

УДК 76.017:003.07

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/97-1-22>**Ігор ДУДНИК,***orcid.org/0000-0002-4049-2121*

кандидат мистецтвознавства, доцент,
виконуючий обов'язки завідувача кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки
Національного університету «Київський авіаційний інститут»
(Київ, Україна) *ihor.dudnik@npp.kai.edu.ua*

Юлія ГЕРАСИМЕНКО,*orcid.org/0009-0005-7826-1774*

студент IV курсу факультету архітектури, будівництва та дизайну
Національного університету «Київський авіаційний інститут»
(Київ, Україна) *8109461@stud.kai.edu.ua*

АНАЛІЗ КЛАСИФІКАЦІЙНИХ МОДЕЛЕЙ ШРИФТІВ, З МЕТОЮ ЇХ УНІФІКАЦІЇ

У статті розглянуто проблему різноманітності існуючих класифікаційних моделей шрифтів у контексті сучасної типографії. Актуальність дослідження зумовлена відсутністю єдиної узгодженої системи класифікації, що ускладнює як теоретичне осмислення шрифтового багатства, так і практичне застосування шрифтів у дизайні, візуальній комунікації та освітньому процесі. Наявні підходи до класифікації шрифтів сформувалися під впливом історичних, технологічних і художніх чинників, що призвело до виникнення різних принципів поділу, які не завжди є сумісними між собою. Метою статті є комплексний аналіз існуючих класифікаційних моделей шрифтів, виявлення їхніх структурних особливостей, спільних та відмінних характеристик, а також обґрунтування можливостей їх уніфікації. Для досягнення поставленої мети було здійснено системний аналіз найвідоміших класифікацій, зокрема моделей Тібодо, Вокса, Йончева та Брінгхерста, з урахуванням їх історичного розвитку, принципів побудови та критеріїв групування шрифтових гарнітур. У процесі дослідження встановлено, що кожна з розглянутих систем базується на різних класифікаційних ознаках – морфологічних, стилістичних або конструктивних, що відображає специфіку епохи їх формування. Виявлено закономірності розвитку класифікації, зокрема тенденцію до ускладнення структури систем і розширення типологічних груп у відповідь на появу нових шрифтових форм. Узагальнення отриманих результатів дозволило визначити ключові параметри, які можуть слугувати основою для створення більш універсальної та гнучкої класифікаційної моделі. Запропонована в статті узагальнена модель спрямована на уніфікацію підходів до систематизації шрифтів шляхом інтеграції найбільш релевантних класифікаційних ознак. Вона забезпечує більш цілісне сприйняття типографічного простору, полегшує навігацію в різноманітні шрифтових форм і створює передумови для їх послідовного аналізу та порівняння. Практичне значення дослідження полягає у можливості застосування його результатів у сфері графічного дизайну, типографії, розробки айдентики, а також у навчальних курсах, пов'язаних із вивченням шрифтів. Отримані висновки можуть бути використані для підвищення якості проектних рішень та формування системного підходу до роботи зі шрифтами. Таким чином, проведений аналіз створює теоретичне підґрунтя для подальших досліджень у напрямі стандартизації та розвитку класифікаційних моделей шрифтів.

Ключові слова: шрифт, шрифтові родини, класифікації шрифтів, систематизація шрифтів, типографія.

Ihor DUDNYK,*orcid.org/0000-0002-4049-2121*

Candidate of Art Studies, Associate Professor,
Acting Head of the Department of Computer Technologies of Design and Graphics
National University «Kyiv Aviation Institute»
(Kyiv, Ukraine) *ihor.dudnik@npp.kai.edu.ua*

Yuliia HERASYMENKO,*orcid.org/0009-0005-7826-1774*

Fourth-year student at the Faculty of Architecture, Construction and Design
National University «Kyiv Aviation Institute»
(Kyiv, Ukraine) *8109461@stud.kai.edu.ua*

ANALYSIS OF FONT CLASSIFICATION MODELS WITH THE AIM OF THEIR UNIFICATION

The article addresses the issue of the diversity of existing font classification models within the context of contemporary typography. The relevance of the study is обусловлена the absence of a unified and coherent classification system, which

complicates both the theoretical understanding of typographic diversity and the practical application of typefaces in design, visual communication, and education. Existing approaches to font classification have been shaped by historical, technological, and artistic factors, resulting in the emergence of multiple classification principles that are not always mutually compatible. The aim of the article is to provide a comprehensive analysis of existing font classification models, to identify their structural features, commonalities, and differences, and to substantiate the possibilities for their unification. To achieve this goal, a systematic analysis of the most prominent classification systems was conducted, including the models of Thibaudeau, Vox, Yonchev, and Bringhurst, taking into account their historical development, construction principles, and criteria for grouping typefaces. The study establishes that each of the analyzed systems is based on different classification criteria – morphological, stylistic, or structural-reflecting the specific characteristics of the period in which they were formed. Patterns in the development of classification systems have been identified, including a tendency toward increasing structural complexity and the expansion of typological groups in response to the emergence of new type forms. The generalization of the obtained results made it possible to determine key parameters that can serve as a foundation for the development of a more universal and flexible classification model. The generalized model proposed in the article is aimed at unifying approaches to font systematization through the integration of the most relevant classification features. It provides a more holistic perception of the typographic landscape, facilitates navigation within the diversity of typeforms, and creates conditions for their consistent analysis and comparison. The practical significance of the study lies in the possibility of applying its results in graphic design, typography, branding development, and in educational courses related to type studies. The findings can be used to improve the quality of design decisions and to establish a systematic approach to working with typefaces. Thus, the conducted analysis forms a theoretical foundation for further research in the field of standardization and development of font classification models.

Key words: font, typeface families, font classifications, font systematization, typography.

Постановка проблеми. Шрифт є одним із ключових інструментів графічного дизайну, оскільки поєднує функції візуальної форми та носія змісту. Він визначає не лише читабельність тексту, а й загальне сприйняття візуального рішення, формуючи його характер, настрої і стиль комунікації. На відміну від інших графічних елементів, шрифт одночасно впливає на інформаційний і емоційний рівні сприйняття, забезпечуючи візуальну ієрархію та ефективність комунікації. Саме тому він є невід’ємним компонентом у проектуванні айденітики, друкованих і цифрових медіа, а також у створенні візуальних повідомлень (Felici, 2011).

Водночас у практиці графічного дизайну шрифт нерідко недооцінюється та розглядається лише як нейтральний носій тексту, поступаючись увагою кольору, композиції чи ілюстрації. Такий підхід є помилковим, оскільки саме типографія часто визначає цілісність і виразність проекту. Невдалий вибір шрифту або ігнорування його стилістичних і конструктивних особливостей може знизити якість візуального рішення, тоді як усвідомлене використання шрифтових форм підсилює комунікативний ефект (Lupton, 2024).

У цьому контексті особливої актуальності набуває проблема класифікації шрифтів як інструменту систематизації типографічних знань. Різноманітність існуючих підходів до класифікації, їхня несумісність і відсутність єдиного стандарту ускладнюють процес свідомого вибору шрифтів у дизайн-практиці. Вивчення та узагальнення класифікаційних моделей є необхідним для формування професійної компетентності дизайнерів, розвитку навичок аналізу та обґрунтованого застосування шрифтових форм відповідно до завдань проекту й потреб аудиторії (Іттен, 2021).

Аналіз досліджень. Основними матеріалами дослідження стали праці відомих типографів, які створили власні системи класифікації шрифтів протягом ХХ століття, зокрема Френсіса Тібодо (Thibaudeau, 1921), Максиміліана Вокса, Роберта Брінгхерста (Bringhurst, 2004) та Василя Йончева (Йончев, 1982). Крім того, було проаналізовано роботи представників Міжнародної асоціації типографів та авторів Британської стандартної класифікації шрифтів. Для поглибленого вивчення класифікацій та їх порівняння використовувалися наукові статті, серед яких особливу увагу приділено статті студентів Інституту інформаційного картографування Парсонса, опубліковане в університетському науковому журналі (Childers, Griscti, Leben, 2013). Автори цього дослідження найбільш детально та комплексно оглянули існуючі класифікації шрифтів, залучивши першоджерела та відобразивши їх у хронологічному порядку появи.

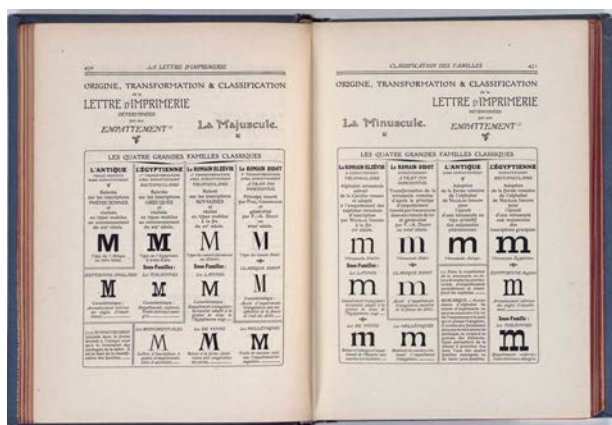
Мета статті – комплексний аналіз існуючих класифікаційних моделей шрифтів з метою виявлення їхніх структурних принципів, спільних і відмінних характеристик, а також обґрунтування можливостей їх уніфікації. Дослідження спрямоване на визначення ключових класифікаційних ознак і закономірностей формування типографічних систем з подальшою розробкою узагальненої моделі, що забезпечує більш цілісне та системне впорядкування шрифтового різноманіття.

Виклад основного матеріалу. У 1900 році було видано працю Теодора Лоу Де Вінна «Практика типографії» (De Vinne, 1900), у якій він описував шрифти, що раніше використовувалися у друкарстві, і критично зазначав, що багато шрифтів класифікували та називали неправильно. Де

Він намагався систематизувати типи шрифтів, виділивши основні категорії, що використовувалися у практиці того часу. Його підхід передбачав розподіл шрифтів на групи залежно від формальних та стилістичних ознак, що дозволяло більш точно визначати характер шрифтової родини та її призначення у друкарстві.

Сучасна інтерпретація цієї системи часто представлена у вигляді кругової діаграми, яка поділяє шрифти на дві великі категорії: основні текстові шрифти та декоративні шрифти. До основних текстових шрифтів належать шрифти з класичною пропорційною структурою, зі збалансованими товщинами штрихів, прямими або трохи нахиленими формами, а також шрифти з витонченими засічками та різними варіаціями накреслень. Декоративні та спеціальні шрифти відзначаються більш вираженими та нестандартними формами: вони можуть мати великі контрастні штрихи, масивні або важкі елементи, гострі або суворі контури, художні орнаментальні елементи, рукописні форми або складні середньовічні стилі. Праця Теодора Лоу Де Вінна стала важливим фундаментом для подальших теоретичних роздумів і досліджень його наступників-типографів.

Першою раціональною спробою систематизувати шрифти вважають класифікацію французького типографа Френсіса Тібодо, представлену в праці «Друкований аркуш» (Thibaudeau, 1921), у якій шрифти було поділено на чотири основні родини з підродинами (рис. 1).



Іл. 1. Класифікація Френсіса Тібодо, «Друкований аркуш», 1921 рік

Родина стародавніх об'єднує шрифти без засічок, до яких належать як нейтральні рівномірні форми літер, так і декоративні різновиди. Родина єгипетських характеризується наявністю масивних прямокутних засічок і поєднанням товстих засічок із відносно тонкими основними штрихами,

іноді з округлими формами літерних овалів. Найбільш численною є родина антикви Ельзевіра, яка включає шрифти з класичними трикутними засічками; серед них трапляються варіанти з гострими, горизонтально заокругленими засічками та літери з увігнутими штрихами. Родину антикви Дідо становлять шрифти з дуже тонкими, прямими горизонтальними засічками та вираженим контрастом між товстими й тонкими елементами літер, що охоплює класицистичні шрифтові форми та їхні варіації (Luc Devroey).

Запропонована Френсісом Тібодо система класифікації відображає історичну еволюцію шрифтів, що бере початок у римських формах доби Відродження. Попри відносну простоту, вона залишається зручною у використанні, однак має певний недолік: у межах однієї з родин поєднано шрифти з різними конструктивними характеристиками та варіаціями форми засічок і контрасту штрихів (Typographie & Civilisation).

Згодом французький письменник і художник Максиміліан Вокс удосконалив та розширив класифікаційну систему Френсіса Тібодо, суттєво доповнивши її структуру. Запропонована ним модель включає дев'ять окремих родин шрифтів, які систематизовано за комплексом критеріїв, зокрема за історичним періодом виникнення, особливостями штрихів, формою засічок і нахилом осі літер (Graphic Design History). Водночас велика кількість і стилістичне різноманіття шрифтових гарнітур ускладнюють їх чітке віднесення до конкретної групи, оскільки деякі шрифти можуть поєднувати ознаки кількох категорій.

До гуманістичної антикви належать шрифти з невеликим контрастом між основними та допоміжними елементами, а також із помітним нахилом осі округлих форм, що надає їм більш пластичного та живописного характеру. Ренесансна антиква сформувалася на основі попереднього типу й вирізняється витонченішими та плавнішими з'єднаннями штрихів. Барокова антиква займає проміжне положення між ренесансними та класицистичними формами, для неї характерні чіткіший контраст між товстими й тонкими штрихами, більш вертикальна вісь та тонші засічки. Класицистична антиква відзначається строгою вертикальною орієнтацією знаків, різким контрастом штрихів і тонкими горизонтальними засічками.

Брускові шрифти характеризуються масивними, прямокутними засічками та незначною різницею між товщиною основних і допоміжних ліній. До групи шрифтів без засічок належать гарнітури, у яких відсутні засічки, а форми літер побудовані на простих геометричних або пластич-

них елементах. Гравірована антиква за формальними ознаками наближена до лінійних шрифтів і вирізняється наявністю невеликих трикутних засічок. Каліграфічні шрифти імітують письмо пером і передають його характерну динаміку штрихів. Рукописні шрифти відтворюють письмо, виконане пензлем, і передають його м'яку пластику та нерівномірність штрихів (Typographie & Civilisation).

У 1962 році класифікацію шрифтів, запропоновану Максиміліаном Воксом, було взято за основу системи, затвердженої Міжнародною асоціацією типографів (іл. 2). У процесі її адаптації до вже існуючих дев'яти груп додали ще дві нові категорії (Graphic Design History). Перша з них охоплює готичні шрифти, що сформувалися під впливом середньовічної писемної традиції та характеризуються гострими, ламаними контурами літер. Друга категорія об'єднує всі системи письма, які не базуються на латинському алфавіті, виокремлюючи їх в окрему групу (Localfonts).



Іл. 2. Класифікація Vox-ATypI, 1962 рік

Класифікація шрифтів Максиміліана Вокса була використана як основа та адаптована у межах Британської стандартної класифікації шрифтів у 1967 році. Характерною особливістю британської системи стало окреме виділення шрифтів із ламаною формою знаків. Попри відмінності в найменуванні категорій, загальний принцип побудови цієї класифікації зберігає спадковість і базується передусім на характері засічок, водночас чітко простежується історичний підхід до групування шрифтів. У межах системи виокремлюються шрифти старого стилю, венеціанського походження, перехідні, нового стилю, декоративні, єгипетського типу, шрифти без засічок, орнаментальні та готичні (Luc Devroey).

Німецька система класифікації шрифтів за своєю структурою була близькою до системи, запропонованої Міжнародною асоціацією типографів, однак вирізнялася значно вищим рівнем деталізації та складнішою побудовою (Medium). У цій класифікації шрифти поділяються на три основні групи: антиквені, шрифти з ламаними формами та шрифти, засновані на нелатинських системах письма. До антиквених віднесено латинські шрифти як із засічками, так і без них. Група шрифтів із ламаними формами охоплює гарнітури, що походять від середньовічної писемної традиції та характеризуються кутовими, ламаними лініями. До нелатинських належать шрифти, створені на основі інших алфавітних і знакових систем, зокрема грецької, кириличної, єврейської, арабської та інших.

У книзі «Давній і сучасний болгарський шрифт» Василій Йончев критикує класифікацію шрифтів Френсіса Тібодо, вказуючи на її обмеженість через орієнтацію переважно на другорядні формальні ознаки, зокрема на форму засічок (Йончев, 1982). Як альтернативу, у 1982 році типограф запропонував власну класифікаційну модель, у якій визначальним чинником є положення осі літери, безпосередньо пов'язане з характером контрасту штрихів (іл. 3). Такий підхід належить до небагатьох спроб систематизації шрифтів, що спираються не на форму засічок, а на конструктивні принципи побудови літери.



Іл. 3. Схема класифікації В. Йончева, «Давній і сучасний болгарський шрифт», 1982 рік

Згідно з цією системою всі шрифти поділяються на чотири основні групи. До першої віднесено гарнітури без вираженої осі, зокрема шрифти без засічок із рівномірною товщиною штрихів, а також єгипетські. Другу групу становлять шрифти з вертикальною віссю, яким притаманні прямолінійність і візуальна статичність незалежно від наявності засічок. Третю групу утворюють шрифти з похилою віссю, що охоплюють як друкарські, так і рукописні різновиди. До четвертої групи належать шрифти з горизонтальною віссю, для яких характерні переважання горизонтальних штрихів і загальна прямолінійність форм. Водночас дана класифікація має певні обмеження,

оскільки не включає шрифти з ламаними формами та не відображає особливості готичних гарнітур (Дудник, 2019).

У 1992 році Роберт Брінгхерст запропонував власну систему класифікації шрифтів, побудовану на відповідності мистецьким стилям періоду з XIV до XX століття. У своїй праці «Засади стилю у типографії» автор розглядає типографію як явище, тісно пов'язане з ширшим культурним контекстом, підкреслюючи взаємозалежність форм літер із загальними процесами в мистецтві, філософії, політиці та історії ідей. На його думку, розвиток шрифтів неможливо аналізувати ізольовано, поза загальною еволюцією художньої та інтелектуальної культури (Bringhurst, 2004).

Виходячи з такого підходу, Брінгхерст поділив шрифти на 13 груп відповідно до доміантних стилістичних напрямів, серед яких: ренесанс, ренесансний курсив, маньєризм, бароко, рококо, неокласицизм, романтизм, реалізм, геометричний модернізм, ліричний модернізм, експресіонізм, елегантний постмодернізм та геометричний постмодернізм (іл. 4).

Водночас запропонована класифікація має певні обмеження, оскільки зосереджується переважно на шрифтах із засічками, залишаючи поза увагою готичні гарнітури з ламаними формами, декоративні шрифти та історичні форми кирилиці. Крім того, система не охоплює повного спектра мистецьких стилів відповідного періоду та недостатньо враховує регіональні особливості їхнього розвитку.

Розглянуті класифікаційні системи демонструють різноманіття підходів до впорядкування шрифтів і відображають еволюцію принципів

впорядкування шрифтових форм від ранніх формально-історичних схем до більш складних концепцій, що враховують конструктивні, стилістичні та функціональні ознаки. Кожна з проаналізованих класифікацій акцентує увагу на певному аспекті шрифтової форми – формі засічок, характері штрихів, положенні осі літери або історико-стилістичному контексті. Таке різноманіття підходів свідчить про складність шрифту як графічної структури та підтверджує відсутність єдиної універсальної системи класифікації.

З огляду на аналіз існуючих класифікацій шрифтів XX століття можна констатувати, що більшість із них ґрунтується на окремих доміантних ознаках шрифтової форми – історико-стилістичних характеристиках, формі засічок, контрасті штрихів або положенні осі літери. Водночас жодна з розглянутих систем не охоплює всього комплексу формальних і конструктивних параметрів, що зумовлює потребу в узагальненій класифікаційній моделі, здатній інтегрувати різні підходи до систематизації шрифтів.

На основі аналізу класифікаційних систем, запропонованих вищезгаданими дослідниками, можна сформувати узагальнену модель класифікації шрифтів, що базується на поєднанні історико-стилістичних, конструктивних і формальних критеріїв. В основу запропонованої системи покладено комплекс взаємопов'язаних ознак, серед яких характер засічок, рівень контрасту штрихів, положення осі літери, принцип побудови літери та історико-культурне походження шрифтової форми. Відповідно до визначених параметрів шрифтові гарнітури пропонується систематизувати за шістьма основними групами (іл. 5).



Іл. 4. Класифікація Роберта Брінгхерста, «Засади стилю у типографії», 1992 рік

| | | |
|--|---|---|
| <p>① Антиквені шрифти</p> <p>Aa</p> <p>Playfair Display Merriweather Libre Baskerville</p> | <p>② Брускові шрифти</p> <p>Aa</p> <p>Roboto Slab Arvo</p> | <p>③ Лінійні шрифти без засічок</p> <p>Aa</p> <p>Montserrat Open Sans Inter</p> |
| <p>④ Рукописні шрифти</p> <p>Aa</p> <p>Pacifico Dancing Script</p> | <p>⑤ Ламані та декоративні шрифти</p> <p>Aa</p> <p>UnifrakturCook CINZEL DECORATIVE</p> | <p>⑥ Шрифти на основі нелатинських систем письма</p> <p>Aa</p> <p>Noto Sans Arabic Noto Sans JP</p> |

Іл. 5. Уніфікована класифікація шрифтів

До першої групи належать антиквені шрифти, сформовані на основі давніх латинських писемних традицій. Для них характерна наявність засічок, варіативний контраст штрихів, зміна положення осі округлих елементів і різноманітність конфігурацій засічок – від масивних заокруглених до тонких геометризованих форм. Другу групу становлять брускові шрифти, для яких характерні масивні прямокутні засічки, незначна різниця між товщиною основних і допоміжних штрихів та підвищена геометризованість графічної структури літер. До третьої групи належать лінійні шрифти без засічок, побудовані на рівномірних або геометрично впорядкованих штрихах.

Четверту групу утворюють рукописні шрифти, графічна структура яких наслідує письмо людини, для них характерні змінна товщина штрихів та м'які переходи між елементами літер. П'ята група об'єднує шрифти з ламаними та декоративними формами. До неї належать гарнітури, сформовані на основі середньовічної письма або створені з виразною декоративною метою. Шосту групу становлять шрифти, побудовані на нелатинських системах письма, що формуються відповідно до власних графічних принципів побудови знаків і можуть істотно відрізнятися за формою.

Запропонована уніфікація класифікацій дозволяє розглядати шрифтові гарнітури з позицій кількох взаємодоповнювальних критеріїв. Поєднання історико-стилістичних, конструктивних і формальних параметрів дає змогу аналізувати шрифти не лише за окремими зовнішніми ознаками, а в

контексті їхнього походження, структурної побудови та функціонального призначення. Такий підхід сприяє систематизації значної кількості гарнітур у межах цілісної моделі та не обмежується одним домінуючим класифікаційним принципом, а враховує багатовимірну природу шрифтової форми.

Висновки. Проведене дослідження класифікаційних систем шрифтів ХХ століття засвідчило, що їх формування відбувалося на основі різних підходів і критеріїв. У межах різних концепцій акцент робився на окремих ознаках – формі засічок, контрасті штрихів, історико-стилістичних характеристиках, конструктивних особливостях або взаємозв'язку з мистецькими напрямками. Така варіативність підходів зумовила відсутність узгодженої системи, здатної комплексно відобразити специфіку шрифтових форм.

У ході роботи було систематизовано ключові принципи класифікації та визначено їхні сильні й обмежувальні сторони. На цій основі сформульовано узагальнений підхід до класифікації шрифтів, який інтегрує історико-стилістичні, конструктивні та формальні ознаки. Запропонована система передбачає поділ шрифтів на шість основних груп: антиквені, брускові, лінійні, рукописні, шрифти з ламаними та декоративними формами, а також шрифти нелатинських систем письма. Така структура дозволяє розглядати шрифтові гарнітури як багатовимірні об'єкти, що формуються під впливом комплексу взаємопов'язаних чинників.

Отримані результати розширюють теоретичні уявлення про систематизацію шрифтів і створюють підґрунтя для подальшого вдосконалення класифікаційних моделей. Запропонований підхід може бути використаний для аналізу еволюції шрифтових форм, а також у практиці графічного дизайну та освітньому процесі. Він сприяє більш структурованому розумінню типографічного різноманіття та відкриває перспективи для подальших досліджень у сфері типографії.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Bringhurst R. *The Elements of Typographic Style*. Vancouver: Hartley & Marks, 2004. 382 p.
2. British Standards for Type Classification. Luc Devroye. URL: <https://luc.devroye.org/britishstandards.html> (дата звернення: 20.02.2026).
3. Childers T., Griscti J., Leben L. 25 Systems for Classifying Typography: A Study in Naming Frequency. *Parsons Journal for Information Mapping*. Volume V, Issue 1. 2013.
4. Classification Vox – ATypI. *Typographie & Civilisation*. URL: <https://caracteres.typographie.org/classification/vox.html> (дата звернення: 10.02.2026).
5. De Vinne T. *The Practice of Typography*. New York: Century Co, 1900. 403 p.
6. DIN 16518. Medium. URL: <https://medium.com/type-class-tuesdays/din-16518-3085aabc8809> (дата звернення: 20.02.2026).
7. Felici J. *The Complete Manual of Typography*. London: Longman, 2011. 408 p.
8. How to Classify All of These Thousands of Faces? *Graphic Design History*. URL: http://www.designhistory.org/Type_milestones_pages/TypeClassifications.html (дата звернення: 10.02.2026).
9. La lettre d'imprimerie. Classification Thibaudeau. *Typographie & Civilisation*. URL: <https://caracteres.typographie.org/classification/thibaudeau.html> (дата звернення: 28. 01. 2026).
10. Lupton E. *Thinking with Type*. New York: Princeton Architectural Press, 2024. 256 p.
11. Thibaudeau F. *La Lettre d'Imprimerie*. Paris: Bureau de l'édition, 1921. 698 p.
12. Thibaudeau's classification [François Thibaudeau]. Luc Devroye. URL: <https://luc.devroye.org/fonts-45501.html> (дата звернення: 29. 01. 2026).
13. Typeface classification. Localfonts. URL: <https://localfonts.eu/typography-basics/knowledge-ideas-exchange/typeface-classification/> (дата звернення: 12.02.2026)
14. Дудник І. Графічні особливості українського кириличного друкарського шрифту. Харків, 2019. 284 с.
15. Іттен Й. *Наука дизайну та форми*. Київ: ArtHuss, 2021. 136 с.
16. Йончев В., Йончева О. *Древен и съвременен български шрифт*. София, 1982. 416 с.

REFERENCES

1. Bringhurst R. (2004) *The Elements of Typographic Style*. Vancouver: Hartley & Marks, 382 p [in English].
2. British Standards for Type Classification. Luc Devroye. URL: <https://luc.devroye.org/britishstandards.html> [in English].
3. Childers T., Griscti J., Leben L. (2013) 25 Systems for Classifying Typography: A Study in Naming Frequency. *Parsons Journal for Information Mapping*. Volume V, Issue 1. [in English].
4. Classification Vox – ATypI. *Typographie & Civilisation*. URL: <https://caracteres.typographie.org/classification/vox.html> [in French].
5. De Vinne T. (1900) *The Practice of Typography*. New York: Century Co, 403 p [in English].
6. DIN 16518. Medium. URL: <https://medium.com/type-class-tuesdays/din-16518-3085aabc8809> [in English].
7. Felici J. (2011) *The Complete Manual of Typography*. London: Longman, 408 p [in English].
8. How to Classify All of These Thousands of Faces? *Graphic Design History*. URL: http://www.designhistory.org/Type_milestones_pages/TypeClassifications.html [in English].
9. La lettre d'imprimerie. Classification Thibaudeau. *Typographie & Civilisation*. URL: <https://caracteres.typographie.org/classification/thibaudeau.html> [in French].
10. Lupton E. (2024) *Thinking with Type*. New York: Princeton Architectural Press, 256 p [in English].
11. Thibaudeau F. (1921) *La Lettre d'Imprimerie* [The printing letter]. Paris: Bureau de l'édition, 698 p [in French].
12. Thibaudeau's classification [François Thibaudeau]. Luc Devroye. URL: <https://luc.devroye.org/fonts-45501.html> [in English].
13. Typeface classification. Localfonts. URL: <https://localfonts.eu/typography-basics/knowledge-ideas-exchange/typeface-classification/> [in English].
14. Dudnyk I. (2019) *Hrafichni osoblyvosti ukrainskoho kyrylychnoho drukarskoho shryftu* [Graphic features of Ukrainian Cyrillic printing type]. Kharkiv, 284 p. [in Ukrainian].
15. Itten J. (2021) *Nauka dyzainu ta formy* [The science of design and form]. Kyiv: ArtHuss, 136 p. [in Ukrainian].
16. Yonchev V., Yoncheva O. (1982) *Dreven i savremenен balgarski shrift* [Ancient and modern Bulgarian type]. Sofia, 416 p. [in Bulgarian].

Дата першого надходження статті до видання: 03.03.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.03.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 19.05.2026

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

