

5. Parnis, A. E. (2012). *Vasiliy Ermilov: materialy k tvorcheskoy biografii khudozhnika* [Vasily Yermilov: materials for the artist's creative biography], Kyiv. (in Russian.)
6. Slutskiy, B. (1999). *Khar'kovskiy Iov* [The Kharkov Job], Moscow, Pravda, p. 118. (in Russian).
7. Sokoliuk, L. D. (2006). The formation of graphic design in Kharkiv in the 1920's (workshop by V. D. Ermilov), *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv [KhDADM] : zbirka naukovykh prats* [Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts [KHDADM]: collection of scientific works]. Kharkiv, no. 4, pp. 130–139. (in Ukrainian).
8. Trubchaninov, V. A. (2015). Notes on the 120-th anniversary of the birth of the artist V. D. Ermilov, *Materialy mizhnarodnoi naukovoï konferentsii "Kraieznavstvo i uchytel" – 2015" 27 liutogo 2015 r.* [Materials of the international scientific conference "Regional Studies and Teacher – 2015" February 27, 2015]. Kharkiv, Publ. house of KhNPU them G. S. Skovoroda, pp. 65–66. (in Russian).
9. Trubchaninov, V. O. (2013). Ukrainian avant-garde Vasyl Yermilov on the background of historical and cultural space of the XX – beginning of the XXI century, *Problemy ta perspektyvy nauk v umovakh hlobalizatsii : Materialy IX Vseukrainskoi konferentsii* [Problems and Prospects of Sciences in the Conditions of Globalization: Materials of the IX All-Ukrainian Conference]. Ternopil, Publ. house of TNPU of V. Gnatyuk, p. 140. (in Ukrainian).
10. YermilovCentre. Available at : <http://yermilovcentre.org/ermilovtsentr/> (access date – 26. 05. 2018). (in Ukrainian).

УДК: 766

Яна Вискварка

СУТНІСТЬ ТА СТАНОВЛЕННЯ ВІЗУАЛЬНОЇ МОВИ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В УКРАЇНІ

У статті з'ясовано сутність і становлення візуальної мови графічного дизайну в Україні. Виокремлено п'ять основних типів людської діяльності, серед яких пізнавальна, перетворювальна, комунікативна, ціннісно-орієнтаційна, художня. Наведено основні дефініції понять "дизайн" та "графічний дизайн". Встановлено, що нині виділяють такі основні види дизайнерської творчості: індустріальний (промисловий) дизайн, графічний дизайн, дизайн архітектурного середовища, ландшафтний дизайн та фітодизайн. Зображена етапізація становлення графічного дизайну.

Ключові слова: візуальна мова, графічний дизайн, образотворче мистецтво, реклама.

Яна Вискварка

СУЩНОСТЬ И СТАНОВЛЕНИЕ ВИЗУАЛЬНОГО ЯЗЫКА ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА В УКРАИНЕ

В статье выясненf сущность и становление визуального языка графического дизайна в Украине. Выделены пять основных типов человеческой деятельности, среди которых познавательная, преобразовательная, коммуникативная, ценностно-ориентационная, художественная. Приведены основные дефиниции понятий "дизайн" и "графический дизайн". Установлено, что теперь выделяют следующие основные виды дизайнерского творчества: индустриальный (промышленный) дизайн, графический дизайн, дизайн архитектурной среды, ландшафтний дизайн и фитодизайн. Изображена этапизация становления графического дизайна.

Ключевые слова: визуальный язык, графический дизайн, изобразительное искусство, реклама.

ESSENCE AND MAKING VISUAL LANGUAGE
OF THE GRAPHIC DESIGNS IN UKRAINE

In this article the essence and formation of the visual language of graphic design in Ukraine are determined. There are five main types of human activity, among them cognitive, transformative, communicative, value-oriented, artistic. The main definitions of “design” and “graphic design” are given. It has been discovered that design, behavior and communication, represented by a variety of cultural phenomena, have a complex hierarchical organization in which there are three levels: these are relic programs, the fragments of past design cultures that live in the modern world, exercising some influence on it; a series of behavioral programs, activities, communication, which provide a modern reproduction of a particular type of society; programs of design life, addressed to the future. They produce the design through the internal operation of iconic systems, the more dynamic the society is, the more value this level of designer creativity acquires. Found that today the following main types of design art are distinguished: industrial design, graphic design, architectural design, landscape design and phytodesign. The stage of formation of graphic design is shown. It is revealed that to date, it is obvious that the historical evolution of graphic design can not be presented as a linear process. It took place in conditions of social contradictions and conflicts, which, however, were not chaotic, but formed in the form of a general historical picture. The main stages of the development of graphic design are presented, among them: popular commercial art (posters, advertising, newspaper and magazine illustrations) end of the XIX – early twentieth century; fine arts of the early twentieth century; graphic design (the second half of the twentieth century); “Visual Communicator” “viscom” (beginning of the XXI century). A complex of factors is proposed, under the influence of which the present situation in the Ukrainian design in general and graphic is formed, in particular: the historical factor in many respects defined the first steps of the formation of the domestic design; a political factor manifests itself in insolvency and sometimes in the reluctance of the authorities to carry out large-scale economic transformations of social orientation; economic factor: the state’s economy became a hostage to the realization of the interests of several financial and corporate groups, and this negatively manifests itself in indicators in many spheres of the economy; social factor: in a society with high social indicators, a well-functioning mechanism operates smoothly: demand defines a proposal. It is important that the “offer” is a high-quality, in all respects (and design), product of domestic origin; the globalization factor drives the domestic design to generate its own ideas that would be noticed not only to its consumer but also to the world; Educational factor: the pride of domestic design for today is the existing system of training graduate designers. The author of the article came to the conclusion that the combination of features of the modern stage of development of graphic design, expansion of creative and conceptual aspects of the given activity and the emergence of new socially significant social challenges necessitates the combination of experience of specialists on different trends of design, combining the design and artistic aspect of developing graphic models for solving technical and creative problems.

Keywords: visual language, graphic design, fine arts, political advertising, advertising.

У сучасних умовах пошук сутності та специфіки дизайнерської діяльності тісно переплітається з усіма сферами людського буття. Під людською діяльністю розуміють сукупність засобів існування людини як істоти, котра прагне діяти. Основні функції людської діяльності проявляються у забезпеченні, збереженні, безперервному розвитку суспільства та особистості в ньому, що є умовою буття кожної людини.

Питанням дизайну, зокрема графічного, присвятили праці такі провідні науковці, як О. Гладун [1], В. Даниленко [2], А. Король [4], С. Лопухова [6], О. Луговський [7], Г. Малік [8], К. Ньюарк [9], І. Рижова [10], Н. Сбітнева [11, 12], Г. Складенко [13], В. Тягур [14], В. Харченко [15] та інші. Проте нині дуже актуальним є з’ясування сутності й становлення візуальної мови графічного дизайну в Україні, чому й присвячена дана наукова стаття.

Мета статті – з'ясувати сутність і становлення візуальної мови графічного дизайну в Україні.

На думку Т. Малік, є п'ять основних типів людської діяльності: пізнавальна, перетворювальна, комунікативна, цінностно-орієнтаційна, художня:

1. Пізнавальний тип діяльності спрямований на задоволення не матеріальних, а духовних потреб людини: надання знань або інформації.

2. Перетворювальна діяльність – це змінення людиною характеру природи, створення предметного наповнення навколишнього світу, а також трансформація суспільства та людського тіла.

3. Комунікативна форма діяльності – це організація спілкування між людьми та/або організаціями.

4. Цінностно-орієнтаційна діяльність полягає у визначенні значення того чи іншого явища для людини, а також формуванні певного ставлення до них шляхом оцінювання (оцінка залежить від людини, суспільства, рівня культури та природних можливостей). Цінностно-орієнтаційна діяльність забезпечується через рекламу, експертизу, психодіагностику, іміджмейкерські послуги, художнє вирішення, релігійні послуги.

5. Художня діяльність – це творча діяльність, за якої вмикаються усі механізми психіки людини з її рушійною силою – уявою, що дає змогу побачити невидиме і почути нечуване, по-новому дивитися на звичайне, оцінювати його як прекрасне або недолуге [8].

Історія напрямку творчої діяльності людини, що сьогодні має назву “дизайн”, започаткована за часів давньої цивілізації людства. Перші теорії щодо естетичних критеріїв, співвідношення краси і користі належать древнім грекам – Сократу, Аристиппу, Платону, Аристотелю, Протатору. Сучасне ж уявлення про дизайн у цивілізованому світі пов'язане зі широким спектром творчої діяльності людини. Це – реклама, поліграфія, дизайн навколишнього середовища і промислових товарів, оформлення об'єктів інформаційного середовища Інтернету, веб-дизайн, індустрія моди. Головна ідея цього напрямку діяльності – поєднання естетичних принципів і функціональних завдань в одному виконанні [6].

На зламі XX і XXI ст. мистецтво дизайну перетворилося на складний комплекс завдань, виконання котрих покликане забезпечити організацію і трансформацію навколишнього середовища людини. З огляду на це сьогодні дизайн сприймається як творча комплексна науково-практична діяльність, що провадиться з метою створення естетично цілісних умов середовища, в якому живе сучасна людина, з його емоційними, соціальними, політичними та інформаційно-технологічними змінами.

Дизайн є багатофункціональним явищем, адже поєднує логічний та художній аспекти. Своєю чергою, художнє вирішення у дизайні також має дві тенденції: або продовжує вектор традиційного розвитку форми, або ж свідомо порушує такі принципи формотворення, обумовлюючи нові напрямки та лінії його розвитку. Отже, специфіка дизайн-проекування як самостійного виду творчої діяльності полягає в постійному оновленні засобів візуалізації ідеї і активного пошуку нової художньої мови для її максимального розкриття, та, як наслідок, постає важливість питання гармонійних колірних співвідношень [15].

Отже, для досягнення мети даної статті зупинимося коротко на основних дефініціях понять “дизайн” та “графічний дизайн”.

І. Рижова вважає, що дизайн – це система історично зумовлених надбіологічних програм людської діяльності, поведінки та спілкування, що виступають умовою відтворення і зміни соціального й культурного життя в усіх його основних виявах [10].

Варто зауважити, що дизайнерська діяльність, поведінка та спілкування, представлені багатоманітністю культурних феноменів, мають складну ієрархічну організацію, в якій доцільно виділити три рівні:

1) це реліктові програми, уламки минулих дизайнерських культур, які живуть в сучасному світі, здійснюючи на нього певний вплив;

2) ряд програм поведінки, діяльності, спілкування, які забезпечують модерне відтворення того чи іншого типу суспільства;

3) програми дизайнерського життя, адресовані в майбутнє. Їх продукує дизайн за рахунок внутрішнього оперування знаковими системами, адже чим динамічнішим є суспільство, тим більшу цінність набуває цей рівень дизайнерської творчості [10].

В умовах сьогодення спеціалісти сходяться на думці, що ірєба припинити суперечки з приводу того, до якої галузі слід відносити дизайн: мистецтва чи техніки, оскільки сучасний дизайн є самостійним напрямом проектно-творчої діяльності, що характеризується сукупністю притаманних йому атрибутів, а саме: історії становлення, теорії та практики.

Нині виділяють такі основні види дизайнерської творчості:

1. Індустріальний (промисловий) дизайн становить основну групу в галузі дизайнерської діяльності, звідси бере початок дизайн як “промислове мистецтво”.

2. Графічний дизайн – особлива форма естетичного і творчого мислення. Його межі постійно розширюються, зростає популярність професії дизайнерів-графіків у найрізноманітніших галузях культури і мистецтва.

3. Дизайн архітектурного середовища, який розділяють на дизайн інтер’єрів та дизайн зовнішнього архітектурного середовища. Дизайн інтер’єрів охоплює інтер’єри й обладнання громадських приміщень, житлового середовища та інтер’єри виробничих будівель. Під дизайном зовнішнього архітектурного середовища розуміють міський дизайн (вуличні вивіски, система візуальних комунікацій).

4. Ландшафтний дизайн – коли йдеться про невеликі ділянки зелених насаджень, як правило, у високоурбанізованому середовищі пішохідних вулиць та міських центрів.

5. Фітодизайн як мистецтво складання зеленої композиції букета, мініатюрного саду або зеленого куточку в інтер’єрі [5].

На стику цих видів проектно-художньої діяльності з’явився цілий ряд творчих течій, спрямованих на синтез художніх й архітектурних формоутворень, під загальною назвою “арт-дизайн”. Тут насамперед здійснюють різноманітні експерименти набором матеріалів, триває постійний пошук нових форм, конструкцій і взаємодії об’єктів з середовищем.

Таким чином, розглянута класифікація видів дизайну формує цілісне естетичне середовище, а дизайн є масштабним явищем культури, оскільки він спрямований у напрямку задоволення смаків та потреб споживачів, а в глобальнішому сенсі – всього суспільства.

У контексті нашого дослідження вважаємо за доцільне сконцентруватися на особливостях тлумачення графічного дизайну.

Відповідно до Держстандарту України під графічним дизайном слід розуміти дизайнерське проектування, спрямоване на візуалізацію інформації, а також створювання графічних знакових систем для предметно-просторового середовища та графічних елементів для промислових виробів [3, с. 7].

На думку В. Тягур, графічний дизайн – це процес, за допомогою котрого створюють комунікацію, а також для позначення продукції (результатів), які були отримані після закінчення роботи [14].

Проаналізувавши основні підходи до визначення даного поняття, можемо запропонувати власну дефініцію. На наш погляд, графічний дизайн – це сучасний вид мистецтва, який при моделюванні графічних об’єктів поєднує творчий і проектний виміри з метою візуалізації інформації та передбачає масове її поширення через інструменти поліграфії, кіно, реклами й інших засобів масової комунікації.

Нині очевидним є той факт, що історичну еволюцію графічного дизайну неможливо представити у вигляді лінарного процесу. Вона відбувалася в умовах соціальних протиріч та конфліктів, які, однак, не були хаотичними, а формувались у вигляді загальної історичної картини. Основні етапи становлення графічного дизайну відображено на рис. 1.



Рис. 1.1. Етапізація становлення графічного дизайну
* складено автором на основі [4]

Як бачимо, графічний дизайн має свої витoki у художній культурі кінця XIX ст., що згодом розділилася на два напрями:

1. Популярне комерційне мистецтво;
2. Образотворче мистецтво.

У 20-ті роки XX століття розпочалася стандартизація промислового виробництва та дизайну зокрема. У 1926 році створено першу Міжнародну організацію зі стандартизації (ISA). Забезпечивши єдність термінології, одиниць вимірювання, загальні технічні норми, стандартизація сприяла і сприяє ефективному функціонуванню й розвитку всіх сфер сучасного суспільства, у тому числі графічного дизайну, оскільки «стандарти втілюють колективний досвід, на відміну від індивідуалізму окремої особи» [9, с. 40].

Важливим етапом розвитку світового графічного дизайну стали 60-ті роки XX століття, оскільки в той час були створені умови для його утвердження як професії. Створення Міжнародної асоціації фахівців з графічного дизайну – ІКОГРАДА, до якої нині належать близько 50 країн світу (Україна також є членом асоціації), виявилось відправним пунктом для міжнародного визнання цієї соціально-потрібної професії, усвідомлення її специфіки та місця серед інших інженерних і творчих спеціальностей, розуміння мети й завдань у сучасному світі [12].

На початку 1990-х років промисловість більшості розвинених країн прийняла та підтримала альтернативні підходи до розвитку професійного дизайну. Це було зумовлено відомими обставинами часу: новими технологіями, погіршенням стану довкілля, глобалізацією. Виробники, крім відмінної якості продукції, почали пропонувати ще й вірогідну аргументацію того, що стоїть за їхньою продукцією і робить її вартісною не лише матеріально, а й емоційно та духовно. За таких умов дизайнер перестав бути посередником лише між технікою та людиною, ставши посередником між технікою і довкіллям, технологією та її застосуванням [7].

Таким чином, у другій половині XX ст. ці дві течії, об'єднавшись, створили перші форми графічного дизайну. В епоху інформатизації суспільства, що настала вслід за інформаційною революцією XX століття (винахід радіо, кінематографа, телебачення, комп'ютерів) значення графічного дизайну важко переоцінити. Всілякі носії інформації – книги, журнали, газети, постери, упаковка, вивіски, білборди, телевізійна графіка, дорожні й товарні знаки оточують людину буквально на кожному кроці. Без перебільшення можна говорити про те, що графічний

дизайн сьогодні є реальним чинником формування візуального контексту сучасності, оскільки візуалізація інформації була й залишається головним завданням графічного дизайну [12].

І лише на початку XXI ст. графічний дизайн трансформувалася у новітній тип дизайнерського мистецтва – дизайн візуальної комунікації. Досліджуючи історію становлення та перспективи українського дизайну порівняно з дизайном інших європейських країн, зокрема Чехії, Польщі та ін., В. Даниленко виявляє деякі найважливіші риси ментальності українців, вагомі для створення вітчизняного дизайну; це, зокрема, емоційність, ліризм, плюралістична етика, потяг до дотепного жарту, витівки тощо [2, с. 130].

Варто зазначити, що природа графічного дизайну дуалістична, утворена від двох компонентів – графіки і дизайну. Тобто графічний дизайн поєднує принципи образотворення та формотворення – за рахунок образотворчості мова графічного дизайну покликана якомога емоційніше й дієвіше доносити до реципієнта необхідну візуальну інформацію, а за рахунок формотворчості дана інформація має сприйматися точно, логічно, комфортно. Тому формально візуально-пластичну мову графічного дизайну слід розглядати як складну специфічну об'ємну систему взаємозалежності знаковості (образотворчості) та структурності (формотворчості). Змістовно – як певний напрямок думок (висловлень), духовних установок, ідей, що інформують і формують. Окрім того, засобів виразності графічного дизайну не буває без поєднання з вербальною інформацією, яка також набуває емоційної напруги [1].

Трансформування графічного дизайну до нової форми дизайну візуальних комунікацій, що передбачає проектування складних систем, привело до появи візуального тексту як базового елемента комунікації. Під візуальним текстом слід розуміти будь-які об'єкти, що візуально сприймаються та розуміються як знакові системи, що проявляється у комплексі символів, зображень, етикеток, фірмового стилю та ін.

Розташування України на перетині Сходу і Заходу, складні нашарування культурних потоків, історична роздільність на окремі території та державна залежність, наявна до недавнього часу, обумовили специфіку української культури та мистецтва, їх виняткову неповторність. Сьогодні, перебуваючи у складному переплетенні географічних, політичних і художньо-культурних контекстів, українське мистецтво відзначається надзвичайно різноманітними тенденціями. Комунікаційні технології розширюють сферу діяльності людини та змінюють її життєвий простір. Це, з одного боку, трансформувало графічний дизайн, перетворивши його в інтенсивний і визначальний засіб візуальної комунікації, а з іншого – надало йому можливості активно впливати на формування соціального простору, соціальної свідомості [1].

Так, Г. Скляренко зазначає, що у нових умовах державної незалежності національне мистецтво переживає унікальний період згущеного, сконцентрованого існування [13, с. 143].

В умовах XXI століття явище візуальної комунікації набуває надважливого значення й актуальності. Тепер фахівці прогнозують позитивну тенденцію щодо візуалізації усіх сфер людського життя. Комплекс візуальних аспектів комунікативного процесу набуває дедалі ширшого застосування, що пояснюється зрозумілістю, читабельністю та візуальною зручністю як основними критеріями ефективності будь-якого повідомлення.

Графічний дизайн сьогодні є однією з найзатребуваніших форм дизайнерської діяльності, що інтегрує досягнення наукової, технічної та художньої сфер. Сегментом діяльності дизайнера-графіка є практично всі інформаційні об'єкти, у т.ч. організована інформація в мережі Інтернет і наявна на електронних носіях. Межі професійних інтересів дизайнера-графіка постійно розширюються, охоплюючи все більше творчих і моральних проблем, основною з яких була і залишається проблема пошуку візуальної мови сучасності [11].

Науковець О. Луговський визначив комплекс чинників, під впливом яких формується нинішня ситуація в українському дизайні взагалі й графічному, зокрема:

- історичний чинник багато в чому визначив перші кроки становлення вітчизняного дизайну;
- політичний чинник проявляється в неспроможності й інколи у небажанні влади проводити широкомасштабні економічні перетворення соціального спрямування;

– економічний чинник: економіка держави стала заручником реалізації інтересів кількох фінансово-корпоративних груп, і це негативно проявляється на показниках у багатьох сферах економіки;

– соціальний чинник: у суспільстві з високими соціальними показниками безвідмовно діє відлагоджений механізм: попит визначає пропозицію. Важливим є те, щоб “пропозиція” була високоякісним конкурентноспроможним у всіх розуміннях (і за дизайном) продукт вітчизняного походження;

– глобалізаційний чинник спонукає вітчизняний дизайн до генерування власних ідей, котрі були б помітні не лише своєму споживачеві, а й світові;

– освітній чинник: предметом гордості вітчизняного дизайну нині є чинна система підготовки дипломованих дизайнерів [7].

Як відомо, сучасний світ графічного дизайну – це передусім сукупність різноманітних елементів візуального середовища (фірмового стилю, реклами, ілюстрацій, дизайну ЗМІ, 3D-графіки, графіки у кінематографії, телевізійних заставок, друкованої продукції, фотографії, веб-дизайну тощо), яку створюють дизайнери, художники та користувачі мережі Інтернет.

Таким чином, сукупність особливостей сучасного етапу розвитку графічного дизайну, розширення творчих та концептуальних аспектів даної діяльності й виникнення нових значущих соціальних викликів обумовлює необхідність поєднання досвіду спеціалістів із різних течій дизайну, об'єднання проектного та художнього аспекту розробки графічних моделей для розв'язання технічних і творчих проблем. Своєю чергою, дизайнер у своїй діяльності повинен не лише передати інформаційний блок за допомогою графіки, а й раціонально вбудувати його у наявних обставинах і настроях цільової аудиторії. Він має знати як увесь діапазон методів графічного дизайну, так і сукупність візуальних засобів комунікації з реципієнтами, тобто розуміти особливості впливу кожного використовуваного інструмента.

ЛІТЕРАТУРА

1. Гладун О. До проблеми візуальної мови графічного дизайну України / О. Гладун // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2009. – № 5. – С. 42–46.
2. Даниленко В. Я. Майбутнє європейського дизайну: Чехія, Польща, Україна / В. Я. Даниленко. – Харків : Колорит, 2007. – 197 с.
3. ДСТУ 3899-99. Дизайн і ергономіка. Терміни та визначення. Видання офіційне. – К. : Держстандарт України, 1999. – 33 с.
4. Король А. М. Теоретичні аспекти поняття “графічний дизайн” / А. М. Король. // Вісник Чернігівського національного педагогічного університету. Педагогічні науки. – 2013. – Вип. 108.1. – С. 102–110.
5. Король А. Сутність поняття “дизайн” на його види // Педагогічні науки / А. Король. – Умань, 2011. – № 5. – С. 173–175.
6. Лопухова С. О. Дизайн – мистецтво художника і розрахунок аналітика / С. О. Лопухова // Технологія і техніка друкарства. – 2011. – Вип. 2. – С. 153–158.
7. Луговський О. Ф. Деякі чинники становлення вітчизняного дизайну в цілому та промислового зокрема / О. Ф. Луговський // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2007. – № 4. – С. 139–147.
8. Малік Т. В. Особливості дизайнерського мистецтва в структурі людської діяльності / Т. В. Малік // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2011. – № 6. – С. 95–97.
9. Ньюарк К. Что такое графический дизайн? / Квентин Ньюарк ; [пер. с англ.]. – М. : АСТ Астрель, 2005. – 255 с.
10. Рижова І. С. Дизайнерська діяльність: сутність, структура, механізм, спрямованість / І. С. Рижова // Гуманітарний вісник Запорізької державної інженерної академії. – 2005. – Вип. 22. – С. 156–169.

11. Сбитнева Н. Ф. Междисциплинарные связи графического дизайна / Н. Ф. Сбитнева // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура, 2011. – № 1. – С. 49–52.
12. Сбитнева Н. Ф. Графічний дизайн: до історії становлення / Н. Ф. Сбитнева // Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. Мистецтвознавство. Архітектура. – 2008. – № 2. – С. 96–105.
13. Скляренко Г. На берегах. Нотатки до українського мистецтва ХХ століття: збірник статей ; [передмова М. Р. Селівачова]. – К. : Софія. – 2007. – С. 143–150.
14. Тягур В. М. Викладання дизайну в педагогічних навчальних закладах / В. М. Тягур // Збірник наукових праць. – К. : Науковий світ, 2005. – С. 56–60.
15. Харченко В. Проблеми колірної гармонії у контексті графічного дизайну / В. Харченко // Збірник наукових праць Української академії мистецтва. – 2013. – Вип. 20. – С. 54–59.

REFERENCES

1. Gladun, O. (2009). To the problem of the visual language of graphic design of Ukraine, *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznnavstvo. Arkhytektura* [Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art studies. Architecture], no 5, pp. 42–46. (in Ukrainian).
2. Danylenko, V. Ya. (2007). *Maibutnie yevropeiskoho dyzainu: Chekhiiia, Polshcha, Ukraina* [Future of European design: Czech Republic, Poland, Ukraine]. Kharkiv, Koloryt. (in Ukrainian).
3. DSTU 3899-99. (1999). *Dyzain i erhonomika. Terminy ta vyznachennia. Vydannia ofitsiine*. [Design and ergonomics. Terms and definitions. Official Edition], Kyiv, Derzhstandart Ukrainy, 33 p. (in Ukrainian).
4. Korol, A. M. (2013). Theoretical aspects of the concept of “graphic design, *Visnyk Chernihivskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu. Pedahohichni nauky* [Bulletin of Chernihiv National Pedagogical University. Pedagogical sciences], Vol. 108.1. – pp. 102–110. (in Ukrainian).
5. Korol, A. M. (2011). The essence of the concept of “design” on its types *Pedagogichni nauky* [Pedagogical sciences], Uman, no 5, pp. 173–175. (in Ukrainian).
6. Lopukhova, S. O. (2011). Design – the art of the artist and the analysis of the analyst, *Tekhnolohiia i tekhnika drukarstva* [Technology and technique of printing], Vol. 2, pp. 153–158. (in Ukrainian).
7. Luhovskiy, O. F. (2007). Some factors in the development of domestic design in general and industrial in particular, *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznnavstvo. Arkhytektura* [Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art studies. Architecture], no 4, pp. 139–147. (in Ukrainian).
8. Malik, T. V. (2011). Features of design art in the structure of human activity, *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznnavstvo. Arkhytektura* [Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art studies. Architecture], no 6, pp. 95–97. (in Ukrainian).
9. Niuark, K. (2005). *Chto takoe graficheskii dizayn?* [What is Graphic Design?], Moscow, AST Astrel. (in Ukrainian).
10. Ryzhova, I. S. (2005). Design activity: essence, structure, mechanism, orientation, *Humanitarnyi visnyk Zaporizkoi derzhavnoi inzhenernoi akademii* [Humanitarian Bulletin Zaporizhzhya State Engineering Academy], Vol. 22, pp. 156–169. (in Ukrainian).
11. Sbytneva, N. F. (2011). Interdisciplinary connections of graphic design, *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznnavstvo. Arkhytektura* [Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art studies. Architecture], no. 1, pp. 49–52. (in Ukrainian).
12. Sbytneva, N. F. (2008). Graphic design: to the history of formation, *Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv. Mystetstvoznnavstvo. Arkhytektura* [Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts. Art studies. Architecture], no 2, pp. 96–105. (in Ukrainian).

13. Sklyarenko G. (2007). *Na berehakh. Notatky do ukrainskoho mystetstva KhKh stolittia. Zbirnyk statei* [On the banks. Notes on the Ukrainian art of the twentieth century. Collection of articles], Foreword by M. R. Selivachov, Kyiv, Sofiya, pp. 143–150. (in Ukrainian).
14. Tyagur, V. M. (2005). Teaching of design in pedagogical educational institutions, *Zbirnyk naukovykh prats* [Collection of scientific works], Kyiv, Naukovyi svit, pp. 56–60. (in Ukrainian).
15. Kharchenko, V. (2013). Problems of color harmony in the context of graphic design, *Zbirnyk naukovykh prats Ukrainskoi akademii mystetstva* [Collection of scientific works of the Ukrainian Academy of Art], Vol. 20, pp. 54–59. (in Ukrainian).

726.8.04 (411.16)

Христина Бойко

МОТИВ СВІТОВОГО ДЕРЕВА В ОРНАМЕНТАЛЬНИХ СХЕМАХ ДЕКОРАТИВНОГО ОЗДОБЛЕННЯ МАЦЕВ

У статті висвітлено розвиток традиційного єврейського мистецтва та меморіальної пластики мацев Східної Галичини XVI – першої третини XX ст. Розглянуто специфіку застосування мотиву Світового Дерева в єврейському традиційному мистецтві. Розкрито значення образу Світового Дерева як одного з домінуючих символів у декоративному оздобленні меморіальної пластики – мацев. Охарактеризовано особливості трактування мотиву дерева в орнаментальних схемах декоративного оздоблення мацев. Дослідження ґрунтоване на матеріалах натурних досліджень автора.

Ключові слова: символ, мотив, єврейське традиційне мистецтво, Світове Дерево, декоративне оздоблення, мацева, мистецькі взаємовпливи.

Кристина Бойко

МОТИВ МИРОВОГО ДЕРЕВА В ОРНАМЕНТАЛЬНИХ СХЕМАХ ДЕКОРАТИВНОЇ ОТДЕЛКИ МАЦЕВ

В статті освітлено розвиток традиційного єврейського мистецтва та меморіальної пластики мацев Східної Галичини XVI – першої третини XX в. Розглянуто специфіку застосування мотиву Мирового дерева в єврейському традиційному мистецтві. Розкрито значення образу Мирового дерева як одного з домінуючих символів в декоративному оздобленні меморіальної пластики – мацев. Охарактеризовано особливості трактування мотиву дерева в орнаментальних схемах декоративної отделки мацев. Дослідження ґрунтоване на матеріалах натурних досліджень автора.

Ключевые слова: символ, мотив, єврейське традиційне мистецтво, Мирове Дерево, декоративна отделка, мацева, художественні взаємовпливи.

Khrystyna Boyko

MOTIF OF THE WORLD TREE IN ORNAMENTAL PATTERNS OF DECORATIVE ADORNMENT OF MATSEVAHS

This research is devoted to the study of traditional Jewish art and the memorial plastics of the Matsevahs of Eastern Galicia from the XVI to the first third of the XX century, in particular. The article deals with the specifics of the application of the World Tree's motive in Jewish traditional art. The multifacetedness of the symbol, the depth of its origins have also resulted in a variety of executions. The meaning of the image of the World Tree is revealed as one of the dominant symbols in