GRAPHIC DESIGN**

*The article examines the role of ethnic fonts as one of the means of identifying the national model of Ukrainian graphic design. The concept of “national model” was considered, the analysis of the studies of scientists who considered a similar problem was carried out. A shortage of specialized scientific literature on the researched issue was revealed. The role of ethnic fonts as a basic component in modern graphic design of Ukraine is clarified.*

*The retrospective is briefly considered, and the importance of the main types of Ukrainian ethnic fonts, such as ustov, semi-ustov and cursive, is determined. An example of the successful integration of the above-mentioned fonts in the present, in the form of a stylized collection of typefaces called "Ruthenia", developed by the outstanding luminary of Ukrainian graphics, Vasyl Chebanyk, was found.*

*It was found that ethnic fonts play an important role in the formation of the national model of graphic design, as they reflect the peculiarities of the culture and traditions of the nation. Ukrainian ethnic fonts have unique features such as letter shapes, punctuation marks and additional symbols that reflect the authentic style and national spirit. Using ethnic fonts in graphic design can help recreate cultural heritage and add uniqueness to any project. In addition, the use of ethnic fonts contributes to the creation of a visual identity of the nation. The use of ethnic fonts in graphic design reflects the country's rich cultural heritage. Each font has its own history and symbolism, which helps to enrich the visual experience and make the design more emotional and expressive. The need for drawing up educational programs with a focus on ethnic fonts in graphic design, which would be intended for students of higher art educational institutions, due to the in-depth study of the peculiarities of Ukrainian ethnic fonts and their use in various projects, was revealed.*

**Key words:** ethnic fonts of Ukraine, ethnic fonts, national model, national model of graphic design of Ukraine, graphic design, fonts as a component of graphic design, typefaces, Ruthenia, national symbols.

**Постановка проблеми.** Характерною ознакою початку ХХІ століття стала глобалізація суспільства. Збільшилась кількість інформації (насамперед, візуальної), в якій все важче орієнтуватися. Разом з тим глобалізаційні процеси сприяли створенню єдиних стандартів, за якими йшли однакові підходи до вирішення проблем комунікації, тотожними ставали також засоби й формальні прийоми проектування. У такому одноманітному світі графічний дизайн відіграє роль формування неповторних національних образів, допомагає самоідентифікації одиниць в агресивному середовищі.

Оскільки шрифти є складовою графічного дизайну, постає проблема образу шрифту в національній моделі графічного дизайну України. З'ясовано що при наявності в нашій державі колосального культурного спадку, освітня діяльність у цьому напрямку потребує значних покращень з точки зору структурованого наукового підходу.

Перш за все хотілось би зробити визначення щодо поняття «національна модель», безпосередньо нашої Держави:

*Національна модель графічного дизайну – це комплекс традиційних і сучасних підходів, принципів та елементів, які використовуються в графічному дизайні і є характерними для української культури та мистецтва.*

Вона включає в себе елементи української народної культури, традиції національного орнаменту, шрифту, малюнка та живопису, а також специфічні характеристики української мови, літератури та історії. Національна модель графічного дизайну може бути відображена у створенні логотипів, пакуваннях товарів, афішах, книжкових обкладинках та інших графічних роботах, що створюються в Україні або для українських замовників

Національна модель графічного дизайну формувалася протягом останніх десятиліть і має довгу історію. Український графічний дизайн має свої особливості, які відображають національну

культуру та традиції. До числа цих особливостей ми можемо віднести унікальність вітчизняних етнічних шрифтів.

**Аналіз досліджень.** Перші кроки до формування національної моделі графічного дизайну в Україні були зроблені в 1920-х роках, коли українська графіка була сформована в рамках авангардних рухів. Пізніше, в період 1960-х – 1980-х років, графічний дизайн розвивався в контексті сучасних мистецьких рухів, таких як поп-арт та мінімалізм.

Особливу увагу хотілось би звернути на значний вклад в формування національної моделі графічного дизайну України, професора Василя Яковича Чебанника – українського дизайнера шрифтів та типографіста, художника-графіка, члена Національної спілки художників України. Відомого своєю роботою в області дизайну шрифтів та кирилиці. Автор шрифтових гарнітур Української абетки які мають загальну назву «Рутенія» створених в 2000–2021 рр.

Метою В. Чебанника, було створення державного шрифту, котрий базувався б на історичних українських почерках і виконував роль національного державного атрибута та засобу самоідентифікації нації. Пропонуючи зміни у графемах сучасної української абетки, він академічно використовує термін «шрифт Рутенія» в однині. Тому назви «Рутенія», «шрифт Рутенія», «абетка Рутенія» – це найчастіше вживані синоніми та скорочення назви проекту «Графіка української мови», що налічує загалом 45 шрифтів (рис. 1). За роботу над проектом В. Чебанник отримав Шевченківську премію у 2019 році.

На думку В. Чебанника (В. Чебанник, 2021: 1), кожна літера його шрифту наповнена глибоким символізмом. Зокрема, Чебанник вбачає герб України в давньому написанні літери «щ» (рис. 2).

На сьогоднішній день відчувається дефіцит фахової наукової літератури, у якій би розглядалася філософська і ментальна складові сучас-



Рис. 1

ного графічного дизайну України. Існують статті В. Косіва (В. Косів, 2003: 2), О. Гладуна (О. Гладун, 2009: 3), у яких доволі ґрунтовно вивчається ця проблема, проте переважно вони розглядають графічний дизайн 90-х років минулого століття, що є для цієї нагальної проблеми достатньо давнім періодом, оскільки кожен рік становлення державності України, значно впливає на сучасний візуальний простір. Особливо після подій які розпочалися в Україні в 2014 р. і значно загострились у 2022 р. Сучасні художники-графіки активізувались і створили свій «мистецький фронт», створюючи художньо-дизайнерський контент направлений на відродження національної ідентичності засобами мистецтва. І на нашу думку, подібний феномен потребує вивчення.

Також питання засобів візуальної ідентифікації у своїх дослідженнях вивчала Л.С. Триноженко (Л.С. Триноженко, 2010: 7). Вважаючи що проблема візуальної мови графічного дизайну України в контексті національного самовизначення пов'язана з культурними трансформаціями в Україні і процесами глобалізації в світі.

Або як зазначає І. Рижикова (І. Рижикова, 2017: 9): «Шрифт є одним з базових інструментів при побудові візуальних комунікацій в графічному дизайні. Графічний дизайн – вид дизайнерської діяльності, спрямований на візуалізацію інформації, створення графічних знакових систем для предметного середовища, розроблення графічних елементів для промислових виробів, оформлення рекламної й поліграфічної продукції, пакування тощо». Якщо розглядати шрифт з точки зору його історичного розвитку, можна виявити, що він є відображенням часу. В даний час великі можливості для дизайнерів відкриваються завдяки цифровим технологіям. Цифрова фотографія, векторна, растрова, тривимірна гра-

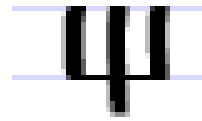


Рис. 2

фіка можуть комбінуватися з аналоговими технологіями і дозволяють проектувати різноманітні виразні декоративні шрифти.

**Мета статі** – дослідити важливість етнічних шрифтів як засобу візуальної ідентифікації в формуванні національної моделі Українського графічного дизайну.

**Виклад основного матеріалу.** Шрифтова форма нерозривно пов'язана із загальною культурою тієї чи іншої епохи, знання і розуміння цієї культури необхідно для професійної діяльності дизайнера. Стародавні види письма неможливо застосувати в сучасних графічних проєктах в якості носія інформації, але стародавня культура завжди може стати джерелом натхнення і помічником у творчості художника, надихнути на створення нових стилізованих гарнітур.

Українська національна символіка включає в себе різноманітні графічні елементи, такі як тризуб, птахи, квіти, народні орнаменти на основі свастичних символів чи хвилястих ліній символізуючих воду. Ці символи можуть бути втілені в шрифтах, які були створені на основі традиційної української каліграфії та росписів. Також слід згадати період піктографічного письма на території Київської Русі, коли зображення об'єктів використовували замість слів і літер. Це письмо мало практичну інтерпретацію та використовувалось для передачі ідей, повідомлень та різноманітних концепцій. Окремі символи в народній фольклорній орнаментіці взагалі можна визначити як ідеограму, так як ці елементи несли в собі глибокий емпіричний та інформаційний посил.

Відомо що у зв'язку з офіційним прийняттям Київською Руссю в X ст. християнства на території східних слов'ян набула великого поширення кирилиця, що була упорядкована на зразок уставного письма в другій половині IX ст. в Болга-

рії і пристосована для передачі на письмі звуків старослов'янської мови. Поступово кирилиця стала у східних слов'ян єдиною азбукою як для старослов'янської, так і для давньоруської літературної мови.

Як у південних, так і в східних слов'ян кириличне письмо пройшло такі три етапи у своєму розвитку: устав, півустав, скоропис.

*Устав – це повільне і урочисте письмо: букви майже прямокутні, однотипні, старанно виведені, одна від одної на однаковій віддалі, між собою не з'єднані. Устав характеризує епоху, коли писемність мала переважно церковний характер. Саме цим і пояснюються його зовнішні риси: чіткий архітектурний характер ліній і незначна кількість скорочень.*

Устав старіших давньоруських рукописних пам'яток не є копіюванням старослов'янського письма. Уставом писали приблизно до кінця XIV ст.

*Півустав. У зв'язку з широким вживанням письма в побутових потребах з другої половини XIV ст. застосовується півуставне письмо. У півуставі букви менші проти уставних, лінії букв менш точні, не завжди прямі, часто похилені вправо, вужчі, витягнені, нерідко деякі букви виносяться над рядок.*

Півустав характеризує епоху, коли писемність стала надбанням широких мас населення. Зі зростанням попиту на книги півуставом користувалися як переписувачі, так і перші друкарі. У півуставі поєднується зручність письма і виразність висловлювання.

Одночасно з півуставом розвивався і скоропис. Скорописне письмо було розраховане на швидкість написання, а не на збереження і правильності букв. У скорописному письмі букви дрібніші, іноді прикрашаються різними додатковими лініями, закрутками, хвостиками.

*Скоропис характеризує епоху, коли письмо вже стало надбанням широких мас народу і почало використовуватися не лише для потреб вищої культури, а й для потреб у міжнародних і правових стосунках, у державному управлінні і для особистих потреб у приватному листуванні.*

Кирилиця в трьох стилях (устав, півустав, скоропис) проіснувала без особливих змін до початку XVIII ст. Лише деякі букви у зв'язку зі змінами у звуковій системі української мови стали позначати інші звуки. Наприклад моментальне г передавалось то буквосполученням кг (кгрунт), то латинським g, а з 1591 року — буквою г.

На початку XVIII ст. Петром I була здійснена реформа письма. Кириличне письмо замінено новим типом письма – гражданкою (граждан-

ським алфавітом). Гражданка являє собою новий шрифт, в якому буквам надано простішого, округлішого накреслення, близького до латиниці.

З цього моменту письмо і каліграфія в Україні набуває сучасного вигляду, а дослідженням національної спадщини як ми з'ясували, займались одиниці. Знову ж таки, варто пригадати Василя Чебаніка який почав своє дослідження українських шрифтів через знайомство з німецькими вченими, які під час зустрічі у 1971 році із Альбертом Капром, ректором Вищої школи графіки та книжкового мистецтва у Лейпцигу, запитали у Чебаніка, чому українці не розвивають свою абетку. Згодом Василь Чебанік також дізнався, що у «Книзі абеток всіх народів і всіх віків» (1880) Карла Фаульманна «рутенська» абетка наведена окремо від «російської» абетки, що стало відправною точкою для його творчих пошуків.

Таким чином, у результаті колосальної наукової та мистецької праці В.Чебаніка, сучасний український графічний дизайн має колекцію шрифтових гарнітур «Рутенія» яка була створена на базі аутентичного триптиха устав-напівустав-скоропис. Ці гарнітури буквально виконують функцію візуальної ідентифікації національної моделі України.

Етнічні шрифти є важливими елементами графічного дизайну, оскільки вони можуть додати унікальні елементи до проекту, що відображатиме конкретну культуру, можуть бути використані для створення унікальних логотипів, рекламних банерів, візиток, айдентики, поліграфії та інших матеріалів, які будуть відображати ідентичність певних традицій. Це може допомогти відмінитися від конкурентів та залучити увагу споживачів, особливо якщо вони цінують культурну спадщину. Крім того, етнічні шрифти можуть допомогти створити настрій або атмосферу, що допоможе донести більше емоцій та відчуттів до аудиторії. Використання певних шрифтових гарнітур може допомогти створити унікальний стиль, що відображає культурні та історичні особливості країни.

Враховуючи досліджене, ми вважаємо що існує гостра необхідність в удосконаленні освітніх програм з графічного дизайну у вищих мистецьких навчальних закладах України, так як сучасний вітчизняний дизайн хоч і почав підтримувати тенденцію до відродження національної культурної спадщини, але станом на сьогодні, все ж таки потребує більш структурованого і наукового підходу.

В Україні існує кілька визначних шкіл графічного дизайну, таких як Київська школа графічного дизайну, Харківська школа дизайну та Львівська школа дизайну. Вони стали майданчи-

ком для формування національного стилю та підтримки розвитку молодих талантів, але все ж таки дослідження теми показало дефіцит наукових напрацювань та виявило необхідність проводити відповідну роботу у напрямку формування національної моделі графічного дизайну.

**Висновки.** З'ясовано, що графічний дизайн є відображенням національної ідентичності, включаючи в себе елементи української культури та традицій. Це стосується як кольорової гами, так і стилістики графічних рішень. Оскільки гра-

фічний дизайн сам по собі являється побутовою сферою життя, і охоплює майже усі сфери життя навколо нас, починаючи від зовнішньої реклами і закінчуючи візуалом у гаджетах – розвиток національної моделі за рахунок розвитку шрифтових гарнітур з національними мотивами безпосередньо є шляхом до якісної візуальної ідентифікації. Шрифти можуть бути використані для передачі певної національної атмосфери, вони дозволяють втілити унікальні елементи культури та історії країни в дизайн сучасних проєктів.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Василь Чебаник, Віктор фон Ерцен-Глерон: Буття та об'явлення української мови. 2021 р.
2. Косів В.М. Національні моделі і глобалізація графічного дизайну другої половини ХХ ст. : дис. ... канд. мистецтвознав. : 05.01.03. Х., 2003. Харківська держ. академія дизайну і мистецтв.
3. Гладун О. До проблеми візуальної мови графічного дизайну України / Черкаський державний технологічний університет, 2009.
4. Сбітнієва Н. Ф. Тенденції розвитку сучасного графічного дизайну: повернення до рукотворності. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* 2015. № 4. (30). С. 60–66.
5. Сбітнієва Н. Ф. Графічний дизайн України початку початку III тисячоліття: проблеми та перспективи розвитку. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура.* 2011. № 6. (27). С. 52–55.
6. Сергеева Н. В. Постіндустріальні тенденції трансформації поняття цінності в дизайні. *Графічний дизайн: історія, сучасність та перспективи розвитку* : Всеукраїнська науково-практична конференція, Харків, 17 жовтня 2012 р. Харків : ХДАДМ. 2012. С. 73–75.
7. Триноженко Л. С. Національні мотиви сучасного графічного дизайну в Україні як засіб візуальної ідентифікації. *Архітектура. Вісник Національного університету «Львівська політехніка».* 2010. № 674. С. 188–191.
8. Рижова І.С., Прусак В.Ф., Мигаль С.П., Резанова Н.О. Дизайн середовища. Словник-довідник / за ред. д. філософ. н., проф. І.С. Рижової. Львів : Простір-М, 2017. 360 с.

#### REFERENCES

1. Vasyl Chebanyk, Viktor fon Ertsen-Hlieron. Buttia ta ob'avlennia ukrainskoi movy [Genesis and revelation of the Ukrainian language]. 2021. [in Ukrainian].
2. Kosiv V.M. Natsionalni modeli i hlobalizatsiia hrafichnoho dyzainu druhoi polovyny XX st. [National models and globalization of graphic design of the second half of the 20th century]. Diss. Ph.D. art critic. 05.01.03 / 2003. Kharkiv state Academy of Design and Arts. Kh. [in Ukrainian].
3. Hladun O. Do problemy vizualnoi movy hrafichnoho dyzainu Ukrainy [To the problem of the visual language of graphic design of Ukraine] Cherkasy State Technological University. 2009. [in Ukrainian].
4. Sbitnieva N. F. Tendentsii rozvytku suchasnoho hrafichnoho dyzainu: povernennia do rukotvornosti. [Trends in the development of modern graphic design: a return to craftsmanship] Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. 2015. No. 4. [30]. pp. 60–66. [in Ukrainian].
5. Sbitnieva N. F. Hrafichniy dyzain Ukrainy pochatku pochatku III tysiacholittia: problemy ta perspektyvy rozvytku. [Graphic design of Ukraine at the beginning of the 3rd millennium: problems and development prospects]. Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art history. Architecture. 2011. No. 6. (27). pp. 52–55. [in Ukrainian].
6. Serheieva N. V. Postindustrialni tendentsii transformatsii poniattia tsinnosti v dyzaini. Hrafichniy dyzain: istoriia, suchasnist ta perspektyvy rozvytku [Post-industrial trends in the transformation of the concept of value in design. Graphic design: history, modernity and development prospects] All-Ukrainian scientific and practical conference, Kharkiv, October 17 Kharkiv: KhDADM. 2012. pp. 73–75. [in Ukrainian].
7. Trynozhenko L. S. Natsionalni motyvy suchasnoho hrafichnoho dyzainu v Ukraini yak zasib vizualnoi identyfikatsii. *Arkhitektura..* [National motifs of modern graphic design in Ukraine as a means of visual identification. Architecture.] Bulletin of the Lviv Polytechnic National University. 2010. No. 674. pp. 188–191. [in Ukrainian].
8. Ryzhova I.S., Prusak V.F., Myhal S.P., Riezanova N.O. Dyzaïn sere dovishcha. [Environment design. Dictionary-reference] Ed. Doctor of Philosophy, Prof. I.S. Ryzhova. Lviv: Prostir-M, 2017. 360 pp. [in Ukrainian].