

«Єдність розмаїття»: втілення ідеї культурної різноманітності в сучасному типографічному дизайні

Наталя Удріс-Бородавко

Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна

Анотація. *Мета статті* — на основі застосування методів спостереження та аналізу сучасних типографічних проєктів визначити наявність впливу цінності культурного розмаїття на проєктні пріоритети дизайнерів 2020-х рр., а також виявити підходи до її втілення. *Результати дослідження.* Під час збору та аналізу емпіричних матеріалів виділено два варіанти проєктних стратегій для втілення ідеї. Перший підхід — збереження, відродження й оптимізація до сучасного цифрового середовища традиційних видів писемності та шрифтів. Другий підхід — використання евристичного методу комбінування, при якому візуально різноманітні за стилем складники об'єднуються в цілісну концепцію. На основі таких оригінальних поєднань створюється унікальна стилістика, яка відтворює й унікальність бренду, й ідею культурного розмаїття. Обидва підходи продемонстровано на прикладах українських та зарубіжних проєктів, що розроблені в останні 3-5 років. *Наукова новизна* полягає в міждисциплінарності дослідження типографічного складника проєктів та виявлення соціокультурної детермінації вагомих тенденцій сучасного графічного дизайну. *Висновками* проведеного дослідження є підтвердження взаємовпливу ціннісних орієнтацій у суспільствах та інституції графічного дизайну, зокрема у візуальних рішеннях шрифтів і типографії, а також формулювання перспектив подальших міждисциплінарних науково-практичних досліджень: розроблення та обґрунтування освітніх заходів і програм, які сприяють: 1) глибшому розумінню культурних впливів на типографічний дизайн; 2) підготовці дизайнерів до створення робіт, які резонують водночас і з глобальними, і з локальними запитами; 3) здійсненню тематичних досліджень успішних і невдалих прикладів типографії з культурним контекстом в комерційних і мистецьких проєктах.

Ключові слова: графічний дизайн; культурне розмаїття; ідентичність; шрифт; типографія; український дизайн; візуальні комунікації; демократичні цінності

Для цитування

Удріс-Бородавко, Н. (2025). «Єдність розмаїття»: втілення ідеї культурної різноманітності в сучасному типографічному дизайні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія: Мистецтвознавство*, 52, 207–217. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.52.2025.334148>

Вступ

Графічний дизайн та, зокрема, його типографічний складник розвивається в контексті соціокультурних подій кожного історичного періоду. Ніщо не випадково — кожен проєкт свідчить про технічні винаходи, рівень освіти зайнятих у дизайні, пріоритети утилітарності (функції) чи естетики (форми), світоглядні настанови. Ретроспективний огляд завжди робити простіше, оскільки на відстані все сприймається більш цілісно, усвідомлення причин та наслідків потребує менше часу,

а докази часто лежать на поверхні. Сучасникам змін важче побачити певні закономірності та виявити причини тих чи тих тенденцій, оскільки є їхніми свідками й учасниками. Саме тому науковий підхід, збір та узагальнення інформації на основі міждисциплінарного й контекстного підходів дає змогу ґрунтовно побачити взаємовплив графічного дизайну та соціокультурних особливостей конкретного періоду.

Один із пріоритетів сучасного демократичного світу полягає в цінності культурного розмаїття. Про це свідчить чимало продукції сучасних

візуальних практик. Чи знайшла ця ідея прояв у графічному дизайні та в який спосіб утілюється в типографічних композиціях — питання, які спробуємо з'ясувати в цій статті.

Аналіз попередніх досліджень. Різновекторне дослідження теми представлено в одному із розділів книги Р. Патера (2021), присвяченому типографії та мові. Дизайнер і науковець виходить з переконання, що «різні системи письма впливають на дизайнерські рішення та візуальну комунікацію загалом» (с. 15) і доводить це численними прикладами повсякденних ситуацій з різних країн, у яких характер шрифту й типографії спричиняв або навпаки сприяв уникненню соціокультурних конфліктів. Важливо, що деякі частини свого тексту, пов'язані з ієрогліфічним китайським письмом (Патер, 2021, с. 23), зверненням до традиційної мови і писемності африканської країни (с. 27), арабською адаптацією латинських текстів (с. 32–35), дослідник сформував за сприяння колег-носіїв цих культур. Р. Патер (2021) підтверджує свої думки фактами історичних періодів і сучасної практики, хоча в цілому швидше наводить факти, ніж висновки, чим спонукає читача до власних роздумів та відповідей.

Звернення до типографії як джерела культурної ідентичності в контексті сучасного дизайну вивчають автори різних країн. Зокрема, за результатами опитування дизайнерів Саудівської Аравії, 95,2% звертається до ісламської типографії (Aleshawie, 2019). А. Єо та Ф. Као (Yeo & Cao, 2021) наводять цитату Е. Лаптона про те, що «шрифт і спосіб його використання можуть задекларувати культурну ідентичність організації або дизайнера» та доводять це прикладами з африканської культури й сучасного проектування (Цит за: Yeo & Cao, 2021, р. 226). П. Ленг (Leng, 2016) розглядає звернення до культурного прототипу як джерела створення шрифтів з ідентичністю, які сприятимуть успішному позиціонуванню брендів. З огляду на складну історію Індонезії, упродовж якої змінювалися впливи, культурні моделі й пріоритети, у т. ч. і типографії, авторська група обґрунтовує метод створення шрифту, форми літери якого б мали чітко впізнавані характеристики арабської форми літери, з дотриманням принципу зручності читання при передаванні місцевих значень за допомогою цифрового формату. Внаслідок проектного експерименту поєднання різних культур у формі однієї літери і його тестування автори доходять висновку, що різні культури з урахуванням культурних перемовин можуть гармонійно поєднуватися в гібридній культурній формі. Такий підхід відкриває перспективи пошуку варіантів гібридної типографії в інших регіонах Індонезії,

завдяки чому країна матиме власний набір літер, орієнтуючись на ідентичність як «єдність у різноманітності» (Sriherlambang et al., 2018). Перенесення запропонованого методу на міжнародний контекст створює підґрунтя для спільних типографічних проєктів дизайнерів з різним походженням, які разом можуть створити спільну візуальну мову, що виходить за рамки культурних кордонів.

Мета статті — на основі застосування методів спостереження та аналізу сучасних типографічних проєктів виявити наявність впливу цінності культурного розмаїття на проектні пріоритети дизайнерів 2020 рр., а також з'ясувати підходи до її втілення.

Результати дослідження

Беззаперечним фактом сучасного графічного дизайну є те, що в питаннях типографії як композиції та шрифтового мистецтва дизайнери мислять і проєктують у парадигмі глобалізації, тобто наслідують концепцію та естетику інтернаціонального дизайну. Це підтверджується, наприклад, аналізом найбільш актуальних (тобто придбаних) шрифтів на спеціальних шрифтових ресурсах або типографічною візуальністю проєктів, що отримали призові місця на міжнародних конкурсах дизайну. З одного боку, в цьому проявляється дизайнерська суб'єктність, яка формується під час навчання в закладах та осередках дизайнерської освіти. Базис проєктної діяльності, сформований у вигляді законів, принципів і підходів, яким можна навчити і які можна вивчити на освітніх програмах, повністю відтворює модерністську парадигму, оскільки протилежні їй постмодерністські ідеї побудовані на запереченні правил та інтуїтивному підході дизайнера, що важко вкласти в певні освітні формули. Отже, те, що є навчальним матеріалом у графічному дизайні — здебільшого модерністське за своєю суттю, а модернізм, у межах якого сформувався інтернаціональний стиль, є ознакою та інструментом глобалізації другої половини ХХ ст. З іншого боку, інтернаціональне мислення в дизайні є об'єктивною необхідністю, оскільки проєкти швидко й легко поширюються в міжнародному просторі, дизайнери хочуть бути доступними та зрозумілими для більшості, а проектування всього, що пов'язано з веб-дизайном, мусить ще й відповідати технологічним вимогам.

Водночас ідеї інклюзивності та культурного розмаїття, упроваджені в Цілях сталого розвитку від ООН (*Що таке Цілі сталого розвитку*, б.д.), пріоритетах розвитку від Європейської комісії (*Commission's priorities 2019–2024*, n.d.) та програмах на рівні держав, спонукає посилення уваги ди-

зайнерів до локальних культур, носіями яких вони часто є самі. Попри неоднозначні процеси, що відбуваються в демократичному світі наприкінці першої чверті XXI ст., основними цінностями в стабільних осередках демократії є «громадянство і громадянськість, свобода совісті, свобода слова, людська гідність, моральна автономія, приватність і невтручання в особисте життя, громадська асоціація, соціальний порядок» (Григорук, 2021, с. 80). Усвідомлення цінності культурного розмаїття змінює свідомість дизайнерів в аспекті бажання транслювати унікальність культурних ідентичностей, а також викликає об'єктивні потреби, оскільки вони часто проєктують для цільових груп інших країн та, відповідно, інших культур.

Унаслідок аналітики актуальних проєктів графічного дизайну, що висвітлюються в професійних медіа, оприлюднюються на міжнародних конкурсах та фестивалях, ми дійшли висновку, що відтворення цінності культурного розмаїття, зокрема в типографії, знаходить два варіанти проєктних стратегій. По-перше, це збереження, відродження й оптимізація до сучасного цифрового середовища традиційних видів писемності та шрифтів. По-друге, це використання евристичного методу комбінування, при якому візуально різноманітні за стилем складники об'єднуються в цілісну концепцію. Названі проєктні стратегії доповнюють одна одну.

Серед яскравих прикладів першого варіанту передусім зазначимо досвід Сакі Мафундікві (Saki Mafundikwa), відомого африканського дизайнера й викладача створеного ним Зімбабвійського інституту живих мистецтв. Дизайнер вважає типографію вельми важливою частиною навчальної програми, і в книзі «Африканські алфавіти: історія письма в Африці» (Рис. 1) він досліджує давню традицію письма в Африці, розглядає та порівнює системи письма Гани, Кот-д'Івуару, Нігерії, Конго,

Анголи та інших країн африканського континенту. Важливо, що він робить це не лише з метою теоретичного дослідження, але й показує своїм учням шляхи впровадження цих абеток у проєкти графічного дизайну. Значна частина учнів і послідовників С. Мафундікві використовують відроджені ним абетки в розробленні логотипів, піктограм, постерів (Johanet & Fesson, 2016).

Підхід до проєктування зі збереженням уже наявної шрифтової традиції, зокрема локально створеного шрифту, наочно проявлено в регіоні, що має історичну назву «країна басків», а сьогодні займає території північної Іспанії та частини південної Франції. Прагнення нащадків баскської культури зберегти її ідентичність у сучасних умовах глобалізації проявлено в дотриманні інструкцій щодо дизайну візуальних систем міст з метою відтворення характерного впізнаваного стилю (Рис. 2). Авторка оглядової публікації Д. Ревело (Revelo, n.d.) звертає увагу на домінують використанні у вуличних вивісках одного шрифту Euskal. Він апелює до народної культури і базується на кресленнях, які збереглися на старовинних надгробках і кладовищах, вивісках, плакатах першої третини XX ст. (Рис. 3).

У багатьох країнах Близького Сходу типографічні елементи вважаються дизайнерами одним з найвиразніших засобів культурної ідентифікації. У Саудівській Аравії в 2024 р. введено в широкий безкоштовний обіг шрифт «I AM SAUDI» (iilhamna, n.d.), розроблений у спрощеному куфічному геометричному стилі, який поєднує традиційну естетику із сучасним дизайном та, відповідно, резонує з місцевою та міжнародною спільнотою (Рис. 4). Вказаний шрифт набуває популярності своєю зручністю для друкованих і цифрових проєктів, при цьому громадськість вважає його не лише черговим шрифтом, а культурним послом країни, який просуває свою економіку та



Рис. 1. Обкладинка книги С. Мафундікві «Африканські абетки» та варіабельний шрифт із представленням різних етнічних накреслень літер.



Рис. 2. Сучасні вивіски із використанням шрифту Euskal.

Джерело: (Revelo, n.d.)



Рис. 3. Історичні артефакти із застосуванням шрифту Euskal.

Джерело: (Rhea, 2014)

культуру. «Запуск цього шрифту відбувається на тлі ширшої ініціативи Саудівської Аравії «Бачення 2030», яка спрямована на зміну економічного ландшафту країни шляхом сприяння інноваціям, туризму та культурній взаємодії» (Arabian Post, 2024). Важливо, що графічний дизайн тлумачиться як засіб м'якої сили. На думку експертів, запровадження шрифту в різних секторах, зокрема в ре-

кламі, освітніх матеріалах, урядовій комунікації, відіграватиме ключову роль у створенні єдиної національної ідентичності, стане початком нової ери для країни, коли дизайн і культура сходяться, щоб донести світові історію нації в процесі трансформації.

Важливими для наукового вивчення є перспективи розвитку цього проекту, оскільки аналогіч-



211



Рис. 5. Презентація застосування шрифтів Kyiv Type та Volja.

Джерело: (Kyiv Type Titling, 2020; Volja, 2022)

що зробило її доступною на настільних і мобільних пристроях. Соціальна значущість проєкту полягає в наданні людям Фулані певних технологічних можливостей, як і іншим спільнотам у світі, їхній інтеграції в міжнародне інформаційно-комунікативне поле (McCann New York, 2023).

Водночас японсько-американський графічний дизайнер Рей Масакі (Masaki, 2023) вважає, що майбутнє більш інклюзивного дизайну шрифтів і типографії залежить не стільки від інструментів і технологій, скільки від ненавмисних або підсвідомих рішень, які дизайнери шрифтів приймають щодо підтримки мови. Дизайнер порушує питання важливості багатомовного проєктування шрифтів, багатьом із яких сьогодні не вистачає культурної чутливості, тобто адаптивності до різних мов. На жаль, багато цікавих шрифтів обмежені для використання лише колом дизайнерів, які мають схоже мовне середовище з розробником. Повага шрифтороба до культурного розмаїття дизайнерів, які потенційно можуть використовувати розроблений ним шрифт, проявляється в складності розроблених гарнітур, у врахуванні унікальних символів, що зустрічаються в конкретних мовах. Саме ступінь такої деталізації та інклюзивності свідчить про професіоналізм шрифтороба. Адже самоуки або початківці при створенні шрифтів обмежуються 1–2 мовами та мислять занадто локально, що, своєю чергою, актуалізує потребу в здатності дизайнера комунікувати та використовувати синергію партнерства з носіями різних культур і мов.

Другий варіант утілення ідеї «єдності розмаїття» в типографії полягає у використанні методу евристичного комбінування літер або їхніх частин, що принципово різні за характером накреслення. Тобто ідея співіснування різних соціокультурних форм в широкому трактуванні метафоризується збереженням ознак кожного стилю та їхнім калейдоскопічним узгодженим сусідством. На перший погляд, це може здатися еклектикою, але при грамотному поєднанні мас і пропорцій

елементів, а також колірної гами можна досягнути дуже цікавих інтегральних розробок. На основі таких своєрідних, часто непрогнозованих поєднань, створюється унікальна стилістика, яка відтворює і оригінальність бренду, і ідею розмаїття. Важливим складником цих пошуків, безумовно, є креативність дизайнера.

Наприклад, візуальна система міжнародної венчурної студії, яка займається впровадженням інновацій у перспективний розвиток підприємств, розкриває ідею близькості, співіснування і трансформації абстракції у функцію, що є метафорою нових технологій як поєднання математики, фізики та біології. Варіабельний шрифт дає змогу створювати написи, в яких абстрактні, гранжеві ледь упізнавані накреслення одних літер поєднані з функціонально-читабельними формами інших літер. Такий підхід застосовано дизайнерами і щодо колориту, який передбачає поєднання в одній композиції чорно-білих та яскраво забарвлених фрагментів (Рис. 6).

Графічний ефект оксюморона, тобто поєднання непоєданого, присутній і в статичний рекламно-інформаційних макетах міжнародного конкурсу European Design Awards-2025, які в такий спосіб транслюють слоган «рік створення, інновацій і святкування досконалості дизайну». Яскрава колірна пляма вихоплює фрагменти літер і слів гротескним шрифтом з основного напису антиквою з засічками (Рис. 7).

Для матеріалів айдентики шведської організації Brain Foundation розроблено шрифт Display, побудований на шести різних гарнітурах із відкритим вихідним кодом. Написи, які утворюються за допомогою шрифту, розкривають динаміку, унікальність і творчість роботи мозку, дослідженням якого присвячена робота компанії. Образотворчі складники цього проєкту продовжують ідею суміші стилістикою цифрового колажу. Загалом візуальність айдентики проявляє дві грані діяльності фірми — раціональну, структуровану і зрозумілу та дивовижну, ірраціональну і неочікувану (Рис. 8).



Рис. 6. Айдентика компанії EmergentX.
Джерело: (EmergentX, 2024)



Рис. 7. Айдентика міжнародного фестивалю візуальних комунікацій.
Джерело: (European Design, 2024)



Рис. 8. Айдентика шведської організації Brain Foundation.
Джерело: (Nord DDB Stockholm AB, 2023)

Інший, аналогічно спроектований багатомовний шрифт Grand Diverse, що також є експериментом змішування стилів, доступний для будь-яких проєктів. Він поєднує елегантні вигини з геометричними формами, чим пропонує єдність унікальної та універсальної естетики (Grand Diverse Font) (Рис. 9)

Багатшаровість культурного розмаїття, причому не лише в горизонтальному (тобто «тут і зараз»), але й у вертикальному (історичному) контекстах, проявляється в проєктах Дмитра Растворцева (Рис. 10). Евристичне комбінування застосовується в розроблених ним шрифтах, що проявляється в брендових логотипах, наприклад

українського інтернет-ЗМІ «The Village Україна». Яскравим прикладом вважаємо гарнітуру Namu, розроблену для фірмової айдентики Національного художнього музею України в 2019 р. Гарнітура складається із шести сімейств, кожне з яких відповідає певному історичному періоду української історії. У розробленому для музею логотипі кожна літера утворюється поєднанням елементів, написаних українськими шрифтами різних істо-

ричних періодів та епох (*NAMU. Ребрендинг*, б.д.). Цей проєкт містить глибокий культурологічний і просвітницький підтекст. В аналогічний спосіб був виконаний Дмитром Растворцевим у 2023 р. ребрендинг логотипу громадської організації «DesignForUkraine» Зміни також мають глибокий сенс, оскільки демонструють українську ідентичність через фрагменти типів письма і гарнітур різних культурних періодів.



Рис. 9. Приклади застосування шрифту Grand Diverse.
Джерело: (Letterhend Studio, 2024)

VILLAGE BILEDX
VILLAGE BILEDX
VILLAGE BILEDX
VILLAGE BILEDX
VILLAGE BILEDX

NAMU
NATIONAL ART MUSEUM OF UKRAINE

DESIGN FOR
UKRAINE

Рис. 10. Типографічні проєкти Дмитра Растворцева.
Джерело: (Растворцев, 2024; *NAMU. Ребрендинг*, б.д., *Design4Ukraine*, б.д.)

Висновки

Актуальна в сучасних демократичних суспільства ідея «культурного розмаїття» та представлення його в єдності зв'язків та взаємних впливів за умови збереження автентичності, знаходить утілення в графічному дизайні, зокрема у візуальності шрифтів і типографії. У статті виділено та продемонстровано на прикладах два варіанти втілення ідеї — по-перше, збереження, відродження й оптимізація до сучасного цифрового середовища традиційних видів писемності та шрифтів; по-друге — використання евристичного методу комбіну-

вання, при якому візуально різноманітні за стилем складники об'єднуються в цілісну концепцію.

Наукова новизна полягає в міждисциплінарності дослідження типографічного складника проєктів та виявлення соціокультурної детермінації вагомих тенденцій сучасного графічного дизайну.

Реалізація культурного розмаїття в типографії обумовлює потребу в таких освітніх заходах і програмах, які сприяють глибшому розумінню культурних впливів на типографічний дизайн, підготовку дизайнерів до створення робіт, які резонують водночас і з глобальними, і з локальними запитам. До таких заходів варто віднести навчальні

модулі, що охоплюють історію і теорію типографії з погляду глобалізації водночас із висвітленням культурного походження та значення різних типографічних стилів; семінари і проекти, які сприяють розвитку в здобувачів культурної обізнаності й чутливості з наступним її втіленням у своєму дизайні. Не менш важливими є тематичні дослідження успішних і невдалих прикладів типографії з культурним контекстом в комерційних і мистецьких проектах, а також спільні проекти зі студентами-представниками різних культур, що в цілому сприяє міжкультурному обміну та навчанню.

З погляду зміцнення культурної і національної ідентичності сучасних українців вважаємо необхідним не лише вивчення української шрифтової і типографічної спадщини, але й постійну її аналітику у світовому контексті кожного періоду, порівняння та виявлення спільності та унікальності.

Список посилань

- Григорук, Н. (2021, 13–14 травня). Демократичні цінності суспільства. В *Ціннісні орієнтири в сучасному світі: теоретичний аналіз та практичний досвід* [Матеріали конференції] (с. 80–83). Вектор. http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/19854/1/24_HRYHORUK.pdf
- Колеснікова, А., & Пасько, О. (2023). Етнічні шрифти як засіб візуальної ідентифікації в національній моделі українського графічного дизайну. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 61(2), 77–81. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-2-12>
- Патер, Р. (2021). *Політика дизайну (не зовсім) глобальний довідник із візуальної комунікації* (А. Беницький, пер.). Беницький А. Р.
- Растворцев, Д. (2024, 5 листопада). *Растворцев про шрифти Віледжу*. Medium. <https://rastvortsev.medium.com/rastvortsev-about-village-fonts-c9ccde409160>
- Що таке Цілі сталого розвитку? (б.д.). United Nations Development Programme. Взято 25 вересня, 2024 року з <https://www.undp.org/uk/ukraine/tsilistaloho-rozvytku>
- Aleshawie, W. M. (2019). Cultural identity in graphic design. *American International Journal of Contemporary Research*, 9(4), 50–63. https://www.aijcrnet.com/journals/Vol_9_No_4_December_2019/6.pdf
- Arabian Post. (2024, September 27). *Saudi Arabia unveils new font celebrating cultural identity*. Medium. <https://medium.com/arabianpost/saudi-arabia-unveils-new-font-celebrating-cultural-identity-128c128aba46>
- Commission's priorities 2019–2024. (n.d.). European Commission. Retrieved December 3, 2024, from https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024_en
- Design4Ukraine. (б.д.). *Цінності*. Взято 25 вересня, 2024 року з <https://www.design4ukraine.com/>
- EmergentX. (2024). D&AD. <https://www.dandad.org/awards/professional/2024/238687/visual-identity/>
- European Design [@europeandesignawards]. (2024, January 3). *Happy New Year 2025!* [Photo]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/DEXU8-NR5hE/>
- 'ilhamna. (n.d.). I am Saudi. Retrieved December 3, 2024, from <https://www.iamsaudiofont.com/index.php>
- Johanet, C., & Fesson, J. (2016, September 21). *When Africa meets design*. Grapheine. <https://www.grapheine.com/en/graphic-design-en/africa-design>
- Kyiv Type Sans. (2020). Rentafont. <https://rentafont.com.ua/fonts/kyiv-type-sans>
- Kyiv Type Titling. (2020). Rentafont. <https://rentafont.com/fonts/kyiv-type-titling>
- Leng, P. (2016). Introduction to modern art font variant design in the application of cultural industry brand promotion. In *Humanity, education and social science* [Conference proceedings] (pp. 142–145). Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/ichess-16.2016.31>
- Letterhend Studio. (2024, November 21). *Grand Diverse – Display Font*. Free Design Resources. <https://freedesignresources.net/grand-diverse-display-font/>
- Masaki, R. (2023, January 4). *How typography can make a more inclusive future*. It's Nice That. <https://www.itsnicethat.com/features/forward-thinking-how-typography-can-make-a-more-inclusive-future-graphic-design-040123>
- McCann New York "ADLAM: An Alphabet to Preserve a Culture". (2023). Epica-Awards. <https://winners.epica-awards.com/2023/winner/52-02390-ALT/mccann-new-york/adlam-an-alphabet-to-preserve-a-culture>
- NAMU. *Ребрендинг Національного художнього музею України*. (б.д.). Banda. Взято 26 вересня, 2024 року з <https://banda.agency/namu/>
- Nord DDB Stockholm AB "The Swedish Brain Foundation – new corporate identity". (2022). Epica-Awards. <https://winners.epica-awards.com/2022/winners/56-00416-ALT/nord-ddb-stockholm-ab/the-swedish-brain-foundation-new-corporate-identity>
- Revelo, D. (n.d.). How typography can help a culture stay alive. *Grafik*. Retrieved December 3, 2024, from <https://grafik.agency/insight/typography-design-inspiration/>
- Rhea, C. (2014, July 28). *Lauburu*. A Biscay Dossier. <https://biscaydossier.wordpress.com/tag/lauburu/>
- Sriherlambang, B., Oscario, A., Luzar, L. Ch., & Suhardjono, L. A. (2018). Typography as a reflection of cultural imprint in Indonesian history. In *Social sciences, laws, arts and humanities (BINUS-JIC 2018)* [Conference proceedings] (pp. 306–310). SciTePress. <https://www.scitepress.org/Papers/2018/100070/100070.pdf>
- Volja. (2022). Rentafont. <https://rentafont.com.ua/fonts/volja>
- Yeo, A., & Cao, F. (2021). A creative research process for a modern African graphic design identity: The case of

Ivory Coast. *Art and Design Review*, 9, 210–231. <https://doi.org/10.4236/adr.2021.92017>

References

- Aleshawie, W. M. (2019). Cultural identity in graphic design. *American International Journal of Contemporary Research*, 9(4), 50–63. https://www.ajcrnet.com/journals/Vol_9_No_4_December_2019/6.pdf [in English].
- Arabian Post. (2024, September 27). *Saudi Arabia unveils new font celebrating cultural identity*. Medium. <https://medium.com/arabianpost/saudi-arabia-unveils-new-font-celebrating-cultural-identity-128c128aba46> [in English].
- Commission's priorities 2019–2024. (n.d.). European Commission. Retrieved December 3, 2024, from https://commission.europa.eu/strategy-and-policy/priorities-2019-2024_en [in English].
- Design4Ukraine. (n.d.). *Tsinnosti* [About]. Retrieved September 25, 2024 from <https://www.design4ukraine.com/> [in Ukrainian].
- EmergentX. (2024). D&AD. <https://www.dandad.org/awards/professional/2024/238687/visual-identity/> [in English].
- European Design [@europeandesignawards]. (2024, January 3). *Happy New Year 2025!* [Photo]. Instagram. <https://www.instagram.com/p/DEXU8-NR5hE/> [in English].
- Hryhoruk, N. (2021, May 13–14). Demokratichni tsinnosti suspilstva [Democratic values of society]. In *Tsinnisni oriientyry v suchasnomu sviti: Teoretychnyi analiz ta praktychnyi dosvid* [Value orientations in the modern world: Theoretical analysis and practical experience] [Conference proceedings] (pp. 80–83). Vektor. http://dspace.tnpu.edu.ua/bitstream/123456789/19854/1/24_HRYHORUK.pdf [in Ukrainian].
- 'iilhamna [Our inspiration]. (n.d.). I am Saudi. Retrieved December 3, 2024, from <https://www.iamsaudifont.com/index.php> [in Arabic].
- Johanet, C., & Fesson, J. (2016, September 21). *When Africa meets design*. Grapheine. <https://www.grapheine.com/en/graphic-design-en/africa-design> [in English].
- Koliesnikova, A., & Pasko, O. (2023). Etnichni shryfty yak zasib vizualnoi identyfikatsii v natsionalnii modeli ukrainskoho hrafichnoho dyzainu [Ethnic fonts as a means of visual identification in the national model of Ukrainian graphic design]. *Current Issues of the Humanities*, 61(2), 77–81. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/61-2-12> [in Ukrainian].
- Kyiv Type Sans. (2020). Rentafont. <https://rentafont.com.ua/fonts/kyiv-type-sans> [in Ukrainian].
- Kyiv Type Titling. (2020). Rentafont. <https://rentafont.com/fonts/kyiv-type-titling> [in Ukrainian].
- Leng, P. (2016). Introduction to modern art font variant design in the application of cultural industry brand promotion. In *Humanity, education and social science* [Conference proceedings] (pp. 142–145). Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/ichess-16.2016.31> [in English].
- Letterhend Studio. (2024, November 21). *Grand Diverse – Display Font*. Free Design Resources. <https://freedesignresources.net/grand-diverse-display-font/> [in English].
- Masaki, R. (2023, January 4). *How typography can make a more inclusive future*. It's Nice That. <https://www.itsnicethat.com/features/forward-thinking-how-typography-can-make-a-more-inclusive-future-graphic-design-040123> [in English].
- McCann New York "ADLAM: An Alphabet to Preserve a Culture". (2023). Epica-Awards. <https://winners.epica-awards.com/2023/winner/52-02390-ALT/mccann-new-york/adlam-an-alphabet-to-preserve-a-culture> [in English].
- NAMU. *Rebrandynh Natsionalnoho khudozhnoho muzeiu Ukrainy* [NAMU. Rebranding of the National Art Museum of Ukraine]. (n.d.). Banda. Retrieved September 26, 2024 from <https://banda.agency/namu/> [in Ukrainian].
- Nord DDB Stockholm AB "The Swedish Brain Foundation – new corporate identity". (2022). Epica-Awards. <https://winners.epica-awards.com/2022/winner/56-00416-ALT/nord-ddb-stockholm-ab/the-swedish-brain-foundation-new-corporate-identity> [in English].
- Pater, R. (2021). *Polityka dyzainu (ne zovsim) hlobalnyi dovidnyk iz vizualnoi komunikatsii* [Design politics (not quite) a global handbook of visual communication] (A. Benytskyi, Trans.). Benytskyi A. R. [in Ukrainian].
- Rastvortsev, D. (2024, November 5). *Rastvortsev pro shryfty Viledzhu* [Rastvortsev about Village fonts]. Medium. <https://rastvortsev.medium.com/rastvortsev-about-village-fonts-c9ccde409160> [in Ukrainian].
- Revelo, D. (n.d.). How typography can help a culture stay alive. *Grafik*. Retrieved December 3, 2024, from <https://grafik.agency/insight/typography-design-inspiration/> [in English].
- Rhea, C. (2014, July 28). *Lauburu*. A Biscay Dossier. <https://biscaydossier.wordpress.com/tag/lauburu/> [in Basque].
- Shcho take Tsili staloho rozvytku? [What are the Sustainable Development Goals?]. (n.d.). United Nations Development Programme. Retrieved September 25, 2024 from <https://www.undp.org/uk/ukraine/tsili-staloho-rozvytku> [in Ukrainian].
- Sriherlambang, B., Oscario, A., Luzar, L. Ch., & Suhardjono, L. A. (2018). Typography as a reflection of cultural imprint in Indonesian history. In *Social sciences, laws, arts and humanities (BINUS-*

- JIC 2018) [Conference proceedings] (pp. 306–310). SciTePress. <https://www.scitepress.org/Papers/2018/100070/100070.pdf> [in English].
- Volja. (2022). Rentafont. <https://rentafont.com.ua/fonts/volja> [in Ukrainian].
- Yeo, A., & Cao, F. (2021). A creative research process for a modern African graphic design identity: The case of Ivory Coast. *Art and Design Review*, 9, 210–231. <https://doi.org/10.4236/adr.2021.92017> [in English].

“Unity of Diversity”: Embodying the Idea of Cultural Variety in Modern Typographic Design

Natalia Udris-Borodavko

Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine

Abstract. *The aim of the article* is to determine the influence of the cultural diversity value on the designers' project priorities in the 2020s, based on the application of observation and analysis methods of modern typographic grounds, as well as to identify approaches to its implementation. *Results.* While collecting and analysing empirical materials, two options for project strategies for implementing this idea are defined. The first approach is to preserve, revive and optimise traditional types of writing and fonts for the modern digital environment. The second one is to use a heuristic method of combination, in which visually diverse components are combined into a coherent concept. Based on such original combinations, a unique stylistics is created. It reproduces both the uniqueness of the brand and the idea of cultural diversity. Both approaches are demonstrated on examples of Ukrainian and foreign projects developed in the last 3–5 years. *The scientific novelty* grounds on the interdisciplinary nature of the study of the typographic component of projects and on identifying the sociocultural determination of significant tendencies in modern graphic design. *The conclusions* of the conducted study are a certain confirmation of the mutual influence of value orientations in societies and institution of graphic design, particularly, in the visual solutions of fonts and typography, as well as grounding perspectives for further interdisciplinary scientific and practical research: development and reasoning of educational activities and programmes that contribute to the following: 1) deeper understanding of cultural influences on typographic design; 2) training of designers for creation of works that resonate with both global and local demands; 3) conducting case studies of successful and unsuccessful samples of typography with a cultural context in commercial and artistic projects.

Keywords: graphic design; cultural diversity; identity; font; typography; Ukrainian design; visual communications; democratic values

Відомості про автора

Наталя Удріс-Бородавко, кандидат соціологічних наук, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна, ORCID iD: 0000-0003-1831-5476, e-mail: udris.nata@gmail.com

Information about the author

Natalia Udris-Borodavko, PhD in Social Sciences, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts, ORCID iD: 0000-0003-1831-5476, e-mail: udris.nata@gmail.com



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.