

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.5.3.5>**RYSUNKI FRONTOWE ANTONA KOMASHKI*****Yuliia Maistrenko-Vakulenko****kandydat historii sztuki, docent,**kierownik Katedry Scenografii i Sztuki Ekranowej**Narodowej Akademii Sztuk Pięknych i Architektury (Kijów, Ukraina)**ORCID ID: 0000-0002-9796-7781**ymaistrenko-v@ukr.net*

Adnotacja. Celem pracy jest analiza symbolicznej i stylowej struktury i techniki wykonywania naturalnych rysunków Antona Komashki z okresu wielkiej wojny ojczyźnianej, które zachowały się w fundacjach Centralnego Państwowego Archiwum-Muzeum Literatury i Sztuki Ukrainy (CPAMLS Ukrainy). Nowością naukową pracy jest wprowadzenie do obiegu naukowego mało znanych rysunków frontowych A. Komashki, w przywróceniu jego imienia w historii sztuki ukraińskiej. Analizując źródła archiwalne, zrekonstruowano ścieżkę życia artysty z lat 1941-1945; udowodniono, że sam A. Komashka uważał się za ukraińskiego artystę. Na podstawie badania cech autorskiej techniki i gatunku zakresu dziedzictwa frontowego Komashki określono przynależność naturalnych frontowych dzieł artysty w obszarze rysunku; zidentyfikowano niezgodności w charakterze obrazowo-stylistycznym twórczego dziedzictwa A. Komashki okresu wielkiej wojny ojczyźnianej i jego politycznej pozycji nieprzejednanego zwolennika stalinizmu. Paradoksalność całości twórczego dziedzictwa A. Komashki z okresu 1942-1945 polega przede wszystkim na odmiennym formalno-stylowym podejściu do tworzenia przez artystę naturalnych arkuszy i obrazów sztalugowych wykonanych na ich podstawie. Dbłość o formalne elementy sztuki-płaszczyznę, rytm i plamy nie są zgodne z zasadami socrealizmu (co miało miejsce w jego płótnach malarskich), zbliżając rysunki artysty do osiągnięć secesji i awangardy. Specjalna technika autorska przyczyniła się do tworzenia obrazów podobnych do ikon; to właśnie przeniesienie portretowanych w nieosiągalny dla widza świat wieczności w najbardziej znaczący sposób odróżnia dzieła Komashki od całości naturalnego rysunku frontowego Ukrainy z okresu wielkiej wojny ojczyźnianej, który w większości miał na celu utrwalenie pewnego momentu.

Słowa kluczowe: rysunek ukraiński, rysunek frontowy, rysunek, twórczość Antona Komashki, wielka wojna ojczyźniana.

FRONTLINE DRAWINGS OF ANTON KOMASHKA***Yuliia Maistrenko-Vakulenko****Candidate of Art History, Associate Professor,**Head of the Department of Scenography and Screen Arts**National Academy of Fine Art and Architecture (Kyiv, Ukraine)**ORCID ID: 0000-0002-9796-7781**ymaistrenko-v@ukr.net*

Abstract. The purpose of this paper is to analyze the figurative and stylistic structure as well as technique of Anton Komashka's frontline drawings of the Great Patriotic War period; they are kept in funds of the Central State Archives Museum of Literature and Arts of Ukraine (CSAMLA of Ukraine). The scientific novelty of this paper lies in the introduction of little-known Komashka's frontline drawings into scientific use and in the return of his name to the history of the Ukrainian art. By analyzing archival sources the life path of the artist in 1941-1945 has been reconstructed; it has been proved that Komashka identified himself as Ukrainian artist. Based on the study of features in the author technique and range of genres in Komashka's frontline legacy, it has been established that frontline works of the artist are affiliated with in the area of drawing; the inconsistency between the figurative and stylistic character of Komashka's artistic legacy in the Great Patriotic War and his political position of the Stalinist hard-liner has been detected. The paradoxicality of Komashka's artistic activities in 1942-1945 lies, first of all, in the various formal stylistic approaches to the drawing of frontline sketches by the artist and creation of easel paintings on their basis. The attention to the formal artistic elements – plane, rhythm and spots are not compliant with the principles of social realism defended by Komashka (that is present in his paintings) and make drawings of the artist similar to modernist and avant-garde works. The special author technique caused icon-like abstracted figures to be created; the very displacement of the portrayed into the world of eternity distinguishes Komashka's works from the general totality of Ukrainian frontline drawing of the Great Patriotic War period in a most significant way because the latter aimed mostly the photo-like fixation of a certain moment.

Key words: Ukrainian drawing, Frontline drawing, Oeuvre of Anton Komashka, Great Patriotic War.

ФРОНТОВІ МАЛЮНКИ АНТОНА КОМАШКИ

Юлія Майстренко-Вакуленко

кандидат мистецтвознавства, доцент,

завідувач кафедри сценографії та екранних мистецтв

Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури (Київ, Україна)

ORCID ID: 0000-0002-9796-7781

ymaystrenko-v@ukr.net

Анотація. Метою роботи є аналіз образно-стильової структури й техніки виконання натурних малюнків Антона Комашки періоду Великої Вітчизняної війни, які збереглися у фондах Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв України (ЦДАМЛМ України). Наукова новизна роботи полягає в уведенні до наукового обігу маловідомих фронткових малюнків А. Комашки, у поверненні його імені до історії українського мистецтва. Шляхом аналізу архівних джерел реконструйовано життєвий шлях художника 1941–1945 років; доведено, що сам А. Комашка вважав себе українським митцем. На основі дослідження особливостей авторської техніки та жанрового діапазону фронткової спадщини А. Комашки визначено належність натурних фронткових робіт художника до царини малюнка; виявлено невідповідності в образно-стилістичному характері творчого спадку А. Комашки періоду Великої Вітчизняної війни та його політичної позиції непримиримого прихильника сталінізму. Парадоксальність сукупності творчого доробку А. Комашки періоду 1942–1945 років полягає насамперед у різному формально-стильовому підході до створення художником натурних аркушів і виконаних на їх основі станкових картин. Увага до формальних елементів мистецтва – площини, ритму та плями – не узгоджується з обстоюваними А. Комашкою засадами соцреалізму (що мало місце в його живописних полотнах), споріднюючи малюнки художника зі здобутками модерну та авангарду. Особлива авторська техніка сприяла творенню іконоподібних відсторонених образів; саме переміщення портретованих у недосяжний для глядача світ вічності найістотнішим чином відрізняє твори А. Комашки від загальної сукупності натурального фронткового рисунка України періоду Великої Вітчизняної війни, який у більшості своїй мав на меті фотоподібну фіксацію певного моменту.

Ключові слова: український рисунок, фронтковий рисунок, малюнок, творчість Антона Комашки, Велика Вітчизняна війна.

Вступ. Воєнний час – руїна, нестатки, важкі умови побуту та праці як в евакуації, так і на фронті зумовлював особливі засади роботи художників. У період Великої Вітчизняної війни основним видом українського образотворчого мистецтва стала агітаційна графіка та швидкий натурний рисунок, а техніками виконання – графітний олівець або інші рисувальні матеріали. Портрети солдат і командирів, фронткові пейзажі, жанрові та батальні зарисовки, ескізи композицій, збереглися у доробку багатьох українських митців, які працювали в агітбригадах, художниками-кореспондентами газет або безпосередньо брали участь у бойових діях. У загальному контексті українського фронткового рисунка виразно виділяється особливою манерою, технікою та стилістикою виконання творчість уродженця Харківщини Антона Михайловича Комашки (1897–1970).

Зважаючи на обставини життєвого шляху Антона Комашки, його особистість викликає сьогодні неоднозначне сприйняття. Художник відомий не лише тим, що був улюбленим учнем Іллі Рєпіна (Комашка, 1957), а й, насамперед своєю проактивною позицією щодо утвердження гегемонії пролетарського мистецтва, боротьби з усілякими буржуазними та контрреволюційними проявами (Комашка, 1931). Змінивши на посаді ректора ХДХІ видатного українського митця Миколу Бурачека (Роготченко, 2007: 261; Соколюк, 2004: 341), Антон Комашка всіляко сприяв проведенню радянської політики, спрямованої на підпорядкування мистецтва партійному, й, зокрема, російському керівництву. Суперечливе ставлення до особистості А. Комашки посилюється при розгляді творчого доробку художника, адже складна стилістика й особлива техніка виконання його робіт не вповні корелюється з ідеями, які він так завзято відстоював. Отже, поглиблене дослідження творчості А. Комашки як однієї з визначних постатей українського мистецтва, сприятиме цілісному й усебічному висвітленню й переосмисленню мистецьких процесів в Україні радянської доби, забезпеченню об'єктивного й неупередженого погляду на загальний контекст.

Основна частина. За життя Антона Комашки написано низку схвальних статей і відгуків на його творчість (Статті, 1922–1967). Найбільш дослідженим є період учнівства А. Комашки в його видатного земляка Іллі Рєпіна, висвітлений у контексті біографії Іллі Юхимовича (Побожій, 2009), а також завдяки публікації спогадів А. Комашки «Три года с Репиным» (Комашка, 1949). Стислу біографічну інформацію про митця наводять інтернет-джерела, зокрема Енциклопедія сучасної України, Вікіпедія та інші довідкові сайти, при цьому російські джерела тлумачать творчість А. Комашки як лєнінградського художника. Низку творів А. Комашки 1920–1930-х років опубліковано на сайті Харківської державної академії дизайну і мистецтв, а також у додатках до дисертаційної праці Т. Павлової (Павлова, 2018). Його прізвище побіжно згадують О. Роготченко (Роготченко, 2007: 46) та Л. Соколюк (Соколюк, 2004: 28) у контексті аналізу ідеологічного протистояння в мистецьких колах України періоду авангарду. Фронткові рисунки А. Комашки становлять частину дисертаційного дослідження аспірантки Університету Торонто М. Кемпі (Marilyn Campeau), яка вивчає їх у контексті «історії щоденного життя, війни та насильства, пропаганди як засобу ідеологічного впливу, гендерної історії та візуальної культури» (University of Toronto, 2020). Доробок А. Комашки подальших років залишається поза увагою сучасних українських дослідників, оскільки з 1934 року художник проживав у Росії.

Метою статті є повернення імені Антона Комашки до історії українського образотворчого мистецтва на основі висвітлення творчого доробку художника періоду Великої Вітчизняної війни, який зберігся у фондах Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв України (ЦДАМЛМ України, Ф. 290); аналіз образно-стильової структури й техніки виконання цих аркушів.

Майже все життя Антона Комашки сповнене керівної роботи: він – директор Ленінградської дзеркальної фабрики, депутат Ленради, активний член Асоціації художників революційної Росії (АХРР), голова Асоціації художників червоної України (АХЧУ) (Трудові книжки, 1922–1958) та київської філії Всеукраїнської асоціації пролетарських митців (ВУАПМИТ) (Роготченко, 2007: 46), ректор Харківського державного художнього інституту (1927–1932) та директор Московського художньо-промислового училища ім. М.І. Калініна (Трудові книжки, 1922–1958), учасник громадянської та Великої Вітчизняної воєн.

1934 року А. Комашка переїхав до Ленінграда, де проходив навчання на курсах підвищення кваліфікації при Академії мистецтв, і подальше його життя пов'язане з роботою в Москві та Ленінграді. Незважаючи на це, А. Комашка не поривав зв'язків із Україною, про що свідчать записи у щоденниках художника (Щоденник, 1933–1942: арк. 22, 41 зв., 49 зв.; Щоденник, 1942: арк. 5, 36–44), виконана ним серія портретів письменників Харківщини (1964)¹ (Харківська державна академія дизайну і мистецтв, 2020), а також той факт, що А. Комашка в 1969–1970 роках особисто передав значний за обсягом матеріал – власні творчі роботи 1918–1964 років, їх фотокопії та негативи, щоденники, записні книжки та інші документи до Центрального державного архіву-музею літератури і мистецтв України (Ф. 290), а після смерті А. Комашка, у 1971 році, його донька доповнила цей архівний фонд деякими особистими документами батька. Із 377 справ фонду, у які сформовані документи, 40 справ містять творчі матеріали та документи А. Комашки періоду Великої Вітчизняної війни².

З перших тижнів війни А. Комашка працював в агітбригаді художників, керував маскувальними роботами на військових об'єктах під Москвою (Щоденник, 1933–1942: арк. 37–39 зв.); у жовтні 1941 року художника призначено завідувачем видавництвом «Вікна-ТАРС» (Виписка з наказу, 1941), яке невдовзі було евакуйовано до Куйбишева (Довідка, 1942; Наказ, 1942). Наприкінці 1941 року А. Комашка був направлений до Ташкента для організації там відділення видавництва (Щоденник, 1933–1942: арк. 48 зв.). Улітку 1942 року А. Комашка із сім'єю повернувся до Москви (Щоденник, 1942: арк. 19 зв.), звідки невдовзі був відраджений Комітетом у справах мистецтв СРСР до Середньої Азії: до Самарканда, Фрунзе, Ташкента та Алма-Ата для «прийняття від евакуйованих і місцевих художників картин для Всесоюзної художньої виставки» (Щоденник, 1942: арк. 19 зв.). Весь цей час А. Комашка не полишає думки про роботу фронтовим художником-кореспондентом, про що лишає запис у щоденнику: «Я твердо вирішив використати всі можливості для просування цієї ідеї (...) продовжити традицію своєї власної художньої роботи в роки 1-ї Світової Війни і громадянської війни»³ (Щоденник, 1933–1942: арк. 48 зв.).

З прибуттям до армії в 1943 році А. Комашка був зарахований на штатну посаду художника при Будинку Червоної Армії (БЧА), в обов'язки якого входили «обслуговування так званої наочної повсякденної агітації: написання плакатів на злобу дня, написання лозунгів, створення пересувних виставок для агітмашин і пересувних клубів із журналами, газетами настінного порядку» (Щоденник, 1944: арк. 4 зв.). Проте головною метою, прагненням художника було створення «Фронтового альбому», на чому А. Комашка наполегливо акцентував. У щоденнику читаємо: «При переговорах мене з представниками БЧА в Москві, при від'їзді на фронт, також і по прибутті я твердо тримав свою умову: мені мають бути надані можливості для створення альбому цієї армії у Вел[икій] Вітч[изняній] війні» (Щоденник, 1944: арк. 4 зв.).

Варто зазначити, що саме численні й детальні щоденникові записи А. Комашки, до яких він сам ставився з великим пієтетом (титультні аркуші з назвою «Зошит художника» та підзаголовком «Dekursus vitae (ход життя)»; розбивання на глави та підзаголовки до них; запис в кінці щодо кількості пронумерованих аркушів тощо), розкривають перед нами сутність цього палкого прихильника більшовизму, який насправді щиро вірив у «праве діло» комуністичної партії. Його щоденник повний пафосно-романтичних, навіть дещо екзальтованих відступів: з однаковим піднесено-захопленим ентузіазмом А. Комашка подає й літературні портрети армійських командувачів – «партійних працівників сталінської епохи» (Щоденник, 1944: арк. 9), й описи природи та фронту, який він сприймав, за власним висловом, «підвищено романтично» (Щоденник, 1944: арк. 6).

Перебуваючи в складі штабу 11-ї гвардійської армії, Антон Комашка створює детальний рукописний план «Фронтового альбому», у якому покроково прописує тематику та кількість запланованих до виконання творів (План альбому, 1943–1945). Кожна сторінка саморобного блокноту відведена під окремий підрозділ теми: портрети головних воєначальників, представників різних рангів командування (від генералів до рядових), героїв боїв; композиції, присвячені окремим воєнним операціям та боям; краєвиди, що супроводжували пересування армії; солдатські будні; госпіталь (портрети військових медиків та поранених) тощо. Обсяг лише збережених фронтових робіт А. Комашки (багато було подаровано або втрачено), виконаних з кінця 1942 по травень 1945, вражає: це понад дві сотні портретів, пейзажів, ескізів композицій і плакатів.

Згідно з описами фонду, твори А. Комашки цього періоду атрибутовано як етюди, ескізи або замальовки, а техніку визначено як авторську або змішану. Сам художник називав їх рисунками (Щоденник, 1944: арк. 8, 15, 34 зв., 37 зв.), зрідка акварелями (Щоденник, 1944: арк. 34 зв., 114), а техніку виконання зазначав досить лаконічно: акварель або кольорові олівці (Фронт, 1943–1945). Окремі аркуші являють собою швидкі

¹ Оригінали зберігаються у ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 91–95.

² ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 31–71.

³ Тут і далі цитати з архівних джерел подано в перекладі з російської мови автором статті.

начерки графітним олівцем із лаконічними заливками монохромної акварелі в один тон, проте більшість робіт А. Комашки виконані в складній мішаній техніці багатошарового перекривання графітного та кольорового олівців, акварелі, білил, туші й лаку. Перехресне прошкрябування з подальшим лесуванням, або перекриттям криючою фарбою задля повторного прошкрябування, використання багатих виражальних можливостей лакування – зіставлення фактур матової та блискучої поверхонь, створюють враження старовинної фрески або темпері.

Якщо в сучасному мистецтві межа не лише між жанрами, а й між різними видами мистецтва є практично знівельованою, то в середині минулого століття цей розподіл досить чітко існував, а тому питання належності творів А. Комашки до певної категорії потребує визначення. Складний, безпомилково впізнаваний колорит аркушів А. Комашки не дає змогу зарахувати його роботи до галузі рисунка, хоча в більшості аркушів використано контурну перову лінію коричневої туші, а часом – штрихування пером або графітним олівцем. Площинний характер трактування форми, виразна обмеженість палітри, а також використання графічних за своєю сутністю матеріалів не дають змоги віднести їх і до живопису. Натомість саме живописний характер ужитку цих матеріалів (а особливо використання лаку), складне сполучення декоративних площин із ретельним моделюванням облич виокремлюють ці твори від царини графіки. Зважаючи на особливий підхід А. Комашки до інтерпретації форми, а також на складну й непересічну авторську техніку виконання, доречно віднести його аркуші до сукупності творів так званого перехідного виду, який становить проміжну ланку між живописом і рисунком, – до малюнка (Майстренко-Вакуленко, 2012).

Майже половину творчого спадку Комашки періоду 1942–1945 років становлять портрети. Виконані різними технічними прийомми, різного ступеня завершеності, ці аркуші вирізняються нестандартними композиційними знахідками. Виважене співвідношення мас тонових плям становить важливу сторінку творчого методу художника, який не дозволяв собі випадкових і сумнівних композиційних рішень. А. Комашка майстерно обіграє класичну тріаду співвідношення білого, сірого та чорного, варіюючи пропорції мас, а також їх тональну насиченість, часом будуючи композиції в максимально зближеному тональному та кольоровому діапазоні. Так, художник часом об'єднує одяг і тло в цілісну світлу пляму, виділяючи так ретельно модельоване насичене тоном обличчя; часом поєднує за тоном обличчя й одяг, виокремлюючи цілісний темний силует на світлому фоні; зрідка використовує світлий силует на темному фактурному тлі.

У низці портретних аркушів А. Комашка використовує живописний технічний прийом імпріатури. Особливо цікавий ефект справляють тонкі темні контурні лінії постаті та складок одягу, утворені виворотним методом: А. Комашка цілісно закладає світлими складними відтінками сірого-оливкового кольору тло й військовий одяг, залишаючи тонкі, шириною у вістря м'якого олівця, темні лінії імпріатурної підкладки (Портрети, 1944: арк. 8, 11; 18, арк. 6, 7). Шляхом просочування, проступання крізь площину, ці лінії виринають зображення з часового потоку, оскільки повністю трансформують звичну для нас дію рисування, адже лінія як розвиток енергії, сконцентрованої в точці, народжується шляхом докладання зусилля художника: «первісне джерело кожної лінії незмінно одне – сила» (Кандинський, 2018: 248). Лінія, отже, набуває в аркушах Антона Комашки унікальних характеристик, адже енергія, закладена в її сутності як похідної від стику творчого руху митця та поверхні (Габричевський, 2002: 244), вивільняється на іншому, метафізичному, рівні, сповнюючи образи позачасовістю. Разом із силуетно-площинною трактовкою, насичено-темними кольорами неемоційних відсторонених облич ця лінія, яка виникла «від зворотного», надає образам А. Комашки іконоподібності.

Ці риси позачасовості притаманні образному ряду творів А. Комашки ще в 1920–1930-х роках, що відмічала Т. Павлова: «Позначена архаїчною стилістикою низка жіночих портретів Антона Комашки справляє враження передовсім саме тим, що образи (ніби в позачасі) наближені до грецької пластики, ренесансних взірців або ікономалярства. Оповіті примарним серпанком, вони милують око дивовижним колоритом, містичним забарвленням» (Павлова, 2018: 128). Тим парадоксальнішим видається творчість А. Комашки періоду війни – часів розквіту ідей соціалістичного реалістичного мистецтва, які витіснили все розмаїття стилів першої третини ХХ століття, адже усе сказане Т. Павловою щодо творів Комашки, створених на два десятиліття раніше, можна віднести також і до його фронткових робіт. Позачасовість, паралелі з ренесансними творами та іконою відчутно проступають у жіночому портреті (Портрети, 1944: арк. 3), портретах гвардії підполковника А.С. Куліша, гвардії підполковника В.М. Яблокова, гвардії старшого лейтенанта І.Д. Аболенцева, гвардії молодшого лейтенанта К.М. Орешкіна (Портрети офіцерів, 1944: арк. 1, 2, 4, 5) і багатьох інших.

Низка його творів за образно-стилістичним строем споріднена з творчістю харківського художника російського походження Семена Прохорова, який також студіював в Іллі Рєпіна (1905–1909), а згодом викладав у Харківському художньому училищі (1913–1922) та Харківському державному художньому інституті (1922–1948). Те, що художники мали багато спільного у творчості, також відмічено Т. Павловою: «Симптоматично, що до сецесійної мови вже в 1920-ті роки звертаються й учні Іллі Рєпіна, котрі працюють на той час у Харкові. Це насамперед Антон Комашка й Семен Прохоров» (Павлова, 2018: 128). Опці риси сецесійності не зникли з творчості А. Комашки й у роки війни. Погрудні портрети офіцерів (Портрети офіцерів, 1944: арк. 6, 7) і бійців 11-ї гвардійської армії (Портрети бійців, 1944: арк. 8, 11) вирізняються контрастом між підкреслено площинно трактованим одягом, який на частку градації відрізняється за тоном і кольором від тла, і ретельно модельованим обличчям, що відсилає глядача до асоціацій зі знахідками модерну. До образів, що мають сецесійний характер, відноситься також підкреслено ошатний портрет молодої жінки (Портрети, 1944: арк. 4). Ретельно модельоване жіноче обличчя оточено декоративними плямами піднятого коміру пальто двох відтінків сірого, оливковим тлом і стримано-рожевою прикрасою для волосся.

Особливо цікавими за варіантами композиційних рішень є портрети, виконані А. Комашкою на повний зріст; деякі з них мають спільні риси із жанром тематичної картини. Трифігурний портрет «Бойові друзі. На марші, взимку 1943 р.» (Військові будні, 1943: арк. 4а) побудований на цілісній силуетно-декоративній плямі постатей на тлі засніженого пейзажу, підкресленій ритміці рухів групи людей під час ходи.

Особливо монументальності додає малюнку «Партизани» (Військові будні, 1943: арк. 10) площинно-декоративне вирішення двох постатей, що стоять зі зброєю в руках, на тлі сірого безпредметного простору, а також вираженість пропорцій темної та світлої плям – постатей і тла – і граничної лінії між ними. Постаць «Воїна в маскхалаті з протитанковою рушницею», (На полях боїв, 1944: спр. 52, арк. 14/15), зображено в розкроку, подібно до апостолів у деїсусному чині. Вертикаль автомата зліва зупиняє динаміку руху, перетворюючи його на дію, яка ніколи не отримає завершення, а продумані обрізи – ближньої стопи та ліктя руки справа – замикають його в стані безкінечного повторення. Світла силуетна пляма постаті виразно виділяється на темно-коричневому безвідносному тлі, гра фактури якого за рахунок багат шарового прошкрябування також наводить на аналогію з мерехтінням абстрактного золотого фону ікони. Ретельністю опрацювання виділяється груповий портретний аркуш (Солдатські будні, 1944: арк. 11/12): сповнені урочистості й усвідомлення історичності моменту солдати, з орденами та медалями на грудях, позують художнику як портретовані на старовинних фото.

Антону Комашці вдалося так утілити саму сутність радянського «парадного» портрета, який на метафізичному рівні був покликаний замінити ікони християнських святих. Образи сполучають у собі індивідуальні портретні риси особистості з узагальненим образом людини в історичному контексті, що цілком збігається із завданням, поставленим перед собою художником у «Фронтвому альбомі». У нотатках, що супроводжують план альбому, двічі підкреслено думку «окреме піднести в загальному» (План альбому, 1943–1945: арк. 18). Художник прагнув до того, «щоб герої приховували під одягом своєї плоті сенс загального (символізували час, дух його)» (План альбому, 1943–1945: арк. 18).

В окремих випадках художник уводить до композиції портрету пейзаж (Бійці, 1945: арк. 1; На полях боїв, 1944: спр. 52, арк. 2; Портрети офіцерів, 1944: арк. 4); стриманий колорит, певна умовність у трактовці пейзажу викликають зазначені Т. Павловою паралелі з портретами доби Відродження.

Образи природи А. Комашки побудовані насамперед на емоційній виразності кольору, на композиційній грі насичених тональних плям. Пейзажні аркуші (Краєвиди, 1944: 12–16; Солдатські будні, 1944) виконані, як правило, лаконічнішими засобами, ніж портрети: у них лише зрідка використано прийом прошкрябування та багат шарового перекривання криючої фарби. Комашці вдалося майстерно поєднати в краєвиді завдання документальної фіксації оточення з романтично-елегійною образністю, що споріднює його пейзажні аркуші з рисунками Аральського циклу Тараса Шевченка. Екзальтованість художника, одухотворення ним краєвиду особливим чином проявляється в паралелі з його літературними нотатками: «Ранок (...) блищав від сходу сонця, у променях якого горіло й палало все довкола (...). Я говорив собі: який концерт, яке звучання в цій виблискуючій, ясній холодній симфонії простору земного» (Щоденник, 1943–1944: арк. 23). Подібні описи природи неодноразово зустрічаються на сторінках щоденника: у танкових коліях А. Комашка бачить «незвичайну скульптуру цих (...) фронтних доріг» (Щоденник, 1943–1944: арк. 36 зв.) тощо. Коштовними перлинами виглядають лапідарні акварельні малюнки краєвидів Східної Пруссії (На полях боїв, 1944: спр. 51, арк. 8), Литви (На полях боїв, 1944: спр. 49, арк. 11), Білорусі (На полях боїв, 1944: спр. 50, арк. 5), численних фронтних доріг, якими йшла армія (Краєвиди, 1944: арк. 1–4, 11, 13). Головним дієвим персонажем у краєвидах А. Комашки виступає саме природа – її настрій і стан, а люди й техніка є лише стафажним доповненням. Це помітно в більшості замальовок А. Комашки із серій «На полях боїв» (1944, спр. 49–53) та «Солдатські будні» (1944). У малюнку «Панське подвір'я після бою на підступах до Кенінгсберга» (Східна Пруссія, 1945: арк. 8) тіла вбитих солдат у маскхалатах вплетені в ритмічну арабеску снігових заметів першого плану, становлячи цілісну світлу пляму. В інших аркушах 1945 року: «Парад біля кордону Східної Пруссії» (На полях боїв, 1944: спр. 52, арк. 13), «Червоноармійські збори на передовій» (На полях боїв, 1944: спр. 53: арк. 14), «Парад військових частин 11 гв. армії 9 травня 1945 р.» (Парад, 1945: арк. 1, 2), А. Комашка трактує постації солдат сукупно як єдиний організм, подібно до цілісної маси дерев. Так само й кожний складник пейзажу – дерева, небо, хмари, ріка, дороги, постації тощо – виступають насамперед органічно поєднаними в єдине ціле, формальними елементами побудови картинної площини. Подібний підхід до вирішення середовища цілком узгоджується з міркуваннями авангардиста О. Богомазова про внутрішній зв'язок елементів мистецтва, про потенційну енергію руху (Богомазов, 1996: 19), про втілення «переваги сильних форм об'єкта над слабшими» (Богомазов, 1996: 24), зрештою, про «динамізм», який «є основою ритмічної цінності кожного живописного елемента» (Богомазов, 1996: 40).

Висновки. Парадоксальність сукупності творчого доробку А. Комашки періоду 1942–1945 років полягає насамперед у різному формально-стильовому підході до створення художником натурних аркушів і виконання на їх основі живописних полотен. Його завершені станкові картини «Військова рада. 3-й Білоруський фронт» (Фронт, 1943–1945: арк. 15), «Переправа через Неман» (Фронт, 1943–1945: арк. 49) вирізняють зосередженість на літературному змісті, оповідності. Тим цікавішими на контрасті з олійним живописом постають численні живі, виразні й неординарні аркуші А. Комашки, виконані з натури. Увага до формальних елементів мистецтва – площини, ритму та плями, споріднюють малюнки художника зі здобутками модерну й авангарду, а особлива авторська техніка сприяла творенню образів, що нагадують відстороненість іконописних ліків. Саме виривання портретованих з часового потоку – з точки «тут-і-зараз» – та переміщення їх

у недосяжний для глядача світ вічності найістотніше відрізняють твори А. Комашки від загальної сукупності натурного фронтального рисунка України періоду Великої Вітчизняної війни, який у більшості своїй мав на меті фотоподібну фіксацію певного моменту.

Виявлені невідповідності в образно-стилістичному характері творчого спадку Антона Комашки та його політичній позиції непримиримого поборника сталінізму спонукають до подальшого, більш поглибленого вивчення проблеми впливу тоталітарних режимів на мистецтво загалом і художника як окрему особистість.

Список використаних джерел:

1. Бійці. Портрети, начерки. 1945. ЦДАМЛМ України (Центр. держ. архів-музей літ. і мистецтв України). Ф. 290. Оп. 1. Спр. 64. 4 арк.
2. Богомазов О. Живопис та елементи. Київ : Задумливий страус, 1996. 160 с.
3. Виписка з наказу про призначення тов. А.М. Комашка завідуючим видавництвом «Вікна-ТАРС» 1941 р. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 247. 1 арк.
4. Військові будні. 1943. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 35. 12 арк.
5. Габричевский А. Морфология искусства. Москва : Аграф, 2002. 864 с.
6. Довідка Куйбишевської обл. Спілки радянських художників. 1942. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 251. 1 арк.
7. Кандинський В. Размышления об искусстве (сборник) / пер. с нем. Елены Козиной. Москва : АСТ, 2018. 336 с.
8. Комашка А. За пролетарську гегемонію в просторовому мистецтві (Доповідь на семінарі аспірантів харківського інституту просторових мистецтв. Лютий-березень 1931 року). Харків : Всеукраїнське художнє видавництво АХЧУ, 1931. 70 с.
9. Комашка А.М. Три года с Репиным. Репин : в 2 т. / ред. И.Э. Грабарь, И.С. Зильберштейн. Москва-Ленинград : Издательство Акад. Наук СССР, 1949 (Художественное наследство). Т. 2. С. 283–300.
10. Краєвиди. 1944. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 55. 12 арк.
11. Майстренко-Вакулєнко Ю. Терміни «рисунок» і «малюнок» в українському мистецтві. Українська академія мистецтва. Дослідницькі та наукові праці. Київ, 2004. Вип. № 11. С. 250–262.
12. На полях боїв. Етюди, начерки. 1944. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 49. 15 арк.
13. На полях боїв. Етюди, начерки. 1944. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 50. 15 арк.
14. На полях боїв. Етюди, начерки. 1944. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 51. 15 арк.
15. На полях боїв. Етюди, начерки. 1944. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 52. 14 арк.
16. На полях боїв. Етюди, начерки. 1944. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 53. 15 арк.
17. Наказ про призначення тов. А.М. Комашка завідуючим Куйбишевським відділенням «Вікна-ТАРС». 1942. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 248. 1 арк.
18. Павлова Т. Авангард в образотворчому мистецтві Харкова ХХ століття : дис. ... докт. мистецтв. : 17.00.05 / Львівська національна академія мистецтв. Львів, 2018. 645 с.
19. Парад військових частин 11 гв. армії 9 травня 1945 р. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 65. 2 арк.
20. План альбому Н-ської армії. Рукопис. 1943–1945. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 38. 23 арк.
21. Побожій С. Ілля Репін і Сумщина. Суми : ДВНЗ «УАБС НБУ», 2009. 107 с.
22. Портрети. 1944. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 57. 5 арк.
23. Портрети бійців 11-ї гв. армії. 1944. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 47. 15 арк.
24. Портрети офіцерів 11-ї гв. армії. 1944. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 45. 7 арк.
25. Репин – учитель. 1957. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 123. 13 арк.
26. Роготченко О. Соціалістичний реалізм і тоталітаризм. Київ : Фенікс, 2007. 608 с.
27. Соколюк Л. Михайло Бойчук та його концепція розвитку українського мистецтва. : дис. ... докт мистецтвозн. : 17.00.05 / Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2004. 453 с.
28. Солдатські будні. Портрети, етюди, начерки. 1944. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 54. 14 арк.
29. Статті з газет та журналів про творчість А.М. Комашка. 1922–1967. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 336. 38 арк.
30. Східна Прусія. Етюди, начерки. 1945. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 62. 8 арк.
31. Три года с Репиным. Спогади. 1960. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 124. 152 арк.
32. Трудові книжки. 1922–1958. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 238. 44 арк.
33. Фронт. Художній альбом. Фотокопії. 1943–1945. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Спр. 107. 132 арк.
34. Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Музей ХДАМДМ. Комашка Антон Михайлович. URL: <https://ksada.org/museum/komashka.html> (дата звернення: 27.12.2020).
35. Щоденник «Тетрадь художника». 1933–1942. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 139. 52 арк.
36. Щоденник «Тетрадь художника». 1942. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 140. 58 арк.
37. Щоденник. 1943–1944. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 141. 48 арк.
38. Щоденники «Фронт». 1944. ЦДАМЛМ України. Ф. 290. Оп. 1. Спр. 143. 122 арк.
39. University of Toronto. Faculty of Arts & Science. Department of History. Marilyn. Campeau. URL: <https://www.history.utoronto.ca/people/directories/graduate-students/marilyn-campeau> (дата звернення: 27.12.2020).

References:

1. *Biitsi. Portrety, nacherky [Fighters. Portraits, sketches].* (1945). [Drawing]. F. 290. Op. 1. Spr. 64. Central State Archives Museum of Literature and Arts of Ukraine (CSAMLA of Ukraine), Kyiv.
2. Bogomazov, O. (1996). *Zhyvopys ta elementy [Painting and Elements]*. Kyiv: Zadumlyvyi straus [in Russian; in English].
3. *Vypyska z nakazu pro pryznachennia tov. A. M. Komashka zavidiuiuchym vydavnytstvom «Vikna-TARS» [Extract from the Order Appointing Comrade A. M. Komashka Head of the Publishing House "Windows-TARS"].* (1941). Unpublished manuscript, F. 290. Op. 1. Spr. 247. CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Russian].

4. *Viiskovi budni [Military Everyday Life]*. (1943). [Drawing]. F. 290. Op. 1. Spr. 35. CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
5. Gabrichevskij, A. (2002). *Morfologiya iskusstva [Morphology of Art]*. Moskva: Agraf [in Russian].
6. *Dovidka Kuibyshevskoi obl. Spilky radianskykh khudozhnykiv [Reference of the Kuibyshev region. Union of Soviet Artists]*. (1942). Unpublished manuscript, F. 290. Op. 1. Spr. 251. CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Russian].
7. Kandinskij, V. (2018). *Razmysleniya ob iskusstve [Reflections on Art]*. Translated from German by Elena Kozina. Moskva: Izdatelstvo AST [in Russian].
8. Komashka, A. M. (1931). *Za proletarsku hehemoniu v prostorovomu mystetstvi [For Proletarian Hegemony in Spatial Art]*. In *Dopovid na seminari aspirantiv kharkivskoho instytutu prostorovykh mystetstv. Liutyi–berezen 1931 roku [Report at the seminar of graduate students of the Kharkiv Institute of Spatial Arts. February–March 1931]*. (pp. 1–70). Kharkiv: Vseukrajinsjke khudozhnje vydavnytstvo AKhChU [All-Ukrainian Art Publishing House AHCHU] [in Ukrainian].
9. Komashka, A. M. (1949). *Try ghoda s Repinym. [Three years with Repin]*. In I. E. Grabar, I. S. Zilberstein (Eds.), *Repin* (Vol. 2, Artistic Heritage, pp. 283–300). Moskow-Leningrad: Publishing House Acad. of Sciences of the USSR [in Russian].
10. *Kraievdy [Landscapes]*. (1944). [Drawing]. F. 290. Op. 1. Spr. 55. CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
11. Maystrenko-Vakulenko, Yu. (2004). *Terminy «rysunok» i «maliunok» v ukrainskomu mystetstvi [The Terms "Rysunok" and "Maljunok" in Ukrainian Art]*. *Ukrajinsjka akademiya mystectva. Doslidnycki ta naukovi praci. [Ukrainian Academy of Fine Art. Research and Methodology Papers]*. (11), 250–262. [in Ukrainian].
12. *Na poliakh boiv. Etiudy, nacherky [On the Battlefields. Etudes, sketches]*. (1944). [Drawing]. F. 290. Op. 1. Spr. 49. CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
13. *Na poliakh boiv. Etiudy, nacherky [On the Battlefields. Etudes, sketches]*. (1944). [Drawing]. F. 290. Op. 1. Spr. 50. CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
14. *Na poliakh boiv. Etiudy, nacherky [On the Battlefields. Etudes, sketches]*. (1944). [Drawing]. F. 290. Op. 1. Spr. 51. CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
15. *Na poliakh boiv. Etiudy, nacherky [On the Battlefields. Etudes, sketches]*. (1944). [Drawing]. F. 290. Op. 1. Spr. 52. CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
16. *Na poliakh boiv. Etiudy, nacherky [On the Battlefields. Etudes, sketches]*. (1944). [Drawing]. F. 290. Op. 1. Spr. 53. CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
17. *Nakaz pro pryznachennia tov. A. M. Komashka zaviduiuchym Kuibyshevskym viddilenniam «Vikna-TARS» [Order on the Appointment of Comrade A. M. Komashka Head of the Kuibyshev Branch of "Windows-TARS"]*. (1942). Unpublished manuscript, F. 290. Op. 1. Spr. 248. CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
18. Pavlova, T. V. (2018). *Avanghard v obrazotvorchoomu mystectvi Kharkova XX stolittia [Avant-garde in the Fine Arts of Kharkiv in the 20th Century]* (Unpublished doctoral dissertation). Lvivska natsionalna akademiia mystetstv [Lviv National Academy of Art] [in Ukrainian].
19. *Parad viiskovykh chastyn 11 hv. armii 9 travnia 1945 r. [Parade of Military Units of the 11th Guards Army on May 9, 1945]*. (1945). [Drawing]. F. 290. Op. 1. Spr. 65. CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
20. *Plan albumu N-skoi armii [Album Plan of the N-Army]*. (1943–1945). Unpublished manuscript, F. 290. Op. 1. Spr. 38., CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
21. Pobozyhi, S. (2009). *Illia Riepin i Sumshchyna [Ilya Repin and Sum Region]*. Sumy : DVNZ «UABS NBU» [in Ukrainian].
22. *Portrety [Portraits]*. (1944). [Drawing]. F. 290. Op. 1. Spr. 57. CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
23. *Portrety biiciv 11-ii ghv. armii [Portraits of Soldiers of the 11th Guards Army]*. (1944). [Drawing]. F. 290. Op. 1. Spr. 47. CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
24. *Portrety oficeriv 11-ii ghv. armii [Portraits of Officers of the 11th Guards Army]*. (1944). [Drawing]. F. 290. Op. 1. Spr. 45. CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
25. Komashka, A. M. (1957). *Repin – uchitel' [Repin – Teacher]*. Unpublished manuscript, F. 290. Op. 1. Spr. 123, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Russian].
26. Roghotchenko, O. (2007). *Sotsialistychnyi realizm i totalitaryzm [Socialist Realism and Totalitarianism]*. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].
27. Sokoljuk, L. D. (2004). *Mykhailo Boichuk ta yoho kontseptsia rozvytku ukrainskoho mystetstva [Mykhailo Boychuk and His Concept of Development of Ukrainian Art]* (Unpublished doctoral dissertation). Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv [Kharkiv State Academy of Design and Arts] [in Ukrainian].
28. *Soldatski budni. Portrety, etiudy, nacherky. [Soldiers' Everyday Life. Portraits, Sketches]*. (1944). [Drawing]. F. 290. Op. 1. Spr. 54, CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
29. *Statti z hazet ta zhurnaliv pro tvorchist A.M. Komashka [Articles from newspapers and magazines about the work of A.M. Komashka]*. (1922–1967). F. 290. Op. 1. Spr. 336. CSAMLA of Ukraine, Kyiv. [in Russian; in Ukrainian].
30. *Skhidna Prusiia. Etiudy, nacherky [East Prussia. Etudes, sketches]*. (1945). [Drawing]. F. 290. Op. 1. Spr. 62, CSAMLA of Ukraine, Kyiv.
31. Komashka, A. M. (1960). *Tri goda s Repinym. Spoghady [Three Years with Repin. Memoirs]*. Unpublished manuscript, F. 290. Op. 1. Spr. 124. CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Russian].
32. *Trudovi knyzhky [Employment records]*. (1922–1958). F. 290. Op. 1. Spr. 238. CSAMLA of Ukraine, Kyiv. [in Russian; in Ukrainian].
33. *Front. Khudozhnii albom. Fotokopii [Front. Art Album. Photocopies]*. (1943–1945). Unpublished manuscript, F. 290. Op. 1. Spr. 107, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Russian].
34. Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv. Muzei KhDAMDM [Kharkiv State Academy of Design and Arts. Museum of KhSADA]. (n. d.). Komashka Anton Mykhajlovych. Retrieved December 30, 2020, from <https://ksada.org/museum-komashka.html> [in Ukrainian].

35. *Shchodennyk «Tetrad khudozhnyka» [Diary "Artist's Notebook"]*. (1933–1942). Unpublished manuscript, F. 290. Op. 1. Spr. 139. CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Russian].
36. *Shchodennyk «Tetrad khudozhnyka» [Diary "Artist's Notebook"]*. (1942). Unpublished manuscript, F. 290. Op. 1. Spr. 140, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Russian].
37. *Shchodennyk «Tetrad khudozhnyka» [Diary "Artist's Notebook"]*. (1943–1944). Unpublished manuscript, F. 290. Op. 1. Spr. 141, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Russian].
38. *Shchodennyk «Tetrad khudozhnyka» [Diary "Artist's Notebook"]*. (1944). Unpublished manuscript, F. 290. Op. 1. Spr. 143, CSAMLA of Ukraine, Kyiv [in Russian].
39. University of Toronto. Faculty of Arts & Science. Department of History. (2020, January 27). Marilyn Campeau. Retrieved December 30, 2020, from <https://www.history.utoronto.ca/people/directories/graduate-students/marilyn-campeau>.

DOI <https://doi.org/10.51647/kelm.2020.5.3.6>

OPTYMALIZACJA NAUCZANIA PROJEKTOWANIA KOMPUTEROWEGO W WARUNKACH NAUCZANIA NA ODLEGŁOŚĆ

Viktoriia Oliinyk

kandydat historii sztuki,

starszy wykładowca Katedry Sztuki

Kijowskiego Narodowego Uniwersytetu Kultury i Sztuki (Kijów, Ukraina)

ORCID ID: 0000-0002-3455-6942

viktoriya0308@ukr.net

Adnotacja. Artykuł przedstawia badanie możliwości nauczania projektowania komputerowego – jednej z podstawowych dyscyplin zawodowych w zakresie projektowania w instytucjach szkolnictwa wyższego w ramach ograniczeń kwarantanny, które aktywowały poszukiwanie nowych form nauczania na odległość. W tym autor zaproponował konkretne sposoby rozwiązania problemów związanych z tą sytuacją, dotyczące stymulacji bieżącej pracy uczniów, sprawdzenia przyswajania nowej wiedzy, oceny końcowych problemów, ustanowienia skutecznej interaktywnej komunikacji „nauczyciel-student” i tym podobnych. Na podstawie doświadczeń pedagogiczno-zawodowych kolegów krajowych i zagranicznych badaczka wyciąga wnioski dotyczące skuteczności metod i podejść edukacyjnych stosowanych obecnie w edukacji projektowej (przede wszystkim w odniesieniu do dyscyplin zapewniających zaangażowanie technologii komputerowych w celu projektowania) i zauważa ich znaczenie w kontekście kształcenia na odległość. Główny nacisk kładziony jest na tak ważne punkty procesu pedagogicznego, jak celowość obecnych transformacji systemu edukacyjnego na Ukrainie (wymuszonych i planowanych) i związanych z nimi perspektywy. W szczególności zestawiane są różne modele współczesnego szkolenia projektantów, rozważane są sposoby optymalizacji nauczania projektowania komputerowego na odległość, a tym samym wyróżniane są cechy skutecznego uczenia się na odległość. Udowodniono, że obecnie trwa aktywny proces optymalizacji istniejącego systemu edukacji projektowej w obecnych warunkach, co oznacza, że przed nami jest wiele interesujących transformacji, które niwelują znane stereotypy edukacyjne i pedagogiczne i doprowadzą do jakościowo innego poziomu organizacji procesu edukacyjnego, w tym nauczania dyscyplin komputerowych. Na podstawie wyników badań (w szczególności wniosków z własnej działalności pedagogicznej) zaproponowano aktualny, zdaniem autora, model zdalnej pracy ze studentami w zakresie projektowania komputerowego z uwzględnieniem specyfiki tematycznej i innowacji technologicznych. Główne aspekty zoptymalizowanego podejścia edukacyjnego są przedstawione w formie infografiki.

Słowa kluczowe: projektowanie komputerowe, kształcenie na odległość, edukacja projektowa, instrumentarium elektroniczne, technologie innowacyjne, format nauczania.

THE OPTIMIZATION OF COMPUTER DESIGN TEACHING IN THE CONTEXT OF DISTANCE EDUCATION

Viktoriia Oliinyk

Ph. D. in Art Studies,

Senior Lecturer at the Department of Arts

Kyiv National University of Culture and Arts (Kyiv, Ukraine)

ORCID ID: 0000-0002-3455-6942

viktoriya0308@ukr.net

Abstract. This article presents the research on online teaching options of computer design, which is one of the common specialized subjects in design education. The need for that arose by the necessity to obtain a university degree in the view of the lockdown restrictions. The author's suggestions include particular solutions stipulated by this situation concerning