

УДК 72.01, 74.01, 72.012, 74.05

DOI <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.35.11>

ВІДОБРАЖЕННЯ ЗАСОБІВ КОМПОЗИЦІЙНОГО СИНТАКСИСУ В ЕКСПЕРИМЕНТАХ МОДЕРНІЗМУ

Астанін Михайло Олександрович¹, Слітюк Олена Олександрівна²

¹доктор філософії, доцент кафедри мультимедійного дизайну,
Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна,
e-mail: mastanin12@gmail.com, orcid: 0000-0002-7561-1274

²кандидат технічних наук, доцент, доцент кафедри мультимедійного дизайну,
Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна,
e-mail: elena1200elena@gmail.com, orcid: 0000-0001-9058-9979

Анотація. Мета. Дослідити авангардні напрями дизайну в мистецькому полі модернізму. Виявити принципи композиції, їхній вплив на перцептивне сприйняття глядача як замовника або як незацікавленого глядача-реципієнта. Виявити ототожнення власного знаходження митця в оточенні і в умовах культурного коду суспільного ладу постмодерну.

Методологія. У роботі використано комплексний підхід, який передбачає проведення аналізу наукової літератури, інтерпретацію та систематизацію отриманих результатів. Під час роботи з візуальними матеріалами використано наочно-аналітичний метод, методи формального, функціонального та семіотичного аналізу.

Результати. Розглянуто історичні аспекти, що сформували сучасний розвиток дизайну, зокрема, пошуки нової естетики, філософії, засобів впливу на емоційний стан і пошук засобів виразності у сфері композиції та кольору. Проаналізовано напрями роботи митців, творчий наробок яких розвивається в руслі авангарду впродовж двох століть. Визначено: основні принципи, яких дотримувались у своїй творчості авангардисти епохи модернізму; вплив на подальше формування засобів композиційної організації простору; аспекти, що становлять базис композиції. На основі проведених досліджень верифіковано теоретичний матеріал, що пояснює сутність композиційних засобів. Запропоновано метод виконання практичних завдань з опанування композиції в руслі історичної деконструкції та стилізації. Розмежовано поняття «експресія» – «імпресія», «пляма» – «площина», «лінія» – «точка», що присутні в мистецтві та дизайні від XIX століття дотепер.

Наукова новизна. У результаті досліджень визначено принципи композиційного та колірнього утворення, з якими експериментували та які використовували у своїх роботах модерністи.

Практична значущість. Отримані результати можуть бути використані в освітньому процесі та практиці дизайну. Доповнюють основи з дисципліни основи композиції, яка є базовою в опануванні навичок проєктування та має вагу у сфері сучасних напрямів і стильових тенденцій.

Ключові слова: композиція, дизайн, модернізм, авангард, архітектура, мистецтво, освіта, динаміка, пропорції, ритм, статика, семантика, теорія.

ВСТУП

Авангардний дизайн активно використовує нетрадиційні форми та стилістику. Важливу роль у цьому процесі відіграє композиційний синтаксис як система правил і прийомів, що забезпечують гармонійне поєднання елементів дизайну. Володіння сучасним синтаксисом проектної графіки неможливе без знання артсередовища. Фахівці спираються на історичний досвід у дизайн-проегуванні та створюють актуальний візуальний контент [6]. Під час ознайомлення з авангардними експериментами, що вплинули на подальший розвиток візуальної мови, постають питання щодо коректного розуміння категорійних понять у формуванні мистецтва XIX–XXI ст. Складні у вербальному поясненні категорії потребують спрощеного тлумачення для чіткого розуміння нібито близьких і подібних, але не тотожних термінів. Головний складник, що впливає на емоційний вплив реципієнта, – використані засоби композиції.

Вивченню основ композиції та проектної графіки належить особливе місце в системі розвитку творчого мислення та художньо-проектної майстерності майбутнього дизайнера [7]. Композиція є основою художньої творчості, важливим елементом художньої грамоти та визначає загальний рівень професійної підготовки дизайнера [9]. До визнаних в академічному середовищі засобів композиції відносять колір, пляму, лінію, точку [18]. У дослідженні розглядається одна з методик опанування композиційних засобів, що побудована на ознайомленні з існуючими в історичному контенті артефактами і використовує цю базу як навчальний матеріал.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Природа авангарду в широкому його розумінні, як першовідкривача, – прагнути до інноваційних рішень і переосмислення класичних канонів. Дослідження композиції як ключового елементу візуального мистецтва та дизайну знаходимо в теоретичних і практичних працях Казимира Малевича, Василя Кандинського, Михайла Бойчука [4; 8], Пауля Клее та інших митців. Акцент робиться на важливості формотворення, кольору й ритму в побудові візуальної гармонії. Теоретики школи Баухаус Йоганнес Іттен і Ласло Могой-Надь запропонували системний підхід до аналізу композиції, наголошуючи на її універсальних принципах і можливості адаптації до різних форм мистецтва та дизайну [1]. Представники конструктивізму, дадаїзму та футуризму, серед яких Ель Лисицький, Курт Швіттерс і Марсель Дюшан, акцентували увагу на асиметрії,

хаотичності та дисонансі як засобах передачі світовідчуття. Праці, присвячені аналізу композиції, як-от дослідження К. Пашкевич [16], О. Колосніченко [12], О. Колісник [15], Б. Черкеса, С. Лінди, М. Яковлева [11], зосереджувались на новаторських способах використання форми, ритму, семантики, кольору.

У сучасній науці дослідження авангардного дизайну часто ґрунтуються на міждисциплінарному підході. Вивчення композиції як системи синтаксичних правил охоплює не лише мистецтвознавчі підходи, а й культурологічні, семіотичні та когнітивні аспекти. Культурологи Джон Філліпс, Еллен Лаптон [17], Алекс Вайт [20] аналізують авангард у контексті естетичних інновацій, які вплинули на сучасний дизайн. Попри численні дослідження, питання синтаксису композиції в авангардному дизайні залишається актуальним. Воно потребує подальшого вивчення, зокрема в аспекті експериментальних підходів і технологічних інновацій. На особливу увагу заслуговує роль цифрових інструментів, які дозволяють створювати нові форми [10]. Аналіз підкреслює, що авангардний дизайн базується на загальновизнаних принципах композиції, але постійно шукає способи виходу за межі традицій, розширює можливості художньої мови.

МЕТА

Мета роботи – окреслити загальні контури методики з вивчення засобів композиційного синтаксису через ознайомлення з історичним культурним надбанням і практичне використання компонентів артконтенту в навчальному процесі.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ОБГОВОРЕННЯ

Вивчення основ композиції з використанням культурно-мистецького надбання XIX–XXI ст. надає глибини в розумінні різноманітних прийомів і методів дизайну. Сучасне мистецтво побудоване на засадах авангардного мистецтва, що виникло на ґрунті декількох історичних чинників. Серед них головними були розвиток промисловості та винахід фотографії в першій половині XIX ст. [13]. Реалістичний живопис замінився фотографією, і художники XIX–XX ст. експериментують з емоційним наповненням зображень [10].

Ознайомлення із принципами, що закладені в сучасному підході до створення дизайн-продукту, починається з імпресіонізму. Розкута манера живопису імпресіоністів передає передусім миттєвий емоційний стан. Саме імпресіонізм дає поштовх до появи

модерністського руху. Термін *impression* із французької перекладається як «враження», зафіксоване в зображенні емоційне враження від навколишнього середовища. Напрямок з'явився у творчості художників, що не відповідали вимогам академічного живопису XIX ст. Імпресіонізм як манера виконання художнього твору зберігає актуальність дотепер [14]. Можна вважати імпресіонізм діючим і актуальним стилем епохи. Імпресіонізм – це результат сприйняття (наслідок), емоційний або когнітивний ефект, форма переживання, відчуття, спогад і емоція, які залишилися після взаємодії з побаченим. Залишковий стан або реакція людини на події, ситуації чи об'єкти.

На початку XX ст. паралельно з імпресіонізмом сформувався експресіонізм, що став складником назви багатьох наступних стилів у мистецтві й архітектурі. Експресіонізм – від французького *expression*, що перекладається як «вираження». Виник у вигляді реакції на соціальні потрясіння, урбанізацію та внутрішню кризу людини. Різниця між схожими стилями полягає у сприйнятті та настрої, що за відчуттями закладені митцем в картину. У сучасному розумінні поняття «експресіонізм» уживали з 1850-х рр.. Експресіонізм – це передусім дія, спосіб передачі думок, почуттів або ідей за допомогою кольору, кольорової палітри, розташування предметів один щодо одного, зображення жестів, міміки, стану. Стосується прояву передачі, відображення, демонстрації або формування явища в людській психіці. Використовується, коли йдеться про активну дію з боку людини або предмета для передачі якоїсь інформації.

Між поняттями існує різниця у психологічному навантаженні термінів «експресія» (вираження) та «імпресія» (враження). Поняття «вираження» (*ex-pression*) та «враження» (*im-pression*) відрізняються за значенням і контекстом уживання. «Вираження» стосується активної передачі, а «враження», навпаки, стосується сприйняття та зворотної реакції на виражене. Імпресіонізм зображає зовнішній світ таким, яким він виглядає якоїсь миті. Експресіонізм досліджує внутрішній світ, емоції та душевний стан людини. Емоція імпресіонізму: легкість, радість, милування красою життя. Емоція експресіонізму: драматизм, напруження, внутрішній конфлікт, іноді тривога чи відчай. Отже, картини у стилістиці експресіонізму виражають оголені людські почуття, частіше за все негативного характеру. Беручи до уваги цю особливість, варто оцінити необхідність розміщення картин у приміщеннях довготривалого перебування людей, щоб уникнути накопичувального негативного ефекту. Слово

«експресія» уживається в українській морфології у значенні пожвавленого руху й енергійності, тоді як «імпресія», що характеризує емоційний вплив, рідко вживається в українському поняттєвому полі.

На першому етапі метода, запропонованого в даній статті для обговорення, студент виконує вправу на довільну тему, щоб опанувати настрій створення імпресіоністичного або експресіоністичного малюнка. У практичній роботі студент використовує модерністські патерни мистецтва XIX–XX ст.

На другому етапі опанування основ композиції вивчається напрям ташизм, що виник в абстрактному мистецтві у Франції в середині XX ст. Ташизм від слова «пляма», що французькою мовою пишеться *tache*. Друга його назва інформалізм, також від французького *art informel*. У стилі закладена концепція абстрактного експресіонізму. Він характеризується спонтанністю, експресивними плямами фарби й інтуїтивним підходом до створення композицій. Майстри стилю відмовлялися від геометричної абстракції на користь інтуїтивної, інстинктивної форми самовираження через довільні абстрактні мазки у формі плям чи ліній. На відміну від американського *action painting*, відомого як поллоківська техніка, тобто техніка художника Джексона Поллока, ташизм більш інтуїтивний і м'який, з акцентом на кольорних плямах, а не на активній дії. Основна характеристика – спонтанність процесу малювання. Картини ташизму не мають чіткої попередньої структури чи ескіза. Головна роль належить емоційному стану художника, який виражається через мазки, плями або розбрикування фарби. Твори художників-ташистів відносять до експресіонізму як загального напрямку епохи. Нині цей метод медитативного створення картин часто використовується в арттерапевтичній сфері.

Якщо оперувати мовою технічного креслення, то бічною проєкцією плями є лінія. Геометричний елемент як один із чотирьох засобів композиції. За допомогою лінії художники у своїх експериментах опанували візуальну організацію площини. Концепція геометричного абстракціонізму під назвою «неопластицизм», від нідерландського *Neoplastitsizm*, була сформульована художником Пітером Корнелісом Мондріаном. Стиль-утопія пластичної культури, що створювалась первинними елементами – лініями, геометричними фігурами й основними кольорами спектра – жовтим, червоним і синім. На прикладах робіт художників-неопластицистів досліджується лінійна композиційна рівновага та гармонійне розташування ліній на площині.

Після ознайомлення та проведення аналізу експериментів із композиційним упорядкуванням студенти виконують вправи з розташування прямих ліній і колірних плям на білій площині, повторюють у довільній послідовності зміст картин неопластицистів.

Один із чотирьох засобів композиції – точка. Елементарний і максимально спрощений засіб виразності досить складний у своїй простоті. В організації площини поля на банері, на моніторі, на іншому носії зображення потребує наукового підходу до розуміння використання його в композиції. Приблизно у 1880-х рр. як відгалуження імпресіонізму виник пуантилізм. Спочатку стиль називали диво-сезанізмом або крапковим живописом, але критики згодом позначили його терміном «пуантилізм» (від слова *point* (точка)). Цей художній стиль був розроблений французькими художниками Жоржем Сьора та Полем Сіньяком. Його головною особливістю було використання дрібних крапок чистого

кольору для створення композиції. Основна ідея пуантилізму полягає в науковому підході до використання кольору та світла. Стиль базувався на теорії кольорів, згідно з якою кольори, нанесені дрібними цяткам, змішуються в очі глядача та створюють більш яскраві й динамічні ефекти. Найбільший вплив на мистецтво пуантилізм мав у 1880–1890-х рр. Після цього художники зверталися до нових напрямів, але стиль залишив слід у розвитку модернізму. Пуантилізм створює ефект арт-терапії, водночас розвиває навички відчуття композиційної врівноваженості. Пуантилізм змінив підхід до створення живопису, зробив акцент на науковій точності підбору кольору та методі роботи з поверхнею. Принципи пуантилізму розвивалися у другій половині XX ст. художником Дем'єном Стівеном Герстом. Технічні спроможності комп'ютерної графіки також пов'язані з пуантилізмом, де використовується принцип змішування цяток-пікселів.



Рис. 1. Осінній ритм (Номер 30). Дж. Поллок. 1950 р. 105 x 207 см

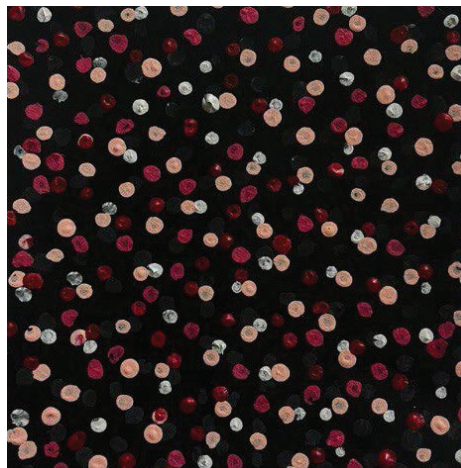


Рис. 2. Пуантилізм. Студентська справа. 2024 р.

Підсумовуючи описане, треба зазначити, що серед сучасних дизайнерських шкіл трендовими навичками вважається «надивленість», тобто ознайомленість фахівця з викладеними на інтернет-платформах роботами, що зумовлюють емоційну зацікавленість, обговорюються та заслуговують на увагу. Надивленість формують смак і актуальне уявлення про сучасний стильовий контент і напрями [5]. Це стосується всіх сфер, пов'язаних з мистецтвом, а особливо з дизайном. Надивленість характеризує дизайнера як фахівця, що перебуває у трендовому середовищі, занурений у сучасний дискурс і використовує надивленість і обізнаність у своїй діяльності. Надивленість має діапазон кордонів. Діапазон має бути структурований і виступати інструментарієм дизайнера. Когнітивна бібліотека стилів структурується на базі обізнаності з їхнім історичним розвитком. Зазвичай викладачі не використовують вивчення кольору на початкових етапах навчання правил композиції. Опанування проходить з ахроматичними (безколірними) елементами. Розглянута в дослідженні методика застосування кольору на перших етапах вивчення засобів композиції з паралельним вивченням історичних стилів, пов'язаних з темою, дозволяє легко засвоювати матеріал. Послідовність опанування засобів композиції в методиці побудована за принципом руху від складного до елементарного. Завдяки вивченню за запропонованою методикою основних засобів композиції студенти отримують навички з аналізу та розуміння здобутків різних видів і жанрів мистецтва. Опанування знань з історії підвищує фаховий рівень дизайнера, що полягає в теоретичному та практичному володінні широкими загальними знаннями. Завдяки здобуттю базової академічної освіти майбутній дизайнер долучається до сфери знань, що колективно сформована різними дослідниками впродовж визначеного часу й історичного періоду [2; 3]. Знайомиться і долучається до безперервного процесу еволюції знання як такого.

У статті пропонуються загальні контури методики вивчення композиції. Методика спирається на ознайомлення із засобами композиційного синтаксису в експериментах модернізму. Суть полягає у вивченні чотирьох графічних засобів: кольору, плями, лінії, точки. Саме в такій послідовності, від загального до конкретного окреслюється інформаційне поле і напрям руху. Починаючи від загального емоційного вираження імпресіонізму, фокус уваги звужується до дослідження плями, або ташу, з якою в середині ХХ ст. експериментували ташисти. У послідовному русі від складного до елементарно звертається увага на неопластицизм, що

досліджував побудову композиції за допомогою прямих ліній і трьох головних кольорів спектра: червоного, жовтого, синього. Пляма в неопластицизмі геометризується і перетворюється на координатну сітку із прямих ліній, розташованих у визначеному співвідношенні одна до одної. Точку можна розглядати як завершальну ланку в ланцюжку трансформації колірного конгломерату імпресіонізму.

ВИСНОВКИ

У результаті проведених досліджень розглянуто особливості епохальних стилів, що заклали основи і продовжують бути базовими у творчих експериментах дизайнерів. Запропоновано методику опанування засобів композиційного синтаксису, що спирається на використання у практичних завданнях історичного артдосвіду. Виокремлено напрями в мистецтві ХІХ–ХХ ст., на які необхідно звернути увагу, щоб переосмислити розуміння основ графічного дизайну.

ЛІТЕРАТУРА

- [1] Астанін М. Проблема глобального стилю в архітектурному дискурсі. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування* : науково-технічний збірник. 2020. Вип. 58. С. 3–15. <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.58.3-14>.
- [2] Булавицький І., Струкачова Л. Професійна підготовка майбутніх дизайнерів в умовах воєнного стану. *Гуманітарний вісник Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова*. Миколаїв : Іліон, 2023. Вип. 16. С. 12–16.
- [3] Гапон-Байда Л., Деркач Т. Метод проектів у підготовці студентів творчих спеціальностей. *Освіта. Інноватика. Практика*. 2023. Т. 11. № 7. С. 29–36. <https://doi.org/10.31110/2616-650X-vol11i7-004>.
- [4] Даниленко В. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури. Харків : ХДАДМ ; Колорит, 2005. 243 с.
- [5] Дяченко А. Національний дизайн: пріоритет українських студентів мистецьких ЗВО : монографія. Київ : КДАДПМтаД, 2020. 297 с.
- [6] Лаптон Е., Філіпс Д.К. Основи. Графічний дизайн: Нові основи. Київ : ArtHuss, 2020. 262 с.
- [7] Половна-Васильєва О. Основи формальної композиції : посібник для студентів напряму 6.020205 «Образотворче мистецтво». Дніпропетровськ : Роял-Принт, 2015. 34 с.
- [8] Соколюк. Л. Михайло Бойчук та його школа. Вінниця : видавець О.О. Савчук, 2014. 488 с.
- [9] Титенко О. Композиція як провідна дисципліна в процесі навчання художників-живописців. *Наукові записки Бердянського державного педагогічного університету*. Серія «Педагогічні науки». 2021. Вип. 3. С. 206–212. URL: <https://dspace.bdpu.org.ua/handle/123456789/1160>.
- [10] Тригуб О. Інформаційні технології у процесі професійної підготовки фахівців із дизайну. *Актуальні проблеми сучасного дизайну* : збірник тез доповідей V

Міжнародної науково-практичної конференції, м. Київ, 27 квітня 2023 р. Київ : КНУТД, 2023. С. 392–395.

[11] Яковлев М. Композиція + геометрія. Київ : Каравела, 2007. 240 с.

[12] Яковлев М., Бердинських С., Колосніченко О., Пашкевич К. Об'єктивні та емоційні властивості сучасної візуалізації в дизайн-проектванні. *Art and design*. 2023. № 1 (21). С. 83–95. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.1.8>.

[13] Grigg J. Materials and tools as catalysts of invention in graphic design ideation. *Design Studies*. 2020. Vol. 70. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2020.100960>.

[14] Khorovets K., Slityuk O. Art as a communication tool. *Eurointegration in art, science and education: experience, development perspectives* : International Scientific-Practical Conference, Klaipėda University, Lithuania, 8 March, 2024. P. 77–79.

[15] Kolisnyk O., Hovhannisyan S., Pasko O., Khynevych R., Slityuk O. The philosophy of modern graphic design. *Synesis*. 2023. Vol. 15. № 4. P. 46–65. URL: <https://seer.ucp.br/seer/index.php/synesis/article/view/2724>.

[16] Kolisnyk O., Kolosnichenko M., Pashkevych K. Modern Graphic Design as a Phenomenon of a Social Communication. *International Circular of Graphic Education and Research*. 2021. № 13. P. 1–12. URL: https://www.internationalcircle.net/wp-content/uploads/2022/01/IC_Circular-13-article-Kolisnyk-Kolosnichenko-Pashkevych-V2.pdf.

[17] Lupton E., Phillips J.C. *Graphic Design: The New Basics*. New York : Princeton Architectural Press, 2008.

[18] Samara T. *Making and Breaking the Grid: A Graphic Design Layout Workshop*. Beverly : Rockport Publishers, 2017. 240 p.

[19] Stiles K., Selz P. *Theories and Documents of Contemporary Art: A Sourcebook of Artists' Writings*. Berkeley : University of California Press, 1996.

[20] White Alex W. *The Elements of Graphic Design: Space, Unity, Page Architecture, and Type*. New York : Allworth Press, 2011. 215 p.

REFERENCES

[1] Astanin, M. (2020). Problema globalnogo stylju v arhitekturnomu diskursi [The problem of global style in architectural discourse]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia: nauko-tekhnichniy zbirnyk*, (58), 3–15. <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.58.3-14> [in Ukrainian].

[2] Bulavyskyi, I., & Strukachova, L. (2023). Profesijna pidgotovka majbutnih dyzajneriv v umovah voennogo stanu [Professional training for future designers in times of martial law]. *Humanitarnyi visnyk NUK*, (16), 12–16 [in Ukrainian].

[3] Hapon-Baida, L., & Derkach, T. (2023). Metod proiektiv u pidhotovtsi studentiv tvorchykh spetsialnostei [The project method in training students of creative specialties]. *Osvita. Innovatyka. Praktyka – Education. Innovation. Practice*, 11 (7), 29–36. <https://doi.org/10.31110/2616-650X-vol11i7-004> [in Ukrainian].

[4] Danylenko, V. (2005). *Dyzajn Ukrainy u svitovomu konteksti khudozhno-proektnoi kul'tury* [Design of Ukraine in the global context of artistic and design culture]. Kharkiv: KhDADM-Koloryt [in Ukrainian].

[5] Dyachenko, A. (2020). Nacionalnyj dyzajn: priorytet ukrajinsjkykh studentiv mystecjkykh ZVO [National design: the priority of Ukrainian students of art higher education institutions]. Kyiv: KDADPMD, 297 [in Ukrainian].

[6] Lupton, E., & Phillips, J.C. (2020). *Osnovy. Hrafichnyi dyzajn 04: Novi osnovy* [Basics. Graphic design 04: New basics]. Kyiv: ArtHuss [in Ukrainian].

[7] Polovna-Vasylieva, O. (2015). *Osnovy formalnoi kompozytsii: Posibnyk dlia studentiv napriamu 6.020205 "Obrazotvorche mystetstvo"* [Fundamentals of formal composition: A guide for students of fine arts]. Dnipro: Royal-Print [in Ukrainian].

[8] Sokoluk, L. (2014). *Mykhailo Boichuk ta ioho shkola* [Mykhailo Boichuk and his school]. Vinnytsia: Vydavets Savchuk O.O. [in Ukrainian].

[9] Titenko, O. (2021). Kompozytsiia yak providna dystsyplina v protsesi navchannia khudozhnykiv-zhyvopystsiiv [Composition as a leading discipline in the training process of artists-painters]. *Naukovi zapysky Berdyanskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu*. Seriya "Pedahohichni nauky", (3), 206–212. Retrieved from <https://dspace.bdu.org.ua/handle/123456789/1160> [in Ukrainian].

[10] Tryhub, O. (2023). Informatsiini tekhnologii u protsesi profesiinoi pidhotovky fakhivtsiv iz dyzainu [Information technologies in the process of professional training of design specialists]. In *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu: zbirnyk tez dopovidei V Mizhnarodnoi nauk.-prakt. konf.*, Kyiv, 27 kvitnia 2023 r. (pp. 392–395). Kyiv: KNUITD [in Ukrainian].

[11] Yakovlev, M. (2007). *Kompozytsiia + heometriia* [Composition + geometry]. Kyiv: Karavela [in Ukrainian].

[12] Yakovlev, M., Berdynskykh, S., Kolosnichenko, O., Pashkevich, K. (2023). Ob'iektivni ta emotsiini vlastyvoli suchasnoi vizualizatsii v dyzain-proektuvanni [Objectivity and graphic formalization of modern project visualization in design]. *Art and Design*, (1), 83–95. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2023.1.8> [in Ukrainian].

[13] Grigg, J. (2020). Materials and tools as catalysts of invention in graphic design ideation. *Design Studies*, 70, 100960. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2020.100960> [in English].

[14] Khorovets, K., & Slityuk, O. (2024). Art as a communication tool. In *International Scientific-Practical Conference "Eurointegration in Art, Science and Education: Experience, Development Perspectives"*, Klaipėda University, Lithuania, 8 March 2024 (pp. 77–79) [in English].

[15] Kolisnyk, O., Kolosnichenko, M., & Pashkevych, K. (2021). Modern graphic design as a phenomenon of social communication. *International Circular of Graphic Education and Research*, (13), 1–12. Retrieved from: https://www.internationalcircle.net/wp-content/uploads/2022/01/IC_Circular-13-article-Kolisnyk-Kolosnichenko-Pashkevych-V2.pdf [in English].

[16] Kolisnyk, O., Hovhannisyan, S., Pasko, O., Khynevych, R., & Slityuk, O. (2023). The philosophy of modern graphic design. *Synesis*, 15 (4), 46–65. Retrieved from <https://seer.ucp.br/seer/index.php/synesis/article/view/2724> [in English].

[17] Lupton, E., & Phillips, J. C. (2008). *Graphic design: The new basics*. New York: Princeton Architectural Press [in English].

[18] Samara, T. (2017). *Making and breaking the grid: A graphic design layout workshop*. Beverly: Rockport Publishers [in English].

[19] Stiles, K., & Selz, P. (1996). *Theories and documents of contemporary art: A sourcebook of artists' writings*. Berkeley: University of California Press [in English].

[20] White, A.W. (2011). *The elements of graphic design: Space, unity, page architecture, and type*. New York: Allworth Press [in English].

ABSTRACT

Astanin M., Slityuk O. Reflection of the means of compositional syntax in the experiments of modernism

Purpose. To explore avant-garde design trends in the artistic field of modernism. To identify the principles of composition, their influence on the perceptual perception of the viewer, as a customer or as an uninterested viewer-recipient. To identify the artist's own location in the environment and in the conditions of the cultural code of the postmodern social order.

Methodology. The work uses a comprehensive approach, which includes the analysis of scientific literature, interpretation and systematization of the obtained results. When working with visual materials, the visual-analytical method, methods of formal, functional and semiotic analysis were used.

Results. The historical aspects that have shaped the modern development of design are considered, in particular, the search for new aesthetics, philosophy, means of influencing the emotional state and the search for means of expression in the field of composition and color. The directions of work of artists whose creative work have been developing in the avant-garde for two centuries are analyzed. The following are determined: the main principles that avant-garde artists of the modernist era adhered to in their work; the influence on the further formation of means of compositional organization of space; aspects that form the basis of composition. Based on the conducted research, theoretical material explaining the essence of compositional means is verified. A method for performing practical tasks for mastering composition in the direction of historical deconstruction and stylization is proposed. The concepts of expression-impression, spot-plane, line-point, which are present in art and design from the 19th century to the present day are distinguished.

Scientific novelty. As a result of the research, the principles of compositional and color formation were identified, which were experimented with and used in their works by modernists.

Practical relevance. The results obtained can be used in the educational process and design practice. Complement the basics of the discipline of composition, which is basic in mastering design skills and has weight in the field of modern directions and style trends.

Keywords: composition, design, modernism, avant-garde, architecture, art, education, dynamics, proportions, rhythm, statics, semantics, theory.

AUTHOR'S NOTE:

Astanin Michael, Doctor of Philosophy (PhD), Associate Professor at the Department of Multimedia Design, National University of Technology and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: mastanin12@gmail.com, orcid: 0000-0002-7561-1274.

Slityuk Olena, Candidate of Technical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Multimedia Design, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: elena1200elena@gmail.com, orcid: 0000-0001-9058-9979.

Стаття подана до редакції 28.01.2025 р.