

III ВСЕУКРАЇНСЬКА НАУКОВО-ПРАКТИЧНА КОНФЕРЕНЦІЯ  
З МІЖНАРОДНОЮ УЧАСТЮ

# «ІННОВАТИКА В ОСВІТІ, ДИЗАЙНІ ТА МИСТЕЦТВІ»



ПІВДЕННОУКРАЇНСЬКИЙ  
НАЦІОНАЛЬНИЙ  
ПЕДАГОГІЧНИЙ  
УНІВЕРСИТЕТ  
ІМЕНІ К. Д. УШІНСЬКОГО

Державний заклад «Південноукраїнський  
національний педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського»



ХУДОЖНЬО-  
ГРАФІЧНИЙ  
ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА ПРОФЕСІЙНОЇ ОСВІТИ ТА ДИЗАЙНУ



23-24 КВІТНЯ 2026 Р.  
м. Одеса, Україна

**Міністерство освіти і науки України**

**Державний заклад «Південноукраїнський національний  
педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»  
художньо-графічний факультет  
кафедра професійної освіти та дизайну**

**ЗБІРНИК МАТЕРІАЛІВ**

**III ВСЕУКРАЇНСЬКОЇ НАУКОВО-ПРАКТИЧНОЇ КОНФЕРЕНЦІЇ  
З МІЖНАРОДНОЮ УЧАСТЮ**

**«ІННОВАТИКА В ОСВІТІ, ДИЗАЙНІ  
ТА МИСТЕЦТВІ»**

**23-24 квітня 2026 р.**

**Одеса, 2026**

УДК: 378:[37+7]:001.895

I-66

DOI: 10.5281/zenodo.21358452

Рекомендовано до друку Вченою радою Державного закладу  
«Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського» (протокол № 15 від 25.06.2026 р.)

**Рецензенти:**

*Бредньова Віра Петрівна*, кандидат технічних наук, професор кафедри  
нарисної геометрії та інженерної графіки Одеської державної академії  
будівництва та архітектури;

*Бартенєва Ірина Олександрівна*, кандидат педагогічних наук, доцент,  
доцент кафедри педагогіки Державного закладу «Південноукраїнський  
національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

I-66 Інноватика в освіті, дизайні та мистецтві : матеріали III Всеукраїнської  
науково-практичної конференції з міжнародною участю, м. Одеса,  
23-24 квітня 2026 року. Одеса: Університет Ушинського, 2026. 301 с.

До збірника увійшли матеріали III Всеукраїнської науково-практичної  
конференції «Інноватика в освіті, дизайні та мистецтві», яка відбулася у  
Державному закладі «Південноукраїнський національний педагогічний  
університет імені К. Д. Ушинського» 23–24 квітня 2026 року. Матеріали  
конференції відображають науково-дослідницькі та методично орієнтовані  
підходи, а також сучасні тенденції використання інновацій і висвітлюють  
актуальні проблеми освіти, дизайну та мистецтва в контексті сьогодення.

Збірник призначений для науковців (докторантів, аспірантів),  
здобувачів вищої освіти вітчизняних і зарубіжних закладів, педагогічних  
працівників різних типів освітніх установ, а також художників, дизайнерів і  
представників творчих індустрій.

Відповідальність за дотримання принципів академічної доброчесності в  
текстах доповідей несуть їх автори.

© Державний заклад «Південноукраїнський  
національний педагогічний університет  
імені К.Д. Ушинського», 2026

© Колектив авторів, 2026

**«ІННОВАТИКА В ОСВІТІ, ДИЗАЙНІ ТА МИСТЕЦТВІ»**

23-24 квітня 2026 р.

**ОРГКОМІТЕТ КОНФЕРЕНЦІЇ**

**Голова:**

**Штайнер Тетяна Віталіївна** – викладачка кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

**Заступник голови:**

**Лісогор Алла Вікторівна** – викладачка кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»

**Відповідальний секретар конференції:**

**Шедіна Світлана Віталіївна** – викладачка-стажистка кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

**Члени оргкомітету:**

**Твердохлібова Яніна Миколаївна** – виконувачка обов'язків деканки художньо-графічного факультету Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»;

**Усов Валентин Валентинович** – завідувач кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського», доктор фізико-математичних наук, професор;

**Колесова Олена Анатоліївна** – кандидатка філософських наук, старша викладачка кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»;

**Кібіч Денис Олександрович** – доктор філософії, викладач кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського»;

**Страутман Лінда Леонідівна** – асистентка кафедри професійної освіти та дизайну Державного закладу «Південноукраїнський національний педагогічний університет імені К. Д. Ушинського».

### **СЕКЦІЯ 3.**

#### **ІННОВАЦІЇ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ ТА ДИЗАЙНІ**

*Берегова Б. В., Снасскова О. П.*

ТРАНСФОРМАЦІЯ ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ «ЛЮДИНА І МОРЕ» В  
КОНТЕКСТІ РОЗВИТКУ ЖАНРУ МАРИНИ 195

*Brednyova V.*

INNOVATIVE APPROACHES TO PROFESSIONAL GRAPHIC  
TRAINING OF FUTURE DESIGNERS 201

*Ватраль Б. І., Удріс І. М.*

ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ В СУЧАСНІЙ СКУЛЬПТУРІ:  
ТРАНСФОРМАЦІЯ ФОРМИ, МАТЕРІАЛУ ТА ХУДОЖНЬОГО  
МИСЛЕННЯ 204

*Ващенко Є. О., Пильнік Р. О.*

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДРУКОВАНОЇ ГРАФІКИ: ІСТОРІЯ,  
КЛАСИФІКАЦІЯ ТА ВИРАЖАЛЬНІ ЗАСОБИ 209

*Коломоєць Н. В., Брижата І. Г.*

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ГРАФІКИ ТА РИСУНКУ В  
КОНТЕКСТІ МИСТЕЦЬКИХ ІННОВАЦІЙ 213

*Kuznetsova K., Shtainer T.*

INNOVATIVE APPROACHES IN PHOTO DESIGN: THE INTEGRATION  
OF DIGITAL TECHNOLOGIES AND ARTISTIC EXPRESSION 217

*Кутас А. І., Пономаренко М. В.*

СТИЛІЗАЦІЯ ЯК ОСНОВНИЙ ЗАСІБ ВИРАЗНОСТІ В МИСТЕЦТВІ  
СУЧАСНОГО ГОБЕЛЕНУ 220

*Макаренко С. М., Брижата І. Г.*

ІННОВАЦІЙНІ СТРАТЕГІЇ ХУДОЖНЬОЇ ТРАНСФОРМАЦІЇ У  
СУЧАСНОМУ ГРАФІЧНОМУ ПОРТРЕТІ: ВІД АКАДЕМІЧНОГО  
КАНОНУ ДО АВТОРСЬКОЇ СТИЛІСТИКИ 226

*Малік О. В.*

СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПАРАДОКСИ ПОЛЬСЬКОЇ ШКОЛИ ПЛАКАТА  
ТА ЇХ РЕФЛЕКСІЯ В СУЧАСНОМУ ПЛАКАТІ УКРАЇНИ 231

*Miroshnuchenko O.*

THE ROLE OF COLOUR IN INTERCULTURAL DESIGN EDUCATION:  
FORMATION OF CREATIVE IDENTITY THROUGH EDUCATIONAL  
DESIGN PROJECTS 237

*Ніколайчук І. Р., Удріс І. М.*

ВЕЧІРНІЙ ЧАС У ПЕЙЗАЖНИХ ТВОРАХ ВІТЧИЗНЯНИХ  
ЖИВОПИСЦІВ ОСТАННЬОЇ ЧВЕРТІ ХІХ – ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТЬ 240

## **СОЦІОКУЛЬТУРНІ ПАРАДОКСИ ПОЛЬСЬКОЇ ШКОЛИ ПЛАКАТА ТА ЇХ РЕФЛЕКСІЯ В СУЧАСНОМУ ПЛАКАТІ УКРАЇНИ**

**Малік Олексій Володимирович,**

*старший викладач кафедри образотворчого мистецтва,  
художньо-графічний факультет, Державного закладу  
«Південноукраїнський національний педагогічний університет  
імені К. Д. Ушинського», м. Одеса, Україна*

**Ключові слова:** *польська школа плаката, графічний дизайн, соціокультурний контекст, візуальна метафора, національна ідентичність, Digital Design.*

У сучасну епоху цифрової глобалізації візуальне мистецтво шукає шляхи повернення до автентичності та емоційності. Польська школа плакату (ПШП) 50-90-х рр. є найяскравішим прикладом того, як графічний дизайн стає високим мистецтвом, попри ідеологічні та технічні обмеження. Вивчення цього досвіду є критично важливим для українського графічного дизайну, який зараз формує власну візуальну мову в умовах соціальних трансформацій.

Теоретичну базу ПШП заклали польські дослідники К. Дідо, З. Шуберт та М. Кноровський. В українському мистецтвознавстві питання польського впливу розглядається у працях О. Кашшай та В. Даниленка. Проте, головною частиною загальної проблеми залишається аналіз технологічної адаптації «рукотворних» прийомів ПШП у сучасному цифровому середовищі (Digital Design) як засобу гуманізації комунікації.

Мета статті полягає у виявленні соціокультурних чинників, що зумовили розквіт метафоричної мови польського плаката, та аналізі їх інтеграції в сучасний український дизайнерський дискурс.

Соціокультурний парадокс: У період ПНР та УРСР плакат був в обох країнах державною монополією і орудою ідеологічного впливу на суспільство. Проте відсутність комерційної конкуренції дозволила польським художникам (Г. Томашевському, В. Свежому та ін.) у

видовищному плакаті відмовитися від прямолінійної реклами на користь авторського висловлювання. Цензура змусила митців виробити «езопову мову» — систему складних візуальних метафор, зрозумілих глядачеві, але формально прийнятних також і для тогочасного режиму. Аналіз польського плакату періоду 1950–1990-х років неможливий без врахування специфічного соціокультурного ландшафту Польської Народної Республіки. Парадокс цього періоду полягає в тому, що державна монополія на замовлення та суворий інститут цензури не пригнітили творчої ініціативи, а навпаки спровокували виникнення інтелектуально насиченої візуальної мови. У системі ПНР плакат був частиною державної пропаганди, проте сфера культури (кіно, театр, музика) залишалася відносною «зоною вільної гри». Художники, стикаючись із цензорами («Головне управління контролю преси, публікацій та зрелищ»), свідомо відмовлялися від прямолінійної ілюстративності. Було вироблено стратегію візуального підтексту. Замість прямого відображення сюжету фільму чи спектаклю, автори створювали складні асоціативні перпитії. Використовувалися символи, які мали подвійне прочитання: одне – для офіційного схвалення, інше – для внутрішнього діалогу з польським глядачем.

Одним із ключових факторів розквіту школи став брак ринкової економіки. За відсутності потреби «продавати» товар у капіталістичному розумінні, плакат втративши свою сервісну функцію полишив за собою артистичну гру. Такі майстри, як Генрік Томашевський, Ян Лениця та Вальдемар Свіжий, отримали можливість перетворити афішу на авторське мистецьке висловлювання. Плакатна тумба в польському місті 60-70-х років виконувала роль вуличної галереї, яка не лише інформувала про подію, а й естетично та інтелектуально виховувала перехожого, пропонуючи йому роль співавтора у розшифровці змістів.

Метафоричність польської школи стала формою культурного спротиву. У 80-ті роки, у період народного руху «Солідарність», ця мова стала ще гострішою. Езопова мова, використання

мінімалістичних, але змістовно переважаних образів дозволяло оминати прямі заборони, трансляючи ідеї національної гідності та свободи. Це підтверджує тезу, що зовнішні обмеження системи стали внутрішнім стимулом для пошуку досконалих візуальних форм, які стали ознакою польської графічної ідентичності, а згодом світовим стандартом високоякісного графічного дизайну. Трансформація польського плаката з аналогового в цифровий формат не була лише зміною інструментарію; це була еволюція способу візуальної комунікації. Якщо майстри 50-70-х років опиралися на безпосередній фізичний контакт із матеріалом, то сучасні дизайнери використовують цифрові технології для ревіталізації цієї «рукотворності».

Основною рисою польської школи був пріоритет «живого» малюнку над кресленням. Сьогодні у цифровому дизайні спостерігається стійкий тренд на імітацію цих технік. Використання растрових пензлів, що відтворюють текстуру вугілля, пастелі чи розмитої туші, дозволяє авторам уникати «векторної стерильності». Це не просто стилізація, а спроба повернути цифровому об'єкту тактильність, притаманну роботам Вальдемара Свіжого чи Яна Лєніці.

Для польських майстрів шрифт ніколи не був допоміжним елементом; він був частиною зображення, що часто малювався вручну (т.зв. hand-lettering). У сучасному дизайні цей підхід інтегрувався у створення кастомних шрифтів, які зберігають неідеальність ліній. Це дозволяє створювати інтерфейси та брендинг, що сприймаються як «людяні» та автентичні, що є критично важливим у маркетингу графічних виражень.

Порівнюючи школи польського та українського плакату можемо зазначити: Головний скарб польської школи (Г. Томашевський, В. Свежи, Я. Лєніца) — це пріоритет інтелектуального образу над декоративністю.

Польський досвід представляє плакат як «візуальний ребус», що потребує розшифровки. Їх школа канонізувала авторський малюнок, неідеальний лєттеринг та «тремтіння руки» як акт протесту

проти стерильності офіціозу, навчила світ, як казати правду в умовах цензури через багатозначність. Поляки активно використовують візуальний оксиморон — художній прийом, який полягає в поєднанні в одному зображенні несумісних, протилежних за змістом або взаємовиключних елементів, які разом створюють колаж, новий, парадоксальний сенс. Цей прийом базується на когнітивному дисонансі: глядач бачить два знайомі об'єкти, але їхнє поєднання суперечить логіці або законам природи. Це змушує мозок зупинитися і «розшифрувати» потаємне послання.

В Україні такого досвіду в ті часи не було, тому що радянська цензура була більш щільною і тотально контролюючою. Польські плакати, які через імпорتنі арт-видання були частково знайомі нашим митцям і сприймалися нами, як взірці вільного високого мистецтва.

Для польського плакату та сучасного українського оксиморон був і є головним інструментом емоційного удару.

У польському плакаті він часто використовувався для обходу обмежень. Художники поєднували символи життя (квіти, птахи) із символами розпаду чи механічного тиску, створюючи тривожний підтекст спротиву.

У сучасному українському соціальному плакаті (твори Нікіти Тітова, Миколи Гончарова, Олександра Грехова) спостерігається ідентичний польському підхід – відмова від прямої документалістики на користь метафористичних гіперболістичних рішень (наприклад, перетворення побутових предметів на знаки-символи то що). Наративні та колажні стратегії у плакаті є центральними для розуміння механізмів емоційного впливу на українського глядача. Текст і візуальний образ не стільки доповнюють одне одного, але й утворюють складну мультимодальну систему, що потребує інтегрованого підходу.

Аналіз показує, що повернення до «неідеальних» графічних прийомів працює і в цифровому просторі, і є свідомим кроком дизайнерів до подолання когнітивної дистанції між глядачем та екраном. Використання принципів ПШП дозволяє українському

дизайнеру створювати сучасні інтелектуальні плакати, які неможливо зробити за використання стандартних шаблонів. Таким чином, сучасний технологічний перехід не перервав традицію новаторства, давши їй нові інструменти для вираження глибоко національних та загальнолюдських змістів, таких необхідних в наш час, час ствердження національної ідентичності.

В результаті проведеного дослідження феномену польської школи плаката 1950–1990-х років та його впливу на сучасну дизайнерську практику України ми визначили, що соціокультурний парадокс, згідно з яким політична цензура та відсутність ринкової конкуренції у ПНР стали не деструктивними, а стимулюючими факторами для розвитку графічного мистецтва. Це призвело до трансформації плаката з агітаційного інструменту на автономне інтелектуальне висловлювання, де панує «езопова мова» та багаторівнева візуальна метафора. Доведено, що «рукотворність» та авторський жест, притаманні польській традиції, є ефективним антидотом проти сучасної цифрової уніфікації. Сучасний Digital Design успішно адаптує аналогові прийоми (текстурність, hand-lettering, колажування) не як декоративний елемент, а як стратегію гуманізації цифрового простору та підвищення емоційного резонансу із глядачем.

Фіксуємо важливість польського досвіду для сучасної України. У контексті пошуку власного візуального коду, досвід польських майстрів демонструє нам, як через національні символи та індивідуальну художню сміливість можна створювати глобально зрозумілий та національно ідентифікований культурний продукт. Для українських дизайнерів це стає орієнтиром у створенні візуальних маніфестів, що утверджують суб'єктність культури в умовах глобальних та локальних викликів.

### **СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ**

1. Dydo K. *Polski plakat filmowy. Polish film poster: 100 years of Polish cinema*. Kraków: Buffi, 1996. 240 с.

2. Knorowski M. *The Polish School of Posters: Between Art and Advertising*. Warsaw: Muzeum Plakatu w Wilanowie, 2010. 180 с
3. Schubert Z. *Polski plakat współczesny*. Warszawa: Wydawnictwo Artystyczno-Graficzne, 1970. 165 с.
4. Даниленко В. Я. *Дизайн: підручник*. Харків: ХДАДМ, 2003. 320 с.
5. Кашшай О. В. Специфіка візуальних комунікацій у плакатному мистецтві другої половини ХХ століття. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2017. № 4. С. 22–28.
6. Кірсанова Н. В. Феномен польської школи плаката в контексті європейської художньої культури. *Культура і сучасність*. 2019. № 1. С. 112–117.
7. Meggs P. B., Purvis A. W. *Meggs' History of Graphic Design*. 6th ed. Hoboken: John Wiley & Sons, 2016. 696 с.
8. Mrowczyk J. *VeryGraphic: Polish Designers of the 20th Century*. Warsaw: Culture.pl, 2015. 448 с.