

Chief among them – the lack of professional arts management as an integrated system, bringing once again distorted the natural value of talent and chances of its implementation.

The article focuses on a number of terminological details that make it possible to reveal the author's attitude to a particular direction or its component.

However, as the author notes, the semantics of a work of fine art treat it as meaning expressed by artistic means. A communicative fine art defined as a process of emotional, spiritual and intellectual influence on the work of the recipient.

The study cultural processes carried out the works of artists Volyn Meles Natalie and Andrew Dihtyaruka, are the essence of their work, the main components of the semantic series, search problems, social acuity individual artistic designs.

Analyzes their participation in the exhibition activities, thematic aspect presented their art works during these eksponuvan.

Thus, in modern painting Volyn as indicative presented the example of young artists dominate the spiritual and religious, pastoral and abstract semantic sphere and spiritual and religious principles and comment on the realities of today are the backbone of the communicative process. This semantic-communicative sense of individual creativity and fine art in general is not outlined (to A. Dihtyaruka), and therefore – has multiple socio-cultural perspectives in timespace, emphasizes the author.

**Key words:** semantic-communicative character, an art school, a new vision, semantic direction, subject-communication, social and cultural development, fine arts, young artists Volyn social dimension of art, the art market.

#### Аннотация

**Степанчук Т.А. Семантико-коммуникативная характерность в современной живописи Волини (на примере творчества молодых художников)**

Выявляются семантико-коммуникативные черты современной живописи Волини, воплощенные в творчестве художников, чье становление состоялось в период государственной независимости Украины. Исследование проводится на примере творчества Наталии Мелесь и Андрея Дихтярука.

**Ключевые слова:** семантико-коммуникативная характерность, субъект-субъектная коммуникация, социокультурное развитие, изобразительное искусство, молодые художники.

*Надійшла до редакції 19.10.2014 р.*

УДК 71 012:005.591.6

*М.В. Коропенко*

#### ІННОВАЦІЙНІ ПРИЙОМИ КАЗИМИРА МАЛЕВИЧА В СУЧАСНИХ ДИЗАЙН-ТЕХНОЛОГІЯХ

Розвиток європейського образотворчого мистецтва пов'язаний з часовими змінами суспільного світогляду на тлі значущих історичних подій, науково-технологічних досягнень та принципів морально-естетичних вподобань. Кардинальні зміни, що відбулися у мистецькому баченні другої пол. XIX – початку XX ст. були спрямовані на протидію академічним засадам образотворчого мистецтва, винайдення нових форм художнього бачення, змістовності та одержали розвиток у межах модернізму, як осередку авангардних мистецьких течій [19; 415]. Дослідженню мистецтва авангарду присвячено чимало наукових робіт у різних ракурсах розгляду даного культурно-мистецького явища. Так, Г. Губанова розглянула концептуальну спрямованість ідеї футуристичної опери 1913 р. «Перемога над сонцем» авторства В. Хлебнікова, А. Кручених, К. Малевича, М. Матюшина з комплексним аналізом художніх засобів створення даного театрального проекту [4]. Д. Філоненко дослідив вплив художнього авангарду 1920-х рр. на загальне формування мистецтва XX ст. та запропонував авторську концепцію нового підходу до вивчення російського авангарду [17]. Н. Канішина здійснила аналіз художньо-естетичних засад українського авангарду і виявила вплив народної творчості на образність творів К. Малевича [7]. У науковій праці Є. Морозової розглянуто психологічний феномен художньої провокативності авангардного мистецтва як провідної стратегії впливу на глядача [12]. Осмисленню мистецтва авангарду присвятили монографії В. Турчин [16], Ж.-К. Маркаде [10].

Одночасно з виникненням авангардних мистецьких течій на початку XX ст. відбулася трансформація концепції одягу. Тяжіння суспільства до нових, прогресивних технологій, форм та вражень знайшло своє втілення в одязі. Особливих змін зазнали жіночі модні образи через відмову від корсетів, вкорочення спідниць, зміну силуетів та його об'єму. В моду увійшли короткі стрижки та виразний макіяж. Особистісне самовираження через образність одягу набуло розвитку поряд із художнім самовираженням авторів через мистецтво авангарду [14; 40–42]. Упродовж XX ст., із розвитком фешен індустрії, пріоритетність стильових рішень у створенні модних колекцій, через певні коливання, набула стійкого ефекту у вираженні декількох найпопулярніших стилів, таких як мінімалізм, стиль унісекс, спортивний стиль та розмаїття авангардних стилів, що періодично оновлюються, змінюючи один одного. Поряд із стійкими, класичними напрямками проектування моделей одягу сучасні модельєри, починаючи з кінця 50-х рр. минулого століття, часто віддають перевагу розробці модельних рядів у резонансних сучасних стилях [2; 217–219].

На дослідженні дизайну одягу зосередилися науковці А. Затулій [6] О. Лагода [8], Т. Мельник [11], проаналізувавши костюм як соціокультурне явище на тлі авангарду та художньо-образні особливості дизайну одягу XIX – початку XX ст. М. Мельник розглянув зв'язок моди з найбільш актуальними тенденціями художньої культури. У монографії Ш. Сілінг мода досліджується як реагент на зміну епох та трансформацію культури від XIX до XXI ст. [14]. Спільна робота Т. Джексона та Д. Шоу розглядає розвиток індустрії моди з боку бізнес технологій [5].

За результатами вивчення даних наукових робіт, очевидним є той факт, що недостатньо дослідженою є тема інспіративного<sup>1</sup> впливу авангардних художніх течій загалом та інноваційних технологій творчості К. Малевича зокрема, на образотворення сучасного дизайну одягу.

*Метою даної статті є* аналіз використання ідей авангардних художніх течій початку XX ст. і виявлення рівня затребуваності провідних елементів мистецької мови картин К. Малевича у створенні модних колекцій сучасними дизайнерами одягу.

Новаторські напрями в образотворчому мистецтві початку XX ст. одержали визначення «авангардні» як такі, що крокують попереду за аналогією військової термінології. Спрямованість авангардного мистецтва на руйнацію традиційного художнього бачення призвела до розвитку переліку новітніх течій у образотворчому мистецтві таких, як кубізм, кубофутуризм, абстракціонізм, супрематизм та ін. [19; 415]. Художники-авангардисти намагалися шокувати суспільство несподіваністю творчих експериментів, свідомо шукали скандальних обговорень власних робіт, проте завжди спиралися на певну концепцію тієї чи іншої мистецької ідеї. Видатні майстри мистецтва авангарду (А. Матісс, П. Пікассо, В. Кандінський, К. Малевич, М. Шагал, С. Далі) призвичаїли глядацьку аудиторію до гострих естетичних вражень та розвинули інтерес до сучасного мистецтва [18; 140–141].

Постать К. Малевича міцно констатована у переліку провідних художників-авангардистів світового значення. Пройшовши творчим шляхом крізь періоди імпресіонізму, сезанізму, експресіонізму, фовізму, неопримітивізму, кубізму та кубофутуризму, митець створив власний стиль у живописі – супрематизм, заснований на безпредметності, геометричності та спрощеності кольорової гами [18; 162]. Концепція даного стилю була підтверджена у філософських працях Малевича, де він наголошував на потребі пошуку кардинально нових форм у образотворчому мистецтві. У маніфесті «Від кубізму і футуризму до супрематизму» художник розтлумачує відмінність між мистецтвом створення і мистецтвом відображення, називаючи класичний живопис лише умінням відтворювати, копіювати, натомість справжнім мистецтвом він вважав пошук нових художніх засобів для впровадження концептуально інших творчих ідей, де «зображення немає нічого спільного з природою» [9; 13]. Керуючись такими образотворчими принципами, Малевич створив серію супрематичних робіт, найбільш видатною з яких є «Чорний квадрат». Ця картина на початку XXI ст., через сто років після її виникнення залишається однією з обговорюваних витворів образотворчого мистецтва в сучасному суспільстві [19; 425]. Помітним є використання геометрики картин К. Малевича у сучасному дизайні, зокрема, дизайні одягу.

Найвідоміші імена модного бізнесу здійснили свою кар'єру саме у Парижі. Виготовлення ексклюзивного одягу на замовлення у невеличких майстернях розвинулося до Будинків Моди, а поряд з одягом «от кутюр»<sup>2</sup> споживацький простір заповнила продукція «прет-а-порте»<sup>3</sup>. Виготовлення масового готового одягу виправдало свою прибутковість і модельєри почали розробляти модні колекції вузької спрямованості, де всі моделі одягу пов'язані спільною дизай-ідеєю на певну тему [1; 502].

У другій пол. XX ст. із розвитком футуристичних ідей у дизайн-проекуванні модних колекцій на основі мінімалізму, модельєри втілювали образи авангардних художніх течій у колекціях одягу. Такі колекції зазнали резонансного суспільного обговорення та набули споживацької популярності як вдалиий

прояв сучасного особистісного самовираження через одяг [14; 146]. З огляду на економічність виготовлення моделей одягу «прет-а-порте» в умовах масового виробництва, дана галузь фешен індустрії базується на спрощеності форм, мінімалізації кількості деталей та декору. Вигідним у виконанні є геометричний стиль подання образів колекцій одягу у контрастному кольоровому або ахроматичному рішенні, що підкреслює ультра сучасну спрямованість дизайнерської думки [5; 176–177].

Розглядаючи творчість митців-авангардистів початку ХХ ст., суто геометричну спрямованість картин можна виявити тільки у певній невеликій кількості авторів. Для розгляду поставленого у статті питання обрано творчість декількох найпомітніших авторів: П. Пікассо [18; 151] як засновника ідеї кубізму, В. Кандинського [19; 419–420] як творця абстрактного живопису, К. Малевича [3; 210–216] як творця супрематизму та П. Мондріана [18; 160] як пошукувача «чистого абстракціонізму».

При вивченні потужної галереї робіт П. Пікассо очевидною є кубістська живописна манера, започаткована ним у картині «Авіньонські діви» (1907 р.), де фігури та тло розкладено на площини, окреслені контуром, а риси облич мають спільний типаж – графічні очі на різному рівні та гротескний прямий ніс. Дана характерна манера передачі образів домінує в усіх подальших періодах творчості митця [19; 421]. Суто геометричні композиції, де образи створено безпосередньо нашаруванням різнокольорових простих геометричних фігур, представлені у значно меншій кількості та подекуди збагачені динамічними лініями з елементами пуантилізму, штриховки тощо – «Жінка, що сидить в кріслі» (1909 р.), «Чоловік у капелюсі» (1912 р.), «Гітарист» (1916 р.). Такі композиції виглядають досить складними та виразними. Кольорова гама коливається від ахроматичних варіантів, через чисті насичені кольори до пастельних складних півтонів [30]. Творчий доробок П. Пікассо має високу ймовірність бути використаним у якості декорації тканин дизайнерами одягу за мотивами його картин.

Абстрактний живопис В. Кандинського представлений виразними, динамічними роботами у насиченій кольоровій гамі зі складовою високої емоційності. Художник у власній творчості спирався на фактор імпровізації та прагнув досягти гармонії кольору і музики, за його словами, «цілеспрямованого пробудження душі» [18; 158]. Абстрактні композиції Кандинського являють яскраві полотна, що складаються з великої кількості різноманітних елементів: контрастних, кольорових плям, графічних ламаних ліній, хаотичних мазків, подекуди, за участі геометричних форм або схематичного зображення об'єктів. Значна кількість картин митця сповнена геометричних форм при неодмінній, одночасній присутності графічних ліній і кольорових плям. Такі роботи часто виконані на світлому або темному тлі із зосередженістю основного зображення в центрі композиції [21]. З точки зору проектування колекцій в дизайні одягу, творчість В. Кандинського може бути натхненним матеріалом для створення декоративних рішень текстильних матеріалів мажорного настрою.

П. Мондріан, поряд з іншими художниками-авангардистами, на шляху створення власної творчої концепції, подолав мінорність власної живописної мови у темній, гнітучій кольоровій гамі, і через фазу кубізму та неопластицизму прийшов до втілення ідеї «чистої абстракції». Митець створив так звану «решітку» – площину, розділену на різнокольорові прямокутники. Автор намагався створити ілюзію руху на полотні посередництвом чергування білих і кольорових прямокутників. Символічною для творчості П. Мондріана є серія робіт таких, як композиції № 10, № 11, № 12, що одержали втілення Ів Сен-Лораном у відомій колекції «Мондріан» (1965 р.) [2; 269].

У галереї художника мають місце декілька робіт, що нагадують супрематизм К. Малевича. Мондріан представив композиції «Зворотній зв'язок» (1924 р.) та «Арифметична композиція» (1930 р.), що складаються з червоних, чорних, синіх та жовтих квадратів, зображених у діагональному напрямі, на кшталт супрематизму, коли «Чорний квадрат», «Червоний квадрат» і серія відомих супрематичних композицій були створені і оприлюднені К. Малевичем уже 1915 р. [23].

К. Малевич так само як й інші художники-авангардисти намагався звільнити мистецтво від копіювання природи. В результаті творчих експериментів він створив власну концепцію у мистецтві – супрематизм, засновану на безпредметності з акцентом на окреме значення кольору в композиції. Згідно теоретичному трактуванню автора, супрематичні роботи уособлюють просторово-символічну творчу уяву, висловленням якої є компонування різнокольорових, простих геометричних фігур, переважно діагональної спрямованості [19; 425]. Початком супрематизму для Малевича було створення композиції «Чорний квадрат» у якості декорації до опери «Перемога над сонцем» та згодом була представлена на I виставці безпредметного мистецтва «0,10» («Нуль десять») у 1915 р. разом з іншими супрематичними роботами і набула статусу знакової композиції авангардного мистецтва [3; 213].

У другій пол. ХХ ст., починаючи з кінця 50-х рр., модельєри вдалися до розробок ультрамодних колекцій одягу, шукаючи натхнення в художніх практиках авангардних мистецьких течій. Творчість К. Малевича досягла статусу всесвітньовідомої та привабливої для вивчення як високозмистовної та візуально надвиразної на рівні з видатними представниками європейського

модернізму. Супрематичний та постсупрематичний періоди творчості митця виявилися привабливими для творців модного одягу за умов співпадіння футуристичної спрямованості ідей модельєрів з концептуальною спрямованістю картин Малевича.

Першим проявом авангардизму в одязі стала колекція П. Кардена «Унісекс» (1958 р.), до складу якої увійшли моделі чоловічого і жіночого одягу без відмінностей за статтю. Універсальність одягу в даній колекції висловлена мовою мінімалізму та геометризму. Поєднання контрастних кольорових площин із мінімальним геометричним декором у моделях малого об'єму та довжини наштовкують на проведення паралелі між образами колекції і картинами К. Малевича періоду супрематизму. У продовж багаторічної діяльності П. Кардена спостерігається періодичність звертання до стилізації образності авангардного мистецтва, адже його вважають найбільш футуристично спрямованим модельєром сучасності [22]. У моделях колекцій Кардена різних років можна легко знайти аналогію з образами картин Малевича постсупрематичного періоду. Активно використовуваними у проектуванні видатним кутюрье є овалоподібні, спрощені постаті людей, зображених у насиченій кольоровій гамі, з серії картин передостаннього періоду творчості Малевича 1928-1932 рр. таких як «Три жіночі постаті», «Селяни», «Три Дівчини», «Складне передчуття» [23]. Групи людей, зображених на цих картинах, без облич та в однотипному різнокольоровому одязі, самі по собі нагадують модельний ряд колекції одягу, де за принципами дизайн-проекування обов'язкова присутність спільних елементів, форм, кольору таких, що відповідають загальній темі проекту.

У різні роки тенденцію демонстрації на подіумі переліку однотипних моделей, але в різних кольорах, використовували інші дизайнери як візуально ефектний та неодмінно безпрограшний варіант вираження дизайнерської думки. Доречним прикладом втілення ідеї даних картин на практиці і розвитку кольору для моделей спільної конструктивної основи є образ, створений Х. Емісом для королеви Великобританії Єлизавети II. Даний довготривалий дизайн-проект було здійснено відомим британським модельєром, що працював над стилістикою костюмів монархині протягом майже 40 років з моменту її коронації у 1952 р. Всесвітньо відомими і впізнаваними є світлини Єлизавети II, на яких за допомогою фотомонтажу зображено Її Величність у численних варіантах різнокольорових вбрань, майже однакових за силуетом та формою [32].

Одночасно з П. Карденом футуристичними колекціями захоплювалися А. Курреж та Ів Сен-Лоран, в яких можна углядіти геометрику супрематизму, варіанти контрасту чорного і білого кольорів нагадують про «чорний» і «білий» квадрати Малевича [14; 148, 167]. У 1965 р. Ів Сен-Лоран представив колекцію суконь за мотивами творчості П. Мондріана, а саме його відомих композицій № 10, 11, 12 [2; 269]. Слід зазначити високий рівень виразності й індивідуальності даних робіт, проте їх втілення у колекції «Мондріан» є мало не єдиною вдалою версією. Попри всесвітню відомість вказаних моделей суконь, інші спроби використання оригінального вигляду «кольорової решітки» в дизайні одягу виглядають повторенням теми, а інтерпритації з кольоровими прямокутниками сприймаються як геометричний декор, не пов'язаний з творчістю П. Мондріана.

Затребуваність одягу прет-а-порте була продиктована прагненням споживачької аудиторії користуватися зручним, сучасним і порівняно недорогим одягом. У 60-ті рр. дизайнери охоче суміщали масове виробництво одягу з виготовленням дорогих ексклюзивних моделей, поява нових брендів спонукала модельєрів до випуску не менше двох колекцій на рік [24]. Зростало розмаїття стильових пропозицій: виник молодіжний стиль хіпі, популяризувався одяг, виготовлений з візерунчастих тканин (Е. Пуччі), продовжились футуристичні експерименти з новими синтетичними матеріалами (П. Рабанн), однак найактивніше реалізовувались мінімалістичні ідеї в моделях одягу малого об'єму, з використанням примітивного геометричного декору та гладко фарбованих тканин [1; 502]. У 70-ті рр. одночасно з збереженням модних тенденцій попереднього десятиліття виникла мода на довгі спідниці і джинсовий одяг [25]. Наступні 80-ті рр. відзначилися вибухом так званих «кольорів цукеркових обгорток», популярністю яскравого спортивного одягу, гротескно розширеними плечима за допомогою спеціальних плечових накладок, комбінуванням різнокольорових смуг декору та пластиковою біжутерією [26]. Стиль панк кинув виклик сучасній культурі, під впливом якого започаткували зухвалу діяльність у дизайні одягу В. Вкствуд та Ж. П. Готьє [2; 330–335]. Дослідники моди відзначають відверте повернення мінімалізму в одязі в 90-ті рр. Відновлення актуальності маленької чорної сукні та чорного або сірого брючного костюму з білою сорочкою. Спостерігається тенденція звуження діапазону кольорової гами тканин і аксесуарів, особливі вимоги висунуто до якості конструкції і крою [14; 389].

Початок ХХІ ст. характерний швидкоплинністю модних тенденцій, кількістю стилів, новизною технологій. Ідеї різних напрямів моди ХХ ст. часто виникають на європейських подіумах перших

десятиліть нового століття [28]. Дизайнери надалі шукають натхнення в мистецтві та звертаються до вдалих втілень авангардних художніх течій в моделях одягу минулого століття. Так, відомі дизайнери представляють публіці оновлені тенденції 60-х рр.: Фенді, Жан-Поль Готье, Кельвін Кляйн, Ів сен Лоран (сезон осінь-зима 2011-2012 рр.), Марк Якобз, Мочино, Майкл Корз (сезон весна-літо 2013 р.), Шанель, Гуччі, Хлоє (сезон осінь-зима 2013-2014 рр.) [24]. Особливого значення набув креативний підхід до створення подіумного образу. Дизайнери також пропонують споживачеві самостійно створювати власний стиль одягу. Той факт, що сьогодні не існує панівного стилю в моді характеризує стилістику одягу нового тисячоліття, як варіативно не обмежену таку, що спонтанно створює нові дизайн ідеї [5; 207–208]. Надалі актуальним залишається використання авангардних художніх практик, зокрема творчості К. Малевича, як джерела ефектних форм та вирашних кольорових поєднань. Дизайнери подають колекції, безпосередньо присвячені творчості художника. Вдалими дизайн проектами виглядають колекція сезону весна-літо 2013 р. сербського дизайнера Р. Ілінчич та колекція «Супрематика» сезону осінь-зима 2014-2015 рр. у виконанні російського дизайнера О. Васси (Vassa & Co) [20].

За результатами дослідження у даній статті очевидним є той факт, що у процесі розвитку дизайну одягу ХХ – початку ХХІ ст. поряд із традиційним виготовленням відомими модельєрами одягу от-кутюр виник та одержав розвиток більш економічний спосіб виготовлення модних колекцій – прет-а-порте. Колекції одягу для масового виробництва від моменту їх появи наприкінці 50-х рр. ХХ ст. до сьогодні здебільшого зосереджені на мінімалізмі та геометризмі деталей крою і декору. Це зумовлено сучасністю даних стильових рішень та зручністю виготовлення в умовах виробництва, отже економічністю та ймовірністю швидкої реалізації. Аналіз розвитку ідей провідних модельєрів у створенні колекцій готового одягу різних десятиліть можна стверджувати, що знакові, новаторські колекції 50-60 рр. та мінімалістичні й футуристично-геометричні колекції готового одягу наступних десятиліть, створені дизайнерами одягу з використанням стилістики супрематизму та форми і колористики картин інших періодів творчості К. Малевича через необмежену варіативність комбінування елементів й образів робіт митця.

Картини К. Малевича супрематичного та постсупрематичного періодів сповнені геометричних форм, спрощених образів у поєднанні з контрастною колористикою, що підтверджує високу ймовірність використання модельєрами даної мистецької спадщини як інспіративного матеріалу для винайдення нових фешен концепцій.

#### Примітки

<sup>1</sup> Інспірація – (лат. – *inspiratio*) натхнення, навіювання, підбурювання // Словарь иностранных слов. – 18-е изд. – М., 1989 [15. – С. 200].

<sup>2</sup> Термін «Haute couture» («от-кутюр») у докладному перекладі з французької означає «високе шиття»; в наші дні під ним розуміють створення одягу найвищого класу і зазвичай перекладають як «висока мода». Сукні от-кутюр виконуються майже вручну і тільки в одному екземплярі // Аксенова М., Евсеєва Т., Чернова А., Мода и стиль. Современная энциклопедия. – М., 2008. – С. 301–302 [2].

<sup>3</sup> Прет-а-порте (фр. *prêt-à-porter*, буквально «готовий одяг») – ліцензоване створення копій ексклюзивного одягу для широких мас населення, у фабричних умовах та стандартних розмірах. (Там само. – С. 221, 224) [2].

#### Список використаної літератури

1. **Акико Ф.** История моды с XVIII по XX век : Коллекция института костюма Киото / Акико Ф., Тамами С., Мики И., т. II / пер. с англ. Борис Л. А. – М. : Арт-родник, 2011. – 720 с., ил.
2. **Аксенова М.** Мода и стиль / Аксенова М., Евсеєва Т., Чернова А. – М.: Мир энциклопедий Аванта +, 2008. – 476 с. илл.
3. **Великие художники XX века** / сост.: Богданов П. С., Богданова Г. Б. – М. : Мартин, 2001. – 479 с., илл.
4. **Губанова Г. И.** Театр русских футуристов : «Победа над солнцем»; комплексный анализ : дис... канд. искусств.: спец. – 17.00.01 – «Театральное искусство» / Губанова Г. И. – М., 2000. – 211 с.
5. Джексон Т. Індустрія моди / Джексон Т., Шоу Д. / Пер. з англ. – К. : Баланс Бізнес Букс, 2011. – 400 с.
6. **Затулий А. И.** Костюм в социокультурном контексте авангарда : автореф. дис...канд. культурологии : спец. 24.00.01. – Комсомольск-на Амуре, 2003 – 208 с.
7. **Канішина Н. М.** Художньо-естетичні засади українського авангардного мистецтва першої третини ХХ століття : автореф. дис... канд. філос. наук : спец. 09.00.08 – «Естетика» / Н. М. Канішина. – Луцьк: Волин. держ. ун-т ім. Лесі Українки. – 1999. – 19 с.

8. *Лагода О. М.* Художньо-образні особливості костюма в дизайні одягу кінця ХХ – початку ХХІ ст. : дис... канд. мистецтв.: 17.00.05 / О. М. Лагода. – Х., 2007. – 275 с.
9. *Малевиц К.* Черный Квадрат: Статьи. – СПб. : Изд. группа «Лениздат», «Команда А», 2013. – 288 с.
10. *Маркаде Ж. К.* Малевиц / Маркаде Ж.-К. – К.: Родовід, 2013. – 304 с.
11. *Мельник М. Т.* Мода в контексті художніх практик ХХ ст. : автореф. дис... канд. мистецтв. : спец. 26.00.01 – «Теорія та історія культури» / М. Т. Мельник. – К., 2008. – 20 с.
12. *Морозова Е. А.* Социально-психологическое исследование художественной провокативности (На примере современного авангардного искусства) : дис. ... канд. психол. наук : 19.00.05 / Е. А. Морозова. – М., 2005. – 256 с.
13. *Образцов С. В.* Эстафета искусств / Образцов С. В. – М. : Искусство, 1983. – 240 с., ил.
14. *Силинг Ш.* Мода: 150 лет. Кутюрье. Дизайнеры. Марки / Силинг Ш. / пер. с нем. Кайсарова Л. И. – М. : Астрель, 2011. – 512 с., с ил.
15. *Словарь иностранных слов.* – 18-е изд. – М., 1989. – 624 с.
16. *Турчин В. С.* По лабиринтам авангарда / Турчин В. С. – М. :Изд-во МГУ, 1993. – 248 с.
17. *Филоненко Д. Ю.* Неоклассическое естествознание в культуре русского авангарда 1920-х годов : дис... канд. культурологи: спец. 24.00.01 / Филоненко Д. Ю. – Екатеринбург, 2008.
18. *Ходж А. Н.* История искусства. Живопись от Джотто до наших дней / Ходж А. Н. [пер. с англ. Казаченко Л. В.]. – Х. : Фактор, 2012. – 208 с.
19. *Янсон Х. В.* Основы истории искусств / Янсон Х. В. / рус. пер. : В. Фатеев, И. Комаров и др. – Санкт-Петербург, 1996. – 512 с.

#### Електронні ресурси

20. *Васса і Ко. Колекція «Супрематика»* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.love2beauty.ru/woman/style/articles/lookbook-vassa-fall-winter-14-15-suprematika> (див. фото)
21. *Кандінський В., картини: іменний сайт* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.wassilykandinsky.ru/painting1914-1921.php>
22. *Карден Пьер, фото колекції 1958 р.:* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.pierrecardin.com/couture\\_en.html](http://www.pierrecardin.com/couture_en.html)
23. *Малевиц Казимир:* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.if-art.com/pgallery/per/kmalevich/4.html> (див. іл.)
24. *Мода 60-х рр. ХХ ст., стаття, фото:* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://wiki.wildberries.ru/styles/%D1%81%D1%82%D0%B8%D0%BB%D1%8C-1960-%D1%85-%D0%B3%D0%BE%D0%B4%D0%BE%D0%B2>
25. *Мода 70-х рр. ХХ ст., стаття, фото:* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://youstyles.ru/istoriya-mody/moda-70-x-godov-foto.html>
26. *Мода 80-х рр., стаття, фото:* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://fashiony.ru/page.php?id\\_n=64024#](http://fashiony.ru/page.php?id_n=64024#)
27. *Мода 90-х рр., стаття, фото:* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.retromoda.ru/retro-fashion/fashion90s/fashion90s.html>
28. *Мода початку ХХІ ст. стаття, фото:* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.myshulka.ru/node/88>
29. *Мондріан П. картини:* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://gallerix.ru/storeroom/1729666578/>
30. *Пікассо П., картини:* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.pablo-ruiz-picasso.ru>
31. *Роксанда Ілінчич. Колекція одягу сезону весна-літо 2013:* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://ves4i.com.ua/Roksanda-Ilincic>
32. *Стиль одягу Єлизавети II* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.google.com.ua/search?q=стиль+одежды+королевы+елизаветы> (див. фото)

#### Резюме

Розглядається пріоритетне використання сучасними дизайнерами одягу іноваційних засобів створення художніх образів К. Малевичем як значущим представником митців-авангардистів початку ХХ ст.

**Ключові слова:** авангардне мистецтво, дизайн одягу, геометризація образу, колористика.

### Summary

#### **Koropenko M. Innovative receptions of Kazymyr Malevich in modern technologies of design**

The development of European fine art connected with temporal changes in social outlook against the backdrop of significant historical events, scientific and technological achievements and principles of moral and aesthetic preferences.

Drastic changes in the artistic vision of the second half. XIX – early XX century, as we know, were aimed at countering the academic principles of fine art, the invention of new forms of artistic vision, content development and received within modernism, as a center of avant-garde artistic movements, giving artists opportunities for further experiment.

Along with the emergence of avant-garde artistic currents of the early twentieth century there was a transformation of the concept of clothing. The tendency of society to new, advanced technologies, forms and experience embodied in clothes. Specific changes were images of women fashion because of the refusal of corsets, shortening skirts, shift and its volume of a skyline. In vogue short haircuts and expressive makeup. Personal expression through clothes imagery has developed along with the authors of artistic expression through art avant-garde.

During the twentieth century, with the development Féchain industry, the priority of stylistic solutions to create fashion collections, after some fluctuations, has been sustained effect in terms of several popular styles such as minimalism, style unisex, sporty and variety of avant-garde styles, periodically updated, changing one other.

Figure Malevich strongly pronounced in the list of leading artists anhardystiv world importance. After a creative way through times of Impressionism, sezanizmu, Expressionism, Fauvism, neoprymityvizmu, Cubism and kubofuturizma, the artist created his own style of painting - Suprematism based on irrelevance, heometrychnosti simplicity and colors.

In the article the priority use of modern clothing designers innovative tools for creating artistic images Malevich as a significant representative of avant-garde artists of the early twentieth century.

It is obvious that in the process of fashion design XX – beginning of XXI century, along with traditional manufacturing clothing from famous designers, haute couture emerged and received a more economical way of making fashion collections – ready-to-wear. Collections of clothes for mass production from the moment of their appearance in the late 50-s. XX century until now mainly focused on minimalism and details geometrizm cut and decoration. This is because these styles to modernity and ease of manufacturing in terms of production efficiency and therefore likely a quick sale. Analysis of ideas leading fashion designers to create collections of ready made garments of different decades can be argued that iconic, innovative collection of 50-60 years and minimalist and futuristic geometric collection of ready-made garments decades, designers created clothing using Suprematism style and shape and coloring pictures other periods works of Malevich unlimited variability through the combination of elements and images of works of the artist.

Malevich's Suprematist paintings K. and postsuprematychnoho periods of his work full of geometric forms, simplified images combined with contrasting color, which confirms the high likelihood of using fashion as artistic heritage inspiratyvnoho material for the invention of new Féchain concepts, emphasizes the author.

**Key words:** avanhardnee art, Kazimir Malevich, design technology, fashion design, geometrization image, color, contemporary interpretation of art, paintings, artistic practices, artists, creativity, minimalism, Suprematism, innovative techniques, development trends, the present experiment.

### Аннотация

#### **Коропенко М.В. Инновационные приемы Казимира Малевича в современных дизайн-технологиях**

Рассматривается приоритетное использование современными дизайнерами одежды инновационных методов создания художественных образов К. Малевичем как значимым представителем художников-авангардистов начала XX в.

**Ключевые слова:** авангардное искусство, дизайн одежды, геометризация образа, колористика.

Надійшла до редакції 18.10.2014 р.