

УДК 766.05:655.26]:7.071.1(477)Кричевський
DOI: 10.31866/2617-7951.9.1.2026.361445

UDC 766.05:655.26]:7.071.1(477)Krychevskyi

**ПРОЄКТНА МЕТОДИКА
ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО В
ТИПОГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ
ЯК ДЖЕРЕЛО КУЛЬТУРНОЇ
ІДЕНТИЧНОСТІ СУЧАСНИХ
ВІЗУАЛЬНИХ ПРАКТИК**

Наталія Удріс-Бородавко,
<https://orcid.org/0000-0003-1831-5476>,
кандидат соціологічних наук,
професор,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
udris.nata@gmail.com

Даніела Максимчук,
<https://orcid.org/0009-0007-3688-4660>,
магістр дизайну,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
gd.maksymchuk2003@gmail.com

**VASYL KRYCHEVSKYI'S PROJECT
METHODOLOGY IN TYPOGRAPHIC
DESIGN AS A SOURCE
OF CULTURAL IDENTITY
IN CONTEMPORARY
VISUAL PRACTICES**

Natalia Udris-Borodavko,
<https://orcid.org/0000-0003-1831-5476>,
PhD in Social Sciences,
Professor,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
udris.nata@gmail.com

Daniela Maksymchuk,
<https://orcid.org/0009-0007-3688-4660>,
Master's Student in Design,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
gd.maksymchuk2003@gmail.com

Анотація

Метою статті є вивчення типографічних робіт В. Кричевського, виявлення методів і прийомів роботи митця, що формують його авторську проєктну манеру, формування рекомендацій для розробки типографічних елементів у стилістиці В. Кричевського. **Методи дослідження.** Застосовано методи порівняльного аналізу, історико-культурного аналізу, мистецтвознавчого вивчення типографічних і лєттерингових проєктів В. Кричевського, а також методи синтезу й узагальнення для формування проєктних рекомендацій. **Наукова новизна** статті полягає в осмисленні типографічної спадщини В. Кричевського в контексті сучасного українського графічного дизайну та систематизації його проєктного методу завдяки виокремленню ключових прийомів, акту-

Abstract

The purpose of this article is to study the typographic works of V. Krychevskyi, to identify the artist's methods and techniques that shape his authorial design style, and to formulate recommendations for the development of typographic elements in the style of V. Krychevskyi. **Research methodology.** Methods of comparative analysis, historical and cultural analysis, art-historical study of V. Krychevskyi's typographic and lettering projects, and methods of synthesis and generalisation for the formation of design recommendations were applied. The scientific novelty of the article lies in the interpretation of V. Krychevskyi's typographic heritage in the context of contemporary Ukrainian graphic design and the systematisation of his design method by identifying key techniques relevant to the formation of modern designs

альних для формування модерних проєктів з українською ідентичністю. **Висновки.** Реалізований В. Кричевським синтез української декоративності й конструктивізму сформував візуальний код, що дозволяє поєднати українську автентичність і модерність. Спадщина митця свідчить, що ідентичність виражається не лише через етнографічні мотиви, а й через глибинну логіку формоутворення. Осмислення й упровадження в сучасному графічному дизайні проєктної методики одного з фундаторів методології репрезентації української ідентичності у графіці і дизайні забезпечує тяглість мистецької традиції та підсилює ефективність сучасного проєктування. Аналіз типографічних і лінгвістичних робіт митця дає змогу виокремити ключові проєктні прийоми: зменшення або повне уникнення інтерлінійжу і трекінгу; використання конструктивних особливостей літер для їхнього гармонійного поєднання в орнаментальні типографічно-декоративні композиції; варіювання розмірами літер у межах одного слова та оперування внутрішньолітерним і міжлітерним простором; використання лігатур; уписування в геометричну форму; ритмічна внутрішня динаміка композиції. Ці прийоми можуть бути рекомендовані до вивчення та практичного застосування сучасними українськими графічними дизайнерами з метою формування авторського стилю, спрямованого на репрезентацію української ідентичності.

Ключові слова:

графічний дизайн, візуальні комунікації, типографія, шрифт, інтерлінійж, трекінг, лігатура, українська ідентичність.

with Ukrainian identity. Conclusions. V. Krychevskiy's synthesis of Ukrainian decorativeness and constructivism formed a visual code that allows Ukrainian authenticity and modernity to be combined. The artist's legacy shows that identity can be expressed not only through ethnographic motifs but also through the profound logic of form creation. The understanding and implementation of the project methodology in contemporary graphic design by one of its founders, who developed a methodology for representing Ukrainian identity in graphics and design, ensures the continuity of the artistic tradition and enhances the effectiveness of contemporary design. An analysis of the artist's typographic and lettering works allows us to identify key design techniques: reduction or complete avoidance of interline spacing and tracking; use of the structural features of letters for their harmonious combination in ornamental typographic and decorative compositions; varying the size of letters within a single word and manipulating the space within and between letters; using ligatures; inscribing into geometric shapes; creating a rhythmic internal dynamic within the composition. These techniques can be recommended for study and practical application by contemporary Ukrainian graphic designers to form an authorial style that represents Ukrainian identity.

Keywords:

graphic design, visual communications, typography, font, interline spacing, tracking, ligature, Ukrainian identity.

Вступ **1**

Розвиток сучасного графічного дизайну в Україні потребує науково обґрунтованих рекомендаційних методик, які б у сукупності склали методологію розроблення проєктів, що репрезентують українську культурну ідентичність. Одним із механізмів формування таких методик є звернення до досвіду визначних митців, які залишили по собі значущу спадщину та своїми ідеями вплинули на наступні покоління. Такою постаттю є Василь Кричевський. Мистецький досвід та біографія митця вивчені й проаналізовані глибоко та багатоаспектно і на теоретичному рівні, і на рівні набуткуактивного проектування. Водночас залишаються лакуни, дослідницьке заповнення яких сприятиме зміцненню концептуального фундаменту розвитку українського графічного дизайну в другій чверті XXI ст.

Стаття спрямована на виявлення специфіки проєктного методу В. Кричевського як типографічного дизайнера та адаптацію цих напрацювань до сучасної дизайнерської практики. Результати комплексного аналізу розроблених митцем обкладинок, айденітики та іншої продукції у вигляді рекомендаційної методики полегшить інтеграцію його набутку в актуальні дизайн-процеси.

Мета дослідження **2**

Метою цієї роботи є вивчення типографічних робіт В. Кричевського, виявлення методів і прийомів роботи митця, що формують його авторську проєктну манеру, формування рекомендацій для розроблення типографічних елементів у стилістиці В. Кричевського.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

Наукове підґрунтя обраної теми статті містить роботи, присвячені художній і проєктній творчості В. Кричевського, його внеску у розвиток українського шрифтового дизайну та впливу на формування графічної культури в Україні. Оскільки про творчість і біографію митця написано значну кількість праць, для огляду було обрано наукові розвідки останніх років, що розкривають проєктну й типографічну спадщину В. Кричевського, а також його досвід репрезентації національної ідентичності у шрифтових композиціях.

Творчості В. Кричевського значну увагу приділяє у своїх дослідженнях української графіки О. Лагутенко. Зокрема, науковиця доводить, що такі відомі мистецтвознавці, як Д. Антонович, В. Павловський, В. Щербаківський, С. Гординський та інші «вважали В. Кричевського основоположником нової української книжкової графіки» (Лагутенко, 2011, с. 20); описує обкладинки митця до різних видань та розкриває першоджерела стародруків, що надихнули художника на конкретні рішення, а також вплинули на формування загального стилю (с. 21). В аналізі книжкової графіки В. Кричевського 1920-х років О. Лагутенко (2011) головним вважає конструктивне, усвідомлене ставлен-

ня художника до пластичних засобів – лінії, плями, площини аркуша, кольору, що визначило новаторство в українській графіці конструктивістського напрямку. Попри те, що у творах В. Кричевського проявляються ознаки різних художніх течій, провідними і знаковими є характеристики конструктивізму (с. 38–39). Саме В. Кричевський став, за висновками О. Лагутенко (2011), одним із засновників конструктивістського напрямку в українській графіці.

Важливе значення у вивченні спадщини В. Кричевського та розумінні контексту, у якому митець формувався і працював як графік, мають видані О. Савчуком хрестоматії у 2-х томах (Савчук, 2016, 2020), де представлено теоретичні напрацювання самого В. Кричевського, аналітичні матеріали мистецтвознавців, написані у ХХ – ХХІ ст., біографічні архіви, репродукції творів і родинних фотографій. Додатковими матеріалами стали публікації Л. Обуховської (2023), Д. Вітченка (2024), у яких більшою мірою висвітлено досвід В. Кричевського як архітектора й доведено, що його метод переосмислення народного мистецтва та культурних артефактів минулого має характер універсальності та може бути застосований до різних видів проектування. Творчість В. Кричевського представлена в дослідженні мистецтва етнодизайну в художній культурі України ХХ – початку ХХІ ст. О. Сиваш (2019). У публікації О. Школьної (2023) висвітлено джерела захоплення В. Кричевського орнаменталістикою, що здебільшого пояснюється його колекціонерським захопленням та аналітикою численних артефактів української традиційної культури.

Важливими не стільки в контексті творчості В. Кричевського, скільки стосовно методики вивчення творчої манери художників-графіків та перенесення її в сучасне проектування є публікації дизайнера й дослідника О. Чекаля. Цінними, зокрема, є викладення вченим концепції, методів та етапів роботи над айденікою до 100-річчя ХДАДМ (Чекаль, 2021), а також ретельна аналітика каліграфії Григорія Сковороди як джерела ідентичності й мультикультурності для сучасного шрифтового дизайну (Чекаль, 2023).

Джерельною базою для цієї статті стали обкладинки до книг і журналів, а також інші проекти В. Кричевського з типографічним компонентом, які представлені в художніх альбомах, монографіях та онлайн-колекції дизайнерки Марчели Можини «Шрифтові знахідки».

В аналітиці джерельної бази застосовуються методи порівняльного аналізу, історико-культурного аналізу, мистецтвознавчого вивчення типографічних і лінгвістичних проектів В. Кричевського, а також методи синтезу й узагальнення для формування проектних рекомендацій.

Результати дослідження 4

Досягнення поставленої мети передбачає на першому етапі стислу оглядову характеристику джерельної бази, тобто значущості і специфіки типографічної спадщини В. Кричевського. Особливо важливими в цьому процесі є багаторічні дослідження української графіки знаної мистецтвознавиці О. Лагутенко.

Умовно творчість художника можна поділити на два періоди, які пов'язані логікою динаміки художніх стилів. Із здобутками В. Кричевського 1910-х рр. пов'язане становлення в Україні національного варіанту Ар Нуво.

По-перше, художник запровадив у графіці знакове використання історичних деталей, мета якого полягала у відновленні «перерваного зв'язку сучасної української культури з мистецтвом давнього часу» (Лагутенко, 2012, с. 43–44). Наприклад, у дизайні книги «Ілюстрована історія України» М. Грушевського використані декоративні орнаментальні мотиви Учительського Євангеліє, виданого в 1619 р., та фігура козака з ілюстрації до поеми Томи Євлевича «Labirynt, albo Droga zawiklana», виданої в 1625 р. Прототипом типографічного складника обкладинки книги М. Грушевського «Культурно-національний рух на Україні XV–XVI віків» 1912 р. є оформлення заголовної літери з видання «Книга о Въръ» 1619 р. (Лагутенко, 2011, с. 21). Звернення В. Кричевського до українських стародруків мало на меті відновлення перерваного зв'язку між актуальною для нього культурою початку ХХ ст. з мистецтвом минулих часів.

По-друге, В. Кричевський, як колекціонер, художник і дослідник мистецтва, захоплювався орнаментом, зокрема тим, що походить з артефактів української народної культури, трактуючи його форму як виявлення культурних традицій, що у своїй сукупності мінімізовані до прийнятної всіма лаконізму (рис. 1). Наприклад, у створених у 1913 р. обкладинках видань «Українське мистецтво. I.» та «Українське мистецтво. II.» відтворено мотиви народного мистецтва, модернізовані вишуканою геометризациєю форм і новими візуальними ритмами (Лагутенко, 2011, с. 21).



Рис. 1. Декоративність української орнаментики в обкладинках до книг і журналів. Колаж Н. Удріс-Бородавко.

Fig. 1. The decorative nature of Ukrainian ornamentation in book and magazine covers. Collage by N. Udris-Borodavko.

Книжкова графіка В. Кричевського початку 1910-х років була стилістично близькою до так званих «жорстких» варіантів стилю Ар Нуво, на основі яких пізніше у Європі виник стиль Ар Деко (Лагутенко, 2012, с. 44). Тому абсолютно природним постає новий етап його творчості в середині 1920-х рр., коли творчість митця зазнала впливу конструктивізму. Цей вплив проявився у ставленні до текстових блоків і шрифтів, якими вони виконувалися, як до невід'ємної частини дизайну. Першу конструктивістську обкладинку В. Кричевський виконав у 1924 р. (Лагутенко, 2012, с. 55). У цей час митець поєднує текстовий блок із зображенням, нерідко вписуючи текст у форму зображення або поєднуючи типографічний контент із зображенням в інший спосіб.

У роботах В. Кричевського початку 1930-х років відсутні зображальні мотиви. Рух від декоративної орнаменталістики книги через синтетичний зображальний образ органічно привів художника до аналітичної роботи із самою першоосновою книги – із графемою літери. Літери у шрифтових композиціях цього періоду надзвичайно виразні, здатні самостійно створити образ, цілком замінивши зображення (Лагутенко, 2012, с. 56).

Узагальнене представлення результатів графічної творчості В. Кричевського дає змогу побачити її динаміку при збереженні проектної логіки та цілісності авторської манери, тож наступний крок – виявлення особливих підходів та дизайнерських рішень художника з метою формування рекомендацій до опанування і стилізації.

Вивчення графічної спадщини В. Кричевського потребує розмежування понять «шрифт» як візуально цілісної структури всіх літер, цифр і знаків та «леттеринг» як мальована текстова композиція, оскільки саме в площині останнього розгорталася основна творча діяльність митця. Творчий метод художника базувався на принципах авторського леттерингу. Кожен його напис – чи то на державній банкноті, чи на обкладинці книги – створювався як унікальна графема, на відміну від набірних шрифтів. Ключовий принцип митця – відсутність уніфікації графем. Нерідко в межах одного слова дві однакові літери могли суттєво або нюансно відрізнятися за шириною, висотою, кутом нахилу діагоналей основних та розташуванням горизонтальних штрихів. Як свідчить творчий доробок В. Кричевського, художник мислив категоріями цілісного текстового блоку, а не окремого знаку. Якщо композиція вимагала ущільнення рядка, він свідомо звужував літери, перетворюючи їх на витягнуті вертикалі. Якщо ж простір дозволяв, літери ставали широкими, масивними, займаючи площину. Така гнучкість дозволяла досягати ідеальної оптичної щільності набору. Тому літери у В. Кричевського не просто розміщені поруч, а активно взає-

модіюють на площині, створюючи цілісну композицію. Ця взаємодія реалізується через застосування низки прийомів.

1. *Зменшення або повне уникнення інтерлініяжу.* В. Кричевський компонує літери за принципом орнаментальних смуг на килимах або ряднинах. Інтерлініяж постає інструментом перетворення окремих тестових рядків на цілісний орнаментальний мотив, що складається з кількох складових рядів. Відсутність відстані між рядами сприяє цілісності інформаційних блоків і в композиції, і у сприйнятті глядачем (рис. 2). Цей прийом є наскрізним методом творчості, оскільки зустрічається в проектах різних років і стилістичних уподобань.



Рис. 2. Прийом відсутності інтерлініяжу з метою досягнення цілісності текстового блока як орнаментальної смуги. Фрагментування і колаж Н. Удріс-Бородавко.

Fig. 2. The method of removing interline spacing to achieve the integrity of the text block as an ornamental strip. Fragmentation and collage by N. Udris-Borodavko.

2. *Зменшення або повне уникнення трекінгу.* У багатьох розроблених графіком текстових блоках літери торкаються одна одної засічками або основними вертикальними штрихами. Цей прийом створює візуальну схожість із побудовою орнаменту: текст сприймається глядачем насамперед як суцільна візуальна смуга і лише згодом – як набір окремих знаків. Щоб літери не злипалися в невиразну пляму, В. Кричевський уважно працював із міжлітерним простором, роблячи його достатньо виразним, щоб зберегти читабельність навіть при максимальному стисненні. У добу конструктивізму В. Кричевський гіперболізував цей прийом: у проектах кінця 1920-х–1930-х рр. літери не просто торкаються одна одної, а експресивно нашаровуються, знаходять на одну або кілька літер, що в цілому створює ефект просторової глибини й динаміки (рис. 3).

3. *Використання конструктивних особливостей літер для їхнього гармонійного поєднання в орнаментальні типографічно-декоративні композиції.* Горизонтальні виносні елементи таких літер, як «Г», «Т», «Е», «Б», часто гіперболізуються, подовжуються і нависають над сусідньою літерою, утворюючи своє-

рідний «дах» або «навіс». Наприклад, у сполученні «ГО» верхня перекладина «Г» може повністю накривати вершину «О». Цей прийом тісно пов'язаний з наступним, який полягає в оперуванні розмірами літер.

4. Варіювання розмірами літер у межах одного слова та оперування внутрішньолітерним і міжлітерним простором. Цей прийом, як і попередній, є прямою відсилкою до української в'язі (декоративного письма, поширеного в стародруках). Графік вписував менші за розміром літери (переважно округлі – «О», «С») у внутрішній простір або під виносні елементи більших, домінуючих літер («Л», «Р», «Д»). Аналогічно використовувався внутрішній простір літер Т, П, Л. Такий підхід давав змогу створювати складні, багатоповерхові композиції, де слово перетворювалося на компактну конструкцію (рис. 4). Важливо зазначити, що зміна масштабу ніколи не була випадковою – вона слугувала меті вирівнювання оптичної ваги рядка, компенсуючи «легкі» та «важкі» ділянки тексту.



Рис. 3. Прийом варіювання трекінгом: ущільнення, нашарування, збільшення. Колаж Н. Удріс-Бородавко.

Fig. 3. Tracking variation method: compaction, layering, enlargement. Collage by N. Udris-Borodavko.



Рис. 4. Прийом варіювання розмірами літер та оперування внутрішньолітерним і міжлітерним простором. Фрагментування і колаж Н. Удріс-Бородавко.

Fig. 4. The method of varying letter sizes and manipulating the space within and between letters. Fragmentation and collage by N. Udris-Borodavko.

5. Використання лігатур. Прийом, який полягає у графічному об'єднанні двох або кількох знаків у єдину конструкцію, займає особливе місце у графічній системі В. Кричевського. У його роботах це явище виходить далеко за межі технічного прийому для економії місця чи покращення читабельності. Аналіз написів на державних паперах УНР (зокрема, на банкнотах та поштових марках) дає змогу виявити специфічну логіку утворення лігатур. В. Кричевський часто використовує принцип спільної вертикалі. Оскільки більшість кирилических літер (Н, П, Ц, Ш, М, И) мають у своїй основі вертикальні штрихи, митець об'єднує їх, змушуючи, наприклад, праву ніжку попередньої літери слугувати лівою ніжкою наступної. Це створює ефект нерозривного ланцюга. Найбільш популярною лігатурою є закінчення «ИИ», у якому літери мають спільний вертикальний штрих. Напис уже складається не з окремих самостійних символів-графем, а перетворюється на єдину графічну структуру.

У роботах пізнього періоду дещо трансформований прийом лігатури поширюється художником на з'єднання літер у сусідніх рядках – завдяки видовженню вертикальний штрих однієї літери стає конструктивним складником іншої, розміщеної нижче. Це розширює сутність прийому лігатури як такої та демонструє ставлення митця до напису як до орнаментального поля (рис. 5).

На цьому етапі доречно навести твердження О. Лагутенко (2012) про те, що в 1920-х рр. «орнаменталізм розглядався як закон умовності форми і простору, повторення орнаментального мотиву – як посилення ритмової суті явища» (с. 49), тобто пріоритетними в орнаменті вважалися не семантичні аспекти, а формальні чинники. Наприклад, якщо під кутом зору семанти-

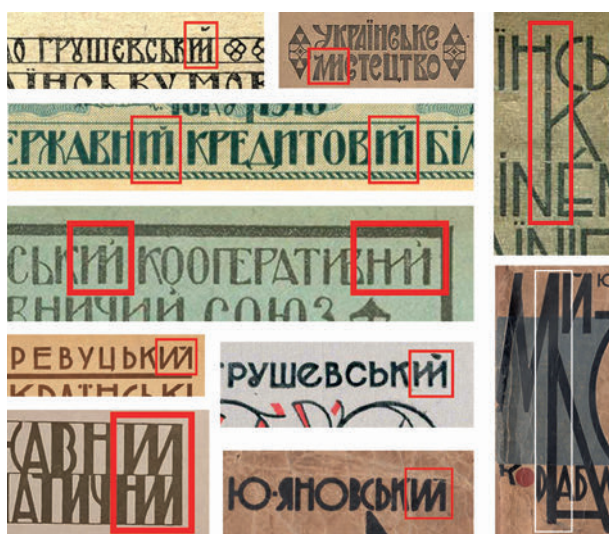


Рис. 5. Прийом використання лігатур. Фрагментування і колаж Н. Удріс-Бородавко.

Fig. 5. Method of using ligatures. Fragmentation and collage by N. Udris-Borodavko.

ки використання трикутників, квадратів, ромбів у геометричному орнаменті пов'язано з певними космогонічними уявленнями, то під кутом зору авангарду визначальним постає специфіка розміщення форми на площині або у просторі та психологічний аспект її впливу на глядача. У такому концептуальному ракурсі ще більш ідейно обґрунтованим постає оперування В. Кричевським літерою О як колом або овалом, літерами А, Л, Д як трикутниками, літерою С як дугою, а також компоновання слів за принципом ритму й рівноваги. Це також частково пояснює ще один прийом, який виразно простежується в проектах художника.

6. *Вписування в геометричну форму.* Конструктивні композиції в дусі раннього модернізму набувають цілісності за допомогою організації внутрішньої динаміки зовнішньою статичною формою. Створення візуального зовнішнього контуру, що як такий відсутній, але вгадується лише крайніми елементами самих літер, досягається застосуванням усіх згаданих вище методів – відсутністю трекінгу та інтерлініяжу, зменшенням розміру літер та заповнення ними вільного міжлітерного простору, наочна деформація пропорцій літер методом примусового розтягування або стиснення для досягнення візуального контуру великої геометричної форми (рис. 6). Зазначимо, що ці прийоми перегукуються з тенденціями сучасного типографічного дизайну, в якому передбачено і варіабельні шрифти, і трансформацію параметрів літер та їхніх частин для досягнення цілісної композиції.



Рис. 6. Прийом вписування текстового блоку в геометричну форму.
Колаж Н. Удріс-Бородавко.

Fig. 6. The approach of inserting a text block into a geometric shape.
Collage by N. Udris-Borodavko.

Спільною ознакою леттерингових композицій В. Кричевського є динамічне ритмування всіх елементів. Чергування розмірів, товщин літер та їхніх елементів, акцентування на похилих або круглих формах створює візуальну подібність до «паркану». Ритміка базується на віртуозній роботі з контрастом. Вертикалі завжди масивні, вони тримають структуру напису. Горизонталі та діагоналі часто виконуються тоншими лініями, що додає літерам витонченості й легкості. Поєднання ритмічності типографічного контенту із такими статичними композиційними підходами, як вписування у форму, формування подібних до текстових орнаментів смуг завдяки відсутності інтерлініяжу сприяє розкриттю внутрішньої динаміки та емоційності візуального рішення в межах загальної раціональності й чіткості.

Унаслідок синтезу всіх розглянутих підходів утворюється типографічна форма, яка є достатньо декоративною, щоб ідентифікуватися як українська, і водночас достатньо конструктивною, щоб відповідати вимогам часу та виглядати модерно. Цей баланс постає головною ознакою авторського стилю В. Кричевського, який сьогодні реконструюють і переосмислюють дизайнери. Як засвідчує дослідження, визначені проєктні прийоми застосовуються В. Кричевським і в період формування національного Ар Нуво, і в наступний період конструктивізму. Тобто простежується стабільність прийомів як чинників авторської манери митця, а їхня тяглість оновлюється лише візуальними характеристиками шрифтового і композиційного рішення відповідно до домінантного стилю того чи того часу. Це підкреслює універсальність прийомів, які мають потенціал до екстраполяції на сучасний дизайн.

В межах апробації комплексу визначених прийомів В. Кричевського в сучасній практиці було створено серію типографічних композицій, об'єднаних спільною змістовною концепцією системи українських цінностей. Композиції містять леттеринг одного ключового слова з додатковим текстом, виконаним нейтральним набірним шрифтом. У створених композиціях використані всі визначені прийоми В. Кричевського – зменшення або відсутність трекінгу, уписування в геометричну форму, варіювання розмірами літер та розміщення їх у внутрішньолітерний та міжлітерний простір, лігатура. В основі композицій лежить геометрична побудова, з чітким прорахунком кутів, паралелями базових діагоналей, а також використанням простих геометричних форм з метою створення ефекту декоративного орнаментального рапорту. Перенесення композицій на різні предмети особистого користування сучасної людини демонструє абсолютну життєздатність визначених прийомів у критеріях сучасної візуальної естетики при одночасній репрезентації фундаментально закладеної української культурної ідентичності.



Рис. 7. Даніела Максимчук. Типографічні композиції на основі впровадження проектної методики В. Кричевського. 2025.

Fig. 7. Daniela Maksymchuk. Typographic compositions based on the implementation of V. Krychevskyi's project approach. 2025.

Наукова новизна та практична значимість дослідження **5**

Наукова новизна статті полягає в комплексному аналізі типографічної спадщини В. Кричевського в контексті розвитку сучасного українського графічного дизайну. Робота пропонує систематизоване розуміння проектного методу художника шляхом визначення шести основних прийомів. Упровадження цих прийомів у практику українських дизайнерів сприятиме створенню проектів, які є модерними, відповідають запитам часу і водночас репрезентують українську культурну ідентичність.

Висновки **6**

Василь Кричевський визнаний багатьма мистецтвознавцями одним із фундаторів методології репрезентації української ідентичності у графічних творах. Вивчення, систематизація і впровадження проектної методики художника в сучасну практику графічних дизайнерів, з одного боку, забезпечує тяглість мистецької традиції в українській культурі, а з іншого – сприяє підвищенню ефективності репрезентації української ідентичності в проектних розробках.

Реалізований В. Кричевським синтез української декоративності й конструктивізму став основою візуального шифру, який дає підстави ідентифікувати лінгвістичну композицію як автентично українську й водночас модерну. Досвід майстра демонструє, що культурна ідентичність може бути виражена не лише через упровадження етнографічних мотивів, а й через глибинну логіку побудови форми, що резонує з ціннісно-ментальною системою. Аналітика типографічної й лінгвістичної спадщини В. Кричевського дає змогу виявити низку проектних прийомів, які формують його авторську манеру: зменшення або повне уникнення інтерлінійного й трекінгу; використання конструктивних особливостей літер для їхнього гармонійного поєднання в орнаментальні типографічно-декоративні композиції; варіювання розмірами літер у межах одного слова та оперування внутрішньолітерним і міжлітерним простором; використання лігатур; уписування в геометричну форму. Також

характерною є внутрішня динаміка композиції завдяки ритмічності всіх складників.

Успішна апробація зазначених прийомів дає підстави рекомендувати їх до вивчення, опанування і впровадження українськими графічними дизайнерами в практику з метою формування їхнього авторського стилю, що має на меті репрезентацію української ідентичності.

Список бібліографічних посилань

- Вітченко, Д. (2024). Формування мистецьких поглядів Василя Кричевського в харківський період творчості. *Українська академія мистецтва*, 36, 7–13. https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-36-1_
- Лагутенко, О. (2011). *Українська графіка ХХ століття*. Грані-Т.
- Лагутенко, О. (2012). Графічний дизайн в Україні у першій третині ХХ століття. В М. І. Яковлев (Ред.), *Нариси з історії дизайну* (с. 41–71). Фенікс.
- Обуховська, Л. (2023, 20–21 квітня). Унікальність українського стилю в архітектурі Василя Кричевського. В *Національна модель українського дизайну. До 150-річчя з дня народження Василя Кричевського* [Матеріали конференції] (с. 44–50). Видавничий центр КНУКіМ.
- Савчук, О. О. (Упоряд.). (2016). *Василь Григорович Кричевський: Т. 1. 1891–1943 рр.* Видавець Савчук О. О.
- Савчук, О. О. (Упоряд.). (2020). *Василь Григорович Кричевський: Т. 2. 1943–1976 рр.* Видавець Савчук О. О.
- Сиваш, І. О. (2019). *Мистецтво етнодизайну в художній культурі України ХХ – початку ХХІ ст.* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв].
- Чекаль, О. (2021). Поетика українського шрифту та графічний образ Худпрому: 100 років пошуку. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 2, 254–262. <https://doi.org/10.33625/visnik2021.02.254>
- Чекаль, О. (2023). Українська ідентичність каліграфії Григорія Сковороди в контексті мультиписемності. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 6(2), 228–247. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.2.2023.292140>
- Школьна, О. (2023, 20–21 квітня). Брати Кричевські – новатори і подвижники українського етнодизайну. В *Національна модель українського дизайну. До 150-річчя з дня народження Василя Кричевського* [Матеріали конференції] (с. 16–22). Видавничий центр КНУКіМ.

References

- Chekal, O. (2021). Poetyka ukrainskoho shryftu ta hrafichnyi obraz Khudpromu: 100 rokov poshuku [The poetics of the Ukrainian font and graphic image of Khudprom: A 100-years search]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 2, 254–262. <https://doi.org/10.33625/visnik2021.02.254> [in Ukrainian].
- Chekal, O. (2023). Ukrainska identychnist kalihrafii Hryhorii Skovorody v konteksti multypysemnosti [The Ukrainian identity of the calligraphy of Hryhorii Skovoroda in the context of multi-scriptural writing]. *Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design*, 6(2), 228–247. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.2.2023.292140> [in Ukrainian].
- Lahutenko, O. (2011). *Ukrainska hrafika XX stolittia* [Ukrainian graphics of the 20th century]. Hrani-T [in Ukrainian].

- Lahutenko, O. (2012). Hrafichnyi dyzain v Ukraini u pershii tretyni XX stolittia [Graphic design in Ukraine in the first third of the 20th century]. In M. I. Yakovliev (Ed.), *Narysy z istorii dyzainu* [Essays on the history of design] (pp. 41–71). Feniks [in Ukrainian].
- Obukhovska, L. (2023, April 20–21). Unikalnist ukrainskoho styliu v arkhitekturi Vasylia Krychevskoho [The uniqueness of the Ukrainian style in the architecture of Vasyl Krychevskyi]. In *Natsionalna model ukrainskoho dyzainu. Do 150-richchia z dnia narodzhennia Vasylia Krychevskoho* [National model of Ukrainian design. To the 150th anniversary of the birth of Vasyl Krychevskyi] [Conference proceedings] (pp. 44–50). KNUCA Publishing Centre [in Ukrainian].
- Savchuk, O. O. (Comp.). (2016). *Vasyl Hryhorovych Krychevskyi: T. 1. 1891–1943 rr.* [Vasyl Hryhorovych Krychevskyi: Vol. 1. 1891–1943]. Publisher Savchuk O. O. [in Ukrainian].
- Savchuk, O. O. (Comp.). (2020). *Vasyl Hryhorovych Krychevskyi: T. 2. 1943–1976 rr.* [Vasyl Hryhorovych Krychevskyi: Vol. 2. 1943–1976]. Publisher Savchuk O. O. [in Ukrainian].
- Shkolna, O. (2023, April 20–21). Braty Krychevski – novatory i podvyzhyuky ukrainskoho etnodyzainu [The Krychevski brothers – innovators and devotees of Ukrainian ethno-design]. In *Natsionalna model ukrainskoho dyzainu. Do 150-richchia z dnia narodzhennia Vasylia Krychevskoho* [National model of Ukrainian design. To the 150th anniversary of the birth of Vasyl Krychevskyi] [Conference proceedings] (pp. 16–22). KNUCA Publishing Centre [in Ukrainian].
- Syvas, I. O. (2019). *Mystetstvo etnodyzainu v khudozhnii kulturi Ukrainy XX – pochatku XXI st.* [The art of ethnodesign in the artistic culture of Ukraine of the 20th – early 21st centuries] [PhD Dissertation, National Academy of Culture and Arts Management] [in Ukrainian].
- Vitchenko, D. (2024). Formuvannia mystetskykh pohliadiv Vasylia Krychevskoho v kharkivskiy period tvorchosti [The formation of Vasyl Krychevskyi's artistic views during the Kharkiv period of his creative work]. *Ukrainian Academy of Art*, 36, 7–13. <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-36-1> [in Ukrainian].

Список використаних проєктів Василя Кричевського з онлайн-колекції М. Можини «Шрифтові знахідки». https://www.facebook.com/media/set/?set=oa.507193423317330&type=3&locale=uk_UA

Рис. 1. (Зліва направо).

- Обкладинка книги Д. Щербаківського «Українське мистецтво». 1913.
Обкладинка збірки Г. Чупринки «Контрасти». 1913.
Обкладинка збірки оповідань Б. Грінченка «Чудова дівчина». 1919.
Обкладинка книги Д. Щербаківського «Українське мистецтво». 1926.

Рис. 2. (Зліва направо).

- Обкладинка книги Д. Ревуцького «Українські думи та пісні історичні». 1930.
Обкладинка книги М. Грушевського «Культурно-національний рух XVI–XVII віків». 1912.
Обкладинка книги М. Грушевського «Історія української літератури». 1923.
Обкладинка книги О. Музиченко «Сучасні педагогічні течії». 1919.
Обкладинка книги О. Новицького «Українське малярство. Тарас Шевченко». 1930.

Рис. 3. (Зліва направо).

- Перша сторінка обкладинки книжки «Українська книга XVI–XVII–XVIII ст.». 1925 р.
Обкладинка книги П. Ванченка «Повість без назви». 1929.
Обкладинка книги Хмурого В. «Іван Труш» (Українське малярство). 1931.

Рис. 4. (Зліва направо).

Обкладинка книги А. Володимирського «Школа природного розвитку». 1920.
Обкладинка щоквартального науково-книгознавчого журналу «Бібліологічна вісті». 1924.
Проект гривневої банкноти УНР. 1918.
Обкладинка книги з творами І. Франка. 1930.

Рис. 5. (Зліва направо).

Обкладинка книги М. Грушевського «Про українську мову і українську школу». 1912.
Обкладинка книги Д. Щербаківського «Українське мистецтво». 1913.
Обкладинка книги «Українське кіно. Le Cinéma Ukrainien». 1928.
Проект гривневої банкноти УНР. 1918.
Обкладинка збірки оповідань Б. Грінченка «Чудова дівчина». 1919.
Обкладинка книги Д. Ревуцького «Українські думи та пісні історичні». 1930.
Обкладинка книги М. Грушевського «Історія української літератури». 1923.
Логотип Державного драматичного театру І. Франка. 1928-1929.
Обкладинка книги Ю. Яновського «Майстер корабля». 1930 (1932).

Рис. 6. (Зліва направо).

Логотип Державного драматичного театру І. Франка. 1928-1929.
Обкладинка книги Л. Старицької-Черняхівської «Іван Мазепа». 1929.
Обкладинка книги з творами І. Франка. 1930.
Обкладинка книги «Антологія української поезії», том 1. 1930.

Надійшла 20.12.2025

Прийнята 11.02.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026

