

УДК 7.05:62: 7.03/.038

Педан І. В.

Харківська державна академія дизайну і мистецтв

КОЛАЖ В АРТ-ДИЗАЙНІ: СТАНОВЛЕННЯ ТА ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ

Педан І. В. Колаж в арт-дизайні: становлення та художні особливості. У статті розкрито поняття колажу, окреслено шляхи становлення колажної техніки в образотворчому мистецтві початку ХХ століття, охарактеризовано основні етапи його розвитку, сформульовано методи та матеріали, вказано стан вивченості обраної проблеми. Розкрито еволюцію колажу від модерністських (плоскоцифрових) колажних творів до постмодерністських (просторових) колажних об'єктів. Розглядаються принципи колажу в сучасних арт-об'єктах та художньо-проектній діяльності. Проаналізовано приклади колажів в зарубіжній та українській дизайн-практиці (на прикладі творів Ж. Брака, П. Пікассо, Д. Северіні, В. Ермілова, С. Далі, Д. Следюка, І. Остапенка, І. Педан). Визначено, що колажне мислення є універсальним принципом організації «культурного» простору в арт-дизайні та мистецтві початку ХХІ століття. Акцентовано розвиваючу роль колажного методу у системі професійної підготовки студентів-дизайнерів.

Ключові слова: колаж, модернізм, постмодернізм, асамбляж, арт-дизайн.

Педан И. В. Коллаж в арт-дизайне: становление и художественные особенности. В статье раскрыто понятие коллажа, намечены пути становления коллажной техники в изобразительном искусстве начала ХХ века. Охарактеризованы основные этапы его развития, сформулированы методы и материалы. Указано состояние изученности поставленной проблемы. Раскрыто эволюцию коллажа от модернистских (плоскостных) произведений до постмодернистских (пространственных) коллажных объектов. Рассматриваются принципы коллажа в современных арт-объектах и художественно-проектной деятельности. Проанализированы примеры коллажей в зарубежной и украинской дизайн-практике (на примере произведений Ж. Брака, П. Пикассо, Д. Северини, В. Ермилова, С. Дали, Д. Следюка, И. Остапенко, И. Педан). Определено, что коллажное мышление является универсальным принципом организации «культурного» пространства в арт-дизайне и искусстве начала ХХ века. Акцентирована развивающая роль коллажного метода в системе профессиональной подготовки студентов-дизайнеров.

Ключевые слова: коллаж, модернизм, постмодернизм, ассамбляж, арт-дизайн.

Pedan I. Collage in art design: establishment and art features. The article unfolds the concept of collage, the ways of collage technique establishment in visual art in XX century are defined, the main stages of its development are characterized, methods and materials have been formulated, state of knowledge of the chosen issue is specified. The evolution of collage, from modernist (plane) collage works to postmodernist (spatial) collage objects, is unfolded. Principles of collage in modern art objects and art and project activity are examined. It gives analysis of collage examples in foreign and Ukrainian design practice (works by G. Braque, P. Picasso, G. Severini, V. Ermilov, S. Dalí, D. Sledyuk, I. Ostapenko, I. Pedan were taken as examples). It is stated that collage thinking is a universal principle of "cultural" space organization in art design and art in the beginning of XXI century. Evolutive role of collage method in the system of design department students professional training is emphasized.

Keywords: collage, modernism, postmodernism, assemblage, art design.

Постановка проблеми. Техніка колажу займає важливе місце в мистецьких процесах ХХ — поч. ХХІ ст. Під час переходу від модернізму до постмодернізму колаж еволюціонував від техніки до технологій мислення. Він відображає програму сприйняття світу як нелінійного, хаотичного, фрагментованого. Власне, така картина світу зумовила виникнення в 2 пол. ХХ ст. інсталяції та асамбляжу, при створенні яких використовується метод колажності, а на межі ХХ–ХХІ ст. колаж як творчий метод знайшов використання і в арт-дизайні.

Колаж як метод сприяє вдосконаленню образного, художньо-проектного, інтуїтивного підходів до дизайн-діяльності. Тому сьогодні набуває актуальності визначення місця колажу в арт-дизайні, дослідження його генеалогії та функціонування в сучасній дизайн-практиці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Окремі питання розвитку колажу, особливості колажного методу висвітлені в працях О. Демченка, Т. Русакова, А. Рикова [6; 13; 14]. Дослідниці А. Ануфрієва та М. Богомоллова аналізують специфіку колажного мислення [1; 2; 3]. Певні положення їх наукових досліджень використані в нашій роботі. Детально розглядається колаж на прикладі російського авангарду в монографії О. Бобринської «Русский авангард — границы искусства» [2].

Узагальнюючи науковий доробок відносно обраної теми, відзначимо, що у вивченні колажу переважає ретроспективний підхід, детально вивчається досвід першої чверті ХХ ст., у той час, як подальший розвиток колажу і його місце у сучасному арт-дизайні залишається за межами наукових досліджень.

Мета статті. Таким чином, актуальність та стан вивчення теми зумовлюють цілі запропонованого дослідження: з'ясувати зміст поняття «колаж» та його похідні; проаналізувати показові для різних етапів розвитку колажу твори мистецтва та арт-об'єкти; визначити місце колажного методу в сучасному арт-дизайні України та дизайн-освіті.

Виклад основних результатів дослідження.

В сучасному науковому дискурсі поняття «колаж» використовується у різних значеннях. В довідковій літературі він тлумачиться як «засіб організації цілого за допомогою кон'юнктивного поєднання розрізаних частин» [12: 369]. У наукових розвідках колаж згадується у двох контекстах: колаж модерністський, як особливий прийом в художній техніці, та колаж постмодерністський, як універсальний спосіб організації культурного простору [12: 369].

Колаж, як програмно артикульований метод художньої творчості, виникає в мистецтві на поч. ХХ ст. для позначення авторських художніх практик (Ж. Брак, П. Пікассо та ін.). За словами А. Ануфрієвої, «класичний колаж, чи “механічний” колаж техніка вирізки готових зображень і вклеювання їх на полотно» (тобто колаж на площині), був винайдений кубістами [1: 170]. Щоправда, використання техніки колажу відоме і в минулих епохах. Ідея колажності з'являється ще в античну добу, класичним прикладом чого є жанр центону — мозаїчної організації поетичного тексту з різнорідних фрагментів. Подібні літературні ігри відомі ще з античної доби, коли в одному вірші складали строки з відомих творів поетів. Близькими до принципу колажу можна вважати лоскутне шиття, гербарій, інкрустацію, маркетри й т. ін.

Методи колажу в сучасному мистецтві та дизайні розглядають як «візуальну метамову, в якій кожен елемент здатен виступати в якості матеріального знаку, що означає одразу декілька означуваних» [14]. Для постмодернізму в цілому характерна «колажна свідомість, поєднання різнорідних потоків», що має пряме віддзеркалення в процесі формування «колажного мислення» [3: 150]. Колажне мислення слід розуміти як частину цитатного мислення, що сформулювалося на базі теоретичних засад структуралізму, постструктуралізму, де провідним постає принцип інтертекстуальності. Цитатність вступає важливим елементом постмодерністичної художньої моделі. Індивідуальний твір перестає існувати, оскільки новий твір складається в культурній тканині з образів, що вже існують. Такий твір є своєрідною колективною творчістю: художник користується «архівом» образів, стереотипів, але при тому трансформує змісти, шукає новий погляд на образи мистецтва минулого. «Колажне мислення, — на думку А. Ануфрієвої, — це своєрідна стратегія адаптації до швидкозмінного світу, спроба подолати прихований страх перед щойно відкритою хаотичністю та складністю світу» [1: 174].

Колажне мислення простежується у різних арт-об'єктах та об'єктах арт-дизайну протягом ХХ ст. Арт-дизайн з'явився «в турбулентних виріях постмодернізму, де ностальгічні мотиви переплітаються з промисловими артефактами, а проектування з образотворчим мистецтвом», — стверджує О. Бойчук [4: 174]. Інсталяції, арт-об'єкти, енвіронменти трансформують колажну техніку, все частіше використовується асамбляж [8]. Термін «асамбляж» є збірним поняттям, що охоплює різні варіанти

дійсних комбінацій, серед яких виділяється використання предметів на площині у просторі живописних полотен, створення композиції виключно з готових речей або їх частин, перенесення предметних композицій в обмежений простір (наприклад, ящика або коробки), включення в композицію продуктів харчування і харчових відходів тощо [1: 173]. Відтак, автор працює з вже готовою «бібліотекою» образів. «Під егіду асамбляжу, як основної новації більш пізнього часу, вводять як різновиди акумуляції, інсталяцію та реді-мейд. Всі вони, як відомо, на відміну від аплікації та модерністського колажу мають справу з об'ємними предметними формами» [6: 42]. Як зазначає О. Бобринська, власне творчий аспект колажу пов'язаний лише з перекомпановкою, монтажем, співставленням запропонованих цитат [2: 34].

Відтак, техніка модерністського колажу еволюціонувала «від використання його прийомів в кубізмі, значення яких було досить периферичним щодо загальної концепції кубізму, до фундаменталізованих ідей колажу в дадаїзмі і до конструювання колажу в якості універсального художнього методу в неоконструктивізмі» [12: 369]. В 1910 р. Ж. Брак вперше використовує техніку паперового колажу, який згодом стане класичним. Митець розмістив обрізки газет та журналів на полотні, після чого покрив їх фарбою, досягаючи ефекту живопису. Зокрема колаж «Арія Баха» ілюструє вдале поєднання технік аплікації та малюнку олівцем (іл. 1).

Приблизно в той самий час до колажу звертається П. Пікассо. Художник трансформує колажну техніку, починаючи використовувати, поряд з фарбою, реальні предмети: газети, уривки шпалер, металеві деталі і таке інше. Яскравим прикладом його тогочасних експериментів є колаж «Гітара» (іл. 2).

Кубісти та футуристи активно використовують колаж як техніку, здатну показати символічній картині фрагментарного буття. Колаж створений з уривків реальності — газет, шпалерів, і підібраний, на перший погляд, довільно. Футуризм з графічними першоелементами — точкою, лінією, що утворюють композицію, збирають запропоновані уривки в єдиний візуальний текст роботи — в термінологію, поняття колажності як прийом. Італійські футуристи (К. Кара, Д. Северіні та ін.) включають в колажну композицію літери, математичні знаки, фрагменти речення. До характерних творів цього напрямку відноситься «Портрет Артура Кравана» Д. Северіні.

Яскраво представлена техніка колажу і в українському авангарді. Так, роботи відомого українського митця, засновника харківської школи дизайну В. Єрмілова демонструють різноманітність колажних технік: фотоколаж, асамбляж, рельєф, контррельєф. По суті, ці об'єкти, створені за принципом монтажності, є «дизайнерськими ескізами», свого роду абеткою сучасного дизайну.

Влучний аналіз серій альбомів «Ukraine» (виконаних у техніці колажу), дав І. Павлов. «Обкладинки зроблені з комбінації фанери, тканини, шкіри, плексигласу, паперу, металу, улюбленої

майстром плахти й полірованого дерева. Сторінки альбому являють собою аркуші товстого сірого картону, захищеного по кутах палітурним матеріалом. Альбоми досить важкі (близько 10 кг кожний) і розраховані на перегляд у спеціально створених умовах. Художник продумав усе в деталях — для того, щоб зробити їхнє життя довгим. Кожний том містить велику кількість інформації, представленої в структурованому вигляді. Це рукописні й друковані документи, малюнки і світліни (вирізки з газет і листів, креслення, графіки й велика кількість фотознімків). Для вирішення цього завдання В. Єрмілов удався до модульної сітки. Для кожного з альбомів він розробив окрему схему (на основі єдиної конструкції). У ролі композиційної домінанти тут виступають червоні лінії: горизонталь і вертикаль, які схрещуються на правій сторінці кожного розвороту. Лінії намальовані «навиліт» і пронизують увесь альбом, об'єднуючи представлені в ньому різноманітні матеріали» [10: 51–57].

Винятково сміливим, як для 1935 року є колажний диптих В. Єрмілова «На пляжі». Він складається з двох частин «Ранок», «Вечір». Автор використав в колажі фотографію зі своєї одеської фотосесії, на якій зображені оголені жінки та кольорові сегменти і полоси (кольорові схеми символізують, відповідно, ранок та вечір). За словами Т. Павлової, цей «колаж є цікавим прикладом використання світліни «з домашнього альбому» (у дусі дадаїстів), що в 1930-і роки вписався в контекст ідей спорту й культу здорового тіла» [11: 65–66].

Парадигматичним у творчості В. Єрмілова є колаж «Тарілка, хліб, ніж, сірники» (іл. 3). У цій роботі митець поруч з уявними формами використав реальні предмети. На полотні розміщені виготовлені з фанери геометричні деталі — сегмент кола пофарбований у білий колір (нагадує за текстом посуд) та деталь у формі чверті кола, і готові предмети — кухонний ніж, коробок з-під сірників. Основа композиції прикріплена до рами шурупами. Автор не приховав шпальки шурупів; вони є частиною метричної композиції. Дослідник Т. Павлова характеризує цю композицію як «гармонічно аскетичний зразок «кухонного» жанру. Ми бачимо підкреслене дисонансом фактур зіткнення умовного, фрагментованого зображення й об'єктів, що отримали у дадаїстській практиці назву «готових предметів» (ready made)» [11: 58–60].

Розглянуті роботи В. Єрмілова, мають композиційно-ритмічні ефекти, незважаючи на різноманітні матеріали та контрастні кольори. Вони демонструють виміряні пропорції, порядок у протиставленні овальних та незграбних площин, досконалість ручного ремесла (з'єднання, шліфування, полірування, фарбування дерев'яних та інших деталей).

За влучним спостереженням О. Бойчука, рельєфні портрети і композиції-натюрморти з металу, дерева, картону, тканини, створенні В. Єрміловим, назавжди увійшли в історію мистецтва [4: 149].

Митці сюрреалізму розвивали колажність для отримання парадоксального візуального ефекту. Ко-

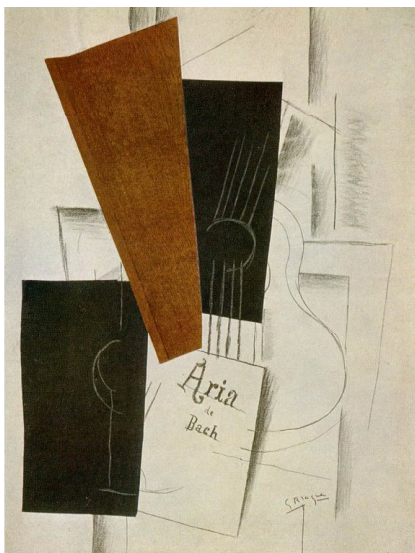
лажність була основою багатьох пошуків найвідомішого сюрреаліста С. Далі. Він використовував метод колажу не тільки в асамбляжах (наприклад, «Телефон-омар»), а й у живописних творах. Його робота, під назвою «Я сам у віці 6 років, коли я вважав себе дівчиною, що підіймає з обережністю шкіру моря, щоб поспостерігати за собакою, сплячою в тіні води», виконана в техніці олійного живопису, демонструє колажну техніку, що вжита в контексті «чистого психологічного автоматизму» (іл. 4). Тобто робота виконана принципово поза дискурсивним, випадковим підбором елементів вербальної конструкції [12: 369].

Техніка колажу еволюціонувала від мозаїчного комбінування однопорядкових модулів (зокрема уривків газет, металу), до моделювання конструкцій із елементів (бріколаж), що відносяться до різних форм предметності. Прикладом конструювання арт-об'єкту з різномірних елементів є «Стіл дитинства», вироблений в Сенезькій майстерні [9: 244–245]. Інсталяція являє собою червоний стіл, що стоїть навдобики, з однієї сторони — досить звичний набір предметів для столу, а саме чайник та чашка, з іншої — набір предметів, символів дитинства, старі фотокартки, іграшки, конструктор (іл. 5, 6). З позиції смислового конструкту — це вдала та цілісна метафора дитинства. Зрештою, колаж є не лише технікою, а й методом поєднання культурних кодів та змістів, семантичною грою.

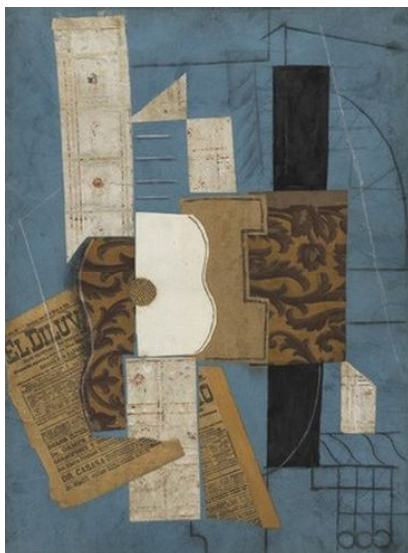
Таким чином, за висновками А. Ануфрієвої, «постмодерністський колаж перейняв в модерністського колажу наступні особливості: відхід від класичних установ, тяжіння до відстороненого мислення, відмова від прямої сюжетної лінії, перехід до асоціативних структур, спроба відображення філософсько-світоглядних позицій» [1: 171]. Науковці А. Ануфрієва, І. Ільїн відмічають, що модерністський колаж здатен передавати глядачу символічність: спроба побачити одну й ту саму річ з різних точок зору, тоді як в постмодерністичному колажі фрагменти окремих предметів, що зібрані на полотні, навпроти не трансформуються в єдине ціле, залишаються відокремленими. Структура нового колажу динамічна, схильна до трансформації, регенерації та самоорганізації. «Саме такий простір отримує назву «поля можливостей», оскільки смисли та ідеї в такому творі весь час змінюються та коливаються завдяки відкритості авторської ідеї та залучення реципієнта» [1: 171].

Отже, колаж перестає розумітися лише як техніка «наклеювання» на будь-яку основу різних за фактурою предметів та матеріалів, як пластичний прийом в мистецтві. Колаж закінчується там, де твір мистецтва відходить від площинності, стає повністю об'ємним, тобто переходить в світ об'єктів. Відповідно, діапазон колажного мислення в постмодернізмі проявляється досить широко: від механічного площинного колажу до деколажу, фотоколажу, бріколажу, асамбляжу, використання колажності, як одного з принципів сучасних цифрових медіа.

Колажні методи модерністичного мистецтва, замінює колажне мислення постмодерну, як програ-



Іл. 1. Ж. Брак. «Арія Баха»,
2012 – 2013



Іл. 2. П. Пікассо. «Гітара»,
2013



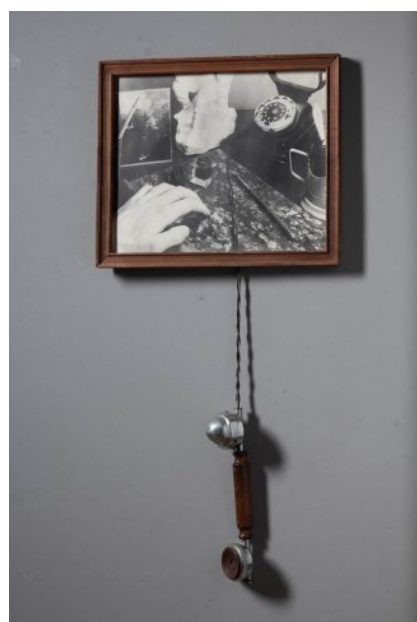
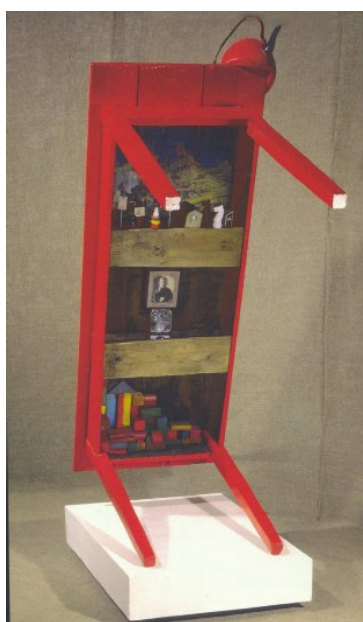
Іл. 3. В. Єрмілов. «Тарілка, хліб, ніж,
сірники», 1921



Іл. 4. С. Далі. «Я сам у віці
6 років, коли я вважав себе
дівчиною, що підіймає з
обережністю шкіру моря,
щоб поспостерігати за
собакою, сплячою в тіні
води», 1959



Іл. 5-6. М. Коник. «Стіл дитинства», фрагмент,
фрагмент і зворотній бік, 1980-і



Іл. 7. Д. Следюк. «Телефон»,
1989



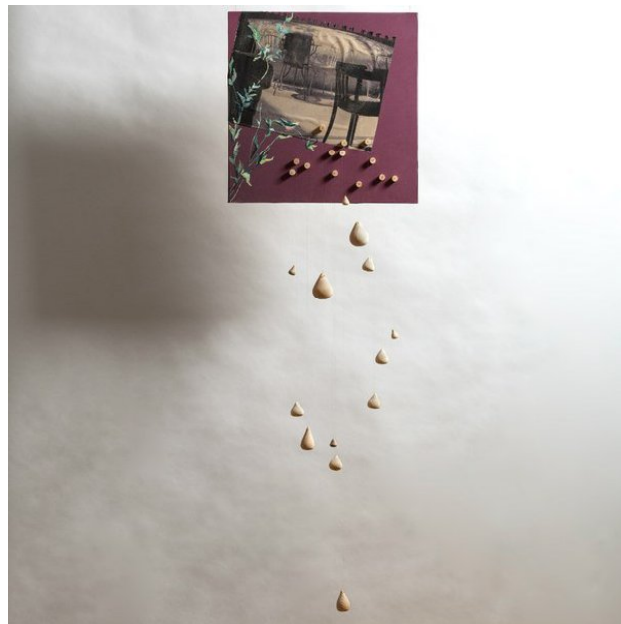
Іл. 8. І. Педан. «Шматочки тіні», 2012

ма сприйняття світу в його плюралізмі, хаотичності та фрагментарності. В зв'язку з оновленням образу міста в ХХ ст. виникає інформаційно-комунікаційний вимір простору, який переводить стратегію прагматичного пошуку в звичку. Це надає реципієнту можливість засвоєння інформації з різних джерел одночасно. Свідомість не має можливості засвоїти все одразу, тому створює багатшаровий калейдоскопічний простір з нашаруваннями, варіаціями, зміщеннями та поєднаннями, що знаходить відображення в колажному мисленні, яке в свою чергу має прямий вплив на мистецтво та арт-дизайн.

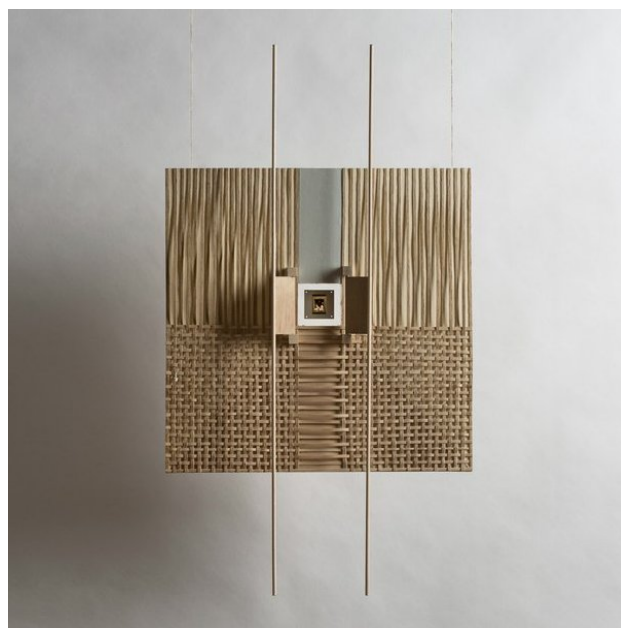
У художній практиці постмодерну колаж виходить з площини, стає більш матеріальним. Яскравий приклад виходу колажу з двовимірного простору в реальний простір ілюструють колажі Харківського фотографа Д. Следюка. Наприклад, в одній зі своїх робіт автор використовує чорно-білу фотографію із зображенням телефону, яку доповнює справжня трубка, що звисає поза рамою картини (Іл. 7). В іншій роботі до фотографії чайника доданий металевий носик.

Колажі утворюють вагомий пласт художньої спадщини відомого режисера С. Параджанова. Саме в колажах він реалізував образи незнятих кінострічок.

На сучасному етапі розвитку дизайну, з викремленням арт-дизайну як окремої творчості, колаж знов привертає увагу митців як творчий метод. У власній проектній практиці автор цієї публікації, звертається до техніки колажу, переконуючись в її актуальності. Так в об'єкті «Шматочки тіні» використано різноманітні матеріали, кожен з яких так чи інакше символізує плин часу: дерев'яні кільця, пісочний годинник, котушка з ниток і т. п. (Іл. 8). Одним із елементів роботи є тінь, яка утворює із перелічених предметів своєрідний нотний стан, що об'єднує різноманітні елементи, утворюючи нові контексти сприйняття твору. Колаж використовується також в об'єктах «На одинці з собою», «Молоко та мед», «Яблунова вічність» [5]. Поєднання різних форм, матеріалів, фактур кожного разу утворює нові семантичні підтексти, що дозволяє автору цих кодів використовувати колаж як засіб вираження змісту та формоутворення.



Іл. 9. О. Шоломій, ст. 1 к. «ІО». «Ранок з чашкою ароматної кави», 2013. Кер. І. Педан.



Іл. 10. Т. Мартинюк, ст. 1 к. «ІО». «Подих часу», 2013. Кер. І. Педан

Колажний метод активно використовується в навчальному процесі Харківської державної академії дизайну і мистецтв (ХДАДМ). Дисципліна «Проектування» на першому курсі спеціальності «Промисловий дизайн» передбачає вправу у техніці колажу на створення асоціативної композиції. Наприклад, в майстерні І. Остапенка студенти «монтують» з різних матеріалів тематичні композиції. В межах передпроектного моделювання предмету (інформаційний блок), виконується завдання: композиція, розміром 500x500, на дизайн-дослідження, аналіз середовища. Серед них такі теми: побутове, стерильне, агресивне та природне середовища. Розглянемо одну з характерних вправ. При розробці об'єкту для побутового середовища, на першому

етапі робиться підбір тематичних матеріалів (екологічних, тактильних: деревина, кераміка, тканина, шкіра, папір), після чого відбувається процес виконання у матеріалі. Студент застосовує відповідні підходи до свого проекту: пластична мова, приховані вузли, приглушені кольори та ін. Таким чином, відбувається «кодування» невідповідних формоутворюючих елементів на площині. Цей «згусток» елементів вказує на наявність позитивних і комфортних для людини факторів, котрі забезпечують здорові умови життя, отже відповідає обраній темі. Певні з'єднання вузлів невідповідних матеріалів створюють художньо-проектну мову. Надалі ця мова стає першоосновою створення дизайн-об'єктів. Такі вправи стимулюють асоціативне та образне мислення, спонукають студентів до осмислення форми, фактури, матеріалів та кольору.

Про доцільність роботи в техніці колажу пише й Т. Русакова. «Робота проходить в період спостережень, ідейних пошуків, обмірковування змісту, пошуків форми, світла. Так утворюється ідейно-тематична основа майбутнього твору, зміст теми знаходить свої конкретні рамки в сюжеті» [13]. Далі вона зазначає, що «в дизайні колаж став творчим методом при проектуванні об'єктів самого різного призначення — від поліграфічної продукції до об'єктів предметно-просторового середовища» [13: 195–196].

Опанування різними техніками колажу стало завданням студентської літньої практики в Мюнхені (ХДАДМ, 2013): створення асоціативної колажної композиції, що передає образ архітектури, предметно-просторового середовища, різноманітних вузлів, фактур міста Мюнхена. Результати практики показали розмаїття застосування колажних технік. Наприклад, робота О. Шоломія «Ранок з чашкою ароматної кави», основу якої становить чорно-біла фотографія із зображенням літнього майданчика кав'ярні. Вибір вохристого паперу для друку (крафту), надають об'єкту відчуття затишної старовини. Поверх фото намальовані гуашшю птахи, що сидять на гілках. Джерелом для образного рішення теми стали образи кав'ярні: спів птахів, запах кавових зерен. Тому з'являються прийоми нон-дизайну, перетворення звуків з кав'ярні у візуальні образи. Дерев'яні елементи, у формі «краплин» композиційно виходять за межі колажу, що дозволяє створити живий, чуттєвий художній образ (іл. 9). Робота Т. Мартинюк «Подих часу» створена за результатами дослідницької роботи в «*alterpinokothek*» («Стара Пінакотекка») (іл. 10). Передача образу Пінакотекки, навіяного повітрям, м'яким світлом, унікального, атмосферного старовинного музею, здійснена через плетену площину з порізаних смуг світлого шпону. Смісловим і композиційним центром є отвір з дерев'яними стулками і витонченими вертикальними ручками, що виходять за межі композиції, а також мініатюрний слайд з репродукцією Ф. Вальдмюллера «Біла вікна» (1890) з колекції Мюнхенської Пінакотекки.

Студенти в процесі практики відпрацювали навички творчої інтерпретації вражень, суттєво розширили арсенал творчих методів та прийомів. Викладене

дозволяє стверджувати про доцільність і перспективність використання методів колажу в дизайн-освіті.

Висновки. В результаті проведеного аналізу колажних робіт Ж. Брака, П. Пікасо, В. Севіріні, В. Єрмілова, асамбляжу Д. Следюка та авторських арт-об'єктів, визначено характер змін від класичного колажу до використання колажності в сучасних об'єктах арт-дизайну. Класичний колаж був спробою побачити одну й ту саму річ з різних точок зору, створити асоціативні, метафоричні структури, позбавлені сюжетної лінії. Структура нового постмодерністського колажу динамічна, схильна до трансформації, регенерації та самоорганізації. Відповідно розширюється діапазон колажності: від механічного площинного колажу, деколажу, фотоколажу до бріколажу, асамбляжу, та використання колажності в сучасних арт-об'єктах.

Аналіз використання колажу в навчальному процесі на дизайнерських спеціальностях виявив його дидактичний та творчий потенціал.

Перспективи подальших досліджень полягають в осмисленні впливу колажного мислення на розвиток арт-дизайну, визначення художньої специфіки сучасних колажів тощо.

Література:

1. Ануфриева А. В. Проявление коллажного мышления в изобразительном искусстве: от модернизма к постмодернизму [Текст] / А. В. Ануфриева // Вестник Бурятского государственного университета. — 2012. — Вып. 14: Философия, социология, политология, культурология. — С. 169–174.
2. Бобринская Е. Русский авангард — границы искусства / Е. А. Бобринская. — М.: Новое литературное обозрение, 2006. — 304 с.
3. Богомолова М. А. Коллажное мышление как феномен изобразительного искусства постмодернизма / М. А. Богомолова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2008. — № 8 (32). — С. 149–152.
4. Бойчук А. В. Пространство дизайнера / А. В. Бойчук. — Харьков: Нове слово, 2013. — 367 с.
5. Водопарод. Коллекция 2001–2010 [Каталог]. — Х.: «Влада ЛТД», 2010. — 366 с.
6. Демченко А. И. Коллаж и полистистика в искусстве XX в. / А. И. Демченко // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. — 2005. — № 2 (18). — С. 42–52.
7. Дешарн Р. Сальвадор Дали 1904–1989 / Р. Дешарн, Ж. Нерс // TASCHEN. — М.: Арт-Родник, 2004. — 780 с.
8. Искусство. Современная иллюстрированная энциклопедия / Под ред. А. П. Горкина. — М.: «Росмэн», 2007. — 608 с.
9. Коник М. Архив одной мастерской (Сенежская студия) / М. Коник. — М.: Индекс Дизайн энд Паблицинг, 2003. — 324 с.
10. Павлов І. Традиції в сучасному графічному дизайні фото-ілюстрованих альбомів // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті. — Х.: ХДАДМ. — 2010. — № 2. — С. 51–57.
11. Павлова Т. Василь Єрмілов жде весну / Т. Павлова — К.: Родовід, 2012. — 108 с.
12. Постмодернизм. Энциклопедия. — Мн.: Интерпрес-сервис; Книжный Дом, 2001. — 1040 с.
13. Русакова Т. Г. Коллаж как метод в системе профессиональной подготовки студентов-дизайнеров / Т. Г. Русакова, С. Г. Шлеюк, Е. А. Левина // Вестник Оренбургского государственного университета, 2014. — № 5 (166). — С. 194–199.
14. Рыков А. В. Постмодернизм как «радикальный консерватизм»: Проблема художественно-теоретического консерватизма и американская Солект современного искусства 1960–1990 гг. / А. В. Рыков. — СПб.: Алетейя, 2007. — 376 с.
15. Сергій Параджанов. Колаж. Асамбляж. Предмет. [Каталог] / Д. Ключко. — К.: Дух і літера, 2013. — 176 с.
16. Харьков — Мюнхен. Студенческий практикум [Альбом-каталог] / И. Педан. — Харьков, 2014. — 64 с.