

Міністерство культури
та інформаційної політики України



Київська державна академія
декоративно-прикладного мистецтва і дизайну
імені Михайла Бойчука



МИХАЙЛО БОЙЧУК: ВІЗІА І МІСЦА

ЗБІРНИК ТЕЗ ДОПОВІДЕЙ
ТА ПОВІДОМЛЕНЬ
ЗА МАТЕРІАЛАМИ МІЖНАРОДНОЇ
НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ,
ПРИСВЯЧЕНОЇ
140-РІЧЧЮ ВІД ДНА НАРОДЖЕННЯ
МИХАЙЛА БОЙЧУКА
(17 листопада 2022 р.)



КИЇВ
2023

УДК: 7.071:7.012:75:76:745/749 (477)

Михайло Бойчук: візія і місія: збірник тез доповідей та повідомлень за матеріалами Міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 140-річчю від дня народження Михайла Бойчука (17 листоп. 2022 р.), [Електронне видання] / відп. ред. М. В. Юр. / Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. Вінниця: ТОВ «Твори», 2023. 40 с., іл.

Рекомендовано до друку вченою радою Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука
(протокол № 03/23-24 від 26.10.2023 р.)

Редакційна колегія:

Осадча О. А., канд. мист., доц., Петрова І. В., докт. істор. н., доц., Юр М. В., докт. мист., с. н. с., Гончар К. Р., канд. мист., доц., Дяченко А. В., канд. пед. н., доц., Костюкова В. М., канд. мист., доц., Майданець-Баргилевич О. Л., канд. мист., проф., Малік Т. В., канд. архіт., проф., Мельник М. Т., канд. мист., доц., Поповіченко С. А., канд. тех. н., Сафронов В. К., канд. тех. н., доц., Сосік О. Д., канд. мист., доц., Хижинський В. В., канд. мист., доц.

Опубліковано тези доповідей і повідомлень науково-педагогічних працівників, наукових співробітників, молодих учених, аспірантів, магістрів і студентів Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури, Національного музею історії України у Другій світовій війні з актуальних питань історії і сучасних тенденцій в українському мистецтві, школи Михайла Бойчука, мистецької освіти, дизайну, мистецтвознавства, культурології.

Електронний варіант збірника розміщено на сайті Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука за посиланням: <https://kdidpmid.edu.ua/academy/konferencziyi-2/>

Під час цитування публікації посилання на збірник обов'язкове.

© КДАДПМД ім. Михайла Бойчука, 2023

Зміст

Білозерська Тетяна Тенденції і перспективи розвитку національної та європейської мистецької освіти	4
Полякова Ганна. Костюкова Валентина Актуальність мистецтва Михайла Бойчука та його школи у формуванні освітнього і комунікативного простору	8
Оліфіренко Віталіна Національні особливості в графіці літер української писемності та їх сучасні інтерпретації в роботах студентів КДАДПМД ім. Михайла Бойчука	13
Пилипенко Олеся Специфіка дизайн-освіти комерційних курсів та шкіл	22
Полтавець Наталія Учениця Михайла Бойчука Марія Юнак – одна з яскравих постатей українського монументального мистецтва	27
Собкович Олеся Художня критика, артжурналістика: специфіка та принципи взаємодії	31
Шлапак Ліна-Марія. Костенко Ігор Роль плаката в державній та альтернативній дизайн-освіті в Україні	35

УДК 7.03:376

Білозерська Тетяна Дмитрівна
Старший викладач кафедри
промислового дизайну
та комп'ютерних технологій
КДАДПМД імені Михайла Бойчука
for_boichuka@ukr.net

ТЕНДЕНЦІ І ПЕРСПЕКТИВИ РОЗВИТКУ НАЦІОНАЛЬНОЇ ТА ЄВРОПЕЙСЬКОЇ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ

***Анотація.** Актуалізовано питання і виклики, що постали перед національною мистецькою освітою, розглянуто шляхи, перспективи й основні тенденції розвитку вищої освіти з урахуванням сучасних вимог світових та євроінтеграційних процесів. Увага акцентується на тенденціях соціалізації, інтеграції, гуманізації, неперервності, індивідуалізації системи вищої освіти в Україні.*

***Ключові слова:** технології навчання; пізнавальна активність; сучасна освіта; соціально-емоційне навчання; соціалізація особистості; мистецька освіта.*

TRENDS AND PROSPECTS FOR THE DEVELOPMENT OF NATIONAL AND EUROPEAN ART EDUCATION

***Abstract.** The issues and challenges faced by the national art education are updated, the ways, perspectives and main trends of the development of higher education are considered, taking into account the modern requirements of the world and European integration processes. Attention is focused on the trends of socialization, integration, humanization, continuity, and individualization of the higher education system in Ukraine.*

***Keywords:** learning technologies; cognitive activity; modern education; social-emotional learning; socialization of personality; art education.*

Постановка проблеми, її актуальність. Мистецтво надихає людство на пошук духовних знань, які мають силу змінювати світ. Мистецька освіта – це найперспективніша інвестиція, що підвищує якість суспільства. А сучасному суспільству потрібна особистість, яка володіє особливим, найціннішим багатством – знаннями, завдяки яким вона зможе формувати й розвивати свої ідеї і творчі можливості.

Одне з основних питань, що стояло і стоїть перед наставниками, вчителями, викладачами, усіма, хто безпосередньо займався і займається збереженням, поповненням і поширенням накопичених людством знань, – як навчити? І не менш важливе, що безпосередньо впливає з попереднього, – як навчати?

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питанням розвитку сучасної освіти присвячена значна кількість праць науковців соціально-педагогічної сфери. Але незважаючи на високий рівень розробленості окремих тем і проблем розвитку сучасної освіти, варто зазначити, що взаємозв'язок мистецької освіти з основними тенденціями змін у суспільстві, а отже, і перспективи такого розвитку висвітлено недостатньо.

Мета і методи дослідження. Метою дослідження є спроба окреслити основні напрями і перспективи розвитку сучасної національної та європейської мистецької освіти.

Результати дослідження. Сучасні технологічні та соціальні процеси швидко і рішуче змінюють умови праці людини та характер її діяльності. Змінюється зміст тих знань і вмінь, якими повинен володіти фахівець. У зв'язку з цим дуже гостро постає проблема мети, змісту і засобів професійної підготовки фахівців.

Сучасному суспільству потрібні фахівці, які були б спроможні до саморозвитку та самовизначення в різноманітних складних ситуаціях, могли б чітко визначати свою роль у професійній діяльності, бути відкритими до прийняття професійного досвіду інших, готовими до виконання професійної діяльності і використання освітніх нововведень.

Нині найпоширенішими є традиційні технології навчання. Їхня сутність полягає у вивченні студентами нового матеріалу, який дає викладач, його закріпленні, контролі й оцінюванні. А основне завдання викладача – чітке, доступне і зрозуміле пояснення студентам навчального матеріалу, подання готових знань і вмінь. Таке навчання не передбачає самостійного пошуку знань, не формує творчого мислення, здатності самостійно вирішувати пізнавальні проблеми, не враховує особливості розвитку інтелектуальних можливостей кожної особистості.

Останнім часом поширюється розуміння, що навчання слід будувати як дослідницький пошук, «пусковим механізмом» якого є проблемна ситуація. Оскільки мислення активізується в проблемних ситуаціях, коли перед особистістю постають певні труднощі, пропонується будувати навчання у формі розв'язування студентами під керівництвом педагога конкретних практичних проблем. Ці проблеми мають бути життєвими і зрозумілими

студентам. Місце «книжного навчання» займає «активне навчання», в основі якого лежить власна діяльна пізнавальна активність студента [3]. Вихователь є помічником, який не нав'язує студентам ні змісту навчального матеріалу, ні способу його вивчення, а лише сприяє подоланню труднощів, коли до нього звертаються по допомогу. Усне й письмове слово поступилося місцем теоретичним і практичним заняттям, на яких ведеться самостійна дослідницька робота студентів. Яскравим прикладом такого підходу є творчі ательє у вищій школі прикладного мистецтва Праги Umprug.

Нині однією з нагальних проблем української мистецької освіти є вирішення питання інклюзії осіб з особливими освітніми потребами. У наказі Міністерства освіти і науки України «Про затвердження Положення про індивідуальну форму навчання» зазначено, що інклюзивного навчання потребують особи, які зокрема: за станом здоров'я не можуть відвідувати навчальний заклад; проживають у зоні збройного конфлікту, на тимчасово окупованій території України. Отже, пристосовуючись до мінливих умов навколишнього світу, сучасна освіта не може використовувати лише традиційні технології навчання. Вона має виховати особистість із високим творчим потенціалом, а це потребує гнучкого і нестандартного підходу.

Створення і впровадження в багатьох європейських країнах освітніх програм Social-Emotional learning (SEL) (соціально-емоційного навчання) є обраною інноваційною стратегією державної політики цих країн із реформування національних систем освіти відповідно до вимог часу. Метою соціально-емоційного навчання є формування в учнів «соціальних та емоційних «м'яких» навичок» (soft skills), які іноді називають «гнучкими навичками» як навичками майбутнього, навичками, необхідними молодому поколінню в глобалізованому, мінливому, інноваційному і динамічному ХХІ столітті. Прикладом упровадження програми SEL в освітянській практиці європейських країн може бути досвід Швейцарії. Провідний фахівець з освітніх реформ цієї країни Давиде Антоньяцца (Davide Antognazza) упроваджує освітні програми SEL, спрямовані на розвиток в учнів емоційного інтелекту за такими основними напрямками: ідентифікація і розуміння власних емоцій, управління власними емоціями, вироблення навичок установлення та підтримання взаємостосунків з іншими.

На шляху реформування вітчизняної системи освіти Україна вивчає і враховує міжнародний досвід з освітніх новацій. Так, у Законі України «Про освіту» (стаття 12) [1] у визначенні мети повної загальної середньої освіти поряд зі звичними для освіти класичними термінами «всебічний розвиток» і «виховання» вперше використано формулювання «соціалізація особистості,

яка здатна до життя в суспільстві». Безперечно, це є свідченням змін та оновлення сучасної української освіти в контексті новітніх світових тенденцій і євроінтеграційних процесів. Отже, завданнями ХХІ ст. є фундаменталізація, гуманізація та демократизація освіти, яка має базуватися на найновіших наукових досягненнях, інтегрованій інформації й новітніх педагогічних технологіях [2, с. 13].

Висновки. Поява інновацій у мистецтві необхідна і неминуча, вона зумовлена самою природою мистецтва як художньо-образного, ціннісно-естетичного осмислення людиною реальності. Отже, на сьогодні більш актуальною і суспільно значущою є така викладацька діяльність, яка забезпечує інтенсивний розвиток особистості студента, його самостійність та ініціативність. Освіта ж має відповідати актуальним завданням часу і забезпечити майбутніх митців новими засобами, техніками й технологіями творчості. Тому нині особливо гостро постає проблема якісної мистецької освіти, основою якої були й залишаються традиційні художні техніки та матеріали, їх інновації та видозміни.

Література

1. Про освіту: Закон України від 05.09.2017 р. № 2145–VIII. *Голос України*. 2017. 27 вересня. № 178–179.
2. Андрущенко В. П. Основні тенденції розвитку вищої освіти в Україні на рубежі століть (Спроба прогностичного аналізу). *Вища освіта України*. 2001. № 1. С. 11–17.
3. Кремень В. Г., Ільїн В. В. Синергетика в освіті: контекст людиноцентризму. К.: Педагогічна думка, 2012. 368 с.
4. Кривопишина О. А. Психологія творчості. Суми: Вид-во СумДУ, 2009. 81 с.

УДК 7.03:376

Полякова Ганна Геннадіївна
Студентка 3 курсу кафедри
мистецтва текстилю, вишивки та
костюма
КДАДПМД імені Михайла Бойчука
20xk_polyakova_g@kdidpamid.edu.ua

Костюкова Валентина Миколаївна
Кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри мистецтва текстилю,
вишивки та костюма
КДАДПМД імені Михайла Бойчука

АКТУАЛЬНІСТЬ МИСТЕЦТВА МИХАЙЛА БОЙЧУКА ТА ЙОГО ШКОЛИ У ФОРМУВАННІ ОСВІТНЬОГО І КОМУНІКАТИВНОГО ПРОСТОРУ

***Анотація.** Проаналізовано проблему актуальності мистецтва М. Бойчука та його школи як засобу передачі візуальної інформації та інтерпретації творів мистецтва як носіїв сенсу у формуванні освітнього і комунікативного простору.*

***Ключові слова:** М. Бойчук; бойчукізм; візуальне мистецтво; освіта; виховання; комунікація.*

THE RELEVANCE OF MYKHAIL BOYCHUK'S ART AND HIS SCHOOL IN THE FORMATION OF EDUCATIONAL AND COMMUNICATIVE SPACE

***Abstract.** In the publication, the author analyzes the problem of the relevance of the art of M. Boychuk and his school as a means of transmitting visual information and interpreting works of art as carriers of meaning in the formation of educational and communicative space.*

***Keywords:** M. Boychuk; boychukism; visual art; education; communication.*

Вступ. Мистецтво неминуче відображає епоху свого існування: світосприйняття творців та вподобання людських мас. Стародавні греки вважали, що метою візуального художника є копіювання візуального досвіду [amela Sachant, Peggy Blood, Jeffery LeMieux, & Rita Tekippe University System of Georgia via GALILEO Open Learning Material]. Візуальне мистецтво переконливо засвідчує, що це особлива система можливостей

певним чином закріплювати на полотні, у скульптурній композиції, в декоративноприкладних творах той стан емоційно-естетичного ставлення до дійсності, який намагаються передати майстри.

Постановка проблеми, її актуальність. Візуальному мистецтву в системі освіти належить важлива роль, особливо коли йдеться про особистісний аспект. Мистецтво має властивість пробуджувати думки, вчити співчувати і співпереживати, збагачувати знаннями. Через емоційнопочуттєву сферу мистецтво впливає на свідомість людини, розвиваючи її емоційно-інтелектуальні і творчі можливості. Глядач, який фізично потрапляє «в зону впливу» певної мистецької роботи, практично в неї «занурюється». Мистецтво Михайла Львовича Бойчука пронизане любов'ю до України, поглибленим знанням національної культурної спадщини. Воно вийшло за межі рами картини, мистецького полотна, за межі площини, зробивши крок у простір, а тому актуальне і нині.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Українське образотворче мистецтво початку ХХ століття ознаменувалося одним із наймасштабніших, найвагоміших явищ – творчістю видатного українського художника Михайла Бойчука та його послідовників. Це явище дістало назву «бойчукізм», хоча сам Михайло Львович та його учні називали себе «школою українських монументалістів». Їхні творчі зусилля були спрямовані на пошуки сучасного стилю вітчизняного мистецтва, який би ґрунтувався на національних традиціях і водночас перебував на рівні нових досягнень світової культури. Бойчук звернувся до візантійських джерел української культури, до традицій середньовічних фресок, іконопису, народної творчості.

У 1920-х навколо Бойчука згуртувалася не просто ще одна група художників. Це, мабуть, найвпливовіша сила в мистецтві, яка задає тон і в головному художньому об'єднанні епохи – АРМУ (створена 1925 року Асоціація революційного мистецтва України – Артгід). Художня течія, яка стала домінувати в асоціації, отримала назву «бойчукізм» від імені її лідера Михайла Бойчука. На жаль, усупереч успіхам на закордонних виставках, багато пропозицій бойчукістів не відповідали уявленням влади про призначення мистецтва (вони фактично випереджали час). Після численних критичних зауважень на адресу живописців із приводу тематичної вузькості їхнього станкового живопису («селянська недалекоглядність» і «куркульська психологія») І. Падалка, В. Седляр, О. Павленко, С. Налепинська-Бойчук, О. Сахнівська, О. Рубан та інші бойчукісти стали зосереджуватися в основному на художньому оформленні книг та повернули книзі втрачену національну самобутність. На початку 1930-х після зміни ідеологічного

клімату в країні художники стрімко еволюціонують у напрямі, який дуже умовно можна назвати постсоцреалізмом. Спроба компромісу з режимом закінчилася трагічно. Розстрілявши Михайла Бойчука та його учнів, система ліквідувала осередок «мистецької свободи», але диктатуру це не задовольнило. Сталінський тоталітарний режим знищив більшість їхніх творів, намагаючись стерти з людської пам'яті. Минуло майже сто років, а енергетика віцільних творів, навпаки, посилилась і реципієнт долучається до історичних подій зі світоглядом митця. Тому диктатори насамперед і беруть під приціл освіту, свободу слова й мистецтво. Науковці, які досліджують художню комунікацію (у мовному, соціокультурному, історичному, мистецтвознавчому, психолого-педагогічному аспектах), сходяться на думці, що мистецький твір як специфічна форма інформації, до якого долучається реципієнт-споживач (за умови емоційного резонансу), є вказівкою на зв'язок між автором і реципієнтом (в освітньому середовищі це учень, учитель, викладач, студент), опосередкований виключно художніми засобами комунікації. Особливість художньої інформації полягає в тому, що вона «звертається не до однієї, якоїсь конкретно визначеної психічної функції, а до духовного життя людини в цілому». Варто зазначити, що природа мистецького твору передбачає не однозначність, а багатозначність розуміння, що надає йому множинності сенсів, які реципієнт не в змозі охопити повною мірою, але «ймовірним є те, що до сприйнятого смислового спектру реципієнт додасть ще деякі свої власні значення, яких не мав на увазі автор». Ця особливість художнього тексту робить його специфічним для кожного, хто вступив із ним у взаємодію, бо щоразу він (текст) набуває нових сенсів і значень, створюючи «віртуальний модус культури» (термін Л. Мар'їної).

Мета і методи дослідження. Твори образотворчого мистецтва в образній формі розкривають ціннісну сутність предметів і явищ дійсності, передають людині знання про минуле, сучасне і майбутнє, націлюють на певні способи та рівень суспільних відносин, взаємин між людьми. При цьому інформація, яку передають твори образотворчого мистецтва, має ціннісну спрямованість, розкриває певний зміст, актуалізує в естетичній свідомості конкретні почуття, думки, погляди, світоглядні орієнтації. На відміну від інших форм суспільної свідомості, образотворче мистецтво спрямоване на всебічний розвиток людини. Як зазначає М. Каган, «мистецтво розвиває духовність людини різносторонньо та цілісно, в єдності думок, почуттів, волі, уяви, смаків, в єдності її естетичного, морального, громадянсько-політичного ставлення до світу, в єдності її свідомості та самосвідомості» [2, с. 21].

Результати дослідження. Творчий метод художника-монументаліста Михайла Львовича Бойчука зумовлений однаково особливостями особистого таланту і створеною ним школою, а також стилем епохи. Ці ж знання стали основою його педагогічної системи. Бойчук запровадив у практику навчання майже нікому невідомі, практично забутої тоді в Україні техніки справжньої фрески як основи монументального живопису. Сучасників М. Бойчука дивувала його свідома відмова від участі у виставках. Він не бачив у цьому необхідності, вважаючи, що призначення фресок монументалістів – громадські будинки та широкі площі, де вони «експонуються» постійно. Поява мегаполісів, де стає все менше рекреаційного та й узагалі громадського простору, спонукає візуальні проєкції до ілюзорної компенсації цього. Так у нас з'являються такі напрями графіки, як графіті, стрітарт, стінопис та інші, які перетворюють міський простір на мальовничі картини природи, сюжети казок, міжособистісний діалог із почуттєвою складовою, що переслідує гедоністичні функції. Зазначений аспект чітко презентує перехід до індивідуалістичних практик у візуальному просторі міста.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Михайло Бойчук створив не лише школу художньої майстерності, а й школу, яка виховувала та об'єднувала митців-одномудців, митців, для яких духовність творчості була основною складовою. Розуміння мистецтва як найважливішого компонента культури країни, його духовної основи характеризує погляди самого майстра та практично всіх його учнів. Саме з цим пов'язані його формальні пошуки, осмислення широкого кола традицій, зокрема традицій України. Ефективність художньої комунікації залежить від того, наскільки реципієнт-«одержувач» інформації (глядач, слухач) володіє мовою «відправника» (митця). Твір мистецтва постає як засіб передачі візуальної інформації. Цей процес можна описати за допомогою такої схеми: відправник (художник) – зміст повідомлення (зміст твору) – код / шифр повідомлення (формально-художні прийоми, якими послуговується автор, особливості цих прийомів – одержувач (глядач) – контекст (середовище, в якому відбувається процес транслювання візуального повідомлення: стінопис, музейна експозиція, виставковий салон тощо) – функція (відправлення художником повідомлення, зміст якого розкривається як у самостійному, так і в музейно-педагогічному процесі спілкування глядача з твором мистецтва). Діапазон психологічної активності в процесі взаємодії з образотворчим мистецтвом охоплює такі вияви, як почуття, мислення, уява, фантазія, творчість. Твори живопису, графіки, декоративно-ужиткового мистецтва, скульптури створюють конкретні ситуації емоційно-чуттєвого співпереживання, надихають людину

на духовне спілкування. Саме тому його комунікативні можливості доцільно використовувати в системі формування художньо-естетичної культури. Широке інтегрування образотворчого мистецтва з різними навчальними дисциплінами дає змогу створити відповідне естетичне середовище, яке забезпечило б формування художньо-естетичної культури. «Віртуальна комунікація є якісно новим видом взаємодії і помітно відрізняється від міжособистісної та масової комунікації. Вона виникла й відбувається в рамках віртуального середовища, тому в першу чергу характеризується можливістю діадичного (двоспрямованого) спілкування з великим числом індивідів одночасно» [4].

Метою освіти є всебічний розвиток людини як особистості, формування цінностей, необхідних для успішної самореалізації, виховання відповідальних громадян, здатних до свідомого суспільного вибору. У період розвитку освітньої євроінтеграції роль візуального мистецтва важлива для збереження нашої національної ідентичності.

Література

1. Amela Sachant, Peggy Blood, Jeffery LeMieux, & Rita Tekippe University System of Georgia via GALILEO Open Learning Material.
2. Маргулов А. Х. Візуальний простір міста: історичні та сучасні тенденції. 2017. С. 124
3. Павлович О. В. Візуальні мистецтва. *Наукові записки. Серія: мистецтвознавство*. 2013. № 1.
4. Лупак Н. М. Художня комунікація в площині мистецької освіти: теорія, практика, інновації. *Мистецтво та освіта*. 2019. № 1 (91). С. 6–11. http://dspace.tnpu.edu.ua/jspui/bitstream/123456789/13355/1/Lupak_Must_osvita.pdf
5. Соколюк Людмила. Бойчукізм. Проект «великого стилю». Школа українського монументалізму Михайла Бойчука. Каталог виставки. Мистецький арсенал, 2018.

НАЦІОНАЛЬНІ ОСОБЛИВОСТІ В ГРАФІЦІ ЛІТЕР УКРАЇНСЬКОЇ ПИСЕМНОСТІ ТА СУЧАСНІ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ В РОБОТАХ СТУДЕНТІВ КДАДПМД ІМ. МИХАЙЛА БОЙЧУКА

***Анотація.** Досліджується вплив української рукописної та друкованої книги, а також деяких робіт художників книги ХХ ст. на студентські курсові роботи з дисципліни «Шрифт. Каліграфія». За результатами аналізу були виявлені характерні конструктивні особливості історичних літер, зумовлених інструментом, матеріалом, а також культурними, історичними та географічними чинниками. Це дає певну відмінність від аналогічних історичних зразків кирилиці з інших країн, а отже, такі характерні відмінності вважаються «національними особливостями в графіці літер української писемності».*

***Ключові слова:** кирилиця; курсові роботи; рукописна книга; друкована книга; Національні особливості; акцидентний шрифт.*

NATIONAL FEATURES IN GRAPHICS LETTERS OF UKRAINIAN WRITING AND THEIR MODERN INTERPRETATIONS IN THE WORKS OF STUDENTS OF KYIV STATE ACADEMY OF DECORATIVE AND APPLIED ARTS AND DESIGN NAMED MYKHAILO BOYCHUK

***Abstract.** Have made a research of the influence of Ukrainian handwritten and printed books, as well as some artists works of 20th century books which were studied in student coursework discipline «Type. Calligraphy». According to the results of the analysis, characteristic constructive features of historical letters determined by the tool, material, as well as cultural, historical and geographical factors were revealed. This gives a certain difference from similar historical samples of the Cyrillic alphabet from other countries, and therefore, such characteristic differences are considered “national features in the graphics of the letters of the Ukrainian script”.*

***Keywords:** Cyrillic alphabet; student coursework; handwritten book; printed book; national characteristics; accidental font.*

Постановка проблеми, її актуальність. Статтю присвячено візуальним особливостям графіки літер української писемності та візуальній ідентичності української абетки. Тема досить актуальна, особливо в умовах розв'язаної росією загарбницької війни проти України. Оскільки українська і російська мови належать до кириличної гілки писемності, у нинішніх умовах гостро постає питання відмінностей українських шрифтів і літерацій від російських. У шрифтовій спільноті дуже часто наголошується на недоцільності подальшого використання російського шрифту для візуалізації української мови. Адже в нас величезна шрифтова спадщина, якою можна користуватися і нині. Наведемо для прикладу слово «МИР», яке і в російській, і в українській мові пишеться однаково (рис. 1). Нещодавно в Україну надійшов запит зі США з приводу створення святкової листівки, де різними мовами, у тому числі й українською, буде написано слово «мир». Але як передати «український характер» у трьох літерах, щоб його не сплутали з російським? Це непросте завдання навіть для професіонала з багаторічним досвідом у малюванні літер. Тому в таких випадках доводиться звертатися або до рукописної та друкованої української спадщини, або до книжкових обкладинок українських художників книги першої половини ХХ ст. Погляньте, як виглядатиме слово «мир» з українським характером, а як – із радянським та, власне, і російським, бо РФ нині активно наслідує безхарактерні, не найкращі приклади радянського минулого (рис. 2). Цю ідею добре зобразив художник Петро Сидоренко для науково-популярного збірника «Російщення України» (Нью-Йорк, 1984 р.) (рис. 3).

Аналіз досліджень і публікацій. Найбільш цінним та інформативним матеріалом для аналізу студентських робіт є першоджерела, а саме «Остромирове Євангеліє» 1057 р., «Радзивілівський літопис» ІХ–ХІІІ ст., «Пересопницьке Євангеліє» 1561 р., «Тріюдь пісна» ХІV ст., книжкові обкладинки Святослава Гординського (1906–1993 рр.), Леся Лозовського (1900–1922 рр.), Василя Чебаніка (1933 р. н.) та інших художників.

Мета і методи дослідження. Проаналізувати шрифти, розроблені студентами на третьому році навчання дисципліні «Шрифт. Каліграфія», детально розібрати графічні ознаки цих шрифтів та їхні стильові особливості.

Результати дослідження. Під час аналізу робіт студентів із курсу «Шрифт. Каліграфія» ми використовуватимемо як українські рукописи або стародруки, так і високохудожні обкладинки майстрів книжкової графіки ХХ ст., які своїми роботами навіть в умовах бездержавності сприяли справжньому ренесансу української культурної спадщини. Звісно, у більшості випадків це було зумовлено становленням української державності в час



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3. Обкладинка
Петра Сидоренка. Нью-Йорк. 1984.
Дж.: «Шрифтові знахідки
(історичні)»



Рис. 4. Засновники Української академії мистецтв. Листопад 1917 р., Київ.
Сидять (зліва направо): Абрам Маневич, Олександр Мурашко, Федір Кричевський, Михайло
Грушевський, Іван Стешенко, Микола Бурачек;
стоять: Георгій Нарбут, Василь Кричевський, Михайло Бойчук.

існування в 1917–1921 рр. Української Народної Республіки. Зокрема Голова Української Центральної Ради УНР у 1917–1918 рр. Михайло Грушевський активно підтримував та співпрацював із такими відомими художниками, як Василь та Федір Кричевські, Георгій Нарбут, Тимофій та Михайло Бойчуки, Іван Падалка, Василь Седляр та іншими. Потім відродження українських традицій у графіці та шрифтах займалися частково художники підрадянської України, частково – художники в еміграції (рис. 4) [2].

Отже, почнемо аналіз форм у роботах студентів. Це курсові роботи студентів третього курсу другого року навчання на тему «Створення акцидентного шрифту. Кирилиця». Зазвичай переважна більшість студентів, старанно працюючи, встигає виконати лише маюскульні знаки, але деякі роблять маюскул, мінускул та цифри.



Рис. 5. Святослав Гординський

Розпочнемо з роботи Олександри Доннер за мотивами художніх обкладинок Святослава Гординського (1906–1993). На рис. 5 подано окремі роботи художника, які допоможуть зрозуміти авторський стиль у цілому.

Тож що тут свідчить про українську ознаку характеру цього шрифту? Насамперед – асиметричні засічки в гротесках, що добре простежується в роботах самого Гординського. Варто сказати, що такий прийом також зустрічається в рукописній книзі і має назву «підсічка» (як засічка, але не симетрична, вона має лише вхід та вихід). Це було зумовлено інструментом та матеріалом і робилося не для краси, а для зручності. Але саме це стало одним із візуальних характерних прийомів як в обкладинках ХХ ст., так і в шрифтах українських шрифтових дизайнерів сьогодення (рис. 6) [2].

Проаналізуємо літери:

- літера «Н» за формою нагадує латинську, але саме така форма часто зустрічалася як у рукописах, так і в друкованій книзі та в роботах інших художників книги. Зокрема цю графіку літери часто можна зустріти у шрифтах Василя Яковича Чебаніка (рис. 7) [5];
- літери «Ж» та «Х» подібні, «Ж» має форму уставних літер, які часто можна зустріти в таких книгах, як «Остромирове Євангеліє» 1057 р. та «Пересопницьке Євангеліє» 1561 р. (рис. 8) [6];



Святослав Гординський

Рис. 6.

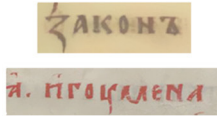


Рис. 7. Літера «Н»

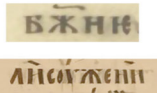


Рис. 8. Літера «Ж»

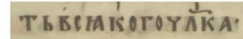


Рис. 9. Літера «Ч»

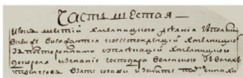
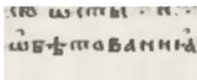


Рис. 10. Літера «Т»

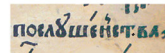


Рис. 11. Літера «У»

- триногу літеру «Т» часто можна зустріти в напівуставних формах та скорописі (рис. 9) [4], [6];
- літеру «Ч» – чашу теж часто можемо побачити в рукописах та стародруках (рис. 10);
- літеру «У» можна побачити в багатьох рукописах і, звісно, – у роботах Святослава Гординського (рис. 11) [3].

У роботі Олександри Пономаренко (третьій курс) видно, що багато літер і сам характер створеного нею шрифту базуються на уставних формах, майже кожна літера так чи інакше має історичне підґрунтя (рис. 12). Джерелами свого натхнення Олександра обрала «Остромирове Євангеліє» 1057 р., «Радзивіллівський літопис» IX–XIII ст., «Пересопницьке Євангеліє» 1561 р., «Тріодь пісна XIV ст.». Також студентка творчо опрацювала скорописні літери різних варіацій XVII–XVIII ст. [4] і високохудожні обкладинки робіт художника Леся Лозовського 1921 р. Крім того, тут можна простежити ще одне джерело натхнення та самоаналізу – шрифтові абетки Василя Чебанника [5], які, звісно, мають історичну базу.

Наступна робота – Ольги Стрюцької (третьій курс). Вона базується на багатьох літераціях Георгія Нарбути, але навіть якщо не брати до уваги роботи цього художника, то багато паралелей, звісно, також можна знайти в українських рукописах та друківаних книгах (рис. 13). Передусім маємо на увазі вплив на роботи Ольги «Пересопницького Євангелія». Це перший із відомих перекладів Святого Письма староукраїнською літературною мовою середини 16 ст. Рукописна книга має 482 пергаментних аркуші розміром 380×240 мм, вагу 9 кг 300 г, вона повна за обсягом, в оправі. Створена на Волині завдяки меценатству кн. Анастасії Юрїївни Заславської-Гольшанської та князів Чорторійських – Івана Федоровича і Євдокії. Над книгою працювали чернець Григорій, який керував роботою та здійснив переклад і редакторську правку рукопису, та два писці – Михайло Василієвич, син сяноцького протопопа, рукою якого писано більшу частину тексту, ім'я другого писця залишилося невідомим [1], [6].

Висновки та перспективи подальших досліджень. З кожним роком студентські роботи з дисципліни «Шрифт. Каліграфія» у концептуальному плані стають дедалі глибшими. Студенти ретельно вивчають українську шрифтову спадщину, беруть активну участь у міжнародному студентському конкурсі зі шрифту і каліграфії «ПАНГРАМ», на якому здобувають призові місця та спеціальні нагороди від членів журі (рис. 19). Із часом це приведе до відродження потужної української школи молодих графічних дизайнерів, утвердження в світі візуальної ідентичності України.



Остромирове Євангеліє, 1057 р. Київ



Абетка Василя Чебанника, поч. 2000-х рр., Київ



Радзивілівський літопис, IX-XIII ст



Абетка Василя Чебанника, поч. 2000-х рр., Київ



Абетка Василя Чебанника, поч. 2000-х рр., Київ



Пересопницьке Євангеліє 1561



Василь Чебаник, орієнтовно 2017-18 рр. Київ



Остромирове Євангеліє 1057 р.



Трійдь пісна XIV ст



скоропис 17-18 ст., з книги В.С. Мітченко, 2006 р.



Василь Чебан 2000-ні. Київ



Василь Чебаник, 2000-ні. Київ



Лесь Лозовський 1921



Остромирове Євангеліє 1057 р.



Василь Чебаник, 2000-ні. Київ



Василь Чебаник, 2000-ні. Київ



Остромирове Євангеліє 1057 р.



Василь Чебаник, 2000-ні. Київ



Служебник і Требник Петра Могили. 1632 р.



Ольга Стрюцька (3 курс)

Георгій Нарбут

Рис. 13

Література

1. Запаско Я., Ісаєвич Я. Пам'ятки книжкового мистецтва: каталог стародруків, виданих на Україні. Кн. 1 (1574–1700). Львів: Вид-во при Львівському державному університеті видавничого об'єднання «Вища школа», 1981. 130 с.
2. Запаско Я. Мистецтво книги на Україні в XVI–XVIII ст. Львів: Вид-во Львівського університету, 1971. 312 с.
3. Шрифтові знахідки (Історичні). Упорядник Марчела Можина. <https://www.facebook.com/groups/502779057092100>
4. Мітченко В. Каліграфія. Взаємовпливи шрифтів. Київ: Вид-во Laurus, 2018. С. 202–204 с.
5. Чебаник В. Графіка української мови. Абетка. Київ: Самвидав, 2004. 38, 40, 46 с.
6. Національна бібліотека України ім. В. І. Вернадського, Інститут рукопису. <http://www.nbu.gov.ua>

УДК 625.24:625.244

Пилипенко Олеся Володимирівна
Старший викладач
кафедри графічного дизайну
КДАДПМД імені Михайла Бойчука
olesya.pilipenko@gmail.com

СПЕЦИФІКА ДИЗАЙН-ОСВІТИ КОМЕРЦІЙНИХ КУРСІВ ТА ШКІЛ

***Анотація.** Розглядається специфіка програми навчання та особливості рекламної кампанії провідних шкіл дизайну Центрального регіону. Зроблено акцент на їхніх відмінностях від академічної освіти, котру пропонують вищі навчальні заклади. Наведено коротку історіографічну довідку. Показано як недоліки таких шкіл, так і їхні переваги. Підкреслюється, що досвід таких шкіл дизайну потрібно вивчити, адже нині вони є потужними конкурентами вищих навчальних закладів саме в галузі графічного та вебдизайну.*

***Ключові слова:** дизайн; графічний дизайн; дизайн-освіта; освітній процес.*

SPECIFICATIONS OF DESIGN EDUCATION OF COMMERCIAL COURSES AND SCHOOLS

***Abstract.** The specifics of the training program and the features of the advertising campaign of several leading design schools in the Central region are considered. Emphasis is placed on their differences from academic education offered by higher educational institutions. A brief historiographical reference is provided. The disadvantages of such schools and their advantages are shown. It is emphasized that the experience of such schools should be studied, because today they are a strong competition for higher educational institutions in the field of graphic and web design.*

***Keywords:** design; graphic design; design-education; educational process.*

Постановка проблеми, її актуальність. Для успішного функціонування на конкурентному ринку дизайн-освіти державним вищим навчальним закладам та коледжам важливо відстежувати, які пропозиції надають представники невузівського формату навчання. Перш ніж проаналізувати діяльність найуспішніших гравців локального ринку дизайн-освіти, варто звернути увагу на те, в яких форматах можливе проходження такого навчання.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. З точки зору закону подібні школи не йдуть ні в яке порівняння із сертифікованими закладами освіти, що пройшли тривалу сертифікацію та підпадають під стандарти і вимоги Закону України «Про вищу освіту». З одного боку, лише це мало б зробити подібні курси в принципі неконкурентоспроможними порівняно з вищими та навіть коледжами. Адже без подібного контролю програма може укладатися виключно на смак власника курсів, кваліфікацію викладачів складно перевірити, технічний стан обладнання та приміщення не завжди може бути оптимальним для навчання. Водночас саме в цьому і полягає перевага подібних курсів. Маю на увазі якісні курси, розраховані на тривалу роботу на ринку. Адже основним критерієм оцінки якості таких курсів стають роботи випускників та їхнє успішне працевлаштування на ринку. Формат рекомендаційного маркетингу, або, простими словами, «сарафанного радіо», позитивних відгуків перших задоволених випускників дає змогу набрати наступний потік клієнтів у школу чи студію. Звісно, значну роль відіграють великі рекламні бюджети, з якими такі заклади часто стартують, що дає їм змогу швидко опрацювати свою цільову аудиторію. Для тих шкіл та студій, котрі не володіють великими бюджетами на рекламу чи не можуть іншими способами зацікавити потенційних учнів, способом розкручування стає низька вартість курсів. Та, як правило, такі курси навряд чи витримають конкуренцію.

Щоб сертифікат подібних курсів визнавався роботодавцями і відповідно ставав бажаним для потенційних учнів, школи повинні мати гарну репутацію. Для цього серед різноманітних піар-ходів, продуманої інформаційної кампанії велике значення має працевлаштування випускників.

Мета і методи дослідження. Для подальшого аналізу теми виділимо два топових гравці на цьому ринку та проаналізуємо їхні переваги.

Результати дослідження. Однією з найвідоміших приватних шкіл у сфері дизайну є Projector. Заснована в 2015 році Олександром Трегубом та Михайлом Рибачуком, школа на сьогодні широко відома в Україні. Практично кожен, хто має відношення до галузі графічного дизайну України, неодноразово чув цю назву. Тоді проводили лише дві програми – з вебдизайну та айдентики. У 2015 році їхня програма складалася лише з двох курсів. Нині їх кілька десятків. За час свого існування школа виросла в масштабний освітній проєкт, який через пандемію повністю перейшов у онлайн [1]. Починаючи з базових напрямів графічного, вебдизайну, ілюстрації, нині Projector готує спеціалістів для більшості напрямів креативної сфери. «Школа допомагає професіоналам різного рівня і спеціалізацій розвивати системні й точкові навички в дизайні

інтерфейсів, графічному дизайні, менеджменті, маркетингу, анімації та розробці». На прикладі цієї школи помітною є тенденція і серед інших комерційних закладів, а саме – відкриття нових спеціальностей миттєво, як лиш виникає в них потреба. Цифрова сфера розвивається стрімко, і попит з'являється не просто на графічних чи вебдизайнерів, а на професіоналів вузького профілю, які створюють анімацію, відео під завдання маркетингу чи ігрової індустрії.

Також із часом у них з'явилися спеціальності власне для маркетологів, копірайтерів та інших спеціалістів індустрії. Вони за роки функціонування змогли вийти на високий рівень викладання, практикують інститут менторства, залучають до навчальних курсів реальних замовників. Навіть на короткочасних курсах фінальне завдання студентів – це реальний бриф, що потім презентується замовнику та зазвичай утілюється в життя. Також часто вони пропонують стати замовниками державним інституціям чи виступають із публічними ініціативами, виходячи таким чином на новий рівень і стаючи частиною дизайн-зрушень у країні загалом. І саме це визначається як одне з головних завдань Projector. «Школа постійно активізує свою експертизу в дизайні, щоб робити світ візуально кращим. Projector (він же Проджектор та просто Продаж) часто ставав учасником важливих змін. Наприклад, Саша Трегуб ініціював створення альтернативного логотипа Києва – чорного каштанчика, який втілили куратори школи. Projector також долучився до редизайну Міністерства освіти і науки України та до створення нової айдентики Українського інституту» [1].

Школа до початку карантину існувала лише у форматі офлайн. Водночас вона записувала деякі з майстер-класів чи позакурскових лекцій, а потім викладала їх в інтернеті, на своїх сторінках. Згодом на основі цієї колекції було сформовано цілу бібліотеку з різноманітними лекціями з дизайну, а подекуди і з мистецтва загалом. «Ще один важливий продукт школи – цифрова бібліотека Projector Library. Усе почалося з того, що в Продажі у 2018 році почали транслювати офлайнві лекції для тих, кому не вистачило місця в залі. Згодом таких записів зібрався цілий архів, який став доступний для всіх бажаючих за підпискою». Нині школа претендує на роль інституту – ґрунтового навчального закладу, де є змога закінчити як короткострокові, так і кількарічні курси та отримати якісну дизайн-освіту, що є альтернативою вишу, адже на курсах немає нефахових дисциплін.

Найближчим конкурентом Projector є School of Visual Communication. Це найстарша серед успішних шкіл дизайну, заснована в 2006 році дизайнеркою Наталією Синепуповою. Школа також позиціонує себе як альтернатива вишам. «SVC з'явилася і виросла на базі авторських навчальних курсів

Наталії Синепупової як альтернатива навчання графіків-дизайнерів у ВНЗ, які не відповідають вимогам цифрового світу. Перші п'ять років були відведені на дослідження нового українського креативного ринку, виявлення того, яких фахівців потребує галузь, збору запитів від агентств і студій, дослідженню навчальних методик зарубіжних дизайнерських шкіл». Засновниця школи – професійний дизайнер, також мала досвід викладання графіки в НАОМА, де на практиці ознайомилась як із перевагами, так і з недоліками вузівської освіти. До недоліків вузівської освіти можна впевнено відносити відсутність роботи з реальними замовниками, ознайомлення студентів із брифами, специфікою роботи над комерційним завданням і, звісно, відсутність і технічної бази, і актуального комп'ютерного забезпечення. Власне, три останні пункти – технічну базу, комерційні проекти і розуміння специфіки роботи із замовником – пропонує більшість популярних шкіл дизайну, і саме завдяки цьому вони є привабливою альтернативою вишам, у яких із переліченими складовими сутужно.

Та особливістю SVC є поєднання цього з якісною, осмисленою методологією. «Методологічна система являє собою конструктор, розрахований на 2,5 роки навчання. Можна обрати для себе курс, який відповідає рівню сьогоденішньої підготовки, цілям і амбіціям – і продовжити своє навчання в майбутньому. Кожна з навчальних програм є цеглинкою-модулем у системі: Intern → Junior → Middle → Senior → Lead → Art-director → Засновник власної студії або Креативний підприємець. Навчання дизайну в SVC поєднується з коучингом» [2]. Крім цього, школа використовує практику психологічних тренінгів, рефлексій і т.п., що допомагають студенту краще почуватися як у процесі виконання креативної роботи, так і під час спілкування із замовником. «Зі студентами працюють професійні коучі-психологи, які допомагають їм виявляти власні моделі ефективності та розвиватися відповідно до своїх талантів і цілей». Як і Projector, ця школа співпрацює з реальними замовниками, долучається до громадських ініціатив. Також Наталія Синепупова є автором книг із теорії дизайну, орієнтованих на базу програм та робіт, створених у школі. «Актив SVC – навчальний відділ: понад 300 розроблених з нуля програм, в основі яких – актуальні знання з візуальних комунікацій, роботи зі знаковими системами, семіотики. Результатом практичних досліджень стала книга «Композиція: тотальний контроль» [2]. Ще однією специфікою роботи школи є можливість для випускників стажуватися в дизайн-агенції «Мета2», яка також належить Н. Синепуповій та партнерам. Таким чином школа дає змогу відразу перевірити і закріпити свої знання на практиці.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Отже, якщо порівняти дві найвідоміші школи дизайну, які претендують на роль альтернативи вишівській освіті, то можна сформувати низку факторів, що сприяють їхній високій конкурентоспроможності:

1. Технічне забезпечення. Далеко не кожен державний навчальний заклад може дозволити собі поставити належну кількість потужних сучасних комп'ютерів. Школи це зробити можуть, а якщо ні – то в контракті учнів прописується умова щодо використання ними власних ноутбуків та відповідного програмного забезпечення. Виш же не має права ставити такі умови під час вступу.
2. Робота з реальними замовниками. У таких школах викладають практики, що мають клієнтську базу та залучають студентів до реальних проєктів. Вишам варто перейняти цей досвід. Також, як це практикують приватні школи, потрібно частіше запрошувати на відкриті лекції зірок індустрії.
3. Мінімізація нефахових дисциплін. Сучасні студенти цінують свій час і здебільшого не хочуть вивчати дисципліни, в яких не бачать нагальної потреби.
4. Врахування трендів. Як на рівні реклами, взаємодії з аудиторією, так і в швидкості впровадження нових програм відповідно до потреб ринку виші дуже відстають від топових приватних шкіл.

Література

1. Наша мета – «полагодити» освіту, щоб вона сама створювала нові проєкти і нові професії. <https://happymonday.ua/company/projector>
2. School of Visual Communication. Історія. <https://svc.com.ua/about>

УЧЕНИЦЯ МИХАЙЛА БОЙЧУКА МАРІЯ ЮНАК – ОДНА З ЯСКРАВИХ ПОСТАТЕЙ УКРАЇНСЬКОГО МОНУМЕНТАЛЬНОГО МИСТЕЦТВА

***Анотація.** Статтю присвячено прекрасній художниці Марії Іванівні Юнак, яскравій представниці українського монументального мистецтва, одній з улюблених і шанованих учениць великого Михайла Бойчука, монументальна творчість якої була майже повністю знищена.*

***Ключові слова:** учні Михайла Бойчука; мистецтво; монументалізм; Розстріляне відродження.*

MARIA YUNAK, MYKHAIL BOYCHUK'S STUDENT, IS ONE OF THE BRIGHT FIGURES OF UKRAINIAN MONUMENTAL ART

***Abstract.** The article is dedicated to the beautiful artist Maria Ivanivna Yunak, a bright representative of Ukrainian monumental art, one of the beloved and respected students of the great Mykhailo Boychuk, whose monumental work was almost completely destroyed.*

***Keywords:** students of Mykhailo Boychuk; art; monumentalism; Shot revival.*

Постановка проблеми, її актуальність. Школа Михайла Бойчука славиться багатьма іменами. Однією з талановитих учениць великого майстра була Марія Іванівна Юнак, яскрава представниця українського монументального живопису.

Її внесок в українську культуру значний. Однак усі розписи, у створенні яких художниця брала участь, або загинули під час Другої світової війни, або були знищені в роки репресій і боротьби з «бойчукізмом». Марія Юнак так і не була прийнята до Спілки художників України, з тавром бойчукістки їй важко було знайти роботу за фахом.

Марія Іванівна Юнак походить з інтелігентної родини. Її батько Іван Гнатович Юнак пройшов три війни (1905, 1914 і 1918 років). Збереглася

фотографія, з якої дізнаємося про добрий характер цієї людини, адже напис від вояків гласить: «Обожаємому нашому унтерофіцеру Івану Гнатовичу Юнаку від вдячних солдат». Батько Марії Юнак прекрасно рисовав, був начитаний, обізнаний в історії і науках.

Мама Феодосія Марківна Юнак (до заміжжя – Харченко) походила зі старовинного козацького роду з Чернігівщини. Вона була чудовою майстринею: вміла шити, ткати, вишивати, що рятувало всю сім'ю в голодні роки.

Марія Юнак з відзнакою закінчила Київську жіночу гімназію імені святої княгині Ольги, була найкращою ученицею в класі, що давало їй змогу навчатися безплатно, адже родина не могла платити за навчання, бо жила бідно.

Доленосним виявився подарунок юній Марії на її день народження. Це були три книги з мистецтва, серед яких – «Серов» і «Левітан». Затамувавши подих, Марія та її сестра Ольга переглядали ці монографії, захоплюючись кожною картиною. Відтоді бажання навчитися малювати і стати художницями були для сестер метою життя. Молодша сестра, Ольга Юнак теж стала художницею – працювала в галузі графіки. Сестер у мистецтві часто плутали, але кожна з них мала свій впізнаваний мистецький стиль.

У 1918 році Марія Юнак вступає до Київської художньої академії, заснованої Олександром Мурашком, Георгієм Нарбутом і Михайлом Бойчуком. Саме майстерню Михайла Бойчука обирає юна студентка. Зі спогадів М. Юнак, Ф. Кричевський здавався їй замкнутим, В. Таглін незрозумілим, а от відкритий, «царственный» Михайло Бойчук, який завжди був в оточенні студентів, захоплював. Отже, вибір було зроблено, Марію Юнак зараховано до майстерні Михайла Львовича Бойчука.

Педагогічний метод викладання М. Бойчука виділявся демократичністю, швидким розвитком творчого потенціалу завдяки постійному аналізу творів великих майстрів, розвитку пам'яті та уяви, наполегливій постійній праці. Улюблений вислів Бойчука: «Майте на увазі, щоб зробити просто, треба робити разів по сто!». Всі студенти, що навчалися в Михайла Бойчука, жили як одна велика сім'я, вони не лише разом малювали, а й готували їжу, прибирали в садибі, де мешкали М. Бойчук з дружиною Софією Налепинською-Бойчук і сином. Спогади про прекрасні щасливі дні і вечори, проведені під крилом видатного майстра, збереглися в «Автобіографії» М. І. Юнак: «Професор М. Л. Бойчук жив тоді з родиною на Татарській вулиці, в одноповерховому будинку з невеличким садочком, усе це було досить запущеним, всі роботи господарського порядку виконували вони самі, адже служниці не було.

Михайло Львович запрошував кілька студентів до себе, показував цікаві книги, аналізував художні роботи, переглядав наші ескізи». Г. Лукомський також описує цей період: «Збиралися ми у професора Бойчука на Куренівці у майстерні, затишні тераси і пусті непривітні спальні, але вся краса садиби була не у будинку, а садочку. У щілини паркану були видимі луки і сосновий лісок. У саду сиділи учні і корифеї: дружина Б. І. Нарбута, Модзелевська, Б. К. Рерих, М. Трубицька і, звичайно, С. Налепинська-Бойчук. На жаровні та з вишневим варенням. Весело було. Раділи усьому». Так у невимушеній, домашній атмосфері М. Бойчук здійснював свій педагогічний подвиг, розвивав художній смак, творчу інтуїцію, відданість мистецтву. Адже спілкуючись із провідними художниками, студенти вчилися прекрасному, запалювались жагою творчості, зростали інтелектуально. Михайло Бойчук постійно вселяв думку, «що у колективному пошуку створюється досягнення, набуваються уміння і знання».

Ще одна з успішних учениць М. Бойчука, а саме Оксана Павленко пише: «Ми все робили разом, обговорювали роботи вчителя і учнів, разом ходили в музеї, дивилися пам'ятники архітектури, разом працювали, писали етюди. Домівка М. Бойчука стала нам рідною».

Один із цікавих уривків лекції Михайла Бойчука своїм студентам: «Малювання-аналіз – це наше читання. Можна дивитися на досконалий твір, захоплюватися ними, і... зовсім його не розуміти. А якщо його роздивитися, прослідкувати його побудову (розкласти, розчленити) шляхом малювання-аналізу, починаючи від зв'язку основних елементів, відкриваючи закони його композиційної структури, то тоді ми прочитаємо таку безодню премудрості, які не дадуть нам цілі томи теорій».

Так аналізуючи художні твори, «разом працюючи, роблячи ескізи, замальовки» (зі слів М. Юнак), студенти проходили велику школу маестро М. Бойчука, розвивали свій творчий потенціал і таланти.

Післяреволюційні і повоєнні роки несли з собою побутову невпорядкованість, злидні, голод, але не змогли задушити дух творчості, зухвалих новацій, невгамовних пошуків. Природжена монументалістка Марія Іванівна Юнак усе життя робила плакати, розписувала порцеляну, оформляла книги, навіть працювала у ветеринарному технікумі. Трагічність становища художників тієї епохи виразно розкривається на прикладі долі М. Юнак. Невтіленість монументальних творчих задумів не давала їй спокою, запах свіжої штукатурки і тактильні спогади доторків пензля на стінах бентежили. У 1948 році художницею була написана наукова праця «Живопис по сирій штукатурці з використанням вапна», яку так і не оцінили, та й нині вона залишається маловідомою.

У 1927 році М. Юнак закінчує художній інститут у Києві. Однак захист диплома відбувся лише в 1929 році, тому що молоду художницю разом із групою художників запрошують розписувати фрески-портрети видатних українських поетів – Шевченка і Франка в Одеській області, на Хаджибейському лимані в Селянському санаторії (фрески не збереглися). Під керівництвом М. Бойчука вся група художників блискуче виконала це завдання.

У 1934 році художницю разом з іншими майстрами запрошують закінчити фрески у Харкові.

1960 року М. Юнак в Академії архітектури виконує фрески «Любов», «Сварщия». Остання монументальна робота Марії Іванівни – «Пори року» – виконана на дачі подруги в селі Тарасівка Київської області.

Усе своє життя Марія Іванівна Юнак присвятила служінню високому мистецтву, свято виконувала настанови великого вчителя Михайла Бойчука.

Скільки нездійснених надій і задумів забрала з собою ця прекрасна художниця! На жаль, дуже мало її робіт збереглося до наших днів. Ті ж, що вціліли, розкриваються перед глядачем справжніми шедеврами, вражаючи твердістю, впевненістю рисунка, вишуканістю живописного колориту і виразністю створених образів. Ми вже ніколи не дізнаємося, чому раділа і чим засмучувалася майстриня, адже спогадів про неї залишилось обмаль. Але ім'я Марії Юнак навечно вписане до безсмертної книги Мистецтва.

У січні 2022 року в Музеї шістдесятництва, розташованому в Києві по вулиці Олесь Гончара, 33, була відкрита виставка Ольги і Марії Юнак, Володимира Фатальчука. Представлені твори користувалися великою увагою. Виставку відвідали сотні киян і гостей столиці. Так через багато років після смерті було вшановано пам'ять про цих прекрасних художників.

Література

1. Земляная Т. Н. Монументальная живопись М. Л. Бойчука и его школа: Автореферат дис. ... канд. искусствовед. наук. СПб, 2009.
2. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його школа. Харків. Видавець Савчук О. О., 2014. 386 с., іл.

ХУДОЖНЯ КРИТИКА, АРТЖУРНАЛІСТИКА: СПЕЦИФІКА ТА ПРИНЦИПИ ВЗАЄМОДІЇ

***Анотація.** Розглядаються матеріали художньої критики та мистецької журналістики, висвітлюються актуальні події сучасного мистецтва, що побутують у культурному просторі, засобах масової інформації і становлять мистецький дискурс. Виконуючи інформаційну і популяризаторську функції, вони є важливим складником комунікативної системи соціокультурного ландшафту.*

***Ключові слова:** художня критика; мистецька журналістика; сучасне мистецтво; засоби масової інформації; мистецький дискурс.*

ART CRITICISM, ART JOURNALISM: SPECIFICITY AND PRINCIPLES OF INTERACTION

***Abstract.** The materials of art criticism and art journalism are considered, current events of modern art that are in the cultural space, mass media and constitute artistic discourse are highlighted. Performing informational and popularizing functions, they are an important component of the communicative system of the sociocultural landscape.*

***Keywords:** art criticism; art journalism; modern art; mass media; artistic discourse.*

Постановка проблеми, її актуальність. Упродовж 2000–2010 років усе частіше говорили про значні зміни, котрих зазнає художня критика та журналістика завдяки активізації нових засобів ретрансляції інформації, затребуваності розважального контенту, впливу філософії постмодернізму. Так, зокрема, в критиці виразніше проявляється тяжіння до есеїстики, посилюється міра емоційності, що часто позиціонується достатньою / вичерпною умовою сприйняття істинності / достовірності твердження [7, с. 393]. Водночас у журналістиці (всупереч усталеним принципам

цього виду діяльності, згідно з якими журналіст не надає власних оцінок і рекомендацій, залишаючи цю прерогативу для експертів / критиків) з'являються матеріали, котрі відображають особисті роздуми й оцінки їхнього автора.

Зазначені тенденції спонукають детальніше розглянути взаємозв'язок, спільні й відмінні риси художньої критики та артжурналістики, їхні завдання, специфіку та принципи взаємодії як дискурсивної діяльності.

Мета і методи дослідження. Художня критика та артжурналістика мають спільну мету – швидке реагування на мистецькі новації часу. При цьому художня критика та артжурналістика / культурна журналістика керуються різними цілями, мають відмінні ракурси висвітлення означених мистецьких явищ та ступінь проникнення в їхню сутність.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Для художньої критики виявлення художньої значущості / цінності явищ, подій поточного художнього процесу в контексті світового мистецького поступу, локального соціально-культурного контексту, донесення його до реципієнта (розкриття суспільного значення мистецьких новацій) є першочерговим. Необхідність звернення до історії мистецтва для надання фахового, обґрунтованого міркування в досягненні зазначеної вище мети зближує художню критику з наукою (на відміну від артжурналістики). Це підтверджує й ряд українських та зарубіжних дослідників. Так, науковець із Білорусі Л. Саєнкова, аналізуючи особливості діяльності критика, зауважує, що вона є «різновидом як публіцистичної, так і наукової діяльності, частиною як журналістики, так і мистецтвознавства <...>. Науковість критичних творів – властивість, що досягається ґрунтовною науково-методологічною підготовкою критика, його здатністю до концептуально-раціонального осмислення досліджуваних явищ і процесів» [5, с. 72]. У поданому контексті варто зазначити, що постмодернізм зумовив зміни сутності наукового пізнання, нівелювавши уявлення про науку як про герметичну систему. У ньому «підкреслюється руйнування її внутрішніх і зовнішніх меж – невіддільність науки і мистецтва» [4, с. 292].

Результати дослідження. У результаті можемо говорити, що діяльність художньої критики в полі мистецько-естетичної сфери, її гуманітарна природа закладає в неї складник суб'єктивності і творчості, що виявляється зокрема в інтерпретаційній складовій критичної діяльності.

Суб'єктивна складова критики спонукає до осмислення її розуміння. У цьому контексті заслуговують на увагу міркування митця та критика А. Оленської-Петришин. Вона слушно зауважує, що невід'ємною частиною

художньої критики, яка є перепусткою для розуміння мистецтва поточного для оглядача художнього життя часу, є наявність такого суб'єктивного фактору, як розвинута інтуїція. Про неї А. Оленська-Петришин говорить як про «освічену інтуїтивність», підкреслюючи: «Щоб збагнути глибину мистецького вислову, потрібна інтуїція, безпосереднє відчуття, завдяки яким і можемо пізнати мистецьку якість <...>. Щоб відчутти мистецькість творів, їхню експресивність, нам обов'язково потрібне вміння вглиблюватися у вираз цих творів, але це має бути не тільки суб'єктивне відчуття, як у примітивної людини, але й освічена інтуїтивність, яка опирається на знання об'єктивних критеріїв» [2, с. 58].

Таким чином, відчуття, емоційна складова є початковими рівнями осягнення мистецького твору, який може бути достатнім для нефахівця. Однак у розкритті критиком ставлення до предмета, розумінні й інтерпретації мистецького вислову важливим є не лише зазначений складник, а й зіставлення художнього задуму і його втілення. Це, своєю чергою, дає змогу оглядачу мистецького життя унаочнити ті елементи твору, що породжують емоційне сприйняття. При цьому емоційність як елемент розкриття цінності мистецького жесту, апелюючи до художньо-образного та асоціативного мислення глядача, є вагомим фактором впливу на сприйняття ним мистецького твору. Тож говорячи про художню критику, ми маємо на увазі рівень сприйняття, що включає такі елементи, як естетична оцінка та змістовно-формальний аналіз, котрий і вирізняє художню критику від рефлексій менш підготовленої аудиторії. Суб'єктивність же в критиці варто розуміти як «освічену інтуїтивність», основою якої є знання історії мистецтва, особливостей мистецьких практик та концепцій, котрі співіснують у поточну добу, формальних засобів тощо. Це й дає змогу адекватно аналізувати мистецькі процеси та виявляти інноваційний мистецький продукт.

Мета артжурналістики – оперативне повідомлення про подію /вище / процес без глибокого аналізу її мистецької цінності. Артжурналістика зорієнтована розглядати мистецтво як соціальний та політичний факт, вона враховує взаємозв'язок культури і політики, дає широкий соціально-економічний контекст за допомогою залучення експертів та першоджерел. Це підтверджує й британська журналіст і критик Майя Джагі. Розкриваючи поняття культурної журналістики, вона зазначає, що подібна діяльність «говорить про «боротьбу за культурні цінності» і «культурні зрушення», які призводять до політичних та соціальних змін» [1]. При цьому варто зауважити, що журналіст лише подає і зіставляє точки зору фахівців мистецької сфери. За таких умов саме останні мають першочергову можливість вводити й актуалізувати певні мистецькі явища, формувати проблемне поле на

публічному рівні, робити певні теми широкообговорюваними. Журналістика ж через інформаційні канали поширює ці теми далі, виконуючи в даному випадку роль вторинної ланки в донесенні інформації з поля мистецького життя, зокрема міркувань / постулатів критики. Таким чином, журналістика – це «збір, підготовка та розповсюдження новин й пов'язаних із ними коментарів та інформаційних матеріалів через <...> всі друковані й електронні комунікації, що стосуються поточних подій» [6]. Тож розглядаючи специфіку і принципи взаємодії художньої критики та артжурналістики як дискурсивної діяльності, зазначимо, що остання інформує, популяризує, збирає і синтезує актуальну інформацію про мистецькі процеси, однак прямиий вплив на культуру має саме художня критика.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Варто зазначити й те, що мотивацією для написання матеріалу з поля сучасного мистецького життя для журналіста часто слугує інформаційний привід – «подія, цікава багатьом людям, приваблива для значної аудиторії» [3]. Роль інформаційного приводу можуть виконувати пам'ятні дати, свята тощо. Натомість єдиною і достатньою причиною написання матеріалу для критика є сам мистецький захід / жест як вияв стану й особливостей поступу візуального мистецтва сучасності.

Література

1. Джаггі Майя. Лекція 1. Що таке культурна журналістика? <https://www.culturepartnership.eu/ua/publishing/cultural-journalism-course/lecture-13-1>
2. Оленська-Петришин О. *Розвиток мистецької критики. У вимірах форми й експресії* : зб. статей / упор. Б. Бойчук, за ред. В. Кордуна. К.: Світовид, 1997. С. 56–64.
3. Пушкарева Г. Политический менеджмент: Учеб. пос. М: Дело, 2002. 400 с. <http://rua.pp.ua/informatsionnyiy-povod.html>
4. Пыхтина Т. Истина как социальная значимость. *Вестник НГУЭУ*. 2012. № 3. С. 289–294.
5. Саенкова Л. Кинокритика и киножурналистика: типология творческой деятельности. *Весник БДУ*. 2013. № 1. С. 71–74.
6. Daignan B. Journalism. <https://www.britannica.com/topic/journalism>
7. Sobkovych O. Role and Functions of the Art Criticism in Kyiv Contemporary Art World in the Late 20th- Early 21st Century. *International Journal of Literature and Arts*. USA, 2021. V. 9. P. 392–397.

Шлапак Ліна-Марія Олександрівна
Магістр факультету дизайну
КДАДПМД імені Михайла Бойчука
linamalina352@gmail.com

Костенко Ігор Олегович
Кандидат технічних наук,
доцент кафедри графічного дизайну
КДАДПМД імені Михайла Бойчука
iokostenko3@gmail.com
ORCID 0000-003-0736-8564

РОЛЬ ПЛАКАТА В ДЕРЖАВНІЙ ТА АЛЬТЕРНАТИВНІЙ ДИЗАЙН-ОСВІТІ В УКРАЇНІ

***Анотація.** Статтю присвячено дослідженню ролі плаката в сучасній дизайн-освіті в Україні. Актуальність теми дослідження полягає в структуризації та впорядкуванні інформації про стан і функцію плаката в сучасній українській дизайн-освіті та порівнянні ролі плаката в альтернативних і державних закладах освіти. Досліджено специфіку використання плаката в таких закладах освіти, як КДАДПМД ім. Михайла Бойчука, ЛНАМ, School of Visual Communication, Skvot, Projector. Виокремлено ключові особливості використання плаката в дизайн-освіті в зазначених навчальних закладах.*

***Ключові слова:** графічний дизайн; постер; педагогіка; викладання плаката.*

THE ROLE OF THE POSTER IN STATE AND ALTERNATIVE EDUCATION DESIGN IN UKRAINE

***Abstract.** The work is devoted to the study of the role of the poster in modern design education in Ukraine. The relevance of the topic of this research is in the structuring and ordering of information about the state and function of the poster in modern Ukrainian design education and in comparing the role of the poster in alternative and state educational institutions. The specifics of the use of the poster in such educational institutions as Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative-Applied Arts and Design, Lviv National Academy of Arts, School of visual communications, Skvot, Projector. The key features of the use of the poster in design education in the specified educational institutions are highlighted.*

***Keywords:** graphic design; poster; pedagogy; poster teaching.*

Постановка проблеми, її актуальність. Процес розвитку плаката – це дещо більше, ніж історія стилістичних інновацій чи серія актуальних повідомлень, надрукованих на папері. Історія плаката – це також розповідь про плакати як об'єкти, про матеріальні форми, з якими люди проводять своє життя. Плакати залишаються однією з найбільш живучих і надійних форм візуальної комунікації, вони мають виразну фізичну присутність, формують простір, відображають і змінюють поведінку людей. Наприклад, плакати можуть створювати зони поведінкових очікувань. Вони можуть надати єдиний голос великій кількості людей. Вони можуть навіть претендувати на право власності на сам простір. Після багаторазового використання різними людьми протягом півтора століття плакати досі відіграють унікальну роль у взаємодії об'єкта і глядача, адже втілюють усе більш невидимий характер візуальної комунікації, спричинений нинішньою епохою. Неможливо переоцінити просвітницьку роль плакатів, адже завдяки їм громадський простір можна перетворити на своєрідну відкриту класну кімнату, виховувати смаки широких мас і навіть поширювати навчальну програму з естетики демократії.

Стосовно сучасної дизайнерської освіти, пов'язаної з візуальною комунікацією, то навчання дизайну плаката вважається критично важливим предметом для професійного зростання, адже плакат є лабораторією для візуальних та смислових досліджень, він розвиває вміння мислити образами, вчить лаконічно та влучно доносити ідею і засоби для досягнення цієї мети. Плакат навчає думати.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. У науковій літературі роль плаката в дизайн-освіті, специфіку побудови процесів навчання у сфері графічного дизайну та особливості плакатної графіки в сучасну епоху досліджували численні вітчизняні автори, зокрема В. Томашевський, А. Дяченко, О. Залевська, а також колеги з-за кордону Стівен Геллер у книзі «Teaching graphic design» та Алан Фінделі в статті «Rethinking Design Education for the 21st Century: Theoretical, Methodological, and Ethical Discussion» для Design Issues.

Мета і методи дослідження. Праці зазначених науковців і дизайнерів сформували теоретичне підґрунтя для цього дослідження і зумовили мету статті – проаналізувати і порівняти роль плаката в сучасній українській дизайн-освіті відповідно до основних тенденцій розвитку та наявних процесів у дизайнерській освіті, виокремити особливості підходів методів викладання та сформувати загальне бачення ситуації на освітній ниві сьогодні.

Наше дослідження базується на системному підході, а його методологічні принципи включають такі методи: історіографічний, порівняльний, описовий, статистичний і монографічний.

Результати дослідження. У процесі дослідження едукативної ролі плаката в сучасній дизайнерській освіті надзвичайно важливим став фактор, без якого жодна навчальна програма, навіть максимально наповнена теоретичними курсами, майстер-класами, семінарами та роботою в студії, ніколи не забезпечить узгодженості загальної мети освіти дизайну і практики. Постає питання, відповіді на які закладають фундамент до побудови програми викладання будь-якої дисципліни у сфері дизайну [1, с. 3]. Ось декілька з них:

- для якої мети дизайн є засобом?
- чи може дизайн знайти сенс існування у власному полі та залишатися самодостатнім?
- наскільки автономним може бути дизайн?

Усі ці питання пов'язані з етичним виміром дизайну, який особливо важливий під час формування нових спеціалістів. Поруч із концептуальною складовою етичного (або ж ідеологічного, ідейного чи соціального) питання постає практична частина вираження чинних змістових наративів. І саме тут плакат постає як медіум, мета якого – транслювати настрої соціально-едукативного руху в цілому і точково задовольняти конкретні запити освітньої й комерційної сфер. Тому викладання плаката є вкрай необхідним для становлення дизайнера. Було виокремлено характеристики освітнього процесу, важливі для даного дослідження. Досвід альтернативних і державних навчальних закладів аналізувався за такими показниками: заклад, програма, цільова аудиторія, тривалість курсу, мета даної програми, основні предмети, що викладаються, роль плаката в освітньому процесі та особливості програми в цілому. Поле дослідження охопило такі заклади освіти: альтернативні – School of Visual Communication, Projector, Skvot; державні – КДАДПМД ім. Михайла Бойчука, ЛНАМ.

У результаті дослідження було виокремлено два основних напрями використання плаката під час освітнього процесу: основний (викладання плаката як самостійної дисципліни) та допоміжний (плакат, який використовується як медіум для набування навичок з інших дизайнерських дисциплін). Також варто зазначити, що програми навчання вивчених закладів освіти для даної статті передбачають втілення обох напрямів ролі плаката. Зокрема в КДАДПМД ім. Михайла Бойчука плакат постає як самостійна дисципліна, де увагу приділяють практичному проектуванню.

Теоретично-інформаційна частина про виникнення і розвиток плакатної форми мистецтва викладається в такій дисципліні, як «історія мистецтва». На кафедрі графічного дизайну студенти навчаються виконувати практичні завдання з предмета «дизайн плаката». Також у таких дисциплінах, як «шрифт», «каліграфія», «дизайн книги» та «графічні техніки» можуть бути використані закони композиції, присутні в плакаті. Плакатні рішення простежуються в обкладинках книг, журналів, фотокаталогів, у листівках, екслібрисах тощо.

У ЛНАМ плакат як завдання є складовою інших дисциплін, зокрема дизайн проектування, візуальних комунікацій та ілюстрації. У академії помітна тенденція використання плаката як медіуму відповідно до поставленої тематики і мети окремого навчального завдання. Також там підкреслюють цінність плаката як інструменту для тренування, передбачаючи зміну теми, обмеження в часі на виконання і сталість формату.

Щодо альтернативної дизайн-освіти роль плаката варіюється залежно від курсу всередині кожної зі шкіл та методики куратора певного курсу. Тобто загальний напрям конкретної школи у використанні плаката відсутній. Так, у School of Visual Communication у Києві плакат представлений як складова курсів графічного дизайну (Graphic design) різної тривалості і комплектації дисциплінами. Зокрема, на курсі графічного дизайну для новачків, що триває один місяць, плакат є фінальним продуктом завдання з вивчення основ психофізичного сприйняття людиною візуальної інформації. Вивчаючи форму і простір, основні принципи композиції та засоби гармонізації композиції, студенти створюють серію абстрактних постерів. На курсі графічного дизайну онлайн-старт (Graphic Design Online Start), який триває три місяці і розрахований на новачків, проте передбачає глибше занурення в професію, шрифтовий плакат є кінцевим продуктом засвоєння правил типографіки, підбору шрифтів, знань про форму і контрформу, роботи з масивами тексту. А в частині про креативні техніки, де студенти вивчають колаж як спосіб мислення, результатом отриманих навичок є серія постерів. У програмі графічного дизайну, яка триває шість місяців, плакат використовується значно частіше. Шрифтові постери як результат отриманих знань із композиції, серія крафтових постерів як результат вивчення кольорознавства, постер як спосіб пошуку та вираження авторського стилю та серія постерів як результат застосування креативних практик, зокрема mind mapping. У Projector – Creative & Tech Online Institute вивчення плаката представлено окремим курсом «дизайн плаката» (Poster design), тривалість якого – 1,5 місяця, де основна мета – набуття технічних і композиційних навичок у програмі Adobe Illustrator шляхом створення плаката на кожен вивчений інструмент. У ще одній українській онлайн-школі Skvot плакат теж

є складовою курсу «графічний дизайн» (Graphic design) з нуля, який триває три місяці і використовується для опанування правил колористики, типів контрасту, використання графіки в макеті, роботі з фото і текстом. Також особливо цікавим є використання плаката на воркшопі, який передбачає цінність швидкого практичного виконання над концептуальним вирішенням. Мета воркшопу – зробити 25 чорно-білих плакатів у програмі Adobe Illustrator за 50 хвилин, використовуючи всюди однаковий шрифт.

Висновки та перспективи подальших досліджень. Таким чином, проаналізувавши досвід формальних і неформальних підходів у використанні плаката як засобу дизайн-освіти, можна стверджувати, що домінує практична цінність плаката, спричинена перш за все його формотворчими особливостями. Він широко використовується як засіб для засвоєння основних правил і прийомів графічного дизайну, проте теоретична частина (скажімо, історія плаката, його класифікація) здебільшого залишається поза увагою. Дослідивши методи використання плаката, можна стверджувати, що вербальний, наочний, практичний, проблемний, пошуково-дослідницький, аналітичний, експериментально-ігровий методи є основними, а проблемноорієнтований підхід у навчанні, спрямований на пошук та обґрунтування професійних рішень, властивий явищу української дизайн-освіти в цілому.

Література

1. Findeli A. Rethinking Design Education for the 21st Century: Theoretical, Methodological and Ethical Discussion. *Design Issues*, 2001, vol. 17:5–17 С. 3–5.
2. Heller S. Teaching Graphic Design. Course Offerings and Class Projects. New York, Allworth Press 2017. 317 с.
3. Дяченко А. Проблематика і перспективи вітчизняної дизайн-освіти. *Вінок митців і мисткинь*. 2021. Вип. 4. С. 86–90.
4. Томашевський В. Від дизайну освіти до дизайну свідомості! (До проблеми професійної підготовки майбутніх дизайнерів у системі вищих навчальних закладів). *Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції*. 2019. С. 156–161.
5. Залевська О. Проектно-художні засоби українського плаката доби постмодернізму. 2019. 23 с.