

УДК 7.766

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/88-2-22>**Анна САФРОНОВА,***orcid.org/0000-0003-4215-2646**Phd, доктор філософії з дизайну,**доцент кафедри графічного дизайну**Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну**імені Михайла Бойчука**(Київ, Україна) safronova_a@kdidpamid.edu.ua***Олена САФРОНОВА,***orcid.org/0000-0002-3887-4825**кандидат технічних наук, доцент,**завідувачка кафедри образотворчого мистецтва і архітектурної графіки**Київського національного університету будівництва і архітектури**(Київ, Україна) safronova.oo@kpiuba.edu.ua***Валерій САФРОНОВ,***orcid.org/0000-0002-7300-9861**кандидат технічних наук, доцент,**завідувач кафедри дизайну архітектурного середовища**Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну**імені Михайла Бойчука**(Київ, Україна) safronov_v@kdidpamid.edu.ua*

ФЕМЕНОЛОГІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ СТАНОВЛЕННЯ УКРАЇНСЬКОГО ШРИФТОВОГО ДИЗАЙНУ ПЕРІОДУ НЕЗАЛЕЖНОСТІ

Стаття присвячена висвітленню особливостей становлення українського шрифтового дизайну в період незалежності й аналізу взаємодії формотворчих та образних особливостей сучасних розробок в системі пошуку національного стилю. Методологія дослідження побудована згідно загальних мистецтвознавчих принципів наукового пізнання, що базуються на системно-аналітичному, комплексно-історичному, формальному підходах та узагальненні наукових джерел дотичних до тематики дослідження. Підкреслено, що еволюція сучасного українського національного шрифту у часі (кирилиці в даному контексті), особливості його дизайну, відображають культурні та політичні зміни в історії країни. Визначені підходи до створення сучасних українських шрифтів, які можна умовно розділити на 3 напрями. Перший ґрунтується на суто авторському дослідженні певних складових національної культурної спадщини (окремого жанру або виду декоративно-прикладного мистецтва України, раннього кириличного письма, каліграфії XVII–XVIII, тощо), їх переосмисленні та введенні характерних ознак у формоутворення наборних знаків. Другий – є авторською інтерпретацією художніх робіт мистецької спадщини 20 століття; третій, що виник в останні десятиріччя – заснований на переосмисленні відомих західноєвропейських наборних шрифтів і створенні кириличної аналогії, що подекуди м'яко включає характерні етнічні елементи у формоутворенні окремих елементів літер. Наукова новизна дослідження полягає в розкритті художньо-стильових особливостей українських шрифтів періоду незалежності в контексті процесів глобалізації і діджиталізації, формування власного бренду України на тлі повної дерусифікації. Практична значущість роботи полягає у формуванні цілісної картини щодо сучасного стану українського шрифтового дизайну, засобів і стратегій його розвитку у часі.

Ключові слова: акцидентний шрифт, «Рутенія», український шрифтовий дизайн, художньо-стильові особливості українських шрифтів.

Anna SAFRONOVA,*orcid.org/0000-0003-4215-2646**Phd,**Associate Professor at the Department of Graphic Design**Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design**(Kyiv, Ukraine) safronova_a@kdidpamid.edu.ua*

Olena SAFRONOVA,

orcid.org/0000-0002-3887-4825

*Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Fine Arts and Architectural Graphics
Kyiv National University of Construction and Architecture
(Kyiv, Ukraine) safronova.oo@knuba.edu.ua*

Valeriy SAFRONOV,

orcid.org/0000-0002-7300-9861

*Candidate of Technical Sciences, Associate Professor,
Head of the Department of Environmental Design
Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design
(Kyiv, Ukraine) safronov_v@kdidpamid.edu.ua*

PHENOMENOLOGICAL FEATURES OF THE FORMATION OF UKRAINIAN TYPE DESIGN IN THE PERIOD OF INDEPENDENCE

The article examines the features of the development of Ukrainian font design during the period of independence and analyzes the interaction of form-creating and figurative features of modern developments in the context of the process of searching for a national identity through design. The research methodology is built on general scientific principles of scientific knowledge, which are based on a system-analytical, complex-historical, formal approaches and generalization of scientific sources related to the subject of the study. It is emphasized that the evolution of modern the Ukrainian national fonts over time (Cyrillic in this context), the features of its design, reflects cultural and political changes in the history of the country. Approaches to the creation of modern Ukrainian fonts are determined and conditionally divided into 3 directions. The first is a purely personal study of the national cultural heritage (a separate genre or type of decorative and applied arts of Ukraine, early Cyrillic script, the Ukrainian calligraphy of the 17th–18th centuries, etc.), its rethinking and introduction of selected features into the formation of typesetting. The second is a certain interpretation of works of art of the artistic heritage of the 20th century; the third, which arose in recent decades, is based on the rethinking of well-known Western European typefaces and the creation of a Cyrillic analogy, and including its characteristic or ethnic elements. The scientific novelty of the study lies in revealing the artistic and stylistic features of Ukrainian fonts in the context of the processes of globalization, digitalization and the formation of Ukraine's own brand against the background of complete de-Russification process. The practical significance of the work lies in the formation of a holistic picture of the current state of Ukrainian type design, the means and strategies of its development over time.

Key words: *display font, “Ruthenia”, Ukrainian font design, artistic and stylistic features of Ukrainian fonts.*

Вступ. Початок 21-го сторіччя ознаменувався активним розвитком поняття національних брендів, широким впровадженням концепції вимірювання глобального сприйняття країн (людський капітал, експорт, туризм, інвестиції). (Dineri, 2024). Національний брендинг інтерпретується як процес застосування політико-маркетингових інструментів, а також стратегій комунікації для позиціонування країни на міжнародній арені та утвердження її ідентичності у глобальному дискурсі. (Яценко, 2022: 46–53). Він є важливим компонентом іміджевої політики держави, спрямованим на зміцнення позитивного міжнародного образу, авторитету, а також на поширення національних інтересів і цінностей. (Aaker, 2012).

Внаслідок необхідності ствердження ідентичності України, як незалежної конкурентоспроможної держави, виникає потреба створення і вдосконалення її бренду, а разом з цим, розробки візуальної та комунікаційної айдентики, як всієї країни, так і її територій. Таке завдання перед-

бачає пошук нових засобів та методів візуальної комунікації, орієнтованих на внутрішній та європейський ринок, збереження та ідентифікацію власної культурної спадщини. Концепція національного шрифту, як одного з елементів айдентики, потребує науково обґрунтованого вибору і стилізації характерних елементів національної культури та етнографії, а також їх адаптації до сучасного дизайну. В той же час процеси уніфікації та діджиталізації шрифтів, призводять до поступового відходу від акцидентних та складних шрифтів в бік мінімалізму та адаптивності.

Аналіз попередніх досліджень. Дослідженням зв'язку між дизайном, брендингом та культурною ідентичністю, формуванням певних стереотипів та уявлень про країну на основі візуального ряду, займалась велика кількість науковців. У культурологічному аспекті шрифт, особливо державний, є одним із інструментів візуальної комунікації, формує цілісне сприйняття країни або держави, підкреслює автентичність і безперервність її історії,

зміцнює почуття приналежності до певної групи або спільноти (Рижова, 2017).

У роботах зарубіжних науковців окрема увага приділена популярним групам шрифтів, що в першу чергу стосується швейцарських (Lzicar, 2015), італійських (Farias, 2020), грецьких (Sakellariou, 2025) та німецьких, арабських шрифтів (Hejres, 2024), які сформували певну сталу асоціативну групу на світовому рівні.

Після здобуття Україною незалежності і її виходу на капіталістичний ринок, молоді ентузіасти та дизайнери (Олександр Чекаль, Дмитро Ростворцев, Андрій Шевченко, тощо) проводять свої власні дослідження, інтегруючи історичні форми у сучасні шрифти (Ткачов, 2022).

У сучасних наукових роботах українських мистецтвознавців широко висвітлюються питання розвитку українського шрифту зі специфічним «народним» та «етнічним» характером, які у свої більшості, є акцидентними. Серед досліджень цього напрямку найбільш значною за обсягом і глибиною є «Рутенія» В.Я. Чебаніка, що перший здійснив спробу створити український національний шрифт на державному рівні. Славнозвісний графік і шрифтар, Василь Чебанік, акцентує, що розроблені ним графічні форми шрифту «Рутенія» є найбільш детермінованими історичними формами старослов'янських шрифтів і володіють найхарактернішими їх ознаками, що асоціативно відповідні фонемам української мови (Чебанік, 2021: 871–891).

Історичні аспекти розвитку, проблему використання українських шрифтів на електронних сторінках гаджетів розглядає (Черкесова, 2023).

В той же час не дістають належної уваги розробки молодих українських шрифторобів та рекламних агенцій, що формують сприйняття візуальної культури України в епоху діджиталізації та глобалізації.

Мета роботи полягає у висвітленні особливостей становлення й розвитку сучасних українських шрифтових розробок, аналізі взаємодії їх формотворчих та образних особливостей в процесі самоідентифікації і дерусифікації. Методологія дослідження побудована згідно загальних мистецтвознавчих принципів наукового пізнання, що базуються на системно-аналітичному, комплексно-історичному, формальному підходах та узагальненні.

Результати та обговорення. Еволюція українського національного шрифту (кирилиці в даному контексті) відображає не тільки зміни в графічному дизайні літер, а й культурні та політичні зміни в історії країни. Так, початок формування

української спільноти шрифтовиків активно відбувається з отриманням Україною статусу незалежної держави. В держустановах та в міському просторі на той час використовуються російські шрифти – кириличні версії робіт відомих європейських дизайнерів та російський шрифт «Іжиця» старослов'янського характеру, що поширився Україною через «незнання і відсутність адекватних альтернатив» із початку 90-х.

Одним з перших спробу реформувати український шрифтовий дизайн здійснив український каліграф В. Я. Чебанік зі своєю розробкою української абетки, що дістала назву «Рутенія». Вперше шрифт був презентований 24 серпня 2004 року до Дня Незалежності України у столичній галереї «Лавра». Незважаючи на активні спроби популяризації шрифту і розроблених цифрових шрифтових гарнітур Віктором Хариком (Рис. 1), ідея введення його в обіг на державному рівні, як національно-державного атрибуту і засобу самоідентифікації нації, не отримала підтримки у зв'язку з надто акцидентним характером (надлишковою декоративністю), що ускладнювало б його використання для текстового набору (Черкесова, 2023: 162–167).

Подальший розвиток етнографічного шрифту безпосередньо пов'язаний з фестивалями («Рутенія», «Простір літер», «TypeKyiv»), що стали платформою для заохочення і об'єднання шрифтових ентузіастів. Виникають студії, де займаються розробкою шрифтів, дизайнери працюють з національними символами і знаками, займаються етнографічними дослідженнями (Сиваш, 2024: 131–138) – шукають джерела для створення шрифтів у журналах початку 20 століття, роботах відомих українських графіків (Федоренко, 2025: 101–109), варіаціях скоропису епохи козацького бароко та більш ранніх варіаціях півустава, витоках української писемності загалом (Сбітнева, 2015: 60–66).

Перший відкритий загальноукраїнський конкурс шрифтових гарнітур «Український шрифт» відбувся у 2011 р. під патронатом національного культурно-мистецького та музейного комплексу «Мистецький арсенал». Метою конкурсу було створення нового конкурентоздатного шрифту, який би відповідав трьом ключовим критеріям: «сучасного», «ділового» й «українського», та забезпечував можливість вільного доступу до використання в Україні та за її межами. Однак кінцевої своєї мети організатори конкурсу не досягли – на державному рівні продовжувалось використання російської «іжиці». Сам же запропонований шрифт (Рис. 2) у 2017 році був вклю-



Рис. 1. Шрифт «Рутенія санс», адаптована цифрова розробка, <https://rentafont.com.ua/fonts/ruthenia-sans?>



Рис. 2. Шрифт «Арсенал», <https://font.download/font/arsenal-2>

чений у список найбільшої інтернет-бібліотеки вільно розповсюджених шрифтів «гугл фонтс» (Аті, 2017).

З початком революції 2014 року та посиленням національного руху в Україні, спостерігається друга хвиля інтересу до українського шрифтового дизайну. На фоні процесів глобалізації та деколонізації в культурному житті країни, роботи незалежних українських дизайнерів набувають авторитету і розголосу не тільки в Україні, але і за її межами. У 2014 році Міністерство економічного розвитку і торгівлі презентує експортний бренд "Trade with Ukraine", розроблений для просування українських товарів та послуг на міжнародні ринки. В його айдентіку увійшов і розроблений автентичний шрифт «Ukraine now» від дизайн-студії «Банда» (Мадрига, 2024: 97–105).

У 2013 році Євгенієм Садко була створена українська веб-площадка «Rentafont», що містила каталог шрифтів українських дизайнерів. Вона не тільки полегшила роботу дизайнера, але і дозволила молодим українським митцям просувати та продавати свій шрифт як своїм, так і іноземним замовникам. Але лише у 2023 році, політична ситуація, що сталася в Україні, призвела до поступової дерусифікації, – повної відмови від

використання російських шрифтів і типографіки в навігаційних і комунікаційних засобах міського середовища. Ці процеси сприяли впровадженню в обіг єдиного державного шрифту, а також підтримці українських виробників, активізації українських книговидавництва та книговидання в цілому і обумовило потребу у створенні шрифтових гарнітур, які дизайнери могли б використовувати в процесі верстки.

У 2024 році за замовленням Міністерства освіти було введено і запроваджено офіційний шрифт «e-Ukraine» (розроблений Fedoriv Design Agency), який об'єднав у собі індивідуальність з натяком на національну ідентичність і функціональність європейських зразків на заміну російській іжиці. Це сучасний електронний адаптивний шрифт, що може ефективно використовуватись як у веб-дизайні, так і для друкованої продукції (Шрифт цифрової держави: 2024). Він являє собою переосмислену форму швейцарського шрифту Гельветіки (Рис. 3).

Поступово з міського середовища вилючаються та замінюються всі елементи радянської та російської присутності. Це стосується навігаційної системи візуальної комунікації України загалом, що включає українізацію назв вулиць,

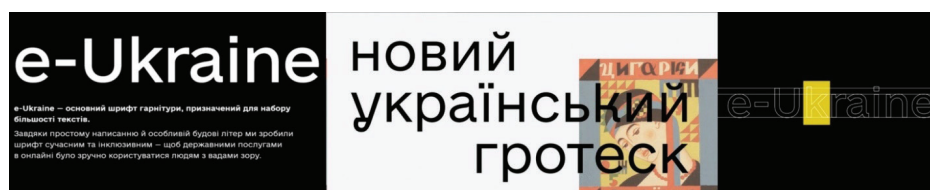


Рис. 3. Шрифт «e-Ukraine» (2022), <https://rentafont.com.ua/fonts/e-ukraine>

пунктів призначення станцій метро (Рис. 4), тощо (шрифтова розробка Богдана Гдаля для станцій «Звіринецька» та «Площа Українських Героїв», розробки універсальних шрифтових наборів для київського метрополітену «Proba Nav2» дорожньої навігації «Road UA» та для інтерфейсів від Андрія Константинова, шрифт «Dorogovkaz» від Богдана Гдаля, тощо).

Отримує розвиток і внутрішньо регіональний брендинг територій України, розвивається айдентика окремих міст і їх шрифтовий дизайн. В таких шрифтах повною мірою проявляється національний характер за рахунок звернення авторів до окремих елементів української культури та їх стилізації, власних суб'єктивних авторських вражень від міста: «Mariupol», «Irpın Type», «Lviv Towers», «Kharkiv Tone», «Old Kharkiv», «Lugatype», тощо (Рис. 5).

За останні два роки до актів українізації та дерусифікації додався і ребрендинг ЗСУ, в рамках якого відбулася заміна всіх графічних елементів, шрифтів і айдентики цієї державної установи в цілому (Писаренко, 2025). Нову комунікаційну стратегію Збройних Сил України затвердив Головнокомандувач ЗСУ Валерій Залужний у лютому 2023 року.

Загалом підходи до створення шрифтів українськими дизайнерами можна умовно розділити на 3 напрями: перший є суто авторським дослідженням культурної спадщини, що може проявлятися як в алюзіях до об'єктів декоративно-прикладного мистецтва, так і у вільній інтерпретації різного роду написів, тощо; другий – є певною інтерпретацією історико-художньої спадщини України XX століття; третій, що виник в останні

десятиріччя – заснований на переосмисленні відомих західноєвропейських наборних шрифтів і створенні кириличної аналогії, що подекуди м'яко включає характерні етнічні елементи. Розглянемо більш детально стилістичні особливості сучасних шрифтових розробок, що є доступними для використання в українському дизайні:

Шрифти, засновані на дослідженні формоутворення латинських антиквенних шрифтів та створенні кириличних аналогів останніх. Таким чином українські шрифтові дизайнери відходять від розробок, наближених до російської «Іжиці», беручи за основу найдавніший європейський шрифт. Одна з ранніх робіт у цьому напрямі – адаптивний шрифт Kuiv, в якому прослідковується спроба об'єднати старостильну антикву з українськими традиціями. Крім звичайного курсиву, до гарнітури було додано традиційне для ренесансу «напівкурсивне» накреслення від Віктора Харики (2016 рік). До останніх яскравих прикладів такого підходу можна віднести перехідну антикву з українським характером – шрифти Mavka від Андрія Шевченка; м'яку антикву Quietism Display від Михайла Рафайлика (2022); Zerno та Anglesia Pro від Pepper type (незалежне об'єднання шрифтовиків); оригінальний і варіативний шрифт Deviless від агенції Альфа Браво, розроблений Кирилом Ткачовим та молододою дизайнеркою Марією Вальштейн (2024) (Рис. 6).

Творчі розробки на основі графіки європейських художників та шрифторобів ренесансу і середньовіччя: варіації рукописних середньовічних шрифтів Kingfall Михайла Рафайлика; екзотичний акцидентний шрифт «Lisboa», надиханий європейською готикою від Віктора Харики;



Рис. 4. Railway Supply (2022), <https://www.railway.supply/en/metro-stations-to-be-renamed-in-kyiv/>

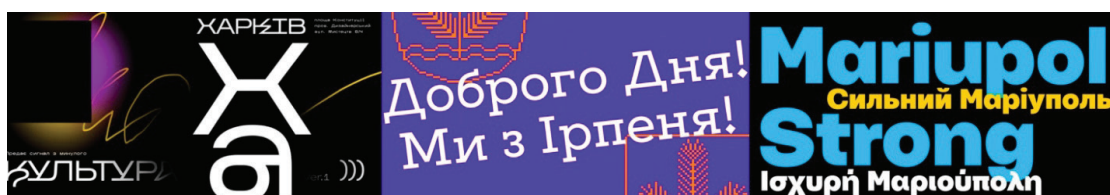


Рис. 5. «Kharkiv Tone» (2020), «Irpın Type» (2022), «Mariupol» (2022), <https://rentafont.com.ua>

«Hopferian» (2013) від 2D студії, що є переосмисленням творчості німецького графіка XVI століття (Рис. 7).

Креативні розробки акцидентних шрифтів, надихані українською культурою, переважно XX сторіччя. Витоками творчості є роботи відомого твору Івана Франка (60-ті роки XX століття) (Рис. 9); славнозвісна «Гарнітура Хоменка», котра ще за радянських часів презентувала нарбутівську традицію шрифтів з асиметричними засічками і була завершена у 1965 році Василем Хоменком (1912–1984) – відомим художником-графіком від студії студії Apostrof (Рис. 9).

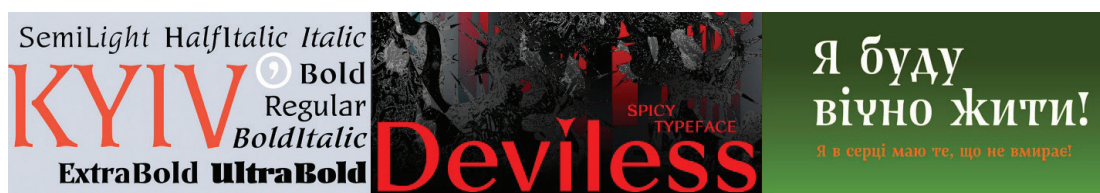


Рис. 6. «Kyiv» (2016), «Deviless» (2022), «Mavka» (2022), <https://rentafont.com.ua>



Рис. 7. «Kingfall» (2024), «Hopferian» (2013), «Lisboa» (2020), <https://rentafont.com.ua>

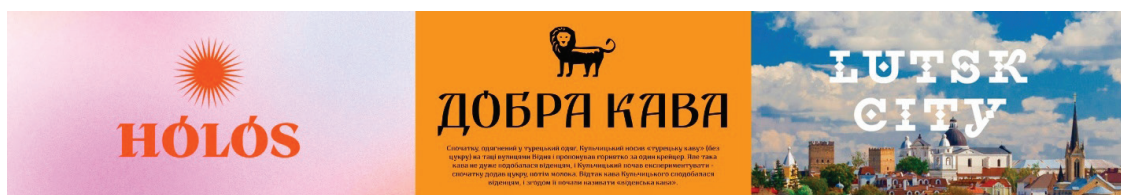
мих графіків, а також написи на стінах, зупинках, шрифти, що використовувались для створення стендів, журналів, старих вивісок, тощо. Серед них можна виділити такі, що мають техногенний, утопічний та модерністський характер, та більш декоративні, «народні варіанти». До цієї групи шрифтів можна віднести оцифровані версії доробків Григорія Нарбута, Федора Кричевського та інших визначних діячів України, – графіків, митців, письменників, сучасне переосмислення окремих заголовків та декоративних написів, знайдених на території України у кінці XIX – початку і середини XX століття: «Holos» – сучасний український шрифт, натхненний літературою українського художника-графіка 20–30-х років XX століття Павла Ковжуна. Шрифт розробила Альона Користа у 2023 році (Рис. 7); гарнітура «Old Kharkiv», створена Богданом Гдалем у 2017 році як інтерпретація тексту вивіски на споруді теперішнього Харківського національного університету мистецтв ім. Івана Котляревського з фотографії першої половини 20 століття (Рис. 8); «Lutsk Type» – акцидентний декоративний шрифт Кирила Ткачова, надихнутий журнальною та книжною графікою першої половини XX століття (Рис. 8); гарнітура «Zluka» зроблена за мотивами алітерації Петра Холодного, який, вочевидь спирався на доробок Георгія Нарбута та Марка Кірнарського, створена агенцією «Щедрик» (Геннадій Заречнюк, Віктор Харик) (Рис. 9); «Zahar» – шрифт, розроблений на основі написів, що їх створив свого часу видатний український графік Георгій Якутович для оформлення

відомого твору Івана Франка (60-ті роки XX століття) (Рис. 9); славнозвісна «Гарнітура Хоменка», котра ще за радянських часів презентувала нарбутівську традицію шрифтів з асиметричними засічками і була завершена у 1965 році Василем Хоменком (1912–1984) – відомим художником-графіком від студії студії Apostrof (Рис. 9).

Серед останніх проектів, заснованих на знайдених написах слід виділити «Kyiv Metro Fonts». У 2024 році було розроблено серію цифрових шрифтів для Київського метрополітену, кожен з яких надиханий стилістикою різних станцій метро міста Києва. Мета розробки – зберегти типографічну пам'ять міста (Рис. 10).

Мають оригінальні та нетипові зарубки або стилістичне рішення, не підходять для текстового набору, але представляють собою сучасне переосмислення народного мистецтва, або концептуальні оригінальні рішення у декоративному «наївному» стилі, що підсвідомо асоціюються з етно мистецтвом: «Palitura» – шрифт Михайла Рафайлика, форми літер якого нагадують ранню кирилицю (болгарська школа, XIX століття) та українські візерунки, передані гостротою форми, вертикальними штрихами, що звужуються донизу, стилізованими косими гачками вгорі, та трикутними акцентами (Рис. 11).

Гарнітура «Ruthenia Sans» є втіленням ідей відомого українського каліграфа Василя Чебанника, адаптована для цифрового формату Віктором Хариком, що дещо спростив та стилізував оригінальну гарнітуру для більшої читабельності та можливості ширшого набору, що частково вда-

Рис. 8. «Holos» (2023), «Old Kharkiv» (2017), «Lutsk Type» (2017), <https://rentafont.com.ua>Рис. 9. Гарнітура «Злука» (2018), «Захар» (2019), «Гарнітура Хоменка» (2020), <https://rentafont.com.ua>Рис. 10. «Kyiv Metro Fonts» (2024), <https://www.kyivtypefoundry.com/>

лося (Рис. 11); «Kyiv Region Type», розроблений у 2021 році White studio, що сумістив у собі декілька історичних епох за рахунок об'єднання окремих рис скоропису, півустава, конструктивізму (Рис. 11); «Digital Stitch 2D» – шрифт є сумішшю піксельної графіки, візерунків традиційної вишивки хрестиком і стилістики друкованих плакатів, що в сумі дає ефект, який автор назвав «вишивкою цифрової ери» (Рис. 12); «Мак» – акцидентний шрифт з українським характером, надиханий українською музикою (створений Валентином Ткаченко) (Рис. 12).

«Bazilic» – це неформальний декоративний шрифт, орієнтований на дитячу аудиторію, розроблений Кирилом Ткачовим (Рис. 12).

Декоративні шрифти, засновані на адоптаціях українського скоропису, що відсилають до доби козацького бароко та старослов'янської писемності: шрифт Кобзар від Андрія Шевченка, що імітує почерк Тараса Шевченка; шрифт «Українське бароко» від Геннадія Заречнюка 2д студії; шрифт «Гайдамака» Андрія Шевченка (2007) (Рис. 13); плакатні роботи Олександра Чекаля, що включають в себе велику кількість каліграфічних плакатів на основі комбінації скоропису і старослов'янських мотивів у композиційній побудові і графіці окремих літер; велика кількість калі-

графічних робіт Віталіни та Вікторії Лопухіних (прикладні використання – фірмова упаковка пива «Чернігівське», логотип Київського зоопарку, численні листівки та шрифтові плакати) (Рис. 13).

Акцидентні гротескові шрифти що мають свій особливий національний та емоційний характер, який проявляється в декотрій округлості або загостреності окремих графем, надиханих митцями футуризму та конструктивізму 20-х років: Шрифт «Ermilov» від агенції «Банда» був створений спеціально для бренду України «Ukraine NOW», який отримав нагороду Reddot Design Award 2018 (Рис. 15); «Kyiv Type Sans» – сучасний масивний геометричний гротеск у дусі конструктивізму з особливими скосами у кутах літер, створений Дмитром Ростворцевим (Рис. 15); «Almaz» – геометричний гротеск, що має динамічну форму, надихнутий авангардом і модернізмом 20-х років (2020 рік), розроблений Кирило Ткачевим (Рис. 15); «Zlam» 2022 року від «АльфаБраво» – сучасний геометричний гротеск в десяти накресленнях від Світлого до Чорного, що цитує тексти рекламних плакатів того ж періоду (Рис. 16); «Legasov» – сучасний паличний геометричний гротеск, натхненний українським модернізмом 20-го століття. Шрифт розробили Сергій Макаренко та Кирило Ткачов у 2022 році (Рис. 16); «DR



Рис. 11. «Palitura» (2022), «Рутенія Санс» (2019), «Kyiv Region Type» (2021), <https://rentafont.com.ua>



Рис. 12. «Digital Stitch» (2013), «Mak» (2019–2022), «Bazilic» (2012), <https://rentafont.com.ua>



Рис. 13. «Українське Бароко» (2010), «Гайдамака» (2007), <https://rentafont.com.ua>

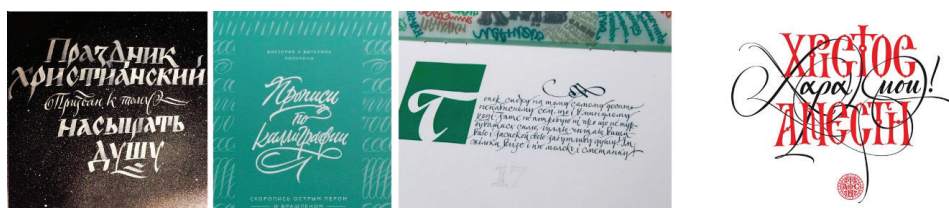


Рис. 14. Скоропис від сестер Лопухіних (плакат, збірка «Прописи і каліграфія» з авторським написом та вправами, 2017 рік). Плакат Олександра Чекаля, <https://y.ua/>, <https://risu.ua/> (релігійно-інформаційна служба України)

Refunk» (2023) – смугастий геометричний шрифт Дмитра Растворцева, створений у тих же традиціях (Рис. 16).

Показовим українським шрифтом, що об'єднує європейський мінімалізм з українським характером є шрифт «UAF Sans» (Рис. 17), розроблений Дмитром Ростворцевим. Літери шрифту мають по 10–12 референсів з різних літер українських шрифторобів початку ХХ століття. «UAF Мемогу» (Рис. 17) є продовженням роботи над брендуванням Збройних Сил України і слідує загальному дизайну «UAF Sans». Деталі шрифту походять від традиційних монументальних написів. Він призначений в першу чергу для вшанування загиблих українських героїв на меморіальних дошках і військових могилах. Більш декоративним-парадним шрифтом, що використовується для заголовків

став шрифт «Volia» створений Марчелою Можиною у 2022 році на основі робіт Ніла Хасевича. (Рис. 17).

Гротески та неогротески нейтрального характеру, що є сучасною адаптацією європейських гротескових шрифтів та швейцарської гелветики. До цієї групи можна віднести як запропоновані агенціями Mint type та Perer type шрифти «Recht» (Рис. 18), «Ruberoid» (Рис. 18), «Daikon», «Ambulatoria», Otoiwo grotesk (Рис. 19), так і розробки окремих шрифторобів, наприклад, загальнодоступний шрифт «Mars» (Рис. 18) від Євгенія Садко, тощо. Такі шрифти є адаптивними, мають широку варіативність товщин і можуть застосовуватися у великих текстових наборах, заголовках, веб-дизайні, урбаністичному середовищі як частина навігації.

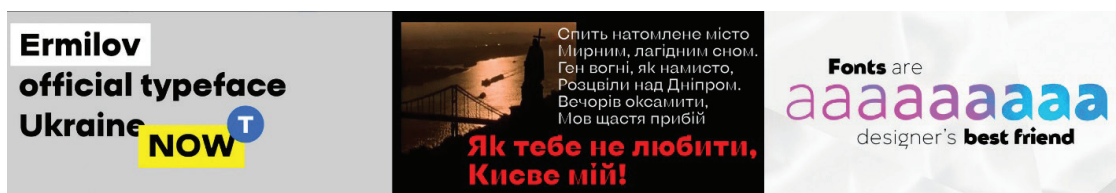


Рис. 15. «Ermilov» (2018), «Kyiv Type Sans» (2020), «Almaz» (2020), <https://rentafont.com.ua>



Рис. 16. «Zlam» (2024), «Legaslov» (2022), «Dr Refunk» (2023), <https://rentafont.com.ua>

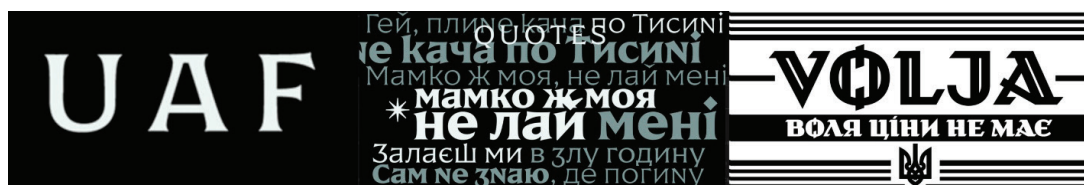


Рис. 17. UAF Sans Memory, Парадний шрифт «Воля» Марчела Можина 2022 рік, <https://kultura.rayon.in.ua/news/577860-spadokkhasevicha-volya-stala-ofitsynim-shriftom-zsu>



Рис. 18. Шрифт «Mars» (2019), «Recht» (2023), «Ruberoid» (2020), <https://rentafont.com.ua>



Рис. 19. Шрифт «Ambulatoria» (2022), «Otoiwo grotesk» (2023), <https://rentafont.com.ua>

Шрифти, що являються українською версією європейських антиквенних шрифтів, розроблені на протигагу шрифтам, розробленим російською фірмою Paratype з метою їх витіснення в українському інформаційному просторі: «Periodica» – перехідна антиква з навмисно нейтральним характером; «Fiorina Title» – українськомовна версія відомого європейського шрифту «Didoni» від української агенції «Mintype» (2020); Шрифт «Wolfgang», натхнений класичними італо-фран-

цузькими антиквами, такими як Garamond, Jenson і Griffo. Розробка Олексія Поповцева.

Висновки. Повномасштабне вторгнення на територію України лише прискорило процеси дерусифікації та входження України до світової європейської спільноти зі своєю власною візуальною культурою. На основі аналізу засобів і прийомів формотворення сучасних українських шрифтів запропонована їх класифікація за стилістичними ознаками. Для українських



Рис. 20. «Periodica» (2020), «Wolfgang» (2025), «Fiorina Title» (2020), <https://rentafont.com.ua>

шрифтів характерним є як звернення до першоджерел – церковнослов'янських текстів, українського півуставу та більш ранніх форм писемності, а саме козацького барокового скоропису та переосмислених нарисів українських графіків, що вивчали основи української культури та створювали її символічну базу і за своїм формальним рішенням часто тяжіли до поєднання елементів арт-деко з національною базою (Кричевський, Нарбут, Касіан), так і робота та сти-

лізація робіт, створених здебільше у 20-тих та 60-х роках 20-го століття, – у час піднесення українського авангарду, що поєднав у собі тенденції до абстракції, спрощення та строкатих індустріальних форм. Процеси ж глобалізації та цифровізації вплинули на створення універсальних адаптивних шрифтів з підтримкою латиниці, що дає можливість повноцінного виходу українського шрифтового продукту на західноєвропейський ринок.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Dineri, E., Bilginer Özsaatçı, F. G., Kılıç, Y., Çiğdem, Ş., & Sayar, G. Unveiling the Power of Nation Branding: Exploring the Impact of Economic Factors on Global Image Perception. *Sustainability*. 2024. 16(16), 6950. <https://doi.org/10.3390/su16166950>
2. Lzicar, R. Swiss Types: The Invention and Success of a National Typography. *Face Forward*. 2015. <https://doi.org/10.24451/arbor.9479>
3. Мадрига Т. Національний бренд України як засіб комунікації в умовах повномасштабної війни. *Вісник Прикарпатського університету. Серія: Політологія*. 2024. Вип. 17. С. 97–105. doi: <https://doi.org/10.32782/2312-1815/2024-17-13>
4. Писаренко, Н. В. Воєнний брендинг: формування іміджу армії та держави засобами цифрового маркетингу. *Вісник Академії праці, соціальних відносин і туризму. Серія: економіка, психологія та управління*, 2025. <https://doi.org/10.54929/3041-2390-2025-03-01-06>
5. Sakellariou P., Georgiadou E. Contemporary Greek typeface design: A study on Greek designers' perspectives. *Arts & Communication*. 2025. 3(1), 3133. <https://doi.org/10.36922/ac.3133>
6. Рижова, І.С., Прусак, В.Ф., Мигаль, С.П., Резанова, Н.О. Дизайн середовища: Словник-довідник/ За ред. д. філос. н., проф. І.С. Рижової. Львів: Простір–М, 2017. 360 с.
7. Сбітнева, Н. Ф. Тенденції розвитку сучасного графічного дизайну: повернення до рукотворності. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2015. № 4. С. 60–66. ISSN 1993-6400.
8. Сиваш І. О. Мотиви етнодизайну в сучасній візуальній культурі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 2. С. 131–138 <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308373>
9. 100 колекцій шрифтів з України і світу. https://rentafont.com.ua/font_collections (дата звернення 20.04.2025)
10. Ткачов К. Шрифти на експорт: найцікавіші українські гарнітури, про які мають знати в світі. 2022. URL: <https://chytomo.com/shryfty-na-eksport-najtsikavishi-ukrainski-harnitury-pro-iaki-maiut-znaty-u-sviti/> (дата звернення 1.06.2025)
11. Hejres, M. M., & Tinker, A. J. Informing the Design of an Accessible Arabic Typeface: A Visual Analysis to Identify Letterform Features of Dyslexia-Friendly Typefaces. *Societies*. 2024. 14(4), 45. <https://doi.org/10.3390/soc14040045>
12. Farias, P., & Lessing, E. F. B. Italian Typographic Heritage: A Contribution to Its Recognition and Interpretation as Part of Design Heritage. Lessons to Learn? Past Design Experiences and Contemporary Design Practices Proceedings of the ICDHS 2020.. https://www.academia.edu/44435282/Italian_Typographic_Heritage_A_Contribution_to_Its_Recognition_and_Interpretation_as_Part_of_Design_Heritage
13. Федоренко С., Бутко Л., Маслак В. Нарбутівський шрифт як репрезентація української ідентичності. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 83, том 3, С. 101–109. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-15>
14. Чебанік В., фон Ерцен-Глерон В. Буття та об'явлення української мови. 2021. С. 871–891. ISBN: 978-966-98-6347-8
15. Черкесова, І. Графіка українських шрифтів: проблема використання на електронних сторінках гаджетів. *Fine Art and Culture Studies*. 2023, 162–167, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-22>
16. Шрифт цифрової держави. (11 листопада 2022). *Міністерство цифрової інформації України*. <https://thedigital.gov.ua/fonts>
17. Яценко Б. П. Геостратегічне позиціонування економічно розвинених країн сучасного світу *Укр. геогр. журн*. 2022. № 2. С. 46–53. DOI: <https://doi.org/10.15407/ugz2022.02.046>

REFERENCES

1. Dineri, E., Bilginer Özsaatçı, F. G., Kılıç, Y., Çiğdem, Ş., & Sayar, G. (2024). Unveiling the Power of Nation Branding: Exploring the Impact of Economic Factors on Global Image Perception. *Sustainability*, 16(16), 6950. <https://doi.org/10.3390/su16166950>
2. Lzicar, R. (2015). Swiss Types: The Invention and Success of a National Typography. *Face Forward*. <https://doi.org/10.24451/arbor.9479>
3. Madryha T. (2024) Natsionalnyi brend ukrainy yak zasib komunikatsii v umovakh povnomasshtabnoi viiny. [National brand of ukraine as a means of communication in the conditions of full-scale war] *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Seriya: Politolohiia*. 17. 97–105. doi: <https://doi.org/10.32782/2312-1815/2024-17-13> [in Ukrainian].
4. Pysarenko, N. (2025). Voiennyi brendynh: formuvannia imidzhu armii ta derzhavy zasobamy tsyfrovoho marketynhu. [Military Branding: Shaping The Image of the Army and the State by Means of Digital Marketing] *Visnyk Akademii pratsi, sotsialnykh vidnosyn i turyzmu. Seriya: ekonomika, psykholohiia ta upravlinnia*, 3. <https://doi.org/10.54929/3041-2390-2025-03-01-06>. [in Ukrainian].
5. Sakellariou P., Georgiadou E. (2025) Contemporary Greek typeface design: A study on Greek designers' perspectives. *Arts & Communication* 3(1), 3133. <https://doi.org/10.36922/ac.3133>
6. Ryzhova, I.S., Prusak, V.F., Myhal, S.P., Riezanova, N.O. (2017) *Dyzain seredovyscha: Slovnyk-dovidnyk* [Environmental Design: Dictionary-Reference] / Za red. d. filos. n., prof. I.S. Ryzhvoi. Lviv: Prostir–M., 360 s. [in Ukrainian].
7. Sbitnieva, N. F. (2015) Tendentsii rozvytku suchasnoho hrafichnoho dyzainu: povernennia do rukotvornosti. [Trends in the development of modern graphic design: a return to handcraftsmanship] *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv*, 4. 60–66. ISSN 1993-6400. [in Ukrainian].
8. Syvash I. O. (2024). Motyvy etnodyzainu v suchasni vizualni kulturi. [Motifs of ethnodesign in modern visual culture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 2. 131–138 <https://doi.org/10.32461/2226-3209.2.2024.308373> [in Ukrainian].
9. 100 Kolektsii shryftiv z Ukrainy i svitu. [100 Font Collections from Ukraine and the world]. https://rentafont.com.ua/font_collections (date of application 20.04.2025) [in Ukrainian].
10. Tkachov K. (2022). Shryfty na eksport: naitsikavishi ukraïnski harnitury, pro yaki maiut znaty v sviti [Fonts for export: the most interesting Ukrainian typefaces that the world should know about]. URL: <https://chytomo.com/shryfty-na-eksport-naitsikavishi-ukraïnski-harnitury-pro-iaki-maiut-znaty-u-sviti/> (date of application 1.06.2025)
11. Hejres, M. M., & Tinker, A. J. (2024). Informing the Design of an Accessible Arabic Typeface: A Visual Analysis to Identify Letterform Features of Dyslexia-Friendly Typefaces. *Societies*, 14(4), 45. <https://doi.org/10.3390/soc14040045>
12. Farias, P., & Lessing, E. F. B. (2020). Italian Typographic Heritage: A Contribution to Its Recognition and Interpretation as Part of Design Heritage. Lessons to Learn? Past Design Experiences and Contemporary Design Practices Proceedings of the ICDHS. https://www.academia.edu/44435282/Italian_Typographic_Heritage_A_Contribution_to_Its_Recognition_and_Interpretation_as_Part_of_Design_Heritage
13. Fedorenko. S., Butko, L., Maslak, V. (2025). Narbutivskyi shryft yak reprezentatsiia ukraïnskoi identychnosti. [Narbutiv script as a representation of Ukrainian identity]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 83. 3, 101–109 DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-15> [in Ukrainian].
14. Chebanyk, V., fon Ertsen-Hleron, V. (2021). Buttia ta ob'avlennia ukraïnskoi movy. [The birth and emergence of the Ukrainian language]. 871–891 [in Ukrainian].
15. Cherkesova, I. (2023). Hrafika ukraïnskykh shryftiv: problema vykorystannia na elektronnykh storinkakh hadzhetiv. [Graphics of Ukrainian fonts: the problem of using gadgets on electronic pages]. *Fine Art and Culture Studies*. 3, 162–167, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-22> [in Ukrainian].
16. Digital State Font. (November 11, 2022). Ministry of Digital Information of Ukraine. <https://thedigital.gov.ua/fonts> (date of application 1.06.2025)
17. Yatsenko, B. P. (2022) Heostrategichne pozytsionuvannia ekonomichno rozvynenykh krain suchasnoho svitu. [Geostrategic positioning of economically developed countries of the modern world] *Ukraïnskyi heohrafichnyi zhurn*, 2. 46–53. DOI: <https://doi.org/10.15407/ugz2022.02.046> [in Ukrainian].