



№ 39 (2026) С. 139–148
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3034
Website: <https://journals.naoma.kyiv.ua/index.php/uam>

УДК 745.6:7.05(477)
ORCID ID: 0009-0000-5064-1349
ORCID ID: 0009-0009-8922-6885
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2026-39-16>

Катерина Литвин

*старша викладачка кафедри графічних мистецтв
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
kateryna.korchahina@naoma.edu.ua*

Марія Колоскова

*здобувачка вищої освіти другого (магістерського) рівня
кафедри теорії та історії мистецтва
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури
mariia.koloskova@naoma.edu.ua*

ПЛАСКЕ ПЕРО В УКРАЇНСЬКІЙ КАЛІГРАФІЧНІЙ ТРАДИЦІЇ: ДОСЛІДЖЕННЯ СПАДКУ ХХ СТОЛІТТЯ ТА ЙОГО ІНТЕГРАЦІЯ В СУЧАСНУ МЕТОДИКУ СТВОРЕННЯ ПРОПИСІВ

Анотація. Стаття присвячена технікам плаского пера в українському каліграфічному спадку. У межах дослідження було розглянуто оригінальні каліграфічні зразки трьох українських художників-графіків ХХ ст.: В. Замирайла, В. Юрчишина, Я. Гніздовського. Обрані зразки демонструють розмаїття шрифтових форм, виконаних одним інструментом – пласким пером. У статті описано метод аналізу та класифікації каліграфічного зразка для подальшої роботи з ним: відтворення, розробки прописів, інтерпретації або наукової діяльності. Обрані взірці описані та класифіковані у межах запропонованого методу, а на його основі розроблено прописні матеріали, що можуть бути використані як у навчальних, так і в наукових цілях. **Мета дослідження** – встановити алгоритм роботи з каліграфічним зразком та його аналіз для подальшого відтворення, інтерпретації, використання шрифту в сучасних роботах та розробки прописів на основі графічних робіт українських митців ХХ століття. **Метод** дослідження містить загальнонаукові підходи: емпіричний (спостереження та вимірювання); емпірико-теоретичні (аналіз і синтез, моделювання); графічний. **За результатами дослідження** було розроблено та описано метод аналізу й відтворення історичних шрифтових взірців, виконаних пласким пером (або таких, що можуть бути ним відтворені), описано та класифіковано три зразки каліграфічних робіт українських художників-графіків ХХ ст., на основі яких розроблено три набори матеріалів прописів, що можуть бути використані з навчальною та науковою метою. **Висновки.** Український спадок каліграфії пласким пером є різнобарвним та багатоманітним, але маловивченим. Досліджені нами графіки у своїх роботах використовували різні каліграфічні техніки, зверталися до української шрифтової традиції та розвивали її. Сучасне вивчення їхніх робіт та відтворення каліграфічного здобутку дає змогу глибше зрозуміти історію й особливості української каліграфічної традиції. Техніки плаского пера є малодослідженими, однак жодним чином не менш цікавими і різноманітними. Метод створення прописів на основі історичного спадку українських каліграфів був апробований під час навчального процесу, а також згодом використаний студентами для розробки авторських шрифтових композицій. Описаний метод може бути застосований для подальшого дослідження та розробки методичних матеріалів і авторських робіт на основі інших каліграфічних зразків майстрів. **Наукова новизна** дослідження полягає в систематизації та формуванні чіткого алгоритму аналізу та відтворення каліграфічного зразка, виконаного пласким пером (або такого, який можна ним відтворити), що раніше не був описаний повною мірою.

Ключові слова: каліграфія, пласке перо, прописи, українська графіка ХХ сторіччя, Віктор Замирайло, Володимир Юрчишин, Яків Гніздовський.

FLAT PEN IN UKRAINIAN CALLIGRAPHIC TRADITION: RESEARCH INTO THE LEGACY OF 20TH CENTURY GRAPHIC ARTISTS AND ITS INTEGRATION IN CONTEMPORARY METHODOLOGY OF CREATING WRITING SHEETS

Kateryna Lytvyn

Senior Lecturer at the Department of Graphic Arts
National Academy of Fine Arts and Architecture
kateryna.korchahina@naoma.edu.ua

Mariia Koloskova

Master's Student at the Department of History and Theory of Art
National Academy of Fine Arts and Architecture
mariia.koloskova@naoma.edu.ua

Abstract. The article is devoted to the techniques of the flat pen in the Ukrainian calligraphic heritage. The study examined the original calligraphic samples of three Ukrainian graphic artists of the 20th century: V. Zamirailo, V. Yurchyshyn, Ya. Hnizdovsky. The selected samples demonstrate the diversity of font forms made with one tool – a flat pen. The article describes a method for analyzing and classifying a calligraphic sample for further work with it: reproduction, development of scripts, interpretation or scientific activity. The selected samples are described and classified within the proposed method, and script materials that can be used for educational and scientific purposes were developed on its basis. **The aim of the study** was to establish an algorithm for working with a calligraphic sample and its analysis for further reproduction, interpretation, use of the font in modern works and development of scripts based on graphic works of Ukrainian artists of the 20th century. **The research method** includes general scientific approaches: empirical (observation and measurement); empirical-theoretical (analysis and synthesis, modeling); graphic. **According to the results of the study**, a method for analyzing and reproducing historical font samples made with a flat pen (or those that can be reproduced by it) was developed and described, three samples of calligraphic works by Ukrainian graphic artists of the 20th century were described and classified, on the basis of which three sets of script materials were developed that can be used for educational and scientific purposes. **Conclusions.** The Ukrainian heritage of flat pen calligraphy is truly colorful and diverse, but little studied. In their works, the graphic artists we studied used various calligraphic techniques, turned to the Ukrainian font tradition and developed it. Modern research into their works and the reproduction of their calligraphic achievements allows us to understand the history and features of the Ukrainian calligraphic tradition more deeply. Flat pen techniques are less studied, but in no way less interesting and diverse. The method of creating inscriptions based on the historical heritage of Ukrainian calligraphers was tested during the initial process, and was also later used to develop original font compositions by students. The described method can be used for further research and development of methodological materials and original works based on other calligraphic samples of masters. The scientific novelty of the research lies in the systematization and formation of a clear algorithm for the analysis and reproduction of a calligraphic sample made with a flat pen (or one that can be reproduced with it), which has not previously been fully described.

Key words: calligraphy, flat pen, scripts, Ukrainian graphics of the 20th century, Viktor Zamiraylo, Volodymyr Yurchyshyn, Yakiv Hnizdovsky.

Постановка проблеми та її зв'язок з важливими науковими чи практичними завданнями. У сучасних умовах розвитку в професійних колах все частіше порушується питання унікальності і самобутності української кирилиці. Дискурс довкола впливу росії на формування української ідентичності спонукає, зокрема художників-графіків, дизайнерів та загалом фахівців, що працюють із шрифтовими формами, відмовлятися від імперського спадку [1]. В українській культурі загалом помітно зріс попит на дослідження суто українського спадку. Зокрема у каліграфії та шрифтовому дизайні це виражається у пошуку нових форм, дослідженні історичних шрифтових зразків та способів їхнього відображення у сучасних роботах.

Українській кирилиці притаманна власна унікальна пластика й історія формоутворення, що великою мірою була забута внаслідок багаторічної політики русифікації та національного гноблення. Сучасний інтерес до традиційно українських каліграфічних технік відроджує забуті форми та пластику літер. Зростає попит на використання історичних технік та форм у каліграфії, графічному, шрифтовому, книжковому дизайні тощо. Однак просте відтворення шрифту без ґрунтового розуміння історичної тяглості форми, технічних особливостей виконання та основних законів композиції може не дати бажаних результатів, створюючи імітацію, а не інтерпретацію шрифтового спадку.

Саме тому **актуальним** є дослідження оригінальних каліграфічних зразків українських авторів. Глибше розуміння історичних та формотворчих особливостей кожного із запропонованих шрифтів полегшить роботу з ними. Створені на основі проведеного аналізу прописи дадуть змогу ширшому колу людей відтворювати і створювати інтерпретації на оригінальні каліграфічні приклади. Розроблені наукові й методичні матеріали також можуть стати основою для подальших досліджень у галузі каліграфії і шрифтового дизайну, що, своєю чергою, відіграє роль у становленні і розвитку національної ідентичності України [2]. Описаний метод може бути використаний для аналізу інших зразків каліграфічного спадку.

Аналіз останніх досліджень та публікацій показує, що хоча інтерес до українського каліграфічного спадку в останні роки зріс, що підтверджує значна зацікавленість дизайнерів, художників та мистецтвознавців спадщиною ХХ ст., більшість досліджень фокусуються довкола технік гострого пера, і зокрема скоропису. Наприклад, у теоретичній частині посібника О. Шпак «Каліграфія. Шлях до літери. Український скоропис» [3] авторка переважно фокусується на дослідженні каліграфічного спадку, виконаного гострим пером, описуючи історію українського скоропису, його особливості та розмаїття пластики окремих накреслень. Однак варто зауважити, що практичні розділи книги пропонують вправи як для гострого, так і для плаского пера, роблячи цю техніку більш доступною для читача. О. Чекаль, досліджуючи українську каліграфію, розглядає скоропис, фокусуючись на спадку конкретно Григорія Сковороди. У своїй публікації «Каліграфічна спадщина Сковороди на роздоріжжі між європейським, грецьким та слов'янським скорописом ХVIII століття» [4] він аналізує особливості формотворення літер почерку письменника та вплив на нього традицій скоропису трьох вказаних регіонів. Найбільш комплексними у галузі української каліграфічної традиції можна вважати роботи В. Мітченка. У книзі «Естетика українського рукописного шрифту» [5] він всебічно описує історію та характерні особливості каліграфічних стилів різних історичних періодів, приділяючи увагу як технікам гострого, так і технікам плаского пера, також торкаючись теорії набірною шрифту. В інших своїх дослідженнях В. Мітченко переважно повертається до теми скоропису, наприклад, у публікації «Естетика українського скоропису» [6], де розглянуто

основні риси українського скоропису у різні етапи його розвитку. У всіх розглянутих нами джерелах переважно увага приділяється каліграфічним зразкам ХV–ХVIII століття. Вивчаючи дослідження, в яких йдеться про більш пізній період, а саме ХХ ст., переважно бачимо інтерес до мальованого та набірною шрифтів, наприклад, у роботі В. Оліфіренко «Художні особливості шрифтових і композиційних рішень в обкладинках Святослава Гординського 1920–1930-х років» [7]. Таким чином, бачимо, що більшість розглянутих джерел у галузі каліграфії фокусуються на техніках гострого пера, а саме скорописі, йдеться про ранній період ХV–ХVIII століття. Зразки пізнішого часу (виконані у техніці плаского пера) є маловивченими, і саме тому як центральний об'єкт дослідження було обрано каліграфічні роботи українських митців ХХ ст., виконані пласким пером.

Мета статті – описати метод аналізу каліграфічних зразків, виконаних пласким пером, та розробку прописів на основі графічних робіт трьох українських митців ХХ ст.: В. Замирайла, Я. Гніздовського та В. Юрчишина.

Виклад основного матеріалу дослідження. Як предмет дослідження було обрано три каліграфічні зразки трьох українських митців-графіків ХХ ст.: В. Замирайла, Я. Гніздовського та В. Юрчишина.

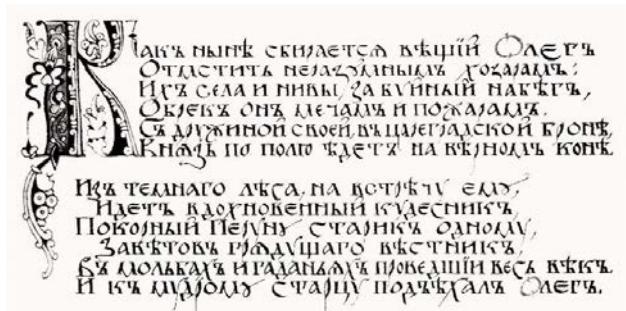
Каліграфічний спадок В. Замирайла маловивчений в Україні. Насамперед звернемо увагу на те, що на цього митця водночас претендують як Україна, так і росія. І хоча пізній етап свого життя і творчості він провів у Петербурзі, у каліграфічних роботах майстра яскраво простежується вплив української шрифтової традиції, а подекуди і повне наслідування української шрифтової спадщини. Так, на прикладі першого зразка – рукописного тексту до вірша «Пісня про віщого Олега» (іл. 1) – буде описано детальний аналіз та відтворення шрифтового оригіналу. Незважаючи на те, що оригінал тексту належить авторству російського поета А. Пушкіна, у виконанні В. Замирайла чітко відчуються українські каліграфічні риси, про що йтиметься далі у статті. Звернувшись до першого джерела, розглянемо В. Замирайла насамперед як українського каліграфа і художника-графіка, що розвивав і підтримував українську каліграфічну традицію, та повернемо його ім'я в історію української каліграфії.

Найпершим та найважливішим етапом під час роботи з каліграфічним зразком

є встановлення інструменту, яким його було виконано початково. Оскільки найчастіше, працюючи з історичними зразками, ми не маємо змоги напевно дізнатися оригінальний інструмент виконання – випадки, коли сам автор залишає інформацію про інструмент є надзвичайно рідкісні – пропонуємо зробити припущення, базуючись на власних спостереженнях.

У рукописній традиції шрифти розділяють на дуктальні – в основі яких лежить рух плаского пера, та гліпталні – такі, що виконуються вільним рухом. У нашій класифікації спираємося на термінологію, використану у роботах В. Мітченка [8, с. 12]. Усі досліджені та описані нами зразки належать до розряду дуктальних – їхня особливість полягає в тому, що кожна літера складається з окремих рухів руки та інструмента – дуктів.

У межах нашого дослідження, передусім необхідно з'ясувати, що першоджерело було виконане саме пласким пером (або може бути ним відтворене), а не, скажімо, гострим інструментом чи пензлем. Визначальним для цього є аналіз співвідношення ширини дукта до його висоти. У разі, якщо воно є нерівномірним або дукти є занадто вузькими з характерним напливом, зразок, найімовірніше, було виконано гострим пером. Якщо ж ширина основних штаблів – вертикальних або похилих елементів, на які спирається літера – стала і має кут нахилу (який простежується на початку та закінченні дукта) – можемо припустити використання широкого пера або плаского пензля.



Іл. 1. В. Замирайло. Рукописний текст до вірша «Пісня про вішого Олега». [8, с. 154]

Досліджуючи шрифт, використаний у зразку В. Замирайла, завдяки виразним вертикальним штаблам, що зберігають свою ширину протягом всього руху дукта, можемо припустити, що його було виконано пласким пером.

За теоретичну основу для визначення типу і стилю шрифту було взято класифікацію

буквенно-звукової системи слов'янського письма в Україні, запропоновану В. Мітченком у його роботі «Каліграфія. Взаємовпливи шрифтів. Теорія і практика. Кирилиця і латиниця. Історія і сучасність» [8, с. 97]. Вірець В. Замирайла має декілька характерних ознак, що дають змогу класифікувати його як новий устав, а саме: вертикалі виконано без нахилу інструмента; наявні кілька середніх ліній шрифту; у трикутних елементах-карбах простежується поворот пера та їхня часткова домальовка; присутні характерні форми заокруглених та хвилеподібних елементів, як у Пересопницькому Євангелії; помітний сильний контраст між основним та сполучними штаблами (риси, що принципово відрізняє цей вид уставу від інших).

На основі зроблених припущень можемо перейти до наступного етапу роботи над шрифтом, а саме до аналізу і збору основних графем. Першочергово необхідно зібрати й систематизувати в алфавітному порядку графеми, що вже наявні у зразку. Графеми, відсутні в оригінальній версії, добудовуємо власноруч, спираючись на логіку автора, основні формотворчі елементи та формотворчу логіку шрифту. Розуміння до якого стилю письма належить оригінал, допомагає нам робити ґрунтовніші припущення про його основні форми. Наприклад, знаючи, що новому уставу властиво мати декілька середніх ліній, і помітивши цю рису у графемах, наявних у зразку, можемо теоретизувати про те, відносно яких середніх ліній розташовуватимуться інші, невідомі елементи шрифту.

Будь-який цілісний шрифт базується на обмеженій кількості основних графічних елементів та правил їхнього поєднання для утворення літер. Це дає змогу шрифту мати спільну логіку та цілісний вигляд. Завдання аналізу шрифту для подальшого його відтворення полягає у визначенні окремих елементів та законів їхньої взаємодії.

На прикладі зразка В. Замирайла можемо виділити декілька базових елементів, на основі яких утворюються літери – це високий вертикальний штабл, низький вертикальний штабл (літери Ж і Я), нахилений (~60°) штабл, характерний округлий елемент (у літерах О, С, Є тощо), тонка S-подібна ніжка (як у літерах Р, Ф, У) та різноманітні додаткові й декоративні елементи.

Важливо також звертати увагу на специфічні та характерні елементи, що повторюються. Наприклад, логіку виконання карбів та

допоміжних дуктів. Бачимо, що шрифт є асиметричним, і праві та ліві виносні елементи не співпадають, що характерне для рукописних шрифтів нашої території. Так, наприклад, у літери Д лівий нижній виносний елемент є трохи довшим і виконаний пласко, тоді як правий є трохи коротшим і виконаний загострено, зі зміною кута нахилу пера. Така техніка виконання трикутного карбу є характерною для нового уставу Пересопницького Євангелія, а от другий плаский елемент – характерний саме для цього шрифтового взірця. Така логіка зберігається і для інших подібних елементів у шрифті (перехресні елементи літер Г і Ђ).

Також важливо звернути увагу на складові частини, які не можна строго класифікувати, оскільки вони не повторюються графема до графеми, позаяк існують у межах однієї конкретної літери і створюють візуальний інтерес всередині шрифту. У нашому випадку це, наприклад, літери Ж і З, що мають унікальний порядок дуктів, як у межах цього конкретного шрифту, так і в межах формотворчої традиції нового уставу. В написанні верхнього гачка літери З можемо помітити деяку подібність у написанні округлого елемента літери Ю. Форма літери Ж також частково повторює форму А (малого юса). Подібна співзвучність між літерами дає їм змогу одночасно мати унікальну форму і зберігати єдність з іншими літерами шрифту.

Для зразка В. Замирайла загалом притаманні елементи, які не характерні для нового уставу, йдеться про декоративну шапочку літери Й, шапочку літери Ч, засічку на кінці ніжки У та загострений верхній елемент літери Ђ, що вказує на розвиток шрифтової традиції і формотворення. Збереження таких невеликих «родзенок» є визначальним, оскільки саме вони надають шрифту тієї унікальності, яка вирізняє саме цей зразок з-поміж інших.

Осягнувши суть усіх елементів, які утворюють шрифт, можемо класифікувати літери, беручи до уваги те, які складові лежать в основі кожної графеми. У цьому випадку ми покладаємось на методологію, описану у праці Д. Гарріса (David Harris) «Біблія каліграфа. 100 повних алфавітів та як їх писати» («The calligrapher's bible. 100 complete alphabets and how to draw them») [9, с. 43]. Автор пропонує розподіляти літери алфавіту на групи відповідно до логіки їхнього написання. Хоча у книзі описані принципи роботи виключно з латинськими написами, такий підхід може

бути застосовано і до кириличних абеток. Так було сформовано наступні групи графем, які:

- базуються на вертикальній прямій: Б, В, Г, І, И, І, Ї, Й, К, Н, П, Т, Ц, Ш, Щ, Ъ, Ю;
- базуються на нахиленій прямій: А, Д, Л, У, Х;
- базуються на круглому елементі: Є, О, С, Ф;
- інші графеми: Ж, З, Р, Ч, Я.

Подібний розподіл допомагає легше знаходити спільні риси між окремими графемами та зберігати цілісність шрифту і його формотворчу логіку.

Сформувавши усі графеми, що входять до шрифту, проаналізуємо техніку пера. Насамперед необхідно визначити пропорції шрифту, тобто співвідношення висоти рядка до ширини пера, що дасть змогу відтворювати шрифт інструментами різної ширини, зберігаючи візуальну гармонію форм. Для цього знайдемо елемент на зразку, виконаний без нахилу пера (у нашому випадку – це вертикальні штамби) і вимірємо його ширину за допомогою лінійки. Якщо увесь шрифт виконано пером під нахилом, знаходимо вертикаль, в якій чітко видно кут нахилу пера, і вимірємо ширину дукта під кутом. Далі вимірємо за допомогою лінійки висоту літери. Скільки разів ширина пера вміститься у висоті літери, такою і є пропорція шрифту. На її основі створюємо допоміжний елемент – «ялиночку», що відображає таку пропорцію.

«Ялиночка» – усталений термін, описаний Д. Гаррісом (David Harris) [9, с. 23] – система вимірювання пропорції для плаского пера, що використовується, щоб не уточнювати розмір інструмента. Вимірювання відбувається прикладанням пера під кутом 90 градусів до горизонтальної лінії шрифту і поетапним вибудовуванням висоти літери. Висота «ялиночки» може містити 4, 5, 6 або іншу також не цілу кількість ширин пера, залежно від пропорцій конкретного виду письма.

Її ж використовуємо і для визначення ширини літери. Якщо різні літери шрифту мають різну ширину, як у нашому випадку, то їхні пропорції відносно «ялиночки» визначаються окремо.

Також визначаємо геометричний та оптичний центри літер, висоту середніх ліній, якщо такі є. Як було вже зазначено, у нашому випадку шрифт має декілька середніх ліній, їхні висота та співвідношення також вимірюються відносно «ялиночки», щоб зберегти внутрішні пропорції шрифту.

Далі визначаємо кут нахилу пера для елементів, де він присутній. Для цього знайдемо вертикаль / горизонталь, де його найчіткіше видно, проведемо допоміжні лінії та виміряємо за допомогою транспортира. У нашому випадку, кут нахилу є єдиним та постійним і становить $\sim 45^\circ$. Кут змінюється лише в нетипових елементах, скажімо, як у літерах Ж, З, а також у нижніх виносних елементах та карбах, у літерах Д, Т тощо. У цих випадках кут нахилу є динамічним, може змінюватися протягом руху і потребує окремого вимірювання кожної літери.

Зібравши повний «портрет» шрифту, можемо переходити до розробки безпосередньо рукописних матеріалів (іл. 2). На жаль, із більшістю зразків ми, так само як і з інструментом, не маємо можливості точно визначити порядок виконання дуктів. Тому під час розробки прописів керуємося логікою зручності написання історичних шрифтів – пишемо на себе або вбік. Розробляючи прописні матеріали доречно думати про їхню наочність та легкість використання згодом: зазвичай порядок дуктів позначаємо стрілочками поруч зі зразком літери та нумеруємо, також можливий варіант покрокової схематичної демонстрації написання кожної літери.

Зазначимо, що у процесі відтворення зразків історичного шрифту в масивах тексту дуже важливо стежити за щільністю написання літер (кернінгом) та відстанню між рядками (інтерліньяжем). Ці показники визначаються у співвідношенні з пропорціями літер за допомогою розробленої раніше «ялинки», що допомагає досягти максимальної візуальної схожості та гармонійного вигляду під час використання інструментів різної ширини.

За допомогою методу, описаного на основі зразка авторства В. Замирайла, було також проаналізовано й розроблено прописи на основі ще двох шрифтових джерел. Основні етапи роботи з ними та аналіз зразків викладено нижче без повторного пояснення принципів застосування самого методу.

Перше джерело – оформлення до книги Я. Запаска «Мистецька спадщина Івана Федорова», виконане В. Юрчишином (іл. 3). Каліграфічний спадок В. Юрчишина досліджено більше, порівняно з роботами В. Замирайла, однак висвітлено не повною мірою. Каталог вибраного з колекції Музею книги і друкарства України, упорядкований до його 80-річчя художника [10], є однією з найповніших робіт, присвячених творчості

художника, графіка і каліграфа. Каліграфія В. Юрчишина має виразний упізнаваний експресивний характер; проаналізуємо її, використовуючи описану раніше методологію.



Іл. 2. Прописи, розроблені на основі каліграфічного зразка авторства В. Замирайла. Виконала студентка 2 курсу НАОМА В. Засєєва. 2024



Іл. 3. В. Юрчишин. Оформлення до книги Я. Запаска «Мистецька спадщина Івана Федорова». [11, с. 3]

За візуальними особливостями, можемо охарактеризувати цей шрифт як стилізацію під напівустав. У своїй каліграфічній творчості В. Юрчишин часто звертався до форм напівуставу для розробки власних авторських шрифтів, використовуючи різні інструменти і видозмінюючи дукт [12, с. 21]. У нашому випадку можемо припустити, що шрифт було виконано пласким пером з динамічною зміною кута нахилу, спираючись на форми окремих дуктів.

Характерними рисами, що визначають цей шрифт як напівустав є: помітний незначний нахил літер вправо; втрата строгості та геометричності порівняно з уставом; вертикальні лінії набувають трохи вигнутих округлих рис.

Визначивши тип шрифту переходимо до аналізу графем. Тут також можемо поділити всі літери шрифту на групи відповідно до того, на який рух спирається форма:

– базуються на вертикальній прямій: Б, В, Г, Ґ, Е, І, І́, Й, К, Н, П, Р, Т, Ф, Ц, Ч, Ш, Щ, Ъ, Ю, Я;

– базуються на нахиленій прямій: А, Д, Л, У, Х;

– базуються на елементі кола: Є, О, С;

– інші графеми: Ж, З, М.

Більшість літер у цьому зразку ґрунтуються на характерних формах напівуставу, додаючи подекуди експресивні елементи, засічки та динаміку. Під час відтворення цього зразка важливо стежити також за особливими характерними елементами (наприклад, виносними елементами Щ і Ц та ніжками літер К і Я, що заходять під сусідні літери у слові), хвилястою шапочкою літери П, що за формою відтворює виносні елементи Щ та інших, а також за характерними засічками на літерах З, К, Т та інших. Важливо також, що літера Ф знаходиться не на основній лінії шрифту, а трохи нижче, на одному рівні з виносними елементами.

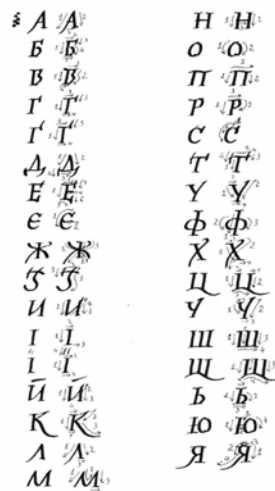
Використовуючи описаний попередньо метод, розраховуємо пропорції шрифту. Окремі літери у цьому зразку мають різну ширину, тому необхідно зберегти їхні пропорції для гармонійного відтворення зразка. Далі вимірюємо кут нахилу пера, у цьому прикладі він часто змінюється заради створення гострих елементів та карбів, однак можна простежити основний кут нахилу в основних штабах, де він становить $\sim 30^\circ$. Під час виконання виносних елементів перо розвертається іноді до $\sim 10\text{--}15^\circ$, а карби інколи виконують взагалі горизонтально розташованим пером. Важкість відтворення цього зразка полягає саме у необхідності стежити за нахилом пера та динамікою дукта.

На основі всієї зібраної інформації розробляємо прописи, керуючись логікою автора та логікою написання історичних шрифтів (іл. 4; іл. 5). Відтворюючи цей шрифт у великих масивах тексту також важливо простежити за щільністю рядків, яку вимірюємо за допомогою вже згадуваної «ялиночки». Стежимо уважно за відстанню між літерами і тим, як деякі форми адаптуються одна до одної та як нижні виносні елементи взаємодіють із сусідніми літерами.

Останнє джерело, розглянуте у межах цього дослідження – рукописне виконання тексту зі

«Звернення Воюючої України до всіх українців на еміграції» авторства Я. Гніздовського (іл. 6).

БОЛОДИМИР
ЮРЧИШИН



Іл. 4. Прописи, розроблені на основі каліграфічного зразка авторства В. Юрчишина. Кириличний набір. Виконала студентка 2 курсу НАОМА С. Ткаченко. 2024

VOLODYMYR
YURCHYSHYN



Іл. 5. Прописи, розроблені на основі каліграфічного зразка авторства В. Юрчишина. Латинський набір. Виконала студентка 2 курсу НАОМА С. Ткаченко. 2024

Зважаючи на характер виконання дуктів, можемо припустити, що цей зразок також виконано пласким пером. Аналізуючи форму літер, класифікуємо взірць, як такий, що заснований на італійському курсиві [14, с. 94]. Про це свідчить те, що: всі літери виконані під невеликим кутом нахилу ($\sim 10\text{--}15^\circ$); округлі елементи літер набувають овальних рис; літери у рядку тексту мають з'єднувальні елементи;

рядкова літера А має характерну «одноповерхову» побудову, і як і більшість літер, у формотворенні спирається на побудову літери О.

Ти на еміграції мусиш піти в авангарді визвольної боротьби, як у ньому йде молодь на Землях. Ти мусиш цілком віддати себе інтересам Воюючої України і бути готовою на кожний її поклик, щоб стати поруч своїх друзів, що зі зброєю в руках борються за визволення народу, за щастя, за радість і творчу працю української молоді в українській державі. Ти мусиш бути високоорганізованою і активною, мусиш поетично сталити свою ідейність та невпинно підносити свій рівень загального і фахового знання та політичної виробленості. Своє перебування серед інших

Лл. 6. Я. Гніздовський. Рукописне виконання тексту зі «Звернення Воюючої України до всіх українців на еміграції». [13, с. 5]

Однак зауважимо, що даний шрифт є кириличною інтерпретацією італійського курсиву. У виконанні деяких літер бачимо елементи, які не властиві для цього стилю письма, наприклад, привідкрите коло літери О.

Далі збираємо основні графеми шрифту. Хоча оригінальний зразок передбачає використання прописних і рядкових літер, у ньому наведено занадто мало зразків прописних літер, на які можна було б спертися для відтворення повноцінного шрифту. Тому у межах дослідження цього зразка обмежимося рядковими варіантами літер, розробляючи мінускульну інтерпретацію оригіналу.

Більшість літер шрифту базуються на характерному для італійського курсиву руху прямої під нахилом із заокругленим з'єднувальним елементом в кінці. Досліджуючи цей взірєць, варто звернути увагу на властиві елементи: карби, як на літерах И, Ш, У тощо, виконання виносного елемента у літерах Х, Ф, К, Р, Ш, Ц та його відтворення в літері Г. Також приділяємо увагу літерам, що мають унікальну форму, йдеться знову про літери Ж, З, а також Г, Л, М та Ч, що мають форми не характерні латинському письму, та запозичують логіку написання літер з кириличною прописною традицією.

Після цього вимірюємо та розраховуємо пропорції шрифту. Бачимо, що шрифт виконано пером з постійним кутом нахилу, що притаманне для італійського курсиву, а характерні елементи – наприклад, засічки на літерах І або Ї – дають змогу визначити місце

прикладання повної ширини пера. Розробляємо «ялиночку».

Визначаємо кут нахилу пера за допомогою транспортира і лінійки. У нашому випадку він становить ~30°. Усі літери шрифту мають сталий кут нахилу пера, який не змінюється під час виконання окремих елементів, що притаманне шрифту типу італійського курсиву.

Розробляємо дукт шрифту, керуючись логікою написання історичних шрифтів, та створюємо прописи (іл. 7).



Лл. 7. Прописи, розроблені на основі каліграфічного зразка авторства Я. Гніздовського. Виконала студентка 2 курсу НАОМА Т. Тишецька. 2024

Головні висновки і перспективи використання результатів дослідження. Техніки плаского пера посідають важливе місце у традиції української каліграфії та графіки ХХ століття і мають високий потенціал для подальшої інтерпретації в сучасній каліграфії, графіці, дизайні та інших галузях. Розроблений у межах дослідження метод аналізу й відтворення історичних шрифтових форм дає змогу не лише систематизувати обрані зразки, але й створити на їхній основі навчальні прописні матеріали.

Описаний метод однак має низку обмежень: передусім – це залежність від першоджерела та кількості наведених у ньому графем. У випадку занадто обмеженої кількості літер повноцінний аналіз та відтворення можуть бути неможливими, і йтиметься скоріше про авторську інтерпретацію. Ще одне можливе обмеження у багатьох випадках – це неможливість напевне визначити інструмент виконання оригінального зразка, що може

привести до хибної класифікації і роботи з непридатним інструментом.

Встановлений алгоритм роботи з історичним каліграфічним зразком відкриває можливість для подальшого вивчення української спадщини плаского пера: від відтворення й адаптації до формування нових авторських шрифтів, заснованих на історичних зразках.

Роботи, наведені як ілюстрації до фінальних варіантів розроблених прописів, були виконані студентами НАОМА у межах навчального процесу й відібрані як найбільш репрезентативні. Метод успішно інтегровано в програму

та активно використовується у межах навчального процесу дисципліни «Шрифт та мистецтво плаката» студентами кафедри графічних мистецтв НАОМА упродовж останніх років. Розроблені під час цих завдань каліграфічні таблиці стають основою для реалізації подальших творчих студентських завдань.

Матеріал, викладений у статті, може бути корисний сучасним каліграфам і графікам, шрифтовим дизайнерам та дослідникам у галузі каліграфії і шрифтового дизайну, а розроблені прописи – використані як навчальні, так допоміжні матеріали.

Список використаних джерел

1. Садко Є. Шрифтовий патріотизм. Як позбутися російського впливу на український дизайн. *Rentafont*. URL: <https://rentafont.com.ua/blog/Shryftovyi-patriotyzm> (дата звернення 02.02.2026)
2. Шпак О. Каліграфія в дизайн-освіті як необхідність для утвердження національної ідентичності України. *Збірник тез XII Міжнародної науково-практичної конференції «International Scientific Innovations in Human Life»*. Манчестер, 2022 р. С. 544–547.
3. Шпак О. Каліграфія. Шлях до літери. Український скоропис. Київ : Вістка, 2023. 120 с.
4. Чекаль О. Каліграфічна спадщина Сковороди на роздоріжжі між європейським, грецьким та слов'янським скорописом XVIII століття. *Григорій Сковорода і ми українці: диво першого кроку і сила ініціативи*. Харків, 2023. С. 265–283.
5. Мітченко В. Естетика українського рукописного шрифту. Київ : Грамота, 2007. 208 с.
6. Мітченко В. Естетика українського скоропису. *Український світ*. 1992. №2. С. 34–35.
7. Оліфіренко В. Художні особливості шрифтових і композиційних рішень в обкладинках Святослава Гординського 1920–1930-х років. *Сучасні художні практики: традиції, новації, перспективи. Збірник тез доповідей та повідомлень за матеріалами всеукраїнської науково-практичної конференції науково-педагогічних працівників та учених*. Київ, 2024. С. 123–127.
8. Мітченко В. Каліграфія. Взаємовпливи шрифтів. Теорія і практика. Кирилиця і латиниця. Історія і сучасність. Київ : Laurus, 2018. 286 с.
9. Harris D. *The calligrapher's bible. 100 complete alphabets and how to draw them*. Нью Йорк : Barron's 2003. 257 p.
10. Пам'яті Володимира Юрчишина. Статті. Спогади. Листи. / упоряд.: І. Дудник та ін. Київ, 2018. 130 с.
11. Запаско Я. Мистецька спадщина Івана Федорова. Львів : Видавниче об'єднання «Вища школа» видавництва при Львівському державному університеті, 1974. 388 с.
12. Дудник І. Майстер літер: Володимир Юрчишин як художник шрифту. *Пам'яті Володимира Юрчишина. Статті. Спогади. Листи*. 2018. С. 15–21.
13. Правильник Спільки Української Молоді. / упоряд.: Світова Управа СУМ. Видавництво Світової Управи Спільки Української молоді, 2013. URL: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/20873/file.pdf> (дата звернення 02.02.2026)
14. Harris D. *The art of calligraphy*. Лондон : Dorling Kindersley, 1995. 128 p.

References

1. Shryftovyi patriotyzm. Yak pozbutysia rosiiskoho vplyvu na ukrainskyi dyzain [Font Patriotism. How to get rid of Russian influence on Ukrainian design]. *Rentafont*. Retrieved from: <https://rentafont.com.ua/blog/Shryftovyi-patriotyzm> [in Ukrainian].
2. Shpak, O. (2022). Kalihrafiia v dyzain-osviti yak neobkhdnist dlia utverdzhennia natsionalnoi identychnosti Ukrainy [Calligraphy in Design Education as a Necessity for Establishing the National Identity of Ukraine]. *Zbirnyk tez XII Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii "International Scientific Innovations in Human Life"* [Collection of Abstracts of the XII International Scientific and Practical Conference "International Scientific Innovations in Human Life"], 544–547 [in Ukrainian].
3. Shpak, O. (2023). *Kalihrafiia. Shliakh do litery. Ukrainskyi skoropys* [Calligraphy. The Path to the Letter. Ukrainian Cursive]. Vistka [in Ukrainian].
4. Chekal, O. (2023). Kalihrafichna spadshchyna Skovorody na rozdorizhzhzi mizh yevropeiskym, hretskym ta slovianskym skoropysom XVIII stolittia [Calligraphic Heritage of Hryhorii Skovoroda at

- the Crossroads Between European, Greek and Slavic Cursive of the 18th Century]. Hryhorii Skovoroda i my ukraintsi: dyvo pershoho kroku i syła initsiatyvy [Hryhorii Skovoroda and We Ukrainians: The Miracle of the First Step and the Power of Initiative], 265–283 [in Ukrainian].
5. Mitchenko, V. (2007). *Estetyka ukrainskoho rukopysnoho shryftu* [Aesthetics of Ukrainian Handwritten Font]. Gramota [in Ukrainian].
 6. Mitchenko, V. (1992). Estetyka ukrainskoho skoropysu [Aesthetics of Ukrainian Cursive]. *Ukrainskyi svit* [Ukrainian World], 2, 34–35 [in Ukrainian].
 7. Olifrenko, V. (2024). Khudozhni osoblyvosti shryftovykh i kompozytsiinykh rishen v obkladynkakh Sviatoslava Hordynskoho 1920–1930-kh rokiv [Artistic characteristics of typographical and composition features of the book cover design by Sviatoslav Hordynsky in 1920–30S]. *Suchasni khudozhni praktyky: tradytsii, novatsii, perspektyvy. Zbirnyk tez dopovidei ta povidomlen za materialamy vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii naukovo-pedahohichnykh pratsivnykiv ta uchenykh*. [Modern artistic practices: traditions, innovations, prospects. Collection of abstracts of reports and reports based on the materials of the All-Ukrainian scientific and practical conference of scientific and pedagogical workers and scientists], 123–127 [in Ukrainian].
 8. Mitchenko, V. (2018) *Kalihrafiia. Vsaemodiia shryftiv. Teoriia i praktyka* [Calligraphy. Mutual Influences of Fonts. Theory and Practice. Cyrillic and Latin. History and Modernity]. Laurus [in Ukrainian].
 9. Harris, D. (2003). The calligrapher's bible. 100 complete alphabets and how to draw them. Barron's, 257 [in English].
 10. Dudnik, I. (Uporiad.). (2018). *Pamiaty Volodymyra Yurchyshyna. Statti. Spohady. Lysty* [In Memory of Volodymyr Yurchyshyn. Articles. Memoirs. Letters]. [in Ukrainian].
 11. Zapasko, Y. (1974). *Mystetska spadshchyna Ivana Fedorova* [The Artistic Heritage of Ivan Fedorov]. Publishing Association «Higher School» [in Ukrainian].
 12. Dudnik, I. (2018) Maister liter: Volodymyr Yurchyshyn yak khudozhnyk shryftu [Master of Letters: Volodymyr Yurchyshyn as a Typeface Artist]. *Pamiaty Volodymyra Yurchyshyna. Statti. Spohady. Lysty* [In Memory of Volodymyr Yurchyshyn. Articles. Memoirs. Letters], 15–21 [in Ukrainian].
 13. World Executive Committee of the Union of Ukrainian Youth (Uporiad.). (2013). *Pravylnyk Spilky Ukrainskoi Molodi* [Rulebook of the Union of Ukrainian Youth]. Vydavnytstvo Svitovoi Upravy Spilky Ukrainskoi molodi [Видавництво Світової Управи Спільки Української молоді]. Retrieved from: <https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/20873/file.pdf> [in Ukrainian].
 14. Harris, D. (1995). The art of calligraphy. Dorling Kindersley, 128 [in English].

Дата першого надходження статті до видання: 12.02.2026

Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.04.2026

Дата публікації (оприлюднення) статті: 26.05.2026



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