

УДК 655.53:7.05

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.38.1.38>

ЛЕТЕРИНГ У СИСТЕМІ ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ: УКРАЇНСЬКИЙ ТА СВІТОВИЙ ДОСВІД

Шпак Ольга Василівна¹, Багрій Аліна Сергіївна²

¹ доктор філософії у галузі професійної освіти,
доцент кафедри графічного дизайну,
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука, Київ, Україна,
e-mail: shpak.olga.art@gmail.com, orcid: 0000-0003-3393-0610

² магістрантка кафедри графічного дизайну,
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука, Київ, Україна,
e-mail: 20gd2_bagriy_a@kdidpamid.edu.ua, orcid: 0009-0003-5227-7474

Анотація. Мета – здійснити огляд сучасного стану дослідженості летерингу у системі візуальної комунікації українськими та зарубіжними науковцями і практиками.

Методологія. У дослідженні застосовано метод мистецтвознавчого аналізу, компаративний і порівняльний метод, метод емпіричного спостереження: мистецтвознавчий аналіз та компаративний метод спрямовані на вивчення теоретичних положень і практичних рішень, що репрезентують розвиток летерингу як візуального феномену у системі візуальної комунікації. Порівняльний метод дозволив виявити спільні тенденції та особливості летерингу. Емпіричну базу становлять сучасні приклади плакатного дизайну, книжкових і журнальних обкладинок, логотипів, цифрових і друкованих рішень, у яких застосовано летеринг як форму візуальної комунікації.

Результати. У статті здійснено теоретичне осмислення летерингу як самобутнього інструменту візуальної комунікації. Встановлено, що у сучасному українському дизайні летеринг тяжіє до каліграфічної автентичності та типографічної дисципліни, орієнтуючись на історичні шрифтові традиції (устав, напівустав, скоропис тощо). Натомість у міжнародному контексті домінує ілюстративний та декоративний підхід. На відміну від західної традиції, український летеринг вирізняється формальною точністю, семантичною глибиною та культурним підґрунтям. Таким чином, практика сучасних українських митців доводить, що летеринг перетворюється і набуває виразної культурної значущості.

Наукова новизна. Вперше здійснено цілісний теоретичний аналіз летерингу як автономного інструменту у системі візуальної комунікації. Запропоновано уточнену авторську дефініцію поняття «летеринг», що відображає його структурні, функціональні та естетичні особливості у сучасному візуальному середовищі. Досліджено внесок українських та зарубіжних шрифтових дизайнерів у становлення та розвиток летерингу як окремого напрямку візуальної комунікації.

Практична значущість. Отримані результати можуть бути використані в теоретичних дослідженнях з дизайну, в освітньому процесі, а також у практиці графічного й шрифтового дизайну.

Ключові слова: летеринг, українська літерація, візуальна комунікація, графічний дизайн, шрифтове мистецтво, каліграфія, типографія, українська

шрифтова школа, історичні шрифтові традиції, культурна ідентичність, книжковий і плакатний дизайн, українська кирилиця.

ВСТУП

У сучасному візуальному середовищі, яке формується під впливом стрімкого розвитку цифрових технологій, зростає потреба у виразних ідентифікаційних засобах комунікації, що поєднують естетичну привабливість з інформативною функцією. Одним із таких засобів виступає лєтеринг. Він перестає бути лише декоративним елементом та проявляється як повноцінний інструмент, що дозволяє формувати емоційний контекст, стиль і культурний код повідомлення. У межах цього дослідження здійснюється комплексний аналіз такого явища, як лєтеринг, у системі візуальної комунікації, як у світовій, так і в українській практиці, з урахуванням історичних витоків, теоретичних підходів і актуальних візуальних тенденцій.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Науковим підґрунтям дослідження стали праці: Т. Іваненко [6; 7], яка розглядає лєтеринг як «рисований напис» [7, с. 88] та аналізує його роль у формуванні візуальної культури та вплив на сучасний дизайн; праця О. Скоробогатової «Сучасна українська література» [12], у якій розглядається вплив історичних та культурних контекстів на процес формування та еволюцію сучасної української літератури; фундаментальна робота В. Мітченка «Каліграфія. Взаємовпливи шрифтів: теорія і практика» [11], в якій автор досліджує каліграфію, взаємовпливи шрифтових систем та розвиток кирилиці в Україні; стаття І. Дудника [5], де автор аналізує етимологію та зміст понять «лєтеринг», «каліграфія» і «типографія», акцентуючи увагу на їхній сутнісній відмінності, спільних рисах та функціональному застосуванні в контексті графічного дизайну; стаття А. Терещенка та К. Чернявського [13], в якій автори досліджують вплив цифрових технологій на еволюцію каліграфії та становлення лєтерингу як окремого напрямку в графічному дизайні, розглядається трансформація класичної каліграфії під впливом комп'ютеризації та її інтеграція у сучасні дизайнерські практики.

У світовому контексті підґрунтям для дослідження стали: праця Дж. Хіш (Jessica Hische) «In Progress: See Inside a Lettering Artist's Sketchbook and Process, from Pencil to Vector» [19], яка демонструє покроковий процес розробки лєтерингу – від ескізів до цифрової візуалізації, з акцентом на формуванні авторського стилю та адаптацію написів

під потреби замовника; праця Мартіни Флор (Martina Flor) «The Golden Secrets of Lettering» [17], що розкриває основи стилістики та техніки створення лєтерингових композицій, пропонуючи структурований підхід до розробки написів; праця Кена Барбера (Ken Barber) «House Industries Lettering Manual» [15], де зосередження відбувається на методології створення літер та їх інтеграції у комерційні проекти, зокрема в ілюстрації та айдентіку.

МЕТА

Метою дослідження є аналіз лєтерингу як самостійного інструменту у системі візуальної комунікації. Передбачається проаналізувати сучасне трактування поняття «лєтеринг» в українському та міжнародному дискурсі, з'ясувати його функціональне, естетичне і семантичне навантаження в контексті візуального середовища, виявити особливості розвитку лєтерингу в Україні порівняно із зарубіжною практикою, дослідити внесок провідних дизайнерів у становлення лєтерингу як самостійного виду шрифтового мистецтва.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

У сучасному інформаційному просторі візуальна комунікація стала однією з ключових форм взаємодії між суспільством, брендами, медіа та індивідуальним споживачем. У словнику «Webster's Third New International Dictionary» [18] термін «візуальна комунікація» визначається як будь-яка система сигналів, знаків або вказівок, яка сприймається за допомогою зорових рецепторів [18, с. 2570]. У сучасному трактуванні, що подається у словнику «Дизайн і ергономіка» [2], візуальна комунікація (візуально-графічна комунікація) має значно ширше значення: «змістовий аспект соціальної взаємодії або комунікативного процесу, виражений засобами візуально-графічної мови; зв'язок між об'єктами, предметами, функціональними процесами, який спостерігається людським оком і створений за допомогою спеціально розроблених візуальних знаків (найчастіше – піктограм і текстів)» [2, с. 45]. МОЗ України дає таке визначення поняттю візуальна комунікація: «це комунікація, яка відбувається через зоровий канал і використовує візуальні елементи (зображення, графіки, діаграми, відео та ін.). Візуальні матеріали привертають увагу, краще залучають користувачів і швидше доносять повідомлення» [10, с. 75]. Л. Макарук [9] зазначає, що візуальна комунікація базується

на візуальному сприйнятті інформації, що дозволяє значно ефективніше привертати увагу аудиторії, сприяти глибшому осмисленню повідомлень, а також посилювати інформативний, навчальний або переконливий ефект порівняно з вербальними засобами. Вона виступає самостійним і важливим каналом для передачі інформації, що поєднує графічні засоби і зорову сенсоріку, і є фундаментом у побудові багатьох сучасних інформаційно-візуальних середовищ. Її ефективність залежить не лише від змісту, а й від форми подання, здатної одразу привертати увагу та викликати емоційну реакцію. У цій системі особливе значення має шрифтова графіка як носій вербальної і візуальної інформації. В цьому контексті лєтеринг постає як важливий інструмент графічного дизайну, що поєднує текстову точність із художньою виразністю. Його роль у візуальній комунікації зумовлена здатністю транслювати не лише зміст повідомлення, а й характер, настрій та естетику, що підсилюють загальний вплив візуального продукту.

Лєтеринг є запозиченим терміном, що латиною пишеться як «lettering», а в українському дискурсі часто трапляється як «літерація». Лєтеринг є одним із ключових термінів сучасного шрифтового мистецтва та не має єдиного усталеного визначення, однак його трактували різні дослідники, давши численні інтерпретації, що відображають широту його застосування у графічному дизайні.

У світовій практиці, як зазначає Т. Іваненко у своїх працях, під лєтерингом розуміються всі види ненабірних шрифтових композицій, які створюються індивідуально – вручну або за допомогою цифрових інструментів [6; 7]. В українському контексті це поняття найчастіше ототожнюється з «рисованим написом», тобто шрифтовою композицією, виконаною вручну (малювання, вирізання, ліплення та ін.) або із застосуванням цифрових інструментів, що не є частиною стандартного шрифтового набору [7].

В. Мітченко стисло і лаконічно визначає лєтеринг як «каліграфічну або мальовану шрифтову композицію з подальшим комп'ютерним опрацюванням» [11, с. 13].

У своїй статті О. Скоробогатова зазначає, що лєтеринг – це не просто ручна робота, а цілеспрямоване створення неповторних композицій для конкретного контексту, події чи завдання [12, с. 92]. Його виразна ознака – пластичність та художня свобода, які дозволяють кожній літері набути індивідуальної форми та характеру. Такий підхід відкриває широкі можливості для стилістичних експериментів – від поєднання рукописних

і класичних форм до використання декоративних елементів, вензелів, свовів або експресивного написання пензлем.

У посібнику-прописах Вікторія та Віталіна Лопухіни дають визначення лєтерингу як такому, що має тісний зв'язок із каліграфією, однак не обмежується лише правилами написання [8]. У центрі уваги – концепція та композиційна цілісність, де важливим є не лише зовнішня краса букв, а й відповідність образу напису його змісту. Схожої думки дотримується і О. Шпак, визначаючи лєтеринг як «спосіб створення окремих літер, цифр, слів або словосполучень, що використовуються в дизайні. Завдання лєтерингу полягає у створенні унікального напису, що має свою унікальну композицію, художньо-образні рішення, що відтворюють смислове навантаження лєтерингу. Лєтеринг може базуватись на шрифтовій або каліграфічній основі, що надалі опрацьовується цифровим доопрацюванням» [14, с. 13].

У своїй статті І. Дудник розглядає лєтеринг у контексті суміжних понять – каліграфії, шрифту та типографії, підкреслюючи його гібридну природу: як метод, що поєднує елементи ручного письма, шрифтової гарнітури та ілюстративного дизайну [5].

Своєю чергою Мартіна Флор (Martina Flor) [17, с. 12] акцентує увагу на тісному взаємозв'язку форми літер із візуальними елементами, такими як колір, текстура та композиція. На її думку, лєтеринг виступає ілюстративною формою вираження, де кожна літера є інструментом візуального наративу.

Кен Барбер (Ken Barber) [15, с. 3] наголошує на процесуальній сутності лєтерингу, розглядаючи його як форму малювання, незалежно від вибраної техніки – чи то олівцевий начерк, робота у векторі, або ж фізичне гравіювання на матеріалі. На його переконання, саме ручне виконання та техніка надають лєтерингу унікальності, виокремлюючи його з-поміж інших форм текстового дизайну.

Згідно з поглядами Джессіки Хіш (Jessica Hische) [19, с. 17], лєтеринг – це творчий процес формування букв, у якому кожна літера створюється з нуля як самостійний художній елемент. Авторка особливо відзначає гнучкість та стилістичне різноманіття лєтерингу, що дозволяє адаптувати напис до конкретного змісту чи концепції. Вона акцентує на тому, що навіть повторюване слово може набувати нового образу у різних проектах завдяки індивідуальному підходу до його графічного оформлення.

Дефінітивний аналіз поняття «лєтеринг» або українського аналога «літерація»

дозволив уточнити його як процес створення унікальних шрифтових написів (літерацій), де кожна літера, цифра, слово є індивідуально розробленою художньою формою, адаптованою до конкретного завдання чи контексту. Летеринг поєднує у собі елементи графічного дизайну, ілюстрації та типографії, зосереджуючи увагу на гармонії між формою літер, композицією та візуальним змістом. Летеринг вирізняється своєю здатністю долати обмеження стандартних шрифтів, надаючи митцеві свободу створювати оригінальні композиції, що відображають як змістове навантаження, так і художню ідею проєкту. На відміну від тиражованих шрифтів, летеринг дозволяє щоразу створювати нову форму, адаптовану до конкретного візуального та комунікативного завдання. Цей процес може реалізовуватись у різноманітних техніках – від класичного ручного малювання пензлем чи олівцем до використання нетипових матеріалів (тканина, дерево, метал або навіть їжа), а також із залученням цифрових інструментів, зокрема програм для векторної графіки чи планшетного малювання.

На тлі зростаючого інтересу до літерації, як важливого напрямку графічного дизайну, серед українських професіоналів дедалі більше уваги приділяється відродженню й осмисленню національних форм літер [12, с. 93]. Якщо в радянські часи мальовані шрифти здебільшого використовувались у книжковій графіці та плакатному мистецтві, то за роки незалежності України сфера застосування літерації суттєво розширилася – особливо в зовнішній рекламі, брендингу та ай-дентичі. Важливим каталізатором змін стали події після 2014 року та війна з росією, що активізували національну свідомість і спричинили переосмислення літери як носія культурної та історичної спадщини. Сучасні українські дизайнери дедалі частіше звертаються до традиційних письмових форм – скоропису, уставу, напівуставу, старослов'янської в'язі – та створюють нові проєкти, натхнені почерками видатних діячів української культури, таких як Тарас Шевченко, Григорій Сковорода, Леся Українка та ін. Також значним джерелом натхнення є спадщина українських шрифтових митців – Георгія Нарбута, Василя Кричевського, Роберта Лісовського, Якова Гніздовського, Володимира Юрчишина, Василя Чебаніка, Віталія Мітченка та інших, чії роботи стають основою для сучасних експериментів у сфері літерації та шрифтового дизайну.

Яскравим прикладом становлення української шрифтової культури є постать Георгія

Нарбута – видатного українського художника-графіка, ілюстратора, автора перших українських державних знаків: банкнот і поштових марок УНР. Митець активно працював над ілюстраціями до дитячих книг і журналів, захоплювався геральдиком та шрифтами [3]. Створив яскравий шрифтовий стиль, який наслідували в Україні все ХХ ст. та до якого звертаються і зараз.

Особливо важливою для українського шрифтового дизайну є його робота над «Українською абеткою» (1917 р.), що складається з 15 аркушів. Цей проєкт є підсумком його художніх пошуків у сфері літерного оформлення. Спираючись на естетику стародруків, Нарбут створив новий, авторський український шрифт, який згодом отримав назву «нарбутівський». Саме ця робота стала основою для всіх подальших пошуків у сфері національного шрифтового дизайну.

Буквиця або ініціали є однією з найдавніших форм летерингу. Декоративні буквиці, розроблені Нарбутом (рис. 1), демонструють тісний зв'язок із традицією летерингу та є зразком національної візуальної ідентичності. Інші графічні твори майстра вдало демонструють використання «Української нарбутівської абетки».

Яків Гніздовський – відомий українсько-американський художник-графік, який активно працював у галузі книжкового та журнального дизайну [4]. Його роботи (рис. 2) вирізнялись майстерним опрацюванням лігатур і глибоким каліграфічним підґрунтям. Він наголошував на важливості каліграфії як фундаменту для створення гармонійного друкарського шрифту. Особливої складності, на думку художника, набуває передача каліграфічного характеру в лінійних шрифтах, однак саме в цьому напрямі він досяг виняткової майстерності, демонструючи глибоке розуміння шрифтової структури та стилістики.

Нині ідеї та формальні рішення Гніздовського продовжують надихати сучасних українських дизайнерів, шрифтовиків і майстрів летерингу. Його підхід до поєднання традицій та авторського стилю заклав основу для розвитку українського летерингу як напрямку, що поєднує історичну тяглість із сучасною візуальною експресією.

Один із провідних українських художників-графіків другої половини ХХ століття – Володимир Юрчишин, знаний передусім як майстер книжкового оформлення [1, с. 6], у своїй роботі поєднував глибокі знання української старовини та народного мистецтва, майстерне володіння графічними техніками та інтуїтивне відчуття матеріалу, віртуозне



1



2

3

4

Рис. 1. Графічні твори Георгія Нарбута: 1 – Приклади літераций, 1909; 2 – Афіша до виставки пам'яті Тараса Шевченка, 1920. Київ; 3 – Табличка кабінету ректора Української академії мистецтв, 1919. Київ; 4 – Напис для обкладинки книги «Зори», 1919. Київ

творення шрифту та орнаменту (рис. 3). У своїй роботі він послідовно розвивав ідеї синтезу змісту, шрифту й орнаменту, надаючи формі літери глибоке смислове навантаження. Стиль митця став ваговим джерелом натхнення для сучасних дизайнерів, які прагнуть формувати візуальну мову української ідентичності засобами графіки та типографії.

Значущим прикладом авторського впливу на розвиток українського лете-рингу є творчість Василя Чебаніка – гра-фіка, каліграфа, шрифтаря і дослідника кирилиці, який став провідною фігурою у формуванні шрифтової ідентичності. Однією

з його найвизначніших робіт стала авторська абетка «Рутенія» (рис. 4), що у 2019 році отримала Національну премію України імені Тараса Шевченка. Проєкт репрезентує сучасне переосмислення традиційної кириличної форми крізь призму сучасного гра-фічного мислення, що стало підґрунтям для розвитку лете-рингу як унікальної форми авторського шрифотворення в національному контексті. Його практика поєднує елементи каліграфії, декоративної композиції та книжкової графіки, зберігаючи національну стилістику в умовах глобальних дизайн-тенденцій. Окрім того, багаторічна педагогічна діяльність



1

2

3

4

Рис. 2. Графічні твори Якова Гніздоського: 1 – Обкладинка до книги Вадима Лесича «Никифор з Криниці», 1971. Мюнхен; 2 – Обкладинка до роману Володимира Винниченка «Слово за тобою, Сталіне», 1971. Нью-Йорк; 3 – Обкладинка до роману Василя Барка «Жовтий князь», 1968. Нью-Йорк; 4 – Обкладинка до книги «Хорс. 1948», 1947. Реґенсбург



Рис. 3. Графічні твори Володимира Юрчишина: 1 – Приклади літерацій, 1962. Київ; 2 – Напис для обкладинки книги «Книга і друкарство на Україні», 1964. Київ; 3 – Дереворит, 1967. Київ; 4 – Обкладинка до книги, 1971. Київ; 5 – Обкладинки до книг, 1989. Київ



Рис. 4. Василь Чебаник: 1 – Проект Абетки Української мови, 2010-ті. Київ. 2 – Напис для обкладинки книги, 1991. Київ. 3 – Напис для обкладинки книги, 1976. Київ

митця відіграла ключову роль у формуванні сучасної української спільноти шрифтарів і послідовників.

Серед сучасних українських дизайнерів, які активно працюють у сфері лєтерингу, вирізняються Олексій Чекаль, Віталіна та Вікторія Лопухіни, Богдан Гдаль, Кирило Ткачов, Євген Спіжовий, Катерина Яцушек, Ольга Протасова та інші.

Олексій Чекаль у своїй творчості поєднує естетику візантійської й української традиції, надихаючись мозаїками Софії Київської та бароковими мотивами (рис. 5). Його підхід ґрунтується на поєднанні історичної точності

з художньою виразністю. О. Чекаль активно виступає за збереження кирилиці, розвиток української шрифтової школи та формування візуальної ідентичності, незалежно від російських зразків. Його наукові інтереси охоплюють історію шрифтів, рукописних традицій, а також ранньохристиянське та середньовічне мистецтво Візантії, Сирії та Західної Європи.

Сестри Лопухіни (VikaVita) найбільше працюють з кириличною літерацією, поєднуючи історичні форми письма із сучасними дизайнерськими підходами (рис. 6). Вони активно досліджують та переосмислюють українські шрифтові традиції, зокрема скоропис,



Рис. 5. Олексій Чекаль: 1 – Логотип для української лінійки вина, 2025. Харків; 2 – Дизайн обкладинки до книги, 2024. Харків; 3 – Дизайн обкладинки до книги, 2021. Харків



Рис. 6. Летеринг Віталіни та Вікторії Лопухіних (VikaVita): 1 – Летеринг для Lobby X. Київ, 2023; 2 – летеринг в підтримку України, 2022. Київ; 3 – Летеринг для постеру. Київ, 2023; 4 – Летеринг для обкладинки книги. Редакція «Комора». Київ, 2021

установ і напівустанов, адаптуючи їх до сучасного візуального контексту. Їхні роботи вирізняються глибоким зануренням в історичну спадщину та прагненням створити унікальний український стиль у шрифтовому дизайні. У своїх роботах вони гармонійно поєднують естетику історичних форм письма з авторським художнім баченням, створюючи самобутній, водночас сучасний образ української літератури.

Кирило Ткачов зробив вагомий внесок у формування сучасної української візуальної айдентики. Його творча практика охоплює розробку авторських шрифтів, каліграфію, летеринг, дизайн логотипів для державних і комерційних проєктів (рис. 7). К. Ткачов є автором фірмових стилів і шрифтів для українських міст, зокрема Білої Церкви, Луцька й Луганська. Як засновник літерної студії «АльфаБраво» та фестивалю «Простір



Рис. 7. Кирило Ткачов: 1 – Дизайн шрифтових постерів до міжнародного фестивалю «Простір літер», 2019. Луцьк; 2 – летеринг-логотипи, 2012–2013. Луцьк; 3 – дизайн постеру до анонсу курсу з логотипу та шрифту у Бердянську, 2013. Луцьк

літер», К. Ткачов активно популяризує українську шрифтову культуру. Його творчість поєднує графічну чистоту, каліграфічну логіку і сильну національну ідентичність, що робить його вплив значущим в українській візуальній культурі.

Серед зарубіжних майстрів летенінгу, чия практика суттєво вплинула на формування та еволюцію шрифтового мистецтва, передусім летенінгу, є Едвард Джонстон (Edward Johnston), Рудольф Кох (Rudolf Koch), Герб Любалін (Herb Lubalin), Луїза Філі (Louise Fili), Іван Кастро (Ivan Castro), Джессіка Хіш (Jessica Hische), Мартіна Флор (Martina Flor), Кен Барбер (Ken Barber) та ін.

Едвард Джонстон – британський каліграф і дизайнер шрифтів – вважається батьком сучасної каліграфії. Його праця «Writing & illuminating and Lettering» (1977) заклала основу для розуміння мистецтва каліграфії, що безпосередньо вплинуло на летенінг. Він наголошує, що форма літери впливає з інструмента і способу письма, а читабельність забезпечують ритм штрихів і «сімейна подібність» між знаками, або як він пише: «The manner of making a letter... affects its form and character» [20].

Яскраву постаттю у становленні летенінгу є Рудольф Кох (Rudolf Koch) – німецький каліграф і шрифтовий дизайнер. Його творчість поєднує готичну каліграфічну традицію з експресивною графічною формою (рис. 8). Як автор відомих шрифтів Neuland, Kabel і Koch Antiqua, він заклав основи сучасного

художнього шрифтознавства та суттєво вплинув на формування західноєвропейської каліграфічної школи.

Як зазначає Іван Кастро (Ivan Castro) [16], середина ХХ ст. стала «золотою добою» мальованих написів: видавництва й рекламні агенції мали власні команди літерних художників, а ручні літери були не лише естетичною опцією, а й робочою мовою виробничого процесу. Попри доступність тисяч цифрових гарнітур, у випадках, коли потрібні виразніші рішення або специфічні композиції, правила та обмеження спонукають виходити за межі готових шрифтів і створювати індивідуальні літери, тож летенінг залишається сучасним інструментом розв'язання завдань графічного дизайну.

Джессіка Хіш (Jessica Hische) відіграла ключову роль у популяризації ручного малювання літери в цифрову епоху. Її творчість поєднує естетику традиційної каліграфії із сучасним дизайнерським мисленням, сприяючи формуванню летенінгу як окремого виду графічного мистецтва. Найвизначнішим внеском Хіш у розвиток летенінгу є її книга «In Progress: See Inside a Lettering Artist's Sketchbook and Process, from Pencil to Vector» [19], де детально описано всі етапи створення літери – від початкового ескізу до цифрової обробки. Ця праця стала важливим джерелом для дизайнерів-початківців і професіоналів, оскільки поєднує аналітичний підхід із практичними порадами щодо композиції, ритму та гармонії в літерних формах.



Рис. 8. Графічні роботи Рудольфа Коха (Rudolf Koch): 1 – Постер до виставки, 1920. Німеччина; 2 – Ілюстрація «Die Schriftgiesserei im Schattenbild Pl.01», 1936. Німеччина; 3 – Постер «Schotts Wagner Klavier-Auszüge», 1907. Німеччина; 4 – листівка, прибіл. 1929. Німеччина; 5, 6 – Ескізи літерацій, 1920-ті. Німеччина

Мартіна Флор (Martina Flor) здобула міжнародне визнання завдяки поєднанню каліграфії, типографії та ілюстративного лєтерингу у своїй творчості. Її стиль вирізняється елегантністю, виточеним контуром та високою увагою до деталей, що зробило її однією з ключових постатей у сучасному лєтерингу. Флор зробила значний внесок у розвиток лєтерингу як професійної дисципліни, зокрема завдяки своїм освітнім ініціативам. Її праця «The Golden Secrets of Lettering» [17] стала ґрунтовним посібником для дизайнерів по всьому світі, які прагнуть опанувати мистецтво побудувати літери. Її методологія поєднує академічний підхід до форми літери з художньою свободою, що сприяє професіоналізації лєтерингу у візуальній комунікації.

Кен Барбер (Ken Barber) (США) зробив вагомий внесок у розвиток експресивного, декоративного шрифтового стилю, а також

у збереження та переосмислення американської типографічної спадщини. Його книга «House Industries Lettering Manual» [15] стала практичним посібником з мальованої літери, в якому детально описано техніки, принципи та стильові підходи до лєтерингу. Завдяки поєднанню історичного підходу та сучасної практики Барбер відіграє важливу роль у формуванні сучасного уявлення про лєтеринг як повноцінної візуальної мови.

Отже, проведений аналіз розвитку лєтерингу в українському і зарубіжному контексті дозволяють узагальнити, що лєтеринг у сучасному дизайні виконує важливу комунікативну функцію, виступаючи не лише носієм тексту, а й інструментом візуального сенсотворення. Він поєднує графічну форму, типографічну логіку та художню експресію, дозволяючи авторам створювати унікальні візуальні повідомлення, адаптовані до конкретного



Рис. 9. Лєтеринг Джесіки Хіш (Jessica Hische): 1 – Лєтеринг для обкладинки книги «In Progress: See Inside a Lettering Artist's Sketchbook and Process, from Pencil to Vector», 2015. Сан Франциско; 2 – Лєтеринг для обкладинки книги «The Whitehouse in Gingerbread», 2015. США; 3 – Лєтеринг для проекту Real Simple «Мистецтво говорити «ні». США; 4 – Обкладинка для книги «The Awakening». США



Рис. 10. Лєтеринг Мартіни Флор (Martina Flor): 1 – Обкладинка книги «The Golden Secrets of Lettering», 2016. Берлін; 2 – Лєтеринг «A Campaign Like No Other» для розвороту журналу «Wharton Magazine», 2013. Берлін; 3 – Лєтеринг для обкладинки книги «A Drowned Maiden's Hair», 2016. Берлін



Рис. 11. Летеринг Кена Барбера (Ken Barber): 1 – Летеринг для обкладинки книги «House Industries Lettering Manual», 2020. США; 2 – Летеринг для воркшопу, 2024. США; 3 – Летеринг для воркшопу, 2025. США; 4 – Летеринг для обкладинки книги. США

змісту та контексту. Таким чином, летеринг утверджується як автономна дисципліна на перетині шрифтового мистецтва, каліграфії та ілюстрації, що суттєво збагачує мову візуального дизайну в глобальному й національному значеннях.

ВИСНОВКИ

Летеринг є важливим елементом сучасної візуальної комунікації, який поєднує типографічну точність, каліграфічну експресію та ілюстративність. Він виконує не лише декоративну, а й змістову та ідентифікаційну функції, посиляючи емоційне та культурне навантаження візуального повідомлення. Українська практика летерингу вирізняється орієнтацією на історичні шрифтові традиції, такі як устав, напівустав, скоропис, та прагненням до візуалізації національної ідентичності. На відміну від західної традиції, де домінує декоративний і ілюстративний підхід, українські дизайнери тяжіють до формальної точності та змістової глибини. Практика сучасних українських митців доводить, що летеринг перетворюється на автономний інструмент графічного дизайну, який активно розвивається і набуває виразної культурної значущості.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Белиба В., Глоба Н., Довбуш А., Ємець Г., Сокиріна Г. Володимир Юрчишин. Мистецтво книги: Вибране з колекції Музею книги і друкарства України. Каталог. Київ : Музей книги і друкарства України, 2015. 93 с.
- [2] Бойчук О., Голобородько В., Опалев М., Сбітнева Н. Дизайн і ергономіка: українсько-англійський термінологічний словник. Харків : ХДАДМ, 2021. 240 с.
- [3] Дудник І. Нарбут (5 майстрів українського шрифтового стилю). *Кирилівські читання*. 2015, квітень. URL: https://cyreading.blogspot.com/2015/04/5_30.html.

[4] Дудник І. Гніздовський (5 майстрів українського шрифтового стилю). *Кирилівські читання*. 2015, серпень. URL: <https://cyreading.blogspot.com/2015/08/5.html>.

[5] Дудник І. Що таке Calligraphy, Typography, Lettering. *Кирилівські читання*. 2016, грудень. URL: <https://cyreading.blogspot.com/2016/12/calligraphy-typography-lettering.html>.

[6] Іваненко Т. Летеринг у сучасному просторі візуальної культури. *Збірник матеріалів Всеукраїнської науково-практичної конференції за підсумками роботи у 2012–2013 н.р.* Харків. 2013. С. 61–62.

[7] Іваненко Т. Шрифтовий дизайн: основи : навчальний посібник. Харків : ХДАДМ, 2019. 144 с.

[8] Лопухіна В., Лопухіна В. Скоропис брашпеном і гострим пером від сестер Лопухіних : навчальний посібник. Київ : Самвидав. 2016. 52 с.

[9] Макарук Л. Візуальна комунікація: ключові поняття та вектори аналізу. *Наукові записки Національного університету «Острозька академія». Серія «Філологічна»* : збірник наукових праць. Острого : Видавництво Національного університету «Острозька академія», 2014. Вип. 44. С. 167–170.

[10] Міністерство охорони здоров'я України. Ефективні комунікації закладів охорони здоров'я. Київ. 2023. 168 с.

[11] Мітченко В. Каліграфія. Взаємовпливи шрифтів: теорія і практика; кирилиця і латиниця; історія і сучасність. Київ : Laurus, 2018. 288 с.

[12] Скоробогатова О. Сучасна українська література. Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми сучасного дизайну». Київ : КНУТД, 2021. С. 91–94. URL: <http://surl.li/bygpdw>.

[13] Терещенко А., Чернявський К. Вплив цифрового прогресу на класичну каліграфію. Зародження летерингу як засобу сучасного дизайну. *Технології та дизайн*. № 2 (19). 7 с. КНУТД. 2016. URL: <http://surl.li/xzqptl> (дата звернення: 23.05.2025).

[14] Шпак О. Каліграфія: шлях до літери; український скоропис : навчальний посібник. Київ : Вістка. 2023. 120 с.

[15] Barber K. House Industries Lettering Manual. USA : Watson-Guption Publications Inc., 2020. 208 p.

[16] Castro I. *ABC of Custom Lettering : A Practical Guide to Drawing Letters*. UK : Korero Press. 2016. 176 c.

[17] Flor M. *The Golden Secrets of Lettering*. New York : Princeton Architectural Press, 2017. 168 p.

[18] Gove P.B. (Ed.). *Webster's Third New International Dictionary of the English Language*, Unabridged. Springfield : Merriam-Webster, 1986. P. approx. 2570.

[19] Hische J. *In Progress: See Inside a Lettering Artist's Sketchbook and Process, from Pencil to Vector*. Chronicle Books, 1st edition. 2015. 176 p.

[20] Johnston E. *Writing & illuminating, & lettering*. London : Dover Publications, 1917. 510 p.

REFERENCES

[1] Belyba, V., Hloba, N., Dovbush, A., Yemets, H., Sokyryna, H. (2015). *Volodymyr Yurchyshyn. Mystetstvo knyhy: Vybrane z koleksii Muzeiu knyhy i drukarstva Ukrainy* [The Art of the Book: Selected from the Collection of the Museum of Book and Printing of Ukraine]. Kyiv: Muzei knyhy i drukarstva Ukrainy [in Ukrainian].

[2] Boichuk, O., Holoborodko, V., Opaliev, M., Sbitnieva, N. (2021). *Dyzain i erhonomika: ukrainsko-anhliiskyi terminolohichnyi slovnyk* [Design and ergonomics: Ukrainian-English terminological dictionary]. Kharkiv: KhDADM [in Ukrainian].

[3] Dudnyk, I. (2015). *Narbut (5 maistriv ukrainskoho shryftovoho styliu)* [Narbut (5 masters of Ukrainian typeface style)]. *Kyrylivski chytannia*. Retrieved from: https://cyreading.blogspot.com/2015/04/5_30.html [in Ukrainian].

[4] Dudnyk, I. (2015). *Hnizdovskyi (5 maistriv ukrainskoho shryftovoho styliu)*. *Kyrylivski chytannia*. Retrieved from: <https://cyreading.blogspot.com/2015/08/5.html> [in Ukrainian].

[5] Dudnyk, I. (2016). *Shcho take Calligraphy, Typography, Lettering*. *Kyrylivski chytannia*. Retrieved from: <https://cyreading.blogspot.com/2016/12/calligraphy-typography-lettering.html> [in Ukrainian].

[6] Ivanenko, T. (2013). *Leterynh u suchasnomu prostori vizualnoi kultury* [Lettering in the modern space of visual culture]. *Zbirnyk materialiv Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii za pidsumkamy roboty u 2012-2013 n.r. -Collection of materials of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference based on the results of the work in 2012-2013 academic year*. (pp. 61-62). Kharkiv [in Ukrainian].

[7] Ivanenko, T. (2019). *Shryftovyi dyzain: osnovy* [Font design: basics]. Kharkiv: KhDADM [in Ukrainian].

[8] Lopukhina, V., Lopukhina, V. (2016). *Skoropys brashpenom i hostryim perom vid sester Lopukhynkh*

[Skoropys with a brush pen and sharp nib by the Lopukhin sisters]. Kyiv: Samvydav [in Ukrainian].

[9] Makaruk, L. (2014). *Vizualna komunikatsiia: kliuchovi poniattia ta vektory analizu* [Visual communication: key concepts and vectors of analysis]. *Naukovi zapysky Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia»*. Serii «Filolohichna»: zbirnyk naukovykh prats – *Scientific Notes of the National University "Ostroh Academy"*. Series "Philological": collection of scientific papers. Ostroh: Vydavnytstvo Natsionalnoho universytetu «Ostrozka akademiia», 44, 167-170. [in Ukrainian].

[10] Ministerstvo okhorony zdorovia Ukrainy (2023). *Efektivni komunikatsii zakladiv okhorony zdorovia* [Effective communications of healthcare institutions]. Kyiv [in Ukrainian].

[11] Mitchenko, V. (2018). *Kalihrafiia. Vzaiemovplyvy shryftiv: teoriia i praktyka; kyrylytsia i latynytsia; istoria i suchasnist* [Calligraphy. The interaction of fonts: theory and practice; Cyrillic and Latin; history and modernity]. Kyiv: Laurus [in Ukrainian].

[12] Skorobohatova, O. (2021). *Suchasna ukrainska literatsiia* [Modern Ukrainian Littering]. *Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia «Aktualni problemy suchasnoho dyzainu»* [International Scientific and Practical Conference "Current Problems of Modern Design"]. Kyiv, KNUTD. (pp. 91-94). Retrieved from: <http://surl.li/bygpdw> [in Ukrainian].

[13] Tereshchenko, A., Cherniavskiy, K. (2016). *Vplyv tsyfrovoho prohresu na klasychnu kalihrafiu. Zarozhennia letterinhu yak zasobu suchasnoho dyzainu*. *Tekhnolohii ta dyzain – Technology and design*, 2(19). KNUTD. Retrieved from: <http://surl.li/xzqptl> [in Ukrainian].

[14] Shpak, O. (2023). *Kalihrafiia: shliakh do litery; ukrainskyi skoropys* [Calligraphy: the path to letters; Ukrainian skoropys]. Kyiv: Vistka [in Ukrainian].

[15] Barber, K. (2020). *House Industries Lettering Manual*. USA: Watson-Guptill Publications Inc. [in English].

[16] Castro, I. (2016). *ABC of Custom Lettering: A Practical Guide to Drawing Letters*. UK: Korero Press. [in English].

[17] Flor, M. (2017). *The Golden Secrets of Lettering*. New York: Princeton Architectural Press. [in English].

[18] Gove, P.B. (1986) (Ed.). *Websters Third New International Dictionary of the English Language, Unabridged*. Springfield: Merriam-Webster. [in English].

[19] Hische, J. (2015). *In Progress: See Inside a Lettering Artists Sketchbook and Process, from Pencil to Vector*. Chronicle Books. 1st edition. [in English].

[20] Johnston, E. (1917). *Writing & illuminating, & lettering*. London: Dover Publications. [in English].

ABSTRACT

Shpak O., Bahrii A. Lettering in the system of visual communication: Ukrainian and global experience

Purpose. *The article aims to provide a review and analytical examination of the current state of lettering research within the system of visual communication as explored by Ukrainian and international scholars and practitioners.*

Methodology. The study applies methods of art analysis, comparative and contrastive approaches, and empirical observation. The art-historical and comparative methods are directed at studying theoretical positions and practical solutions that demonstrate the development of lettering as a visual phenomenon within visual communication. The comparative method made it possible to identify common trends and distinctive features of lettering. The empirical base comprises contemporary examples of poster design, book and magazine covers, logotypes, and digital and print solutions in which lettering is used as a form of visual communication.

Results. The article offers a theoretical understanding of lettering as a distinctive tool of visual communication. It has been established that in contemporary Ukrainian design, lettering gravitates toward calligraphic authenticity and typographic discipline, drawing on historical script traditions (*ustav*, *semi-ustav*, *skoropys*, etc.). By contrast, in the international context, illustrative and decorative approaches dominate. Unlike the Western tradition, Ukrainian lettering is characterized by formal precision, semantic depth, and cultural grounding. Thus, the practice of contemporary Ukrainian artists demonstrates that lettering is evolving and gaining pronounced cultural significance.

Scientific novelty. For the first time, the article presents a holistic theoretical analysis of lettering as an autonomous tool within the system of visual communication. An updated authorial definition of the term "lettering" is proposed, reflecting its structural, functional, and aesthetic features in the contemporary visual environment. The contribution of Ukrainian and foreign type designers to the formation and development of lettering as a distinct direction of visual communication is explored.

Practical relevance. The findings can be used in theoretical design studies, in educational practice, and in the professional practice of graphic and type design.

Keywords: lettering, Ukrainian literacy, visual communication, graphic design, type art, calligraphy, typography, Ukrainian type school, historical script traditions, cultural identity, book and poster design, Ukrainian Cyrillic.

AUTHOR'S NOTE:

Shpak Olga, Doctor of Philosophy in the field of vocational education, Associate Professor at the Department of Graphic Design, Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: shpak.olga.art@gmail.com, orcid: 0000-0003-3393-0610.

Bahrii Alina, Master's Student at the Department of Graphic Design, Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: 20gd2_bagriy_a@kdidpamid.edu.ua, orcid: 0009-0003-5227-7474.

Стаття подана до редакції: 09.09.2025.

Стаття прийнята до опублікування: 07.11.2025.

Стаття опублікована: 20.11.2025.