



№ 34 (2023) С. 92–100
National Academy of Fine Arts and Architecture
Collection of Scholarly Works
«Ukrainian Academy of Art»
ISSN 2411–3034
Website: <http://naoma-science.kiev.ua>

УДК 003.07:766.05
ORCID ID: 0000-0001-9914-5506
ORCID ID: 0009-0001-7050-2626
ORCID ID: 0009-0009-9738-7515
DOI <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-12>

Оксана Здор

старший викладач кафедри дизайну
факультету образотворчого мистецтва і дизайну
Київський університет імені Бориса Грінченка
o.zdor@kubg.edu.ua

Наталія Балабуха

викладач кафедри дизайну
факультету образотворчого мистецтва і дизайну
Київський університет імені Бориса Грінченка
n.balabukha@kubg.edu.ua

Валерій Тихонюк

старший викладач кафедри графічного дизайну
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука
tyhon_v@ukr.net

БАЗОВІ НАВИЧКИ З РУКОПИСНОГО ШРИФТУ В ПРОЄКТНІЙ РОБОТІ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ «ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН»

Анотація. Метою даної статті є висвітлення методики початкових завдань з рукописного шрифту та каліграфії для спеціалізації «графічний дизайн»; систематизація досвіду співавторів у викладанні рукописного шрифту та окреслення спільного бачення напрямів реалізації краснопису у професійній освіті графічного дизайну. **Методи дослідження.** В основу дослідження покладено методи спостереження, експерименту та систематизації, які дали змогу структурувати методику викладання базових навичок рукописного шрифту та застосування їх у проєктній діяльності студентів. **Результати.** Проаналізувавши прикладний ресурс рукописного шрифту, відстежено шлях від базових вправ до виконання конкретного дизайнерського проєкту. Результати дослідження акумулюють багаторічний досвід співавторів, набутий у процесі викладання рукописного шрифту, каліграфії та окреслюють спільне бачення напрямів реалізації каліграфії у професійній освіті графічного дизайну. **Висновки.** Особливо актуальною для нашого часу є створення та розвиток національної шрифтової школи. Шрифт – один із найнеобхідніших інструментів графічного дизайнера, який застосовується в усіх напрямках його діяльності. Тому варто вивчати шрифт від його рукописної основи заради використання усього потенціалу його можливостей, що дасть змогу досліджувати його місце в загальному розвитку українського дизайну. Якщо техніка виконання, ремісничий рівень студентів-першокурсників часто вимагає ще практики і вдосконалення, то творчі рішення, сміливість у трактуванні тем, знайдена образна мова демонструють творчий рівень студентів. Вони також набувають уміння грамотно імітувати каліграфічне письмо за допомогою інших засобів, комп'ютерних

програм тощо, що є важливим і цінним досвідом для подальшої роботи з літерацією чи розробкою набірних шрифтів. Таке поєднання завдань курсу сприяє покращенню фахової підготовки, дає змогу успішно втілювати творчі замисли майбутнього фахівця у галузі графічного дизайну.

Ключові слова: графічний дизайн, каліграфія, пласке перо, рукописний шрифт, шрифт, графічна техніка, афіша.

Oksana Zdor

Senior Lecturer at the Department of Design
of the Faculty of Fine Arts and Design
Borys Grinchenko Kyiv University
o.zdor@kubg.edu.ua

Nataliia Balabukha

Lecturer at the Department of Design
of the Faculty of Fine Arts and Design
Borys Grinchenko Kyiv University
n.balabukha@kubg.edu.ua

Valerii Tykhoniuk

Senior Lecturer at the Department of Graphic Design
Kyiv State Academy of Decorative and Applied Arts and Design named after Mykhailo Boychuk
tyhon_v@ukr.net

BASIC SKILLS OF HANDWRITING IN THE PROJECT WORK OF GRAPHIC DESIGN STUDENTS

Abstract. The purpose of this article is to highlight the methodology of initial assignments in handwriting and calligraphy for the specialization of graphic design. To systematize the co-authors' experience in teaching handwriting and to outline a common vision of the directions of realization of calligraphy in the professional education of graphic design. **Methods.** The study is based on the methods of observation, experimentation and systematization, which made it possible to structure the methodology for teaching basic handwriting skills and applying them in students' project activities. **Results.** By analyzing the applied resource of handwritten font, the path from basic exercises to the implementation of a specific design project is traced. The results of the study accumulate the co-authors' many years of experience in teaching handwriting and calligraphy and outline a common vision of the directions of calligraphy implementation in graphic design professional education. **Conclusions.** The creation and development of a national font school is especially relevant for our time. A font is one of the most essential tools of a graphic designer, which is used in all areas of his or her activity. Therefore, it is worth studying a typeface from its handwritten basis in order to use the full potential of its capabilities, which will help to explore its place in the overall development of Ukrainian design. If the technique of execution, the craft level of first-year students often requires more practice and improvement, then creative solutions, courage in the interpretation of topics, and the found figurative language demonstrate the creative level of students. Also, students acquire the ability to competently imitate calligraphic writing with the help of other means, computer programs, etc., which is an important and valuable experience in further work with literature or the development of typefaces. In general, to look at your work with letters more critically. This combination of course tasks contributes to the improvement of professional training and allows for the successful implementation of creative ideas of a future graphic design specialist.

Key words: graphic design, calligraphy, flat nib, handwritten font, typeface, graphic technique, poster.

Постановка проблеми. Дисципліни «Шрифт» та «Каліграфія» входять до навчального процесу графічних дизайнерів багатьох мистецьких закладів вищої освіти. Студенти вивчають базові навички краснопісусу у контексті вивчення шрифту та виконують відповідні завдання. Авторами статті систематизовано й узагальнено досвід педагогічної роботи зі студентами спеціалізації «графічний дизайн» у таких вищих навчальних закладах,

як Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури (НАОМА) та Київський університет імені Бориса Грінченка. Виклад матеріалу побудований від початкових технічних вправ, пошуків образної мови шрифтової рукописної графіки до створення на основі цих навичок цілісного дизайн-об'єкта.

Актуальність нашого дослідження полягає в необхідності розвитку каліграфічної і ширше — шрифтової — культури графічних

дизайнерів, уміння застосовувати практичні навички у поєднанні рукописного письма і авторської графіки в проєктній роботі.

Аналіз останніх досліджень та публікацій. Грунтовним методичним посібником, де йдеться про набуття навичок письма, є праця П. Семченка «Основи шрифтової графіки». Автор описує особливості роботи такими інструментами, як пласке перо, тонке перо і пензель. Тут детально розглянуті вправи для відпрацювання як первинних навичок письма, так і складних [1, с. 115]. Автором посібника описані окремі практичні вправи, що супроводжуються навчальними таблицями, зразками та поясненнями. П. Семченко у своєму дослідженні зосередив увагу на базових навичках і теорії. Незважаючи на огляд близько десятка шрифтових форм, зокрема гротесків, обсяг книги та завдання передбачають вивчення саме основ шрифту, тому детальний огляд історичних почерків та їхніх типів у цій праці відсутній. Також треба зауважити, що автор не розглядає інструменти експериментальної каліграфії.

Окремої уваги варте наукове дослідження О. Шпак [2], в якому авторка детально аналізує навчальну програму дисципліни «Каліграфія» КДАДПМД імені Михайла Бойчука, розраховану на 5 семестрів для студентів напряму «Графічний дизайн». У статті О. Шпак згадуються інші заклади вищої освіти, де викладається каліграфія, але як складова частина програми з дисципліни «Шрифт». З огляду на перегляд програми на відділені графічного дизайну НАОМА, зазначимо нові напрями застосування теорії шрифту, які не згадані у дослідженні. Йдеться про роботу над окремим завданням зі створення слова-образу шрифтовими засобами, вивчення антиквенних шрифтів та їхньої сучасної графічної інтерпретації, залучення експериментальних технік для проєктування акцидентних шрифтів, які можуть не відповідати каліграфічним канонам письма, що слугує підґрунтям для пошуку нових засобів виразності шрифту.

У статті відомого фахівця з каліграфії доби українського бароко В. Мітченка «Лігатура в українських рукописних шрифтах XI–XIX ст.» досліджено прийоми створення і використання лігатур у кириличному книжковому письмі, друкованій книзі, написах на іконах та інтер'єрах церков від історичних прикладів періоду історичної інтерпретації до сучасного виразного прийому [3]. Автор акцентує увагу на великому потенціалі

використання лігатур у проєктній роботі графічного дизайнера – від розробки логотипів, вирішення питання ритмічного стилістичного та образного навантаження напису до можливості використання його в проєктуванні кирилических шрифтів.

Сучасний науковець, кандидат мистецтвознавства Т. Іваненко послідовно досліджує шрифт як необхідний та ефективний інструмент комунікації в арсеналі графічного дизайнера. Вона стала ініціатором й організатором Міжнародного студентського конкурсу зі шрифту та каліграфії «Pangram», учасники якого з 2016 р. демонструють високий професійний рівень конкурсних робіт та інтерес до шрифту. У навчальному посібнику «Шрифтовий дизайн: основи» авторка розглядає теорію шрифту та шрифтову термінологію, класифікацію, будову шрифту, шрифт як образ, коли він має функцію акцидентного або стає артоб'єктом [4]. Подаючи шрифт від дуктальних форм, від каліграфічної його основи, до втілення найсмівливіших ідей у проєктах рисованого шрифту, авторка вичерпно знайомить студентів з теоретичною базою, необхідною для подальшої фахової роботи, подає детальний коментар до практичних робіт студентів кафедри графічного дизайну ХДАДМ. Здобуті студентами базові знання з теорії і практики шрифту набувають розвитку у подальших навчальних завданнях студентів, їхній творчій роботі, що закладає ґрунтовний потенціал для образного мислення майбутніх фахівців графічного дизайну.

О. Чекаль, каліграф, шрифтовий дизайнер та дослідник українських та європейських видів рукописного письма, розглядає каліграфічну спадщину Григорія Сковороди [5], звертаючи особливу увагу на зв'язок скорописного письма з європейською писемною традицією XVIII століття та естетикою бароко. Наведена порівняльна палеографічна таблиця зі зразками найбільш характерних літер, зібраних із листів, заміток та рукописів філософа, може слугувати навчальним матеріалом у процесі ознайомлення студентів із пізнім періодом українського скоропису. Детальний опис графічних особливостей заголовкових та рядкових літер сприяє кращому розумінню пластики українського рукописного письма.

Мета статті – висвітлення методики початкових завдань з рукописного шрифту та каліграфії для спеціалізації «графічний дизайн»; систематизація досвіду співавторів у викладанні рукописного шрифту та окреслення

спільного бачення напрямів реалізації краснопису у професійній освіті графічного дизайну.

Виклад основного матеріалу. У програмі підготовки фахівців у галузі графічного дизайну на факультеті образотворчого мистецтва і дизайну Київського університету імені Бориса Грінченка (за спеціальністю 022 «Дизайн» освітньої програми «Графічний дизайн») передбачено практичне ознайомлення з основними стилями письма європейської каліграфії, поєднання рукописних шрифтових груп з графічним зображенням у театральній афіші. Вивчаючи дисципліну «Рукописний шрифт і графічна техніка в дизайні», студенти першого курсу набувають практичних навичок у каліграфії, навчаються розуміти логіку письма, а також принципи побудови дуктального шрифту, використовують оригінальні графічні техніки, покращують свої вміння у побудові композиції аркуша, навчаються стилістично і пластично поєднувати шрифтові групи та зображення під час творення візуально виразного засобу комунікаційного дизайну – театральної афіші.

Студенти першого курсу кафедри дизайну (спеціалізації «Графічний дизайн») НАОМА базові навички з рукописного шрифту вивчають у рамках дисципліни «Шрифт». Важливо опанувати первинні навички письма, адже такий досвід відкриває нові можливості для творення нових і розуміння вже існуючих форм шрифтів, а також практичного опанування геометричної будови літер. Цей процес пов'язаний з такими поняттями, як організація рухів руки та інструмента на площині, точної їхньої координації. Дізнавшись більш детально, як відбувається процес, можна зрозуміти як будувати методу, що стане корисною для кращого опанування краснопису. Процес оволодіння простими технічними вправами переходить у вивчення можливостей рукописного шрифту для створення образу, написаного слова.

Отже, для можливості проектної діяльності на базі рукописного шрифту необхідно опанувати базові технічні навички роботи. Оскільки для цього потрібен тривалий час, з огляду на різні фактори затримки напрацювання автоматизму у цих рухах та координації, варто зосередитися на роботі з пласким пером. Е. Джонстон, розробник базового письма для опанування каліграфії, радив цей інструмент як найдоступніший для навчання початківців [6, с. 63]. Навчання відбувається за принципом «від простого до складного», від ритмічного

написання простих елементів: прямих штрихів, півкола, діагоналей – до написання та поєднання цих елементів, які формують складнішу художню форму літер. Поступово студенти вирішують важчі завдання, а саме композицію у форматі. Шрифтова композиція – тема, яка заслуговує окремого дослідження. Варто лише підкреслити, що невдала композиція тексту може естетично знецінити навіть найдосконаліший за майстерністю виконання шрифт.

Різні інструменти залишають різний графічний слід, кожен з них потребує окремих практичних навичок, адже, скажімо, особливістю роботи тонким пером є натиск, а пласке перо потрібно чітко тримати під певним кутом щодо основної лінії шрифту. П. Семченко виокремлює два етапи опанування графічних навичок: первинний та вищий [1, с. 6]. Останній відрізняється від першого тим, що потребує кращої координації рухів та задіяння більшої кількості дрібних м'язів руки, прийоми письма стають складнішими. Для нашого дослідження важливим є розгляд першого етапу – первинної навички. Для цього потрібно виконати низку вправ звичайним олівцем. Наприклад, зображення базових форм літер: квадрат, коло та трикутник будуються на око чіткими рухами в один прийом. Так само на око пропонують шукати центри осей та відстані між штрихами. Такі вправи дають змогу по-іншому зрозуміти роль та взаємодію центральної нервової системи, руки та ока людини під час письма. Рухи мають бути доведені до автоматизму, адже наступний етап – опанування різноманітними типами письма – передбачає акцентування особливої уваги на стилістичних ознаках літер, а не на порядку нанесення окремих їхніх елементів.

Отже, студенти першого курсу після вступної лекції (про завдання курсу) відпрацьовують окремі вправи звичайним олівцем у форматі А4 для тренування ока і розробки дрібних м'язів руки. Блок таких завдань може змінюватися за формою і кількістю, але не за суттю. Виконавши ці завдання, студенти знайомляться з інструментами та матеріалами для письма, виконують перші нескладні вправи – проведення прямих, діагональних, овальних, зигзагоподібних, хвилястих елементів та їхні комбінації. Наступний етап – написання окремих літер, яке супроводжується розглядом теоретичних основ дисципліни, розглядаються поняття графеми літер, елементів шрифту та основні графічні ознаки (контраст, пропорції, апертюра, форма засічок тощо).

Серед студентів-першокурсників часто панує формальне ставлення до каліграфії, упередження, що рукописне письмо не може бути предметом серйозного творчого пошуку. Натомість серед виразних засобів, з якими працює сучасний дизайнер, шрифт, зокрема рукописний, – один із найважливіших. На думку вже згаданого нами видатного українського майстра та дослідника каліграфії В. Мітченка, «вільна каліграфія є полігоном для найсміливіших експериментів у створенні нових конструкцій літер, нових способів їх з'єднання, композиційного розміщення на аркуші паперу» [7, с. 17].

Під час практичної аудиторної та самостійної роботи студентів відбувається практичне знайомство з основними принципами письма, особливостями матеріалів та інструментів, як традиційних, так і сучасних. Також усвідомлюється відповідність стилю письма тому чи іншому стилю мистецтва, зв'язок історії шрифту з історією розвитку суспільства. Поступово студенти опановують інструменти і техніки для письма; набувають навичок самостійної роботи з історичними джерелами, писемними пам'ятками; рукописне письмо розглядають за основними функціональними ознаками – формальне книжкове та епістолярне чи канцелярське письмо. Також студенти працюють у доступних нетиражних графічних техніках: ручний рисунок на папері (олівець, кольорові олівці, м'який матеріал, акварель, пастель, маркери тощо), колаж, монотипія чи трафаретний друк. Під час навчання вони знайомляться з основними видами каліграфічних інструментів: пласким пером, гострим пером, пензлем (плаский і круглий з гострим кінчиком). На практиці усвідомлюють залежність вигляду літери від інструмента, яким вона виконана, доцільність використання інструмента для визначеного типу рукописного шрифту.

На початковому етапі надзвичайно важливо навчитися правильно тримати каліграфічний інструмент, оскільки від цього залежить якість письма і зручність під час виконання завдань, що дає змогу згодом працювати не втомлюючись упродовж тривалого часу. Часто проблема полягає в тому, що почерк, вироблений у середній школі, – це глибоко вкорінена звичка, яка закріпилася і в м'язах, тому вносити навіть незначні зміни може бути важко. Незважаючи на це, важливо особливу увагу приділяти контролю за правильністю положення тіла під час письма. Правильне

положення руки відносно поверхні, а також правильне тримання інструмента, за твердженням Г. Ноордзєя, сприяє залученню багатьох м'язів руки та спини, даючи змогу якісно виконувати досить довгі елементи літер [8, с. 82].

Подальше вдосконалення майстерності студентів на шляху до створення власної графічної мови неможливе без вивчення технічних аспектів роботи. «...в мистецтві каліграфії є безліч індивідуальних прийомів письма, які формуються під час творчих пошуків. Це стосується вибору паперу для письма, чорнила, інструменту та способу його заточування. Подібні технічні нюанси разом з психофізичними властивостями особистості художника допомагають йому поступово виробляти індивідуальний каліграфічний почерк» [7, с. 27].

Практичні завдання курсу починаються з оволодіння писальним інструментом у процесі написання елементарних вертикальних і горизонтальних рисок, скруглених та s-подібних штрихів, тобто графемоутворюючих штрихів, поєднаних в орнаменти, каліграфічні текстури (іл. 1), виконані пласким інструментом; ознайомлення із базовою технікою письма. Саме пласким каліграфічним інструментом історично були закладені пропорції літер, визначалися співвідношення товщин.



Іл. 1. Каліграфічний орнамент, каліграфічна текстура. Студентські роботи (кер. Н. Балабуха, О. Здор). Папір, туш, гуаш, перо, пензель. 2021–2022. [Методичні матеріали кафедри дизайну ФОМД КУБГ]

Одним з перших завдань є прописування так званих каліграфічних гам, спрямованих на напрацювання впевненості руки, уміння витримувати однакову позицію пера відносно базової лінії письма, усвідомлення на практиці залежності товщини штриха від позиції інструмента та від напрямку руху. Опанувавши техніку письма пласким пером чи Parallel pen-ом, студенти можуть продовжувати успішно експериментувати з пласким пензлем як більш еластичним, чутливим та виразним інструментом.

Важливим результатом перших завдань курсу є набуття студентами досвіду роботи з ширококінцевими інструментами різного розміру та призначення: металевим пером, пласким пензлем, каламом, пташиним пером, каліграфічними маркерами, різноманітними саморобними інструментами (зв'язані олівці, картон, поролон, деревина бальси тощо). У процесі роботи елементи літер відтворюються не тільки локальною кольоровою плямою за допомогою пера, але й із застосуванням різноманітних текстур для підкреслення характеру та емоційного забарвлення літер. Усвідомлення декоративних можливостей навіть найпростіших форм, як-от складові елементи літер, також відбувається під час роботи над каліграфічним орнаментом чи текстурою.

Практична робота з інструментами різного розміру дає змогу відпрацювати й осмислити залежність розміру літер від ширини інструмента. В. Мітченко наголошує на важливості під час роботи з історичними зразками письма «визначити відношення ширини основного (вертикального) штриха до його висоти» [7, с. 30].

Завдання, що передбачає створення каліграфічної текстури, студенти виконують наприкінці курсу, коли досліджуються можливості рукописних блоків тексту під час проектування серії театральних афіш. Використання графічних редакторів, насамперед Adobe Photoshop, дає змогу експериментувати з явищем «графічної прозорості», створювати складні, багатошарові текстури, які складно та часозатратно відтворити виключно у цифровий спосіб [9, с. 158].

Також на курсі студенти отримують додаткове завдання щоденних вправ зі створення текстур у заданому форматі за допомогою вибраного каліграфічного інструмента, використовуючи різні види паперу чи поверхонь (пластик, тканина, скло), а також фарби із різними властивостями — пастозні і непрозорі гуашеві або акрилові фарби, акварель, туш чи чорнило. Виконання такого завдання розвиває дисциплінованість, уміння планувати та знаходити стилістичну і графічну спільність у розмаїтті візуальної мови.

Особлива увага приділяється вправам з поліритмії, завданням яких є розвиток уміння створювати композиції робочого формату за допомогою живого та індивідуального ритму форм і контрформ літер. Для створення текстових каліграфічних блоків для фінального завдання курсу знадобиться досвід в індивідуалізації

каліграфічного слова чи фрази, додавання їм емоційного забарвлення за допомогою прийомів поліритмії. На початковому етапі ознайомлення із можливостями каліграфічного інструмента важливо не тільки опанувати впорядкований ритм письма, притаманний історичним зразкам, але й навчитися експериментувати з вільним, позбавленим механічності ритмом. Водночас поліритмія у каліграфії дає змогу студентам у майбутньому впевненіше рухатися шляхом пошуку альтернативних форм літер.

Ознайомлення з основними стилями письма романської доби, готики, Ренесансу, періоду панування гострого пера починається з вивчення основних буквоутворюючих штрихів. Поступово, через знайомство з дуктами кожної літери абетки, стає можливим копіювання відповідного історичного зразка і створення власного напису. У такий спосіб засвоюється розуміння принципів маюскульного і мінускульного письма (іл. 2).



Іл. 2. Каліграфічні композиції, виконані різними стилями європейської каліграфії у поєднанні з рисованою графікою. Студентські роботи (кер. Н. Балабуха, О. Здор). Папір, гуаш, туш, чорнило, перо, пензель. 2020–2022. [Методичні матеріали кафедри дизайну ФОМД КУБГ]

Також ретельно вивчається кириличне письмо: устав, півустав, скоропис та формування в'язевих написів. І, прописуючи дукти, копіюючи історичні зразки, створюючи власні написи, студенти бачать особливості, можливості і перспективи використання у своїй проектній роботі кириличного письма. Особливо цікавим для графічного дизайнера є засвоєння принципів побудови в'язі, де найбільш виразно використовується такий прийом, як лігатури. Поєднання двох або більше графем в одному слові використовується у багатьох стилях письма, проте у в'язевих лігатурах особливо і часто образно підсилена виразність слова чи напису. В. Мітченко вважає, що «композиційні можливості лігатури, які існували в “семіосфері” України в XI–XIX ст., можуть

бути використані сучасними дизайнерами для розробки нових кириличних шрифтів, створення логотипів, товарних марок, акцидентних шрифтів тощо. Використання досвіду попередників, орієнтація на вітчизняні історичні зразки допоможуть створити досконалішу національну візуальну знакову систему, зробити її оригінальнішою, впізнаваною і, отже, конкурентоздатнішою» [3, с. 253] (іл. 3).



Іл. 3. Каліграфічні композиції, виконані кирилицею: скоропис, в'язь, авторська інтерпретація кириличного письма. Студентські роботи (кер. Н. Балабуха, О. Здор). Папір, туш, гуаш, перо, пензель. 2021–2022. [Методичні матеріали кафедри дизайну ФОМД КУБГ]

Інша частина навчальної програми присвячена оригінальним графічним технікам. Виконуючи програмні завдання, студенти, з одного боку, мають практику в нетиражній графіці, з іншого — готуються до виконання завдання, в якому продемонструють набуті навички (іл. 4).



Іл. 4. Завдання на пробу графічної техніки: графітний олівець, колаж, трафаретний друк. Студентські роботи (кер. Н. Балабуха, О. Здор). 2020–2022. [Методичні матеріали кафедри дизайну ФОМД КУБГ]

На фінальне завдання курсу «Рукописний шрифт і графічна техніка в дизайні» — серія з трьох театральних афіш — студенти виходять, маючи практику в письмі, досвід поєднання рукописних написів, виконаних на основі історичних зразків письма або їхньої авторської інтерпретації, та графічного зображення, виконаного у довільній оригінальній графічній техніці.

Розглядаючи завдання на створення образу засобами шрифту, важливо розібрати аспект співвідношення між функцією і формою. Як

у дизайні загалом, так і конкретно зі шрифтом ці співвідношення можуть бути свідомо застосовані з більшим вираженням або функції, або форми. Шрифт, задіяний для набору чека для документування фінансової операції, мусить бути якомога більш функціональним, розбірливим, без зайвих елементів. Натомість шрифт, який використовують у титрах кінострічок, плакатах або книгах, набуває більш вербальних значень і мусить бути вишуканим за формою, образним, мати естетичну місію. У певних співвідношеннях функція та форма відображені в логотипах, рекламній сфері та навігації міст і селищ. Отже, не заглиблюючись у психологію сприймання таких форм та їхніх функцій, стає зрозумілим, що шрифт використовується в певному контексті, з конкретною метою, а графік-проектант свідомо знаходить відповідну форму літер для конкретного завдання (іл. 5).



Іл. 5. «Тінь». Студентська робота Є. Кривчикової (кер. В. Тихонюк). Слово-образ, рукописний шрифт. 2023. [Методичні матеріали кафедри дизайну НАОМА]

Студенти, виконуючи завдання на слово-образ, вирішують саме художній аспект застосування шрифту, який гіпотетично може бути використаний для рекламного постера, театральної афіші, привітальних листівок, акцидентії для пакування, в оформленні книжок з художнім змістом або кінопродукції тощо. Таким чином, окрім композиційних завдань, у цьому разі потрібно додатково вирішувати завдання суто образного змісту, акцентуючи на цьому увагу. Може виникнути запитання: чи можемо ми говорити про образність шрифту будь-якої графічної форми, і відповідь буде позитивною, адже в загальних рисах можна охарактеризувати те, що ми бачимо: худий, товстий, строгий, динамічний, потворний або нудний — усе це образні характеристики для шрифту. Відмінність полягає в тому, що образ

може бути більш конкретним, глибоко метафорично відображати ту чи іншу життєву ситуацію саме шрифтовими засобами. У кожному конкретному випадку дизайнер створює форму, яка точно транслюватиме ідею образу, тому способів та інтерпретацій графіки шрифту у цих випадках може бути безліч. За схожими підходами для виконання подібних завдань можна виокремити прийоми, які є типовими (іл. 6).



Іл. 6. «Жах». Студентська робота Д. Головка (кер. В. Тихонюк). Слово-образ, рукописний шрифт. 2022. [Методичні матеріали кафедри дизайну НАОМА]

Наприклад, прийом масштабування розмірів літер. Великий розмір поряд з малим створює необхідний образ. У слові /мама/ можна показати окрему літеру по відношенню до інших великою за розміром, як образ матері по відношенню до дітей – малих літер у слові. Але все слово прочитуватиметься цілісно. Такий прийом можна застосувати і для коротких текстів. «Мое улюблене місто» можна виразити як метафору будинків – шрифтових елементів великого розміру слова «місто» та літер малих розмірів інших слів, що образно нагадуватимуть людей, мешканців на вулицях цього міста. Працюючи пласким пером, для реалізації таких підходів потрібно використовувати різні його розміри. Студенти НАОМА виготовляють надширокі інструменти власноруч, використовуючи для цього цупкий проклеєний картон.

Важливим є також прийом використання контрасту шрифтів, насичених тоном по відношенню зі світлими. У рукописних шрифтах цього можна досягти, застосувавши різні інструменти, наприклад тонке та пласке перо або широкий пензель в одній роботі.

Проектуючи серію з трьох афіш, студенти усвідомлюють принципи серійності,

розробляють тональні та кольорові ескізи, в яких закладено маси шрифтових блоків та зображень, що відповідають обраним темам вистав. Візуально-ілюстративні елементи афіш можуть бути виконані усіма доступними зображувальними матеріалами і техніками, з якими студенти ознайомились на курсі «Рукописний шрифт і графічна техніка в дизайні», і мають розкривати тему вистави обраною графічною мовою. Це може бути символічне, образне чи буквальне рішення.

Візуальні і текстові елементи в афішах мають складати пластично та стилістично цілісну композицію, доповнюючи один одного: іноді виразнішим є текстовий елемент, а часом домінує зображення. Для кожної графічної техніки притаманні свої можливості: класичні техніки рисунка, акварелі чи гуаші, трафаретний друк, монотипія, колаж, нетрадиційні техніки пластилінової ілюстрації чи квілінгу вимагають різних композиційних і стилістичних вирішень у поєднанні з написами.

Виконуючи шрифтові групи для афіш, студенти мають змогу вдосконалити техніку і якість виконання. Образність та художньо-естетична функція шрифту додає інформативності напису, тому у фінальному завданні курсу доречні експерименти зі зміною характеристик основних особливостей літер, притаманних історичним зразкам. Засвоївши базові характеристики того чи іншого стилю письма, їх можна довільно змінювати для досягнення образності напису, який у поєднанні з графікою формуватиме композицію театральної афіші.

Таким чином стає наочною користь оглядового курсу історичної каліграфії для вибору рукописної основи заради не лише інформативного складника афіші, а передовсім образно-емоційного. Це стосується не лише каліграфічних написів чи лєтерінгу, а і складального шрифту, що стає зрозумілим студентам на прикладі власної проектної роботи (іл. 7).



Іл. 7. Є. Олійник. Серія театральних афіш. Студентська робота (кер. О. Здор). Папір, гуаш, пензель, перо, трафаретний друк. 2021. [Методичні матеріали кафедри дизайну ФОМД КУБГ]

Висновки і перспективи використання результатів дослідження. Особливо актуальною для нашого часу є створення та розвиток національної шрифтової школи. Шрифт — один із найнеобхідніших інструментів графічного дизайнера, який застосовується в усіх напрямках його діяльності. Тому варто вивчати шрифт від його рукописної основи заради використання усього потенціалу його можливостей, що допоможе досліджувати місце шрифту у загальному розвитку українського дизайну. Якщо техніка виконання, ремісничий рівень студентів-першокурсників часто вимагає ще практики і вдосконалення, то творчі

рішення, сміливість у трактуванні тем, знайдена образна мова демонструють творчий рівень студентів. Також студенти набувають умінь грамотно імітувати каліграфічне письмо за допомогою інших засобів, комп'ютерних програм тощо, що є важливим та цінним досвідом для подальшої роботи з літерацією чи розробкою набірних шрифтів. Загалом більш критично дивитися на свою роботу з літерами.

Таке поєднання завдань курсу сприяє покращенню фахової підготовки, дає змогу успішно втілювати творчі замисли майбутнього спеціаліста в галузі графічного дизайну.

Список використаних джерел

1. Семченко П. А. Основы шрифтовой графики. Минск : Высшая школа, 1978. 97 с.
2. Шпак О. Опанування каліграфії у підготовці майбутніх фахівців графічного дизайну. *Мистецтво та освіта*. 2021. № 4. С. 48–50.
3. Мітченко В. Лігатура в українських рукописних шрифтах XI–XIX ст. *Українська академія мистецтва : дослідн. та наук.-метод. пр.* 2009. Вип. 16. С. 245–253.
4. Іваненко Т. О. Шрифтовий дизайн: основи : навч. посіб. Харків : ХДАДМ, 2019. 144 с.
5. Чекаль О. Г. 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* : колективна монографія / за заг. ред. Ю. Бойчука, М. Култаєвої. Харків : Харків. нац. пед. ун-т імені Г. С. Сковороди, 2023. С. 266–285.
6. Johnston E. Writing and illuminating, and lettering. 8-th edit. London : Colchester and Eton, 1917. 510 с.
7. Мітченко В. Каліграфія. Взаємовпливи шрифтів. Теорія і практика. Кирилиця і латиниця. Історія і сучасність. Київ : Лаурис, 2018. 288 с.
8. Noordzij G. Kreska. Teoria pisma / przekład M. Komorowska. Kraków : d2d.pl, 2014. 88 с.
9. Лаптон Е., Філліпс Дж. К. Графічний дизайн: Нові основи. 2-ге вид., змінене та доп. / пер. з англ. І. Михайлишена. Київ : ArtHuss, 2020. 264 с.

References

1. Semchenko, P. A. (1978). *Osnovy shryftovoi hrafiky* [Fundamentals of font graphics]. Minsk : Higher school [in Belarusian].
2. Shpak, O. (2021). *Opanuvannia kaligrafii u pidgotovci maybutnih fahivciv grafichnogo dyzainu* [Mastering calligraphy in the training of future graphic design specialists]. *Mystetstvo ta osvita* [Art and education]. № 4, 2021. С. 48–50 [in Ukrainian].
3. Mitchenko, V. (2009). *Lihatura v ukrainskykh rukopysnykh shryftakh XI-XIX st.* [The alloy in ukrainian cursive in the 11th – 19th centuries]. *Ukrainska akademiia mystetstva : doslidn. ta nauk.-metod. pr.* [Ukrainian Academy of Arts : research and scientific-methodological works], 16, 245–253 [in Ukrainian].
4. Ivanenko, T. O. (2019). *Shryftovyi dyzain: osnovy : navchalnyi posibnyk.* [Font Design: The Basics: A Study Guide.]. Kharkiv : KhDADM [in Ukrainian].
5. Chekal, O. G. (2023). *Kalihrafichna spadshchyna Skovorody na rozdorizhzi mizh yevropeyskym, hretskym ta slovianskym skoropysom XVIII stolittia* [Skovoroda's calligraphic heritage at the crossroads between European, Greek and Slavic cursive script of the 18th century.]. *Hryhorii Skovoroda i my ukraintsi: dyvo pershoho kroku i syla initsiatyvy : kolektyvna monohrafiia* [Hryhorii Skovoroda and we Ukrainians: the miracle of the first step and the power of initiative: a collective monograph]. Boichuk, Yu. & Kul'taieva, M. (Red.). Kharkiv : Kharkivskiy natsionalnyi pedahohichnyi universytet imeni H. S. Skovorody. С. 266–285. [in Ukrainian].
6. Johnston E. (1917). *Writing and illuminating, and lettering.* 8-th edit. London : Colchester and Eton [in English].
7. Mitchenko, V. (2018). *Kalihrafiia. Vzaiemovplyvy shryftiv. Teoriia i praktyka. Kyrylytsia i latynytsia. Istorii i suchasnist* [Calligraphy. Interaction of fonts. Theory and practice. Cyrillic and Latin. History and modernity]. Kyiv : Laurus [in Ukrainian].
8. Noordzij, G. (2014). *Kreska. Teoria pisma.* M. Komorowska (Przek.). Krakow : d2d.pl [in Poland].
9. Lapton, E., & Phillips, J. K. (2020). *Hrafichniy dyzain: Novi osnovy.* [Graphic Design: New Foundations]. Kyiv : ArtHuss [in Ukrainian].

Подано до редакції 25.09.2023