

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКА ДЕРЖАВНА АКАДЕМІЯ ДИЗАЙНУ І МИСТЕЦТВ



**ДУДНИК Ігор Миколайович**

УДК 766:003.349.075](477)"157/164"

**ГРАФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО  
КИРИЛИЧНОГО ДРУКАРСЬКОГО ШРИФТУ  
(остання чверть XVI — перша половина XVII століть)**

17.00.07 — дизайн

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

**Харків — 2019**

Дисертацією є кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису

Роботу виконано на кафедрі теорії та історії мистецтва  
Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури  
Міністерства культури України, м. Київ.

**Науковий керівник:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Міляєва Людмила Семенівна**  
Національна академія образотворчого  
мистецтва і архітектури,  
професор кафедри теорії та історії мистецтва

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор  
**Шмагало Ростислав Тарасович**  
Львівська національна академія мистецтв,  
декан факультету історії і теорії мистецтв

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Іваненко Тетяна Олександрівна**  
Харківська державна академія  
дизайну і мистецтв,  
доцент кафедри графічного дизайну

Захист відбудеться 27 червня 2019 р. об 11:00 год. на засіданні Спеціалізованої  
вченої ради К 64.109.01 при Харківській державній академії дизайну і мистецтв за  
адресою: 61002, м. Харків, вул. Мистецтв, 8.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківської державної академії  
дизайну і мистецтв за адресою: 61002, м. Харків, вул. Мистецтв, 8.

Автореферат розіслано 27 травня 2019 р.

Вчений секретар  
Спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент



Є. О. Котляр

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Шрифтова графіка завжди була важливою складовою композиції рукописної та друкованої книги, вагомим інструментом конструювання інформації. Вже в одній з перших переписаних на території України книжок — «Остромировому Євангелії» — неабияку роль в його художньому оформленні відігравав презентабельний та функціональний уставний шрифт. Протягом кількох століть свого органічного та невимушеного поступу кириличне письмо набуло оригінальних, пропорційно вивірених, естетично досконалих каліграфічних форм, які стали певними взірцями для сучасних шрифтових дизайнерів. До витоків давньої кирилиці зверталися протягом усього ХХ століття такі видатні шрифтові майстри, як Г. Нарбут, М. Кирнарський, П. Ковжун, Р. Лісовський, В. Хоменко, В. Юрчишин, а в наш час з історичними зразками кирилиці успішно працюють, вдало їх переосмислюючи, В. Чебаник, В. Мітченко, Я. Куць та інші дизайнери-графіки і в Україні, і поза її межами.

Кириличне письмо було взірцем і для українського друкарського шрифту в початковий період його історії. Давні словолитники у створенні комплектів друкарських шрифтів використовували як прототипи графіку півуставних літер старожитніх манускриптів та тогочасний скоропис, доведений до досконалості у шляхетських та гродських канцеляріях. У надрукованих на території України виданнях останньої чверті ХVІ — першої половини ХVІІ ст. наявна певна кількість шрифтових гарнітур, що мали вишукану форму, оригінальну та продуману конструкцію. Цей матеріал не був досі комплексно проаналізований та осмислений. Український друкарський шрифт не став предметом жодної спеціальної праці.

У чималому масиві літератури, пов'язаної з комплексним дослідженням кириличної, і зокрема української стародрукованої книжки, питання шрифту посідає досить скромне місце. З-поміж українських науковців цьому питанню найбільше уваги присвячували І. Свенціцький, Я. Запаско, Я. Ісаєвич. Графіку шрифтів кириличних стародруків також вивчали білоруські, російські, сербські дослідники.

Водночас на Заході опубліковано багато статей і книжок щодо латинського шрифту. Останніми десятиліттями надруковано ґрунтовні праці таких відомих дослідників, як Р. Брінгхерст, Г. Ноордзей, М. Юда, перевидано класичні вже праці Я. Чіхольда, А. Фрутігера, Г. Цапфа та ін., у яких кирилиця лишається поза увагою.

Останніми роками в Україні триває дискусія щодо переходу української мови на латинку. Дехто намагається насадити думку, що кирилиця не потрібна, що цю тисячолітню традицію треба відкинути. Відбувається це і з політичних причин, і через недостатнє розуміння взаємопов'язаності явищ у площинах мова — писемність — шрифт, через брак інформації стосовно естетичних вартостей кирилиці, нестачі матеріалів для осмислення графічного розмаїття кириличних шрифтових форм, втілених великою мірою саме в друкарських шрифтах.

Важливо окреслити місце українського друкарського шрифту не лише в історії кирилиці, а й у загальній історії світового шрифтового дизайну. З іншого боку, не менш актуальним є визначення шрифту як естетичної категорії в цілісному явищі українській культурі, а також з'ясування взаємопов'язаності різних підходів до поняття шрифт: лінгвістичного (шрифт — впорядковане зображення знаків певної системи письма), історичного (шрифт — комплект літер для друку), мистецтвознавчого (шрифт — пластичний образ) та дизайнерського (шрифт — інструмент художнього конструювання книжки).

Сучасні шрифтові дизайнери, які працюють над створенням шрифтових гарнітур, порушують питання про графічні особливості українського шрифту, про його місце серед інших шрифтових образів сьогодення. Одним з найважливіших питань цієї проблематики є виявлення джерел українського шрифту, комплексний аналіз шрифтової спадщини минулого, однією з найчільніших складових частин якої є графіка кириличного друкарського шрифту останньої чверті XVI — першої половини XVII ст. Отже, **актуальність дослідження** визначено потребою виявлення та осмислення масиву давньої шрифтової графіки, формування цілісної української шрифтової традиції.

**Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.** Дисертаційне дослідження виконано згідно з науковою темою кафедри теорії та історії мистецтва Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури «Мистецький простір України: минуле, сучасне, майбутнє» та відповідно до наукової теми НАОМА «Образотворче мистецтво в світовому контексті» (державний реєстраційний номер 0117U002222 від 1.01.2017 р.).

**Мета дослідження** — створення комплексного уявлення про графічні особливості кирилических шрифтів, які були вживані у виданнях друкарень, що діяли на території України протягом останньої чверті XVI — першої половини XVII ст.

Відповідно до мети в роботі передбачено вирішення таких **завдань**:

– систематизувати літературу з теорії та історії кирилического шрифту, палеографії, історії українського друкарства, сформувані історіографію українського кирилического друкарського шрифту;

– проаналізувати джерельну базу за темою дисертації, окреслити шрифтовий асортимент українських друкарень вказаного періоду;

– виявити взаємозв'язки українських друкарень у царині словолитного ремесла, простежити контакти з друкарнями суміжних з Україною територій;

– впровадити в науковий обіг імена авторів шрифтів українських стародруків;

– визначити термінологічні засади та принципи класифікації українських друкарських шрифтів;

– простежити і охарактеризувати графічні особливості та стильові ознаки досліджуваних шрифтів;

– з'ясувати місце шрифту в контексті історії стародрукованої книжки, проаналізувати принципи текстового набору, акциденції та типографської майстерності.

**Об'єктом дослідження** є український кирилический друкарський шрифт останньої чверті XVI — першої половини XVII ст.

**Предметом дослідження** є графічні особливості українських друкарських шрифтів вказаного часового відтинку.

**Хронологічні межі дослідження** охоплюють період від 1574 р. — дати виходу першої друкованої книжки на території України — до 1650 р. Кінцева дата дослідження була визначена з таких причин: зміни суспільно-політичної ситуації на українських землях, обумовленої національно-визвольною війною під проводом Богдана Хмельницького; повною перервою в українському друкарстві у період 1649–1651 рр., тимчасовою конфіскацією Львівської братської друкарні заходами польського уряду 1651 р. Протягом 50-х рр. XVII ст. на території України працювала чи не єдина друкарня, що вживала кирилицю — Києво-Печерська. Тож комплексне дослідження першого, безперервного, періоду історії українського кириличного друкарського шрифту доречно завершувати серединою XVII ст., умовно — 1650 р.

**Географічні межі дослідження** охоплюють територію, окреслену кордонами сучасної української держави. Розглянуто діяльність Острозької, Стратинської та Крилоської, Києво-Печерської та львівських друкарень.

**Методологічну основу дослідження** становлять принципи наукової об'єктивності та системності. Для виконання сформульованих завдань застосовано такі методи: системно-історичний, типологічний, компаративістський, а також методи мистецтвознавчого, композиційного та візуально-порівняльного аналізу.

Метод системно-історичного аналізу вжито для огляду літератури з теорії та історії кириличного шрифту, палеографії, історії українського друкарства, завдяки якому серед наявних бібліографічних матеріалів виявлено і систематизовано фрагменти, що стосуються предмета дослідження. Крім того, вказаний метод застосовано для виявлення соціально-культурних обставин, пов'язаних з еволюцією графічних форм українських друкарських шрифтів зазначеного періоду.

Типологічний метод вжито в процесі аналізу друкованих видань досліджуваного періоду для виявлення характеристик шрифту та їх класифікації за розміром, графікою, типом, стильовими особливостями.

За допомогою методу мистецтвознавчого аналізу вивчено візуально-образну мову типографії (мистецтво розміщення шрифту та інших компонентів складання) видань зазначеного періоду, щоб розмежувати стилі ренесанс, маньєризм, бароко.

Метод композиційного аналізу застосовано для вивчення засобів композиційної побудови та прийомів структуризації української рукописної і стародрукованої книжки.

Методи компаративістського та візуально-порівняльного аналізу використано для дослідження шрифтових гарнітур, наявних в українських друкарнях протягом останньої чверті XVI — першої половини XVII ст.

**Наукова новизна** отриманих результатів дослідження полягає в тому, що у ньому *вперше*:

- виявлено комплекти кирилических шрифтів українських стародруків, як рядкових, так і прописних літер;

- зроблено комплексний огляд українських кирилических друкарських шрифтів останньої чверті XVI — першої половини XVII ст.;

- здійснено класифікацію шрифтів за графікою, накресленням, розміром, призначенням;
- виявлено особливості та прийоми типографії у виданнях різних друкарень;
- з'ясовано імена авторів кількох конкретних шрифтів.

*Уточнено:*

- термінологічну базу та принципи класифікації кирилических друкарських шрифтів;
- атрибуцію одних і тих самих шрифтів у виданнях різних друкарень (питання шрифтової міграції) та близьких, дуже подібних до них, їх копій (питання наслідування певних прототипів);
- хронологічні межі стилю бароко в українській друкованій книжці, зокрема стосовно шрифтової графіки та типографії.

*Набуло дальшого розвитку* вивчення історії комплексного оформлення української стародрукованої книжки.

#### **Особистий внесок автора:**

- зібрано і систематизовано матеріал, що стосується шрифтового оформлення українських кирилических стародруків останньої чверті XVI — першої половини XVII ст.;
- сформовано перелік кирилических шрифтів кожної друкарні, що діяла на території України протягом зазначеного періоду;
- здійснено аналіз графічних особливостей українських друкарських шрифтів.

Дисертаційне дослідження виконано самостійно, викладені наукові результати належать дисертанту.

**Практичне значення отриманих результатів** полягає в можливості використання опрацьованих матеріалів у підготовці лекційних курсів у навчальному процесі мистецьких освітніх закладів, де є спеціальність дизайнера-графіка. Результати дослідження також можуть знадобитися як теоретичний та історичний матеріал шрифтовим дизайнерам-практикам у створенні не лише історичних реконструкцій, а й сучасних інтерпретацій шрифтових гарнітур на основі історичної спадщини.

**Апробація результатів дослідження.** Основні положення й тези дисертаційного дослідження були викладені на вісьмох всеукраїнських та міжнародних наукових конференціях і на Всеукраїнському науковому семінарі: доповідь «*До питання: чи були в друкарні Києво-Печерської лаври шрифти Острозької/Дерманської друкарні?*» на Всеукраїнській науковій конференції «Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтва» (15 травня 2015 р.); доповідь «Кирилівський шрифт XVI ст.: між Римом і Острогом» на Міжнародній науковій конференції «Третє читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998)» (28 листопада 2015 р.); доповідь «*Мистецтво гравюри та шрифту українських стародруків і творчість Георгія Нарбути (за матеріалами неопублікованого дослідження С. Таранушенка)*» на Всеукраїнській науковій конференції «Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтва (до 130-річчя від дня народження Г. Нарбути)» (22 квітня 2016 р.); доповідь «*До питання про місце*

публікації «Ключа Царства Небесного» Герасима Смотрицького» на Міжнародній науковій конференції «Четверті Острозькі читання» (23–24 вересня 2016 р.); доповідь «Шрифти балабанівських друкарень» на Міжнародній науковій конференції «Четверті читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998)» (26 листопада 2016 р.); доповідь «Перші латинські шрифти Києво-Печерської друкарні» на Всеукраїнському науковому семінарі «Проблеми освіти й освіченості в ранньомодерній Україні» (Києво-Могилянська академія, 31 січня 2017 р.); доповідь «Шрифтові форми антикви в українських кириличних стародруках кінця XVI — початку XVII ст.» на Всеукраїнській науковій конференції «Ювілей НАОМА: мистецький контекст в Україні ХХ століття: традиції та новації мистецтвознавчої діяльності», що відбулася в межах Наукового тижня ФТІМ, присвяченого 100-річчю заснування Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (25–28 квітня 2017 р.); доповідь «Шрифти Львівської братської друкарні 1591–1616 рр.» на Міжнародній науковій конференції «П'яті читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998)» (25 листопада 2017 р.); доповідь «Шрифти Андрія Скульського та його діяльність в Угро-Волощині у 1634–1637 рр.» на Всеукраїнській науковій конференції «Шляхи розвитку українського мистецтвознавства та реставрації. До 55-річчя викладацької діяльності Л. С. Міляєвої на кафедрі ТІМ НАОМА» (1–2 червня 2018 р.); доповідь «Шрифт як структурний елемент української рукописної та стародрукованої книги XVI–XVII ст.» на Міжнародній науковій конференції «Шості читання пам'яті академіка Платона Білецького (1922–1998)» (24 листопада 2018 р.).

**Публікації.** Основні результати дослідження викладено в 17 публікаціях, з яких п'ять — у наукових фахових виданнях, затверджених у документах МОН України; одна — у закордонному науковому виданні; одна — у збірнику, зареєстрованому в міжнародних наукометричних базах даних; три — в інших спеціалізованих виданнях і сім — у збірниках матеріалів наукових конференцій.

**Структура та обсяг дисертації.** Дисертація складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (299), додатків. Перший розділ присвячено огляду історіографії та стану джерельної бази. У другому розділі розглянуто методологічні засади дослідження, історію формування шрифтових класифікацій та термінології, а також сучасну проблематику в цій ділянці. У третьому розділі проаналізовано шрифти українських стародруків останньої чверті XVI — першої половини XVII ст. Загальний обсяг дисертації складається з 282 сторінок (основний текст — 160 сторінок).

## ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ

У **вступі** обґрунтовано актуальність обраної теми дослідження, визначено мету й завдання, вказано об'єкт і предмет дослідження, окреслено хронологічні межі та методологічні засади, визначено наукову новизну та практичне значення отриманих результатів, вказано форми апробації основних результатів дисертації.

У розділі 1. «Історіографія, джерельна база, методологія дослідження» проаналізовано стан наукового вивчення теми, опрацьовано бібліографію, сформовано джерельну базу, визначено методологічні засади дослідження.

У підрозділі 1.1. «Історіографія» здійснено критичний огляд літератури з теорії та історії кириличного шрифту, палеографії, історії та мистецтва українського друкарства.

В науковій літературі, де порушено питання українського кириличного друкарського шрифту XVI–XVII ст., виявлено певні особливості, основні з яких такі:

– інформація, найбільше дотична до предмету цього дослідження, міститься найчастіше в працях, присвячених історії друкарства;

– протягом XIX ст. відбувалося формування зацікавленості кириличною стародрукованою книжкою, виявлення цих видань та їх атрибуція. Лише наприкінці XIX — на початку XX ст. з'являються праці, присвячені історії книжки, та дослідження з історії писемності;

– у другій половині 10-х рр. XX ст. створено українську школу з вивчення стародрукованої книжки, ініційовану студіями В. Перетца та публікаціями М. Грушевського, і завдяки цьому засновано Український науковий інститут книгознавства, який плідно працював протягом 20-х — початку 30-х рр. XX ст. Чільними діячами цього закладу були П. Попов, С. Маслов, П. Клименко, М. Макаренко, а в Галичині — за підтримки А. Шептицького, І. Свенціцький. Найважливішими книгознавчими працями 1920-х рр., де автори розглядають питання шрифтової графіки української стародрукованої кириличної книжки, стали дослідження Ф. Титова, П. Клименка, І. Свенціцького;

– дослідження кириличних стародруків отримало новий імпульс наприкінці 50-х рр. XX ст. з огляду на наближення ювілейної дати — 400-річчя російського друкарства. Протягом 60–70-х рр. XX ст. виходять ґрунтовні дослідження, присвячені не лише історії, а й мистецтву української стародрукованої книжки. Серед них — праці Є. Немировського, О. Гусевої, Я. Запаска, Я. Ісаєвича;

– протягом 60–70-х рр. XX ст. тривала дискусія між шрифтовими дизайнерами та лінгвістами з приводу співвідношення понять мова — писемність — шрифт. Думку дизайнерів обстоювали у своїх публікаціях А. Шицгал, С. Телінггер, Ф. Тагіров. У той час свої дослідження публікували шрифтові дизайнери та каліграфи В. Тоотс та В. Лазурський, а пізніше — І. Богдеско, В. Чебанік, В. Мітченко.

– крім українських та російських дослідників, шрифтам кириличних стародруків присвячували увагу закордонні автори — А. Томашевський (Польща), В. та О. Йончеви (Болгарія). Західні дослідники розглядали кирилицю у своїх працях епізодично. Винятком можна вважати книжку Р. Брінгхерста, передусім зважаючи на комплексний аналіз друкарського шрифту в Європі та коментарі В. Єфімова;

– питання комплексного оформлення книжки та еволюції її структури порушували В. Ляхов, О. Сидоров, Л. Владіміров, В. Овчінніков.



– тексти передмов, післямов та присвят опублікували Ф. Титов, Я. Ісаєвич, О. Гусева. Основний масив архівних документів, дотичних до історії та мистецтва українського друкарства, був виданий протягом 70–80-х рр. ХХ ст.

У підрозділі 1.2. «Джерельна база та методологія дослідження» сформовано джерельну базу і визначено методи дослідження.

Більшу частину джерельної бази дослідження становлять стародруки з колекції Національної бібліотеки України ім. Вернадського. Цю основу доповнено матеріалами з цифрових бібліотек Білорусі, Болгарії, Польщі, Росії, Швеції. В особливих випадках використано репродукції та репринти стародрукованих видань.

Методологічну основу дослідження становлять принципи наукової об'єктивності та системності. Відповідно до поставлених завдань і мети у дослідженні застосовано такі методи: системно-історичний, типологічний, компаративістський, а також методи мистецтвознавчого, композиційного та візуально-порівняльного аналізу. За допомогою методу мистецтвознавчого аналізу вивчено візуально-образну мову типографії видань зазначеного періоду, щоб розмежувати стилі ренесанс, маньєризм, бароко. Метод композиційного аналізу вжито для вивчення засобів композиційної побудови і прийомів структуризації української рукописної та стародрукованої книжки.

З використанням методів компаративістського та візуально-порівняльного аналізу виконано більшу частину дослідження шрифтових гарнітур, наявних в українських друкарнях протягом останньої чверті ХVІ — першої половини ХVІІ ст. Переглянуто видання кожної друкарні, знято копії сторінок і визначено комплекти шрифтів цих видань. Після порівняльного аналізу, здійсненого за допомогою комп'ютерних технологій, беручи до уваги розтискування фарби на різних сторінках, сформовано шрифтовий асортимент кожної друкарні. Після порівняння шрифтових комплектів різних друкарень між собою, а також проведення аналогії з подіями, зафіксованими в архівних джерелах, визначено шляхи міграції шрифтових комплектів, а також авторів деяких шрифтів.

**Розділ 2. «Теоретичні засади дослідження кириличного друкарського шрифту»** має на меті з'ясувати питання, що стосуються понять кирилиця та друкарський шрифт, виявити класифікаційні принципи кириличного друкарського шрифту, з'ясувати його графемні та пластичні особливості, місце шрифту серед структурних елементів книжки, а також у загальній історії шрифту та в історії українського мистецтва.

У підрозділі 2.1. «Взаємодія рукописної та стародрукованої книжки» простежено взаємовпливи манускриптів та стародруків, які поширювалися в Україні певний час паралельно. З'ясовано, що перші друковані книжки створено за взірцем рукописних, а пізніше зафіксовано вже зворотний вплив — друкованої книжки на рукописну. Оглянуто структуру рукописної книжки та запозичення її структурних елементів для книжки друкованої. Проаналізовано зміни в організації структурних елементів стародрукованої книжки стосовно рукописної, зокрема, зміни в організації текстових масивів, і в роботі зі шрифтом.

З'ясовано, що в друкованій книжці, на відміну від рукописної, саме шрифт стає інструментом структуризації книжки, тим засобом виразності, який готує читача вже з першого погляду до сприйняття відповідної вербальної, текстової інформації.

У підрозділі 2.2. «Поняття “друкарський шрифт” та його місце серед структурних елементів книжки» визначено поняття «український шрифт», а також критерії (географічні, етнічні, мовні), якими належить послуговуватися, окреслюючи шрифт цим поняттям. Подано дефініцію поняття «друкарський шрифт» і його принципові відмінності від шрифту рукописного та гравійованого. З'ясовано місце шрифту в системі «мова — писемність — шрифт» і серед композиційних та структурних елементів друкованої книжки.

Реконструйовано схематичну послідовність процесу виготовлення друкарського шрифту в XVI–XVII ст., узгоджено історичну термінологію.

У підрозділі 2.3. «Кирилиця в історії шрифту та в системі “мова — писемність — шрифт”» розглянуто основні наявні трактування терміна «кирилиця», а також зроблено висновок, що найприйнятнішою є така дефініція: кирилиця — абетка, створена в IX ст. для так званої церковнослов'янської мови і протягом XI–XVIII ст. використовується на території України як система письма для старослов'янської та староукраїнської мов і в рукописі, і в друкарському шрифті. Окремо розглянуто кириличні палеографічні терміни «устав», «півустав», «скорочення», «в'язь» і визначено можливість їх застосування до друкарського шрифту.

У підрозділі 2.4. «Проблема поняття “графема” в контексті шрифту кирилических стародруків» розглянуто еволюцію формування поняття «графема» та можливість застосування теорії графем у дослідженні українського друкарського шрифту XVI–XVII ст. Визначено недостатню опрацьованість теорії графем, а також два різні підходи до трактування цього поняття — лінгвістичний та графічний. Вирішено погодитися з думкою В. Істріна і доповнити її певними зауваженнями стосовно кирилического друкарського шрифту.

Констатовано, що абетка для церковнослов'янської мови — кирилиця — налічувала 43 літери, 24 з яких були візантійського (грецького) походження, а 19 були спроектовані додатково для позначення слов'янських фонем.

З'ясовано, що розглядати літери кирилиці у тандемі фонема–графема стосовно тієї мови, якою друкували в Україні у XVI–XVII ст. (слов'янська, староукраїнська, розмовна), не є можливим, оскільки, з одного боку, була наявна певна варіативність у звучанні однієї й тієї ж літери (наприклад, «ять» могли читати і як «і», і як «е»), з іншого — для однієї й тієї ж фонемі іноді вживали два різні знаки (наприклад, для «я» — малий «юс» і йотований «аз»).

Визначено, що деякі літери мали по два або й три накреслення: вузькі та широкі «о» та «с», одно- та триштамбові «т», 3-подібне та z-подібне «з», два варіанти «ук» і т. ін. Кілька літер кирилиці є, по суті, лігатурами: «ук», «от», йотований «аз».

З'ясовано, що рядкові та прописні літери української друкованої кирилиці мали різне походження. Якщо рядкові мають витоки в півуставах рукописної книжки та канцелярському рукописі і поступово зближувалися в єдиному

півуставно-курсивному напрямку, то прописні літери походять від в'язі та грецької антикви, в яких взаємовпливи відбувалися епізодично.

У підрозділі 2.5. «Класифікація шрифтів рукописної та друкованої кирилиці» в історичній ретроспективі розглянуто більшість наявних класифікацій: за принципом форми серифів (Ф. Тібодо, М. Вокса та ін.), за принципом нахилу осі (В. Йончева), з огляду на стильові періоди (Р. Брінгхерста), за принципом динаміка–статика (Я. Солпери), об'ємно-колірна (В. Фаворського), а також радянські класифікації (ОСТ 1337 та ГОСТ 3489). Виявлено недосконалість абсолютної більшості цих класифікаційних принципів стосовно кирилиці. Запропоновано підхід, який ґрунтується на виявленні динамічних або статичних ознак певного шрифту, що узгоджується з палеографічними термінами: скоропис (рукописний шрифт), устав (рисований шрифт).

### Розділ 3. «Шрифтовий асортимент українських друкарень XVI–XVII ст.»

У підрозділі 3.1. «Шрифти Острозької друкарні» розглянуто історію друкарні і проаналізовано шрифти її видань. З'ясовано, що в графіці острозьких шрифтів відображено своєрідне змагання двох напрямків розвитку шрифту — скорописного (походить від швидкого канцелярського письма) та півуставного (витоки бере в урочистому письмі рукописної книжки). Острозькі курсиви були настільки популярні серед сучасників, що ті створювали їх копії в київських та львівських друкарнях.

Встановлено, що організації текстових блоків властива вишуканість вже в перших острозьких виданнях. Шрифт був одним з тих засобів, що вирізняли структурні елементи книжки: титул, зміст, покажчик, передмова, колонтитул, заголовок, примітки.

З'ясовано, що саме в острозькому виданні — Абетці 1578 р. — вперше з'являється такий невідомий раніше слов'янській книжці (і друкованій, і рукописній) елемент, як титульний аркуш. Титули мали більшість острозьких багатосторінкових видань. Їх шрифтове оформлення здебільшого скромне — назва та місце видання складено тим самим шрифтом, що й основний текст. Лише в титулі Біблії перший рядок назви книжки — «Біблія сирічь книгі...» — відбитий зі спеціально вирізаної для цього дошки. Але подібна організація титульного аркуша була для острозьких видань радше винятком. Решта титулів мають набагато скромніше оформлення, і шрифтове, і орнаментальне. Написи складено тим самим шрифтом, що й основний текст книжки, без будь-яких виділень.

Виявлено дуже грамотне та продумане співвідношення шрифтових блоків і їх композиційне розміщення на сторінках острозьких видань. Вже на зворотах титулу кількох острозьких видань («Абетка», «Псалтир з Новим заповітом», «Біблія», «Маргарит», «Лямент дому княжат Острозьких» та ін.) бачимо герб видавця або особи, якій це видання присвячено. Герб часто супроводжують вірші на його честь, складені шрифтом меншого розміру, ніж основний текст книжки. Те саме стосується й передмов: їх також складено шрифтом меншого кеглю.

Проаналізовано шрифти острозьких видань. Так, шрифтами найменшого розміру складено примітки, розміщені на берегах книжок. Шрифт приміток в острозьких виданнях завжди гармоніював зі шрифтом основного тексту. Така

особливість властива і виданням 1578–1583 рр., коли в парі вживали більший та менший курсиви, і друкам пізнішого періоду, коли використовували шрифти курсивно-півуставні.

У підрозділі 3.2. «Шрифти Стрятинської та Крилоської друкарень» виявлено п'ять рядкових шрифтів та два різні за висотою, але схожі за накресленням в'язеподібні прописні, що їх вживали в комплекті з вказаними рядковими. Висловлено припущення, що це саме ті «п'ять видів шрифтів», які замовляв у Кракові Симон Бузина.

З'ясовано, що стрятинські та крилоські шрифти контрастують за графічними ознаками з острозькими. Якщо більшість острозьких шрифтів мають витoki в канцелярських почерках і можуть бути зараховані радше до категорії півуставно-скорописних шрифтів, то стрятинські та крилоські ґрунтуються на півуставно-уставній графіці і походять напевно від парадного письма рукописної книжки. Особливо виділяється шрифт великого розміру, створений на основі уставної графіки (шрифт «Службника» 1604 р.).

Акцентовано на намаганні власників друкарень Федора та Гедеона Балабанів надати своїм виданням парадного, максимально презентабельного вигляду. Про це промовляє кожний елемент типографічного оформлення їхніх видань, в тому й вживання шрифтів. На титульних шпальтах всіх трьох балабанівських видань заголовки виконано у вигляді гравійованих шрифтових композицій, які доповнено складальними шрифтами.

Зазначено, що основні тексти книжок, виданих у Стрятині та Крилосі, складено за принципом: менший шрифт для передмови, більший — для основного тексту, що було притаманне й острозьким виданням.

Наголошено на найвишуканішому та найгармонійнішому шрифтовому оформленні стрятинського «Требника»: прямі півустави, якими складено цю книжку, скомпоновано у стрункі шпальти, які мають лінійне обрамлення. Такі елементи складання ми тепер називаємо типографічними лінійками. Заголовки розділів «Требника» виконано здебільшого прописними літерами, іноді зустрічаються цільногравійовані шрифтові композиції, найчастіше в'язеподібні, хоч можна виявити й певні експерименти — один з гравійованих заголовків виконано антиквою. Висловлено припущення, що це зроблено під впливом львівських братських видань кінця XVI ст.

Особливий наголос зроблено на крилосьькому «Учительному Євангелії», яке вирізняється типографською досконалістю. Основний шрифт книжки, скопійований з московського півуставу Івана Федорова, має пару — шрифт з такою ж графікою, але меншого розміру. Так само в парі працюють і прописні: складені ними заголовки на вигляд лаконічні та врівноважені, з продуманими та вивіреними пропорціями.

Окремо зазначено дуже вдале вживання поряд зі шрифтом елементів складального орнаменту в заголовках та колонтитулах. Ті ж такі елементи за певною логікою використано і в компонуванні заставок та кінцівок. Проведено порівняння з острозькими виданнями, у яких також виявлено елементи

складального орнаменту, на користь крилоського «Учительного Євангелія», де типографічна майстерність досягла істотно вищого рівня.

З'ясовано, що елементи оформлення балабанівських видань наслідували наступні друкарі. Йдеться і про видання Києво-Печерського монастиря, до якого потрапило обладнання Стрятинської друкарні, і про інші стародруки, зокрема видання Арсенія Желібовського, у яких були скопійовані стрятинські оздобы.

У підрозділі 3.3. «Шрифти Львівської братської друкарні та приватних друкарень Михайла Сльозки та Арсенія Желібовського» проаналізовано шрифти вказаних друкарень, які мали кілька графічних варіацій: курсивний, що наслідував острозькі курсиви (і ранні, і пізній); півуставний, що походить з двох джерел — крилоського шрифту й віленського та острозького «євангельських» шрифтів; антиквовий, який є характерною особливістю саме ранніх львівських видань.

Окреслено особливості трьох періодів діяльності Львівської братської друкарні: 1591–1593, 1608–1616 та 1630–1650 рр. Перший період характеризують вживання острозьких курсивів як рядкових шрифтів та пристосування грецької антикви до кириличних заголовків, виважена та лаконічна типографія, яка має виразні ренесансові риси. Другому періодові притаманні поява нових кириличних прописних шрифтів, які мали струнку в'язеподібну форму; продумані та структуровані заголовкові комплекси, потужну архітектоніку шпальти. У третій період діяльності друкарні в її виданнях, поряд з півуставними шрифтами попереднього часового відтинку, з'являється великий «євангельський» шрифт, у графіці якого можна виявити певні паралелі з «євангельськими» шрифтами інших друкарень.

З'ясовано, що кириличні шрифти видань приватних друкарень Михайла Сльозки та Арсенія Желібовського походять з Братської друкарні. Власного шрифтового доробку ці друкарні не мали.

У підрозділі 3.4. «Шрифти Києво-Печерської друкарні» зазначено, що її діяльність чітко поділяється на два періоди — 1616–1632 та 1633–1650 рр. — з огляду на такі чинники: істотна зміна складу працівників друкарні, відчутне зменшення кількості книжок, надрукованих кириличним шрифтом, натомість зосередження уваги на виданнях латинським шрифтом.

Охарактеризовано шрифти Києво-Печерської друкарні. Це всі стрятинські шрифти, які перейшли до Києва, близька копія острозького курсиву та три оригінальні київські шрифти — два півуставні та один дрібний курсив.

Особливістю друкарні було істотне вдосконалення загального оформлення тогочасної книжки. Найпоказовішими в цьому розумінні є оформлення й архітектоніка «Учительного Євангелія» 1637 р. та «Требника» 1646 р.

Насамперед це зміни у композиції форти. Якщо в титулах українських видань XVI–XVII ст. виразно видно зображення архітектурних елементів, то в «Учительному Євангелії» можна бачити лише натяк на них, а у «Требнику» взагалі повний їх брак.

Серед оригінальних акциденцій титульного аркуша виділяються передусім назви книжок — «Євангеліє» та «Євхологійон», що їх виконано гарними в'язеподібними літерами, об'єднаними між собою орнаментальними елементами. У «Требнику» типографи пішли ще далі — в подібній манері виконали і внутрішні

заголовки на шмуцтитулах. Це перший в історії українського друкарства випадок появи шмуцтитулів як окремих сторінок для початків розділів.

Структурованою та логічною є композиція заголовкових комплексів в обох книгах. Якщо в багатьох попередніх виданнях заголовки були перевантажені кількістю шрифтів, то у вказаних книжках використано два рядкові та два прописні, при тому їх розмір послідовно зменшено від більшого до меншого.

Що ж до шрифту основного тексту та його типографії, то тут особливих новацій виявити не вдається. Для суцільного тексту використано півуставні шрифти, для приміток — дрібні курсивні. Так само, як і в багатьох попередніх виданнях, основний текст книжок розміщено в лінійних рамках.

Оригінальною особливістю «Євангелія» та «Требника» є композиція заставок фактично як сюжетних ілюстрацій, на відміну від більшості попередніх видань, де заставки були зазвичай орнаментальні.

У підрозділі 3.5. «Шрифти мандрівних друкарень» розглянуто шрифти видань Павла Лютковича (працював в Угерцях, Мінську, Четвертні, Луцьку, Чорній), Кирила Ставровецького (Почаїв, Рохманів та Чернігів), а також двох київських приватних друкарів — Спиридона Соболя, що помандрував зі своїм закладом у Білорусь, та Тимофія Вербицького, який їздив в Угро-Волощину.

Наголошено на оригінальності шрифтів видань Павла Лютковича, які якнайдалі відійшли від своїх рукописних прототипів і є, так би мовити, найбільше модульними друкарськими шрифтами.

Проаналізовано шрифти видань Кирила Ставровецького, найцікавішим серед яких є менший розміром прописний шрифт книжки «Перло многоцінное»: він має відчутний присмак антикви, на відміну від більшості великих шрифтів кирилиці, що нагадують розріджену в'язь.

Розглянуто шрифти та типографічне оформлення видань Тимофія Вербицького — і київських, і довгопільських. Констатовано тотожність київського півустанову та шрифту довгопільського «Требника».

Досліджено шрифтову графіку видань Спиридона Соболя, у яких привертає увагу продумане та грамотне вживання капітелі. Якщо в інших тогочасних виданнях, і братських, і лаврських, висота капітельних літер виходить за межі базових ліній, то в друках Спиридона Соболя ця висота чітко збігається з основним розміром малих, як, власне, це робили в західноєвропейських виданнях.

## ВИСНОВКИ

Здійснений науковий аналіз історіографії та джерельної бази, особливостей розвитку графічних ознак українського друкарського шрифту останньої чверті XVI — першої половини XVII ст. дає можливість зробити такі висновки:

1. Систематизовано літературу з теорії та історії кириличного шрифту, палеографії, історії та мистецтва українського друкарства. Виявлено, що основний масив літератури, що стосується українського друкарського кириличного шрифту, був напрацьований протягом XX ст. і охоплює дослідження, присвячені історії друкарства та мистецтву стародрукованої книжки. Українська школа, ініційована

студіями В. Перетца та публікаціями М. Грушевського, сформувалася на початку ХХ ст. Як наслідок, трохи згодом засновано Український науковий інститут книгознавства в Києві, який плідно працював протягом 20-х — початку 30-х рр. ХХ ст. Чільними діячами цього закладу були П. Попов, С. Маслов, П. Клименко, М. Макаренко, а в Галичині — І. Огієнко та, за підтримки А. Шептицького, І. Свенціцький. Найважливішими книгознавчими працями 1920-х рр., у яких йдеться про шрифтову графіку української стародрукованої кириличної книжки, були дослідження Ф. Титова, П. Клименка, І. Свенціцького, а пізніше, наприкінці 50–70-х рр. ХХ ст. — Є. Немировського, О. Гусевої, Г. Коляди, Я. Запаска, Я. Ісаєвича. В історіографії українського друкарського шрифту визначено цінність наукового доробку палеографів (І. Каманіна, І. Срезневського, Є. Карського, В. Щепкіна) та монографічних досліджень шрифтових дизайнерів та каліграфів (В. Тоотса, В. Лазурського, І. Богдеско, В. Чебаніка, В. Мітченка). Сформовано найповнішу історіографію українського кириличного друкарського шрифту, що охоплює праці, присвячені різним аспектам порушеної проблеми, як-от: кирилична абетка, історія друкарства, технологічні особливості словолитної справи, шрифтова графіка, класифікаційна проблематика, шрифт у контексті книжкового оформлення.

2. Проаналізовано джерельну базу за темою дисертації, сформовану здебільшого на основі збірки стародруків Національної бібліотеки України ім. Вернадського. Опрацьовано тексти архівних документів, дотичних до історії українського друкарства, а також тексти передмов і післямов до українських видань вказаного періоду. Окреслено шрифтовий асортимент друкарень, що працювали на території України протягом останньої чверті ХVІ — першої половини ХVІІ ст., а саме: ідентифіковано чотири курсивні та два півуставні шрифти Острозької друкарні; один уставний та два півуставні шрифти Стратинської; два півуставні Крилоської; два курсивні та два півуставні Києво-Печерської; два півуставні шрифти Львівської братської друкарні; курсивний шрифт друкарні Михайла Сльозки; 12 півуставів мандрівних друкарень.

3. Виявлено взаємозв'язки українських друкарень у царині словолитного мистецтва та шрифтових запозичень. З'ясовано, що в Острозькій, а також Стратинській та Крилоській друкарнях вжито оригінальні шрифти. До перелічених комплектів шрифтових гарнітур належить додати такі запозичення: острозькі курсиви, використовувані у Львівській братській друкарні на початковому етапі її діяльності, а також малий крилосьький півустав, що перейшов до неї пізніше; півуставні шрифти Львівської братської друкарні, які застосовував Михайло Сльозка; всі стратинські шрифти, що потрапили до Києво-Печерської друкарні. З'ясовано, що деякі шрифти були скопійовані з раніших прототипів. Так, зокрема, київський курсив є копією острозького, чернігівський шрифт Кирила Ставровцевого — скопійований з київського півустава і т. ін.

Досліджено контакти з друкарнями суміжних з Україною територій. Виявлено, що для низки «євангельських» шрифтів, вживаних в українських друкарнях, за зразок правив шрифт віленського «Євангелія» 1575 р., а шрифт довгопільського «Требника» 1635 р. є ідентичним з київським півустановом.

Порівняльний аналіз київського півуставу та шрифту довгопільського «Требника», а також шрифту чернігівського «Перла многоцінного» є показовим — таким, що засвідчує факт тотожності перших двох шрифтів, а також те, що третій, попри всю його подібність до київського, має певні відмінності. Наведений факт наочно підтверджує дієвість методу політерного порівняльного аналізу, який у цьому дослідженні застосовано вперше.

4. З'ясовано такі імена авторів конкретних шрифтів українських стародруків:

Гринь Іванович, 1582 р. виготовив у Вільні для Кузьми Мамонича «два види руського шрифту», а після повернення до Острога 1583 р. зобов'язався доробити для Івана Федорова «той шрифт, який почав», а також «другий шрифт, який вже зробив, маю виправити, якщо це буде потрібно». Цю інформацію містять конкретні архівні документи;

Конрад Форстер, ймовірно, виготовляв стрятинські та крилоські шрифти. За свідченням стрятинського друкаря Симона Бузини, саме «в Кракові, у ремісника, замовлено для себе [друкаря] інші літери, вирізані на сталевих штемпелях, для п'яти [видів] шрифту». Оскільки наприкінці XVI — на початку XVII ст. у Кракові працював лише один гравер пуансонів — Конрад Форстер, можна припустити, що саме він був автором стрятинських та крилоських шрифтів;

Матвій Кгисарчик, який працював словолитником у Львові в першій чверті XVII ст., зокрема 1614 р. виготовляв для Львівського братства запас літер;

Леонтій Іерусалимович — київський словолитник, який підписався як «письмолятель» у колективному творі працівників лаврської друкарні «Імнологія си ест песнословіє», виданому 1630 р.

5. Визначено термінологічні засади та принципи класифікації українських друкарських шрифтів. Після детального огляду наявних у світі шрифтових класифікацій сформульовано три підходи до класифікації кириличних друкарських шрифтів: історичний, графічний та характерний. На їх підставі виявлено оптимальний для давньої кирилиці класифікаційний принцип: динаміка (рукописний) — статика (рисований), що узгоджується з палеографічними термінами «скоропис» — «установ». Між цими двома крайніми точками запропоновано такі градації: курсив, півустанов з елементами скоропису, півустанов, прямий півустанов, похилий установ.

6. Досліджено і охарактеризовано графічні особливості та стильові ознаки українських кириличних друкарських шрифтів останньої чверті XVI — першої половини XVII ст. Виявлено і спільні риси, і особливості, притаманні шрифтовій графіці певної друкарні. Острозький осередок, що був першим українським постійним друкарським підприємством, по суті, дав початок шрифтовому мистецтву в Україні, оскільки московський та віленський півустави були впливом зовнішнім, безпосередньо ж історію українського шрифтового дизайну логічно було б починати від курсивних шрифтів Гриня Івановича. Острозькі курсиви копіювали та широко вживали такі потужні тогочасні друкарні, як Львівська братська та Києво-Печерська, а також деякі інші друкарні. За графічними ознаками з острозькими шрифтами контрастують стрятинські та крилоські. Якщо більшість острозьких шрифтів були створені на основі канцелярських почерків і



можуть бути зараховані радше до категорії півуставно-скорописних шрифтів, то стрятинські та крилоські ґрунтуються на півуставно-установній графіці і походять напевно від парадного письма рукописної книжки.

Встановлено, що феноменальним шрифтовим явищем, яке не повторюється в жодній іншій українській друкарні, є стрятинський установний шрифт, який походить, беззаперечно, саме від українських почерків, адже рукописні книжки, виготовлені на території України, були насичені архаїзмами і мали виразну уставну графіку. Натомість з'ясовано, що московський та віленський півустави походять від тирновських почерків.

Зазначено, що типовим явищем більшості українських друкарських шрифтів було насичення їх варіантами літер, що імітують рукописні, а також лігатурами, виносними елементами, надрядковими знаками і літерами. Така особливість притаманна і курсивним, і півуставним шрифтам.

Зафіксовано появу в українському типографічному оформленні виразних рис стилю бароко, який поступово витісняв з української типографії ренесансові та маньєристичні риси. На сторінках київських та львівських видань 30–40-х рр. XVII ст. вирують емоції, дзвінко звучать окремі слова, а іноді й цілі фрази, літери ніби колихаються на хвилях рядків. Подібне емоційне забарвлення є, з одного боку, ознакою комунікативної функції шрифту, з іншого — яскравою стильовою ознакою. Експресія типографії київським курсивом досягнута великою мірою завдяки рясному використанню прописних літер, в тому й у словах, які раніше починалися з рядкових: Трон, Рицер, Любов, Наука і нарешті — Типографія! Це є типовою бароковою ознакою, яка виникла саме в часи Контрреформації.

7. З'ясовано місце шрифту в контексті історії стародрукованої книжки. Проаналізовано принципи текстового набору, акцидентії та мистецтва типографії. Типографічне оформлення острозьких видань було стримано простим, але водночас по-ренесансному логічним та лаконічним. У стрятинських виданнях акцент був зроблений на вишуканих гравюрах заставок та ініціалів, в яких використано мотиви антверпенських та венеційських видань. Діяльність Львівської братської друкарні можна поділити на три окремі періоди, кожен з яких має свої особливості. Працівники ж Києво-Печерської друкарні піднесли комплексне оформлення своїх видань на високий рівень вже в перші роки її роботи. Зважений та структурований підхід до типографічного оформлення можна виявити вже в «Анфологіоні» 1619 р. та, особливо, в «Бесідах...» Йоана Золотоуста 1623 та 1624 рр., а якісно новий підхід — у книжках «Учительне Євангеліє» 1637 р. та «Требник» 1646 р.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

### Наукові статті у фахових міжнародних та всеукраїнських виданнях:

1. Дудник І. М. Шрифти острозької друкарні (1578-1612) // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* / За ред. В. Я. Даниленка. Харків, 2016. №. 4. С. 29–37.

2. Дудник І. М. Шрифти Стрятинської та Крилоської друкарень (1602–1606) // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* / За ред. В. Я. Даниленка. Харків, 2017. № 1. С. 69-85.
3. Дудник І. М. Шрифтові форми антикви в українських кирилівських стародруках кін. XVI — поч. XVII ст. // *Українська академія мистецтв*. Київ, 2017. Вип. 26. С. 246-256.
4. Дудник І. М. Шрифти Львівської братської друкарні 1591—1616 рр. // *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. Вип. 35. Львів, 2018. С. 399-415.
5. Дудник І. М. Теоретичні засади дослідження мистецтва кириличного друкарського шрифту XVI-XVII ст. // *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв* / За ред. Голубця О. М. Харків, 2018. №3. С. 46-56.
6. Дудник І. М. Шрифти Києво-Печерської друкарні 1616-1632 рр. // *Молодий вчений*. 2018, №6. С. 75-79 (РИНЦ, Index Copernicus).
7. Дудник І. Н. Графіка кирилловських курсивов острожських и виленських изданій 80-х годов XVI в. // *Здабыткі: дакументальныя помнікі на Беларусі*. Минск, 2017. Вип. 20. С. 122-133.
8. Дудник І. М. Майстер книги. // *Артанія*. Київ, 2015. №3-4. С. 27-29.
9. Дудник І. М. Пам'яті майстра книги. // *Образотворче мистецтво*. Київ, 2016. №1. С. 112-115.
10. Дудник І. М. Сучасний український шрифтовий дизайн. // *Образотворче мистецтво*. Київ, 2016. №3. С. 14-17.

**Наукові праці, які засвідчують апробацію результатів дослідження:**

11. Дудник І. М. До питання: чи були в друкарні Києво-Печерської лаври шрифти Острозької/Дерманської друкарні? // *Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства*. Тези і матеріали доп. міжвуз. наук. конф. молодих науковців, аспірантів і студентів. К.: НАОМА, 2015. С. 54-55.
12. Дудник І. М. Кирилівський шрифт XVI ст: між Римом і Острогом. // *Треті Платонівські читання*. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції. К.: НАОМА, 2015. С. 17-18.
13. Дудник І. М. Шрифти балабанівських друкарень // *Четверті Платонівські читання*. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції. К.: НАОМА, 2017. С. 17.
14. Дудник І. М. Мистецтво гравюри і шрифту українських стародруків та творчість Г. Нарбута // *Ювілей НАОМА: шляхи розвитку українського мистецтвознавства*. Тези і матеріали доп. всеукр. наук. конф. молодих науковців, аспірантів і студентів. К.: НАОМА, 2017. С. 8-9.
15. Дудник І. М. Шрифти Львівської братської друкарні 1591–1616 рр. // *П'яті Платонівські читання*. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції. К.: НАОМА, 2018. С. 16.
16. Дудник І. М. Шрифтові форми антикви в українських кирилівських стародруках кінця XVI — початку XVII ст. // *Ювілей НАОМА: мистецький контекст в Україні XX століття*. Тези доповідей Всеукр. наук. конф-ції

присвяченої 100-річчю заснування Української академії мистецтва. 25-28 квітня 2017 р. К: НАОМА, 2018. С. 83-85.

17. Дудник І. М. Шрифт, як структурний елемент української рукописної та стародрукованої книги XVI-XVII ст. // *Шості Платонівські читання*. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції. К.: НАОМА, 2019. С. 19-20.

### АНОТАЦІЯ

**Дудник І. М. Графічні особливості українського друкарського шрифту (остання чверть XVI — перша половина XVII століть) — Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.07 — дизайн — Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Харків, 2019.

У дослідженні вперше комплексно розглянуто шрифтові гарнітури і систематизовано кириличні шрифти, вжиті у виданнях друкарень, які діяли на території України протягом останньої чверті XVI — першої половини XVII століть, а саме: Острозької/Дерманської, Стрятинської/Крилоської, львівських Братської та Сльозки, Києво-Печерської, а також мандрівних друкарень. Виявлено різновиди шрифтових гарнітур; виконано комплексний аналіз українських кирилических друкарських шрифтів останньої чверті XVI — першої половини XVII ст.; здійснено класифікацію шрифтів за графікою, накресленням, розміром, призначенням; узагальнено особливості типографічного оформлення видань; розглянуто місце шрифту у структурі друкованої книжки. Дослідження формує комплексне уявлення про графічні особливості українських кирилических шрифтів останньої чверті XVI — першої половини XVII ст.

**Ключові слова:** *шрифтовий дизайн, кирилиця, курсив, устав, півустав, антиква, графема, історія друкарства, типографія*

### АННОТАЦИЯ

**Дудник И. Н. Графические особенности украинского типографского шрифта (последняя четверть XVI — первая половина XVII веков) — Квалификационная научная работа на правах рукописи.**

Диссертация на соискание научной степени кандидата искусствоведения (доктора философии) по специальности 17.00.07 — дизайн — Харьковская государственная академия дизайна и искусств, Харьков, 2019.

В исследовании впервые комплексно рассмотрены старопечатные шрифтовые гарнитуры и систематизированы кириллические шрифты, бывшие в употреблении в изданиях типографий, действовавших на территории Украины на протяжении последней четверти XVI — первой половины XVII веков, а именно: Острожской/Дерманской, Стрятинской/Крилоськой, львовских Братской и Слезки, Киево-Печерской, а также передвижных типографий. Выявлены шрифтовые гарнитуры; выполнен комплексный анализ украинских кириллических печатных

шрифтов последней четверти XVI — первой половины XVII в.; осуществлена классификация шрифтов по графике, начертанию, размеру, назначению; обобщены особенности типографического оформления; рассмотрено место шрифта в структуре печатной книги. Исследование формирует комплексное представление о графических особенностях украинских кириллических шрифтов последней четверти XVI — первой половины XVII в.

**Ключевые слова:** *шрифтовой дизайн, кириллица, курсив, устав, полуустав, антиква, графема, история книгопечатания, типографика*

## SUMMARY

***Dudnyk I. M. Graphic Features of Ukrainian Typeface (the Last Quarter of XVIth – the First Half of XVIIth Centuries) — The Scientific Qualifying Work Based on the Rights of the Manuscript.***

Dissertation for the degree of candidate in art criticism (Doctor of Philosophy), profile 17.00.07 — Design. — Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, 2019.

The dissertation research was performed mainly on the basis of the collection of early printed books of the Vernads'kyi National Library of Ukraine. This is the first integrated overview and classification of the fonts of Ukrainian books of the last quarter of the XVIth and the first half of the XVIIth centuries.

The objective of research was to form an integrated understanding of the graphic qualities and plastic particularities of Cyrillic fonts used in editions of printing houses which were working on the territory of Ukraine during the above mentioned period. They include the Ostrih/Derman', Striatyn/Krylos, L'viv Brotherhood and Sl'ozka, Kyiv-Pecherskyi printing houses and travelling printing houses.

The issue of research on the art of Cyrillic type fonts is connected with several areas of science: philology and writing, technique and book printing, politics and the history of ideas, arts and change of styles. Therefore, for the achievement of the desired objective several important issues must be resolved. In the dissertation the literature dedicated to the theory and history of Cyrillic fonts, palaeography, the development of Ukrainian book printing was systematized; the historiography of Ukrainian Cyrillic type fonts was formed; significant work with the database of sources related to the topic of the dissertation was performed and the range of fonts used in Ukrainian printing houses during the period of research was specified; the relationships among Ukrainian printing houses in the matter of letter-founding were established, the contacts with printing houses in the territories neighbouring Ukraine were traced; the names of authors of the fonts in Ukrainian early printed books were established; terminological bases and principles of classification of Ukrainian type fonts were determined; the role of fonts in the context of early printed books was established, the principles of typesetting, accidents and the art of printing were analysed.

The results received in the process of research represent scientific discovery because here for the first time the sets of Cyrillic fonts of capital and small letters used in Ukrainian early printed books are determined; the complex analysis of Ukrainian

Cyrillic type fonts of the last quarter of XVIth and the first half of XVIIth century is performed; the fonts are classified according to the graphics, pattern, size and purpose; the principles of decoration in printing houses depending on particular printing house and edition are summarized; the role of the font in the structure of a printed book is determined.

The method of visual comparative analysis was mainly used to achieve the assigned objectives of research.

The main interpretations of the term “Cyrillic” are examined in the context of ‘language – writing – font’. The following conclusion is offered: the most appropriate definition is that “Cyrillic” is the alphabet which was created in the IXth century for religious Slavic language, and which was used during the XI-XVIIIth centuries on the territory of Ukraine for the Old Slavic and Old Ukrainian languages, as for handwriting, so as for type fonts. Cyrillic palaeographic terms, such as *ustav*, *half-ustav*, *cursive*, *ornamental script*, are examined separately.

The fonts used in editions of particular printing houses are analysed in details. It is established that Ostrozkyi graphics reflect the certain competition of two concepts: *cursive* and *half-ustav*, which originate from office handwriting and the styles of manuscripts. Ostrozkyi cursives were so popular among contemporaries that copies were made in the printing houses of Kyiv and L’viv.

The Striatyn and Krylos fonts differ from Ostrozkyi fonts in the graphic features used. The main part of the Ostrozkyi fonts were created on the base of office handwriting; they may be classified as belonging to the category of *half-ustav-cursive* fonts. Striatyn and Krylos fonts are based on *half-ustav* and *ustav* styles and probably originate from formal writing of manuscripts. The large-size font of the Missal (1604), created on the base of *ustav* graphics, is especially outstanding.

The fonts of the L’viv Brotherhood printing house and the private printing houses of M. Sl’ozka and A. Zhelibovs’kyi had several design styles. The *cursive* trend was inherited from Ostrozkyi cursives of early and late periods. The *half-ustav* trend originated from two sources: the Krylos font, Vilenskyi and Ostrozkyi Gospel fonts. The antique font is a particular feature of early L’viv editions.

The activity of the Kyiv-Pecherskyi printing house is clearly divided into two periods, 1616-1632 and 1633-1650, as a result of the influence of two factors: significant changes in the structure of workers in the printing house and the shifting of focus in font use from Cyrillic to mainly Latin fonts.

The fonts of Kyiv-Pecherskyi printing house are analysed. They include all the Striatyn fonts which came to Kyiv, a close copy of the Ostrozkyi *cursive* and three original Kyiv fonts: two *half-ustav* fonts and one small *cursive*.

The fonts of editions of the so-called travelling printing houses were examined, in particular, the fonts of printing house of P. Liutkovych, who worked in the Ugortsi, Minsk, Chetvertyn, Luts’k, Chorna; the fonts of the printing house of K. Stavrovets’kiy, who worked in Pochaiv, Rokhmaniv and Chernihiv; and the fonts of two private publishers from Kyiv: S. Sobol’, who travelled with his printing house to Belarus, and T. Verbyts’kyi, who travelled to the region of Wallachia.

The practical value of the results of the research undertaken consists in the possibility of using materials of this work in development of courses of lectures dedicated to the history of Ukrainian graphics and books. The results of research may also be used as theoretical and historical material in teaching in educational institutions in the area of the arts, in particular, for graphic artists. The issues of sources of Ukrainian fonts, examination of historical heritage, determination of particularities of the Ukrainian art of printing and shape of letters are extremely important at present; they can be an important original Ukrainian contribution to the treasury of world culture. This research aims to clarify a certain period in the history of Ukrainian fonts and to determine the prospects of using this font heritage by art historians and historians of design in preparation of lectures and educational programmes, as well as contemporary font designers in the creation of historical reconstructions and modern interpretation of typefaces, based on historical heritage.

**Keywords:** *type-design, Cyrillic, cursive, ustav, half-ustav, antique, grapheme, the history of book printing, typography*



Табл. 1. Групування українських кирилических шрифтових гарнітур за основними графічно-історичними типами

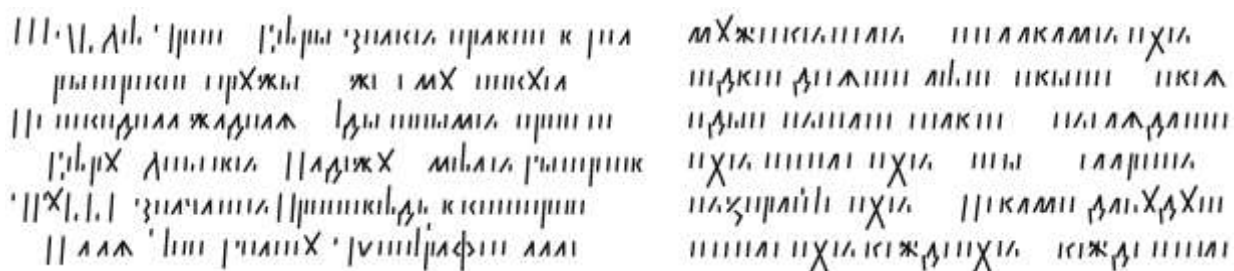


Табл. 2. Ритмічна структура типової барокової та ренесансної типографії  
(на прикладі сторінок книг «Діяння св. апостолів» (Київ, 1623)  
та «Біблії» (Острог, 1681))

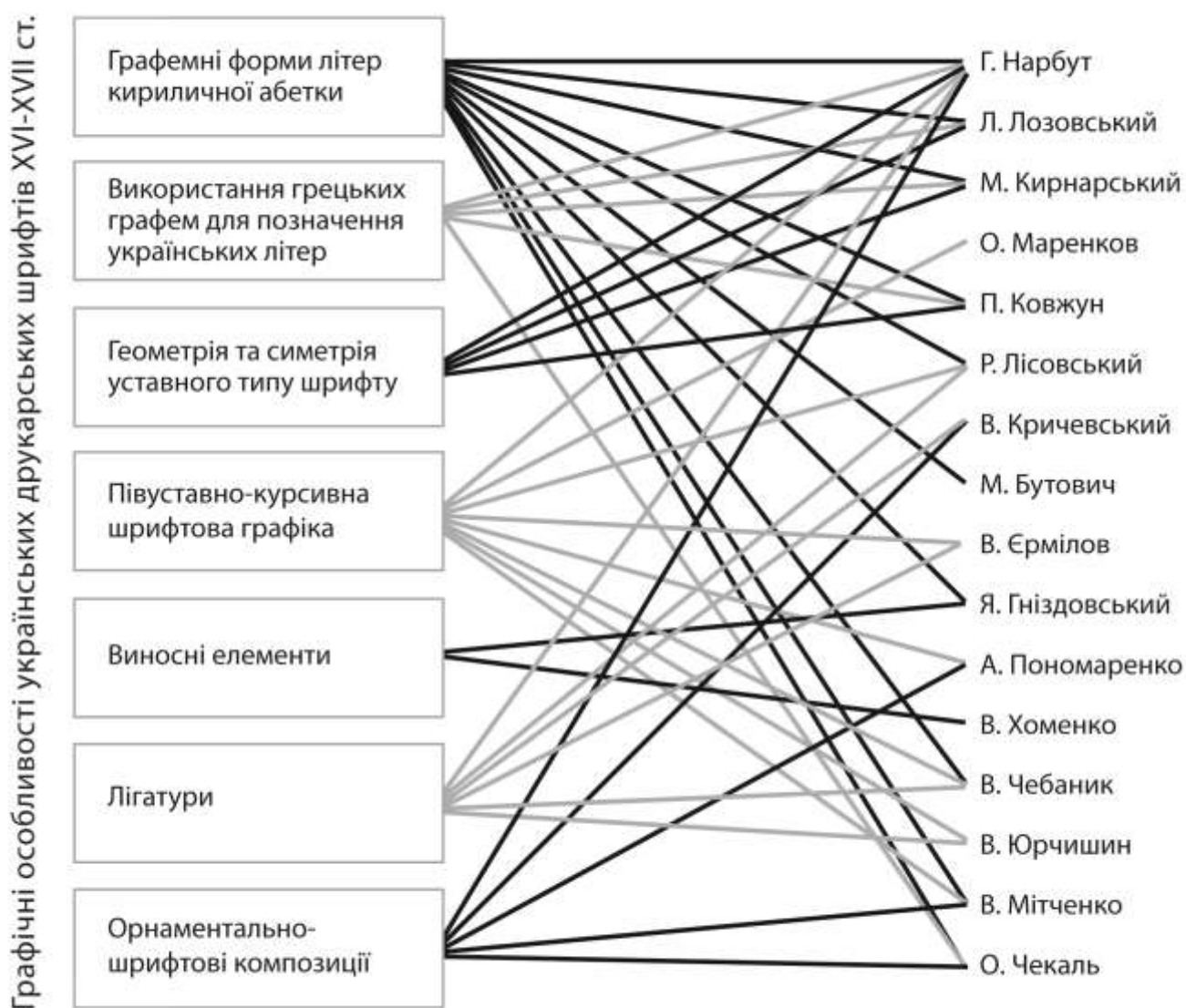


Табл. 3. Використання історичного спадку української друкарської кирилиці шрифтовими дизайнерами XX ст.

Наукове видання

ДУДНИК Ігор Миколайович

ГРАФІЧНІ ОСОБЛИВОСТІ УКРАЇНСЬКОГО  
КИРИЛИЧНОГО ДРУКАРСЬКОГО ШРИФТУ  
(остання чверть XVI — перша половина XVII століть)

АВТОРЕФЕРАТ  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства  
17.00.07 – дизайн

Підписано до друку 14.05.2019 р.  
Формат 60x90/16. Папір офсетний.  
Гарнітура Times New Roman. Друк: різнографія.  
Умовн. друк. арк. 0,9. Тираж 100 прим.

ВПВТД ПАТ «ПТІ «Київоргбуд».  
01010, м. Київ, вул. М. Омеляновича-Павленка, 4/6