

УДК 7.02:7.036:7.05

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2025.6.15>**Красна Тетяна Іванівна,**

старший викладач кафедри образотворчого

мистецтва та архітектурної графіки

Київського національного університету будівництва і архітектури

ORCID ID: 0009-0000-9834-8870

krasna2156@icloud.com

Вежбовська Ліліана Романівна,

кандидат мистецтвознавства, доцент,

доцент кафедри образотворчого мистецтва та архітектурної графіки

Київського національного університету будівництва і архітектури

ORCID ID: 0000-0003-1886-1477

lilianavezhbovska@gmail.com

Плісс Наталя Андріївна,

старший викладач кафедри образотворчого

мистецтва та архітектурної графіки

Київського національного університету будівництва і архітектури

ORCID ID: 0000-0001-5326-8009

pliss.na@knuba.edu.ua

СУЧАСНІ МИСТЕЦЬКІ ТЕХНІКИ КОЛАЖУ В ХУДОЖНІЙ ОСВІТІ МАЙБУТНІХ АРХІТЕКТОРІВ

Метою статті є простежити еволюцію колажу в мистецтві XX–XXI століть, визначити його роль у формуванні сучасної художньої мови та окреслити можливості застосування цієї техніки в архітектурній освіті. Методологія дослідження базується на застосуванні мистецтвознавчих методів формального аналізу та іконологічної інтерпретації; допоміжними є загальнонаукові методи аналізу і синтезу та історичний метод. Колаж розглядається як важливий феномен розвитку образотворчого мистецтва XX–XXI століть. Висвітлено основні етапи становлення цього методу – від авангардних експериментів до постмодерних практик. Наукова новизна. Аналізуючи роль колажу в українському мистецтві, зокрема у творчості Анатолія Петрицького, Василя Єрмилова, Сергія Святченка, до уваги бралися саме ті критерії, які здатні формувати якості архітектурного мислення і відтак бути базовими у фаховій підготовці майбутніх архітекторів. Висновки. У А. Петрицького проаналізовано просторові мотиви його ескізів сценічних декорацій, зокрема роль ритмічних структур, різномасштабних елементів, поєднання фактур. Такий розгляд дозволив по-новому виявити спорідненість явищ колажу і конструктивізму. Аналіз диптиху В. Єрмилова «На пляжі» (1935) засвідчив, що його колажний підхід структурує й об'єктивує елементи візуальної мови авангардистів, прописаної зокрема в теоретичних працях і мистецьких експериментах митців школи Баугауз. Митець створює просторове тло, на якому розгортається гра елементів форми. Доходимо висновку, що дадаїстична стилістика використана Єрмиловим не лише для художнього ефекту, але й для маскування певного повідомлення. У такий спосіб колаж стає формою інакомовлення, що засвідчує реальний стан митця і мистецтва у тоталітарному устрої. Колажі і фотоколажі митця-архітектора Сергія Святченка стають яскравим зразком застосування цієї техніки в постмодерному мистецтві в контексті нестандартних рішень та інтерпретації актуальних подій. У такий спосіб показано, що колаж виступає не лише художнім, а й аналітичним інструментом формування візуального мислення та композиційного бачення, що має важливе значення в процесі професійної підготовки майбутніх архітекторів, дизайнерів і реставраторів.

Ключові слова: колаж, український авангард, фотоколаж, концептуальний колаж, архітектурна освіта, образотворче мистецтво, просторове мислення.

Krasna Tetiana, Vezhbovska Liliana, Pliss Natalia. MODERN ARTISTIC COLLAGE TECHNIQUES IN THE ART EDUCATION OF FUTURE ARCHITECTS

The purpose of this article is to trace the evolution of collage in the art of the 20th and 21st centuries, determine its role in the formation of contemporary artistic language, and outline the possibilities for applying this technique in architectural education. The research methodology is based on the application of art history methods of formal analysis and iconological interpretation; general scientific methods of analysis and synthesis and the historical method are used as auxiliary methods. Collage is considered an important phenomenon in the development of fine arts in the 20th and 21st centuries. The main stages of the development of this method are highlighted – from avant-garde experiments to postmodern practices. Scientific novelty. In analyzing the role of collage in Ukrainian art, particularly in the work of Anatol Petrytsky, Vasyl Yermilov, and Serhii Sviatchenko, the criteria that can shape the qualities of architectural thinking and thus be fundamental in the professional training of future architects were taken into account. Conclusions. A. Petrytsky's spatial motifs in his sketches of stage decorations were analyzed, in particular the role of rhythmic structures, elements of different scales, and combinations of textures. This analysis allowed us to reveal the similarity between collage and constructivism in a new way. An analysis of V. Yermilov's diptych "On the Beach" (1935) showed that his collage approach structures and objectifies the elements of the visual language of the avant-garde, as described in particular in the theoretical works and artistic experiments of the Bauhaus school artists. The artist creates a spatial background on which the play of formal elements unfolds. We conclude that Yermilov used Dadaist stylistics not only for artistic effect, but also to mask a certain message. In this way, collage becomes a form of alternative speech, reflecting the real state of the artist and art in a totalitarian system. The collages and photo collages of artist and architect Serhii Sviatchenko are a striking example of the use of this technique in postmodern art in the context of non-standard solutions and interpretations of current events. This shows that collage is not only an artistic but also an analytical tool for the formation of visual thinking and compositional vision, which is important in the professional training of future architects, designers, and restorers.

Key words: collage, Ukrainian avant-garde, photo collage, conceptual collage, architectural education, fine arts, spatial thinking.

Вступ. Колаж як художня техніка та концептуальний метод посідає особливе місце в історії мистецтва. Його сутність полягає у поєднанні різнорідних матеріалів, текстур і зображень у єдиному композиційному просторі, що дозволяє митцеві створювати багаторівневі образи. Від моменту свого виникнення колаж став засобом осмислення фрагментарності сучасного світу, способом синтезу реального й уявного, традиційного та експериментального. Такий підхід важливо враховувати в сучасній художній освіті. Зокрема вища архітектурна освіта потребує методів, які сприяють розвитку просторового мислення, художньої уяви та здатності до синтезу. У цьому контексті колаж виступає ефективним аналітичним і творчим інструментом.

Матеріали і методи. Техніці колажу присвячено чимало наукових і науково-популярних праць як у вітчизняному, так і зарубіжному мистецтвознавстві. Втім, у кожній галузі колаж виявляє свої унікальні властивості, демонструючи високу здатність до трансформації, враховуючи контекст і умови синтезу, які, власне, й потребують окремого дослідження в кожному випадку.

На проблему недостатньої вивченості колажу як засобу проєктної графіки звертає увагу у своїй науковій статті С. В. Бердинських [1]. Автор зазначає, що колаж трансформувався у низку новітніх технік, які використовуються в епоху постмодернізму і доходить висновку, що його «цілком правомірно можна вважати інструментом практичної реалізації проєктного задуму, засобом генерування творчих знахідок та стимуляції пошукових процесів, а також однією з форм професійного міркування на рівні опрацювання ідеї» [1, с. 164].

І. В. Педан розглядає особливості сучасної художньої мови колажу на прикладах міської образності [7]. Можна погодитись із авторкою, що «як об'єкт актуальних мистецьких практик, колаж акумулює кілька взаємопов'язаних між собою моделей репрезентації, які актуалізують проблематику принципів колажування у сучасному художньому мисленні» [7, с. 171].

На важливі аспекти роботи з колажем у навчальному процесі звертає увагу Л. С. Голембовська, виявляючи, як «враження від натури перевтілюється за допомогою об'ємно-просторових форм

у функціональну річ» [3, с. 100]. Авторка доходить висновку, що колажність – це «універсальний спосіб відтворення дійсності для розвитку формотворення» [3, с. 102].

Н. С. Удріс-Бородавко досліджує колаж у формуванні національної моделі графічного дизайну [12]. В галузі архітектури цей аспект потребує окремого розгляду, оскільки запропонована авторкою візуальна ідентифікація графічними елементами етнічного походження, яка вноситься через колаж, для архітектора має бути переосмислена у просторовому вимірі з одного боку, і у формотворчому – з іншого боку.

Сучасні аспекти застосування колажу і фотографії досліджені в публікації, присвяченій розгляду воєнного агітаційного плаката [10]. Важливе спостереження ролі колажу і фотоколажу у радянські часи на прикладі харківської школи фотографії наводять у своїй публікації А. Сафронова і Р. Михайлова [9]. Автори звертають увагу на те, як, маніпулюючи знімками, митці у власних фотопроектах, фактично, ретроспективно відображають усі парадокси радянського устрою, вдаючись «або до їхньої деформації, яка полягає у техніках розмальовки та колажу, або переміщують їх у незвичний контекст» [9, с. 94].

Окрім згаданих джерел у статті використовуються наукові й публіцистичні матеріали, присвячені конкретним митцям і їхньому досвіду взаємодії колажу із сучасністю.

Метою статті є простежити еволюцію колажу в мистецтві XX–XXI століть, визначити його роль у формуванні сучасної художньої мови та окреслити можливості застосування цієї техніки в архітектурній освіті.

Результати. Передусім звернемось до історичних аспектів виникнення і розвитку колажу. Колаж як окреме художнє явище сформувався на початку XX століття в межах кубізму. Пабло Пікассо та Жорж Брак уперше ввели до своїх полотен реальні предмети – фрагменти газет, шпалер, тканини, – що зруйнувало межу між живописом і дійсністю. Такі роботи, як «Натюрморт із плетеним стільцем» і «Скрипка та газета», започаткували нову художню мову, у якій

матеріальність поєднувалася з умовністю форми.

Дадаїсти Ганна Гьог, Курт Швіттерс, Макс Ернст використовували колаж як засіб протесту, руйнуючи усталені норми мистецтва й кидаючи виклик смакам суспільства. Для сюрреалістів ця техніка стала способом візуалізації підсвідомого. Відтак колаж поступово перетворився на універсальний метод художнього мислення, що дозволяє об'єднувати несумісні елементи в єдину метафоричну систему.

У другій половині XX століття колаж набуває масового поширення в межах поп-арту, неоавангарду та концептуального мистецтва. Робер Раушенберг, Річард Гамільтон, Енді Воргол активно використовували фрагменти масової культури – рекламу, газетні зображення, фотографії – створюючи новий тип візуальної мови. Колаж стає засобом критики споживацького суспільства, інструментом гри з цитатами, символами та медіаобразами.

На зламі XX–XXI століть виникає цифровий, або віртуальний, колаж, який інтегрує фотографію, 3D-графіку, скановані матеріали. У цифровому середовищі зберігається принцип поєднання фрагментів, проте реалізується він у віртуальному просторі, що робить колаж одним із найгнучкіших методів сучасного візуального мислення.

В українському мистецтві техніка колажу має власні глибокі традиції, що сягають національного авангарду 1920–1930-х років. Одним із перших до цього методу звернувся Анатоль Петрицький – видатний театральний художник і сценограф. У його ескізах костюмів і декорацій спостерігаємо найрізноманітніші прийоми колажу – поєднання різних матеріалів, кольорових площин і текстур, що створюють динамічну багатопланову структуру образу. Як говорить про Анатолія Петрицького зберігачка НМТКУ Т. Руденко, «у 1920 рр. його особливо цікавили комбінації і дисонанси у в декораціях та костюмах. Він виготовляв вправні колажі з різних матеріалів: сріблястий папір на набивній бавовні, геометричні мотиви на барвистому тлі тощо»[8].

Невипадково науковці звертають увагу на близькість художніх ідей А. Петрицького до Баугаузу [2, с. 8] з його прагненням до синтезу всіх мистецтв довкола центральної ідеї архітектурної споруди. І справді, сценографічні ескізи Петрицького прочитуються сьогодні як яскравий зразок колажно-архітектурного мислення.

Зрештою, колажність у просторовому значенні, власне, й перетворювалась природним чином у конструктивізм. У мистецтвознавчій науці ці два поняття часто відокремлюються, але, на нашу думку, вони є спорідненими. Конструктивізм, виведений з колажу, стає «теплішим на дотик», оскільки у такий спосіб відновлюється первинна сутність цього поняття. Адже конструктивізм був не тільки про технічний прогрес і машинізацію світу: він був наслідком внутрішніх пошуків митця. І сценічні ескізи Петрицького безпосередньо нагадують про це.

Розглядаючи ескізи костюмів, можна констатувати, що кожен з них А. Петрицький створював як завершений мистецький твір. Наприклад, ескіз костюма марсіянина до вистави «Вій» 1924 р., який міститься в колекції Національного музею театрального, музичного та кіномистецтва України, формується гуашевими й акварельними фарбами на сколажованому тлі з паперу і фрагментів газет. В самому костюмі також використовується аплікація. Здавалось би, для проєктування лише самого костюма немає такої необхідності в нашаруванні стількох матеріалів. Але такий підхід викликає відчуття «втління» самого персонажа, газетні тексти образно і фактурно актуалізують сучасний момент. У такий спосіб вирішені всі ескізи костюмів до вистави «Вій».

В ескізі декорації «Смерть бурсака» до цієї ж вистави А. Петрицький проєктує різнорівневий простір, у якому чіткі вертикалі і горизонталі динамізуються прозорими діагоналями теплого жовтого кольору (візуалізація світла прожекторів). На верхньому рівні конструкції посилено горизонтальний мотив, через що з'являється контраст цього рівня з порожніми конструкціями нижнього рівня. Геометрично регламентований простір

з виразним діагональним мотивом світла відсилає до візуальної мови неопластицизму. Далі у створений каркас вмонтовуються різнорідні контрастні елементи, які позначають джерела світла, фотокамеру і навіть типографічний елемент (велика літера «М»): усі вони відіграють в ескізі виважену роль ритмічних структур. Навіть елементи рисунку костюмів вмонтованих сюди «марсіян», напрям їхнього руху, займають чітке місце у цілісній злагодженій композиції. В цьому ескізі маємо яскравий зразок архітектурно-проєктного мислення.

Слід зауважити, що й у сучасному сценічному мистецтві колаж активно практикується: художниця-сценограф Національної опери України Марія Левитська застосовує його у процесі створення ескізів декорацій та театральних костюмів, поєднуючи тканини, графічні елементи та паперові фактури. У її творчості колаж виступає як інструмент художньої режисури образу, засіб формування пластичної драматургії [6].

Важливим у фаховій підготовці майбутніх архітекторів, дизайнерів і реставраторів є звернення до мистецтва авангардиста Василя Єрмилова. Його диптих «На пляжі» (1935) є складним колажем, який, за нашими спостереженнями, можна розібрати на ходи «шахової партії» (детально розглянуто такий підхід у науковій публікації одного зі співавторів цієї статті [14]). Матеріалами колажу є дерево, олійні фарби і фотоколаж. Кожна з його частин складається з кількох площин, накладених одна на одну, і в кожному один із фрагментів сколажований з фотографією з чотирма лежачими на пляжі – оголеними жіночими фігурами виглядом зі спини. Чорно-біла фотографія колажується з колористично-геометризованими плоскими елементами. Чотири «ню» створюють оптичну ілюзію третього виміру. Єрмилов інтригує глядача відмінностями у двох колажно-рельєфних композиціях диптиху, виявлених через насиченість кольору, через зміну фактур або ритмізації кольорових площин та через зміну положення фотографії у колажі. Інтенсивність і напруга кольору у різних частинах диптиху виявляє ступінь спаду й підвищення температури [14].

Диптих Єрмилова часто визначають як дадаїстичний – і в контексті стилістики і зовнішніх ознак це цілком виправдано. Втім, детальний розбір взаємодії елементів дозволяє виявити приховані і навіть символічні сенси роботи. Кожен колір, визначений кут чи сегмент кола, верхнє чи нижнє положення елементу є не випадковими у композиції Єрмилова. Вони, фактично, засвідчують його діалог з майстрами Баугаузу, з теоретичними працями й художніми експериментами В. Кандинського, П. Клеє, О. Шлеммера, які досліджують основні елементи живопису, властивості кольору, взаємодію цих елементів у просторовому переосмисленні і колажуванні з фотографією (як це започаткував Л. Моголі-Нарі). До такого висновку приходять одна із співавторок цієї статті у власному дослідженні [14]. Таким чином колаж з його авангардною мовою ставав засобом інакомовлення, можливістю виявлення повідомлення для «посвячених» у цю мову і одночасно «маскуванням» цих сенсів для умовних «парторгів». Тут – у згасанні напруги, обмеженні перспективи і цілісного огляду, циклічності і замкнутості у межах «дозволеного», зрештою, повторюваному мотиві «ню» (самої природи живопису), які у викличних позах відвертаються від глядача, – Єрмилов виявив замкнуте коло тоталітарного суспільства, місце в ньому художника і мистецтва. У такий спосіб колаж Єрмилова стає предтечею концептуального колажу.

Роль і місце колажу в постмодерному мистецтві дозволив виявити проєкт «Український колаж», представлений у 2023 році в Національному музеї «Київська картинна галерея» [13]. У виставці експонувались роботи Сергія Святченка, Олександра Ройтбурда, Олександри та Іллі Чічканів, Тіберія Сільваші, Маші Реві та інших митців. Вони продемонстрували широкий спектр технік – від класичного паперового колажу, так званого аналогового, до об'ємних композицій неоднорідних предметів, доповнених фарбою, а також металом, деревом та іншими фактурами (асамбляж) до цифрових інсталяцій. Цей проєкт засвідчив, що

колаж в Україні є не лише художнім явищем, а й формою культурного діалогу між поколіннями та медіа.

Докладніше зупинимось на аналізі колажів Сергія Святченка, українського митця, який живе зараз у Данії. Будучи архітектором за освітою, своє власне архітектурне мислення він якнайкраще застосовував у мистецтві колажу. На його ранніх роботах позначились впливи конструктивізму і харківської школи фотографії з її антиідеологічною спрямованістю [5]. Період 1980-х рр. у творчості Святченка, мабуть, є одним з найкращих зразків синтезу архітектури й образотворчого мистецтва. Його архітектурні фотоколажі створюють враження безкінечного ламаного простору, який дивним чином розмістився на площині. Цікавим також є концептуальний колаж, де архітектурні елементи існують сюрреалістично у вигляді вікон на горизонті морського пейзажу, чи дверей у кольоровій абстракції.

Підходи художника змінюються протягом життя, але колаж залишається його основною технікою, якою митець працює й з актуальними темами. Про це свідчить серія його цифрових колажів, представлених у виставці 2023 р. в Українському інституті у Нью-Йорку. Колажі стали відповіддю на жахи російського вторгнення. С. Святченко працював із фотографіями, які були зроблені у Бучі відразу після деокупації міста у березні 2022 р. [4]. Ця серія – «Відсутність присутності» [11] – є чутливою рефлексією, де митець за допомогою колажу намагається «зцілити» знівечений простір людського життя і людської свідомості. Архітектурні елементи викривають нелюдський ступінь руйнації і, разом з тим, дають орієнтир та опору для відновлення.

Освітній аспект застосування колажу у підготовці майбутніх архітекторів. На архітектурному факультеті Київського національного університету будівництва і архітектури (КНУБА) реалізується навчальне завдання для студентів третього курсу – «Архітектурний колаж як засіб художнього вираження». Його мета – сформувати навички візуального аналізу, художньої

інтерпретації та концептуального проектування середовища через колаж. Адже для архітектора важливо враховувати як синтез різнофактурних матеріалів, так і візуальний зріз просторових елементів у середовищі, причому з необхідністю продуманої гармонізації певного об'єкта в усіх наявних ракурсах. Розвитку такої навички сприяє робота з колажем.

Завдання передбачає створення композиції на тему «Візуальний образ міста через архітектурний колаж» із використанням архітектурних форм, елементів природи, фігур людини та урбаністичних фрагментів. Робота виконується у форматі В2 з використанням журнальних вирізок, текстилю, ручної графіки та цифрової обробки.

Такий підхід розвиває асоціативне мислення, навички роботи з масштабом, кольором і ритмом. Колаж у цьому контексті постає як метод візуального моделювання, що сприяє глибшому розумінню композиційної організації архітектурного простору та формуванню художньої індивідуальності майбутнього архітектора.

Висновки. Отже, результати статті засвідчують, що колаж як художня практика та концептуальний метод зберігає свою актуальність уже понад століття. Він поєднує аналітичність і емоційність, матеріальність і символічність, виступаючи універсальною мовою сучасного мистецтва. Його педагогічне використання в архітектурній освіті сприяє розвитку творчого бачення, формуванню візуальної культури студентів та інтеграції художнього мислення в професійну діяльність архітектора. Для майбутніх архітекторів важливою є навичка, яку розвиває

техніка колажу. Адже колаж не дає готових форм – він «монтує» різні фрагменти, які вихоплює око автора у сучасності, із фрагментами художньої реальності.

Зважаючи на те, що в українському контексті колаж має власні традиції – від авангардних експериментів А. Петрицького і В. Єрмилова, до сучасних зокрема концептуальних і постмодерних, – важливо враховувати цей аспект у викладацькій діяльності. Аналіз просторових мотивів сценічних ескізів А. Петрицького з виокремленням ролі ритмічних структур, різномасштабних елементів, поєднання фактур дозволив по-новому виявити спорідненість явищ колажу і конструктивізму. Аналіз диптиху В. Єрмилова «На пляжі» (1935) засвідчив, що його колажний підхід структурує й об'єктивує елементи візуальної мови авангардистів, прописаної зокрема в теоретичних працях і мистецьких експериментах митців школи Баугауз. Митець створює просторове тло, на якому розгортається гра елементів форми. Доходимо висновку, що дадаїстична стилістика використана Єрмиловим не лише для художнього ефекту, але й для маскування певного повідомлення. У такий спосіб колаж стає формою інакомовлення, що засвідчує реальний стан митця і мистецтва у тоталітарному устрої. Колажі і фотоколажі митця-архітектора Сергія Святченка стають яскравим зразком застосування цієї техніки в постмодерному мистецтві в контексті нестандартних рішень та інтерпретації актуальних подій.

Перспективою подальших досліджень теми є поглиблене вивчення взаємозв'язку колажу й архітектури у проєктній діяльності.

Література:

1. Бердинських С. О. Колаж в дизайні. Інструмент чи форма професійного мислення? *Art and Design*. 2024. № 3 (27). С. 164–177. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.3.14>
2. Вежбовська Л., Удріс-Бородавко Н. Присвячується ювілейним датам 2020 р. – 125-річчю з дня народження Олександра Хвостенка-Хвостова (4 квітня 1895 р.) та Анатолія Петрицького (31 січня 1895 р.). *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. 2020. № 3 (1), С. 6–8. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.3.1.2020.207526>
3. Голембовська Л. С. Декоративна інтерпретація академічних завдань з живопису. *Вісник ХДАДМ*. 2011. Вип. 3. С. 100–104.
4. Кабацій М. «Фрагментовані докази»: у Нью-Йорку показують вцілілі в Бучі архіви артрезиденції *Biruchiy. ФОТО*. УП «Життя». 23 вересня 2023. <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/09/6/256385/>

5. Лебега А. *Клінове мислення: Архітектура колажів Сергія Святченка*. Abramovych.art. 26 квітня 2023. <https://abramovych.art/interviews/view/47>
6. *Марія Левитська. Музи і музика мого театру* / передм. А. Солов'яненка, М. Резніковича. Київ : Либідь, 2016. 240 с.
7. Педан І. В. Наративні та контекстуальні особливості художньої мови сучасного колажу (на прикладі образів міста у творах 2010–2020-ті рр.). *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2024. Вип. 6. С. 169–179. <https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.19>
8. Руденко Т. Анатоль Петрицький. Театральні строї та декорації зі збірки Музею театального, музичного та кіномистецтва України. *Мистецький альманах Артес*. 16 лютого 2014. https://artes-almanac.com/anatol_petrickij_albom/
9. Сафронова А. В., Михайлова Р. Д. Сучасна фотокнига як об'єкт дизайну: систематизація за способом подання контенту. *Art & Design*. № 2, 2020. 92–103. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.8>
10. Сафронова А. В., Сафронова О. О., Сафронов В. К. Особливості дизайну українського агітаційного плаката воєнного часу: витоки, сучасний стан і перспективи розвитку. *Теорія і практика дизайну*. Вип. 37. 2025. С. 415–426. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.42>
11. Святченко С. Відсутність присутності. *Арткурсив*. ППСМ, 2023. С. 2–5. <https://www.mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Artkursyv-2023-10.pdf>
12. Удріс-Бородавко Н. С. Колаж у формуванні національної моделі графічного дизайну України ХХІ століття. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, (38), 2018. С. 268–280. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.38.2018.141829>
13. *Український колаж. 11.08–06.09.23* : Виставка. Київська картинна галерея. [Режим доступу] : <https://knag.museum/index.php/uk/exhibitions-ua/past-2/107-ukrainskij-kolaz>
14. Vezhbovska L. (2020). Vasyl Yermilov among the “Adepts” of the New Visuality. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 3(1), 141–157. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.3.1.2020.207552>

References:

1. Berdyskykh, S. O. (2024). Kolazh v dyzaini. Instrument chy forma profesiinoho myslennia? [Collage in Design: a Tool or a Form of Professional Thinking?] *Art and Design*, 3 (27), 164–177 [in Ukrainian].
2. Vezhbovska, L., & Udris-Borodavko, N. (2020). Prysviachuietsia yuvileinym datam 2020 r. – 125-richchiu z dnia narodzhennia Oleksandra Khvostenka-Khvostova (4 kvitnia 1895 r.) ta Anatolia Petrytskoho (31 sichnia 1895 r.) [Dedicated to the anniversary dates of 2020 – the 125th anniversary of the birth of Oleksandr Khvostenko-Khvostov (April 4, 1895) and Anatol Petrytsky (January 31, 1895)]. *Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu*, 3(1), 6–8. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.3.1.2020.207526> [in Ukrainian].
3. Holembovska, L. S. (2011). Dekorativna interpretatsiia akademichnykh zavdan z zhyvopysu [Decorative interpretation of academic tasks in painting]. *Visnyk KhDADM*, 3, 100–104.
4. Kabatsii, M. (2023, September 23). “Frahmentovani dokazy”: u Niu-Yorku pokazuiut vtsilili v Buchi arkhivy artrezydentsii Biruchiy. FOTO [“Fragmented Evidence”: Archives of the Biruchiy art residency that survived in Bucha are on display in New York. PHOTO]. UP “Zhyttia”. Retrieved from <https://life.pravda.com.ua/culture/2023/09/6/256385/> [in Ukrainian].
5. Lebeha, A. (2023, April 26). Klipove myslennia: Arkhitektura kolazhiv Serhiia Sviatchenka [Clip thinking: The architecture of Serhii Sviatchenko's collages]. Abramovych.art. Retrieved from <https://abramovych.art/interviews/view/47> [in Ukrainian].
6. *Mariia Levytska. Muzy i muzyka moho teatru* [Mariia Levytska. Muses and Music of My Theater] / peredm. A. Solovianenka, M. Reznikovycha. Kyiv : Lybid, 2016. 240 c. [in Ukrainian].
7. Pedan, I. V. (2024). Naratyvni ta kontekstualni osoblyvosti khudozhnoi movy suchasnoho kolazhu (na prykladi obraziv mista u tvorakh 2010–2020-ti rr.) [Narrative and contextual features of the artistic language of contemporary collage (based on images of the city in works from 2010–2020)]. *Ukrainskyi mystetstvoznachnyi dyskurs*, 6, 169–179. <https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.19> [in Ukrainian].
8. Rudenko, T. (2014, Feb. 16). Anatol Petrytskyi. Teatralni stroi ta dekoratsii zi zbirkky Muzeiu teatralnoho, muzychnoho ta kinomystetstva Ukrainy [Theater costumes and sets from the collection of the Museum of Theater, Music, and Cinema Arts of Ukraine]. *Mystetskyi almanakh Artes*. Retrieved from https://artes-almanac.com/anatol_petrickij_albom/ [in Ukrainian].
9. Safronova, A. V., & Mykhailova, R. D. (2020). Suchasna fotoknyha yak obiekt dyzainu: systematyzatsiia za sposobom podannia kontentu [The modern photo book as a design object: systematization by content presentation method]. *Art & Design*, № 2, 92–103. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.8> [in Ukrainian].
10. Safronova, A. V., Safronova, O. O., & Safronov, V. K. (2025). Osoblyvosti dyzainu ukrainskoho ahitatsiinoho plakata voiennoho chasu: vytyky, suchasnyi stan i perspektyvy rozvytku [Features of Ukrainian wartime propaganda poster design: origins, current state, and prospects for development.]. *Teoriia i praktyka dyzainu*, 37, 415–426. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.42> [in Ukrainian].

11. Sviatchenko, S. (2023). Vidsutnist prysutnosti [Absence of Presence]. *Artkursyv*. IPSM, 2–5. Retrieved from <https://www.mari.kyiv.ua/sites/default/files/inline-images/pdfs/Artkursyv-2023-10.pdf> [in Ukrainian].
12. Udris-Borodavko, N. S. (2018). Kolazh u formuvanni natsionalnoi modeli hrafichnoho dyzainu Ukrainy KhKhI stolittia [Collage in the formation of the national model of graphic design in Ukraine in the 21st century]. *Visnyk KNUKiM. Seriiia "Mystetstvoznavstvo"*, (38), 268–280. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.38.2018.141829> [in Ukrainian].
13. *Ukrainskyi kolazh. 11.08–6.09.23. : Vystavka [Ukrainian Collage. August 11 – September 6, 2023: Exhibition]*. Kyivska kartynna halereia. Retrieved from: <https://knag.museum/index.php/uk/exhibitions-ua/past-2/107-ukrainskij-kolaz> [in Ukrainian].
14. Vezhbavska, L. (2020). Vasyl Yermilov among the «Adepts» of the New Visuality. *Demiurh: idei, tekhnologii, perspektyvy dyzainu*, 3(1), 141–157. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.3.1.2020.207552>

Стаття надійшла: 19.11.2025

Прийнято: 08.12.2025

Опубліковано: 30.12.2025