МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ ТА СТРАТЕГІЧНИХ КОМУНІКАЦІЙ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ
КАФЕДРА ДИЗАЙНУ

«Допущено до захисту»:
Завідувач кафедри дизайну
_____ Олена Тихонюк
Протокол засідання кафедри
№ ___ від «_____» 2025 р.

ДОВГИЧ СОФІЯ ОЛЕКСАНДРІВНА

ПОЯСНЮВАЛЬНА ЗАПИСКА ДО КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ

«Дизайн серії шрифтових абеток на базі робіт українських митців-емігрантів XX століття, “**ШРИФТ ЕМІГРАЦІЇ**”»

зі спеціальності
022 «Дизайн»
Освітньо-професійна програма «Графічний дизайн»
Другий рівень вищої освіти (магістр)

Керівник:
Стадниченко Дмитро Сергійович,
старший викладач кафедри дизайну

Київ - 2025

ЗМІСТ

І. АНОТАЦІЯ…… 3
1.1. Анотація та ключові слова українською мовою…… 3
1.2. Анотація та ключові слова англійською мовою…… 3
ІІ. ВСТУП……5
2.1. Актуальність та проблематика…… 5
2.2. Мета кваліфікаційної роботи……...6
2.3. Методологія…….. 6
ІІІ. ОСНОВНА ЧАСТИНА…….. 7
3.1. Історичний та філософський контекст роботи…….. 7
3.1.1 Українська шрифтова школа початку ХХ століття…… 8
3.1.2 Аналіз творчості українських митців-емігрантів……....9
3.1.3 Сучасні практики популяризації історичних шрифтів…… 11
3.2. Робота з аналогами……12
3.2.1. Особливості проєктування серії шрифтових абеток……..…….. 15
3.2.2. Візуальні принципи цифрової адаптації шрифтів……..…….. 15
3.3 Розробка шрифтів, концепція серії……..…….. 16
3.3.1. Шрифтова абетка «Василь Кричевський»……..…….. 16
3.3.2. Шрифтова абетка «Роберт Лісовський»……..…….. 18
3.3.3. Шрифтова абетка «Яків Гніздовський»……...……...…….. 19
3.3.4. Шрифтова абетка «Святослав Гординський»……...…… 21
3.3.5. Шрифтова абетка «Микола Бутович»……..…… 22
3.3.6. Шрифтова абетка «Мирон Левицький»……..…… 23
3.3.7. Шрифтова абетка «Петро Андрусів»……...……...24
3.3.8. Шрифтова абетка «Михайло Дмитренко»…..…….. 25
3.4 Технічні аспекти реалізації…..……...……....27
3.4.1 Графічна трансформація авторських форм……...……..... 28
3.4.2 Структура шрифтової композиції у типографічному плакаті…….. 29
3.4.3 Використання програмного забезпечення……..…... 30
ІV. ВИСНОВКИ……... 33
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ……35
ДОДАТКИ…….39

І. АНОТАЦІЯ

1.1. Анотація та ключові слова українською мовою

Довгич Софія Олександрівна

Анотація. Даний проєкт досліджує особливості творчості та діяльності митців-вихідців з України першої половини ХХ століття, що опинилися в еміграції, їх взаємозв’язок із сучасною шрифтовою графікою та шрифт як засіб відображення, фіксації та збереження національної ідентичності. На матеріалах українських митців-емігрантів, а саме: Василя Кричевського, Роберта Лісовського, Якова Гніздовського, Святослава Гординського, Миколи Бутовича, Мирона Левицького, Петра Андрусіва, Михайла Дмитренка – простежуються способи збереження через шрифт української ментальності на чужині. У межах даної роботи створено шрифтову гарнітуру, розроблену на основі зразків шрифтової графіка: ескізів, палітурок, плакатів. Та адаптовано її до використання у сучасному цифровому середовищі. Це демонструє потенціал літери як візуальної структури, здатної передавати енергію, народний дух та неперервність поколінь у візуальному образі.

Ключові слова: шрифт, діаспора, українські художники-емігранти, національна ідентичність, нова українська шрифтова графіка.

1.2. Анотація та ключові слова англійською мовою

Dovhych Sofiia Oleksandrivna

“FONT OF EMIGRATION”, design of a series of typefaces based on the works of Ukrainian emigrated artists of the 20th century.

Abstract. This project examines the creative legacy of Ukrainian artists of the early twentieth century who found themselves in emigration, as well as their connection to contemporary typographic practice and the role of type as a medium for expressing and preserving national identity. Using the works of Ukrainian émigré artists – such as Vasyl Krychevsky, Robert Lisovsky, Yakiv Hnizdovsky, Sviatoslav Hordynsky, Mykola Butovych, Myron Levytsky, Petro Andrusiv, and Mykhailo Dmytrenko – the project traces the ways in which Ukrainian cultural identity was maintained and visually articulated through lettering and type design abroad. Within

the scope of this research, a typeface has been developed based on samples of their typographic work, including sketches, book covers, and posters, and further adapted for use in the modern digital environment. This approach demonstrates the potential of the letter as a visual structure capable of conveying energy, cultural spirit, and the continuity of generations.

Keywords: fonts, Ukrainian diaspora, Ukrainian émigré artists, national identity, new Ukrainian type design graphics.

ІІ. ВСТУП

2.1 Актуальність та проблематика. Шрифт як елемент візуальної культури є не лише технічним інструментом передачі текстової інформації. Це важлива складова художнього образу, здатна втілювати та передавати багато смислів: естетичні принципи епохи, національну ідентичність, культурні коди, історичну пам’ять. Через форму та пропорції літер, декоративні елементи, ритміку, композицію шрифт здатен викликати у глядача певні емоції й асоціації, а також нести додаткову інформацію про текст, його походження, призначення та цінності, що втілені у ньому.

Глобалізація сучасного світу надає проблемі збереження культурної спадщини особливої гостроти. Авторські шрифти українських митців часто ставали одним із засобів спротиву асиміляційним процесам, втілювали культурну ідентичність. Українська культура ХХ століття перенесла багато потрясінь: війни, політичні репресії, еміграція значної частини творчої інтелігенції [6, с. 280]. Для українських митців діаспори збереження національних візуальних ознак стало не лише творчим вибором, а й культурною місією. Саме шрифту у цьому процесі належить роль своєрідного медіатора — візуального коду нації в умовах чужини. Адже шрифт дозволяє передати риси національної культури у формі, зрозумілій навіть тим, хто не володів українською мовою.

В епоху глобальної цифрової комунікації візуальна складова не менш важлива, а можливості застосування й розповсюдження графічних повідомлень як ніколи широкі. Проблема збереження національної культурної ідентичності є так само актуальною. Тому завдання аналізу, переосмислення, а згодом — оцифрування й адаптації історичних українських шрифтів для сучасних проєктів в інтернет-просторі, видавничій справі, медіа та дизайні — важливе й відповідає вимогам часу. Адже це дозволить не лише зберегти культурну спадщину, а й забезпечить її інтеграцію в сучасний інформаційний простір.

2.2 Мета кваліфікаційної роботи. Метою проєкту є переосмислення історичних авторських шрифтів українських митців-емігрантів XX століття та розробка на їх базі шрифтових абеток задля збереження й популяризації національної графічної спадщини, її інтеграції у сучасні медіа, цифрові та видавничі проєкти.

Об'єкт дослідження: Авторські шрифти українських графіків-емігрантів XX століття, збережені у зразках друкованої продукції: палітурках книг, екслібрисах, плакатах, листівках, марках.

Предмет дослідження: Художні, стилістичні, національно-ідентифікаційні та авторські особливості шрифтів митців-емігрантів XX століття, методи їх переосмислення й розробки шрифтової абетки на базі творчості.

Дослідження зосереджується на аналізі та графічному переосмисленні шрифтів, створених українськими художниками-емігрантами XX століття, зразки яких збереглися в книжкових ілюстраціях, плакатах, журналах та інших примірниках друкованої продукції. А саме, творчості таких митців як: Яків Гніздовський, Святослав Гординський, Михайло Дмитренко, Павло Ковжун, Олена Кульчицька, Мирон Левицький, Лесь Лозовський, Роберт Лісовський, Охрим Судомора.

Завдання кваліфікаційної роботи: зібрати та проаналізувати зразки авторських шрифтів українських митців-емігрантів XX століття; визначити художні, стилістичні та національно-ідентифікаційні риси цих шрифтів; розробити шрифтові абетки на базі творчості українських митців-емігрантів.

2.3 Методологія. Методологія проєкту «Шрифтова еміграція: дизайн серії шрифтів видатних художників української діаспори» спирається на дослідницько-практичний підхід, що передбачає вивчення зразків шрифтової графіка українських митців-емігрантів першої половини XX століття. У процесі розробки проєкту аналізуватимуться характерні риси авторскіх шрифтів, досліджуватиметься форма, ритм, візуальні особливості.

ІІІ. ОСНОВНА ЧАСТИНА

3.1. Історичний та філософський контекст роботи

Шрифт в українській культурі ніколи не був суто технічним засобом передачі тексту. Він виконував роль носія пам’яті, духовності та національної ідентичності, що зберігає свою актуальність і в сучасному цифровому просторі. «Українськість у творчості митців-емігрантів відчитуємо на стильово-пластичному, тематичному та ментальному рівнях» [20, с. 909].

Історія становлення та розвитку українських шрифтів є невіддільною складовою загальноєвропейського процесу формування письма і друкарської культури. Перші спроби графічної систематизації знаків на українських землях сягають часів Київської Русі, коли слідом за християнством поширюється кириличне письмо. В XI–XIII століттях формується художня традиція, що поєднувала геометричну строгість і декоративну витонченість. Важливим етапом розвитку українського шрифту стає поява книгодрукування. Уже перші кириличні друки Івана Федорова демонструють високий рівень каліграфічної культури. Книгодрукування XVI–XVII століть дає поштовх до утвердження української писемної традиції. Новостворені друкарні — Києво-Печерська, Львівська, Острозька — формують власні шрифтові системи, що поєднують місцеві орнаментальні традиції з впливом ренесансної Європи [7, с. 75].

З подальшим розвиток шрифтової графіки, національні ознаки зміцніли. На початку XX століття, у добу модернізму, українські митці починають усвідомлено формувати власну національну шрифтову школу. В межах пошуків «українського стилю» В. Кричевський, Г. Нарбут та інші звертаються до історичних форм уставу, півуставу, скоропису, переосмислюючи їх у дусі нової графічної естетики [10, с. 42].

Особливого значення шрифт набуває у творах українських художників-графіків, які використовували його як ключовий елемент оформлення книг, плакатів, афіш, екслібрисів і навіть марок. У їх творчості поєднувалися історичні традиції українського письма з модерними композиційними підходами, що формувало неповторний художній образ.

3.1.1. Українська шрифтова школа початку XX століття

Початок XX століття став для українського мистецтва добою глибоких трансформацій. Центральною фігурою шрифтотворчих процесів цього часу стає Г. Нарбут, який створив новий зразок українського шрифту, заснований на формах барокової кирилиці XVII століття, заклавши тим самим засади естетичної довершеності та національної ідентичності шрифтової графіка.

Його роботи для книжкових обкладинок, плакатів, державних документів стали символом культурного відродження. Г. Нарбут не лише відновив пластичні якості стародавнього письма, а й надав йому сучасного звучання, поєднуючи каліграфічну вишуканість із ясною композиційною логікою. Його «нарбутівські шрифти» мали, крім естетичного, ще й ідеологічне значення, утверджуючи ідею української державності та неперервність традиції. Відроджується інтерес до національної спадщини, прагнення виразити українську ідентичність засобами шрифтової графіки.

Учні і послідовники Г. Нарбута серед яких був Р. Лісовський та інші продовжують його починання, адаптуючи історичні форми до вимог сучасної їм друкарської графіки. Вони продовжують пошуки національного стилю в умовах міжвоєнного часу, прагнучи поєднати історичну спадщину з новими художніми тенденціями Європи [10, с. 47].

На відміну від європейського конструктивізму, який прагнув до універсалізму, українські майстри свідомо зверталися до давніх форм кирилиці, уставу, напівуставу, скоропису та орнаментальних традицій народного мистецтва. Завдяки цьому шрифт перетворювався не лише на технічний засіб передачі тексту, а й на виразник національного характеру.

Період 1920–1930-х років характеризується зіткненням двох тенденцій: з одного боку — техніцистичного конструктивізму, з іншого — прагнення зберегти національну виразність [4, с. 15]. У театральних і кінематографічних плакатах цього часу шрифт набуває образної сили: літери стають частиною композиції, взаємодіють із фігурами, нахиляються, повторюються, утворюють

динамічні осі. Саме тоді формується уявлення про шрифт як повноправний художній елемент графічного мистецтва.

Після революційних подій традиції шрифтової школи розвивалися паралельно у двох середовищах — радянському та діаспорному.

Опинившись в еміграції через утиски творчої свободи та обмеження культурного розвитку, у діаспорі українська інтелігенція активно творила. Засновувалися видавництва, мистецькі школи й культурні об'єднання. Багато хто виїхав спочатку до Праги, Варшави й Берліну. Але звідки шлях багатьох продовжився до Парижа, Мюнхена і навіть Нью-Йорка. Громади переселенців перетворювалися на осередки збереження української ідентичності, популяризуючи українське мистецтво за кордоном.

В Україні 1930-х роках розвиток індивідуального шрифтового стилю гальмувався стандартизацією [4, с. 14], натомість у діаспорі українські митці зберігали зв'язок із джерелами національної графіки. В середовищі українських емігрантів українська шрифтова традиція стає символом культурного опору асиміляції. Митці діаспори використовували форми стародавньої кирилиці, в'язі, барокового письма як засіб самоідентифікації в іншомовному середовищі. Можна навіть сказати, що шрифтова графіка української діаспори стала своєрідним «візуальним кодом» національності в культурі вигнання.

Отже, підсумовуючи, можна зробити висновок, що українська шрифтова школа початку XX століття сформувалася на перетині історичної спадщини та модерністичних пошуків. Вона не лише відродила давні кириличні традиції, а й адаптувала їх до вимог сучасного дизайну. Шрифт у цей період став носієм національної ідеї та однією з найвиразніших форм українського графічного мистецтва.

3.1.2. Аналіз творчості українських митців-емігрантів

Еміграційні процеси, притаманні історії багатьох народів, не оминули й Україну. Від 20-х років XX століття на мапі українського мистецького життя, окрім основних центрів модернізму — Києва, Харкова, Одеси та Львова — виникають нові осередки творчої активності — за межами України. У Парижі,

Берліні, Празі, Кракові, Варшаві та Нью-Йорку формується середовище, в якому поєдналися національні традиції з полікультурними впливами [2, с. 407]. Це сприяло появі важливих мистецьких явищ поза етнічними українськими територіями.

Перші потужні хвилі політичної еміграції на початку XX століття були пов’язані з діяльністю Революційної української партії: її діячі, працюючи переважно у Галичині та на Буковині, організовували видавничі ініціативи, співпрацювали з місцевими політичними силами та підтримували зв’язок з Наддніпрянщиною [17, с. 10]. Значна частина цих емігрантів повернулася в Україну після революції 1905 р.

Трагічні події XX століття — поразка УНР, Голодомор 1932–1933 років, Друга світова війна — спричинили нові масові переміщення українців, в тому числі й представників мистецької та творчої інтелігенції. Для багатьох із них повернення додому означало смертельну небезпеку, тому табори переміщених осіб [17, с. 12–13] у різних окупаційних зонах стали тимчасовими центрами культурного життя. Тут митці організовували виставки, культурні секції та спільноти, прагнучи засвідчити на Заході існування самобутньої української культури та її право на самостійний розвиток. У 1947 році була створена Українська спілка образотворчих митців (УСОМ) [25, с. 173], що об’єднала авторів різних напрямів та забезпечила інституційну підтримку їхньої діяльності.

До 1990-х років більшість з цих митців не мали змоги повернутися в Україну. Оселившись у США, Канаді, Австралії, Аргентині та інших країнах, вони заснували низку спілок — Об’єднання митців-українців Америки, Українську спілку образотворчих митців Канади, Спілку українських образотворчих митців Австралії. Ці організації стали важливими центрами презентації українського мистецтва на світових виставках, підтримки професійної комунікації та збереження культурної безперервності [25, с. 173].

Для творчості українських художників-емігрантів характерна стилістична багатогранність та опора на національну традицію. Поєднання елементів

української культури з модерними тенденціями Європи дозволило зберегти й розвинути художні пошуки, які в радянській Україні були майже повністю унеможливлені соціалістичним реалізмом. Саме завдяки діяльності мистецької діаспори основні принципи українського модернізму зберегли національну ідентичність, водночас отримавши можливість продовжуватися й трансформуватися навіть в умовах еміграції. Природне поєднання національних джерел із сучасним художнім мисленням визначає самобутній характер творчості цих митців. Українська мистецька еміграція XX століття стала важливим чинником збереження та трансформації національної ідентичності. Відірвані від Батьківщини, художники-графіки прагнули зберегти культурну спадщину, протистояти асиміляційним впливам і водночас адаптувати своє мистецтво до нових умов. Шрифти стали особливо виразною формою цього опору та культурної пам’яті.

3.1.3. Сучасні практики популяризації історичних шрифтів

У наукових працях останніх десятиліть спостерігається інтерес та виважений підхід до аналізу творчої спадщини українських художників-емігрантів. Популяризацією української шрифтової графіки займається, зокрема, ряд цифрових проєктів, таких як: «Ukrainian Letters Museum» (Музей українських літер) [33] (іл. 1), «Ukrainian type design heritage in modern context» (Спадщина українського шрифтового дизайну в сучасному контексті) [34], масштабний проєкт «Znadibky (Ukrainian typography in the XX century)» (Знадібки (українська типографіка XX століття)), що існує одразу на декількох цифрових платформах [35]. Але наймаштабнішим, безумовно, є «Рутенія. Графіка Української Мови» [36] (іл. 2), заснований у 2021 році видатним українським графіком-каліграфом, професором Василем Чебаником.

Протягом останніх років у галузі графічного шрифтового дизайну було захищено низку кандидатських дисертацій, присвячених окремим аспектам питання. Помітною є тенденція до поєднання новітніх цифрових технологій із традиційними художніми прийомами, що відкриває перспективи для створення сучасних рішень у сфері графічного проєктування. Розвиток комп’ютерних

технологій суттєво трансформував практику дизайну: комп’ютер став ключовим інструментом фахівця. Проте кількість цифрових кириличних шрифтів, створених на основі авторських каліграфічних ескізів, досі залишається обмеженою.

Україна має глибоку і сформовану шрифтову традицію, а за останні роки спостерігається стрімке зростання інтересу до створення нових гарнітур. Більшість сучасних українських цифрових шрифтів вирізняються стилістикою, яку можна охарактеризувати як «національно марковану». Проте значна частина таких робіт фактично є лише умовно українськими, адже будується за принципом накладання усталених уявлень про національний образ на графічні моделі, що не завжди відповідають власне українській шрифтовій традиції. [24, с. 61]. Нині ще зарано говорити про повноцінне формування в Україні національно орієнтованого шрифтового дизайну чи про виокремлення шрифтового проєктування як самостійної дизайнерської спеціалізації.

Зростання інтересу до історичних шрифтових форм закономірне. Адже, як відомо, пошуки нового нерідко ґрунтуються на переосмисленні вже набутих культурних практик.

3.2. Робота з аналогами

«Ukrainian Letters Museum» (Музей українських літер (тимчасовий))

Це унікальний мистецький проєкт графічної дизайнерки Катерини Королевцевої, присвячений українській літері (іл. 1). Його експозиція налічує 33 мистецькі роботи, кожна з яких відповідає окремій літері українського алфавіту. Представлені твори — сучасна реконструкція та інтерпретація шрифтових рішень 33 видатних українських графіків XX століття. Джерелом для цих відтворень стали зразки типографіки, що збереглися на книжкових обкладинках та в інших друкованих матеріалах від доби УНР й до сьогодення. 2024 року проєкт був відзначений на 70 щорічному конкурсі Клубу директорів шрифтів (TDC) — це міжнародна організація, що займається типографікою та шрифтовим дизайном, заснована в 1946 році в Нью-Йорку.

«Рутенія. Графіка Української Мови»

Чи не найвідоміший та найзначуший проєкт, що розробляє та популяризує українські національні шрифти. Він спрямований на формування візуального образу української мови на основі автентичних історичних графем (іл. 2) та відновлення національної абетки як важливого державного символу і частини національної ідентичності. Проєкт, відзначений Національною премією України імені Тараса Шевченка — найвищою митецькою премією держави. Пропонує комплексну систему реконструйованих форм українських літер, реалізовану більш ніж у 70 авторських шрифтах на основі форм історичних графем національної абетки.

Тема українських шрифтів, що є втіленням національної ідентичності, також розроблялась у роботах студентів Кафедри дизайну НАОМА у майстерні графічного дизайну професора Віталія Шості.

Дизайн серії з семи арт-абеток, присвячених митцям української сценографії, від Анастасії Кравчук «Шрифтова сцена авангарду» (іл. 3)

Дипломний робота на здобуття ступеня бакалавр студентки Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури Кравчук Анастасії (2025 рік, керівник — Д. Стадниченко). В рамках дослідження розглядався взаємозв’язок української авангардної сценографії 1920–1930 років та сучасного шрифтового дизайну. Головний акцент роботи зроблено на тому, як засоби типографіки дозволяють переосмислити сценічну мову театру. Проєкт поєднує аналітичний підхід до першоджерел і їх творчу інтерпретацію, показуючи можливості шрифту у відтворенні динаміки, темпераменту та пластики сценічного світу.

В ході проєкту на основі ескізів костюмів та пластики авторського почерку провідних українських сценографів сформовано серію художніх абеток. Кожна абетка функціонує як окрема візуальна система, що передає енергію та характер театрального образу, зберігаючи його емоційний імпульс [11, с. 1–3].

Акцидентні абетки-реконструкції від Анастасії Козюберди «Шрифти української генези» (іл. 4)

Серія акцидентних абеток, створена в межах дипломного бакалаврського проєкту студентки НАОМА А. Козюберди (2018 рік, керівники — В. Шостя, О. Батенко, С. Кошкіна), спрямована на реконструкцію чотирьох історичних шрифтових систем. У центрі роботи — відтворення графічних моделей, зафіксованих в обкладинках і прикладних формах українських митців XX століття. Кожен зразок аналізувався як окрема стилістична структура, у якій простежувалася закономірність пропорцій, ритмів і характерних пластичних прийомів.

У процесі реконструкції абеток значну увагу приділено відновленню відсутніх знаків: авторська логіка основних літер стала підставою для формотворення решти алфавіту. Проєкт «Шрифти української генези» має на меті популяризацію національної графічної спадщини через сучасні шрифтові практики.

Серія сучасних абеток від Олександри Романенко «Дух українського авангарду» (іл. 5)

Серія абеток і презентаційних плакатів, виконана студенткою НАОМА О. Романенко (2021 рік, керівник — В. Шостя), присвячена інтерпретації українського авангардного мистецтва 1920–1930-х років. У роботі використано стилістичні особливості живопису й графіки Вадима Меллера, Петра Ковжуна, Василя Єрмілова, Анатоля Петрицького, Бориса Косарєва та інших авторів, чиї композиційні схеми й колористичні моделі стали джерелом для формотворення літературних структур.

Проєкт інтегрує принципи авангардної композиції — асиметрію, геометризацію, контраст площин — у систему сучасного шрифтового дизайну. Він реалізований у рамках більш широкої програми «Дух українського авангарду», яка спрямована на осмислення та популяризацію спадку національного модернізму засобами візуальної комунікації.

3.2.1. Особливості проєктування серії шрифтових абеток

Проєктування серії шрифтових абеток у межах дослідження «Шрифтова еміграція: дизайн серії шрифтів видатних художників української діаспори» вимагало комплексного поєднання знань у галузях типографіки, композиції та візуального аналізу. Основою для формування графічної мови кожної абетки став систематичний перегляд і аналітичне осмислення зразків творчості видатних українських митців-емігрантів, що зберегли характерну пластику, ритміку та енергетику авторського стилю.

Кожна абетка розроблялася як окрема стилістична підсистема, де літера функціонує як носій індивідуального авторського почерку. Це дало змогу сформувати типографічні рішення, що відображають ознаки авангардної естетики — динамічність, експресивність, умовність та конструктивну напругу. Водночас однією з ключових особливостей проєктування стало збереження балансу між художньою експресією та читабельністю, що є принципово важливим для шрифтового знака.

Розробка серії як цілісної системи вимагала концептуального продумування взаємозв’язків між абетками, забезпечення стилістичної єдності при збереженні автономності кожної з них. Так було досягнуто структури, у якій окремі графеми працюють і як самостійні образи, і як частини загальної ширшої візуальної логіки. Створення серії абеток продемонструвало потенціал типографіки як інструменту інтерпретації складних художніх систем, а також окреслило можливості інтеграції історичного матеріалу в сучасні дизайнерські цифрові практики.

3.2.2. Візуальні принципи цифрової адаптації шрифтів

Цифрова адаптація створених абеток є наступним етапом їхнього проєктування, що передбачає перенесення художньо-графічних рішень у цифрове середовище. На відміну від ручної розробки, цифровий формат вимагає високої точності побудови контурів, узгодженості модульних сіток і чіткої організації пропорцій, що забезпечує коректне функціонування шрифту в різних масштабах та у різноманітних інтерфейсах.

Центральним завданням стає збереження стилістичної енергії оригінальних образів за умов оптимізації кривих, стабілізації ритму та контролю контрасту штрихів.

У процесі адаптації важливою є стандартизація ключових метричних параметрів — висоти рядкових і заголовкових знаків, виносних елементів, базової лінії, інтервалів і міжлітерних зв’язків. Саме вони забезпечують читабельність, однаково важливу як для друку, так і для цифрових носіїв.

Особливістю роботи з абетками, створеними на основі авторських художніх шрифтів, є необхідність інтегрувати авторську пластику в чітку систему векторної побудови без втрати індивідуальної виразності. Таким чином, цифрова адаптація виступає не лише технічним процесом, а й етапом художнього переосмислення, що поєднує експресивність вихідного матеріалу зі стандартами сучасного шрифтового проєктування.

3.3. Розробка шрифтів, концепція серії

Проєкт концептуально вибудуваний як цілісна шрифтово-візуальна система, що поєднує аналіз творчої спадщини українських митців-емігрантів та переосмислення їх авторських графічних рішень у форматі сучасної цифрової візуалізації.

Розроблена серія включає кілька абеток, кожна з яких інтерпретує індивідуальну стильову систему митця, зберігаючи характер їхнього авторського почерку. При цьому відтворення літер передбачає не буквальне їх копіювання: акцент зроблено на виявленні принципів побудови шрифтових образів, їх композиційної логіки та культурно-символічних акцентів, властивих художникам української діаспори.

3.3.1 Шрифтова абетка «Василь Кричевський» (іл. 6)

Василь Григорович Кричевський — видатний український архітектор, живописець, графік, теоретик мистецтва і педагог. Він став одним із засновників Української академії мистецтв. Кричевський сприяв становленню національного стилю в архітектурі, спроєктував державні символи — тризуб, печатки УНР, банкноти.

У роки Другої світової війни переїхав до Львова (1943 року), а після — жив у Парижі. Згодом емігрував до Венесуели, у Каракас.

У графічній творчості В. Кричевського помітним є поєднання народних українських орнаментів з модерністськими формами. Він активно використовував мотиви трипільської культури, геометричні візерунки, ритмічні лінії й стилізовані символи. Водночас його шрифтовий підхід — у книгах, на банкнотах, печатках — має збалансовану композицію: лаконічність, чіткість ліній й декоративність образів, що перегукуються з декоративно-прикладним мистецтвом.

Абетка, вибудувана на основі графічної мови В. Кричевського, вирізняється органічним поєднанням традицій українського модерну початку XX століття та народного орнаменту. Для неї характерні врівноважені пропорції, м’які закруглення, декоративні елементи, натхненні різьбленням та книжковою графікою. Пластика літер має стриману ритміку та зберігає впізнавані мотиви українського бароко, що надає абетці урочистого характеру.

Шрифт, інтерпретований на основі графічних принципів В. Кричевського, вибудуваний на чіткій геометричній логіці та модульному підході до формотворення (іл. 7, іл. 8). Його структура спирається на співвідношення двох основних елементів — широкого домінантного штриха та вужчого допоміжного, які разом задають пропорційний ритм. Такі модулі формують виразні вертикалі й організують силуети знаків, утримуючи баланс між конструктивністю та декоративністю.

Округлі елементи у шрифті розв’язано не як цілісні кола, а як сегменти дуг різного ступеня відкритості, що особливо помітно в літерах Б, В, Я, Ф. Це рішення надає криволінійним формам характерної ступінчастої геометризації, властивої стилістиці В. Кричевського. Орнаментальність прототипів передано стримано — через ритмічне чергування прямих площин та універсальної дуги, яку застосовано в усіх округлих фрагментах. Завдяки цьому гарнітура поєднує історичні витоки з сучасною графічною впорядкованістю, зберігаючи декоративну дисципліну та структуровану пластику.

3.3.2. Шрифтова абетка «Роберт Лісовський» (іл. 9)

Роберт Антонович Лісовський — український художник-графік, дизайнер і громадський діяч, учень Г. Нарбута та Михайла Бойчука. Навчався в Миргородській художньо-промисловій школі, потім — у Київському художньому училищі та Українській державній академії мистецтв.

Після Другої світової війни перебував в еміграції: жив у Празі, Лондоні, а з 1976 року — в Женеві.

У своїй творчості Р. Лісовський опанував різні жанри: станкова та книжкова графіка, декоративно-прикладне мистецтво, сценографія та дизайн. Він створив емблеми для таких організацій: Пласт (його пластове ім’я – «Сизий орел»), ОУН («Тризуб із мечем»), а також відомий логотип льотної компанії Lufthansa у вигляді журавля в колі.

Характерні особливості його художніх шрифтів — це ретельна композиція, лінійна чіткість, ритмічність та декоративна лаконічність. Лісовський створював шрифтові зразки, надихаючись рукописами й стародруками, і поєднував їх з етнічними мотивами, що надавало його гарнітурам національного звучання.

Абетка, розроблена на основі стилю Р. Лісовського, вирізняється динамічністю ліній, акцентованою геометричністю та конструктивною чіткістю. Шрифтові форми Р. Лісовського тяжіють до модернізму й артдеко, поєднуючи симетрію, стриманий контраст і вишукану декоративність. Тому для літер абетки характерні дисциплінована композиція й чітка пропорційність. Національний характер абетки проявляється через стилізацію окремих елементів під українські орнаментальні мотиви та використання чіткої, виразної кириличної графеми.

Творчості Р. Лісовського характерне «поєднання важких заголовків зі світлою фактурою курсиву, де певні варіації літер “Н” і “А” не впливають на впізнаваність стилістики» [9, с. 44–45]. Також референс наочно демонструє, що «окремі елементи спільних літер доволі легко переносилися з кирилиці на

латинку, надаючи їй українського характеру… латинка відображає ті ж авторські прийоми, що й кирилиця» [9, с. 47].

Створений на основі акцидентного зразка Р. Лісовського (Лондон, 1954), шрифт продовжує традиції «нарбутівської школи», у яких поєднані національна орнаментальна культура та модерна графічна лаконічність (іл. 10, іл. 11). У його конструкцію інтегровано характерні Р. Лісовському прийоми — контрастну каліграфічність, різкі силуетні зрізи, стилізовані завершення штрихів та виразну роботу з негативним простором. Завдяки цим рисам шрифт утримує експресивність, але не втрачає чіткості конструкції.

У низці знаків — N, S, C та деякі кириличні форми — застосовано підрубування та асиметричні акценти, що підсилюють плакатну динаміку. Засічки трактовано не академічно, а декоративно — вони задають ритм і підкреслюють рух у силуеті. У результаті сформовано гарнітуру, що водночас демонструє модерність, авторську інтонацію та виразно українську стилістику, органічно функціонуючи в заголовкових і акцидентних застосуваннях.

3.3.3 Шрифтова абетка «Яків Гніздовський» (іл. 12)

Яків Якович Гніздовський — видатний український художник-графік, живописець, скульптор і мистецтвознавець. Навчався у Львівській школі ужиткового мистецтва, потім — у Варшавській та Загребській академіях мистецтв.

Після Другої світової війни та перебування в таборі переселенців, емігрував до США, де жив у Нью-Йорку до смерті у 1985 році. Пізніше його прах перепоховано у Львові.

Його творчий доробок — це понад 377 графічних творів: дереворити, ліногравюри, металеві гравюри. А також сотні живописних полотен. Я. Гніздовський тісно співпрацював з видавництвами, ілюструючи книги, створюючи книжкові знаки й дизайни обкладинок. Розробляв логотипи й екслібриси.

У його художніх шрифтах характерним є поєднання строгих, чітких форм із природними мотивами. Його гравюри часто зображують рослини, тварин — і

він прагнув передати красу природи через мінімалізм ліній і точні деталі. Я. Гніздовського також надихала японська ксилографієя, що вплинуло на його стилістику шрифтоутворення: ритмічна композиція, тонкі контрасти й упорядкованість простору.

Графічна мова Я. Гніздовського формувалася під впливом дереворитy та ліногравюри, тому шрифтова абетка, створена на її основі, має виразну штрихову структуру, рельєфність і геометризовану суворість. Літери різко окреслені, з чіткими площинами та мінімальною деталізацією. Абетка має стриманий, інтелектуальний характер і передає національну ідентичність через архаїчну, майже дерев'яну пластику.

Позиція Я. Гніздовського щодо шляху майбутнього розвитку українського кириличного шрифту вирізнялася серед діаспорі. Художник був прихильником ідеї «кирилізації кращих зразків латинських шрифтів» [9, с. 48]. Він «пропонує новий варіант кирилиці, який ближчий до італійської ренесансної антикви» [9, с. 48].

Шрифт, створений за мотивами авторських літер Я. Гніздовського, вирізняється максимально витягнутими вертикальними пропорціями та рівномірною товщиною штриха, що відповідає моноширинній логіці (іл. 13, іл. 14). Його конструкції підпорядковані принципу осьової симетрії: горизонтальні перетинки, розташовані переважно в центральній зоні, надають знакам стійкості та відчуття врівноваженості.

Вертикальні штрихи формують «колонний» ритм, характерний для гравюрної стилістики Я. Гніздовського, а виносні елементи подано мінімалістично, без порушення загальної стриманості форм. У літерах зі складною внутрішньою будовою, такими як "В", "Я", "К" застосовано принцип подвоєної осі, який утворює вузькі внутрішні просвіти та підкреслює лінеарність силуету. Завдяки поєднанню суворої модульності з декоративними ознаками гравюри шрифт зберігає переконливу спадкоємність із пластикою автора.

3.3.4. Шрифтова абетка «Святослав Гординський» (іл. 15)

Святослав Ярославович Гординський — видатний український художник-графік, мистецтвознавець, поет, перекладач та культурний діяч. Навчався у Львові в школі Олекси Новаківського, а згодом — у Берлінській академії мистецтв та на візантологічному курсі в Українському науковому інституті. Далі продовжив освіту в Парижі — в Академії Жюліана та в Академії Фернана Леже.

Після повернення до Львова у 1931 році, заснував Асоціацію незалежних українських митців (АНУМ) і редагував журнал «Мистецтво».

Під час Другої світової війни перебував у Кракові, потім опинився в таборах для переміщених осіб у Німеччині. А з 1949 року — в еміграції в США, де мешкав до смерті в Вероні, Нью-Джерсі.

У діаспорі він активно працював: був головою Об’єднання українських митців в Америці, створював монументальні релігійні розписи, іконостаси, мозаїки та ікони для українських церков у США, Канаді, Європі та Австралії.

Художні шрифти й графіка С. Гординського характеризуються поєднанням візантійських традицій з модерною чіткістю. У своїх книжкових обкладинках, екслібрисах та іконографії він використовував лаконічні лінії й стилізовані форми, при цьому дотримувався духовної глибини й дисципліни композиції.

Шрифтова абетка, що базується на творчості С. Гординського, вирізняється класичною врівноваженістю, нахилом до спрощення та геометризації.

Шрифт розроблено за мотивами прототипів С. Гординського й відтворює його упорядкований геометричний гротеск із чіткою модульною логікою. Усі знаки витримано в одній товщині штриха, що забезпечує рівномірний ритм і відчуття конструктивної цілісності. Форми побудовані на прямих вертикалях, врівноважених діагоналях та відкритих округлостях; оптичні пом’якшення мінімальні, тож зберігається властива С. Гординському стриманість ліній та раціональна структура.

Латиниця моделювалася на основі кирилиці, що дозволило забезпечити системну узгодженість. Єдиний геометричний підхід — симетризація

пропорцій — підтримує спадкоємність у двох алфавітних рядах. Гарнітура відтворює композиційні принципи С. Гординського та водночас залишається придатною для сучасного використання в друкованих і цифрових виданнях, творах реклами і дизайну (іл. 16, іл. 17).

3.3.5. Шрифтова абетка «Микола Бутович» (іл. 18)

Микола Григорович Бутович — український живописець, майстер декоративної графіки і книжкової ілюстрації, а також карикатурист і письменник-мемуарист. Освіту здобував у Празі, Берліні й Лейпцигу — закінчив Лейпцизьку академію графічного мистецтва. У міжвоєнний період працював у Львові та на Західній Україні, створював книжкові обкладинки, ілюстрації, екслібриси, логотипи. Після Другої світової війни, з 1947 року, емігрував до США, де проживав у Нью-Джерсі. Був членом Об’єднання Мистців Українців в Америці.

Авторські шрифти М. Бутовича часто поєднують народні українські мотиви з модерною виразністю. Він працював у техніці дереворит, офорту, а в книжкових ілюстраціях використовував декоративні візерунки, стилізовані фольклорні й міфологічні образи, що надає його шрифтам і загальній графіці відчуття казковості та екзотичності. Для творчості М. Бутовича характерне поєднання декоративності українського національного стилю й елементів естетики козацького барокової з експресією міжвоєнної графіки, тому шрифтова абетка, заснована на його роботах, має підкреслений ритм, гострі силуети та орнаментальність. Обриси літер подібні до гравірованих форм. Абетка характеризується енергійними лініями та контрастом вертикалей і горизонталей. Їй властивий виразний, інколи драматичний характер. Фірмовими рисами виступають діагональні зрізи, що формують пластику “О”, “Є”, “Ю”, “С” та відповідних латинських форм. Локальні декоративні кутові акценти нагадують орнаментальну графіку, проте не переобтяжують систему. Кирилиця і латиниця узгоджені за принципами однакової контрастності, геометризації та силуетної логіки. У підсумку шрифт працює як декоративний заголовковий інструмент із виразною графічною інтонацією (іл. 19, іл. 20).

3.3.6. Шрифтова абетка «Мирон Левицький» (іл. 21)

Мирон Миколайович Левицький — український графік, живописець і митець української діаспори. Навчався у Львівській мистецько-промисловій школі. Вступив до Асоціації незалежних українських митців. Під час Другої світової війни опинився в еміграції: спочатку в Австрії та Німеччині, згодом переїхав до Канади, де проживав у Вінніпезі. У діаспорі активно працював як графік, ілюстратор, дизайнер і педагог. Був членом Спілки українських образотворчих митців Канади. Значний внесок М. Левицького полягав у розвитку модерної української графіки за кордоном та популяризації національної візуальної традиції.

Характерні риси його графіки й шрифтових рішень — лаконізм форми, контрастність силуетів, тяжіння до чистої лінії та чіткої композиції. У книжковому оформленні М. Левицький застосовував структурну врівноваженість, елементи геометризації та стриманий декоративний підхід, що надавало роботам виразної модерної стилістики.

Шрифтові мотиви М. Левицького тяжіють до естетики модернізму та української міжвоєнної графіки, тому шрифтова абетка, розроблена в рамках цього проєкту, вирізняється лаконічністю, чистотою ліній і раціональною побудовою простору. Літери мають ясну конструкцію, помірний контраст і стриману декоративність. Це робить абетку універсальною. Національні риси проявляються тонко, непомітно, через легку стилізацію пропорцій та ритміки, що перегукується з українською книжковою традицією й графічним мінімалізмом діаспори.

«Шрифти Мирона Левицького майже завжди національно нейтральні, автор тонко відчував сучасні тенденції шрифтового дизайну і типографіки на Заході та відображав це в роботах» [9, с. 48].

Шрифт, реконструйований за мотивами графічних робіт М. Левицького, відтворює його характерну декоративно-книжкову манеру та властивий їй стриманий ритм. Основою системи є вужчі, конденсовані пропорції, які формують домінанту вертикалі та забезпечують стрункість набору. Єдиний

модуль товщини штриха підсилює відчуття суцільності та графічної організованості шрифту.

Однією з впізнаваних рис є використання виразних горизонтальних перетинок у літерах “А”, “Є”, “Е”, “Н”, “Й”, “Ч”, “Я”, а також “Г”, “Н”, які водночас виступають структурними опорами та стилістичними маркерами, притаманними М. Левицькому. Не менш важливою є специфічна будова нижніх виносних елементів “Д”, “Ш”, “Ц”: замість класичних «ніжок» застосовано подовжені горизонтальні штрихи, що формують виносні частини без перевантаження міжрядкового простору. Таке рішення часто трапляється в українській декоративній графіці середини XX століття й забезпечує стилістичну автентичність реконструкції (іл. 22, іл. 23).

3.3.7. Шрифтова абетка «Петро Андрусів» (іл. 24)

Петро Стефанович Андрусів — український живописець, графік, ілюстратор, педагог і громадський діяч. Навчався у Варшавській академії мистецтв. Потім вдосконалював майстерність у Парижі. Після Другої світової війни, з 1947 року, емігрував до США, де оселився в Філадельфії. Працював у архітектурному бюро, а також був активним діячем української діаспори — став співзасновником Об’єднання митців-українців Америки, Українську мистецьку студію, редагував журнал «Нотатки з мистецтва».

Його графічна і живописна творчість часто зверталася до історичних і батальних тем: він створив великоформатні полотна, присвячені гетьманам, князям, хрещенню Русі-України. Також виконував ілюстрації для книжок, оформлював обкладинки, створював ікони та настінні розписи в церквах діаспори.

У його шрифтовому та графічному стилі відчувається поєднання академізму й патріотичної символіки: композиції структуровані, форми — чіткі, риси героїв мають шляхетний, майже ідеалізований характер.

Шрифтова абетка, розроблена, спираючись на стиль П. Андрусіва, поєднує експресивність та декоративність ліній, має виразні силуети літер, плавні, живописно окреслені форми. Композиція літер ритмічна, з акцентом на

вертикалі та округлих елементах. При цьому в абетці присутня витонченість обрисів, характерна для книжкової графіки П. Андрусіва.

Шрифт створено на базі прототипів П. Андрусіва (1956–1969 рр.) із максимально можливим збереженням його авторської графічної логіки. Характерні засічки та виразний ритм штрихів формують впорядковану вертикальну структуру літер. Помірний контраст у поєднанні з гострими й м’якими елементами відтворює почерк митця, що особливо відчутно у знаках “З”, “В”, “Ж”, “К”, “Я”, де присутні акцентовані загострення та динамічні переходи. У літерах “Б”, “В”, “Р”, “Я”, “Ч”, “Ф” збережено властиву Андрусіву пластику, де округла частина трохи опускається нижче основного модуля.

Оскільки історичний матеріал містив лише кириличні приклади, латиниця створена на основі тих самих пропорцій, логіки засічок і кривих, що забезпечило стилістичну єдність двох систем. Остаточна гарнітура поєднує ознаки української книжкової графіки середини XX століття з більш сучасною типографічною стриманістю, але зберігає індивідуальні риси, притаманні П. Андрусіву (іл. 25, іл. 26).

3.3.8. Шрифтова абетка «Михайло Дмитренко» (іл. 27)

Михайло Сергійович Дмитренко – український художник, монументаліст, графік та історик мистецтва. Навчався в Художньо-індустріальній школі в Києві, а згодом — у Київському художньому інституті в майстерні Федора Кричевського.

Через складні політичні обставини опинився в еміграції: після Другої світової війни жив у Канаді, в Торонто, а згодом — у США. Активно сприяв об’єднанню українських митців: був серед організаторів Спілки українських образотворчих митців, редагував журнал «Українське мистецтво».

Творчість М. Дмитренка охоплює сакральне монументальне мистецтво, станковий живопис, портрети й книжкову графіку. Його живописна манера спирається на візантійські й староукраїнські традиції, а в портретах проступає глибокий психологізм, точний рисунок і вміння передати внутрішній світ

моделі. Графічна спадщина М. Дмитренка — це ілюстрації, книжкові обкладинки, емблеми, екслібриси й плакати для української діаспори.

У шрифтових і декоративних рішеннях він поєднував чіткий рисунок з мотивами старих українських гравюр та української національної декоративної традиції.

Шрифтовій абетці, натхненній графікою М. Дмитренка, властива монументальність та чистота контурів. Літери мають чіткі, впевнені форми, врівноважені пропорції та помірний контраст. Пластика спирається на українську барокову традицію, що надає абетці урочистості. Стилістично літери абетки виглядають строгим, проте естетично насиченим, з чітко окресленим національним характером.

М. Дмитренко, спочатку орієнтуючись на творчість Г. Нарбута, «наслідує характерне “N” і “Д” … схожою є “К”, а також вживання “Ѧ” (малого юса) замість “А” … Характерною тут є графіка літери “В”, яка розвинулася у візантійських манускриптах, а потім перейшла до кирилиці» [9, с. 45], «щоб “українізувати” латинку, вживає характерне нарбутівське “N” із похилим лівим штрихом, що підтримує діагональ … в кирилиці автор має інші можливості, тому використовує звичайне “Н”» [9, с. 48]. «У пізніх роботах … вживає іншу графему “А”, позбувається “N” у кирилиці та більш виразно базується на скорописі» [9, с. 45].

Шрифт розроблено на основі графічних зразків Михайла Дмитренка, з уважним перенесенням його ключових формотворчих принципів та оптичних підходів. Конструкція літер вирішена через витягнуті вертикалі, відкриті округлі контури та помірний контраст штрихів, що надає алфавіту впорядкованого ритму та добру читабельність. У літерах “А” та “М” використано декоративні внутрішні деталі, запозичені безпосередньо зі збережених прототипів та органічно інтегровані в загальну структуру. Для знаків “N”, “L”, “M”, “J”, “T”, “E” застосовано короткі, чітко окреслені засічки, які підкреслюють вертикальну вісь і стабілізують силует у наборі.

Окрему групу становлять “К”, “Щ”, “Й”, “Ю”, “Я”, а також латинська “R” і кирилична “И” — у цих літерах збережено фірмові дмитренкові вигнуті елементи в завершеннях штрихів, що створюють упізнавану пластику та ритмічний акцент всередині системи. У формі “Ю” залишено подвійний горизонтальний елемент, зафіксований у частині джерел; його використано вибірково, щоб уникнути перевантаження. Латиниця узгоджена з кирилицею за пропорціями і принципами побудови. Гарнітура належить до декоративних акцидентних шрифтів, орієнтованих на заголовки, титульні композиції та акцидентні рішення (іл. 28, іл. 29).

3.4. Технічні аспекти реалізації

Застосування комп’ютерних технологій у сучасному графічному дизайні істотно спрощує процес створення складних композиційних рішень. Завдяки цифровим інструментам у межах однієї візуальної структури можна поєднувати рукописні каліграфічні елементи, авторський шрифт на їх основі та стандартні наборні гарнітури, що відрізняються іншими ритміко-пластичними характеристиками, векторне та растрове зображення тощо.

За умови роботи з авторськими шрифтам митців минулого, необхідно віднайти для роботи зразки максимально можливої якості. Сучасний цифровий простір та засоби комп’ютерного опрацювання значно полегшують цю задачу. Адже архівна база широка, а технічне та програмне забезпечення мають надзвичайно різноманітний спектр можливостей. Технічні аспекти реалізації летерингу відіграють ключову роль у розробці та остаточному формуванні візуально промовистих абеток, що поєднують художні традиції та вимоги сучасного цифрового світу.

Робота над графічним переосмисленням та творчою цифровою адаптацією авторських шрифтів митців минулого проходить послідовні етапи: пошук історичних оригіналів, аналіз шрифтової композиції, побудова власних зразків на її основі, їх технічне доопрацювання та деталізація, за необхідності — удосконалення композиційного рішення відповідно до вимог проєкту. На кожному з цих етапів важливим є поєднання художньої інтуїції з технологічною

точністю, адже необхідно тонко передати дух оригіналів та об’єднати його з функціональністю літер.

3.4.1. Графічна трансформація авторських форм: летеринг у розробці шрифтових абеток

Розробка шрифтових абеток на основі авторських форм рукописного шрифту передбачає комплекс заходів, спрямованих на виокремлення основних нюансів та мотивів стилю автора референсів. Процес починається з ретельного аналізу вихідних зразків: визначення основних пластичних характеристик, ритму, динаміки штрихів, характеру завершень, пропорцій та внутрішньої логіки побудови знаків.

Серед типових труднощів, що виникають у процесі розробки шрифтової абетки на основі авторських шрифтів митців-емігрантів першої половини XX століття, неминуче постає фрагментарність джерел: авторські літери часто представлені нерівномірно, без повного алфавітного набору. Це значно ускладнює виявлення закономірностей пластики та ритму. Також існує потреба інтерпретувати індивідуальну манеру письма, трансформувавши її у системний шрифтовий стиль із чіткими пропорціями та стабільною модульною логікою. І особливо важливим стає завдання адаптації історичної естетики до сучасних типографічних вимог, зберігаючи читабельність та функціональність літер разом із впізнаваністю стилю.

У цьому процесі ключову роль відіграє летеринг. «У англомовній шрифтовій культурі цей термін (lettering) застосовують до будь-якого ненабірного шрифту, у тому числі і акцидентному. У нашій традиції це — “рисований шрифт”. По суті, це шрифтова ілюстрація, виконана вручну: букви можуть бути намальовані, вирізані, виліплені або створені яким-небудь іншим способом» [8, с. 1]. До того ж, «більш доступними стали комп’ютерні планшети і стілуси, які при використанні відповідного програмного забезпечення дають змогу імітувати різноманітні інструменти для письма» [3, с. 23]. На відміну від традиційного шрифтового проєктування, летеринг передбачає індивідуальне створення кожного знака як окремої графічної композиції. Саме такий підхід

дозволяє якомога точніше відтворити характер ліній, жестикуляцію штриха та емоційний тон, притаманний оригінальному художньому рішенню. Застосування такого технологічного підходу дозволяє отримати можливість гнучко інтерпретувати форми, доповнювати відсутні знаки та експериментувати з пластикою літер, не порушуючи стилістичної цілісності.

У процесі летерингу важливо звертати увагу на узгодження ритміки та пропорцій між літерами: навіть якщо окремо взятий знак точно передає авторську манеру, його потрібно гармонійно вписати в систему знаків, яка працюватиме як єдине композиційне ціле. «Летеринг як одинична смислова конструкція відрізняється пластичністю, багатогранністю, кожна буква має своєю унікальну цілісну форму, характер» [8, с. 2]. Значущим є і аналіз внутрішніх та зовнішніх інтервалів, баланс маси та контрформи, логіка жесту. Все це має залишатися впізнаваним незалежно від складності знака.

Важливо «розуміти, що в летеринзі є свої засоби стилізації і прийоми, наприклад, букви з вензелями і свошамі, поєднання рукописного з готовими шрифтами, “квапливий” напис пензлем… імітація каліграфічного напису» [8, с. 2]. В процесі розробки шрифтової абетки важливо достовірно відтворити фактурність штриха — його потовщень, варіацій тиску, характеру завершення ліній. Саме ці елементи формують унікальність авторської стилістики.

В процесі летерингу також можна виявити потенційні стилістичні суперечності майбутньої абетки та відкоригувати їх. Адже летеринг дозволяє тестувати концепцію розробки у графічних композиціях: титульних аркушах, плакатах тощо.

Таким чином, можна підсумувати, що летеринг — це надзвичайно важлива проміжна ланка між авторським оригінальним шрифтом та шрифтовою абеткою, розробленою як наслідування й ідейне продовження творчості митців минулого.

3.4.2. Структура шрифтової композиції у типографічному плакаті: технічні аспекти та способи реалізації

Однією з визначальних рис сучасного суспільства є його потреба передавати складну інформацію через прості та зрозумілі візуальні форми. У цьому контексті каліграфія в сучасному дизайні набуває нового значення. Вона стає засобом персоніфікації, способом надати об’єктам унікального характеру та емоційної виразності.

Історично шрифт поступово виходив за межі своєї первинної суто інформаційної функції. Починаючи з епохи чорно-білого типографського плакату, виконаного високим друком, літери крок за кроком переставали бути лише текстовим супроводом зображення. Вони ставали самостійним виражальним елементом, важливим носієм образної інформації та засобом впливу на глядача. Так, у плакатному мистецтві шрифт часто формує художню концепцію всього твору, визначаючи його ритм та емоційний тон [4, с. 15].

У типографському плакаті особливо помітною стає здатність шрифту впливати на глядача. Залежно від характеру силуетів літер та композиції, він може створювати чітко визначене повідомлення. При цьому шрифтові групи здатні діяти на рівні підсвідомості, виконуючи роль символів, зрозумілих навіть для тих, хто не читає текст у буквальному значенні.

Типовою рисою плакатних шрифтових композицій є використання тонового контрасту: світлі літери на темному тлі або темні — на світлому. У багатьох випадках колір не відіграє вирішальної ролі, проте за потреби може бути інтегрований як активний композиційний чинник [4, с. 15].

Важливою є і робота з площиною: під час створення графічної абетки необхідно враховувати формат, масштаб, домінанти тексту, а також загальний настрій композиції. Від нього залежить, чи матиме вона динамічний, статичний або ж комбінований характер.

Особливу роль відіграє співвідношення шрифту і простору: як зовнішнього, так і внутрішнього. Порожнини всередині літер та інтервали між ними несуть смислове навантаження подібно до пауз у мові або тиші в

музичному творі. Композиція може бути відкритою — інтегрованою у площину плакату — або замкненою в рамку різної конфігурації. Можливі рішення з симетричною віссю, діагональними побудовами чи заповненням всього простору.

3.4.3 Використання програмного забезпечення

Цифрова обробка авторського шрифту є багатоступеневим процесом, який потребує використання спеціалізованого програмного забезпечення для векторизації, побудови контурів, формування метрик, кернінгу та експорту у шрифтові формати. Проте, через те, що у рамках творчого проєкту передбачено лише переосмислення історичних авторських шрифтів та розробка на їх основі концептуальної шрифтової абетки, прототипа майбутнього шрифту, а не повноцінне створення шрифтового файлу, придатного для використання у сучасному цифровому середовищі як повноцінного програмного шрифтового продукту, то не ставилося за мету його адаптація до широкого кола програмних продуктів і в розробці використовувалися тільки програми, призначені для обробки векторної та растрової графіки. Хоча шрифти цілком готові для переведення в програми редагування шрифту, наприклад Glyphs Mini або Glyphs 3 через те що всі шрифти мають набір базової латиниці, українську кирилицю і необхідні знаки пунктуації.

Для векторизації контурів літер потужним інструментом є Adobe Illustrator, який дозволяє точно опрацьовувати форми та створювати якісні векторні зображення. Усі роботи, пов’язані з обробкою растрових елементів, доцільно виконувати в Adobe Photoshop, що забезпечує необхідну гнучкість у роботі з піксельною графікою. Окрім того, важливим спеціалізованим інструментом для створення та редагування шрифтів є Glyphs Mini або Glyphs 3. Ці програми оптимізовані саме для розробки шрифтових гарнітур і дозволяють ефективно працювати з формою літер, експортувати їх у різних форматах і готувати до подальшого використання у видавничих або цифрових проєктах.

Adobe Illustrator можна вважати оптимальним інструментом для побудови векторних літер, оскільки він забезпечує високу точність відтворення контурів,

контроль над кожною опорною точкою та можливість коригувати криві без втрати якості. Має зручний та зрозумілий інтерфейс. Перевагою саме цієї програми також є зручність роботи зі складною модульною структурою. Це дозволяє точно передавати характер штрихів та ритміку авторського почерку. Для роботи над плакатом Adobe Illustrator має широкий спектр засобів компонування шрифтових елементів, масштабування та побудови чистих композиційних конструкцій, які зберігають чіткість контурів у будь-якому розмірі.

Adobe Photoshop є незамінним під час роботи з растровими літерами, особливо коли важливо зберегти фактуру, властивості ручного штриха чи природну нерівномірність фарби. Програма дозволяє точно налаштовувати контраст, прибирати артефакти сканування, коригувати колір та текстуру поверхні. При розробці плакату Adobe Photoshop надає можливості створювати складні багатошарові композиції, поєднувати текст із фотографічним або мальованим фоном, застосовувати м’які переходи та ефекти. Все це посилює виразність шрифтового образу та його вплив на глядача.

У процесі роботи над абеткою важливо дотримуватися низки технічних правил. Насамперед — контролювати правильність побудови контурів: уникати самоперетинів, надлишкових або дубльованих точок, ламаних сегментів, неправильних напрямів обведення. Неправильно сформовані контури можуть стати причиною помилок в композиції або некоректного відображення літер.

Вибір програмного забезпечення є ключовим моментом для зручності роботи під час розробки проєкту та досягнення якісного результату. Ефективне застосування Adobe Illustrator і Adobe Photoshop та їх поєднання забезпечить високу якість обробки як векторних, так і растрових літер. Адже дозволяє зберегти авторську пластику, стиль, національну автентичність. Й водночас досягти технічної точності, необхідної для створення професійних абеток і плакатних композицій.

IV. ВИСНОВКИ

У проєкті «Шрифтова еміграція: дизайн серії шрифтів видатних художників української діаспори» було досліджено творчий спадок таких видатних українських митців-емігрантів, як Василь Кричевський, Роберт Лісовський, Яків Гніздовський, Святослав Гординський, Микола Бутович, Мирон Левицький, Петро Андрусів та Михайло Дмитренко. Їх художній доробок, сформований в умовах культурної розпорошеності та вимушеного переселення, став важливим чинником збереження української візуальної традиції поза межами Батьківщини. Завдяки їхній послідовній праці українська національна ідентичність не тільки вціліла в діаспорі, а й була переосмислена у формі модерного мистецтва, що не зазнало тиску радянської ідеології. Тому їх творчість сьогодні постає унікальним, первісним джерелом української художньої мови, в якому чітко зчитується автентичний характер нації.

У межах проведеного дослідження було здійснено аналіз особливостей авторських рукописних шрифтів зазначених митців та проведено їх цифрову адаптацію на основі збережених графічних матеріалів. Пошук та вивчення аналогічних починань, що існують на сьогодні, показали, що попри наявність окремих проєктів із реконструкції української шрифтової спадщини, ця галузь і досі залишається недостатньо опрацьованою. Брак систематичних ініціатив зі створення сучасних цифрових версій історичних шрифтів суттєво звужує можливості репрезентації українського культурного коду в сучасному інформаційному просторі. Крім того, значна частина рукописних шрифтів митців діаспори існує лише у фрагментарному вигляді, що вимагає ретельного аналізу, порівняння джерел і уважного відтворення пластики ліній, властивої кожному окремому авторові.

У цьому контексті відновлення та адаптація авторських шрифтів українських художників-емігрантів постає важливим і перспективним напрямом розвитку національного дизайну. Створення якісних, технічно досконалих і

стилістично впізнаваних цифрових шрифтів відкриває широкі можливості для творчої самореалізації, підсилює видимість української культури у світовому контексті та сприяє формуванню сучасної типографічної школи, яка спиратиметься на власне історичне підґрунтя. Подібні проєкти не лише підтримують інтерес до національного мистецького надбання, але й повертають у культурний обіг забуті форми, що колись формували візуальний образ української книжкової та графічної традиції.

Таким чином, результати дослідження підтверджують: цифрове відтворення шрифтової спадщини є не лише актом культурного успадкування, а й потужним інструментом популяризації України у глобальному комунікативному просторі, створюючи місток між історією та сучасними дизайнерськими практиками.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Андрійовська А. Літопис українського народу в графіці Олени Кульчицької. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.* 2016. № 30. С. 383–394.
2. Бабунич Ю. Українські живописці-модерністи у зарубіжних мистецьких середовищах: паризький осередок. *Народознавчі зошити.* 2023. № 2 (170). С. 406–412.
3. Борисов В. Шрифтова композиція як майданчик для графічних експериментів. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2021. Вип. 37, том 1. С. 21–26.
4. Будник А. Українські шрифти у видовищному плакаті першої третини XX століття. *Вісник ХДАДМ.* Харків, 2015. № 5. С. 12–16.
5. Волошин Л. Екслібриси Святослава Гординського. *Поліграфія і видавнича справа.* 2008. № 2 (48).
6. Головата Л. Літературно-мистецькі періодичні видання української еміграції в Австрії (друга половина 1940-х років): умови, центри, творці, зразки. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника.* 2017. № 9. С. 279–327.
7. Дудник І. Шрифти Києво-Печерської друкарні 1616-1632 років. *Young Scientist.* 2018. № 6 (58). С. 75–79.
8. Іваненко Т. Летеринг у сучасному просторі візуальної культури. Всеукраїнська науково-практична конференція за підсумками роботи у 2012/2013 н.р.: матеріали наук.-практ. конф. (14–19 травня 2013 р.). Харків, 2013. С. 61–62.
9. Косів В. Шрифт як засіб національної ідентифікації у графічному дизайні української діаспори 1945–1989 років. *Вісник ХДАДМ.* Харків, 2018. № 4. С. 42–51.

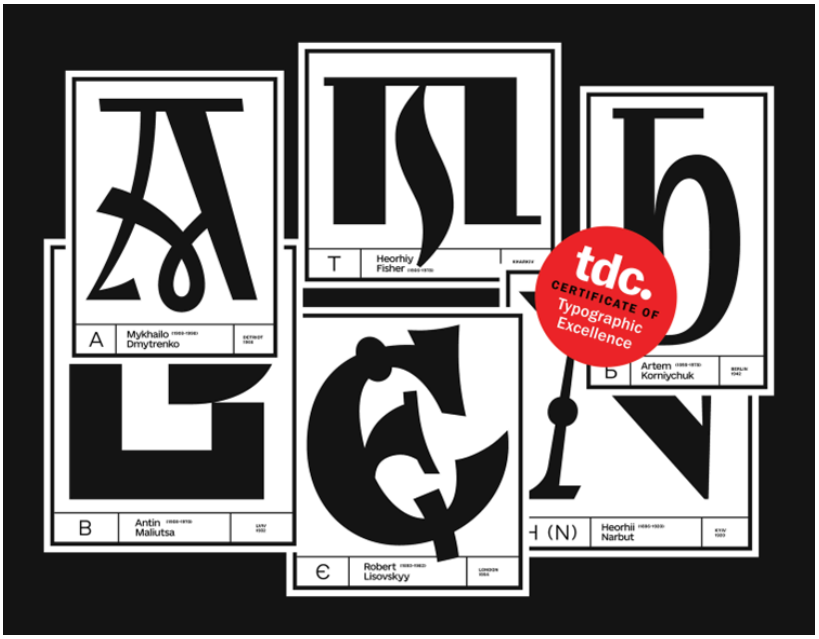
10. Кошова Н. Творчість митця Роберта Лісовського в еміграційний період у Празі (за матеріалами фондової колекції НМІУ). Науковий вісник Національного музею історії України. 2021. № 7. С. 203–207.
11. Кравчук А. Дизайн серії з семи арт-абеток присвячених митцям української сценографії «ШРИФТОВА СЦЕНА АВАНГАРДУ»: кваліфікаційна робота першого рівня вищої освіти (бакалавр): спец. 022 «Дизайн»; Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. Київ, 2025. 46 с.
12. Куць Я., Дядюх-Богатько Н., Стець С. Особливості кириличних гарнітур у вітчизняному дизайні книги. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: між нар. наук.-практ. конф. (Київ, 22 квітня 2021 р.). Київ, 2021 р. С. 53–56.
13. Лебедєва К. Лесь Лозовський: маловідома зірка 1920-х років. *Бібліотеки українського мистецтва.*
14. Літопис Волині. Науково-популярний збірник волинезнавства. Вінніпег, 1966. 96 с.
15. Мельник О. Роберт Лісовський: базова мистецька освіта та творча зорієнтованість українського графіка у 1910-их роках. *Вісник ХДАДМ.* Харків, 2007. № 5. С. 70–75.
16. Миськів Н. Мистецтвознавчі публікації українських художників-емігрантів на сторінках часопису «Арка» (1947–1948). *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника.* 2012. № 4. С. 229–246.
17. Наріжний С. Українська еміґрація. Прага, 1942. 372 с.
18. Наші мистці на чужині. Михайло Дмитренко. *Терем. Проблеми української культури.* № 3 / заг. ред. Тис-Крохмалюк Ю. Дітройт, 1968. С. 63.
19. Новоженець-Гаврилів Г. Художня форма як вираз української художньої традиції. *Народознавчі зошити.* 2015. № 4 (124). С. 908–912.
20. Пітеніна В. Творчість Охріма Судомори в контексті стилістичних пошуків початку ХХ століття. Книжкові та журнальні роботи 1911–1919 років. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті.* 2019. № 4. С. 35–41.

21. Середа О. Павло Ковжун, ред-р і вид.: вдалі проекти і нереалізовані задуми. *Записки Львівської національної наукової бібліотеки України імені В. Стефаника.* 2017. № 9. С. 150–160.
22. Сидоренко В. Візуальне мистецтво. Від авангардних зрушень до новітніх спрямувань. Розвиток візуального мистецтва України XX–XXI століття. Київ, 2008. 187 с.
23. Скорина Л. Література та літературознавство української діаспори. Курс лекцій. Друге видання. Черкаси, 2005. 384 с.
24. Скринник Н. Аспекти формування національної моделі сучасного українського шрифту. *Вісник ХДАДМ.* Харків, 2015. № 7. С. 60–64.
25. Стельмащук Г. Українські художники у світі: проблема дослідження в контексті українського мистецтва XX століття. *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії.* 2011. № 11.
26. Студницька М. Релігійне малярство Павла Ковжуна та Михайла Осінчука: світоглядні моделі й особливості художнього стилю. *Вісник Львівської національної академії мистецтв.* 2011. № 22.
27. Турчиняк Я. Творчість Мирона Левицького за період 1950–1970 рр. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 61, том 3. С. 69–75.
28. Федорук В. Живопис Святослава Гординського 1920–1940-х рр.: до питання авторської методології. *Народознавчі зошити.* 2013. № 2 (110). С. 345–349.
29. Яків Гніздовський: «Життя людини – тільки недосконалий відблиск її власної мрії». / уклад. Оленич Л. Тернопіль, 2015. 192 с.
30. Daria Darewych. Myron Levytsky. Ukrainian artists' association. Toronto, 1985. 128 p.
31. dark_academia_ua. URL: https://www.instagram.com/p/DEmSQBaNDb_/?img_index=10 (дата звернення: 01.12.2025)
32. DIASPORIANA.ORG.UA // Електронна бібліотека. URL: https://diasporiana.org.ua/ukrainica/10276-beskid-tarnovich-yu-na-zgarishhah-zakerzonnya/ (дата звернення: 01.12.2025)

33. Ukrainian Letters Museum. Art Project – Kateryna Korolevtseva. URL: https://korolevtseva.com/projects/ualettersmuseum (дата звернення: 23.09.2025)
34. Ukrainian type design heritage in modern context // ALPHABETTES. URL: https://www.alphabettes.org/ukrainian-type-design-heritage-in-modern-context/ (дата звернення: 23.09.2025)
35. Znadibky (Ukrainian typography in the XX century) // Behance. URL: https://www.behance.net/gallery/132462319/Znadibky-(Ukrainian-typography-in-the-XX-century) (дата звернення: 23.09.2025)
36. Рутенія. Графіка Української Мови // Український шрифт Рутенія, офіційний сайт. URL: https://abetkarutenia.com.ua (дата звернення: 23.09.2025)
37. Українці в Сполученому Королівстві // Інтернет-енциклопедія. URL: https://www.ukrainiansintheuk.info/ukr/04/ukrreview-u.htm (дата звернення: 01.12.2025)
38. Шрифтові знадібки (історичні) // Facebook. URL: https://www.facebook.com/groups/Znadibky.Archive (дата звернення: 23.09.2025)
39. Шрифтові Знадібки // Pinterest. URL: https://www.pinterest.com/Znadibky/ (дата звернення: 23.09.2025)
40. Шрифтові Знадібки // Rentafont. URL: https://rentafont.com.ua/blog/znadibky-Istorychni (дата звернення: 23.09.2025)

ДОДАТКИ

Іл. 1. Королевцева К. Музей українських літер (тимчасовий) Ukrainian. Letters Museum. *Art Project – Kateryna Korolevtseva.*2024. URL: https://korolevtseva.com/projects/ualettersmuseum (дата звернення: 08.12.2025).



Іл. 2. Василь Чебаник, Рутенія. *Український шрифт Рутенія, офіційний сайт.* URL: https://abetkarutenia.com.ua Дата публікації: 2008 (дата звернення: 09.12.2025)

Іл. 3. Козюберда А. кер.: Шостя В., Батенко О., Кошкіна С. — серія акцидентних абеток-реконструкцій «Шрифти української генези», шрифтові аркуші 60х90 см, 60х60 см, цифровий друк, Кафедра дизайну НАОМА, 2018. *Designmajsternya Studio*. URL: Дата публікації: 12.05.2022 (дата звернення: 08.12.2025). https://www.facebook.com/profile/100064794694136/search/?q=Шрифти%20української%20генези Дата публікації: 19.12.2021 (дата звернення: 08.12.2025).

Іл. 4. Романенко А. кер.: Шостя В., — серія сучасних абеток «Дух українського авангарду», шрифтові плакати 60х90 см, цифровий друк, Кафедра дизайну НАОМА, 2021. *Designmajsternya Studio.* URL: facebook.com/profile/100064794694136/search/?q=Дух%20українського%20авангарду Дата публікації: 19.12.2021 (дата звернення: 08.12.2025).

Іл. 5. Кравчук А. кер.: Стадниченко Д. — серії арт-абеток, присвячених митцям української сценографії «Шрифтова сцена авангарду», шрифтові плакати 60x90 см, цифровий друк, Кафедра дизайну НАОМА, 2025. Секція плаката і графічного дизайну Київської організації НСХУ URL: https://www.facebook.com/share/p/1Hg8wLRYbi/ Дата публікації: 05.07.2025 (дата звернення: 11.12.2025).

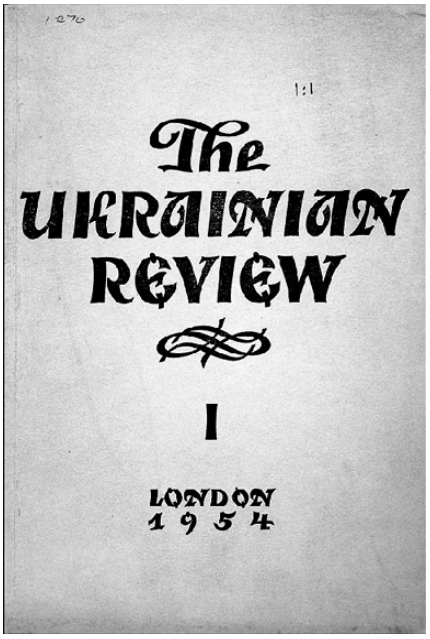
Іл. 6. Довгич С., кер.: Стадниченко Д.— шрифтова абетка «Василь Кричевський: за летерингом до українського православного календаря на 1953 рік» плакат, 60х90 см, цифровий друк, Кафедра дизайну НАОМА, 2025.

Іл. 7. Василь Кричевський, обкладинка до українського православного календаря, 1952, Баунд-Брук, штат Нью-Джерсі (США). *Шрифтові Знадібки.* URL: https://in.pinterest.com/pin/757519599861034908/ Дата публікації: квітень 2025 (дата звернення: 01.12.2025).

Іл. 8. Василь Кричевський, летеринг до українського православного календаря, 1952, Баунд-Брук, штат Нью-Джерсі (США). *Шрифтові Знадібки.* URL: https://in.pinterest.com/pin/757519599861034908/ Дата публікації: квітень 2025 (дата звернення: 01.12.2025).

Іл. 9. Довгич С., кер.: Стадниченко Д. — шрифтова абетка «Роберт Лісовський: за летерингом до журналу ”The Ukrainian Review” 1954 року» плакат, 60x90 см, цифровий друк, Кафедра дизайну НАОМА, 2025.

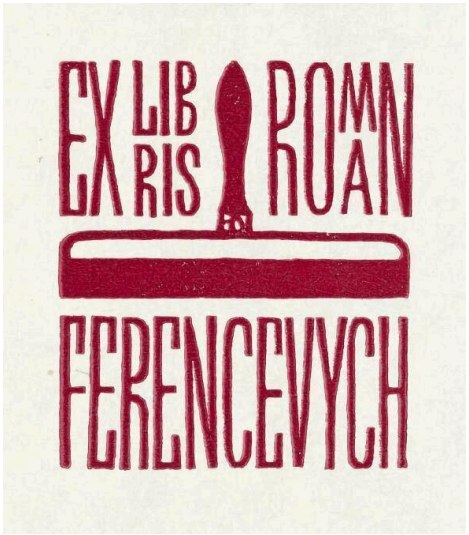
Іл. 10. Роберт Лісовський, обкладинка до журналу «The Ukrainian Review», 1954, Лондон. *Українці в Сполученому Королівстві. Інтернет-енциклопедія.* URL: https://www.ukrainiansintheuk.info/ukr/04/ukrreview-u.htm Дата публікації: 03.06.2021 (дата звернення: 01.12.2025).



Іл. 11. Роберт Лісовський, летеринг до журналу «The Ukrainian Review», 1954, Лондон. *Українці в Сполученому Королівстві. Інтернет-енциклопедія.* URL: https://www.ukrainiansintheuk.info/ukr/04/ukrreview-u.htm Дата публікації: 03.06.2021 (дата звернення: 01.12.2025).

Іл. 12. Довгич С., кер.: Стадниченко Д. — шрифтова абетка «Яків Гніздовський: за летерингом до екслібрису Романа Ференцевича 1979 року» плакат, 60х90 см, цифровий друк, Кафедра дизайну НАОМА, 2025.

Іл. 13. Яків Гніздовський, екслібрис, 1979, Нью Йорк. *Rentafont.* URL: https://rentafont.com.ua/blog/znadibky-Istorychni/exlibrysy-yakova-hnizdovskogo Дата публікації: 10.10.2020 (дата звернення: 01.12.2025).



Іл. 14. Яків Гніздовський, летеринг до екслібрису Романа Ференцевича, 1979, Нью Йорк. *Rentafont.* URL:

https://rentafont.com.ua/blog/znadibky-Istorychni/exlibrysy-yakova-hnizdovskogo
Дата публікації: 10.10.2020 (дата звернення: 01.12.2025).

Іл. 15. Довгич С., кер.: Стадниченко Д. — шрифтова абетка «Святослав Гординський: за летерингом до екслібрису Вол. Гординського 1972 року» плакат, 60х90 см, цифровий друк, Кафедра дизайну НАОМА, 2025.

Іл. 16. Святослав Гординський, екслібрис Вол. Гординського, 1972, Марієнталь. *Волошин Л. В. Екслібриси Святослава Гординського.* URL:

https://pvs.uad.lviv.ua/media/2-48/15.pdf Дата публікації: квітень 2008 (дата звернення: 01.12.2025).

Іл. 17. Святослав Гординський, летеринг до екслібрису Вол. Гординського, 1972, Марієнталь. *Волошин Л. В. Екслібриси Святослава Гординського.* URL: https://pvs.uad.lviv.ua/media/2-48/15.pdf Дата публікації: квітень 2008 (дата звернення: 01.12.2025).

Іл. 18. Довгич С., кер.: Стадниченко Д. — шрифтова абетка «Микола Бутович: за летерингом до брошури ”Останній сніп” 1958 року» плакат, 60х90 см, цифровий друк, Кафедра дизайну НАОМА, 2025.

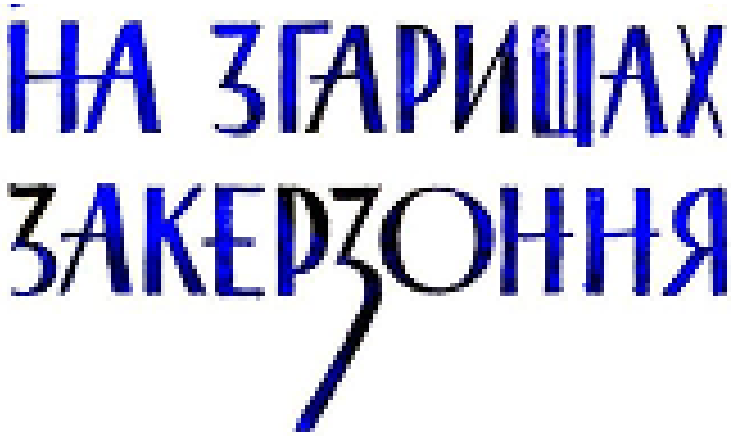
Іл. 19. Микола Бутович, обкладинка до брошури «Останній сніп», 1958, Нью-Йорк. *Rentafont.* URL: https://rentafont.com.ua/blog/znadibky-Istorychni/mykola-butovych Дата публікації: 02.05.2020 (дата звернення: 01.12.2025).

Іл. 20. Микола Бутович, летеринг до брошури «Останній сніп», 1958, Нью-Йорк. *Rentafont.* URL: https://rentafont.com.ua/blog/znadibky-Istorychni/mykola-butovych Дата публікації: 02.05.2020 (дата звернення: 01.12.2025).

Іл. 21. Довгич С., кер.: Стадниченко Д. — шрифтова абетка «Мирон Левицький: за летерингом до книги “На згарищах Закерзоння” 1974 року» плакат, 60х90 см, цифровий друк, Кафедра дизайну НАОМА, 2025.

Іл. 22. Мирон Левицький, обкладинка до книги «На згарищах Закерзоння», 1974, Вінніпег. *DIASPORIANA.ORG.UA. Електронна бібліотека.* URL: https://diasporiana.org.ua/ukrainica/10276-beskid-tarnovich-yu-na-zgarishhah-zakerzonnya/ (дата звернення: 01.12.2025).

Іл. 23. Мирон Левицький, летеринг до книги «На згарищах Закерзоння», 1974, Вінніпег. *DIASPORIANA.ORG.UA. Електронна бібліотека.* URL: https://diasporiana.org.ua/ukrainica/10276-beskid-tarnovich-yu-na-zgarishhah-zakerzonnya/ (дата звернення: 01.12.2025).

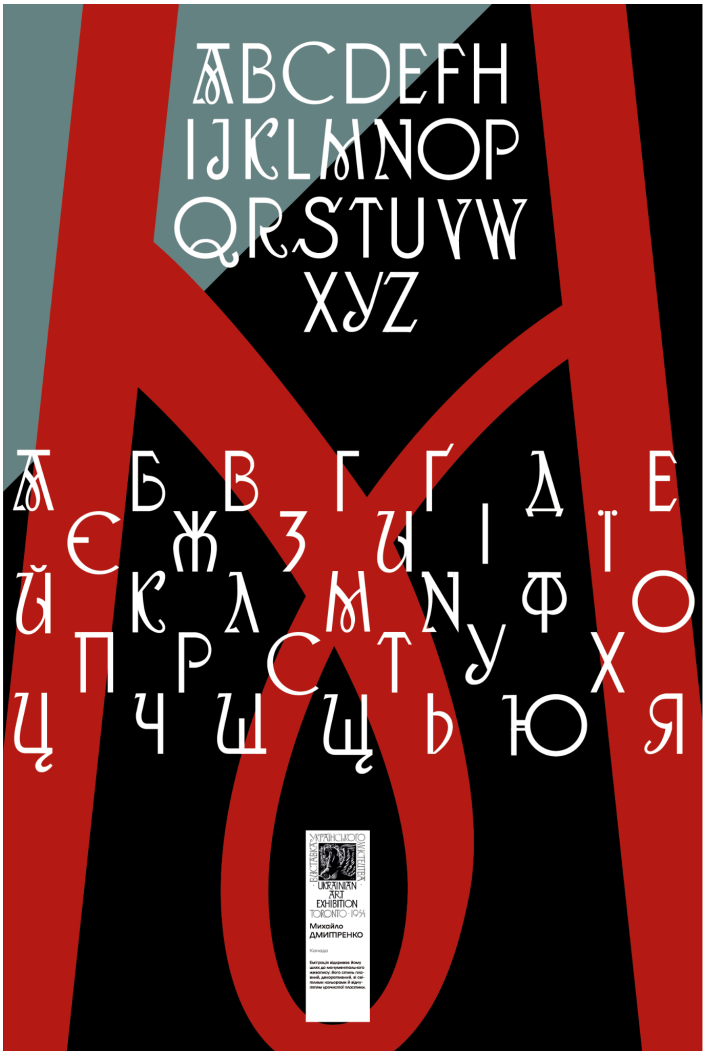


Іл. 24. Довгич С., кер.: Стадниченко Д. — шрифтова абетка «Петро Андрусів: за летерингом до книги ”Визвольна боротьба на Західньо-Українських Землях у 1918–23 рр.” 1956 року» плакат, 60х90 см, цифровий друк, Кафедра дизайну НАОМА, 2025.

Іл. 25. Петро Андрусів, обкладинка до книги «Визвольна боротьба на Західньо-Українських Землях у 1918–23 рр.», 1956, Філадельфія. *dark_academia_ua.* URL: https://www.instagram.com/p/DEmSQBaNDb_/?img_index=10 Дата публікації: 09.01.2025 (дата звернення: 01.12.2025).

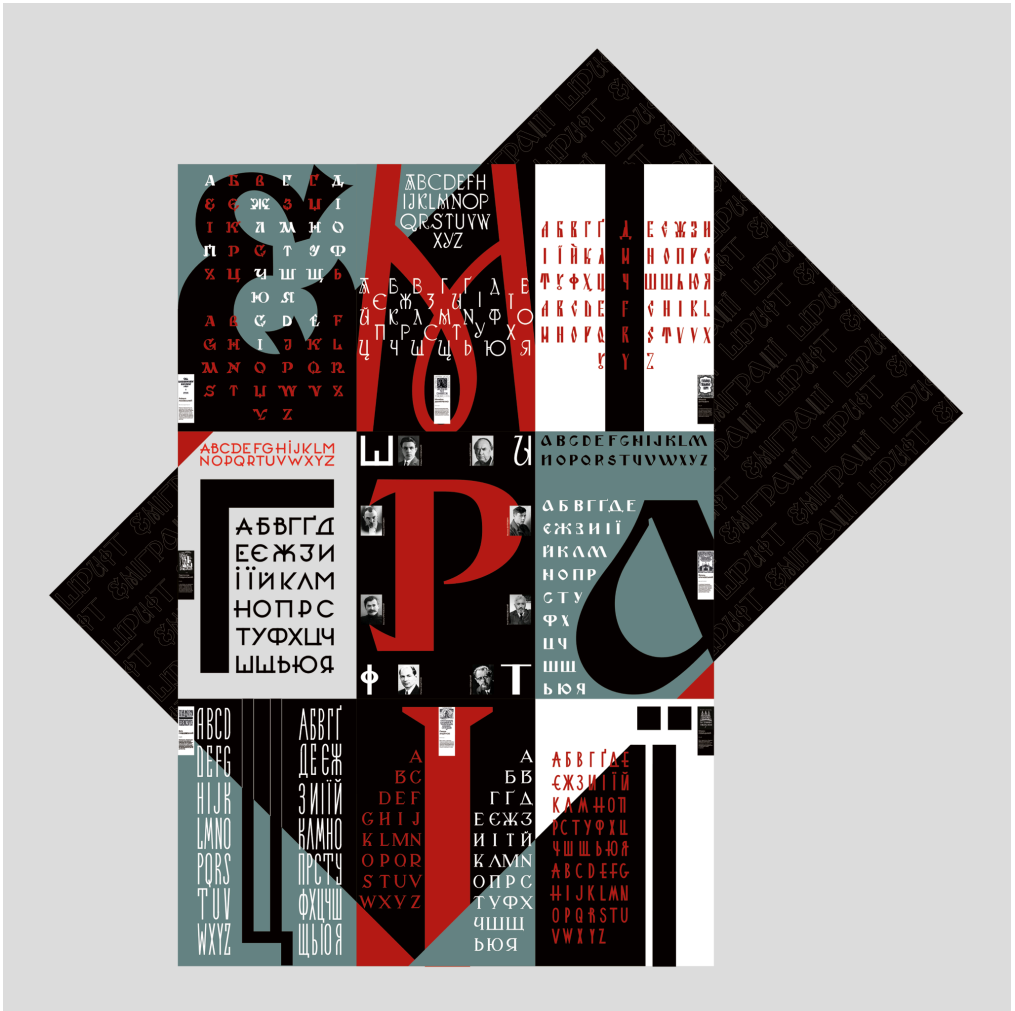
Іл. 26. Петро Андрусів, летеринг до книги «Визвольна боротьба на Західньо-Українських Землях у 1918–23 рр.», 1956, Філадельфія. *dark_academia_ua.* URL: https://www.instagram.com/p/DEmSQBaNDb_/?img_index=10 Дата публікації: 09.01.2025 (дата звернення: 01.12.2025).

Іл. 27. Довгич С., кер.: Стадниченко Д. шрифтова абетка «Михайло Дмитренко: за летерингом каталогу “Виставки українського мистецтва” 1954 року» плакат, 60х90 см, цифровий друк, Кафедра дизайну НАОМА, 2025.



Іл. 28. Михайло Дмитренко, обкладинка каталогу «Виставки українського мистецтва», 1954, Торонто. *Znadibky.* URL: https://www.behance.net/gallery/132462319/Znadibky-(Ukrainian-typography-in-the-XX-century) Дата публікації: листопад 2021 (дата звернення: 01.12.2025).

Іл. 29. Михайло Дмитренко, летеринг каталогу «Виставки українського мистецтва», 1954, Торонто. *Znadibky.* URL: https://www.behance.net/gallery/132462319/Znadibky-(Ukrainian-typography-in-the-XX-century) Дата публікації: листопад 2021 (дата звернення: 01.12.2025).

Іл. 30. Довгич С., кер.: Стадниченко Д. «Дизайн серії шрифтових абеток на базі робіт українських митців-емігрантів XX століття, “**ШРИФТ ЕМІГРАЦІЇ**”»

9 плакатів, 60x90 см, цифровий друк, Кафедра дизайну НАОМА, 2025.