

УДК 745:003.077(477.411)»19»  
DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/99-1-9>

**Єлизавета БІЛА,**  
*orcid.org/0009-0005-1204-0637*  
студентка I курсу магістратури факультету післядипломної освіти  
Київського національного університету культури та мистецтв  
(Київ, Україна) 380960844132bel@gmail.com

## ШРИФТОВА КУЛЬТУРА В МІСЬКОМУ ПРОСТОРИ (НА ПРИКЛАДІ ВИВІСОК МІСТА КИЄВА 20 СТОЛІТТЯ)

Дана наукова стаття присвячена дослідженню трансформації шрифтової культури Києва ХХ століття крізь призму еволюції міських вивісок як важливих елементів візуальної комунікації та об'єктів графічного дизайну. У центрі уваги – взаємодія шрифтових форм з архітектурним середовищем столиці, ідеологічними концептами різних історичних епох і технологічними інноваціями, що впливали на формування міського напису та його функціонально-комунікативні характеристики в міському середовищі.

Актуальність дослідження зумовлена потребою наукового осмислення та фіксації шрифтового ландшафту міста як носія культурної й національної ідентичності в умовах глобалізації, візуального перенасичення та ризику втрати автентичних артефактів дизайну минулого століття. Важливим аспектом є також збереження локальних графічних кодів як елементів історичної пам'яті міського простору.

Метою роботи є аналіз основних історико-стилістичних етапів розвитку київської вівіски, виявлення закономірностей трансформації графічних гарнітур і теоретичне обґрунтування підходів до ревіталізації історичної шрифтової спадщини в сучасному урбаністичному просторі, з урахуванням актуальних дизайнерських практик.

У статті узагальнено еволюцію шрифтової культури Києва: від авторської індивідуальності національного модерну початку ХХ століття до геометризації авангарду 1920-х років, типізації сталінської доби, неонові естетики 1960–1970-х років і трансформації пізньорадянського та постсоціалістичного періодів. Окрему увагу приділено ролі київської школи «вивісників», зв'язку каліграфічної традиції з масовим дизайном, а також сучасним практикам відновлення історичних написів. Практична цінність дослідження полягає у можливості використання його результатів для розробки дизайн-кодів історичних районів Києва та оцифрування історичних гарнітур.

**Ключові слова:** графічний дизайн, шрифтова культура, вівіска, візуальна ідентичність, український модерн, типографія.

**Yelyzaveta BILA,**  
*orcid.org/0009-0005-1204-0637*  
1st-year Master's student at the Faculty of Postgraduate Education  
Kyiv National University of Culture and Arts  
(Kyiv, Ukraine) 380960844132bel@gmail.com

## TYPEFACE CULTURE IN URBAN SPACE (BASED ON THE SIGNAGE OF KYIV IN THE 20TH CENTURY)

This scientific article is devoted to the study of the transformations of the font culture of Kyiv in the 20th century through the prism of the evolution of urban signs as important elements of visual communication and objects of graphic design. The focus is on the interaction of font forms with the architectural environment of the capital, ideological concepts of different historical eras and technological innovations that influenced the formation of urban inscriptions and their functional and communicative characteristics in the urban environment.

The relevance of the study is due to the need for scientific understanding and fixation of the city's font landscape as a carrier of cultural and national identity in the conditions of globalization, visual oversaturation and the risk of losing authentic design artifacts of the last century. An important aspect is also the preservation of local graphic codes as elements of the historical memory of urban space.

The aim of the work is to analyze the main historical and stylistic stages of the development of Kyiv signage, identify patterns in the transformation of graphic typefaces, and theoretically substantiate approaches to revitalizing historical font heritage in the modern urban space, taking into account current design practices.

The article summarizes the evolution of Kyiv's font culture: from the author's individuality of the national modern of the early 20th century to the geometrization of the avant-garde of the 1920s, typification of the Stalin era, neon aesthetics of the 1960s–1970s, and transformations of the late Soviet and post-socialist periods. Special attention is paid to the role of the Kyiv school of "signs", the connection of the calligraphic tradition with mass design, as well as modern practices of restoring historical inscriptions. The practical value of the study lies in the possibility of using its results to develop design codes for historical districts of Kyiv and digitizing historical typefaces.

**Key words:** graphic design, typographic culture, signage, visual identity, Ukrainian modern style, typography.

**Постановка проблеми.** Сучасний міський простір є складною семіотичною системою, де шрифтова культура виступає основним засобом взаємодії між людиною та архітектурним середовищем. Протягом ХХ ст. Київ став ареною для масштабних експериментів у галузі графічного дизайну, де вивіска трансформувалася з ремісничого об'єкта на повноцінний елемент монументально-декоративного мистецтва. Проте, сьогодні ми спостерігаємо критичний розрив у візуальній спадкоємності: історичне шрифтове середовище Києва систематично нівелюється під тиском агресивної комерційної реклами та типізованих пластикових конструкцій. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю наукової фіксації та переосмислення шрифтового ландшафту минулого століття як фундаменту для створення сучасного дизайн-коду міста, що базувався б на національних графічних традиціях (Борисенко, 2019: 15). Проблема деколонізації візуального поля столиці вимагає звернення до автентичних зразків української типографії, які були створені київськими майстрами в різні періоди ХХ ст., проте, залишаються недостатньо вивченими з позицій сучасного мистецтвознавства.

**Аналіз досліджень.** Теоретичний фундамент дослідження ґрунтується на працях українських науковців. Важливе значення для розуміння розвитку комунікаційного дизайну в українському контексті має дисертаційне дослідження О. М. Борисенко (2019), присвячене становленню графічної культури в Галичині, що дає змогу провести порівняльний аналіз із київськими практиками цього періоду. Для вивчення київського контексту базовим є також дослідження А. М. Осадчої, присвячене рекламній графіці у візуальному просторі Києва кінця ХІХ – початку ХХІ ст. (Осадча, 2025). Питання історії декоративного мистецтва та становлення дизайну в Україні висвітлено у фундаментальному п'ятитомнику Історія декоративного мистецтва України під редакцією Т. Кара-Васильєвої (2016).

Специфіка графічного дизайну як візуальної мови та проблема національної ідентичності в типографії розглядаються у працях В. Косіва (Косів, 2019) і Н. Удріс-Бородавко (Удріс-Бородавко, 2023). Історію становлення графічного дизайну та зв'язок професії з технологічними змінами досліджує Н. Сбітнева (Сбітнева, 2008; 2021). Естетичні особливості шрифтового мистецтва, зокрема українського скоропису, проаналізовані В. Мітченком (Мітченко, 2007), а морфологію рукотворного графічного напису досліджує Є. Пандирєва (Пандирєва, 2025). Питання під-

готовки фахівців-шрифтярів розглядає О. Шпак (Шпак, 2023).

Важливу роль у формуванні теоретичної бази відіграють і праці зарубіжних дослідників, присвячені типографіці, урбаністиці та візуальній комунікації міського простору. Зокрема, концепція «мовного ландшафту», запропонована Р. Ландрі та Р. Бургісом, розглядає публічні написи як індикатор мовної присутності та елемент формування колективної ідентичності (Landry, Bourhis, 1997). Взаємодію графічної комунікації з архітектурним середовищем аналізують К. Калорі та Д. Ванден-Ейнден у межах концепції *environmental graphic design* (Calori, Vanden-Eynden, 2015).

Теоретичне осмислення міського образу як системи візуальних орієнтирів запропоноване К. Лінчем у праці *The Image of the City*, де підкреслюється роль знаків і написів у формуванні «читабельності» міського простору (Lynch, 1960). Соціосеміотичний підхід до аналізу типографіки представлений у роботах Т. ван Левена, який розглядає форму літер як систему культурних і соціальних значень (van Leeuwen, 2005). Застосування цих підходів дає змогу розглядати міські вивіски не лише як елемент реклами, а як складову культурного та семіотичного ландшафту міста.

**Мета статті** – розглянути еволюцію шрифтової культури Києва ХХ ст. крізь призму дизайну міських вивісок, виявити стилістичні доміанти кожного історичного періоду та обґрунтувати значення ревіталізації історичних написів для формування сучасної візуальної ідентичності столиці.

**Виклад основного матеріалу.** Шрифтовий ландшафт Києва ХХ ст. розвивався як динамічна система, де кожна епоха залишала свій унікальний графічний слід. Міська вивіска як продукт графічного дизайну існує на перетині щонайменше трьох площин: (1) матеріально-технологічної (носій, спосіб виготовлення, тип підсвічування), (2) просторово-архітектурної (масштаб, читабельність з різних дистанцій, взаємодія з пластиною фасаду й напрямом пішохідних потоків) та (3) соціокультурної (мова, ідеологічні конотації, локальна пам'ять і звичка впізнавання). У межах соціолінгвістики сукупність публічних і комерційних написів описують як «мовний ландшафт», тобто як видимість і суспільну вагомість мов у публічному просторі, що безпосередньо пов'язано з ідентичністю території (Landry, Bourhis, 1997).

Для історії міста важливо, що вивіски, попри утилітарність, беруть участь у формуванні «читабельності» середовища: вони маркують точки тяжіння (крамниці, майстерні, інституції), підтримують орієнтування й роблять вулицю впізн-

наваною. У термінах урбаністики це працює як підсилення ментальної карти міста, де знаки на фасадах формують стабільні «якорі» в повсякденному маршруті (Lynch, 1960).

Методологічно аналіз історичних вивісок доцільно вести як аналіз об'єктів «графічної комунікації в побудованому середовищі» (environmental graphic design): у таких об'єктах інформація передається не лише словами, а і матеріалом, об'ємом, місцем розташування та світлом (Calori, Vanden-Eynden, 2015). Окремо важливо застосувати соціосеміотичне прочитання типографіки: форма літер (насічки, контраст, ритм, нахил, характер з'єднань) виступає системою значень і впливає на інтерпретацію повідомлення не менше, ніж лексичний зміст (Van Leeuwen, 2005).

У ході дослідження було визначено основні історико-стилістичні періоди розвитку шрифтової культури міських вивісок Києва ХХ – початку ХХІ століття. Періодизація ґрунтується на зміні художніх стилів, технологій виготовлення написів та соціокультурних трансформацій міського середовища. Умовно можна виокремити такі етапи: естетика національного модерну початку ХХ століття (1900–1910-ті рр.), авангардні експерименти 1920-х років, період монументалізації та ідеологічної типізації 1930–1950-х років, модерністський «неоновий» етап 1960–1970-х років, трансформації пізнього радянського та постсоціалістичного періоду (1980–1990-ті рр.), а також сучасні практики ревіталізації та цифрового дизайну початку ХХІ століття.

1. Естетика національного модерну та професійна школа «вивісників» (1900–1910-ті рр.). На зламі століть Київ мав унікальну систему підготовки майстрів рекламного напису. Курс навчання тривав три роки: протягом першого року учень опановував виключно мистецтво шрифту – від побудови базових графем до складних орнаментальних лігатур (Як у містах з'явилися вивіски, 2018). Лише після підтвердження кваліфікації шрифтаря підмайстер допускався до зображення товарів. Такий підхід забезпечував високу органічність вивісок, які створювалися як частина архітектурного декору будівель.

На початку ХХ століття потреба у професійних «вивісниках» у великих містах була пов'язана не лише з конкуренцією між крамницями, а й з потребою швидкого орієнтування у міському просторі. У популярних оглядах історії вивісок наголошується, що вивіска історично поєднувала дві функції: «позначити» місце та «привернути» увагу; Для реалізації цих завдань такі параметри, як матеріал і спосіб кріплення (дерево, метал, під-

віс на кронштейнах, двосторонність) були спрямовані на забезпечення максимальної видимості для перехожих (Як у містах з'явилися вивіски, 2018).

У контексті національного модерну важливо підкреслити принцип «узгодження з фасадом», який пізніше стане ключовим і для сучасних дизайн-кодів. Навіть коли вивіска розглядається як автономний напис, вона фізично «живе» в архітектурі: ліпнина, карнизи, віконні осі, нішування й матеріал стін задають межі, в яких типографіка може бути виразною, але не руйнівною для композиції (Calori, Vanden-Eynden, 2015).

Окремої уваги заслуговує мовно-типографічний аспект. Для «мовного ландшафту» принципово не лише, що написано, а якою мовою і якою графікою: візуальна присутність мови на фасадах є соціально значущою, адже формує уявлення про «нормальність» і «належність» простору (Landry, Bourhis, 1997). Відтак, у контексті українського національного модерну шрифт на вивісці трансформується з суто утилітарного носія інформації в активний інструмент візуалізації локальної культурної ідентичності.

Ключовий вплив на графіку мав Василь Кричевський, який інтегрував мотиви українських стародруків ХVІІ ст. у міські написи (Удріс-Бородавко, 2023: 230). Шрифти на вивісках початку століття відрізнялися пластичністю, використанням м'яких ліній («рослинний модерн») та технік емалювання і «егломізе» (розпис по склу).

2. Авангардний злам та конструктивістська типографіка (1920-ті рр.). Після 1917 р. відбулася радикальна переоцінка функцій шрифту. Авангардний злам 1920-х років доречно трактувати як перехід від «орнаментальної» логіки напису до «комунікативно-структурної», де шрифт стає рівноправною пластичною одиницею композиції. У дослідженнях українського авангарду наголошується, що теоретичні пошуки митців (зокрема, у Києві) були спрямовані на переосмислення взаємовідносин між мистецтвом, автором і глядачем та на формування окремої української модерністської оптики (Карпов, 2024). Це важливо саме для міської вивіски: «глядач» тут завжди випадковий і рухливий, тож форма літер повинна «спрацьовувати» за секунди.

У прикладному вимірі конструктивізм пропонує набір принципів, які згодом перейдуть і в дизайн середовища: лаконізм, опора на геометричні модулі, асиметрія, як засіб керування увагою, домінування інформаційної ієрархії над декором. Показово, що в періодизації української типографіки візуально-текстових медіа (плакат) авангард 1920-х виділяється як окремий етап,

який вплинув на подальші стилістичні рішення аж до кінця ХХ ст. (Сах, 2025). Це надає підставу пов'язати плакатні й міські написові практики спільною стилістичною основою, навіть якщо вони існували на різних матеріальних носіях.

У контексті міста конструктивістська вивіска вирішує суперечність між швидкістю сприйняття та багатозначністю сенсу: геометризована форма підсилює читабельність, але водночас має виразний «тон» епохи. Тут доречно використати соціосеміотичний аргумент: типографіка – це не «нейтральна оболонка» для слів, а система значень, де строгість/динамічність/агресивність штриха й композиції кодує соціальні уявлення про модерність і порядок (van Leeuwen, 2005). Конструктивісти (О. Богомазов, П. Ковжун) розглядали напис як функціональну деталь. Декоративні антикви були витіснені суворими гротесками та рубаними шрифтами. Вивіски цього часу часто створювалися за допомогою друкарських лінійок та плашок, що символізувало індустріальну естетику (Любченко, 2024: 60). Особливе місце в цей час посідає «дисплейний» шрифт Павла Ковжуна, який мав експресивний характер та поєднував авангардні знахідки з неокласичними елементами (Плешивцева, 2024).

3. Монументалізм та ідеологічна типізація (1930–1950-ті рр.). У цей період шрифтова культура потрапляє під ідеологічний контроль. Вивіска стає елементом «монументальної пропаганди». Пануючим стилем стає неокласицизм («сталінський ампір»), що вимагав важких, статичних антикв із потужними горизонтальними засічками (Мітченко, 2007: 194). Відбудова Хрещатика у 1950-х рр. закріпила використання брускових шрифтів (Slab Serif) з товстими засічками малих літер та слабким контрастом (Осадча, 2024). Проте перехідним об'єктом стала вивіска «Квіти» на Подолі (1956), де при монументальності з'являються елементи вільного рукописного малюнку, що передвіщав епоху відлиги (Ми вирішили оновлювати, 2023).

4. «Золота доба» київського неону (1960–1970-ті рр.). Період радянського модернізму приніс у Київ технологію неонові реклами, що докорінно змінила візуальну мову Києва. Витоки цієї «світлової революції» сягають винаходу Жоржа Клода (Georges Claude), який ще у 1910 році продемонстрував потенціал неонові трубки як інструмента для «письма світлом» (The Neon Museum, 2023).

Технологія неону впливає на саму форму літери. Скляну трубку потрібно гнути в плавні дуги; тому природно виникає тяжіння до монолінійної графіки, без різких «зламів» і складних

засічок. Колористика також має фізичну основу: зокрема, неон дає помаранчево-червонувате сяйво, а інші гази/суміші – інші відтінки. У результаті формується ціла «нічна типографіка», де товщина штриха та контур (суцільність/розривність) визначають читаність сильніше, ніж у денному написі.

У радянський період, попри жорстке державне регулювання, автори вивісок послідовно прагнули до індивідуальної впізнаваності через пошук унікальних шрифтових рішень та колірних кодів. Зокрема, у статті «Як у Києві відновлюють вивіски» зазначається, що тогочасні правила базувалися на суворому інституційному контролі (зокрема через акти «Укрторгреклами»), де колір виконував роль функціонального маркера товарних груп: синій закріплювався за молочною продукцією, жовтий – за хлібобулочною тощо. Проте, навіть у таких межах художники-графіки активно розробляли авторські рукописні та друковані шрифти й логотипи (Bird in Flight, 2023). Саме ця взаємодія між державним стандартом та творчим пошуком дозволяє інтерпретувати «неоновий Київ» 1960–1970-х років як унікальний естетичний синтез нормативної бази та локальної «пластики літери».

Сучасна хвиля збереження київських вивісок фактично підтверджує тезу про авторську унікальність: у матеріалах про діяльність організації «Має значення» наголошується, що команда документувала десятки об'єктів і відновила кілька знакових вивісок («Квіти», «Кольорове фото», «Молоко», «Перукарня»), а також розглядала можливість реставрації історичної неонові вивіски «Мисливець» (Хмарочос, 2024).

Більшість вивісок того часу – «Кольорове фото», «Перукарня», «Галантерея» – були україномовними і розроблялися українськими художниками комбінатів монументально-декоративного мистецтва, які свідомо зберігали національний графічний код (Косів, 2019: 145). Кожна вивіска була унікальним графічним об'єктом, що забезпечувало високу естетичну цінність міського середовища Києва того часу (Реставрація вивісок, 2024).

5. Трансформації пізнього радянського періоду та комерціалізація міського напису (1980–1990-ті рр.)

Наприкінці ХХ століття шрифтова культура Києва зазнала помітних трансформацій, пов'язаних із соціально-економічними змінами та поступовим переходом від централізованої радянської системи до ринкової економіки. У 1980-ті роки традиція неонових вивісок ще зберігалася, однак поступово втрачала свою домінуючу роль через технологічні обмеження та зростання вартості обслуговування світлових конструкцій.

Водночас у міському середовищі з'являються нові матеріали та способи виготовлення написів – пластик, алюмінієві панелі, світлові коробки, що змінюють морфологію міської типографіки.

Період 1990-х років позначений радикальною комерціалізацією міського простору та стрімким зростанням кількості приватних підприємств, що безпосередньо вплинуло на візуальний образ вулиць. На зміну авторським рукотворним написам поступово приходять стандартизовані рекламні конструкції, виконані за допомогою комп'ютерної графіки та серійних шрифтів. У результаті формується новий тип міського «мовного ландшафту», де різні стилістичні та мовні практики співіснують у межах одного простору.

У науковій літературі постсоціалістична трансформація міського напису розглядається як частина ширших змін у культурі публічного простору та візуальної комунікації міста. Відсутність єдиних дизайнерських регламентів у 1990-ті роки спричинила візуальну фрагментацію міського середовища, проте водночас відкрила можливість для появи нових форм графічної експресії та індивідуального підприємницького дизайну. Саме цей період став передумовою для подальших дискусій про необхідність впровадження дизайн-кодів і системного регулювання міського візуального простору.

Трансформації міського «символічного ландшафту» після 1991 року, зумовлені комерціалізацією та зміною образу постсоціалістичного міста, розглядаються як наслідок тиску глобалізації. У цьому контексті актуалізація історичних написів виступає як відповідь на «розриви пам'яті» та візуальну уніфікацію середовища, а не лише як локальна дизайнерська мода.

З точки зору семіотики, вивіска ХХ ст. виступала як складний знак, що транслиував ідеологічні смисли. Реставрація історичних вивісок (проекти

фонду «Має значення») стає актом відновлення колективної пам'яті. Відновлення вивісок «Квіти» та «Кольорове фото» на Подолі демонструє потенціал історичного шрифту у створенні унікального бренду міста. Оцифрування гарнітур, таких як «Aleksa» (на основі традицій початку ХХ ст.) К. Ткачова, М. Можиної та «Рутенія» В. Чебаніка, дозволяє інтегрувати цю спадщину у сучасний дизайн (Шпак, 2023: 53).

**Висновки.** У результаті дослідження було визначено основні етапи еволюції шрифтової культури київських вивісок. На початку ХХ століття домінувала естетика національного модерну, для якої характерними були індивідуальні рукотворні шрифти та тісна взаємодія написів із архітектурним середовищем. У 1920-ті роки під впливом авангардних мистецьких пошуків відбулася геометризація шрифтових форм і посилення їхньої комунікативної функції. У період 1930–1950-х років шрифтова культура зазнала значної ідеологічної регламентації, що спричинило появу монументальних та типізованих написів. Важливим етапом розвитку міської типографіки стали 1960–1970-ті роки, коли технологія неонові реклами сформувала новий візуальний образ нічного міста та сприяла появі авторських шрифтових композицій. Наприкінці ХХ століття, у 1980–1990-ті роки, відбулися суттєві трансформації міського напису, пов'язані з комерціалізацією міського простору та поширенням нових матеріалів і технологій виготовлення рекламних конструкцій.

Таким чином, шрифтовий ландшафт міста слід розглядати як складну систему візуальної комунікації, що поєднує художні, технологічні та соціокультурні аспекти. Подальше дослідження історичних написів та їхня ревіталізація можуть стати важливим підґрунтям для формування сучасної графічної ідентичності українських міст.

### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Борисенко О. М. Становлення і розвиток комунікативного дизайну в Галичині другої половини ХІХ – першої третини ХХ століть : дис.... канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Львів, 2019. 210 с.
2. Іванченко М. П. Візуальний стиль міста: сучасні підходи до брендування. *Дизайн. Мистецтво. Освіта*. 2021. № 4 (18). С. 34–41. URL: [https://fomd.kubg.edu.ua/images/2024/FOMD\\_2025/Konferents\\_Zbirnyk.pdf](https://fomd.kubg.edu.ua/images/2024/FOMD_2025/Konferents_Zbirnyk.pdf) (дата звернення: 12.03. 2026 року)
3. Історія декоративного мистецтва України: У 5 т. Т. 5: Мистецтво ХХ століття / НАН України, ІМФЕ ім. М. Т. Рильського; наук. ред. Т. Кара-Васильєва. Київ, 2016. 1048 с. URL: <http://elib.nakkkim.edu.ua/xmlui/handle/123456789/948> (дата звернення: 12.03. 2026 року)
4. Карпов В. В. Теорія українського авангардного мистецтва Олександра Богомазова. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. № 3. С. 43–53. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.3.6> (дата звернення: 13.03. 2026 року)
5. Київська міська рада. Про затвердження Порядку розміщення вивісок у місті Києві : Рішення № 224/2446 від 20.04.2017. URL: [http://kmr.ligazakon.ua/SITE2/1\\_docki2.nsf/alldocWWW/1DD13151618E4E45C225812A006882E3](http://kmr.ligazakon.ua/SITE2/1_docki2.nsf/alldocWWW/1DD13151618E4E45C225812A006882E3) (дата звернення: 12.03.2026).
6. Косів В. М. Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років : монографія. Київ : Родовід, 2019. 480 с.

7. Ланчак Я. М. Дизайн інтегрованих систем орієнтування в міському середовищі : дис.... канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Київ : КНУКіМ, 2025. 240 с. URL: [https://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2025/08/Dysertacziya\\_Lanchak-YA.M\\_compressed.pdf](https://knukim.edu.ua/wp-content/uploads/2025/08/Dysertacziya_Lanchak-YA.M_compressed.pdf) (дата звернення: 12.03. 2026 року)
8. Любченко О. Я. Конструктивізм у плакаті 1920-х років. *Матеріали Міжнародної наукової конференції «Традиції та інновації у вищій архітектурно-художній освіті»*. Харків : ХДАДМ, 2024. С. 60–64. URL: [https://www.ksada.org/wp-content/uploads/2024/06/konference\\_2024-28-03.pdf](https://www.ksada.org/wp-content/uploads/2024/06/konference_2024-28-03.pdf) (дата звернення: 14.03. 2026 року)
9. Ми вирішили оновлювати історичні вивіски в Києві. *The Village Україна*. 2023. URL: <https://www.village.com.ua/village/city/public-space/341005-mi-virishili-onovlyuvati-istorichni-viviski-v-kyevi>
10. Мітченко В. С. Естетика українського рукописного шрифту. Київ : Грамота, 2007. 208 с. URL: (<http://irbis-nbuv.gov.ua/ulib/item/UKR0003054>)
11. Осадча А. М. Рекламна графіка у візуальному просторі м. Києва кінця XIX – початку XXI століття : дис. . д-ра філософії : 022 - Дизайн : захист 27.08.24 / Осадча Алла Миколаївна ; КНУТД. Київ, 2024. 282 с. URL: <https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/26900> (дата звернення: 12.03. 2026 року)
12. Пандирева Є. А. Мистецтво рукотворного графічного напису у візуальному середовищі міста: морфологічний аспект : дис.... PhD : 023. Харків : ХДАДМ, 2025. 215 с. URL: <https://www.ksada.org/wp-content/uploads/2024/04/pandireva-dysertaciia.pdf> (дата звернення: 12.03. 2026 року)
13. Плешивцева Ю., Єжова О. Шрифт Павла Ковжуна: візуальна інтерпретація в сучасному дизайні. *Вісник КНУТД. Серія: Дизайн*. 2024. URL: [https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/30902/1/KRB\\_022\\_Pleshivtseva%20](https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/30902/1/KRB_022_Pleshivtseva%20) (дата звернення: 12.03. 2026 року)
14. Реставрація вивісок та збереження урбан-коду Києва. *Наш Київ*. 2024. URL: <https://nashkiiev.ua/life/restavratsiya-vivisok-ta-zberezhennya-urban-kodu-kyeva> (дата звернення: 12.03. 2026 року)
15. Сах А. Типографіка українського плаката: історична ретроспектива та сучасні тенденції. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 87, ч. 3. С. 52–61 DOI: 10.24919/2308-4863/87-3-8. [https://www.aphn-journal.in.ua/archive/87\\_2025/part\\_3/10.pdf](https://www.aphn-journal.in.ua/archive/87_2025/part_3/10.pdf) (дата звернення: 12.03. 2026 року)
16. Сбітнева Н. Ф. Графічний дизайн: до історії становлення / Н. Ф. Сбітнева. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2008. № 2. С. 96–105. URL: ([http://nbuv.gov.ua/UJRN/had\\_2008\\_2\\_13](http://nbuv.gov.ua/UJRN/had_2008_2_13)))
17. Сбітнева Н. Ф. Вітчизняний графічний дизайн 1960-х років у контексті світових досягнень у цій галузі. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2021. № 2. С. 114–122.
18. Сиваш І. О. Етнодизайн як складова формування наукових уявлень про український національний стиль: початок XX століття. *Вісник НАКККіМ*. 2018. № 2. С. 319–323. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm\\_2018\\_2\\_69](http://nbuv.gov.ua/UJRN/vdakkkm_2018_2_69) (дата звернення: 12.03. 2026 року)
19. Удріс-Бородавко Н. С. Графічний дизайн з українським обличчям. Київ : ArtHuss, 2023. 206 с.
20. Шпак О. В. Підготовка майбутніх бакалаврів графічного дизайну до застосування каліграфії у професійній діяльності : дис.... PhD : 015. Київ : КДАДПМД ім. М. Бойчука, 2023. 250 с. URL: [https://kdidpmd.edu.ua/academy/wp-content/uploads/2023/10/dysertacziya\\_shpak\\_o\\_v\\_2023-1.pdf](https://kdidpmd.edu.ua/academy/wp-content/uploads/2023/10/dysertacziya_shpak_o_v_2023-1.pdf) (дата звернення: 12.03. 2026 року)
21. Як у Києві відновлюють вивіски. *Bird in Flight*. 2023. URL: <https://birdinflight.com/nathnennya-2/dosvid/yak-u-kiyevi-vidnovlyuyut-viviski.html> (дата звернення: 12.03. 2026 року)
22. Як у містах з'явилися вивіски і як їх зробити охайними в Києві. *Хмарочос*. 2018. URL: <https://hmarochos.kiev.ua/2018/01/26/yak-u-mistah-z-yavilis-viviski/> (дата звернення: 12.03. 2026 року)
23. Calori C., Vanden-Eynden D. *Signage and Wayfinding Design: A Complete Guide to Creating Environmental Graphic Design Systems*. 2nd ed. John Wiley & Sons, 2015. URL: <https://content.e-bookshelf.de/media/reading/L-3562108-d1c545db48.pdf> (дата звернення: 12.03. 2026 року)
24. Landry R., Bourhis R. Y. Linguistic landscape and ethnolinguistic vitality: An empirical study. *Journal of Language and Social Psychology*. 1997. Vol. 16, No. 1. P. 23–49. DOI: 10.1177/0261927X970161002. URL: [https://www.researchgate.net/publication/247744019\\_Linguistic\\_Landscape\\_and\\_Ethnolinguistic\\_Vitality](https://www.researchgate.net/publication/247744019_Linguistic_Landscape_and_Ethnolinguistic_Vitality) (дата звернення: 12.03. 2026 року)
25. Lynch K. *The Image of the City*. MIT Press, 1960. 194 p. URL: <https://cus.ubt-uni.net/wp-content/uploads/2024/11/Kevin-Lynch-The-Image-of-the-City.pdf>
26. The Evolution of Neon Signs: From Vintage to Modern . *The Neon Museum*. 2023. URL: <https://neonmuseum.org/news/the-evolution-of-neon-signs-from-vintage-to-modern/> (дата звернення: 12.03. 2026 року)
27. Van Leeuwen T. *Typographic meaning*. *Visual Communication*. 2005. Vol. 4, No. 2. P. 137–143. DOI: 10.1177/1470357205053749. URL: [https://www.academia.edu/112590839/Typographic\\_meaning](https://www.academia.edu/112590839/Typographic_meaning) (дата звернення: 12.03. 2026 року)

## REFERENCES

1. Borysenko O. M. (2019) Stanovlennia i rozvytok komunikatyvnoho dyzainu v Halychyni druhoi polovyny XIX – pershoi tretyny XX stolit [Formation and development of communicative design in Galicia in the second half of the 19th – first third of the 20th centuries]. (PhD Thesis.). Lviv. [in Ukrainian].
2. Ivanchenko M. P. (2021) Vizualnyi styl mista: suchasni pidkhody do brenduvannia [Visual style of the city: modern approaches to branding]. *Dyzain. Mystetstvo. Osvida*, 4 (18). 34-41. [in Ukrainian].
3. Kara-Vasylijeva T. (Ed.) (2016) *Istoriia dekoratyvnoho mystetstva Ukrainy: U 5 t. T. 5: Mystetstvo XX stolittia* [History of decorative arts of Ukraine: In 5 volumes. Vol. 5: Art of the 20th century]. NAS of Ukraine, M. T. Rylsky Institute of Art Studies, Folkloristics and Ethnology. Kyiv. [in Ukrainian].

4. Karpov V. V. (2024) Teoriia ukrainskoho avanhardnoho mystetstva Oleksandra Bohomazova [Theory of Ukrainian avant-garde art by Oleksandr Bohomazov]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, 3. 43-53. DOI: <https://doi.org/10.32782/uad.2024.3.6> [in Ukrainian].
5. Kyivska miska rada (2017) Pro zatverdzhennia Poriadku rozmishchennia vyvisok u misti Kyievi: Rishennia № 224/2446 vid 20.04.2017 [On approval of the Procedure for placing signs in the city of Kyiv: Decision No. 224/2446 dated April 20, 2017]. [in Ukrainian].
6. Kosiv V. M. (2019) *Ukrainska identychnist u hrafichnomu dyzaini 1945–1989 rokiv* [Ukrainian identity in graphic design of 1945–1989]. Kyiv: Rodovid. [in Ukrainian].
7. Lanchak Ya. M. (2025) *Dyzain intehrovanykh system oriientuvannia v miskomu seredovyshchi* [Design of integrated orientation systems in the urban environment]. (PhD Thesis). Kyivskyi natsionalnyi universytet kultury i mystetstv. Kyiv. [in Ukrainian].
8. Liubchenko O. Ya. (2024) *Konstruktivism u plakati 1920-kh rokiv* [Constructivism in the poster of the 1920s]. *Materialy Mizhnarodnoi naukovoï konferentsii “Tradytzii ta innovatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti”*. Kharkiv: Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv, 60-64. [in Ukrainian].
9. *My vyrishyly onovliuvaty istorychni vyvisky v Kyievi (2023)* [We decided to update historical signs in Kyiv]. *The Village Ukraina*. [in Ukrainian].
10. Mitchenko V. S. (2007) *Estetyka ukrainskoho rukopysnoho shryftu* [Aesthetics of the Ukrainian manuscript font]. Kyiv: Hramota. [in Ukrainian].
11. Osadcha A. M. (2024) *Reklamna hrafika u vizualnomu prostori m. Kyieva kintsia XIX – pochatku XXI stolittia* [Advertising graphics in the visual space of Kyiv at the end of the 19th – beginning of the 21st century]. (PhD Thesis). Kyivskyi natsionalnyi universytet tekhnolohii ta dyzainu, Kyiv. [in Ukrainian].
12. Pandryieva Ye. A. (2025) *Mystetstvo rukotvornoho hrafichnoho napysu u vizualnomu seredovyshchi mista: morfolohichniy aspekt* [The art of handmade graphic inscription in the visual environment of the city: morphological aspect]. (PhD Thesis). Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv, Kharkiv. [in Ukrainian].
13. Pleshivtseva Yu., Yezhova O. (2024) *Shryft Pavla Kovzhuna: vizualna interpretatsiia v suchasnomu dyzaini* [Pavlo Kovzhun's font: visual interpretation in modern design]. *Visnyk KNUTD. Serii: Dyzaïn*. [in Ukrainian].
14. *Restavratsiia vyvisok ta zberezhenntia urban-kodu Kyieva (2024)* [Restoration of signs and preservation of the urban code of Kyiv]. *Nash Kyiv*. [in Ukrainian].
15. Sakh A. (2025) *Typohrafika ukrainskoho plakata: istorychna retrospektyva ta suchasni tendentsii* [Typography of the Ukrainian poster: historical retrospective and modern trends]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 87 (3). 52-61. DOI: [10.24919/2308-4863/87-3-8](https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-3-8) [in Ukrainian].
16. Sbitnieva N. F. (2008) *Hrafichniy dyzaïn: do istorii stanovlennia* [Graphic design: on the history of formation]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 2. 96-105. [in Ukrainian].
17. Sbitnieva N. F. (2021) *Vitchyzniani hrafichniy dyzaïn 1960-kh rokiv u konteksti svitovykh dosiahnen u tsii haluzi* [Domestic graphic design of the 1960s in the context of world achievements in this field]. *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 2. 114-122. [in Ukrainian].
18. Syvash I. O. (2018) *Etnodyzaïn yak skladova formuvannia naukovykh uiaflen pro ukrainskyi natsionalnyi styl: pochatok XX stolittia* [Ethnographic design as a component of the formation of scientific ideas about the Ukrainian national style: the beginning of the 20th century]. *Visnyk NAKKKiM*, 2. 319-323. [in Ukrainian].
19. Udri-Borodavko N. S. (2023) *Hrafichniy dyzaïn z ukrainskym oblychchiam* [Graphic design with a Ukrainian face]. Kyiv: ArtHuss. [in Ukrainian].
20. Shpak O. V. (2023) *Pidhotovka maibutnikh bakalavriv hrafichnoho dyzainu do zastosuvannia kalihrafii u profesiinii diialnosti* [Preparation of future bachelors of graphic design for the use of calligraphy in professional activities]. (PhD Thesis). Kyivska derzhavna akademiia dekoratyvno-prykladnoho mystetstva i dyzainu imeni Mykhaila Boichuka, Kyiv. [in Ukrainian].
21. *Yak u Kyievi vidnovliuut vyvisky (2023)* [How signs are being restored in Kyiv]. *Bird in Flight*. [in Ukrainian].
22. *Yak u mistakh ziavylys vyvisky i yak ikh zrobyty okhainymy v Kyievi (2018)* [How signs appeared in cities and how to make them neat in Kyiv]. *Khmarochos*. [in Ukrainian].
23. Calori C., Vanden-Eynden D. (2015) *Signage and Wayfinding Design: A Complete Guide to Creating Environmental Graphic Design Systems*. 2nd ed. John Wiley & Sons.
24. Landry R., Bourhis R. Y. (1997) *Linguistic landscape and ethnolinguistic vitality: An empirical study*. *Journal of Language and Social Psychology*, 16 (1). 23-49. DOI: [10.1177/0261927X970161002](https://doi.org/10.1177/0261927X970161002)
25. Lynch K. (1960) *The Image of the City*. MIT Press.
26. *The Evolution of Neon Signs: From Vintage to Modern (2023)*. The Neon Museum.
27. vanLeeuwen T. (2005) *Typographic meaning*. *Visual Communication*, 4(2). 137-143. DOI: [10.1177/1470357205053749](https://doi.org/10.1177/1470357205053749)

Дата першого надходження статті до видання: 22.04.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 30.05.2026

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

