



DOI <https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2026-5-25>
УДК 76.071.1.02(477)Сна:[003.07:766.05]](045)
ORCID ID: 0000-0003-2697-5263

Дмитро Стадниченко
старший викладач кафедри дизайну,
здобувач наукового ступеня доктора мистецтва
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
dmytro.stadnychenko@naoma.edu.ua

МЕТОДОЛОГІЯ ТА КЛАСИФІКАЦІЯ ШРИФТОВОЇ МІЖПИСЕМНОЇ СТИЛІЗАЦІЇ ОЛЕГА СНАРСЬКОГО

Анотація. *Мета статті* – окреслити і систематизувати методологію й класифікацію шрифтової міжписемної стилізації у творчості Олега Снарського як особливого типу шрифтового проектування, відмінного від мультиписемної (багатомовної) типографіки (multi-script typeface design). У фокусі – визначення поняття «міжписемна стилізація» (на нашому прикладі – кирилиця, стилізована під іншу писемність) і її базових принципів: збереження кириличної графемної основи, перенесення маркерів іншої писемної традиції (дукт, ритм, модуль, контраст, терміналі, діакритика) та пріоритет читабельності над декоративністю. Розглянуто історичні прецеденти типографічної імітації, сучасні виклики глобалізованої комунікації, а також етичні ризики (культурна апропріація, стереотипізація, «іншування»), що супроводжують стилізацію «чужого» письма. На основі аналізу доробку О. Снарського запропоновано класифікаційні параметри та поетапну схему аналізу й реконструкції його шрифтових рішень. *Методи дослідження.* У роботі застосовано термінологічний аналіз для розмежування міжписемної акцидентної стилізації шрифту та мультиписемної типографіки; формально-типографічний і порівняльний аналіз шрифтових форм; класифікацію стилізацій за ключовими параметрами; культурологічну та етичну оцінку доречності; реконструктивно-експериментальний підхід (ескізування й тестування читабельності). *Результати.* Уточнено визначення міжписемної стилізації та її базові критерії в кирилиці: збереження графемі, перенесення пластичних маркерів іншої писемності та пріоритет читабельності. Запропоновано класифікацію стилізацій у роботах О. Снарського та поетапну методику їхнього аналізу й реконструкції. Сформульовано поетапну методику аналізу й реконструкції шрифтових рішень, що включає аналіз форми, зіставлення з прототипом, реконструкцію прийомів, моделювання, а також оцінку функціональності й художньої цілісності. *Висновки.* Дослідження показало, що міжписемна стилізація є складним багатофакторним процесом, у якому художник має гармонізувати «чужі» пластичні маркери з кириличним графемним каркасом, не втрачаючи читабельності та культурної відповідальності. Доробок О. Снарського репрезентує системний і практично орієнтований підхід до стилістичної транспозиції кирилиці на основі широкого кола писемних традицій. Запропонована методологія та класифікаційні критерії можуть бути використані для подальших мистецтвознавчих студій, викладання типографіки та сучасної шрифтової практики в завданнях акцидентного характеру.

Ключові слова: міжписемна стилізація, кирилиця, акцидентний шрифт, мультиписемна типографіка, читабельність.

Dmytro Stadnychenko
Senior Lecturer at the Department of Graphic Design,
Doctor of Arts applicant
National Academy of Fine Arts and Architecture
dmytro.stadnychenko@naoma.edu.ua

METHODOLOGY AND CLASSIFICATION OF OLEG SNARSKY'S CROSS-SCRIPT TYPE STYLIZATION

Abstract. The article systematizes the methodology and classification of cross-script type stylization in Oleg Snarsky's practice as a specific approach distinct from multi-script typeface design. Cross-script stylization is defined here as Cyrillic letterforms that remain readable in Ukrainian while visually alluding to another writing tradition. The study outlines core principles: preserving the Cyrillic graphemic skeleton, transferring key markers of the target script (ductus, rhythm, module, contrast, terminals, diacritics), and prioritizing readability over ornament. Historical precedents and contemporary challenges of global communication are considered, with attention to ethical risks such as cultural appropriation, stereotyping, and othering. *Methods.* Terminological clarification; formal and comparative analysis of letterforms; classification by key parameters; cultural and ethical assessment of appropriateness; reconstructive and experimental procedures including sketching and readability testing. *Results.* The definition and

criteria of Cyrillic cross-script stylization are refined. A classification framework for Snarsky's stylizations and a step-by-step method for their analysis and reconstruction are proposed. **Conclusions.** Cross-script stylization is a complex process requiring a balance between formal borrowing, readability, and cultural responsibility. Snarsky's work demonstrates a systematic, practice-oriented model applicable to contemporary display typography.

Key words: cross-script stylization, Cyrillic, display type, multi-script typography, readability.

Постановка проблеми. Вивчення творчого доробку О. Снарського потребує залучення ширшого типографічного контексту, зокрема практик, пов'язаних із взаємодією різних систем письма та принципами їхнього узгодження в межах шрифтового проектування. О. Снарський у своїх роботах активно використовує акцидентну стилізацію шрифтів, що свідчить про його глибоку зацікавленість різноманітними системами письма світу. Це захоплення відображене в його публікаціях, присвячених шрифту: характерним є внесок художника в мистецтво шрифту через різноманітні шрифтові стилізації.

Це окремих аспект творчого підходу до конструювання шрифтів, коли необхідна адаптація письма інших народів до кириличної графемної системи [1, с. 193]. У цьому контексті важливим є поняття шрифтового поліморфізму [2, с. 233] і багатомовного типографічного проектування (*multi-script typeface design, multilingual typography*) – підходу, що передбачає розроблення гарнітур, здатних послідовно й гармонійно працювати з кількома писемностями (кирилицею, латиницею, грецькою, арабською тощо), як, наприклад, шрифт «Noto» [3, с. 26], що охоплює понад 150 систем письма.

Його завданням є забезпечення візуальної та функціональної єдності багатомовного набору за умови збереження культурної своєрідності кожної письмової традиції. У розумінні сучасного нідерландського шрифтовика словацького походження П. Біляка (Peter Biľak) багатомовна типографіка – це підхід до створення шрифтів, які охоплюють кілька систем письма (абеток) і забезпечують їхні графічні, розмірні та ритмічні узгодження у межах однієї гарнітури, з одночасним збереженням пластичної, історичної й культурної специфіки кожної писемності [4].

Поруч із цим існує споріднений, але принципово інший підхід – акцидентна шрифтова стилізація на основі каліграфії [5, с. 86], або міжписемна стилізація (англ. *cross-script typography*) на основі псевдописемності (англ. *pseudo-script imitation*), яка являє собою явну спробу імітувати будь-який відомий алфавіт з будь-якої причини [6, с. 125]. *Cross-script* – це поняття, що позначає одночасне використання декількох різних систем

письма [7]. У такому разі йдеться не про підтримку багатьох писемностей в одній гарнітурі, а про стилістичну транспозицію: кириличні графеми зберігають читабельність українською, однак пластика штриха, ритм, пропорції, характер контрасту та термінали навмисно відсилають до іншої системи письма (наприклад, деванагарі, арабської в'язі, готики, грузинського чи вірменського письма). Саме розрізнення цих двох підходів є необхідним для коректного опису й інтерпретації відповідних художніх рішень у творчій практиці графіка з оформлення книжкової обкладинки та творів ужиткового характеру.

Таким чином, нагальною стає потреба ґрунтовного осмислення методологічних засад шрифтової міжписемної стилізації у творчості О. Снарського та визначення формотворчих механізмів, що забезпечують поєднання двох, на перший погляд, суперечливих вимог: збереження кириличної графеми й читабельності українського тексту, з одного боку, та відтворення пластичних маркерів «цільової» писемної традиції (дукту, ритму, модуля, контрасту, терміналів) – з іншого. Усвідомлення внеску О. Снарського в цю проблематику має значення не лише для історії українського шрифтового мистецтва, а й для актуальної практики сучасної типографіки та летерингу.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Близько півсотні авторських абеток, представлених у численних альбомах О. Снарського [8], побудовано на принципах міжписемної стилізації з урахуванням трансформації кириличної графеми під впливом різних писемних традицій світу. Окрім великої добірки зразків у збірках митця, методологія і практика міжписемної стилізації знаходить відображення у численних шрифтових проектах: зокрема, у практиці оформлення книжкових обкладинок, де такі шрифти слугують інструментом передачі культурної ідентичності й розкривають унікальний зміст видання. Водночас фрагментарна інформація про графічну творчість О. Снарського наявна у низці енциклопедичних і довідкових видань (зокрема в працях під редакцією О. Міщенка [9], М. Бажана [10], І. Верби [11]) та окремих публікаціях (О. Кузь'янца [12], К. Корнієнко [13]), проте ці згадки не дають цілісного уявлення про масштаб його активних

пошуків у сфері шрифтової стилізації у практичній діяльності художника-графіка. Значна частина мистецької спадщини О. Снарського і досі не залучена до наукового обігу, що зумовлює актуальність комплексного дослідження його доробку в контексті становлення типології та методології міжписемної стилізації шрифтів в Україні. Такий аналіз дає змогу не лише систематизувати індивідуальні прийоми митця, а й сформулювати універсальні критерії якості й доцільності міжписемних рішень у сучасній типографіці, що функціонує в умовах інтенсивних міжкультурних контактів.

Мета статті – окреслити й систематизувати методологію шрифтової міжписемної стилізації у творчості О. Снарського, визначивши її ключові принципи (збереження конвенціональної графемі кирилиці, перенесення маркерів іншої писемної традиції, пріоритет читабельності та культурної чутливості), а також запропонувати критерії класифікації, аналізу й реконструкції його стилізованих кирилических шрифтів у контексті сучасної типографіки.

Виклад основного матеріалу. Міжписемне типографічне проектування – це підхід до розробки проектування шрифту в типографіці, що узгоджує роботу з різними системами письма (писемностями) – кирилицею, латиницею, грецькою, арабською тощо, забезпечуючи візуальну й функціональну узгодженість різномовних текстів за збереження культурної специфіки кожного читача. Міжписемна стилізація шрифту, або, в нашому разі, кирилиця, стилізована під іншу писемність (наприклад, «кирилиця в стилі деванагарі» О. Снарського (іл. 1)) – це інший, споріднений, але відмінний підхід: йдеться не про підтримку багатьох писемностей в одній гарнітурі, а про стилістичну транспозицію (шрифтовий переклад або переробка чи перетворення на кирилицю), коли зберігаються кирилическі графемі та читабельність українською, але пластика штриха, ритм, пропорції, зворотній контраст й терміналі викликають асоціації з іншим письмом (індійським деванагарі, арабською в'язью, готичним, грузинським, вірменським тощо).

У межах цього дослідження «міжписемну стилізацію» розуміємо як поєднання трьох принципів: збереження базового графемного каркаса кирилиці (впізнаваних обрисів, внутрішніх контурів і загальної анатомії літери), перенесення на кирилическі форми характерних маркерів цільової традиції письма (дукту, контрасту, модуля, способів з'єднання, терміналів і діакритики), а також



Іл. 1. О. Снарський. Макет таблиці. Шрифт «Індія». Гуаш, туш, рейсфедер, плоский пензель, папір, шрифтовий колаж. 31,5×26,5 см. 1980-ті рр. [Архів кафедри дизайну]

пріоритет читабельності й коректної мовної інтерпретації над декоративністю. Подібна практика має давню історію. Її ранні прояви – пізньоантичні арамейські чаші для заклинань і так звані «псевдо-арабські» написи в оздобленні майоліки та в європейських рукописах Середньовіччя й Ренесансу: там письмо наслідували передусім як візерунок, не передбачаючи реального читання. Інший полюс цього явища демонструє «гражданський шрифт» Петра I: реформу кирилиці здійснили з огляду на латинську графічну модель, унаслідок чого текст став придатним для читання, але візуально продовжував наслідувати нідерландську антикву. Наприкінці XIX – на початку XX століття хвиля шрифтових імітацій помітно посилюється: в Європі цьому сприяв японізм, а в Південній Америці відповідні стилізації активно використовували, зокрема, у вівісках закладів у китайських кварталах.

Питання міжписемної стилізації зводиться до складного пошуку рівноваги: між прагненням до універсальності та потребою зберегти національну впізнаваність, між вимогами читабельності й бажанням досягти художньої виразності, а також між технічними й культурними обмеженнями, що виникають під час перенесення

шрифтових рішень у різні мовні та національні середовища. Водночас шрифтова імітація ніколи не буває «нейтральною»: звернення до чужої візуальної традиції неминуче інтерпретує іншу культуру і нерідко стає предметом емоційних дискусій. Рубіж між делікатною, шанобливою цитатою та карикатурою дуже крихкий, а слабка якість виконання лише підсилює ефект «іншування» й може знецінювати запозичену традицію.

Оскільки повністю безстильових, «неупереджених» шрифтів не існує, кожне типографічне рішення має соціальне й культурне навантаження. Тому художнику важливо враховувати не лише форму літер, а й читабельність, ситуацію використання, очікування аудиторії та етичну чутливість. Серед основних загроз – культурна апропріація, відтворення стереотипів і навіть поява конотацій зневаги до інших спільнот, особливо коли стилізацію створюють «ззовні» без залучення тих, кого вона нібито представляє. У підсумку доречність таких рішень визначається контекстом і тим, хто саме їх застосує, а також ступенем поваги й коректності у репрезентації іншої культури.

Робочий алгоритм міжписемної стилізації в дизайнерській практиці зазвичай починається з аналізу цільової писемної традиції: художник визначає її впізнавані формотворчі ознаки, а далі переносить їх на літери базової абетки, виконуючи серію ескізів (тушшю, пером чи пензлем, на кальці тощо). Важливо, щоб при цьому зберігалися як силует і контрформи знаків, так і кирилична графема лишалася впізнаваною. Інтенсивність стилізації підбирають у процесі проб – від ледь помітної алюзії до сміливішої інтерпретації – але щоразу звіряють результат із вимогами читабельності: тестують у зменшеному масштабі, прибирають надлишкові дрібниці, узгоджують контраст, ритм і міжлітерні інтервали, перевіряють, як форми «працюють» у слові та в рядку.

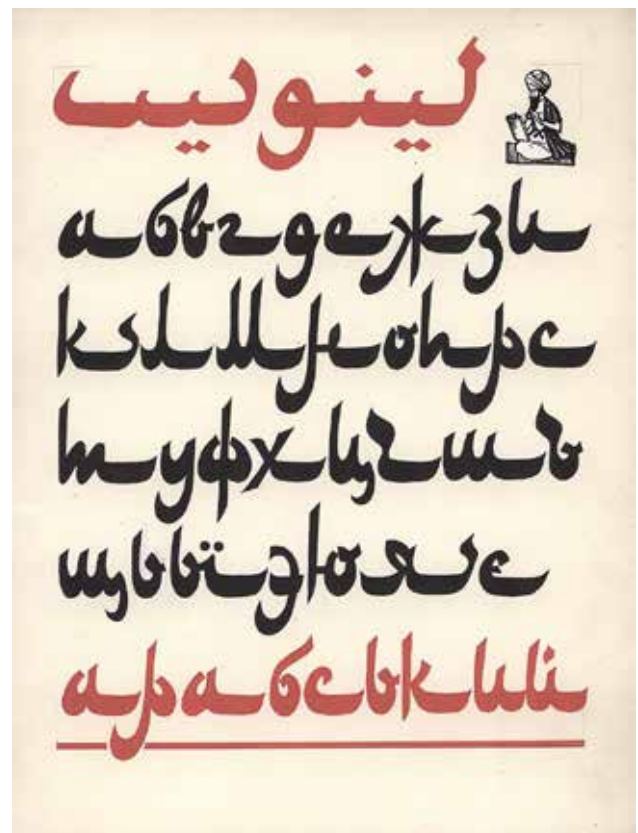
Оцінюючи якість і доречність, насамперед ставлять читабельність базовою мовою, уникають прямого запозичення реальних знаків з іншої системи письма та свідомо добирають сфери застосування, де образна стилізація справді виправдана (плакат, обкладинка, марка, етикетка), натомість у суто інформаційних носіях її використовують обережно. Доцільно спиратися на перевірені джерела форм, фіксувати обрану міру стилізації та опирати рішення на результати тестових накреслень. З етичного погляду варто відмовлятися від кліше й «етнографічної» декоративності, віддаючи перевагу структурним параметрам письма – дукту,

ритму, модулю – замість стереотипних атрибутів. Вихідна настанова проста: кириличну форму не підміняти, а змінювати лише пластику штриха.

Класифікація шрифтової міжписемної стилізації у творах О. Снарського ґрунтується на географічно-історичному критерії, який визначається традицією цільового прототипа, і передбачає виокремлення таких груп: семітської (зокрема арабська в'язь (іл. 2) і давньоєврейське письмо), індоарійської / індійської (деванагарі (див. іл. 1) та ін.), кавказької (вірменська (іл. 3) й грузинська писемності), грецької / римської / готичної, південно-східноазійської (тайська, лаоська, кхмерська системи письма) та східноазійської (китайська каліграфічна традиція, японська кана).

Добірка зразків застосування та численні таблиці з готовими абетками репрезентують широкий спектр писемних традицій і згруповані за відповідними культурно-історичними ареалами. Так, до східноазійського блоку (іл. 4; 5; 6) було включено варіанти «Китай», «Японія» / «Токіо» та «Корея» (хангиль).

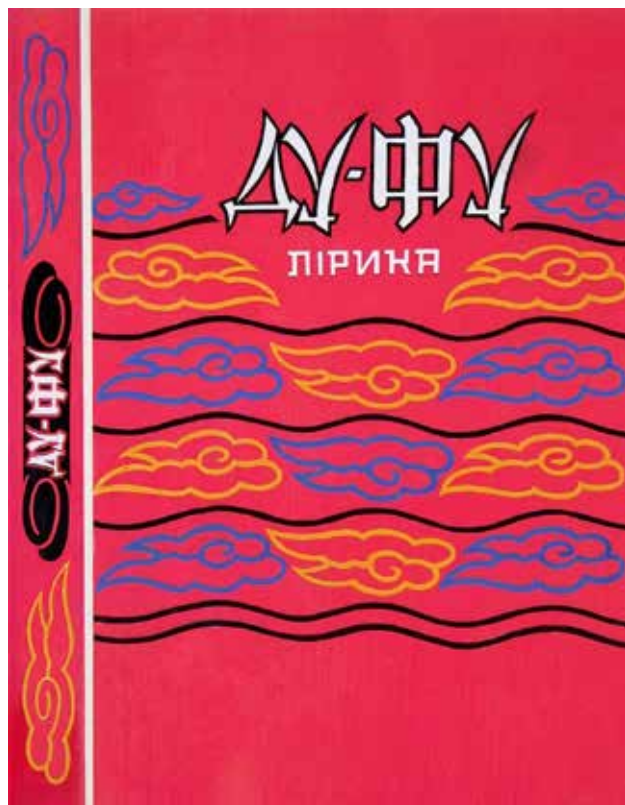
Південно-східноазійський сегмент (іл. 7; 8) охоплює «Лаос», «Камбоджа» (кхмерське письмо),



Іл. 2. О. Снарський. Макет таблиці. Шрифт «Арабський». Гуаш, туш, рейсфедер, плоский пензель, папір. 35×25 см. 1980-ті рр. [Архів кафедри дизайну]



Іл. 3. О. Снарський. Ескіз обкладинки до повісті Наїрі Заряна «Давид Сасунський». Шрифт «Єреван». Гуаш, бронзування, фотомонтаж, папір. 19×16,5 см. 1970-ті рр. [Світлина автора]



Іл. 4. О. Снарський. Ескіз обкладинки до збірки поета Ду Фу. Шрифт «Китай». Гуаш, папір. 20.2×15.5 см. 1980-ті рр. [Світлина автора]



Іл. 5. О. Снарський. Ескіз обкладинки до «Лірики» Ісікави Такубоку. Гуаш, темпера, бронзування, папір. 26×20 см. Поч. 1980-х рр. [Світлина автора]



Іл. 6. О. Снарський. Макет таблиці. Шрифт «Корея». Гуаш, туш, рейсфедер, плоский пензель, папір. 36×28 см. 1970-ті рр. [Архів кафедри дизайну]

«Таїланд» і декоративний «Сінгапур»; індійську традицію подано через зразки «Індія» та «Делі» з прямими відсиланнями до деванагарі, а семітську – у двох варіантах «Арабська» (в'язь/куфічна стилізація) і «Іврит».

Кавказький комплекс репрезентовано наборами «Вірменія» / «Єрван» та «Грузія» / «Тбілісі», античний грецький – двома архаїчними варіантами під назвою «Греція», північний (скандинавський) – зразками «Руни» та рунічною стилізацією «Е. Гріг», тоді як західноєвропейську середньовічну писемність характеризують «Готика» (текстура, а також «Таллінн» із готичним характером) і «Декоративні ініціали» (ломбардські версали, Італія, XV ст.); у межах європейської (латинської) традиції додатково подано зразки, співвіднесені з антично-ранньосередньовічною латинською графікою: «римський монументальний напис» (*capitalis monumentalis*), «римський капітальний» (*capitalis quadrata*), «рустика» та «унціал» (західноєвропейські варіанти).

Одним із визначальних критеріїв класифікації шрифтової стилізації виступає ступінь трансформації вихідної гарнітури, тобто міра формальних змін, яких зазнає літера під час перетворення.

Це дає підстави окреслити два граничні типи – мінімальну (помірну) та радикальну стилізацію. У першому разі здійснюються незначні корекції, які не руйнують базових ідентифікаційних ознак шрифту й зазвичай зводяться до введення дрібних декоративних акцентів, варіювання товщини штрихів, делікатного перегляду пропорцій, ритміки чи пластики для узгодження з тематикою або характером видання, зберігаючи при цьому читабельність і впізнаваність гарнітури. Натомість радикальна стилізація передбачає глибоку перебудову акцидентної форми, що може наближатися до конструювання нового авторського шрифту та супроводжується зміною не лише окремих деталей, а й структурних принципів організації знаків, їхніх пропорційно-ритмічних співвідношень і загальної морфології. Часто залучаються нові декоративні, етнокультурні чи експериментальні мотиви, у результаті чого виникають унікальні, подекуди еkleктичні трансформації зі суттєвим послабленням зв'язку з первинним прототипом.

Ще одним істотним критерієм класифікації шрифтової стилізації є джерело стилістичних впливів, яке зумовлює характер і вектор трансформації гарнітури та дає змогу виокремити



Іл. 7. О. Снарський. Макет таблиці. Шрифт «Лаос». Гуаш, туш, рейсфедер, плоский пензель, папір. 36×28 см. 1970-ті рр. [Архів кафедри дизайну]



Іл. 8. О. Снарський. Макет таблиці. Шрифт «Камбоджа». Гуаш, туш, рейсфедер, плоский пензель, папір. 34×26 см. 1970-ті роки. [Архів кафедри дизайну]

три базові різновиди – національну, тематичну й функціональну стилізацію. Національна стилізація ґрунтується на мотивах народного мистецтва, традиційної каліграфії та орнаментики, притаманних конкретній культурі чи етнічній спільноті. Завдяки цьому вона актуалізує національну ідентичність і формує впізнаваний візуальний код із відсиланням до історико-культурних першоджерел. Тематична стилізація орієнтується на відповідність темі, жанру або змістовій домінанті видання, підпорядковуючи шрифтову форму загальній концепції твору та відтворюючи його настрій, часово-просторовий контекст і жанрову специфіку (зокрема, в історичній прозі – через алюзії до письма відповідної доби й місця де відбуваються основні події; у дитячій літературі – через ігрово-декоративні модифікації; у наукових виданнях – через лаконічні, стримані акцидентні рішення). Це забезпечує цілісність художнього образу та підсилює комунікативно-емоційний ефект. Функціональна стилізація, своєю чергою, передбачає адаптацію шрифтових рішень до параметрів носія, технологічних умов відтворення й контексту використання, враховуючи поліграфічні обмеження, вимоги цифрового середовища та необхідність стабільної читабельності в різних форматах.

Міжписемну стилізацію доцільно розмежовувати з багатомовною (мультиписемною) типографією (*multilingual typography*) як напрямом шрифтового мистецтва та типографічного проектування. У межах цього напряму створюють і застосовують композиції, покликані забезпечувати зіставну художню виразність, функціональність і читабельність для різних мовно-писемних систем – кирилиці, латиниці, грецького письма, арабської каліграфії, ієрогліфічних систем тощо, що істотно відрізняються за графічною будовою, пропорціями, ритмікою та традиціями оформлення. Водночас міжписемна стилізація може виступати складовою мультиписемної типографіки, оскільки завдання останньої полягає в гармонізації набору різними мовами в межах єдиного стилістичного рішення. Це вимагає від дизайнера глибокого розуміння специфіки кожної писемності, її історико-культурного контексту та вміння узгоджувати локальні стилістичні маркери з універсальними вимогами сучасної типографіки. Показово, що, за спостереженням доцента Університету ім. П. Фабра (Барселона) А. Баліуса (Andreu Balius), «найбільша складність під час створення мультисистемного шрифту полягає

в тому, щоб зрозуміти й звикнути до нової системи значень, заснованої на нових формах. Незалежно від системи письма, шрифтовий дизайн має враховувати кілька важливих аспектів – конвенційних, технічних і культурних [14, с. 35], – отже, у практиці мультиписемної типографіки йдеться про необхідність поєднання локальної ідентичності з глобальною уніфікацією.

Виклики мультиписемної типографіки охоплюють насамперед потребу забезпечення стилістичної єдності між писемностями, що істотно різняться формою, пропорційними співвідношеннями, ритмікою та пластикою, за одночасного збереження високої читабельності в кожній мові незалежно від композиційної складності чи рівня декоративності. До цього комплексу проблем додаються технічні вимоги коректного відтворення шрифту на різних платформах і носіях (друк, веб, мобільні застосунки), а також завдання підтримання культурної ідентичності, зокрема в українській типографіці, яка поєднує локальні традиції з актуальними дизайнерськими тенденціями. Важливо, що багатомовні шрифтові системи мають відповідати міжнародним стандартам і протоколам (Unicode, OpenType тощо), що забезпечують уніфікацію, сумісність і функціональність багатомовного набору. У такому контексті стилістична єдність постає спільним ключовим викликом і для міжписемної стилізації, і для мультиписемної типографіки, оскільки кирилиця, латиниця, грецьке письмо, арабська в'язь та інші алфавіти спираються на відмінні історичні норми й структурні принципи. Їхнє узгодження в межах одного шрифтового рішення потребує від дизайнера водночас врахування універсальних типографічних закономірностей і специфіки кожної писемної системи.

Гармонізація різних алфавітів передбачає, з одного боку, уніфікацію базових параметрів шрифтової системи – висоти знаків, товщини штрихів, співвідношень між основними та допоміжними елементами, – а з іншого боку, збереження питомих ознак кожної писемності, що гарантують її впізнаваність і читабельність. Показовим у цьому контексті є зауваження нідерландського типографа й професора Лейденського університету Г. Унгера (Gerard Unger) про те, що «деформовані гарнітури з'явилися вже у XIX столітті: з нахилом ліворуч, “поламані” або з ламаною (зигзагоподібною) лінією, з горизонтальними як найважчими частинами літер тощо», і відтоді прагнення шрифтових дизайнерів кидати виклик

усталеним нормам і конвенціям стало невід'ємною складовою професії [15, с. 128–129]. Водночас, незалежно від конкретної системи письма, шрифтовий дизайн має спиратися на сукупність конвенційних, технічних і культурних чинників, частина яких упродовж тривалого часу зберігає статус відносних констант і тому вимагає від розробника уважного врахування структурних відмінностей між алфавітами. Зокрема, йдеться про тенденцію кирилиці до більшої компактності знакових форм і латиниці – до відкритішої, «легшої» пластики. Відповідно, досягнення цілісності в багатомовному наборі або під час стилізації кирилиці на основі інших писемностей передбачає пошук контрольованого компромісу між такими особливостями. Це здійснюється через коригування ширини знаків, нахилу, характеру зарубок і деталей форми, аби забезпечити узгодженість ритму та загального візуального тону шрифту.

Забезпечення стилістичної єдності передбачає також упровадження спільних декоративних або конструктивних маркерів, що послідовно відтворюються в усіх залучених абетках, зокрема характеру зарубок, уніфікованої моделі овалів, подібної організації вертикалей і горизонталей. Завдяки цьому формується враження єдиного стильового поля навіть за істотних відмінностей графічної природи знаків. У підсумку стилістична єдність і в міжписемній стилізації, і в мультиписемній типографіці досягається через баланс між стандартизацією ключових параметрів і збереженням диференційних рис кожної писемності, що забезпечує гармонію, читабельність і художню цілісність шрифтової композиції незалежно від мовного контексту. Читабельність при цьому постає фундаментальним критерієм якості типографіки, адже саме вона визначає ефективність сприйняття повідомлення, а в процесі проєктування мультиписемних шрифтів дизайнер змушений адаптувати графічну форму знаків до особливостей конкретних мов, враховуючи різну структурну організацію алфавітів, частотність уживання окремих літер, типові поєднання в словах, а також усталені практики читання й письма.

Окремого опрацювання потребує співвідношення декоративності та функціональності, оскільки надмірна стилізація або ускладнення форми здатні знизити розпізнаваність знаків у міжписемних трансформаціях і, відповідно, обмежити практичне застосування шрифту в книжковій, ужитковій, рекламній чи цифровій графіці. Для підтримання високої читабельності

необхідно дотримуватися оптимальних пропорцій (уникаючи надмірного стискання чи розтягування), забезпечувати достатній контраст між основними та другорядними елементами, обмежувати кількість дрібних декоративних деталей, коректно інтегрувати діакритику, лігатури й специфічні символи відповідних мов, а також здійснювати тестування шрифту в різних кеглях, на різних носіях і в різних мовних контекстах.

У типографічному проєктуванні принципово важливо зберегти інтуїтивну впізнаваність літер навіть за умов їхньої стилістичної модифікації. Це є особливо актуальним для кирилиці, в якій низка графем має формальну подібність до латинських, однак відрізняється функцією та фонетичним значенням, а отже потребує посиленого контролю щодо уникнення хибних ототожнень у багатомовному наборі. Відповідно, читабельність у мультиписемній типографіці забезпечується комплексом заходів, що включає цілеспрямовану адаптацію шрифту до структурних і частотних особливостей кожної мови, оптимізацію формотворчих параметрів знаків, підтримання балансу між декоративністю та функціональністю, а також систематичне тестування в реальних сценаріях використання. Завдяки цьому досягається ефективність комунікації й художня цілісність шрифтової композиції незалежно від мовного контексту.

Аналіз і реконструкція шрифтової стилізації у творчості О. Снарського доцільно здійснювати в межах системного підходу, що інтегрує мистецтвознавчий, типографічний і культурологічний ракурси та спирається на поетапне вивчення формальних, композиційних і змістових параметрів шрифтових рішень із паралельною реконструкцією логіки формоутворення з урахуванням історичного, технічного й національного контекстів. На першому етапі здійснюється аналіз вихідних шрифтових форм (тип гарнітур, стилістична атрибуція, пропорційні схеми, ритміка, характер штриха, ступінь декоративності), з особливим акцентом на способи інтеграції елементів народного мистецтва, орнаментики та каліграфічної пластики як маркерів поєднання універсальних і локальних традицій. Другий етап передбачає порівняння композиційних рішень у різних мовних версіях (за наявності), з'ясування механізмів адаптації до латиниці, кирилиці чи інших абеток, а також визначення елементів, що зберігаються, і компонентів, які зазнають трансформації відповідно до структурних вимог іншої писемної системи. На третьому етапі виконується

реконструкція стилістичних прийомів, тобто відтворення принципів, що визначали процес стилізації, шляхів перенесення й перетлумачення декоративних мотивів і композиційних засобів узгодження шрифту із зображальним рядом. Четвертий етап полягає в експериментальному моделюванні шрифтових композицій на основі встановлених закономірностей із контролем критеріїв читабельності та виразності (пропорції, ритм, модуль, орнаментальні включення тощо). П'ятий етап спрямований на оцінювання функціональності та художньої цілісності реконструйованих рішень через перевірку збереження балансу між читабельністю, стилістичною узгодженістю, національною ідентичністю та відповідністю актуальним технічним вимогам реалізації.

Таким чином, методологія аналізу та реконструкції шрифтової стилізації на прикладі творів О. Снарського базується на комплексному підході, що поєднує формальний аналіз, ідентифікацію національних і універсальних елементів, порівняння композиційних рішень, реконструкцію стилістичних прийомів і експериментальне моделювання, що дає змогу не лише глибше зрозуміти принципи формоутворення митця, а й адаптувати їх до сучасних шрифтових завдань.

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Підсумовуючи розглянуті в статті положення, варто наголосити, що міжписемна стилізація постає складним багатфакторним процесом, який потребує не лише ґрунтового знання структурних і культурно-історичних особливостей різних систем письма, а й здатності узгоджувати їх у межах цілісних

типографічних рішень. У цьому контексті доробок О. Снарського є показовим прикладом комплексного підходу до шрифтового формоутворення: у його збірках і виданнях систематизовано таблиці з візуальними характеристиками численних писемностей світу, що мають виразне прикладне спрямування й надають інструментарій для трансляції етнографічного різноманіття та національних мотивів у книжковій і ужитковій графіці за умови збереження читабельності та функціональної придатності. Акцидентна шрифтова стилізація в його творчості засвідчує глибоке розуміння пластичних параметрів різних писемних традицій і вміння переносити їхні визначальні ознаки – дукт, ритміку, пропорційні схеми – на базову графічну структуру зі збереженням провідної ролі кириличної графеми. У межах цього корпусу наявні приклади стилізованих кирилических шрифтів, сформованих на основі мотивів арабської каліграфії, івриту, японської та китайської ієрогліфіки, вірменського, грузинського, індійського, лаоського, кхмерського, тайського письма, корейської абетки хангиль та інших систем. Широта такого охоплення засвідчує не лише поліфонічність культурних зацікавлень автора, а й його здатність тонко поєднувати аналітичне опрацювання формальних і композиційних характеристик із творчим експериментом, послідовно дотримуючись принципів читабельності та культурної чутливості. Отже, практичний досвід і методологічні настанови О. Снарського становлять вагоме підґрунтя для подальших студій і проєктних розробок у сфері міжписемної стилізації та сучасної типографіки.

Список використаних джерел

1. Стадниченко Д. Напрямки шрифтового мистецтва у творчості Олега Снарського. *Українська академія мистецтва*. 2024. Вип. 36. С. 187–195. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-36-20>
2. Чекаль О. Українська ідентичність каліграфії Григорія Сковороди в контексті мультиписемності. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2023. Т. 6, № 2. С. 228–247. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.2.2023.292140>
3. Snodgrass N. *Facilitating Diversity: The Designer's Role in Supporting Cultural Representations Through Multi-Script Type Design and Research* : PhD Thesis / Kent State University. 2018. 104 p.
4. Bilak P. Typeface design beyond a single script. *Typotheque*. 2023. 3 May. URL: https://www.typotheque.com/articles/typeface_design_beyond_a_single_script
5. Іваненко Т. О. Художньо-образні особливості формоутворення акцидентного шрифту : автореф. дис. на здобуття наук. ступ. канд. мистецтвознавства : спец. 05.01.03 «Технічна естетика» / Тетяна Олександрівна Іваненко ; Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв. Х., 2006. 20 с.
6. Waller D. J. Curious Characters, Invented Scripts, and ... Charlatans? Pseudo-Scripts in the Mesopotamian Magic Bowls. *Journal of Near Eastern Studies*. 2019. Т. 78, № 1. С. 119–139.
7. Dombrowski, Q., Goregaokar, M., Joeng (Yang), B., Kamran, A. Encoding Multilingualism: Technical Affordances of Multilingual Publication from Manuscripts to Unicode and OpenType. *The Journal of Electronic Publishing*. 2024. Vol. 27, no. 1. <https://doi.org/10.3998/jep.5528>
8. Снарський О. В. Історичні і сучасні шрифти на кириличній основі: альбом шрифтів / авт. передм. Т. А. Ляшук. Київ: Корлайн, 2012. 340 с., іл.

9. Довідник членів Спілки художників України / за ред. О. М. Міщенко (відп. ред.) ; редкол. : А. В. Гусарова, І. М. Волошук, О. Ю. Цибульський. Київ : СХУ, 1998. С. 139.
10. Словник художників України / за ред. М. П. Бажана (відп. ред.) ; редкол. : В. А. Афанасьєв (заст. відп. ред.), П. О. Білецький, В. З. Бородай та ін. Київ : Головна редакція УРЕ ім. М. П. Бажана, 1973. 272 с., іл.
11. Українські радянські художники : довідник / відп. ред.: І. І. Верба ; редкол. : Р. О. Даскалова, В. Кучеренко, В. Ф. Мальцева, та ін. Київ : Мистецтво, 1972. 431 с.
12. Куз'янець О. В. Олег Снарський (1923–2015) Бібліотека українського мистецтва. URL: https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/snarskyj-oleg/?srsltid=AfmBOopD1MYAFUX6_6mRYnuoIAeZtnj7MLJRtuaAmBfga0ijBOKPoXd
13. Корнієнко К. О. Художник і війна. Портал громадянської журналістики. *Інтернет-видання ХайВей*. URL: <http://h.ua/story/65017/#ixzz3qRF0z4OW> (дата звернення 03.11.2015).
14. Balius A. The value of typography in a global multilingual world. *Temes de Disseny*. 2013. Vol. 29. С. 30–39.
15. Unger G. *Theory of Type Design*. Rotterdam: nai010, 2018. 239 с.

References

1. Stadnychenko, D. (2024). *Directions of Font Art in the Work of Oleg Snarsky* [Napriamky shryftovoho mystetstva u tvorchosti Oleha Snarskoho]. *Ukrainska Akademiia Mystetstva – Ukrainian Academy of Art*, 36, 187–195. DOI: <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-36-20> [in Ukrainian].
2. Chekal, O. (2023). *Ukrainian Identity of Hryhorii Skovoroda's Calligraphy in the Context of Multiscriptuality* [Ukrainska identychnist kalyhrafii Hryhoriia Skovorody v konteksti multypysemnosti]. *Demiurg: Idei, Tekhnologii, Perspektyvy Dizainu – Demiurge: Ideas, Technologies, Design Prospects*, 6(2), 228–247. DOI: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.2.2023.292140> [in Ukrainian].
3. Snodgrass, N. (2018). *Facilitating Diversity: The Designer's Role in Supporting Cultural Representations Through Multi-Script Type Design and Research* (PhD Thesis). Kent State University, 104 pp.
4. Bilak, P. (2023). *Typeface design beyond a single script*. Typotheque. Retrieved from https://www.typotheque.com/articles/typeface_design_beyond_a_single_script
5. Ivanenko, T. O. (2006). *Artistic and Figurative Features of Display Type Formation* [Khudozhno-obrazni osoblyvosti formoutvorennia aktydentnoho shryftu]: Author's abstract (PhD thesis, specialty 05.01.03 Technical Aesthetics). Kharkiv State Academy of Design and Arts, 20 pp. [in Ukrainian].
6. Waller, D. J. (2019). *Curious Characters, Invented Scripts, and ... Charlatans? Pseudo-Scripts in the Mesopotamian Magic Bowls*. *Journal of Near Eastern Studies*, 78(1), 119–139.
7. Dombrowski, Q., Goregaokar, M., Joeng (Yang), B., & Kamran, A. (2024). Encoding Multilingualism: Technical Affordances of Multilingual Publication from Manuscripts to Unicode and OpenType. *The Journal of Electronic Publishing*, 27(1). <https://doi.org/10.3998/jep.5528>
8. Snarsky, O. (2012). *Istorychni i suchasni shryfty na kyrylychnii osnovi: Albom shryftiv* [Historical and Contemporary Cyrillic-based Fonts: Font Album]. (Foreword by T. A. Lyashchuk). Kyiv: Korlain. [in Ukrainian].
9. Mishchenko, O. M., Gusarova, A. V., Voloshchuk, I. M., & Tsybulsky, O. Y. (1998). *Dovidnyk chleniv Spilky khudozhnykiv Ukrainy* [Directory of Members of the Union of Artists of Ukraine]. SKhU [in Ukrainian].
10. Bazhan, M. P., Afanasyev, V. A., Biletsky, P. O., & Boroday, V. Z. (Red.). (1973). *Slovnnyk khudozhnykiv Ukrainy* [Dictionary of Ukrainian Artists]. Holovna redaktsiia URE [in Ukrainian].
11. Verba, I. I., Daskalova, R. O., Kucherenko, Z. V., & Maltseva, V. F. (Red.). (1972). *Ukrainski radianski khudozhnyky : dovidnyk* [Ukrainian Soviet Artists]. Mystetstvo [in Ukrainian].
12. Kuziants, O. V. (2023) Oleh Snarskyi (1923–2015) [Oleg Snarsky]. (n.d.). *Biblioteka ukrainskoho mystetstva* [Library of Ukrainian Art]. Retrieved from https://uartlib.org/ukrayinski-hudozhniki/snarskyj-oleg/?srsltid=AfmBOopD1MYAFUX6_6mRYnuoIAeZtnj7MLJRtuaAmBfga0ijBOKPoXd [in Ukrainian].
13. Kornienko, K. O. (2007) *Khudozhnyk i viina* [The Artist and the War]. *Portal hromadianskoi zhurnalistyky. Internet-vydannia HaiVei* [Portal of Citizen Journalism. Online Publication HaiWay]. Retrieved from <http://h.ua/story/65017/#ixzz3qRF0z4OW> [in Ukrainian].
14. Balius, A. (2013). The value of typography in a global multilingual world. *Temes de Disseny*, 29, 30–39.
15. Unger, G. (2018). *Theory of Type Design*. Rotterdam: nai010, 239 pp.



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

Дата першого надходження статті до видання: 10.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 27.04.2026