

УДК: 76.012:7.071.1:159.954

*Божко Тетяна Олександрівна,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
доцент кафедри графічного дизайну
Київського національного університету
культури і мистецтв
bozfhko_to@ukr.net*

УМОВИ ФАХОВОЇ ПІДГОТОВКИ ДИЗАЙНЕРІВ-ГРАФІКІВ

Мета роботи – виявити специфіку фахового мислення дизайнерів-графіків, змістову диференціацію тих завдань, що мають бути встановлені та вирішені в процесі їх підготовки. **Методологія** дослідження полягає в застосуванні методів теоретичного та системного-структурного аналізу, що дають змогу побачити та заповнити лакуни щодо професійних здатностей фахівців з графічного дизайну. **Наукова новизна** роботи полягає в розширенні уявлень про рівень дивергентного мислення дизайнерів-графіків, їхніх здатностей до виявлення і всебічного опрацювання структурних зв'язків між всіма елементами візуального коду у різноманітних за складністю інформаційних повідомленнях. Встановлено, що розглядати професійні здібності фахівців з графічного дизайну необхідно як уособлення різноманітного візуального кодування інформації, що чітко сприймається й недвозначно декодується споживачами. **Висновки.** Осмислення вимог до фахового мислення дизайнерів-графіків надають підстави розглядати сучасний графічний дизайн як інтегративну діяльність, орієнтовану на забезпечення якості у візуальному кодуванні інформації за допомогою 4 принципово відмінних систем кодування: зображувальної, типографської, знакової та технічної. Звідси фахівець з графічного дизайну має вміти проводити цілісне структуроутворення об'єктів матеріального світу; вміти надавати обґрунтування щодо ефективності задіяних ним засобів кодування комунікативних звернень й забезпечувати якість та графічну культуру їхнього втілення.

Ключові слова: образне мислення, візуальне образотворення, візуальні комунікації, візуальне кодування інформації.

Божко Татьяна Александровна, кандидат искусствоведения, доцент, доцент кафедры графического дизайна Киевского национального университета культуры и искусств

Условия профессиональной подготовки дизайнеров-графиков

Цель работы – выявить специфику профессионального мышления дизайнеров-графиков, содержательную дифференциацию тех заданий, которые должны быть поставлены и решены в процессе их подготовки. **Методология исследования** состоит в использовании методов теоретического и системно-структурного анализа, которые позволяют увидеть и заполнить пробелы знаний, относительно профессиональных способностей специалистов графического дизайна. **Научная новизна** работы состоит в расширении представлений об уровне дивергентного мышления дизайнеров-графиков, их способностей к выявлению и всесторонней обработке структурных связей между всеми элементами визуального кода в разноуровневых за сложностью информационных сообщениях. Предложено рассматривать профессиональные способности специалистов графического дизайна как воплощение полилингвистического визуального кодирования информации, которая четко воспринимается и недвусмысленно декодируется потребителями. **Выводы.** Осмысление требований к профессиональному мышлению дизайнеров-графиков предоставляет основания рассматривать современный графический дизайн как интегративную деятельность, ориентированную на обеспечение

качества в поливизуальном кодировании информации с помощью 4 принципиально отличных систем кодирования: изобразительной, типографской, знаковой и технической. Отсюда специалист по графическому дизайну должен уметь проводить целостное структурообразование объектов материального мира; уметь обосновывать эффективность задействованных им средств кодирования коммуникативных обращений, и обеспечивать качество и графическую культуру их воплощения.

Ключевые слова: образное мышление, визуальное творчество, визуальные коммуникации, визуальное кодирование информации.

Bozhko Tetyana, Candidate of Art, Assistant Professor, Department of Graphic Design, Kyiv National University of Culture and Arts

Conditions for professional training of graphic designers

Purpose of the article. The goal of this research is to identify the specifics of professional thought of graphic designers, to demonstrate meaningful differentiation of the tasks that should be established and solved during the time of preparation. **Methodology.** The author uses the research methodology that consists of using the theoretical methods and system-structural analysis that allow to see and fill knowledge gaps regarding the professional abilities of graphic design specialists. **Scientific novelty** of the work is to expand the perceptions about the level of divergent thinking of graphic designers, their ability to identify and comprehensively process structural relationships between all elements of the visual code in the information messages of the different level of complexity. It is suggested to consider the professional abilities of specialists in graphic design as a personification of polylinguistic visual coding of information that is clearly perceived and unambiguously decoded by consumers. **Conclusions.** Perception of the requirements for the professional thinking of graphic designers provides the reason to consider modern graphic design as an integrative activity that is focused on quality assurance in the visual encoding of information using four fundamentally different coding systems: imaging, typographic, sign and technical. Hence, a specialist in graphic design must be able to conduct a holistic structuring of objects of the material world; be able to provide justification for the efficiency of the means of encoding of communicative appeals, and to ensure the quality and graphic culture of their implementation.

Key words: figurative thinking, visual creature, visual communications, visual coding information.

Актуальність теми дослідження. Необхідність і нагальність питань щодо вивчення специфіки фахової діяльності дизайнерів-графіків пов'язана із значними соціальними та економічними змінами на початку третього тисячоліття, що характеризуються впровадженням значної кількості інноваційних технологій, масштабним накопиченням і стрімким поширенням інформаційного та технологічного потенціалу, зростанням темпів їхнього виробництва й споживання. З цією метою створюється значна кількість друкованої продукції, розробляються та впроваджуються інтернет-технології, впроваджуються нові види носіїв. Паралельно означеним процесам посилюються вимоги до ефективності сприйняття та індивідуалізації кожного з носіїв, точності кодування змісту і швидкості його декодування споживачами, а також до формування й постійного накопичення знань щодо специфічного виду проектування – графічного дизайну.

Але, незважаючи на суспільну потребу в професії дизайнера-графіка, у науково-педагогічній галузі доки відсутні чіткі уявлення щодо специфічних рис цієї професії та особливостей фахового мислення дизайнерів-графіків, що мають бути сформовані протягом навчання.

Наведене ставлення до дизайну й підготовки дизайнерів, на думку науковців М. О. Криволапова та В. М. Мадзігона спричинено тим, що «... в Україні допоки відсутні пріоритетні напрями підготовки з дизайну» [8]. Позитивні зрушення, спричинені введенням в дію освітньо-професійних програм підготовки бакалаврів за такими сутнісними розгалуженнями, як промисловий дизайн, дизайн середовища, дизайн одягу та графічний дизайн, все ще потребують подальшого ступеня змістової диференціації передусім на рівні державних стандартів освіти. Унаслідок цього заглиблене вивчення питань щодо специфіки кожного з розгалужень дизайн-діяльності, визначення першочергових проблем та питань, а, отже, і специфіки підготовки майбутніх фахівців з дизайну, є проблемою державного значення.

Аналіз досліджень і публікацій. Зважаючи на твердження науковців з Ленінградського вищого художньо-професійного училища ЛВХПУ щодо інтегрованого характеру дизайн-діяльності [6], автор вважає за необхідне спиратись на висновки фахівців як із галузі мистецтвознавства, так і суміжних галузей: філософії, психології та педагогіки.

Варто зазначити, що загальні проблеми розвитку просторової уяви та образного мислення, як фундації образотворення і дизайн-діяльності розглянуті в наукових розвідках Р.Арнхейма [3], О.Авраменко [1], Т.Андрюшиної [2], Л.Веккера [5] та В.Турчина [9].

Але в жодному з вищенаведених досліджень не сформульовано вимог до сукупності базових знань, якими має володіти випускник ВНЗ, що отримав дизайн-освіту за спеціалізацією графічного дизайну, а відтак не порушуються й не вирішуються питання щодо сутності фундаментальних фахових знань і навичок, необхідних для плідної фахової роботи з широким спектром рекламно-графічної продукції.

Мета дослідження. У публікації автор вважає доцільним здійснити деталізований огляд специфіки образного мислення майбутніх фахівців з графічного дизайну, для яких об'єктами проектування є всі існуючі різновиди візуальних повідомлень. Звідси виникає завдання визначення загальних характеристик об'єктів проектування, класифікації, задіяних у них способів кодування інформації, і, як результат, встановлення специфіки мислення, необхідної для якісного оперування такими складовими.

Виклад основного матеріалу. Метою підготовки фахівців з графічного дизайну є побудова ефективних комунікацій у найширшому розумінні означеного терміну; від комунікацій, призначених для соціально-побутової сфери та рекламних звернень, до технічної документації і проектної графіки, зокрема інженерної.

Найбільш поширені об'єкти, що проектуються фахівцями графічного дизайну і становлять царину його фахової діяльності, наведені нижче на схемі 1.

Схема № 1. Об'єкти проектування у графічному дизайні



Прискіпливе вивчення характерних особливостей об'єктів проектування дає змогу помітити, що кожний з них, починаючи, від формально-логічних композицій та шрифтів, і закінчуючи носіями корпоративного стилю та дизайном сайтів й друкованих видань, уособлює графічну систему, в якій кожний з елементів є суттєвим, працює на відтворення загального змісту та його емоційного забарвлення. Звідси ефективність комунікацій визначається точністю використання елементів кодування в такій системі, їхнім звільненням від зайвих, вибудовуванням зв'язків між застосованими елементами, й підпорядкуванню таких елементів певній комунікативній чи рекламній меті. Своєю чергою вибудовування зв'язків між комунікативними елементами призводять до пошуків їхньої оптимальної композиції на рівні макроструктури, яка також є носієм інформації; до виділення головних складових елементів змістового наповнення, та другорядних, супідрядних головним. У такий спосіб графічно-проектна діяльність вимагає від дизайнера постійних аналітичних дій; співвіднесення семіотичних характеристик самих елементів візуального коду та всіх можливих варіантів їхньої структурно-композиційної взаємодії, з метою виявлення найбільш оптимального та довершеного способу їхнього втілення.

За твердженням Т. Андрюшиної, графічно-проектна діяльність вимагає від проектувальника постійного співставлення розумових операцій і пізнавальних дій; прискореного прийняття обґрунтованих рішень щодо комплексного застосування необхідних засобів утворення графічної інформації; її обробки (осмислення, аналізу, уявлення); утворення образу об'єкта або явища з наступним відображенням (у вигляді ескізів, начерків креслень, малюнків, діаграм, тощо); їхнього читання, тобто розвитку образно-просторового мислення [2].

Наведений вище спектр об'єктів проектування переконливо свідчить, що опанування проектно-графічною діяльністю неможливе внаслідок оперування вузькотехнічними фаховими навичками і вміннями, навіть якісно сформованими. Натомість воно вимагає наявності креативного типу мислення, сама назва якого

свідчить про обмірковане й виважене застосування засобів, задіяних при візуалізації об'єктів проектування; потребу у здатності до прискореної обробки інформації, до встановлення взаємозв'язків між внутрішньою сутністю та функціями об'єктів, процесів та подій навколишнього світу та формами їхнього мистецького втілення й відображення. Для опанування такого способу мислення у вітчизняній системі освіти десятиріччями напружувались й впроваджувались спеціалізовані навчально-тренувальні вправи й проектні завдання.

Важливе місце серед завдань проектно-графічної підготовки посідають вправи, орієнтовані на заглиблення у внутрішній світ митця-проектувальника, на його вміння візуалізувати образи, що є відображенням емоцій, настроїв, відтінків відчуттів, тощо. Такі вправи орієнтовані на створення знакових, декоративних, стилізованих або формалізованих зображень.

У процесі виконання проектних завдань дизайнери-графіки також мають опанувати інженерно-технічні способи створення зображень, спрямовані на вільний і водночас аналітичний вибір засобів вираження, оволодіти закономірностями створення технічного рисунку та технічної графіки в межах підпорядкованих до неї зображувальних засобів та їх угруповань. Але і тут перед студентами ставиться завдання не тільки відтворення властивостей зображувальних об'єктів та опанування засобів їхнього відтворення. Завдання їхнього навчання є набагато глибшим – оволодіти досвідом візуального мовлення в усіх його технічно-технологічних формах.

Сукупність завдань, наведених вище, орієнтованих на активний розвиток фахових здібностей, пов'язана зі свідомим і керованим трансформуванням візуально-образних характеристик об'єктів, процесів і подій навколишнього світу. Цей процес обов'язково передбачає *графічне кодування* об'єктів проектування; тобто закріплення змістової компоненти за допомогою певної системи графічних засобів, що точно і недвозначно декодується споживачами.

Варто розуміти, що мова візуальних висловлювань, яку опановують майбутні фахівці з графічного дизайну – це об'єктивна реальність, що охоплює всі різновиди зображувальних елементів і їхніх угруповань для побудови механізмів спілкування. Загалом, порівнюючи візуальні способи закріплення інформації із лінгвістичними, можна стверджувати, що фахівці з графічного дизайну зобов'язані опанувати широкий спектр різноманітних візуальних мов, що дасть їм змогу вільно оперувати значною кількістю способів утворення інформаційних повідомлень та ущільнювати їх зміст.

Звідси вимоги до урізноманітнення візуального мовлення за рахунок варіювання різними системами кодування можна вважати стрижневими у підготовці студентів кафедри графічного дизайну. При виконанні навчальних завдань стимулюється і стверджується найголовніша мистецька цінність – єдність внутрішнього відчуття митця і його прагнення до інноваційних способів закріплення цього відчуття.

У такий спосіб досвід опанування різноспрямованих засобів візуального кодування інформації уособив найбільш суттєві шляхи й завдання для фахівців інформаційного проектування. Але нові вимоги щодо рівнів опанування цього

досвіду, як було стверджено вище, вже не можуть вдовольнитись його інтуїтивним опануванням та впровадженням, вимагаючи логічного структурування, упорядкування та класифікації тих способів кодування інформації, які має вміти відтворювати дизайнер-графік.

Ці способи кодування є своєрідними «абетками» його різноманітних візуальних висловлювань. Отже, у процесі підготовки до самостійної творчої діяльності дизайнери-графіки мають набути досвіду здійснювати вибір знаків такої абетки, або кількох абеток одразу та обґрунтовувати його. Крім того, вони мають навчитись організовувати взаємодію кількох способів кодування інформації в одному повідомленні, адже випадковий та необґрунтований характер поєднання комунікативних елементів здатний викривити та спотворити зміст і звести нанівець всі результати роботи фахівця з графічного дизайну. Способи графічного кодування інформації, що складають ці вище згадані «абетки» полівізуального мовлення наведені на схемі 2.

Схема № 2. Класифікація графічних способів кодування інформації



Кожній, з наведених вище систем кодування, відповідає сукупність або система зображувальних мовленнєвих одиниць спілкування – послідовність графічних знаків, сформованих відповідно до потреб інформації, що має бути висловлена графічною мовою. У такий спосіб під виконанням проектної діяльності у сфері графічного дизайну маємо розуміти реалізацію зображувальної

діяльності як сукупності інтелектуально-зображувальних та психофізіологічних дій художника, необхідних для відтворення певних якостей візуальної інформації. Навички формування найбільш ефективних візуальних висловлювань своєю чергою залежать від ступеня оволодіння скарбницею зображувальних форм та широти палітри способів поєднання таких форм. Якісне поєднання означених складових у процесі виконання навчально-проектних завдань здатне забезпечити відповідність прогностичного продукту тим функціональним вимогам і соціально-естетичним запитам, що постають як завдання на проектування і визначаються як рівень графічної культури фахівця-проектувальника.

Реалізація проектного образу вимагає чіткого обґрунтування доречності застосування тоги чи іншого способу кодування інформації і пов'язаного з ним різновиду графічної мови та поєднує вимоги високого художнього результату з виявленням його інформативності та функціонального спрямування. Якість і дієвість рішення оцінюються багатьма критеріями:

- точністю та новизною способу представлення інформації;
- аргументами корисності (від економічної до моральної);
- цілеспрямованістю та структурною єдністю всіх компонентів;
- спрямуванням до інновацій у художньо-образному вирішенні та синергічним характером впливу об'єктів проектування.

Підготовка до такої діяльності потребує розвинених навичок конвергентного мислення (такого, що дозволяє утримувати і співставляти у свідомості значні за обсягами масиви візуальної інформації) й може бути забезпечена лише як результат цілеспрямованих і довготривалих зусиль, синергічного відтворення найбільш значущих ознак процесів, явищ або подій, що і фіксуються графічними засобами і отримують назву «проектний образ».

Під цим терміном маємо розуміти цілісну систему уявлень про об'ємно-просторові та фактурні характеристики об'єктів проектування, яка відображує не всі притаманні об'єкту якості, а лише необхідні, найбільш значущі для вирішення того чи іншого проектного завдання. У дизайн-діяльності під терміном «образ», за твердженням О.Авраменко, прийнято розуміти ідеально-чуттєві уявлення та ідеї, що виникають у процесі формування змістового наповнення, уточнення та остаточного візуального закріплення об'єктів проектування [1, 56]. Результатом виконання проектного завдання, а відтак і унаочнення проектного образу, можуть бути зображення, що свідомо трансформують реально існуючі якості об'єкта проектування або гіперболізують та посилюють їх. Проектний образ у графічному дизайні тісно пов'язаний з рекламною діяльністю і покликаний створити позитивне, лояльне відношення споживачів до об'єкту реклами та виокремити і закріпити уявлення про нього у свідомості споживачів. Для практичної реалізації означеної мети використовується широкий спектр не тільки технічних і технологічних засобів побудови та обробки зображень, а також і специфічні художньо-образні прийоми, такі як гіперболізація, акцентування, гротеск, алегорично-метафоричні трансформації, метонімія, абстрагування, тощо, які послідовно розглядаються і опановуються у процесі практичного навчання дизайнерів-графіків.

Проектний образ, сформований у свідомості дизайнера-графіка, віддзеркалює всі якості і зв'язки реального світу, опосередковані через суб'єктивний досвід. Підтвердження наведеним висновкам знаходимо у наукових розвідках О.Авраменко, де проектний образ розглядається як предметно втілений зміст, основними характеристиками якого є: ідеальність, цілісність, всебічна осмисленість, що задають, відповідно, три предметних аспекти методики проектування:

- комплексне врахування якостей об'єкта для моделювання його функцій у соціально-культурному середовищі;
- цілісна композиційна організація і взаємообумовленість якісних характеристик усіх складових елементів проекту;
- багаторівневність змістового наповнення [1, 78].

Проектно-графічна діяльність є основою для розвитку здібностей до утворення цілісних образів об'єктів у двовимірному або трьохвимірному просторі. [2, 51-54.] Але практична реалізація такої діяльності, як відзначено вище, вимагає якісного оволодіння значною кількістю форм зображувальної мови, та широкою палітрою технологій (від особистісних технічно-графічних навичок до технологій побудови і обробки зображень у електронних графічних редакторах).

Наукова новизна роботи полягає в розширенні уявлень про рівень творчого креативного мислення дизайнерів-графіків, їхніх здатностей до виявлення і всебічного опрацювання структурних зв'язків між всіма елементами візуального коду у різнорівневих за складністю інформаційних повідомленнях. Пропоновано розглядати професійні здібності фахівців з графічного дизайну як уособлення урізноманітненого візуального кодування інформації, що швидко і якісно сприймається й недвозначно декодується споживачами. Висновки. Відтак можемо стверджувати, що графічний дизайн уособлює собою високий рівень інтегративної діяльності, що потребує розвиненого креативного мислення. До того ж така інтеграція має відбуватися не в одній установі, або колективі, а в одній особі-проектувальнику.

Зважаючи на постійно зростаюче значення інформаційного обміну та візуальної складової як чинника його прискорення, є підстави розглядати сучасний графічний дизайн як інтегративну діяльність, орієнтовану на забезпечення якості у полівізуальному кодуванні інформації за допомогою 4 принципово відмінних систем кодування: *зображувальної*, основу якої становлять реалістично подібне або логічно-узагальнене відтворення властивостей існуючих або уявних об'єктів матеріального світу; *типографської*, що спирається на знаково-символічні зображення ідей за допомогою елементів ієрогліфічних, сіллабічних та літерно-алфавітних систем писемності; *знакової*, орієнтованої на абстрактно-символічне відображення ідей і об'єктів за допомогою асоціативних властивостей геометричних примітивів – крапок, ліній та плям а також закономірностей їхнього композиційного упорядкування; *технічної*, сутність якої складають логічно-узагальнені відображення властивостей існуючих або уявних об'єктів матеріального світу за законами ортогональної або аксонометричної перспективи.

Звідси фахівець з графічного дизайну має вміти проводити цілісне структуроутворення об'єктів матеріального світу; вміти надавати обґрунтування щодо ефективності задіяних ним засобів візуалізації комунікативних звернень, й забезпечувати якість та графічну культуру їхнього втілення. Основу цих здібностей становлять навички створення системної інформації та встановлення зв'язків між всіма елементами візуальних повідомлень. Ці навички повинні охоплювати як рівень формування макроструктури, так і рівень визначеності семіотичних характеристик самих елементів візуального коду. Фахові здібності фахівців з графічного дизайну є уособленням здатності до різноманітного візуального образотворення, що чітко сприймається й недвозначно декодується споживачами, відповідно до потреб проектної тематики, у її найширшому спектрі.

Звідси, ступінь образного мислення фахівців з графічного дизайну та їхня фахова підготовка відіграють в суспільстві не «другорядну» функцію – забезпечення розваг чи відпочинку для громадян, а є суттєвими складовими становлення і розбудови сучасного суспільства.

Література

1. Авраменко Е.О. Психологические особенности становления профессиональной памяти дизайнеров. Дис. ... канд. психол. наук. 19.00.01. Харьков. Украинская инженерно-технологическая академия. 1997. 185 с.
2. Андрушина Т.В. Психологические условия развития пространственного мышления личности в графической деятельности. Новосибирск. : Изд-во СГУПСА, 2000. 148 с.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. М. : 1980. 390 с.
4. Божко Т.О. Графічний дизайн: розгалуження спеціалізацій і проблеми підготовки фахівців / У зб.: Педагогічні інновації: ідеї, реалії, перспективи. К. : Інститут педагогіки АПН України, Інститут Реклами. 2004. с.76-80. 130 с.
5. Веккер Л.М. Психические процессы. Л. : Изд-во Ленинградского ун-та, 1974–1981. В 3-х тт. Т. 1–3.
6. Дизайн. Очерки теории системного проектирования [авт. текста Н.П. Валькова, Ю.А. Грабовенко, Е.Н. Лазарев и др. / Главн. ред.М.С. Каган]. Л. : Изд-во Лен. ун-та, 1983. 185 с.
7. Зинченко В.П., Коган А.М. Изображение и образ, как инструменты отражения реальности. *Техническая эстетика*. 1970. № 3, С. 7-8.
8. Криволапов М.О. Дизайн і технології в системі неперервної освіти. *Пластичне мистецтво*. №1. 2002. С. 31.
9. Турчин Владислав Вікторович. Особливості формування проектно-образного мислення дизайнера: дис... канд. мистецтвознавства: 05.01.03. Харківська держ. академія дизайну і мистецтв. Х., 2004.

References

1. Avramenko, E. O. (1997). Psychological features in the formation of the designers' professional memory. Thesis of the candidate of psychological sciences. Kharkiv, Ukrainian Engineering and Technological Academy. [in Ukrainian].
2. Andrushina, T. V. (2000). Psychological conditions for the development of spatial thinking of a person in graphic activity. Novosibirsk : SSUPCA [in Russian].
3. Arnheim R. (1980). Art and visual perception. M.: 1980. [in Russian].
4. Bozhko, T. O. (2004). Graphic design: the branching of specialization and the problem of training specialists. Digest: Pedagogical Innivation: Ideas, Reality, Future. Kyiv: Pedagogical Institute of APS of Ukraine, Insitute of Advertising, 78-80 [in Ukrainian].

5. Vekker, L.M. (1974-1981). Mental processes. Leningrad: Leningrad University, Vol.1-3[in Russian].
6. Design. Essays on the theory of system design. (1983). (Valkova, N.P., Grabovenko Y.A., Lazarev E.N., and others) Kagan M.S., Chief editor. Leningrad: Leningrad University [in Russian].
7. Zinchenko, V. P., Kogan, A.M. (1970). Picture and image as tools for reflecting reality. Technical aesthetics, 3, 7-8 [in Russian].
8. Krivolapov, M. O., Madzigon, V.M. (2002). Design & Technology in the system of ongoing education. Magazine "Plastic art" 1, 31. [in Ukrainian].
9. Turchin V.V. (2004). Features of formation of design thinking. Thesis of the candidate of art sciences. Kharkiv : Kharkiv Academy of Art and Design [in Ukrainian].

УДК 782.1 (470):792.071.2.027+78.071.2 (477)

*Бондарчук Віктор Олексійович,
кандидат мистецтвознавства,
доцент Національної музичної
академії України імені П.І.Чайковського
art2603@ukr.net*

ОПЕРА С. ПРОКОФ'ЄВА «ВІЙНА ТА МИР» У РЕЖИСЕРСЬКІЙ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ Д. ГНАТЮКА

Мета роботи – узагальнити виконавський та режисерський досвід Д.М.Гнатюка, пов'язаний з його режисерською практикою. Апелюючи до проблеми дослідження творчої біографії митця, ми детально висвітлюємо етапність його становлення, в якій режисерська практика займає одну з преферентних позицій, узагальнюючи теоретичний досвід та практичні здобутки. **Методологія** передбачає включення проблеми аналізу у простір історичного, мистецтвознавчого та культурологічного дискурсу з обов'язковим закріпленням питання у міждисциплінарному контексті. **Наукова новизна дослідження** полягає в тому, що вперше висвітлюється режисерська практика Д.Гнатюка в контексті міждисциплінарного дискурсу; представлено до огляду численні рецензії періодичних видань, проведено їхній на аналіз та зроблено відповідні узагальнення й висновки; висвітлено творчу біографію митця крізь призму його виконавських пошуків, рішень та апробацій. **Висновки.** Представлений до огляду матеріал дає можливість цілісно охопити проблему постановки опери С.Прокоф'єва «Війна та мир» у режисерській інтерпретації Д.М.Гнатюка. Узагальнюючи численні рецензії та архівні матеріали, ми формуємо картину об'єктивної та раціонально-виваженої моделі творчої особистості Д.М.Гнатюка, закріплену в координати його виконавської та режисерської практики передусім.

Ключові слова: творча особистість, виконавська інтерпретація, художня апробація, драматургія твору, мізансценічне рішення.

Бондарчук Віктор Алексеевич, кандидат искусствоведения, доцент Национальной музыкальной академии Украины имени П.И. Чайковского

Опера С. Прокофьева «Война и мир» в режиссерской интерпретации Д.Гнатюка

Цель работы – обобщить исполнительский и режиссерский опыт Д.М.Гнатюка, связанный с его режиссерской практикой. Апеллируя к проблеме исследования творческой биографии художника, мы подробно освещаем этапность его становления, в которой