

ISSN 2617-7951 (Print)
ISSN 2617-880X (Online)

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРИ І МИСТЕЦТВ

MINISTRY OF EDUCATION AND SCIENCE OF UKRAINE
KYIV NATIONAL UNIVERSITY OF CULTURE AND ARTS

ДЕМІУРГ: ІДЕЇ, ТЕХНОЛОГІЇ, ПЕРСПЕКТИВИ ДИЗАЙНУ

Науковий журнал

**DEMIURGE:
IDEAS, TECHNOLOGIES,
PERSPECTIVES OF DESIGN**

Scientific Journal

**Том 9 № 1
Vol. 9 No 1**

Засновано 2018 р.
Founded in 2018

КИЇВ
ВИДАВНИЧИЙ ЦЕНТР КНУКІМ
KYIV
KNUKIM PUBLISHING
2026

Науковий журнал висвітлює проблематику теорії, історії, практики та перспектив розвитку дизайну і візуальних практик в Україні й у світі. Видання розраховане на науковців, викладачів, аспірантів, докторантів, які займаються дослідженням проблематики теорії, історії, проектування та перспектив розвитку дизайну і візуальних практик в Україні й у світі.

*Рекомендовано до друку Вченою радою
Київського національного університету культури і мистецтв
(протокол No 14 від 05.05.2026 р.)*

Редакційний штат

Головний редактор

Наталія Удріс-Бородавко – кандидат соціологічних наук, професор, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Редакційна колегія

Тетяна Божко – кандидат мистецтвознавства, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Ігор Бондар – кандидат мистецтвознавства, професор, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Ірина Бондаренко – кандидат архітектури, професор, Харківська державна академія дизайну і мистецтв (Україна)

Світлана Борисова – кандидат педагогічних наук, доцент, Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка (Україна)

Андрій Будник – кандидат мистецтвознавства, доцент, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Катерина Гамалія – доктор мистецтвознавства, професор, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Расуте Жукене – доктор мистецтвознавства, Університет Вітаутаса Великого (Литва)

Ірина Красюк – кандидат педагогічних наук, доцент, Криворізький державний педагогічний університет (Україна)

Романа Мотиль – кандидат мистецтвознавства, доцент, старший науковий співробітник, Національний університет «Львівська Політехніка» (Україна)

Вікторія Мулкохайнен – доктор мистецтвознавства, доцент, Київський університет культури (Україна)

Світлана Оборська – кандидат мистецтвознавства, професор, Київський національний університет культури і мистецтв (Україна)

Аннелі Рандла – доцент, старший науковий співробітник, завідувачка відділу охорони культурної спадщини, Естонська академія мистецтв (Естонія)

Адреса редакції: м. Київ, вул. Є. Коновальця, 36, каб. 509-а,
тел.: (044) 286-43-48, (050) 265-79-73
Київський національний університет культури і мистецтв
e-mail: demiurge.knukim@gmail.com; web: demiurge.knukim.edu.ua

Засновник – Київський національний університет культури і мистецтв

Реєстрація суб'єкта у сфері друкованих медіа: Рішення Національної ради України з питань телебачення і радіомовлення No 1210 від 31.10.2023 року.

Ідентифікатор медіа: R30-01924.

Видання включено до Переліку наукових фахових видань України (категорія «Б») відповідно до наказу МОН України від 29.06.2021 року № 735 за спеціальністю 022 «Дизайн».

Редакція залишає за собою право на редагування текстів, яке не змінює позиції автора. Автор несе відповідальність за фактичний виклад матеріалу.

Автори зберігають за собою право на авторство роботи без обмежень та передають журналу право першої публікації цієї роботи на умовах ліцензії Creative Commons Attribution License International CC-BY.

*Засновник залишає за собою право на дизайн верстки,
художнє оформлення та назву журналу.*

ISSN 2617-7951 (Print)
ISSN 2617-880X (Online)

© Київський національний університет культури і мистецтв, 2026
© Автори статей, 2026

Scientific journal is devoted to the problems of theory, history, practice and perspectives of design development and visual practices in Ukraine and in the world. The publication is intended for scientists, lecturers, postgraduates, doctoral students who study the problems of theory, history, modern practice and perspectives of design development and visual practices in Ukraine and in the world.

*Recommended for publication by the Academic Council of the
Kyiv National University of Culture and Arts
(No 14 of 05.05.2026)*

Editorial Team

Editor-in-Chief

Natalia Udris-Borodavko – PhD in Sociology, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine)

Editorial Board

Ihor Bondar – PhD in Art Studies, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine)

Iryna Bondarenko – PhD in Architecture, Associate Professor, Kharkiv State Academy of Design and Fine Arts (Ukraine)

Svitlana Borysova – PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor, Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (Ukraine)

Tetiana Bozhko – PhD in Art Studies, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine)

Andriy Budnyk – PhD in Art Studies, Associate Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine)

Kateryna Gamaliia – Doctor of Art, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine)

Iryna Krasiuk – PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor, Kryvyi Rih State Pedagogical University (Ukraine)

Romana Motyl – PhD in Art Studies, Associate Professor, Senior Researcher, Lviv Polytechnic National University (Ukraine)

Viktoriia Mulkokhainen – DSc in Art Studies, Associate Professor, Kyiv University of Culture (Ukraine)

Svitlana Oborska – PhD in Art Studies, Professor, Kyiv National University of Culture and Arts (Ukraine)

Anneli Randla – Associate Professor, Senior Researcher, Head of the Department of Cultural Heritage and Conservation, Estonian Academy of Arts (Estonia)

Rasutė Zukienė – Doctor of Art, Vytautas Magnus University (Lithuania)

Editorial office address: Kyiv, 36, Ye. Konovalets str., off. 509-a,
tel. (044) 286-43-48, (050) 265-79-73
Kyiv National University of Culture and Arts
e-mail: demiurge.knukim@gmail.com; web: demiurge.knukim.edu.ua

The Founder – Kyiv National University of Culture and Arts

Registration of Print media entity: Decision of the National Council of Television and Radio Broadcasting of Ukraine: Decision No. 1210 as of 31.10.2023. Media ID: R30-01924.

The Journal is included in the category "B" of the List of scientific professional editions of Ukraine in the programme subject area 022 "Design" by Order of the Ministry of Education and Science of Ukraine from 29 July 2021 № 735.

*The editorial board reserves the right to edit texts that do not change the author's position.
The authors are responsible for the actual presentation of the material.*

*The authors retain the right to the authorship of the work without restrictions and transfer
to the journal the right to first publish this work under the terms
of the Creative Commons Attribution License International CC-BY.*

The founder reserves the right to design the layout, artwork and title of the journal.

ISSN 2617-7951 (Print)
ISSN 2617-880X (Online)

© Kyiv National University of Culture and Arts, 2026
© Authors of articles, 2026

ЗМІСТ

ДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

ДОСЛІДНИЦЬКА БАЗА ФЕНОМЕНА ВІЗУАЛЬНОГО ШУМУ В КООРДИНАТАХ
ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

Катерина Гамалія, Даниїл Тимошенко 8

СТАН НАУКОВОГО РОЗРОБЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ДИЗАЙНУ УКРАЇНСЬКОЇ ПОШТОВОЇ МАРКИ

Ольга Поберій..... 20

ПРОЄКТНА МЕТОДИКА ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО В ТИПОГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ
ЯК ДЖЕРЕЛО КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ СУЧАСНИХ ВІЗУАЛЬНИХ ПРАКТИК

Наталя Удріс-Бородавко, Данієла Максимчук 32

ВІЛЬНА ГРАФІКА В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ: КОНЦЕПТУАЛЬНІ,
ТЕХНОЛОГІЧНІ, ЮРИДИЧНІ АСПЕКТИ

Тетяна Касьян, Олена Галицька, Ірина Гладкова..... 47

ОБРАЗ УНІВЕРСАЛЬНОГО В ДИЗАЙНІ МУЗИЧНОГО АЛЬБОМУ
КІНЦЯ 1960-Х – 1970-Х РОКІВ

Іван Небесник..... 67

ПОРІВНЯЛЬНИЙ ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ АРАБСЬКИХ ШРИФТІВ
У ХРИСТІЯНСЬКИХ ВИДАННЯХ XVIII СТ. (ВАЛАХІЯ ТА БЛИЗЬКИЙ СХІД)

Олексій Чекаль..... 85

ГЕНЕРАТИВНИЙ ДИЗАЙН ЯК НОВИЙ ЕТАП РОЗВИТКУ ПРОЄКТНО-ТЕХНІЧНОЇ ГРАФІКИ

Софія Геренко..... 100

ЗАСОБИ МОУШН-ДИЗАЙНУ ТА ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ
ПОЯСНЮВАЛЬНИХ ВІДЕО ДЛЯ БРЕНДІВ У СФЕРІ ІТ

Віктор Бушиков 113

ДИЗАЙН СЕРЕДОВИЩА

ПРИНЦИПИ ТА ПРОЄКТНІ МЕТОДИ ОРГАНІЗАЦІЇ ІНТЕР'ЄРНОГО СЕРЕДОВИЩА
РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ЦЕНТРІВ ДЛЯ ЖЕРТВ ВІЙСЬКОВИХ КОНФЛІКТІВ

Юлія Радченко 131

ПРИНЦИПИ ІНКЛЮЗИВНОГО ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРІВ РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ЦЕНТРІВ:
УКРАЇНСЬКИЙ ТА МІЖНАРОДНИЙ ДОСВІД

Ігор Бондар, Юлія Кабацька 145

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ДИЗАЙНІ ЦЕНТРІВ РЕАБІЛІТАЦІЇ ПОСТРАЖДАЛИХ
ВНАСЛІДОК ВІЙСЬКОВИХ ДІЙ

Ніна Семироз, Валерія Старовська.....156

ТЕОРЕТИКО-ПРАВОВИЙ АНАЛІЗ ІНТЕГРУВАННЯ УКРИТТІВ У ЦИВІЛЬНУ ІНФРАСТРУКТУРУ:
ДОСЛІДЖЕННЯ МІЖНАРОДНИХ ПРАКТИК

Павло Огоноченко.....169

ВПЛИВ ТЕХНОЛОГІЙ МОДУЛЬНОГО ВИРОБНИЦТВА НА ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРІВ
ЖИТЛОВИХ БУДИНКІВ

Дар'я Колобанова.....180

ДИЗАЙН СУДНОВОГО СЕРЕДОВИЩА: КОНЦЕПТУАЛЬНА СПРЯМОВАНІСТЬ
ТА ОСОБЛИВОСТІ ПРОЄКТУВАННЯ

Євген Антонович, Наталя Данильченко 194

ЦИФРОВА ІНТЕГРАЦІЯ ОБ'ЄКТІВ КОЛЕКЦІЙНОГО ДИЗАЙНУ В ІНТЕР'ЄРНЕ СЕРЕДОВИЩЕ

Сергій Вергунов, Наталія Вергунова, Олександр Левадний.....212

ДИЗАЙН ОДЯГУ, АКСЕСУАРІВ, ІМІДЖУ

СУЧАСНЕ ІМІДЖЕТВОРЕННЯ КРІЗЬ ПРИЗМУ ЖІНОЧИХ АРХЕТИПІВ
АНТИЧНОЇ МІФОЛОГІЇ

Рада Михайлова, Олена Костюченко.....229

ЕСТЕТИКА КРАСИ І ПОТВОРСТВА В ЮВЕЛІРНОМУ МИСТЕЦТВІ НА ЗЛАМІ ХІХ–ХХ СТ.:
МОТИВИ КОМАХ У ПРИКРАСАХ ДОБИ МОДЕРНУ

Юлія Романенкова 254

ДИЗАЙН-ОСВІТА

ТРАДИЦІЯ ЯК ІННОВАЦІЯ: КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА В МЕТОДИЦІ ДИЗАЙН-ОСВІТИ 274

Ірина Баннова, Вікторія Кудревич, Людмила Вовкочин

ДЕКОРАТИВНИЙ ЖИВОПИС В ОСВІТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ
ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПРОЄКТНО-ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ

Олена Білгородська 292

CONTENTS

VISUAL COMMUNICATION DESIGN

RESEARCH FRAMEWORK FOR THE VISUAL NOISE PHENOMENON
IN THE CONTEXT OF GRAPHIC DESIGN
Kateryna Gamaliia, Danyil Tymoshenko..... 8

SCIENTIFIC DEVELOPMENT STATUS OF THE PROBLEM
OF THE UKRAINIAN POSTAGE STAMP DESIGN
Olha Poberii..... 20

VASYL KRYCHEVSKYI'S PROJECT METHODOLOGY IN TYPOGRAPHIC DESIGN
AS A SOURCE OF CULTURAL IDENTITY IN CONTEMPORARY VISUAL PRACTICES
Natalia Udris-Borodavko, Daniela Maksymchuk..... 32

FREE GRAPHICS IN MODERN DESIGN: CONCEPTUAL, TECHNOLOGICAL AND LEGAL ASPECTS
Tetiana Kasian, Olena Halytska, Iryna Hladkova 47

THE IMAGE OF THE UNIVERSAL IN MUSIC ALBUM DESIGN OF THE LATE 1960S–1970S.
Ivan Nebesnyk..... 67

COMPARATIVE GRAPHICAL ANALYSIS OF ARABIC FONTS IN CHRISTIAN PUBLICATIONS
OF THE 18TH CENTURY (WALLACHIA AND THE MIDDLE EAST)
Oleksii Chekal 85

GENERATIVE DESIGN AS A NEW STAGE IN THE DEVELOPMENT OF DESIGN
AND TECHNICAL GRAPHICS
Sofiia Herenko 100

MOTION DESIGN MEANS AND ARTISTIC-STYLISTIC PECULIARITIES
OF EXPLANATORY VIDEOS FOR THE IT SPHERE BRANDS
Viktor Bushykov 113

DESIGN OF THE ENVIRONMENT

PRINCIPLES AND DESIGN METHODS OF ORGANISING THE INTERIOR ENVIRONMENT
OF REHABILITATION CENTRES FOR MILITARY CONFLICTS' VICTIMS
Yuliia Radchenko 131

PRINCIPLES OF INCLUSIVE INTERIOR DESIGN OF REHABILITATION CENTRES: UKRAINIAN
AND INTERNATIONAL EXPERIENCE
Ihor Bondar, Yuliia Kabatska..... 145

INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN THE DESIGN OF REHABILITATION CENTRES FOR VICTIMS OF MILITARY ACTIONS Nina Semyroz, Valeriia Starovska.....	156
THEORETICAL AND LEGAL ANALYSIS OF THE INTEGRATION OF SHELTERS INTO CIVIL INFRASTRUCTURE THROUGH AN IN-DEPTH STUDY OF INTERNATIONAL PRACTICES Pavlo Ohonochenko	169
THE IMPACT OF MODULAR MANUFACTURING TECHNOLOGIES ON RESIDENTIAL INTERIOR DESIGN Daria Kolobanova.....	180
VESSEL ENVIRONMENT DESIGN: CONCEPTUAL ORIENTATION AND DESIGN FEATURES Yevhen Antonovych, Natalia Danylchenko.....	194
DIGITAL INTEGRATION OF COLLECTIBLE DESIGN OBJECTS INTO INTERIOR ENVIRONMENT Serhii Verhunov, Nataliia Verhunova, Oleksandr Levadnyi.....	212

DESIGN OF CLOTHES, ACCESSORIES, IMAGE

MODERN IMAGE CREATION THROUGH THE PRISM OF FEMALE ARCHETYPES IN ANCIENT MYTHOLOGY Rada Mykhailova, Olena Kostiuchenko	229
AESTHETICS OF BEAUTY AND UGLINESS IN JEWELLERY ART AT THE TURN OF THE 19 TH AND 20 TH CENTURIES: MOTIFS OF INSECTS IN MODERN JEWELLERY Yuliia Romanenkova.....	254

DESIGN EDUCATION

TRADITION AS INNOVATION: CULTURAL HERITAGE IN DESIGN EDUCATION METHODOLOGY Iryna Bannova, Viktoriia Kudrevych, Liudmyla Vovkochyn	274
DECORATIVE PAINTING FOR FUTURE DESIGNERS AS A MEANS OF DEVELOPING PROJECT-BASED FIGURATIVE THINKING Olena Bilhorodska.....	292



ДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ

Visual Communication Design

УДК 76.05:[72.012:711.4

DOI: 10.31866/2617-7951.9.1.2026.361440

UDC 76.05:[72.012:711.4

ДОСЛІДНИЦЬКА БАЗА ФЕНОМЕНА ВІЗУАЛЬНОГО ШУМУ В КООРДИНАТАХ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

Катерина Гамалія

<https://orcid.org/0000-0002-8982-2005>,
доктор мистецтвознавства,
професор
професор кафедри дизайну
і технологій,
Київський національний
університет культури і мистецтв,
Київ, Україна
gamaleya@ukr.net

Даниїл Тимошенко

<https://orcid.org/0009-0002-7759-0558>,
магістр дизайну,
факультет дизайну та реклами,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
dhmgt17@gmail.com

RESEARCH FRAMEWORK FOR THE VISUAL NOISE PHENOMENON IN THE CONTEXT OF GRAPHIC DESIGN

Kateryna Gamaliia

<https://orcid.org/0000-0002-8982-2005>,
Doctor of Art Studies,
Professor
of the Department of Design
and Technologies,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
gamaleya@ukr.net

Danyil Tymoshenko

<https://orcid.org/0009-0002-7759-0558>,
Master's degree Student,
Faculty of Design and Advertising,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
dhmgt17@gmail.com

Анотація

Мета дослідження. Ця стаття є оглядовою і має за мету розглянути стан дослідження проблеми візуального шуму та його вплив на дизайнерські практики. **Методи дослідження** базуються на бібліографічному методі та методах систематизації, зіставлення історичних і сучасних позицій, а також інтерпретації міждисциплінарних джерел. **Наукова новизна.** В українському дизайнерському дискурсі розглянуто по-

Abstract

The purpose of this article. This article is a review and aims to examine the state of research on the issue of visual noise and its impact on design practices. **The research methodology** is based on bibliographic analysis and systematisation, comparison of historical and contemporary perspectives, interpretation of interdisciplinary sources. **Scientific novelty.** The Ukrainian design discourse examines the concept of "visual noise" with a distinction from

няття «візуальний шум» з розмежуванням із «візуальним забрудненням» і «візуальним перевантаженням», описом операційних наслідків для дизайнерського проектування та зведенням інструментів вимірювання візуального шуму. **Висновки** статті підтверджують, що візуальний шум є складним багаторівневим явищем, яке виникає на перетині урбаністики, дизайну та наук про сприйняття. У перцептивній рамці дослідження продемонстровано, як надлишок і конфлікт сигналів у міському просторі системно знижують його читабельність, ускладнюють ідентифікацію об'єктів та значно підвищують когнітивні витрати користувача. Авторами доведено, що візуальний шум можна не лише описувати, а й ефективно керувати ним за допомогою конкретних дизайнерських інструментів: проведення аудитів ключових вулиць і вузлів, установлення мінімальних порогів контрасту й масштабу, а також побудови чіткої ієрархії інформаційних носіїв. У роботі виокремлено дві актуальні тенденції осмислення цієї проблеми в сучасному дизайні: стратегію радикальної редукції через впорядкування та регламентацію середовища, а також стратегію наслідування складності, де шум стає ресурсом емоційної виразності й відображенням багатогранного міського досвіду. Отримані результати засвідчують потребу в системних фундаментальних дослідженнях феномена саме в координатах графічного дизайну для створення читабельного, безпечного й людиноцентричного міського простору, що дасть змогу виробити ефективні інструменти проектування не лише для міста, а й для інших середовищ, де виявляється графічний дизайн.

Ключові слова:

графічний дизайн, візуальний шум, візуальне забруднення, читабельність, дизайн-код міста, перевантаженість ознак, читабельність середовища.

“visual pollution” and “visual clutter”, describing the operational consequences for design, and summarizing the tools for measuring visual noise. **The conclusions** of the article confirm that visual noise is a complex, multi-level phenomenon that arises at the intersection of urban studies, design, and the cognitive sciences. Within the perceptual framework of the study, it is demonstrated how an excess of signals and signal conflicts in urban space systematically reduce its legibility, complicate the identification of objects, and significantly increase the user's cognitive load. The authors demonstrate that visual noise can not only be described but also effectively managed using specific design tools: conducting audits of key streets and intersections, establishing minimum thresholds for contrast and scale, and constructing a clear hierarchy of information carriers. This paper highlights two current trends in addressing this issue in contemporary design: a strategy of radical reduction through the organisation and regulation of the environment, and a strategy of embracing complexity, where noise becomes a resource for emotional expressiveness and a reflection of the multi-layered urban experience. The results obtained demonstrate the need for systematic fundamental research into this phenomenon specifically within the context of graphic design to create a legible, safe, and human-centered urban space. This will enable the development of effective design tools not only for the city but also for other environments where graphic design is applied.

Keywords:

graphic design, visual noise, visual pollution, legibility, city design code, feature congestion, environmental legibility.

Вступ 1

Місто XXI ст. функціонує як багатошарова система, де архітектурні знаки навігації, культурні оголошення й реклама разом із комерційними носіями, накладаються й утворюють середовище підвищеної перцептивної складності. Йдеться не лише про естетично перевантажені середовища, а про порушення читабельності простору та носіїв комунікації. Для графічного дизайну читабельність міста – це і щоденна операційна умова, в якій має значення вибір масштабу, контрастів, ритму, модульності та способів інтеграції повідомлень у середовище, і теоретична тема, яку потрібно постійно вивчати, узагальнювати, представляти у вигляді конкретних рекомендацій.

Як об'єкт дослідження візуальний шум постає на перетині урбаністики, графічного дизайну й когнітивних наук. У науковому та професійному дискурсі цей стан описують низкою споріднених термінів – «візуальний шум», «візуальне забруднення» та «візуальне перенасичення». Попри різні акценти, усі ці терміни пов'язані із проблематикою читабельності міста як здатності середовища забезпечувати мешканцям виразні когнітивні карти на основі впізнаваних орієнтирів. Актуальність статті пов'язана з тим, що тема візуального шуму недостатньо розкрита в українському середовищі, хоча й починає фрагментарно висвітлюватись у публікаціях різного штибу. Відповідно, постає потреба в аналітичному й комплексному вивченні цього явища не як побічного ефекту урбанізації, а як окремого об'єкта дослідження із власним понятійним полем, класифікаціями та вимірюваними проявами.

Мета дослідження 2

Мета дослідження – здійснити огляд теоретико-методологічних підходів до феномена візуального шуму та сформулювати базу теоретичних досліджень для подальших прикладних робіт у графічному дизайні, а також проаналізувати наслідки візуального шуму на дизайнерські практики.

Методологія та аналіз джерельної бази 3

Дослідження виконано за допомогою кількох методів. Бібліографічний метод спрямований на збір матеріалів і даних, що забезпечили основу для критичного аналізу. Це дало змогу виокремити й оцінити релевантні теоретичні праці, а також окреслити прогалини знань і можливі напрями наступних досліджень. Метод систематизації, ґрунтуючись на цілісному аналізі матеріалу, забезпечує впорядкування, узагальнення й структурування зібраної інформації.

База теоретичних робіт складається із праць зарубіжних та українських вчених з різних галузей знань, присвячених темі візуального шуму. Хронологічні межі охоплюють період від первинних праць другої половини XX ст. до сучасних публікацій станом на 2025 р.

Результати дослідження **4**

Базовою в обраній тематиці є дослідження К. Лінча (Lynch, 1960) «Образ міста», де поняття образності й читабельності міста вибудовуються через взаємодію шляхів, меж, районів, вузлів та орієнтирів. Робота «Образ міста» стала основою в понятті візуального шуму, хоча автор використовує поняття «читабельність». К. Лінч створює критерій, котрий дозволяє відрізнити неоднорідність міста як логічний наслідок «шуму», як перешкоди для формування стійких когнітивних карт. На думку дослідника, у міському просторі візуально перенасичується і фрагментується когнітивна карта, а лендмарки втрачають роль «якорів».

Продовжуючи список робіт, важливих для формування поняття «візуальний шум», слід згадати роботу Е. Туффа (Tufte, 1990), у якій наголошено, що візуальна чистота в інформаційному дизайні досягається керованими шарами й розмежуванням (layering & separation), натомість шум виникає через неконтрольовану багат шаровість без виразних відношень фігура / тло й сигнальних контрастів. Тобто дослідник послідовно обґрунтував початкові підпорядкування даних ієрархіям, що робить можливим уважне читання без втрати контексту. Відтак «візуальний шум» постає не як випадкова сума деталей, а як системний ефект переплетення інфраструктур і режимів комунікації, що зменшує читабельність простору.

У дизайнерському просторі словосполучення «візуальний шум» не має єдиного першоджерела. Феномен прийшов з експериментальної психології та психофізики зору 1950 р., де «шум» позначав об'єкти, що погіршують розпізнавання зображень. Одна з перших наукових розвідок – робота Р. Френча (French, 1954), який прямо вживає термін у назві досліді із розпізнаванням патернів за наявності візуального шуму. Психофізика зору 1980-х рр. перейшла від загальних описів до чіткої моделі шуму в зоровому каналі. До зображення додають шум із контрольованою дисперсією та спектром. Далі вимірюють, як зростає поріг контрасту й падає точність розпізнавання; за цими змінами визначають еквівалентний шум зорової системи та ефективність її фільтрації (Pelli & Farell, 1981). Власне, у дизайнерський і мистецтвознавчий дискурс поняття входить зокрема через Р. Арнхейма (Arnheim, 1969): у «Visual Thinking» науковець веде мову про «кількість візуального шуму» як фактор, що змінює зчитування форми та композиційну ясність. Відтоді «візуальний шум» стає робочим поняттям у дизайн-теорії та практичних гайдах.

Наявні дослідження описують джерела шуму, як принаймні чотири перетинні кластери в розрізі міста (табл. 1). *По-перше*, комерційні носії, такі як вивіски, банери та білборди, які завдяки площі створюють високий тиск на поле зору. *По-друге*, експлуатаційно-технічні компоненти – зовнішні кабелі, антени, кондиці-

онери та кронштейни, що підвищують крайову щільність і різкую силуєти міста. *По-третьє*, конфлікти між візуальними системами, як, наприклад, конкуренція навігаційних вказівників із яскравими комерційними площинами у вузлах прийняття рішень. Саме через цей кластер професійні стандарти навігації наполягають на контролі візуального безладу. Особливе місце в системному розв'язанні проблеми конфлікту візуальних систем посідає діяльність міжнародної асоціації SEGД (Society for Experiential Graphic Design). Ця професійна спільнота виступає головним методологічним центром у сфері проектування середовищних комунікацій, де візуальний шум ідентифікується як критичний бар'єр для когнітивної ергономіки та безпечної орієнтації людини. Через упровадження принципів Experiential Graphic Design (EGD), SEGД пропонує перехід від стихійного нагромадження знаків до створення ієрархічних людиноцентричних систем. На відміну від концептуальних мистецьких жестів, як-от проект «Delete!», спрямованих на повне усунення комерційних сигналів, підхід SEGД базується на створенні «прозорого» дизайну. У цій парадигмі робота дизайнера полягає у фільтрації корисних сигналів із навколишнього шуму, що перетворює боротьбу за читабельність міста на вивірену інженерно-художню практику, яка легітимізує право мешканця на зрозумілий простір. *По-четверте*, стихійні накопичення тимчасових носіїв (наклейки, листівки, афіші), що виникають поза єдиним регламентом. Вплив міської політики виразно демонструє кейс Сан-Паулу від 2006 р. За проектом «Чисте Місто» (офіційна назва: Закон № 14.223/2006) зовнішню рекламу різко обмежили, повернувши фасади в публічне поле та зменшивши фонову ентропію. Оцінки реалізації проекту фіксують високу підтримку мешканців та висвітлюють дебати щодо подальших дій. Звідси практичний висновок для дизайнерів, що працювати потрібно не лише над додаванням знаків, а й над усуненням їхнього надлишку та впровадженням регламентів носіїв, які знижують візуальне забруднення і підвищують читабельність міста.

У цій статті візуальний шум трактується як надлишок або конфлікт зорових стимулів у спільному полі сприйняття, що системно знижує читабельність простору, ускладнює виділення пріоритетних повідомлень і збільшує когнітивні витрати на навігацію та ухвалення рішень. На відміну від нормативного поняття «візуальне забруднення», що акцентує на деградації середовища, «візуальний шум» описує насамперед перцептивно-когнітивний механізм – як саме фонові складність і конкуренція сигналів руйнують образ і середовище, розмивають ієрархії та знижують ймовірність успішної ідентифікації знаків з першого погляду. Теорії міста забезпечують первинну рамку в цьому феномені.

Таблиця 1. Джерела візуального шуму
Table 1. Sources of visual noise

Кластер джерел шуму	Основні складові елементи	Перцептивний та функціональний вплив
Комерційні носії	Білборди, банери, великі вивіски, брендмауери	Чинять високий тиск на поле зору через значну площу та яскравість.
Технічні компоненти	Кабелі, антени, кондиціонери, кронштейни	Підвищують крайову щільність зображення та руйнують архітектурні силуети.
Системні конфлікти	Навігаційні вказівники та реклама	Створюють конкуренцію за увагу у вузлах прийняття рішень, знижуючи читабельність.
Стихійні накопичення	Листівки, афіші, наклейки, графіті	Порушують єдиний регламент і створюють відчуття візуальної деградації середовища.

Джерело: складено автором
Source: compiled by the author

З огляду на проблематику доречно звернутися до питання керування шумом. На перетині когнітивної науки та машинного аналізу зображень було сформовано інструменти кількісного опису шумності середовища. Р. Розенгольц із колегами (Rosenholtz et al., 2007) запропонували показник перевантаженості ознак (feature congestion) – агреговану міру локальних варіацій кольору й контрасту, що добре корелює з людськими судженнями про захаараченість і передбачає, наскільки важко новому об’єкту пробитись на фоні шуму. Дослідження складності вуличних сцен засвідчують, що статистики локального контрасту текстурної регулярності й частотного спектра пов’язані з читабельністю міського середовища і придатні для картування зони прийняття рішень, де інтервенції дають найбільший ефект (Cavalcante et al., 2014). У такий спосіб дизайнери здобувають можливість реплікованого аудиту «до / після», порівнюючи карти перевантаженості ознак і локального контрасту.

У сфері інформаційної візуалізації Дж. Елліс та А. Дікс (Ellis & Dix, 2007) запропонували таксономію зменшення безладу, яка структурує прийоми очищення подання – від відбору й агрегування даних до ієрархій, контрастів і просторової організації, аби полегшити інтерпретацію складних сцен/середовищ. На міському рівні систематичний огляд Х. Гао та колег (Gao et al., 2024) позиціонує візуальне забруднення як глобальну урбаністичну / екологічну проблему та узагальнює підходи до її вимірювання й мінімізації. Паралельно П. Флоріо з колегами (Florio et al., 2024) доводять, що керування візуальною складністю вуличних сцен (streetscapes) через контроль контрастів, меж

і текстур безпосередньо підсилює читабельність і може слугувати основою для дизайн-стратегій.

Практика підтверджує можливість контрольованого шуму. Наприклад, у Таймс Сквер спеціальні правила зонування регулюють, а не просто допускають інтенсивність носіїв, перетворюючи візуальну галасливість на ідентичність місця (City Planning Commission, 2011). Водночас у токійській Ginza локальні настанови координації архітектури та реклами задають правила співіснування сигналів без утрати читабельності. В актуальному дискурсі дизайн-практики «керований шум» описують як інструмент візуальної деструкції: контрольовані текстури, зерно й дрібні дисторсії покликані виділити сигнал у перенасичених стрічках за умови збереження ієрархії та читабельності. Такий підхід резонує з академічними принципами керування контрастами й шаруванням, але не змінює кількісних перевірок. Разом це окреслює місток від метричних аудитів до політик і дизайнерських рішень, які не лише зменшують шум, а й у разі потреби «дисциплінують» його. Протоколи вимірювання свідчать, що керування межами, контрастами й орієнтирами може підтримувати читабельність і привабливість середовища навіть за високої насиченості «шуму» (Ewing et al., 2013).

Експериментальні роботи вказують, що зростання захаращеності середовища ускладнює пошук ідентифікаційних ознак і погіршує розпізнавання, що в практиці мотивує рішення на користь візуальної тиші та редукції. Разом з тим, значення візуального шуму не зводиться лише до вади. Водночас в естетичній психології від Д. Берліна (Berlyne, 1971) обговорюється нелінійний зв'язок між складністю та привабливістю: якщо надмір перевантажує сприйняття, то проміжні рівні складності нерідко підвищують зацікавлення та вподобання. Такий вектор міркувань сприяв появі стилістичному напрямку мистецьких і медійних практик, де шум постає матеріалом і методом – від глітч-естетики, що перетворює артефакти помилок і компресії на виразні засоби, до свідомого багатошарування заради смислової напруги (Menkman, 2011). У міському дизайні «складність» розглядають як одну із властивостей, поряд з образністю простору та візуальною проникливістю. Це пояснює співіснування двох тенденцій як відповідей на візуальний шум. З одного боку, мінімалізм, як відповідь, а з іншого – естетика надміру, яка робить шум змістовним ресурсом, не жертвуючи читабельністю там, де вона критично важлива.

Теоретичні й емпіричні дослідження теми візуального шуму в Україні знаходяться на початковому рівні. Перші емпіричні спроби картографувати візуальний шум в українських містах поєднують описові аудити із просторовим аналізом. У статті «Visual Pollution of Urban Space in Lviv» Є. Воронич (Voronych,

2013) подає одне з перших системних картувань перенасичення в історичному центрі Львова, описуючи, як хаотичні рекламні носії трансформують сприйняття міського ландшафту. Київські напрацювання також досліджують візуальний шум: зокрема, дослідження Солом'янського району окреслює «гарячі зони» вздовж основних магістралей і показує, як репліковане картування може слугувати основою управлінських рішень (Radomska et al., 2019). Також вартує уваги стаття «Сучасні проблеми архітектури та містобудування», де автор вказує на просторову аморфність, візуальний шум та одноманітність міського середовища, пропонуючи концентрувати професійну увагу на гуманізації середовища (Маланюк, 2015). Разом ці роботи вказують, що тема візуального шуму в місті не є суто інтелектуальним судженням, натомість піддається польовому вимірюванню та просторовій верифікації. Крім цього, зазначені публікації створюють початок вектору досліджень візуального шуму в українському інформаційному просторі.

Паралельно з першими емпіричними спробами картографування візуального шуму в українських містах формується і ширше поле професійної дискусії про способи його регулювання та зменшення. Посилаємося на лонгвід видання «ТиКиїв» «Що таке дизайн-код міста та що не так з кодом Києва?», де пояснюється, чому столичний дизайн-код застрягає «між папером і фасадом» (Никитенко, 2023). Авторка Д. Никитенко (2023) окреслює дизайн-код як «правила чистого міста», тобто не лише обмеження зовнішньої реклами, а й уніфікацію шрифтів і розміщення вивісок, підходи до кольорів і матеріалів фасадів, навігацію МАФів, озеленення та навіть мурали. У матеріалі ставиться питання: чому, попри ініціативи 2017 р. щодо «зони 0» та петицію 2021 року про єдиний дизайн-код, Київ досі не дотягує до стандартів «чистого публічного простору». У цьому контексті показовою є і діяльність дизайн-команди «Агенти змін», яка від 2015 р. працювала над редизайном навігації київського метро: йшлося не про косметичне оновлення окремих носіїв, а про переосмислення всієї системи орієнтації – від схем швидкісного транспорту та лінійних схем у вагонах до покажчиків, інформаційних плакатів і принципів розміщення навігаційних елементів у просторі. Саме цей кейс демонструє, що боротьба із візуальним шумом у місті полягає не лише в обмеженні реклами, а й у побудові узгодженої, ієрархічної та людиноцентричної візуальної системи, яка зменшує конкуренцію між повідомленнями у вузлах прийняття рішень і підвищує читабельність середовища. На цьому тлі зростає корпус досліджень саме про візуальне забруднення міста, де поруч уживається й споріднений термін «візуальний шум». М. Гакало (2025) порівнює регуляторні підходи Львова й Івано-Франківська. Увага дослідника зосереджена

на перенасиченні рекламоносіями та дисгармонійних вивісках, і формулює рекомендації з опорою на міжнародний досвід та ідею дизайн-коду як інструменту впорядкування «візуального поля». Фокус «ТиКиїв» на регуляторному рівні та кейс «Агентів змін» на рівні міської навігації разом показують, що зниження візуального шуму потребує одночасно політики, дизайнерських стандартів і системного впровадження в публічному просторі.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна полягає в тому, що дослідження вперше формує цілісну аналітичну рамку для осмислення візуального шуму в українському графічному дизайні міста. У межах роботи візуальний шум визначено як перцептивний ефект надлишку й конфлікту сигналів, який знижує читабельність простору та ускладнює орієнтацію, а також розмежовано його з поняттями візуального забруднення, захаращеності й перевантаження. Новизна полягає також в узагальненні основних напрямів дослідження теми, уведенні до українського контексту інструментів вимірювання візуальної складності та в окресленні двох актуальних тенденцій її осмислення: зменшення візуального шуму через впорядкування середовища та його переосмислення як джерела емоційної виразності, пов'язаної з міською нашарованістю та відмовою від стерильності.

Висновки

6

Тема візуального шуму постала як відповідь на зростання перенасиченості сучасного міського середовища візуальними повідомленнями, що ускладнюють орієнтацію, знижують читабельність простору та впливають на поведінку користувача. У науковому дискурсі вона сформувалася на перетині урбаністики, архітектури, когнітивних досліджень і візуальних комунікацій, де стало очевидним, що надлишок знаків, рекламних носіїв, технічних елементів і конкуруючих інформаційних систем є не лише естетичною, а й функціональною проблемою міста. Візуальний шум доцільно розуміти як надлишкову, хаотичну або конфліктну присутність візуальних елементів у середовищі, яка перевантажує поле зору, ускладнює сприйняття інформації та послаблює читабельність простору. На відміну від ширших понять візуального забруднення чи захаращеності, візуальний шум акцентує саме на перцептивному ефекті: він порушує маршрути погляду, ієрархію повідомлень і здатність людини швидко розрізняти головне та другорядне.

Аналіз джерел дає підстави виокремити кілька взаємопов'язаних векторів дослідження візуального шуму. Один із них спрямований на поняттєве уточнення феномена та його розмежування із суміжними категоріями. Інший охоплює кількісні й емпіричні підходи, у межах яких розробляються способи вимірювання перцептивної складності середовища та фіксації

її поведінкових наслідків. Вагоме місце займає нормативно-регуляторний вектор, пов'язаний із дизайн-кодами, правилами розміщення візуальних носіїв і практиками контролю міського середовища. Поряд із цим формується і дизайнерський вектор, що досліджує вплив візуального шуму на навігаційні системи, міську айдентику, візуальні комунікації та проектні рішення.

У сучасному осмисленні теми можна окреслити дві основні тенденції. Перша пов'язана із прагненням до впорядкування міського середовища шляхом зменшення візуального шуму, посилення ієрархії повідомлень і регламентації носіїв. Друга, навпаки, виявляється у зверненні до самої естетики нашарованості, фрагментарності та візуальної щільності міста. У межах цього підходу дизайн не уникає складності, а наслідуює її, відмовляючись від стерильності й використовуючи багатошаровість, контрастність і навіть контрольований надлишок як інструменти створення емоційності, виразності й більш чуттєвого образу сучасного міського досвіду.

В українському контексті тема візуального шуму перебуває на початковому етапі формування, однак уже має важливі емпіричні та практичні напрацювання. Окремі дослідження демонструють можливість картографування візуального шуму в міському просторі, зокрема у Львові та Києві, а також пов'язують проблему з перенасиченням рекламоносіями, хаотичними вивісками та неузгодженістю міських візуальних систем. Водночас кейси, пов'язані із дизайн-кодами та роботою над навігацією, як-от приклад київського метро, свідчать, що український досвід уже виходить за межі суто критичного опису й поступово наближається до практичного розв'язання проблеми. Проте загалом бракує фундаментально обґрунтованих досліджень, де візуальний шум був би розглянутий як самостійний аналітичний об'єкт саме в координатах графічного дизайну міста.

Отже, тема візуального шуму виникла як відповідь на кризу читабельності міського середовища та з часом перетворилася на окремий напрям досліджень, що поєднує теоретичні, емпіричні й регуляторні підходи. В українському дискурсі цей напрям лише формується, тому особливо актуальними залишаються подальші прикладні студії, здатні виробити узгоджені дефініції, класифікації та інструменти проектування читабельного міського простору.

Список бібліографічних посилань

- Гакало, М. (2025). «Візуальне забруднення» простору міст: аналіз політик Львова та Івано-Франківська. Український католицький університет.
- Маланюк, В. Я. (2015). Сучасні тенденції у дизайні міського середовища. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*, 40, 69–73.
- Никитенко, Д. (2023, 11 жовтня). Що таке дизайн-код міста та що не так з кодом Києва? ТиКиїв. <https://tykyiv.com/city/shcho-take-dizain-kod-mista-ta-shcho-ne-tak-z-kodom-kiieva/>
- Arnheim, R. (1969). *Visual Thinking*. University of California Press.
- Berlyne, D. E. (1971). *Aesthetics and psychobiology*. Appleton-Century-Crofts.
- Cavalcante, A., Mansouri, A., Kacha, L., Barros, A. K., Takeuchi, Y., Matsumoto, N., & Ohnishi, N. (2014). Measuring streetscape complexity based on the statistics of local contrast and spatial frequency. *PLoS ONE*, 9(2), Article e87097. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0087097>
- City Planning Commission. (2011, February 2). *Zoning Resolution: 81-732-Special Times Square signage requirements*. NYC Zoning Resolution. <https://zr.planning.nyc.gov/article-viii/chapter-1/81-732>
- Ellis, G., & Dix, A. (2007). A taxonomy of clutter reduction for information visualisation. *IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics*, 13(6), 1216–1223. <https://doi.org/10.1109/TVCG.2007.70535>
- Ewing, R., Clemente, O., Neckerman, K. M., Purciel-Hill, M., Quinn, J. W., & Rundle, A. (2013). *Measuring urban design: Metrics for livable places*. Island Press. <https://doi.org/10.5822/978-1-61091-209-9>
- Florio, P., Leduc, T., Sutter, Y., & Brémond, R. (2024). Visual complexity of urban streetscapes: Human vs computer vision. *Machine Vision and Applications*, 35, Article 7. <https://doi.org/10.1007/s00138-023-01484-1>
- French, R. S. (1954). Pattern recognition in the presence of visual noise. *Journal of Experimental Psychology*, 47(1), 27–31. <https://doi.org/10.1037/h0058298>
- Gao, H., Bakar, S. A., Maulan, S., Yusof, M. J. M., Mundher, R., Guo, Y., & Chen, B. (2024). A systematic literature review and analysis of visual pollution. *Land*, 13(7), Article 994. <https://doi.org/10.3390/land13070994>
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. MIT Press.
- Menkman, R. (2011). *The glitch moment(um)*. Institute of Network Cultures. <https://doi.org/10.25969/mediarep/19296>
- Pelli, D. G., & Farell, B. (1999). Why use noise? *Journal of the Optical Society of America A*, 16(3), 647–653. <https://doi.org/10.1364/JOSAA.16.000647>
- Radomska, M. M., Yurkiv, M. V., & Husieva, A. V. (2019). The assessment of visual environment quality at Solomyansky district, Kyiv city. *Екологічна безпека та природокористування*, 32(4), 92–104. <https://doi.org/10.32347/2411-4049.2019.4.92-104>
- Rosenholtz, R., Li, Y., & Nakano, L. (2007). Measuring visual clutter. *Journal of Vision*, 7(17). <https://doi.org/10.1167/7.2.17>
- Tufte, E. R. (1990). *Envisioning information*. Graphics Press.
- Voronych, Y. (2013). Visual pollution of urban space in Lviv. *Przestrzeń i Forma*, 20, 309–314.

References

- Arnheim, R. (1969). *Visual Thinking*. University of California Press [in English].
- Berlyne, D. E. (1971). *Aesthetics and psychobiology*. Appleton-Century-Crofts [in English].
- Cavalcante, A., Mansouri, A., Kacha, L., Barros, A. K., Takeuchi, Y., Matsumoto, N., & Ohnishi, N. (2014). Measuring streetscape complexity based on the statistics of local contrast and spatial frequency. *PLoS ONE*, 9(2), Article e87097. <https://doi.org/10.1371/journal.pone.0087097> [in English].

- City Planning Commission. (2011, February 2). *Zoning Resolution: 81-732-Special Times Square signage requirements*. NYC Zoning Resolution. <https://zr.planning.nyc.gov/article-viii/chapter-1/81-732> [in English].
- Ellis, G., & Dix, A. (2007). A taxonomy of clutter reduction for information visualisation. *IEEE Transactions on Visualization and Computer Graphics*, 13(6), 1216–1223. <https://doi.org/10.1109/TVCG.2007.70535> [in English].
- Ewing, R., Clemente, O., Neckerman, K. M., Purciel-Hill, M., Quinn, J. W., & Rundle, A. (2013). *Measuring urban design: Metrics for livable places*. Island Press. <https://doi.org/10.5822/978-1-61091-209-9> [in English].
- Florio, P., Leduc, T., Sutter, Y., & Brémond, R. (2024). Visual complexity of urban streetscapes: Human vs computer vision. *Machine Vision and Applications*, 35, Article 7. <https://doi.org/10.1007/s00138-023-01484-1> [in English].
- French, R. S. (1954). Pattern recognition in the presence of visual noise. *Journal of Experimental Psychology*, 47(1), 27–31. <https://doi.org/10.1037/h0058298> [in English].
- Gao, H., Bakar, S. A., Maulan, S., Yusof, M. J. M., Mundher, R., Guo, Y., & Chen, B. (2024). A systematic literature review and analysis of visual pollution. *Land*, 13(7), Article 994. <https://doi.org/10.3390/land13070994> [in English].
- Hakalo, M. (2025). "Vizualne zabrudnennia" prostoru mist: analiz polityk Lvova ta Ivano-Frankivska ["Visual pollution" of urban space: Analysis of the policies of Lviv and Ivano-Frankivsk]. Ukrainian Catholic University [in Ukrainian].
- Lynch, K. (1960). *The image of the city*. MIT Press [in English].
- Malaniuk, V. Ya. (2015). Suchasni tendentsii u dyzaini miskoho seredovyshcha [Modern trends in urban environment design]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia*, 40, 69–73 [in Ukrainian].
- Menkman, R. (2011). *The glitch moment(um)*. Institute of Network Cultures. <https://doi.org/10.25969/mediarep/19296> [in English].
- Nykytenko, D. (2023, October 11). *Shcho take dyzain-kod mista ta shcho ne tak z kodom Kyieva?* [What is the city design code and what is wrong with the code of Kyiv?]. TyKyiv. <https://tykyiv.com/city/shcho-take-dizain-kod-mista-ta-shcho-ne-tak-z-kodom-kiieva/> [in Ukrainian].
- Pelli, D. G., & Farell, B. (1999). Why use noise? *Journal of the Optical Society of America A*, 16(3), 647–653. <https://doi.org/10.1364/JOSAA.16.000647> [in English].
- Radomska, M. M., Yurkiv, M. V., & Husieva, A. V. (2019). The assessment of visual environment quality at Solomyansky district, Kyiv city. *Environmental Safety and Natural Resources*, 32(4), 92–104. <https://doi.org/10.32347/2411-4049.2019.4.92-104> [in English].
- Rosenholtz, R., Li, Y., & Nakano, L. (2007). Measuring visual clutter. *Journal of Vision*, 7(17). <https://doi.org/10.1167/7.2.17> [in English].
- Tufte, E. R. (1990). *Envisioning information*. Graphics Press [in English].
- Voronych, Y. (2013). Visual pollution of urban space in Lviv. *Space & FORM*, 20, 309–314 [in English].

Надійшла 05.03.2026

Прийнята 14.04.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

СТАН НАУКОВОГО РОЗРОБЛЕННЯ ПРОБЛЕМИ ДИЗАЙНУ УКРАЇНСЬКОЇ ПОШТОВОЇ МАРКИ

Ольга Поберій,
<https://orcid.org/0009-0007-9579-5879>,
аспірантка,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
o.poberiy@gmail.com

SCIENTIFIC DEVELOPMENT STATUS OF THE PROBLEM OF THE UKRAINIAN POSTAGE STAMP DESIGN

Olha Poberii,
<https://orcid.org/0009-0007-9579-5879>,
PhD Student,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
o.poberiy@gmail.com

Анотація

Мета дослідження полягає у визначенні стану наукового розроблення проблеми дизайну українських поштових марок шляхом систематизації та аналізу історіографії і джерельної бази, а також виявлення лакун для подальших наукових розвідок. **Методи дослідження.** У роботі застосовано методи систематизації та класифікації для розподілу джерельної бази за тематичними групами; порівняльний метод для зіставлення розвідок істориків, філателістів та мистецтвознавців; метод теоретичного узагальнення для визначення стану вивченості проблеми. **Наукова новизна** полягає у здійсненні першого цілісного огляду стану наукового розроблення проблеми української поштової марки з акцентом на її мистецький складник. Визначено ключові прогалини в історіографії українського дизайну поштових марок. Зокрема, уперше увагу акцентовано на тому, що поза межами системного аналізу залишається найбільш динамічний етап розвитку української марки (2014–2024). Обґрунтовано потребу в дослідженні художньої-стилістичної трансформації поштової мініатюри під впливом викликів воєнного часу та цифрових технологій. Окреслено роль поштової марки як актуального засобу візуальної комунікації. **Висновки.** Встановлено, що, попри значну кількість праць з історії філателії та наявність ґрунтовних

Abstract

The purpose of this article is to determine the state of research on Ukrainian postage stamp design by systematising and analysing the historiography and source base, as well as identifying under-researched aspects for further academic inquiry. **Research methodology.** This study employs methods of systematisation and classification to categorise the source base into thematic groups; the comparative method to contrast the approaches of historians, philatelists, art historians; the method of theoretical generalisation is used to determine the current state of research on the problem. **The scientific novelty** lies in the first comprehensive review of the state of research on Ukrainian postage stamp design, with a specific emphasis on its artistic component. Key gaps in the historiography of Ukrainian postage stamp design are identified. In particular, attention is drawn for the first time to the fact that the most dynamic stage of Ukrainian stamp development (2014–2024) remains outside the scope of systematic analysis. The research substantiates the necessity of studying the artistic transformation of the postage miniature under the influence of wartime challenges and digital technologies. The role of the postage stamp as a relevant means of visual communication is outlined. **Conclusions.** It is established that despite a significant number of works on the history of philately and the availability of thorough catalogs,

каталогів, у сучасному мистецтвознавстві відчувається брак досліджень, де б розглядалася марка як об'єкт графічного дизайну. Більшість наявних розвідок мають фрагментарний характер і зосереджені на періоді до 2010 р. Доведено потребу в комплексному дослідженні розвитку візуальної мови українських знаків поштової оплати в контексті сучасних тенденцій дизайну. Результати аналізу свідчать, що сьогодні українська марка вийшла за межі суто фінансового документа, ставши складним комунікативним актом, який потребує подальшого фахового вивчення як феномена візуальної культури.

Ключові слова:

графічний дизайн, поштова марка, філателія, візуальні комунікації, український дизайн, поштова графіка.

there is a lack of research in modern art history that considers the stamp as an object of graphic design. Most existing studies are fragmentary and focus on the period before 2010. The necessity in a comprehensive study of the development of the visual language of Ukrainian postage stamps in the context of contemporary tendencies in design, typography, and semiotics is proven. The results of the analysis emphasise that today the Ukrainian stamp has gone beyond being a purely financial document, becoming a complex communicative act that requires further professional study as a phenomenon of visual culture.

Keywords:

graphic design, postage stamp, philately, visual communications, Ukrainian design, postal graphics.

Вступ **1**

Дослідження художньо-стилістичних тенденцій у дизайні українських поштових марок належить до міждисциплінарних студій, що охоплюють мистецтвознавство, історію та культурологію. Складність теми зумовлена специфікою самого об'єкта, поштова марка поєднує в собі ознаки фінансового документа з чітким номіналом і витвір мініатюрного графічного мистецтва, який репрезентує державу за кордоном. Така дуалістична природа об'єкта ускладнює формування історіографічної бази; поштові марки досліджують історики, філателісти, культурологи й економісти, використовуючи різний методологічний апарат. Аналіз фахової літератури виявив певну диспропорцію між ґрунтовним висвітленням історично-філателістичних аспектів та недостатньою увагою до мистецтвознавчого аналізу. У більшості наявних праць марку розглядають насамперед як документ епохи або колекційний об'єкт, залишаючи поза увагою особливості її художньо-образної мови, композиції і типографії. Починаючи з 1991 р., українська наукова спільнота активно вивчає проблеми національної ідентичності в мистецтві, проте фокус уваги науковців переважно зосереджений на монументальних жанрах або класичній станковій графіці. Разом з тим мистецтвознавчий дискурс довго оминав увагою тиражну графіку малих форм, обмежуючи її сприйняття виключно прикладним контекстом. Ситуація почала змінюватися лише на початку ХХІ ст. з розвитком теорії дизайну в Україні, коли дослідники зосередили увагу на марку як «візитівку держави», що її репрезентує у світі.

Мета дослідження 2

Метою статті є систематизація та аналіз наявного масиву наукової літератури та емпіричних джерел, присвячених дизайну поштових марок, для визначення ступеня розробленості теми та окреслення перспектив подальших досліджень у цій галузі.

Методологія та аналіз джерельної бази 3

Методологічну основу дослідження становить комплекс загальнонаукових методів. Опрацювання історіографії здійснено за допомогою систематизації та класифікації для впорядкування масиву наукових джерел, порівняльний метод використано для зіставлення наукової методології представників історичної та мистецтвознавчої сфер. Метод теоретичного узагальнення дав змогу синтезувати отримані дані, визначити стан вивченості проблеми та виокремити перспективні напрями подальших розвідок. Джерельна база дослідження вирізняється комплексністю та охоплює масив різнопланових матеріалів. Для логічного структурування та уникнення фрагментарності викладу, матеріали були розподілені на чотири концептуальні групи:

- 1) спеціалізовані філателістичні студії;
- 2) теорія дизайну та проектна практика;
- 3) методологія графіки та візуальних комунікацій;
- 4) знакові системи.

Джерельну базу дослідження складають: архівні матеріали, філателістична продукція (поштові набори, блоки марок, буклети, книги з марками, марковані конверти, картмаксимуми), уведена в обіг національним оператором поштового зв'язку України протягом 1992–2024 рр. Головним інструментом верифікації фактичних даних (дати випуску, тиражі, способи друку, художники) слугували каталожні видання, який містять вступні статті: авторський каталог Я. Мулика (2024) та офіційне видання Укрпошти «Поштові марки України 1992–2024» (2025), яке є найбільш повним зібранням інформації про новітній період української філателії. Унікальну історичну складову формують архівні матеріали ЦДАВО України, що містять документацію про конкурс для перших марок УНР, каталог «Підпільна Пошта України» (Боровець, 2009), фахова періодика: журнали «Філателія України» та «Український філателіст».

Результати дослідження 4

У процесі дослідження опрацьовано значний масив наукових джерел, що стосується теорії дизайну, історії мистецтв та філателії. Виклад огляду джерел здійснено відповідно до проведеної класифікації за чотирма концептуальними групами.

Перша група джерел формує теоретичне підґрунтя для мистецтвознавчого осмислення об'єкта дослідження. Фундаментальні засади вивчення поштової марки незалежної України заклав філателіст В. Бехтір (2003). Дослідник вивів тему за межі суто філателістичного опису, зосередившись на констру-

тивних і візуальних характеристиках маркових аркушів. Аналіз сюжетів і технічних аспектів друку став базою для подальших розвідок про марки в умовах відновлення державності. Знаковою для системного аналізу марки як самостійного виду графічного мистецтва є робота Ю. Бокаревої (2006). Науковиця розпочала досліджувати поштову марку як об'єкт графічного дизайну, здійснивши перші спроби у формуванні критеріїв художньої вартості мініатюри. Ю. Бокарева доводила, що візуальна мова марки детермінована специфікою об'єкта, де естетичні рішення нерозривно пов'язані з утилітарною функцією знака оплати. Проте дослідження науковиці представлені переважно у формі статей хронологічними межами до 2010 р.

Проектний вимір поштової графіки та принципи організації серійних випусків розкрито в дослідженні В. Чередниченка (2015). Праця вченого «Про філателію всім» дає підстави трактувати серію марок як цілісний дизайнерський ансамбль, поєднуючи аналіз розвитку філателістичного руху з викладенням основ формування колекцій.

Окреме місце в історіографії дизайну марок посідає 47-й том серії «Підпільна Пошта України» (Боровець, 2009). Це дослідження є ключовим для розуміння мілітарної філателії та спадщини визвольного руху. Видання розкриває авторів підпільних марок, висвітлюючи вплив шкіл Г. Нарбути та М. Бойчука через постать Роберта Лісовського, а якісні ілюстрації із зібрання Степана Голяша та «Колекції Петра Й. Потічного» (Університет Торонто) розкривають стратегічну роль дизайну марки як інструменту пропаганди ідеї незалежності в середині ХХ ст.

Сучасний стан висвітлення проблеми доповнюється розвідками, де поштова марка аналізується як інструмент ідеологічної боротьби та медійних маніпуляцій. О. Потильчак і Ж. Іщенко (2023) досліджують деміфологізацію української історії через аналіз радянських філателістичних емісій 1940–1980 рр., де візуалізація «перейславської легенди» слугувала засобом закріплення імперських міфологем у суспільній свідомості. У період 2014–2025 рр. філателія перетворилася на один із напрямів гібридної зброї росії проти України. Через випуск поштової продукції здійснюються спроби візуально закріпити пропагандистські тези та ворожі наративи в міжнародному просторі.

Другу групу наукових робіт складають праці, що формують фундаментальну теорію дизайну. Розуміння генези поштової марки неможливе без занурення в широкий контекст розвитку української проектно-культури, що висвітлено в наукових доробках, зокрема В. Даниленка (2005), Ю. Легенького (2023). Центральне місце в цьому блоці посідає науковий доробок доктора мистецтвознавства В. Даниленка. Його монографія «Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури» (Да-

ниленко, 2005) стала системоутвірною працею, яка дає підстави розглядати українську поштову марку як органічне продовження національних графічних традицій – від архайки Трипілля й естетики бароко до професійної діяльності сьогодення. Автор пропонує концепцію, згідно з якою сучасна філателія тлумачиться як відновлення стилістичних ліній, перерваних у радянський період. На окрему увагу заслуговують розвідки В. Даниленка з питань етнодизайну, що надають методологічний ключ до аналізу етнографічних серій марок через чітке розмежування професійного дизайну на основі архетипів і поверхневої стилізації. Дослідник наголошує, що ігнорування законів композиції та семантики при використанні фольклорних цитат призводить до формування псевдонаціонального стилю.

Концептуальну базу для розуміння поштової марки як знакової системи, що транслює естетику українського модерну в сучасний проектний простір, формують праці Ю. Легенького. У дослідженні «Соціальний дизайн: образ і документ в часові та просторі культури» (Легенький, 2023) автор розглядає генеалогію проектних стратегій як шлях від класичного художнього образу до новітніх дизайнерських артефактів. Такий підхід сприяє простеженню еволюції поштової мініатюри від традиційного документа культури до її виходу в кіберпростір, де марка набуває ознак постмодерного комунікативного об'єкта. Культурологічний підхід дослідника дозволяє ідентифікувати візуальну мову марок УНР як першооснову для новітніх філателістичних циклів.

Третя група джерел є прикладною, оскільки вона формує безпосередній методологічний апарат для формально-стилістичного аналізу. Ключовою є робота В. Косіва (2019). Його класифікація методів стилізації від реалістичного зображення до знакового узагальнення є методологічним підґрунтям для мистецтвознавчого аналізу української марки. Оскільки сучасна поштова марка, створена в умовах воєнного стану, фактично перебрала на себе функції агітаційного мікроплаката, методологія А. Будника (2017) сприяє здійсненню фахового аналізу адаптації плакатних прийомів до формату поштової мініатюри. Вагомим для дослідження є внесок В. Олійник (2023), дослідження еволюції візуальної парадигми в українському книжковому дизайні дає змогу простежити спільні для книги та марки художньо-образні тенденції. Розвідки Л. Турчак (2013) щодо художньо-стильових трансформацій графічного мистецтва дозволяють розглядати марку не як ізольований об'єкт, а в широкому контексті розвитку національної графічної школи, простежуючи спадкоємність технічних та естетичних прийомів у тиражній графіці. В аспекті комунікативної функції дизайну та колористики ми базуємося на працях О. Гладун (2018) та С. Прищенко (2010). Уваги заслуговують наукові розвідки

Т. Божко (2022): фахівчиня графічного дизайну розглядає знаково-символічні системи як культурні коди, що є ключем до розуміння семантики поштової мініатюри. Важливим є внесок Н. Удріс-Бородавко (2018), яка досліджує графічний дизайн як мистецтво створення візуальних комунікацій. О. Яремчук (2013) розглядає шрифт як основний формотворчий елемент, що важливо для аналізу, оскільки типографія часто є основою композиції для поштової мініатюри.

Четверта група джерел формує теоретико-семіотичний базис дослідження. Для аналізу тиражної графіки важливою є праця В. Беньяміна (2002) про технічне відтворення мистецтва. Хоча В. Беньямін наголошує на втраті унікальності твору через масовий друк, методологія П. Паві (2006) дозволяє змістити увагу на момент індивідуального сприйняття марки реципієнтом. Це дає змогу розглядати кожну одиницю накладу не просто як копію, а як автономний візуальний простір, де дизайнерська організація елементів створює завершену художню дію. Такий підхід підкреслює, що навіть у масовому тиражі марка зберігає здатність працювати із глядачем як самодостатня «мізансцена». У контексті поштової графіки мізансцена виступає як засіб образного виявлення внутрішнього змісту через просторове розташування елементів (шрифт, зображення, номінал), що стає візуальною мовою автора. Подібно до театральної постановки, характер побудови «сцени» на марці відображає її стиль і жанр, перетворюючи площину паперу на режисерський продуманий простір, де художній задум реалізується через динамічну взаємодію графічних знаків. У межах цього підходу методика П. Паві допомагає вивчити композицію та просторову будову марки. Водночас семіотика Ч. Пірса (Шепетяк, 2014) дає змогу розкрити зміст твору через аналіз його окремих елементів. Якщо «мізансцена» визначає умови сприйняття образу, то вивчення іконічних та символічних знаків відкриває доступ до ідеологічного наповнення поштової марки. Розуміння простору цієї сцени стає основою для подальшого розшифрування знакової структури, де поєднання символів передає державні повідомлення.

Для розуміння функцій марки важливою є робота Д. Скотта (Scott, 1995) та дослідження Дж. Чайлда (Child, 2008), які визначають марки як політичні повідомлення. П. Раенто та С. Брунн (Raento & Brunn, 2005) на прикладі Фінляндії описує механізми візуального спротиву, що є актуальним для України. Концепцію марки як носія національної ідеології запропонував І. Кьюзак (Cusack, 2005), а взаємодію суспільства з марками дослідила Ш. Бреннан (Brennan, 2018).

Для вивчення сучасних інтерактивних марок із QR-кодами чи доповненою реальністю підходить концепція «відкритого твору» У. Еко (Eco, 2006). Якщо П. Паві приділяє увагу внутрішній

будові зображення, то У. Еко наголошує на активній участі глядача. У такому разі марка перестає бути статичним об'єктом і стає точкою входу в цифрове середовище. Глядач не просто дивиться на мініатюру, а доповнює її зміст через взаємодію. Це перетворює марку на елемент комунікації, який поєднує фізичний предмет із мережевим простором.



Рис. 1. Лінійна модель Шеннона-Вівера для поштової марки.
Створено автором.

Fig. 1. Shannon-Weaver linear model for a postage stamp.
Created by the author.

Поєднання зазначених підходів дає змогу розглядати дизайн сучасної української марки як інструмент утвердження культурного суверенітету. Семіотика Ч. Пірса та методи П. Паві допомагають аналізувати внутрішню структуру марки, а теорії В. Беньяміна та У. Еко пояснюють її роботу в сучасному медіапросторі. Узагальнення аспектів вивчення поштової марки говорить про те, що як об'єкт проектування вона виходить за межі своєї первинної утилітарної функції. Базуючись на розробках О. Гладун (2018) та Д. Скотта (Scott, 1995), доцільно розглядати поштову марку як складний комунікативний акт. Класична лінійна модель Шеннона-Вівера (Shannon & Weaver, 1964) набуває специфічного мистецтвознавчого наповнення (рис. 1). Проте, якщо модель Шеннона-Вівера фіксує шлях передавання сигналу, то

підхід П. Паві розкриває механіку його сприйняття. За П. Паві (2006), марка стає точкою перетину «тексту» (державного замовлення) та «перформансу» (візуального втілення), де глядач є активним учасником, що дешифрує код у реальному часі.

У рамках пропонованого дослідження ключова роль у цій схемі відводиться етапу «візуального кодування». Саме дизайнер є медіатором, який трансформує абстрактні державні повідомлення в чітку систему графічних символів. Успішність цієї комунікації, як підтверджують дослідження Н. Удріс-Бородавко (2018), залежить від того, наскільки майстерно використано засоби виразності (композиція, типографія, колір), а також те, чи відповідають вони культурній картині світу реципієнта. Важливо враховувати фактор зворотного зв'язку, який проявляється через активність філателістів у соціальних мережах. Реакція суспільства часто ставала каталізатором нових накладів або сюжетів, перетворюючи марку з об'єкта пасивного споглядання на інструмент активної соціальної взаємодії. Аналіз праць із теорії комунікацій дає підстави виокремити ключові функції української марки: ідентифікаційну (маркування суверенітету відбувається через пряме цитування державних атрибутів: герб, прапор назва країни та номінал у національній валюті), інформаційну (фіксація історії), агітаційну (формування думки) та естетичну. Особливо актуальною є агітаційна функція в умовах воєнного стану, коли марка діє як вірусний медіа-продукт.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна дослідження ґрунтується на першій спробі комплексного аналізу стану наукової розробки дизайну української поштової марки. Такий підхід дав змогу систематизувати накопичений досвід та виявити низку актуальних дослідницьких лакун, а саме: хронологічну, методологічну й аналітичну. Констатовано хронологічну невідповідність між стрімким розвитком поштової графіки останнього десятиліття та рівнем її теоретичного осмислення: встановлено, що найбільш динамічний етап (2014–2024) залишається поза увагою науковців, оскільки більшість праць обмежуються аналізом тенденцій до 2010 р. У статті обґрунтовано методологічний дефіцит у вивченні іммерсійних технологій у філателії. Для розв'язання цієї проблеми запропоновано залучення концепції «відкритого твору» У. Еко, що дає змогу трактувати марки з QR-кодами чи доповненою реальністю як сучасні комунікативні системи. Запропоновано семіотико-мистецтвознавчий ракурс, який передбачає аналіз внутрішньої структури марки за методикою П. Паві. Такий підхід дозволяє розглядати поштову мініатюру не як статичне зображення, а як цілісну художню дію, де кожен графічний елемент є активним учасником комунікативного процесу. Розкрито роль дизайну як засобу маркування націо-

нального культурного простору в глобальному середовищі через систему візуальних образів і сюжетів.

Висновки **6**

Здійснивши комплексний аналіз стану наукового розроблення проблеми, можна констатувати, що джерельна база є репрезентативною для всебічного висвітлення теми. Однак наявний науковий доробок має переважно фрагментарний характер. Більшість ґрунтовних мистецтвознавчих розвідок охоплюють період становлення незалежності та завершуються оглядом тенденцій 2000–2010 рр. Отже, наявний стан наукового осмислення проблеми, незважаючи на ґрунтовність окремих історичних та каталожних праць, не дає цілісної картини художньо-стилістичної трансформації української поштової марки новітнього періоду, що й визначає потребу в проведенні комплексного дослідження, яке поєднає систематизацію емпіричного матеріалу з поглибленим мистецтвознавчим аналізом поштової марки як актуального феномена сучасної візуальної культури.

Список бібліографічних посилань

- Беньямін, В. (2002). Мистецький твір у добу його технічної відтворюваності (Ю. Рибачук & Н. Лозинська, пер.). В *Вибране*. Літопис.
- Бехтір, В. (2003). Г. Нарбут і А. Середа – творці перших українських марок. *Філателія України*, 4, 11–12.
- Божко, Т. (2022). Знаково-символічні системи як культурні коди: упізнаваність та взаємодія символів. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 5(2), 171–187. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.5.2.2022.266900>
- Бокарева, Ю. В. (2006). Знаки поштової оплати як художній символ державності. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 3, 3–8.
- Боровець, З. (Ред.). (2009). *Підпільна Пошта України* (Т. 47). Літопис УПА. https://litopysupa.com/wp-content/uploads/2019/01/Том_47_Pidpilna_Poshta_Ukrainy.pdf
- Будник, А. В. (2017). *Засоби і прийоми дизайну українського видовищного плаката першої третини ХХ ст.* [Автореферат дисертації кандидата мистецтвознавства, Київський національний університет культури і мистецтв].
- Гладун, О. Д. (2018). Український плакат: етапи розвитку візуально-пластичної мови. *Сучасне мистецтво*, 14, 119–122. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2018.152212>
- Даниленко, В. Я. (2005). *Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури*. Харківська державна академія дизайну і мистецтв; Колорит.
- Косів, В. М. (2019). *Українська ідентичність у графічному дизайні 1945–1989 років*. Родовід.
- Легенький, Ю. Г. (2023). *Соціальний дизайн: образ і документ в часові та просторі культури*. Лисенко М. М.
- Мулик, Я. (2024). *Поштові марки України: 1918–2023* (6-те вид.) [Каталог]. Коло.
- Олійник, В. (2023). Художньо-комунікативні трансформації книги на тлі еволюції візуальної парадигми в українському дизайні. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 6(1), 70–86. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.1.2023.279062>
- Паві, П. (2006). *Словник театру* (М. Якуб'як, пер.). Видавничий центр ЛНУ імені Івана Франка.

- Потильчак, О. В., & Іщенко, Ж. М. (2023). «Переяславська Легенда» у радянській філателії: фрагмент візуальної антології міфу. *Культурологічний альманах*, 1, 84–98. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.1.12>
- Поштові марки України 1992–2024 (Зте вид.) [Каталог]. (2025). Укрпошта.
- Прищенко, С. В. (2010). *Кольорознавство*. Альтерпрес.
- Турчак, Л. І. (2013). Художньо-стильові трансформації графічного мистецтва в Україні періоду незалежності. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 28, 167–172.
- Удріс-Бородавко, Н. С. (2018). Типографія як форма візуальної комунікації. *Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури*, 40, 227–236.
- Чередниченко, В. (2015). *Про філателію всім*. Смолоскип.
- Шепетяк, О. М. (2014). Класифікація знаків у семіотиці Чарльза Пірса. *Університетська кафедра*, 3, 129–136. <https://ir.kneu.edu.ua/items/6ad45687-a5cf-4ca6-9468-8206638a77a5>
- Яремчук, О. (2013). Шрифтовий плакат в системі поліграфічного дизайну. *Українська академія мистецтва*, 20, 114–122.
- Brennan, S. A. (2018). *Stamping American memory: Collectors, citizens, and the post*. University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.9847183>
- Child, J. (2008). *Miniature Messages: The semiotics and politics of Latin American postage stamps*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822389279>
- Cusack, I. (2005). Tiny transmitters of nationalist and colonial ideology: The postage stamps of Portugal and its Empire. *Nations and Nationalism*, 11(4), 591–612. <https://doi.org/10.1111/j.1469-8129.2005.00221.x>
- Eco, U. (2006). *The open work*. Harvard University Press.
- Raento, P., & Brunn, S. D. (2005). Visualizing Finland: Postage stamps as political messengers. *Geografiska Annaler. Series B: Human Geography*, 87(2), 145–164. <https://doi.org/10.1111/j.0435-3684.2005.00188.x>
- Scott, D. (1995). *European stamp design: A Semiotic approach to designing messages*. Academy Editions.
- Shannon, C. E., & Weaver, W. (1964). *The mathematical theory of communication*. University of Illinois Press.

References

- Bekhtir, V. (2003). H. Narbut i A. Sereda – tvortsi pershykh ukrainskykh marok [H. Narbut and A. Sereda – creators of the first Ukrainian stamps]. *Filateliiia Ukrainy*, 4, 11–12 [in Ukrainian].
- Beniamin, V. (2002). Mystetskyi tvir u dobu yoho tekhnichnoi vidtvoriuvanosti [A work of art in the age of its technical reproducibility] (Yu. Rybachuk & N. Lozynska, Trans.). In *Vybrane [Selected]*. Litopys [in Ukrainian].
- Bokarieva, Yu. V. (2006). Znaky poshtovoi oplaty yak khudozhnii symbol derzhavnosti [Postage stamps as an artistic symbol of statehood]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 3–8 [in Ukrainian].
- Borovets, Z. (Ed.). (2009). *Pidpilna Poshta Ukrainy* [The Ukrainian Underground Post] (Vol. 47). Litopys UPA. https://litopysupa.com/wp-content/uploads/2019/01/Tom_47_Pidpilna_Poshta_Ukrainy.pdf [in Ukrainian].
- Bozhko, T. (2022). Znakovo-symbolichni systemy yak kulturni kody: upiznavanist ta vzaiemodiia symboliv [Sign and symbolic systems as cultural codes: recognition and interaction of symbols]. *Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design*, 5(2), 171–187. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.5.2.2022.266900> [in Ukrainian].

- Brennan, S. A. (2018). *Stamping American memory: Collectors, citizens, and the post*. University of Michigan Press. <https://doi.org/10.3998/mpub.9847183> [in English].
- Budnyk, A. V. (2017). *Zasoby i pryomy dyzainu ukrainskoho vydovyshchnoho plakata pershoi tretyny XX st.* [Tools and techniques for the design of Ukrainian spectacular poster of the first third of the twentieth century] [Abstract of PhD Dissertation, Kyiv National University of Culture and Arts] [in Ukrainian].
- Cherednychenko, V. (2015). *Pro filateliu vsim* [About philately for everyone]. Smoloskyp [in Ukrainian].
- Child, J. (2008). *Miniature Messages: The semiotics and politics of Latin American postage stamps*. Duke University Press. <https://doi.org/10.1215/9780822389279> [in English].
- Cusack, I. (2005). Tiny transmitters of nationalist and colonial ideology: The postage stamps of Portugal and its Empire. *Nations and Nationalism*, 11(4), 591–612. <https://doi.org/10.1111/j.1469-8129.2005.00221.x> [in English].
- Danylenko, V. Ya. (2005). *Dyzain Ukrainy u svitovomu konteksti khudozhno-proektnoi kultury* [Design of Ukraine in the world context of artistic and design culture]. Kharkiv State Academy of Design and Arts; Koloryt [in Ukrainian].
- Eco, U. (2006). *The open work*. Harvard University Press [in English].
- Hladun, O. D. (2018). Ukrainskyi plakat: etapy rozvytku vizualno-plastychnoi movy [Ukrainian poster: the development stages of visual and plastic language]. *Contemporary Art*, 14, 119–122. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.13.2018.152212> [in Ukrainian].
- Kosiv, V. M. (2019). *Ukrainska identychnist u hrafichnomu dyzaini 1945–1989 rokiv* [Ukrainian identity in graphic design 1945–1989]. Rodovid [in Ukrainian].
- Lehenkyi, Yu. H. (2023). *Sotsialnyi dyzain: obraz i dokument v chasovi ta prostori kultury* [Social design: Image and document in the time and space of culture]. Lysenko M. M. [in Ukrainian].
- Mulyk, Ya. (2024). *Poshtovi marky Ukrainy: 1918–2023* [Postage stamps of Ukraine: 1918–2023] (6th ed.) [Catalog]. Kolo [in Ukrainian].
- Oliinyk, V. (2023). Khudozhno-komunikatyvni transformatsii knyhy na tli evoliutsii vizualnoi paradyhmy v ukrainskomu dyzaini [Artistic and communicative transformations of the book against the background of the evolution of the visual paradigm in Ukrainian design]. *Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design*, 6(1), 70–86. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.1.2023.279062> [in Ukrainian].
- Pavis, P. (2006). *Slovnnyk teatru* [Dictionary of theater] (M. Yakubiak, Trans.). Ivan Franko National University of Lviv [in Ukrainian].
- Poshtovi marky Ukrainy 1992–2024* [Postage stamps of Ukraine 1992–2024] (3rd ed.) [Catalog]. (2025). Ukrposhta [in Ukrainian].
- Potylchak, O. V., & Ishchenko, Zh. M. (2023). "Pereiaslavskia Lehenda" u radianskii filatelii: frahment vizualnoi antolohii mifu ["Pereiaslav legend" in Soviet philately: A fragment of the visual anthology of the myth]. *Culturological Almanac*, 1, 84–98. <https://doi.org/10.31392/cult.alm.2023.1.12> [in Ukrainian].
- Pryshchenko, S. V. (2010). *Koloroznavstvo* [Color science]. Alterpres [in Ukrainian].
- Raento, P., & Brunn, S. D. (2005). Visualizing Finland: Postage stamps as political messengers. *Geografiska Annaler. Series B: Human Geography*, 87(2), 145–164. <https://doi.org/10.1111/j.0435-3684.2005.00188.x> [in English].
- Scott, D. (1995). *European stamp design: A Semiotic approach to designing messages*. Academy Editions [in English].
- Shannon, C. E., & Weaver, W. (1964). *The mathematical theory of communication*. University of Illinois Press [in English].
- Shepetiak, O. M. (2014). Klasyfikatsiia znakiv u semiotytsi Charlza Pirsia [The classification of signs in the semiotics of Charles Peirce]. *Universytetska kafedra*, 3, 129–136. <https://ir.kneu.edu.ua/items/6ad45687-a5cf-4ca6-9468-8206638a77a5> [in Ukrainian].

- Turchak, L. I. (2013). Khudozhno-stylovi transformatsii hrafichnoho mystetstva v Ukraini periodu nezalezhnosti [Artistic and stylistic transformations of graphic art in Ukraine during the period of independence]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 28, 167–172 [in Ukrainian].
- Udris-Borodavko, N. S. (2018). Typohrafiia yak forma vizualnoi komunikatsii [Typography as a form of visual communication]. *Topical Problems of History, Theory and Practice of Artistic Culture*, 40, 227–236 [in Ukrainian].
- Yaremchuk, O. (2013). Shryftovyi plakat v systemi polihrafichnoho dyzainu [Font Poster in the system of polygraphic design]. *Ukrainska akademiia mystetstva*, 20, 114–122 [in Ukrainian].

Надійшла 02.02.2026

Прийнята 08.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

УДК 766.05:655.26]:7.071.1(477)Кричевський
DOI: 10.31866/2617-7951.9.1.2026.361445

UDC 766.05:655.26]:7.071.1(477)Krychevskyi

**ПРОЄКТНА МЕТОДИКА
ВАСИЛЯ КРИЧЕВСЬКОГО В
ТИПОГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ
ЯК ДЖЕРЕЛО КУЛЬТУРНОЇ
ІДЕНТИЧНОСТІ СУЧАСНИХ
ВІЗУАЛЬНИХ ПРАКТИК**

Наталя Удріс-Бородавко,
<https://orcid.org/0000-0003-1831-5476>,
кандидат соціологічних наук,
професор,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
udris.nata@gmail.com

Даніела Максимчук,
<https://orcid.org/0009-0007-3688-4660>,
магістр дизайну,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
gd.maksymchuk2003@gmail.com

**VASYL KRYCHEVSKYI'S PROJECT
METHODOLOGY IN TYPOGRAPHIC
DESIGN AS A SOURCE
OF CULTURAL IDENTITY
IN CONTEMPORARY
VISUAL PRACTICES**

Natalia Udris-Borodavko,
<https://orcid.org/0000-0003-1831-5476>,
PhD in Social Sciences,
Professor,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
udris.nata@gmail.com

Daniela Maksymchuk,
<https://orcid.org/0009-0007-3688-4660>,
Master's Student in Design,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
gd.maksymchuk2003@gmail.com

Анотація

Метою статті є вивчення типографічних робіт В. Кричевського, виявлення методів і прийомів роботи митця, що формують його авторську проєктну манеру, формування рекомендацій для розробки типографічних елементів у стилістиці В. Кричевського. **Методи дослідження.** Застосовано методи порівняльного аналізу, історико-культурного аналізу, мистецтвознавчого вивчення типографічних і лєттерингових проєктів В. Кричевського, а також методи синтезу й узагальнення для формування проєктних рекомендацій. **Наукова новизна** статті полягає в осмисленні типографічної спадщини В. Кричевського в контексті сучасного українського графічного дизайну та систематизації його проєктного методу завдяки виокремленню ключових прийомів, акту-

Abstract

The purpose of this article is to study the typographic works of V. Krychevskyi, to identify the artist's methods and techniques that shape his authorial design style, and to formulate recommendations for the development of typographic elements in the style of V. Krychevskyi. **Research methodology.** Methods of comparative analysis, historical and cultural analysis, art-historical study of V. Krychevskyi's typographic and lettering projects, and methods of synthesis and generalisation for the formation of design recommendations were applied. The scientific novelty of the article lies in the interpretation of V. Krychevskyi's typographic heritage in the context of contemporary Ukrainian graphic design and the systematisation of his design method by identifying key techniques relevant to the formation of modern designs

альних для формування модерних проєктів з українською ідентичністю. **Висновки.** Реалізований В. Кричевським синтез української декоративності й конструктивізму сформував візуальний код, що дозволяє поєднати українську автентичність і модерність. Спадщина митця свідчить, що ідентичність виражається не лише через етнографічні мотиви, а й через глибинну логіку формоутворення. Осмислення й упровадження в сучасному графічному дизайні проєктної методики одного з фундаторів методології репрезентації української ідентичності у графіці і дизайні забезпечує тяглість мистецької традиції та підсилює ефективність сучасного проєктування. Аналіз типографічних і лetterингових робіт митця дає змогу виокремити ключові проєктні прийоми: зменшення або повне уникнення інтерліняжу і трекінгу; використання конструктивних особливостей літер для їхнього гармонійного поєднання в орнаментальні типографічно-декоративні композиції; варіювання розмірами літер у межах одного слова та оперування внутрішньолітерним і міжлітерним простором; використання лігатур; уписування в геометричну форму; ритмічна внутрішня динаміка композиції. Ці прийоми можуть бути рекомендовані до вивчення та практичного застосування сучасними українськими графічними дизайнерами з метою формування авторського стилю, спрямованого на репрезентацію української ідентичності.

Ключові слова:

графічний дизайн, візуальні комунікації, типографія, шрифт, інтерліняж, трекінг, лігатура, українська ідентичність.

with Ukrainian identity. Conclusions. V. Krychevskyi's synthesis of Ukrainian decorativeness and constructivism formed a visual code that allows Ukrainian authenticity and modernity to be combined. The artist's legacy shows that identity can be expressed not only through ethnographic motifs but also through the profound logic of form creation. The understanding and implementation of the project methodology in contemporary graphic design by one of its founders, who developed a methodology for representing Ukrainian identity in graphics and design, ensures the continuity of the artistic tradition and enhances the effectiveness of contemporary design. An analysis of the artist's typographic and lettering works allows us to identify key design techniques: reduction or complete avoidance of interline spacing and tracking; use of the structural features of letters for their harmonious combination in ornamental typographic and decorative compositions; varying the size of letters within a single word and manipulating the space within and between letters; using ligatures; inscribing into geometric shapes; creating a rhythmic internal dynamic within the composition. These techniques can be recommended for study and practical application by contemporary Ukrainian graphic designers to form an authorial style that represents Ukrainian identity.

Keywords:

graphic design, visual communications, typography, font, interline spacing, tracking, ligature, Ukrainian identity.

Вступ **1**

Розвиток сучасного графічного дизайну в Україні потребує науково обґрунтованих рекомендаційних методик, які б у сукупності складали методологію розроблення проєктів, що репрезентують українську культурну ідентичність. Одним із механізмів формування таких методик є звернення до досвіду визначних митців, які залишили по собі значущу спадщину та своїми ідеями вплинули на наступні покоління. Такою постаттю є Василь Кричевський. Мистецький досвід та біографія митця вивчені й проаналізовані глибоко та багатоаспектно і на теоретичному рівні, і на рівні набутку активного проектування. Водночас залишаються лакуни, дослідницьке заповнення яких сприятиме зміцненню концептуального фундаменту розвитку українського графічного дизайну в другій чверті XXI ст.

Стаття спрямована на виявлення специфіки проєктного методу В. Кричевського як типографічного дизайнера та адаптацію цих напрацювань до сучасної дизайнерської практики. Результати комплексного аналізу розроблених митцем обкладинок, айдентики та іншої продукції у вигляді рекомендаційної методики полегшить інтеграцію його набутку в актуальні дизайн-процеси.

Мета дослідження **2**

Метою цієї роботи є вивчення типографічних робіт В. Кричевського, виявлення методів і прийомів роботи митця, що формують його авторську проєктну манеру, формування рекомендацій для розроблення типографічних елементів у стилістиці В. Кричевського.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

Наукове підґрунтя обраної теми статті містить роботи, присвячені художній і проєктній творчості В. Кричевського, його внеску у розвиток українського шрифтового дизайну та впливу на формування графічної культури в Україні. Оскільки про творчість і біографію митця написано значну кількість праць, для огляду було обрано наукові розвідки останніх років, що розкривають проєктну й типографічну спадщину В. Кричевського, а також його досвід репрезентації національної ідентичності у шрифтових композиціях.

Творчості В. Кричевського значну увагу приділяє у своїх дослідженнях української графіки О. Лагутенко. Зокрема, науковиця доводить, що такі відомі мистецтвознавці, як Д. Антонович, В. Павловський, В. Щербаківський, С. Гординський та інші «вважали В. Кричевського основоположником нової української книжкової графіки» (Лагутенко, 2011, с. 20); описує обкладинки митця до різних видань та розкриває першоджерела стародруків, що надихнули художника на конкретні рішення, а також вплинули на формування загального стилю (с. 21). В аналізі книжкової графіки В. Кричевського 1920-х років О. Лагутенко (2011) головним вважає конструктивне, усвідомлене ставлен-

ня художника до пластичних засобів – лінії, плями, площини аркуша, кольору, що визначило новаторство в українській графіці конструктивістського напрямку. Попри те, що у творах В. Кричевського проявляються ознаки різних художніх течій, провідними і знаковими є характеристики конструктивізму (с. 38–39). Саме В. Кричевський став, за висновками О. Лагутенко (2011), одним із засновників конструктивістського напрямку в українській графіці.

Важливе значення у вивченні спадщини В. Кричевського та розумінні контексту, у якому митець формувався і працював як графік, мають видані О. Савчуком хрестоматії у 2-х томах (Савчук, 2016, 2020), де представлено теоретичні напрацювання самого В. Кричевського, аналітичні матеріали мистецтвознавців, написані у XX – XXI ст., біографічні архіви, репродукції творів і родинних фотографій. Додатковими матеріалами стали публікації Л. Обуховської (2023), Д. Вітченка (2024), у яких більшою мірою висвітлено досвід В. Кричевського як архітектора й доведено, що його метод переосмислення народного мистецтва та культурних артефактів минулого має характер універсальності та може бути застосований до різних видів проектування. Творчість В. Кричевського представлена в дослідженні мистецтва етнодизайну в художній культурі України XX – початку XXI ст. О. Сиваш (2019). У публікації О. Школьної (2023) висвітлено джерела захоплення В. Кричевського орнаменталістикою, що здебільшого пояснюється його колекціонерським захопленням та аналітикою численних артефактів української традиційної культури.

Важливими не стільки в контексті творчості В. Кричевського, скільки стосовно методики вивчення творчої манери художників-графіків та перенесення її в сучасне проектування є публікації дизайнера й дослідника О. Чекаля. Цінними, зокрема, є викладення вченим концепції, методів та етапів роботи над айдентикою до 100-річчя ХДАДМ (Чекаль, 2021), а також ретельна аналітика каліграфії Григорія Сковороди як джерела ідентичності й мультикультурності для сучасного шрифтового дизайну (Чекаль, 2023).

Джерельною базою для цієї статті стали обкладинки до книг і журналів, а також інші проекти В. Кричевського з типографічним компонентом, які представлені в художніх альбомах, монографіях та онлайн-колекції дизайнерки Марчели Можини «Шрифтові знахідки».

В аналітиці джерельної бази застосовуються методи порівняльного аналізу, історико-культурного аналізу, мистецтвознавчого вивчення типографічних і лінгвістичних проектів В. Кричевського, а також методи синтезу й узагальнення для формування проектних рекомендацій.

Результати дослідження

4

Досягнення поставленої мети передбачає на першому етапі стислу оглядову характеристику джерельної бази, тобто значущості і специфіки типографічної спадщини В. Кричевського. Особливо важливими в цьому процесі є багаторічні дослідження української графіки знаної мистецтвознавиці О. Лагутенко.

Умовно творчість художника можна поділити на два періоди, які пов'язані логікою динаміки художніх стилів. Із здобутками В. Кричевського 1910-х рр. пов'язане становлення в Україні національного варіанту Ар Нуво.

По-перше, художник запровадив у графіці знакове використання історичних деталей, мета якого полягала у відновленні «перерваного зв'язку сучасної української культури з мистецтвом давнього часу» (Лагутенко, 2012, с. 43–44). Наприклад, у дизайні книги «Ілюстрована історія України» М. Грушевського використані декоративні орнаментальні мотиви Учительського Євангеліє, виданого в 1619 р., та фігура козака з ілюстрації до поеми Томи Євлевича «Labirynt, albo Droga zawiklana», виданої в 1625 р. Прототипом типографічного складника обкладинки книги М. Грушевського «Культурно-національний рух на Україні XV–XVI віків» 1912 р. є оформлення заголовної літери з видання «Книга о Врь» 1619 р. (Лагутенко, 2011, с. 21). Звернення В. Кричевського до українських стародруків мало на меті відновлення перерваного зв'язку між актуальною для нього культурою початку XX ст. з мистецтвом минулих часів.

По-друге, В. Кричевський, як колекціонер, художник і дослідник мистецтва, захоплювався орнаментом, зокрема тим, що походить з артефактів української народної культури, трактуючи його форму як виявлення культурних традицій, що у своїй сукупності мінімізовані до прийнятного всіма лаконізму (рис. 1). Наприклад, у створених у 1913 р. обкладинках видань «Українське мистецтво. I.» та «Українське мистецтво. II.» відтворено мотиви народного мистецтва, модернізовані вишуканою геометризациєю форм і новими візуальними ритмами (Лагутенко, 2011, с. 21).



Рис. 1. Декоративність української орнаментики в обкладинках до книг і журналів. Колаж Н. Удріс-Бородавко.

Fig. 1. The decorative nature of Ukrainian ornamentation in book and magazine covers. Collage by N. Udris-Borodavko.

Книжкова графіка В. Кричевського початку 1910-х років була стилістично близькою до так званих «жорстких» варіантів стилю Ар Нуво, на основі яких пізніше у Європі виник стиль Ар Деко (Лагутенко, 2012, с. 44). Тому абсолютно природним постає новий етап його творчості в середині 1920-х рр., коли творчість митця зазнала впливу конструктивізму. Цей вплив проявився у ставленні до текстових блоків і шрифтів, якими вони виконувалися, як до невід'ємної частини дизайну. Першу конструктивістську обкладинку В. Кричевський виконав у 1924 р. (Лагутенко, 2012, с. 55). У цей час митець поєднує текстовий блок із зображенням, нерідко вписуючи текст у форму зображення або поєднуючи типографічний контент із зображенням в інший спосіб.

У роботах В. Кричевського початку 1930-х років відсутні зображальні мотиви. Рух від декоративної орнаменталістики книги через синтетичний зображальний образ органічно привів художника до аналітичної роботи із самою першоосновою книги – із графемою літери. Літери у шрифтових композиціях цього періоду надзвичайно виразні, здатні самостійно створити образ, цілком замінивши зображення (Лагутенко, 2012, с. 56).

Узагальнене представлення результатів графічної творчості В. Кричевського дає змогу побачити її динаміку при збереженні проектною логіки та цілісності авторської манери, тож наступний крок – виявлення особливих підходів та дизайнерських рішень художника з метою формування рекомендацій до опанування і стилізації.

Вивчення графічної спадщини В. Кричевського потребує розмежування понять «шрифт» як візуально цілісної структури всіх літер, цифр і знаків та «леттеринг» як мальована текстова композиція, оскільки саме в площині останнього розгорталася основна творча діяльність митця. Творчий метод художника базувався на принципах авторського леттерингу. Кожен його напис – чи то на державній банкноті, чи на обкладинці книги – створювався як унікальна графема, на відміну від набірних шрифтів. Ключовий принцип митця – відсутність уніфікації графем. Нерідко в межах одного слова дві однакові літери могли суттєво або нюансно відрізнятися за шириною, висотою, кутом нахилу діагоналей основних та розташуванням горизонтальних штрихів. Як свідчить творчий доробок В. Кричевського, художник мислив категоріями цілісного текстового блоку, а не окремого знаку. Якщо композиція вимагала ущільнення рядка, він свідомо звужував літери, перетворюючи їх на витягнуті вертикалі. Якщо ж простір дозволяв, літери ставали широкими, масивними, займаючи площину. Така гнучкість дозволяла досягати ідеальної оптичної щільності набору. Тому літери у В. Кричевського не просто розміщені поруч, а активно взає-

модіють на площині, створюючи цілісну композицію. Ця взаємодія реалізується через застосування низки прийомів.

1. *Зменшення або повне уникнення інтерлініяжу.* В. Кричевський компонує літери за принципом орнаментальних смуг на килимах або ряднинах. Інтерлініяж постає інструментом перетворення окремих тестових рядків на цілісний орнаментальний мотив, що складається з кількох складових рядів. Відсутність відстані між рядками сприяє цілісності інформаційних блоків і в композиції, і у сприйнятті глядачем (рис. 2). Цей прийом є наскрізним методом творчості, оскільки зустрічається в проектах різних років і стилістичних уподобань.



Рис. 2. Прийом відсутності інтерлініяжу з метою досягнення цілісності текстового блока як орнаментальної смуги. Фрагментування і колаж Н. Удріс-Бородавко.

Fig. 2. The method of removing interline spacing to achieve the integrity of the text block as an ornamental strip. Fragmentation and collage by N. Udris-Borodavko.

2. *Зменшення або повне уникнення трекінгу.* У багатьох розроблених графіком текстових блоках літери торкаються одна одної засічками або основними вертикальними штрихами. Цей прийом створює візуальну схожість із побудовою орнаменту: текст сприймається глядачем насамперед як суцільна візуальна смуга і лише згодом – як набір окремих знаків. Щоб літери не злипалися в невиразну пляму, В. Кричевський уважно працював із міжлітерним простором, роблячи його достатньо виразним, щоб зберегти читабельність навіть при максимальному стисненні. У добу конструктивізму В. Кричевський гіперболізував цей прийом: у проектах кінця 1920-х–1930-х рр. літери не просто торкаються одна одної, а експресивно нашаровуються, знаходять на одну або кілька літер, що в цілому створює ефект просторової глибини й динаміки (рис. 3).

3. *Використання конструктивних особливостей літер для їхнього гармонійного поєднання в орнаментальні типографічно-декоративні композиції.* Горизонтальні виносні елементи таких літер, як «Г», «Т», «Е», «Б», часто гіперболізуються, подовжуються і нависають над сусідньою літерою, утворюючи своє-

рідний «дах» або «навіс». Наприклад, у сполученні «ГО» верхня перекладина «Г» може повністю накривати вершину «О». Цей прийом тісно пов'язаний з наступним, який полягає в оперуванні розмірами літер.

4. Варіювання розмірами літер у межах одного слова та оперування внутрішньолітерним і міжлітерним простором. Цей прийом, як і попередній, є прямою відсилкою до української в'язі (декоративного письма, поширеного в стародруках). Графік вписував менші за розміром літери (переважно округлі – «О», «С») у внутрішній простір або під виносні елементи більших, домінуючих літер («Л», «Р», «Д»). Аналогічно використовувався внутрішній простір літер Т, П, Л. Такий підхід давав змогу створювати складні, багатоповерхові композиції, де слово перетворювалося на компактну конструкцію (рис. 4). Важливо зазначити, що зміна масштабу ніколи не була випадковою – вона слугувала меті вирівнювання оптичної ваги рядка, компенсуючи «легкі» та «важкі» ділянки тексту.



Рис. 3. Прийом варіювання трекінгом: ущільнення, нашарування, збільшення. Колаж Н. Удріс-Бородавко.

Fig. 3. Tracking variation method: compaction, layering, enlargement. Collage by N. Udris-Borodavko.



Рис. 4. Прийом варіювання розмірами літер та оперування внутрішньолітерним і міжлітерним простором. Фрагментування і колаж Н. Удріс-Бородавко.

Fig. 4. The method of varying letter sizes and manipulating the space within and between letters. Fragmentation and collage by N. Udris-Borodavko.

5. Використання лігатур. Прийом, який полягає у графічному об'єднанні двох або кількох знаків у єдину конструкцію, займає особливе місце у графічній системі В. Кричевського. У його роботах це явище виходить далеко за межі технічного прийому для економії місця чи покращення читабельності. Аналіз написів на державних паперах УНР (зокрема, на банкнотах та поштових марках) дає змогу виявити специфічну логіку утворення лігатур. В. Кричевський часто використовує принцип спільної вертикалі. Оскільки більшість кириличних літер (Н, П, Ц, Ш, М, І) мають у своїй основі вертикальні штрихи, митець об'єднує їх, змушуючи, наприклад, праву ніжку попередньої літери слугувати лівою ніжкою наступної. Це створює ефект нерозривного ланцюга. Найбільш популярною лігатурою є закінчення «ІЙ», у якому літери мають спільний вертикальний штрих. Напис уже складається не з окремих самостійних символів-графем, а перетворюється на єдину графічну структуру.

У роботах пізнього періоду дещо трансформований прийом лігатури поширюється художником на з'єднання літер у сусідніх рядках – завдяки видовженню вертикальний штрих однієї літери стає конструктивним складником іншої, розміщеної нижче. Це розширює сутність прийому лігатури як такої та демонструє ставлення митця до напису як до орнаментального поля (рис. 5).

На цьому етапі доречно навести твердження О. Лагутенко (2012) про те, що в 1920-х рр. «орнаменталізм розглядався як закон умовності форми і простору, повторення орнаментального мотиву – як посилення ритмової суті явища» (с. 49), тобто пріоритетними в орнаменті вважалися не семантичні аспекти, а формальні чинники. Наприклад, якщо під кутом зору семанти-



Рис. 5. Прийом використання лігатур.
Фрагментування і колаж
Н. Удріс-Бородавко.

Fig. 5. Method of using ligatures.
Fragmentation and collage by
N. Udris-Borodavko.

ки використання трикутників, квадратів, ромбів у геометричному орнаменті пов'язано з певними космогонічними уявленнями, то під кутом зору авангарду визначальним постає специфіка розміщення форми на площині або у просторі та психологічний аспект її впливу на глядача. У такому концептуальному ракурсі ще більш ідейно обґрунтованим постає оперування В. Кричевським літерою О як колом або овалом, літерами А, Л, Д як трикутниками, літерою С як дугою, а також komponування слів за принципом ритму й рівноваги. Це також частково пояснює ще один прийом, який виразно простежується в проектах художника.

6. *Вписування в геометричну форму.* Конструктивні композиції в дусі раннього модернізму набувають цілісності за допомогою організації внутрішньої динаміки зовнішньою статичною формою. Створення візуального зовнішнього контуру, що як такий відсутній, але вгадується лише крайніми елементами самих літер, досягається застосуванням усіх згаданих вище методів – відсутністю трекінгу та інтерлініяжу, зменшенням розміру літер та заповнення ними вільного міжлітерного простору, наочна деформація пропорцій літер методом примусового розтягування або стиснення для досягнення візуального контуру великої геометричної форми (рис. 6). Зазначимо, що ці прийоми перегукуються з тенденціями сучасного типографічного дизайну, в якому передбачено і варіабельні шрифти, і трансформацію параметрів літер та їхніх частин для досягнення цілісної композиції.



Рис. 6. Прийом вписування текстового блоку в геометричну форму.
Колаж Н. Удріс-Бородавко.

Fig. 6. The approach of inserting a text block into a geometric shape.
Collage by N. Udris-Borodavko.

Спільною ознакою леттерингових композицій В. Кричевського є динамічне ритмування всіх елементів. Чергування розмірів, товщин літер та їхніх елементів, акцентування на похилих або круглих формах створює візуальну подібність до «паркану». Ритміка базується на віртуозній роботі з контрастом. Вертикалі завжди масивні, вони тримають структуру напису. Горизонталі та діагоналі часто виконуються тоншими лініями, що додає літерам витонченості й легкості. Поєднання ритмічності типографічного контенту із такими статичними композиційними підходами, як вписування у форму, формування подібних до текстових орнаментів смуг завдяки відсутності інтерлініяжу сприяє розкриттю внутрішньої динаміки та емоційності візуального рішення в межах загальної раціональності й чіткості.

Унаслідок синтезу всіх розглянутих підходів утворюється типографічна форма, яка є достатньо декоративною, щоб ідентифікуватися як українська, і водночас достатньо конструктивною, щоб відповідати вимогам часу та виглядати модерно. Цей баланс постає головною ознакою авторського стилю В. Кричевського, який сьогодні реконструюють і переосмислюють дизайнери. Як засвідчує дослідження, визначені проєктні прийоми застосовуються В. Кричевським і в період формування національного Ар Нуво, і в наступний період конструктивізму. Тобто простежується стабільність прийомів як чинників авторської манери митця, а їхня тяглість оновлюється лише візуальними характеристиками шрифтового і композиційного рішення відповідно до домінантного стилю того чи того часу. Це підкреслює універсальність прийомів, які мають потенціал до екстраполяції на сучасний дизайн.

В межах апробації комплексу визначених прийомів В. Кричевського в сучасній практиці було створено серію типографічних композицій, об'єднаних спільною змістовною концепцією системи українських цінностей. Композиції містять леттеринг одного ключового слова з додатковим текстом, виконаним нейтральним набірним шрифтом. У створених композиціях використані всі визначені прийоми В. Кричевського – зменшення або відсутність трекінгу, уписування в геометричну форму, варіювання розмірами літер та розміщення їх у внутрішньолітерний та міжлітерний простір, лігатура. В основі композицій лежить геометрична побудова, з чітким прорахунком кутів, паралелями базових діагоналей, а також використанням простих геометричних форм з метою створення ефекту декоративного орнаментального рапорту. Перенесення композицій на різні предмети особистого користування сучасної людини демонструє абсолютну життєздатність визначених прийомів у критеріях сучасної візуальної естетики при одночасній репрезентації фундаментально закладеної української культурної ідентичності.



Рис. 7. Даніела Максимчук.
Типографічні композиції
на основі впровадження
проектної методики В.
Кричевського. 2025.

Fig. 7. Daniela Maksymchuk.
Typographic compositions
based on the implementation
of V. Krychevskyi's project
approach. 2025.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна статті полягає в комплексному аналізі типографічної спадщини В. Кричевського в контексті розвитку сучасного українського графічного дизайну. Робота пропонує систематизоване розуміння проектного методу художника шляхом визначення шести основних прийомів. Упровадження цих прийомів у практику українських дизайнерів сприятиме створенню проектів, які є модерними, відповідають запитам часу і водночас репрезентують українську культурну ідентичність.

Висновки

6

Василь Кричевський визнаний багатьма мистецтвознавцями одним із фундаторів методології репрезентації української ідентичності у графічних творах. Вивчення, систематизація і впровадження проектної методики художника в сучасну практику графічних дизайнерів, з одного боку, забезпечує тяглість мистецької традиції в українській культурі, а з іншого – сприяє підвищенню ефективності репрезентації української ідентичності в проектних розробках.

Реалізований В. Кричевським синтез української декоративності й конструктивізму став основою візуального шифру, який дає підстави ідентифікувати леттерингову композицію як автентично українську й водночас модерну. Досвід майстра демонструє, що культурна ідентичність може бути виражена не лише через упровадження етнографічних мотивів, а й через глибинну логіку побудови форми, що резонує з ціннісно-ментальною системою. Аналітика типографічної й леттерингової спадщини В. Кричевського дає змогу виявити низку проектних прийомів, які формують його авторську манеру: зменшення або повне уникнення інтерлінійного й трекінгу; використання конструктивних особливостей літер для їхнього гармонійного поєднання в орнаментальні типографічно-декоративні композиції; варіювання розмірами літер у межах одного слова та оперування внутрішньолітерним і міжлітерним простором; використання лігатур; уписування в геометричну форму. Також

характерною є внутрішня динаміка композиції завдяки ритмічності всіх складників.

Успішна апробація зазначених прийомів дає підстави рекомендувати їх до вивчення, опанування і впровадження українськими графічними дизайнерами в практику з метою формування їхнього авторського стилю, що має на меті репрезентацію української ідентичності.

Список бібліографічних посилань

- Вітченко, Д. (2024). Формування мистецьких поглядів Василя Кричевського в харківський період творчості. *Українська академія мистецтва*, 36, 7–13. https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-36-1_
- Лагутенко, О. (2011). *Українська графіка XX століття*. Грані-Т.
- Лагутенко, О. (2012). Графічний дизайн в Україні у першій третині XX століття. В М. І. Яковлев (Ред.), *Нариси з історії дизайну* (с. 41–71). Фенікс.
- Обуховська, Л. (2023, 20–21 квітня). Унікальність українського стилю в архітектурі Василя Кричевського. В *Національна модель українського дизайну. До 150-річчя з дня народження Василя Кричевського* [Матеріали конференції] (с. 44–50). Видавничий центр КНУКіМ.
- Савчук, О. О. (Упоряд.). (2016). *Василь Григорович Кричевський: Т. 1. 1891–1943 рр.* Видавець Савчук О. О.
- Савчук, О. О. (Упоряд.). (2020). *Василь Григорович Кричевський: Т. 2. 1943–1976 рр.* Видавець Савчук О. О.
- Сиваш, І. О. (2019). *Мистецтво етнодизайну в художній культурі України XX – початку XXI ст.* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Національна академія керівних кадрів культури і мистецтв].
- Чекаль, О. (2021). Поетика українського шрифту та графічний образ Худпрому: 100 років пошуку. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 2, 254–262. <https://doi.org/10.33625/visnik2021.02.254>
- Чекаль, О. (2023). Українська ідентичність каліграфії Григорія Сковороди в контексті мультиписемності. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 6(2), 228–247. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.2.2023.292140>
- Школьна, О. (2023, 20–21 квітня). Брати Кричевські – новатори і подвижники українського етнодизайну. В *Національна модель українського дизайну. До 150-річчя з дня народження Василя Кричевського* [Матеріали конференції] (с. 16–22). Видавничий центр КНУКіМ.

References

- Chekal, O. (2021). Poetyka ukrainskoho shryftu ta hrafichnyi obraz Khudpromu: 100 rokiv poshuku [The poetics of the Ukrainian font and graphic image of Khudprom: A 100-years search]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 2, 254–262. <https://doi.org/10.33625/visnik2021.02.254> [in Ukrainian].
- Chekal, O. (2023). Ukrainska identychnist kalihrafii Hryhorii Skovorody v konteksti multypysemnosti [The Ukrainian identity of the calligraphy of Hryhorii Skovoroda in the context of multi-scriptural writing]. *Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design*, 6(2), 228–247. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.2.2023.292140> [in Ukrainian].
- Lahutenko, O. (2011). *Ukrainska hrafika XX stolittia* [Ukrainian graphics of the 20th century]. Hrani-T [in Ukrainian].

- Lahutenko, O. (2012). Hrafichnyi dyzain v Ukraini u pershii tretyni XX stolittia [Graphic design in Ukraine in the first third of the 20th century]. In M. I. Yakovliev (Ed.), *Narysy z istorii dyzainu* [Essays on the history of design] (pp. 41–71). Feniks [in Ukrainian].
- Obukhovska, L. (2023, April 20–21). Unikalnist ukrainskoho styliu v arkhitekturi Vasylia Krychevskoho [The uniqueness of the Ukrainian style in the architecture of Vasyl Krychevskyi]. In *Natsionalna model ukrainskoho dyzainu. Do 150-richchia z dnia narodzhennia Vasylia Krychevskoho* [National model of Ukrainian design. To the 150th anniversary of the birth of Vasyl Krychevskyi] [Conference proceedings] (pp. 44–50). KNUCA Publishing Centre [in Ukrainian].
- Savchuk, O. O. (Comp.). (2016). *Vasyl Hryhorovych Krychevskyi: T. 1. 1891–1943 rr.* [Vasyl Hryhorovych Krychevskyi: Vol. 1. 1891–1943]. Publisher Savchuk O. O. [in Ukrainian].
- Savchuk, O. O. (Comp.). (2020). *Vasyl Hryhorovych Krychevskyi: T. 2. 1943–1976 rr.* [Vasyl Hryhorovych Krychevskyi: Vol. 2. 1943–1976]. Publisher Savchuk O. O. [in Ukrainian].
- Shkolna, O. (2023, April 20–21). Braty Krychevski – novatory i podvyzhyuky ukrainskoho etnodyzainu [The Krychevski brothers – innovators and devotees of Ukrainian ethno-design]. In *Natsionalna model ukrainskoho dyzainu. Do 150-richchia z dnia narodzhennia Vasylia Krychevskoho* [National model of Ukrainian design. To the 150th anniversary of the birth of Vasyl Krychevskyi] [Conference proceedings] (pp. 16–22). KNUCA Publishing Centre [in Ukrainian].
- Syvash, I. O. (2019). *Mystetstvo etnodyzainu v khudozhnii kulturi Ukrainy XX – pochatku XXI st.* [The art of ethnodesign in the artistic culture of Ukraine of the 20th – early 21st centuries] [PhD Dissertation, National Academy of Culture and Arts Management] [in Ukrainian].
- Vitchenko, D. (2024). Formuvannia mystetskykh pohliadiv Vasylia Krychevskoho v kharkivskiy period tvorchosti [The formation of Vasyl Krychevskyi's artistic views during the Kharkiv period of his creative work]. *Ukrainian Academy of Art*, 36, 7–13. <https://doi.org/10.32782/2411-3034-2024-36-1> [in Ukrainian].

Список використаних проєктів Василя Кричевського з онлайн-колекції М. Можини «Шрифтові знахідки». https://www.facebook.com/media/set/?set=oa.507193423317330&type=3&locale=uk_UA

Рис. 1. (Зліва направо).

Обкладинка книги Д. Щербаківського «Українське мистецтво». 1913.
Обкладинка збірки Г. Чупринки «Контрасти». 1913.
Обкладинка збірки оповідань Б. Грінченка «Чудова дівчина». 1919.
Обкладинка книги Д. Щербаківського «Українське мистецтво». 1926.

Рис. 2. (Зліва направо).

Обкладинка книги Д. Ревуцького «Українські думи та пісні історичні». 1930.
Обкладинка книги М. Грушевського «Культурно-національний рух XVI–XVII віків». 1912.
Обкладинка книги М. Грушевського «Історія української літератури». 1923.
Обкладинка книги О. Музиченко «Сучасні педагогічні течії». 1919.
Обкладинка книги О. Новицького «Українське малярство. Тарас Шевченко». 1930.

Рис. 3. (Зліва направо).

Перша сторінка обкладинки книжки «Українська книга XVI–XVII–XVIII ст.». 1925 р.
Обкладинка книги П. Ванченка «Повість без назви». 1929.
Обкладинка книги Хмурого В. «Іван Труш» (Українське малярство). 1931.

Рис. 4. (Зліва направо).

Обкладинка книги А. Володимирського «Школа природного розвитку». 1920.
Обкладинка щоквартального науково-книгознавчого журналу «Бібліологічна вісті». 1924.
Проект гривневої банкноти УНР. 1918.
Обкладинка книги з творами І. Франка. 1930.

Рис. 5. (Зліва направо).

Обкладинка книги М. Грушевського «Про українську мову і українську школу». 1912.
Обкладинка книги Д. Щербаківського «Українське мистецтво». 1913.
Обкладинка книги «Українське кіно. Le Cinéma Ukrainien». 1928.
Проект гривневої банкноти УНР. 1918.
Обкладинка збірки оповідань Б. Грінченка «Чудова дівчина». 1919.
Обкладинка книги Д. Ревуцького «Українські думи та пісні історичні». 1930.
Обкладинка книги М. Грушевського «Історія української літератури». 1923.
Логотип Державного драматичного театру І. Франка. 1928-1929.
Обкладинка книги Ю. Яновського «Майстер корабля». 1930 (1932).

Рис. 6. (Зліва направо).

Логотип Державного драматичного театру І. Франка. 1928-1929.
Обкладинка книги Л. Старицької-Черняхівської «Іван Мазепа». 1929.
Обкладинка книги з творами І. Франка. 1930.
Обкладинка книги «Антологія української поезії», том 1. 1930.

Надійшла 20.12.2025

Прийнята 11.02.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

**ВІЛЬНА ГРАФІКА
В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ:
КОНЦЕПТУАЛЬНІ, ТЕХНОЛОГІЧНІ,
ЮРИДИЧНІ АСПЕКТИ**

Тетяна Касьян,
<https://orcid.org/0000-0002-6999-3333>,
заслужений художник України,
кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри графічного дизайну,
моди та стилю,
Черкаський державний
технологічний університет,
Черкаси, Україна
tat.kasyan@gmail.com

Олена Галицька,
<https://orcid.org/0009-0009-5451-9178>,
старший викладач кафедри графічного
дизайну, моди та стилю,
Черкаський державний
технологічний університет,
Черкаси, Україна
skiperich@ukr.net

Ірина Гладкова,
<https://orcid.org/0009-0000-6684-831X>,
старший викладач кафедри графічного
дизайну, моди та стилю,
Черкаський державний
технологічний університет,
Черкаси, Україна
i.hladkova@chdtu.edu.ua

**FREE GRAPHICS
IN MODERN DESIGN:
CONCEPTUAL, TECHNOLOGICAL
AND LEGAL ASPECTS**

Tetiana Kasian,
<https://orcid.org/0000-0002-6999-3333>,
Honored Artist of Ukraine,
PhD in Pedagogical Sciences,
Associate Professor
of the Department of Graphic Design,
Fashion and Style,
Cherkasy State Technological University,
Cherkasy, Ukraine
tat.kasyan@gmail.com

Olena Halytska,
<https://orcid.org/0009-0009-5451-9178>,
Senior Lecturer
of the Department
of Graphic Design, Fashion and Style,
Cherkasy State Technological University,
Cherkasy, Ukraine
skiperich@ukr.net

Iryna Hladkova,
<https://orcid.org/0009-0000-6684-831X>,
Senior Lecturer
of the Department of Graphic Design,
Fashion and Style,
Cherkasy State Technological University,
Cherkasy, Ukraine
i.hladkova@chdtu.edu.ua

Анотація

Мета статті полягає в аналізі вільної графіки як художньо-виразного інструменту в сучасному дизайні, визначенні її ролі у формуванні образної мови проєктів, а також висвітлення специфіки правового захисту результатів такої творчої діяльності в контексті авторського права та інтелектуальної власності. **Методологія дослідження** ґрунтується на комплексному поєднанні загаль-

Abstract

The purpose of this article is to analyse free graphics as an artistic and expressive tool in modern graphic design, as well as to determine its role in shaping the visual language of design projects, to study specific features of the legal protection of the results of such creative activity in the context of copyright and intellectual property law. **The research methodology** grounds on the comprehensive combination of

нонаукових і спеціальних мистецтвознавчих та дизайнерських методів. У роботі застосовано методи аналізу й синтезу – для осмислення теоретичних підходів до вивчення вільної графіки, історико-мистецтвознавчий метод – для простеження еволюції графічних технік і їхнього використання в графічному дизайні, а також формально-стилістичний аналіз – для виявлення виразних засобів та образних характеристик графічних рішень. Окрім цього, використано системний та міждисциплінарний підходи, що дають змогу розглядати вільну графіку в контексті сучасних дизайнерських практик і правових механізмів захисту результатів творчої діяльності. **Наукова новизна.** У роботі вперше систематизовано виразні можливості вільної графіки, зокрема монотипії з використанням традиційних матеріалів (акварель, гуаш, олія) та «аля-прима» з використанням новітніх матеріалів, у контексті актуальних дизайнерських практик і цифрового середовища; окреслено специфіку ідентифікації авторства та охорони авторських прав на результати такої творчої діяльності. Дослідження розширює теоретичні уявлення про взаємодію художніх і правових чинників у дизайні та формує підґрунтя для подальшого розвитку методичних і правозастосовних підходів у сфері візуальної культури. **Висновки.** Вільна графіка є важливим засобом художньої виразності в сучасному дизайні, який сприяє формуванню індивідуальної авторської мови, підвищенню естетичної цінності та комунікативної ефективності дизайнерських проєктів. Її активне використання в традиційних і цифрових форматах зумовлює розширення меж дизайну та його інтеграцію з міждисциплінарними художніми практиками. Водночас виявлено низку проблем, пов'язаних із правовим захистом творів вільної графіки, зокрема складність фіксації авторства, особливості тиражування та поширення в цифровому середовищі, а також недостатню адаптованість чинних механізмів інтелектуальної власності до специфіки дизайнерської діяльності.

Перспективи подальших досліджень пов'язані з поглибленим аналізом правових інструментів захисту вільної графіки в умовах цифровізації, розробленням мето-

general scientific methods and specialized art historical and design approaches. This study employs methods of analysis and synthesis to interpret theoretical perspectives on the study of free graphics, the historical and art historical method to trace the evolution of graphic techniques and their application in graphic design, as well as formal and stylistic analysis to identify expressive means and visual characteristics of graphic solutions. In addition, systemic and interdisciplinary approaches are applied, enabling the consideration of free graphics within the context of contemporary design practices and legal mechanisms for the protection of creative outputs. **The scientific novelty** bases on the comprehensive interpretation of free graphics as a means of artistic expression in modern graphic design, with simultaneous consideration of the legal aspects of its use and protection. For the first time, the expressive possibilities of free graphics, particularly monotype, are systematised within the context of modern design practices and the digital environment, and the specific features of authorship identification and copyright protection of the results of such creative activity are outlined. This study expands theoretical understandings of the interaction between artistic and legal factors in graphic design and forms a basis for the further development of methodological and law-enforcement approaches in the field of visual culture. **Conclusions.** Free graphics is an important means of artistic expression in modern graphic design, contributing to the formation of an individual authorial language, the enhancement of aesthetic value, and the communicative effectiveness of design projects. Its active use in both traditional and digital formats leads to the expansion of the boundaries of graphic design and its integration with interdisciplinary artistic practices. At the same time, a number of issues related to the legal protection of free graphics works are identified, including difficulties in establishing authorship, the specifics of reproduction and distribution in the digital environment, and the insufficient adaptation of existing intellectual property mechanisms to the particularities of design practice. Perspectives for further research are associated with a more in-depth analysis of legal instruments for the protection of free graphics under conditions of

дичних рекомендацій для дизайнерів щодо захисту авторських прав, а також вивченням нових форм взаємодії вільної графіки з цифровими технологіями, зокрема у сфері мультимедійного, інтерактивного та віртуального дизайну.

digitalisation, the development of methodological guidelines for designers regarding copyright registration, as well as the study of new forms of interaction between free graphics and digital technologies, particularly in the fields of multimedia, interactive and virtual design.

Ключові слова:

монотипія; «аля-прима»; інформаційний дизайн; графічні техніки; інноваційні практики, юридичні аспекти.

Keywords:

monotype; "ala prima"; information design; graphic techniques; innovative practices; legal aspects.

Вступ **1**

Активні трансформації у сфері графічного дизайну сприяють розвитку цифрових технологій, гібридних художніх практик та зростанню ролі авторської виразності у візуальній комунікації. Вільна графіка дедалі частіше використовується як інструмент індивідуалізації дизайнерських рішень, що підсилює їхню художню цінність і комунікативну ефективність, водночас ускладнюючи питання ідентифікації авторства та правового захисту. Недостатня опрацьованість теоретичних і правових аспектів використання вільної графіки в графічному дизайні, а також потреба адаптації механізмів інтелектуальної власності до сучасних умов цифрового поширення візуального контенту зумовлюють наукову і практичну значущість дослідження цієї проблематики.

Постановка проблеми в загальному вигляді полягає у виявленні та осмисленні суперечностей між активним використанням вільної графіки як засобу художньої виразності в сучасному графічному дизайні та недостатньою визначеністю теоретичних підходів і правових механізмів її захисту. З одного боку, вільна графіка розширює образно-комунікативні можливості дизайнерських проєктів і сприяє формуванню унікальної авторської мови, а з іншого – її експериментальний характер, тиражування в цифровому середовищі та інтеграція в мультимедійні платформи ускладнюють процеси ідентифікації авторства й охорони авторських прав. Усе це й зумовлює актуальність комплексного дослідження вільної графіки в контексті сучасного графічного дизайну та розроблення ефективних підходів до її правового захисту.

Мета дослідження **2**

Метою дослідження є всебічний аналіз вільної графіки як засобу художньої виразності, інформаційних та інноваційних практик у сучасному графічному дизайні, дизайні інтер'єру та одягу, визначенні її ролі у формуванні образної мови дизайнерських проєктів, а також у виявленні особливостей правового захисту результатів такої творчої діяльності в контексті авторського права та інтелектуальної власності.

**Методологія
та аналіз
джерельної
бази**

3

Методологія роботи ґрунтується на системному відборі, аналізі та узагальненні різнопланових наукових робіт і нормативних джерел, що забезпечують комплексне висвітлення проблематики вільної графіки в дизайні та особливостей її правового захисту. До наукової бази дослідження залучено праці з теорії та історії образотворчого мистецтва і графічних технік, наукові публікації з проблем сучасного графічного дизайну, матеріали з мистецтвознавства та дизайну, а також навчально-методичні видання. Окрему групу становлять нормативно-правові акти України та міжнародні документи у сфері авторського права й інтелектуальної власності, що сприяє здійсненню коректного аналізу правових аспектів використання та захисту творів вільної графіки. Систематизація джерел здійснювалася з урахуванням міждисциплінарного підходу й актуальності матеріалів для сучасних дизайнерських практик.

Суттєвий внесок у дослідження історіографії розвитку графічних технік, у тому числі монотипії, зроблено Н. Самойловою (2004). Науковиця висвітлює процес становлення монотипії як самостійної техніки друкованої графіки, аналізує історичні передумови її виникнення, етапи розвитку та особливості формування художньо-виражальних засобів. Авторкою розглядаються технологічні аспекти монотипії, її відмінності від інших графічних технік, а також роль монотипії в системі друкованої графіки та її значення для розвитку образотворчого мистецтва.

Впливу графічних технік на розвиток образотворчого мистецтва і дизайну в Україні також присвячена увага О. Храмової-Баранової та І. Яковець (2020; Храмова-Баранова, 2018). У статті О. Храмової-Баранової та А. Манн (2023) проаналізовано специфіку монотипії як синтезу живопису та графіки, її виразні можливості й експериментальний потенціал. Окрему увагу приділено актуалізації монотипії в сучасних мистецьких практиках, освітньому процесі та збереженню й переосмисленню культурно-історичної спадщини в умовах розвитку нових технологій і художніх технік. Становлення та розвиток монотипії як засобу графічної виразності в мистецтві та аналіз робіт окремих художників, які працювали в техніці монотипії, розглянуто науковцями в статті О. Храмової-Баранової і С. Куколь (2016). Аналіз інструментів та різновидів монотипії представлено у працях А. Деюна (2017), М. Горбатенко (2023). Ч. Узун (Uzun, 2017) вивчає монотипію як художню техніку друку, розмежовує її від моно-принта та з'ясовує методичні особливості створення унікальних відбитків. Дослідниця М. Хансілл (Hancill, 2023) в аналітичній праці розглядає монотипію й близькі унікальні принти в рамках сучасної теорії графічного мистецтва та print-культури, висвітлює семантичне й технічне значення цього процесу.

Науковець Г. Задніпрний (2022) досліджував проблеми, присвячені комплексному оглядові методів вільної графіки, що

включає їхній опис у поєднанні з іншими видами друкованої графіки. Наукове осмислення вільної графіки як засобу творчого експерименту в мистецькій освіті, з урахуванням ролі невідчужуваності, спонтанності й досвіду у формуванні креативності, проведено Ч. Андраде та Дж. Нунес (Andrade & Nunes, 2025).

На питаннях права інтелектуальної власності на твори мистецтва й дизайну зосереджувались О. Храмова-Баранова, І. Гладкова та О. Галицька (2025), О. Савченко, О. Пономаревська та Д. Ітченко (2025).

Дослідження українських науковців засвідчують ґрунтовну розробленість історіографічних, технологічних та методичних аспектів вільної графіки, особливо монотипії, а також її значущість для розвитку образотворчого мистецтва, дизайну й мистецької освіти. Водночас аналіз наукового доробку виявляє потребу в подальшому комплексному осмисленні сучасних трансформацій графічних технік в умовах цифровізації, міждисциплінарної інтеграції та актуалізації питань правового захисту авторських творів, що зумовлює актуальність і наукову перспективність подальших досліджень у цій галузі.

Результати дослідження **4**

Вільна графіка в сучасному графічному дизайні постає як засіб художньої виразності, що забезпечує індивідуалізацію візуальних рішень і розширення образно-комунікативного потенціалу дизайнерських проєктів. На відміну від суворо регламентованих графічних технік, вільна графіка ґрунтується на експерименті, спонтанності та авторській інтерпретації, що дає дизайнерові змогу формувати унікальну пластичну мову та досягати високого рівня емоційної насиченості візуального образу.

Особливе місце в структурі вільної графіки посідає монотипія як техніка, що поєднує риси живопису та друкованої графіки. Її специфіка полягає у створенні унікального відбитка, який не підлягає повному тиражуванню, що надає кожному твору рис неповторності та авторської ексклюзивності. Уперше монотипію застосував італійський художник Дж.-Б. Кастільйоне, проте поширення набула з кінця XIX ст. (Нестеренко, 2019). У цій техніці працювали французькі художники Е. Деґа, К. Пісарро, П. Ґоген, П. Клее.

Різноманіття індивідуальних експериментів демонструють твори відомих митців XX ст. Наприклад, у монотипії М. Шагала (рис. 1) застосовано живописний спосіб роботи на гладкій основі (скло, метал або камінь) з подальшим перенесенням зображення на папір. Характерними є розріджений шар фарби, м'яке розтушовування, використання лінійного промальовування по вологій фарбі та часткове накладання кольорів. Відбиток зберігає легкість, прозорість і невизначені контури, що відповідає ліричному та символічному характерові образів. Художник-графік А. Чебикін у монотипії «Благовіщення» (рис. 2) застосовує тональ-

ний принцип побудови зображення з використанням м'яких градацій світла й тіні. Образ формується через зняття та розрідження фарби, розтушовування й варіативний тиск під час друку, що створює ефект внутрішнього сяйва. Технічні засоби підсилюють узагальненість форми та сакральний характер композиції. Лінійна графіка додає формам чіткості й структурованості, уточнює контури й акцентує на композиційних вузлах, чим урівноважує м'яку тональність монотиpii, підсилює ритм і напрям руху ліній. У поєднанні з тональними плямами лінія сприяє більш виразному розкриттю образного та символічного змісту твору.



Рис. 1. М. Шагал. «Пара на даху». 1960-ті (Chagall, 1966).

Fig. 1. M. Chagall. Couple on the Roof. 1960-s (Chagall, 1966).



Рис. 2. А. Чебикін. Благовіщення. 1993 (Нестеренко, 2019).

Fig. 2. A. Chebykin. "The Annunciation". 1993 (Nesterenko, 2019).

Технічний аспект робіт українського художника В. Гукайла полягає у використанні фактурного нанесення фарби, активних прийомів зняття та продавлювання, контрастних тональних рішень і варіативного тиску під час друку. У монотиpiях з ци-

клу «М'ясний ряд» (рис. 3) переважають експресивні технічні прийоми. Ймовірно, використано густіший шар фарби, активний тиск під час друку та прийоми зняття фарби (витирання, шкрябання, продавлювання). Також можливе застосування фактурних інструментів і нерівномірного нанесення фарби, що створює контрастні плями, деформацію форм і підкреслену матеріальність відбитку, демонструючи широкі можливості цієї графічної техніки. Поєднання плями, деформованої форми та лінійної графіки створює виразну пластичну мову, придатну для трансформації в дизайнерські проекти (постери, ілюстрації, візуальні концепції). Митець запропонував свої графічні твори для дизайнерських та художніх концепцій музеїв російсько-української війни, єврейської історії та голокосту, ілюстрацій до книжок Януша Корчака («Дитя людське», «Право на повагу»), книг Дебори Фогель («Фігури днів. Манекени»), Станіслава Єжи Леца («Незачесані думки») та ін. (Дух і літера, 2021).



Рис. 3. В. Гукайло. Із циклу «М'ясний ряд». 1986 (Нестеренко, 2019).

Fig. 3. V. Hukailo. From the series «Meat Row». 1986 (Nesterenko, 2019).

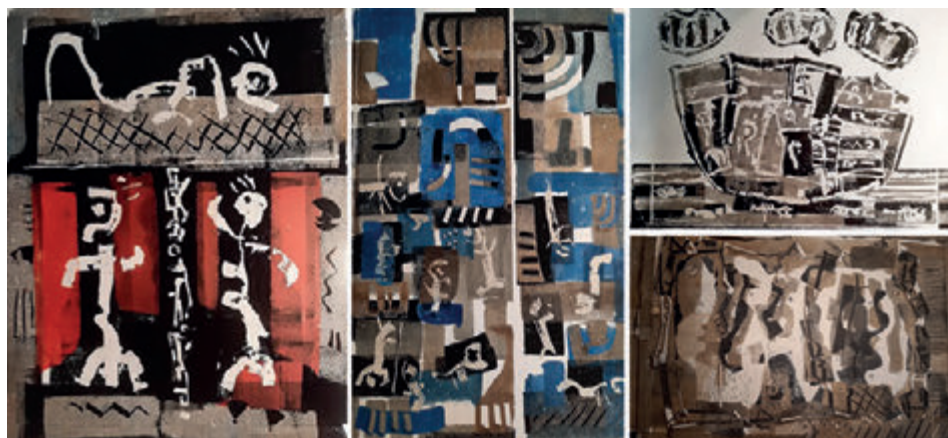


Рис. 4. В. Гукайло. Графічні твори для проєктів дизайну (Дух і літера, 2021).

Fig. 4. V. Hukailo. Graphic Works for Design Projects (Dukh i litera, 2021).

Для візуального оформлення дитячих книг, навчальних матеріалів і листівок вільну графіку застосовує і українська ілюстраторка А. Галімурка, чії роботи, сфокусовані на зрозумілому та захопливому поданні сюжету для читачів, часто використовуються в інтерактивних електронних виданнях.

Різновиди підходів до виконання творів із застосуванням монотипії варіюються від лінійної з монохромним колоритом до повнобарвної плямової, а також з елементами фактур (рис. 5).



а) лінійна чорно-біла монотипія



б) плямова кольорова монотипія



в) плямова чорно-біла монотипія



г) негативна монохромна монотипія



д) фактурна монотипія

Рис. 5. Різновиди монотипій у художніх творах: (а) Ф. Гаррісон. Без назви. 2015 (Monoprints, n.d.); (б) М. Глущенко. «Ранок в Карпатах». 1967 (Глущенко, 1967); (в) С. Parker. «No mans land». 2010 (Parker, 2010); (г) Q. Duroux. Uxportrait16 from the series «MONOLOG». 2020» (Duroux, 2020); (д) А. Appias. «Bluestocking Drawing». 2015–2018 (Appias, n.d.).

Fig. 5. Types of monotypes in works of art: (a) F. Harrison, Untitled. 2015 (Monoprints, n.d.); (б) M. Hlushchenko. «Morning in the Carpathians». 1967 (Hlushchenko, 1967); (в) C. Parker. «No mans land». 2010 (Parker, 2010); (г) Q. Duroux. Uxportrait16 from the series «MONOLOG» (Duroux, 2020); (д) A. Appias. Bluestocking Drawing. 2015–2018 (Appias, n.d.).

На підставі наведених творів та наукових робіт (Горбатенко, 2023; Нестеренко, 2019; Храмова-Баранова & Куколь, 2016) нижче подано узагальнену аналітичну таблицю пластичної мови монотипії, що найчастіше використовується в теорії та практиці образотворчого мистецтва й дизайну.

Таблиця 1. Художньо-технологічні ознаки монотипії

Table 1. Artistic and Technological Characteristics of Monotype

Вид монотипії	Основні технологічні ознаки	Художньо-виразні характеристики	Функціонування у дизайні
ХУДОЖНІ ЗАСОБИ			Авторська графіка, на основі якої можливо створити об'єкти графічного дизайну (знак, логотип, фірмовий та корпоративний стиль, айдентика, художнє оформлення книжного та періодичного видання, ілюстрація, листівка, плакат, афіша, акцидентний шрифт, анімаційний ролик), елементи декору інтер'єру, художнє моделювання одягу, дизайн текстилю, або елемент стріт-арту.
Лінійна	Формування зображення шляхом тиску на папір, який розміщено на пофарбованій основі	Лінійна ритміка, варіативність штриха, динамічність	
Плямова	Формування зображення на основі кольорових плям як з чітким контуром, так і без – за рахунок плавного перетікання одного кольору або тону в інший	Емоційність, живописність	
Фактурна	Формування зображення за рахунок використання різноманітних матеріалів і поверхонь для створення відбитків (тканина, папір, природні об'єкти)	Багатство фактур, тактильність, складні поверхні	
КОЛОРИТ			
Кольорова	Нанесення фарби кількох кольорів у межах створення одного відбитка	Колористична складність, нюансність переходів	
Чорно-біла	Нанесення фарби одного кольору та створення його тональних градацій	Контрастність, графічна виразність	
Негативна	Зображення створюється шляхом видалення фарби з поверхні	Світлотіньова виразність, образна драматургія	

Джерело: складено авторами

Source: compiled by the authors

Окрему групу складають комбіновані види монотипії – поєднання монотипії з іншими графічними техніками (офорт, колаж, цифрова обробка, тощо), які вирізняються багатошаровими, динамічними образами, синтетичністю та експериментальні-

стю, що полягає в самому комбінуванні технік та їх поєднанні під час виконання зображення. Поєднання монотипії з іншими графічними техніками дає змогу розширити художні та композиційні можливості твору. Вибір техніки виконання (у цьому варіанті різновид монотипії) залежить від концепту розроблюваного продукту і технічних можливостей відтворення. Концепт продукту визначає колорит і художні засоби, які притаманні тій чи тій техніці, а технічні можливості визначають точність відтворення авторської графіки в об'єкті дизайну. У цілому вибір техніки виконання візуального художнього образу суттєво впливає на процес і результат його візуалізації, на відповідність створеного зображення авторському задуму, емоційну виразність образу, можливість подальшої обробки в графічних редакторах та застосуванні в розробленні дизайн-проектів.

Застосування монотипії та інших видів вільної графіки є доволі популярним у візуальних практиках, зокрема в розробленні акцидентних шрифтів (рис. 6), в ілюструванні (рис. 7), упаковках (рис. 8) та інших проектах графічного дизайну.



Рис. 6. А. Кубота.
Акцидентний шрифт на
основі відтиску зруба
дерева (Kubota, n.d.).

Fig. 6. A. Kubota. Accidental
font based on a tree stump
print (Kubota, n.d.).



Рис. 7. В. Єрко. Ілюстрації до книги В. Шекспіра «Гамлет, принц Данський», 2008 (Ілюстрація, 2013).

Fig. 7. V. Yerko. Illustrations by for the book by V. Shakespeare "Hamlet, Prince of Denmark", 2008 (Illustratsiia, 2013).



Рис. 8. Ю. Леки. Серія упаковок для ТМ Moja Cooking (My, n.d.).

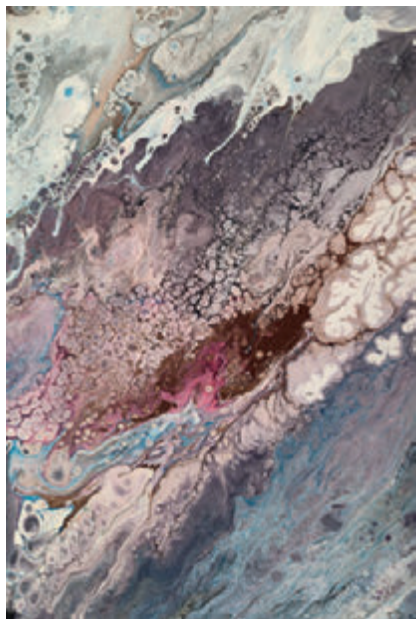
Fig. 8. E. Leckie. Seria packaging for Moja Cooking (My, n.d.).

На рис. 9 представлено види вільної графіки, окрім монотипії, у вивчення здобувачів освітньої програми Черкаського державного технологічного університету. Зокрема, декоративний живопис, який виконується за допомогою алкогольних фарб (Alcohol Ink) – пігментів, що розчинені в спирті, які сприяють створенню яскравих, текучих і непередбачуваних візерунків на непористих поверхнях (рис. 9а). Вони широко застосовуються для абстрактного живопису, декоративних робіт та експериментальних графічних композицій. Специфіка цієї техніки полягає в тому, що пігмент та ізопропіловий спирт (розчинник) по черзі наливаються на поверхню, що не поглинає (пластик, синтетичний папір). Форма плями, кольорні й тональні переходи формуються завдяки поступовому нахилу площини паперу та за допомогою потоків повітря з фену (вони дають змогу краям плями підсохнути і сформувати насиченіший колір).

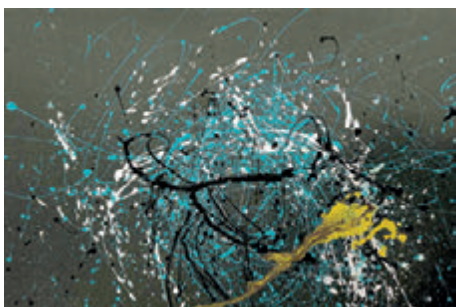
Ще однією сучасною художньою технікою живопису, що базується на створенні абстрактних композицій за допомогою рідких фарб, які переливаються, змішуються та утворюють непередбачувані візерунки, є флюїд-арт. Основні особливості флюїд-арту полягають у використанні рідких акрилових фарб, спиртових чорнил чи інших текучих середовищ. Фарби заливні, переливчасті, що сприяє створенню ефекту руху та динаміки. Результат часто непередбачуваний, що підкреслює експериментальний і «вільний» характер техніки. Можливе застосування на різних поверхнях (полотно, папір, дерево, скло, метал). Техніка використовується і в сучасному живописі, декоративно-прикладному мистецтві, і в графічному дизайні (рис. 9б).



а) техніка з використанням алкогольних фарб



б) флюїд-арт



в) дріпінг



г) текстурна шпаклівка

Рис. 9. Твори вільної графіки, виконані здобувачами ЧДТУ: (а) А. Комірча. Без назви. 2025; А. Степаненко. Без назви. 2025; (б) Д. Левицький. Без назви. 2025; (в) І. Усик. Medusa. 2025; (г) І. Усик. Шлях. 2025.

Fig. 9. Free graphic works created by ChSTU students: (a) A. Komircha. Untitled. 2025, A. Stepanenko. Untitled. 2025; (б) D. Levytskyi. Untitled. 2025; (в) I. Usyk. Medusa; (r) I. Usyk. The Path. 2025.

Художня техніка живопису, яка полягає в капанні, наливанні або розбризкуванні фарби на поверхню з метою створення випадкових, динамічних ліній та плям, має назву дріпінг (рис. 9в). Основні особливості дріпінгу полягають у тому, що фарба капає або виливається безпосередньо на полотно, іноді з використанням пензлів, паличок, шприців або інших інструментів. При цьому створюють виразні, хаотичні та енергетичні композиції, які розкривають спонтанність і рух у роботі художника.

Використовується така техніка в абстрактному живописі та в об'єктах Contemporary Art, значна частина яких призначена для декору інтер'єрів.

Техніка текстурної шпаклівки – це спосіб створення рельєфної, фактурної поверхні на полотні чи на іншій основі шляхом нанесення шпаклівки (пастоподібного матеріалу) перед або разом із фарбами. Основна характеристика техніки полягає в тому, що шпаклівка наноситься шпателем, пензлем або іншими інструментами, формуючи об'ємні, текстурні елементи. Після висихання поверхня може фарбуватися акрилом, олією або іншими фарбами, що додає глибини та фактурності. Така техніка дає змогу створювати рельєфні лінії, геометричні форми, абстрактні композиції та експериментальні ефекти (рис. 9 г). Вона використовується і в живописі, і в декоративно-прикладному мистецтві, а також у сучасному дизайні для об'ємної візуальної виразності.

У контексті цифровізації вільна графіка зазнає суттєвих трансформацій, інтегруючись із цифровими технологіями, програмними середовищами та мультимедійними платформами. Оцифрування авторських графічних робіт, їхня подальша обробка та комбінування з цифровими інструментами сприяють виникненню гібридних форм дизайну, у яких традиційні художні техніки поєднуються з можливостями цифрового моделювання, анімації й інтерактивності (рис. 10). Така інтеграція розширює межі застосування вільної графіки, водночас актуалізуючи питання збереження авторської ідентичності та оригінальності твору.

Вільна графіка є інформаційною практикою, адже, крім художнього самовираження, виконує комунікаційну функцію, оскільки стає засобом передавання ідей, емоцій, соціальних повідомлень. Як твір образотворчого мистецтва, вона розкриває суб'єктивну інтерпретацію дійсності та має експериментальний характер (результат застосованих технік є, зазвичай, непередбачуваним, а процес створення вимагає постійної імпровізації). Як складник дизайну, вільна графіка має потенціал утілювати найсміливіші художні образи, а разом з ними й ідеї, повідомлення, посилює емоційний складник проєктованого об'єкту дизайну. Вільна графіка є носієм візуальної інформації, яка може бути представлена в таблиці 2.

Зростання ролі вільної графіки в дизайні зумовлює потребу осмислення проблем правового захисту результатів творчої діяльності. Експериментальний характер графічних робіт, їхня адаптація до різних медіаформатів і поширення в цифровому середовищі ускладнюють процеси фіксації авторства та контролю за використанням творів. Особливої уваги потребують питання визначення меж авторських прав у разі трансформації оригінального твору, створення похідних об'єктів та використання елементів вільної графіки в комерційних дизайнерських проєктах.



а) дріпінг, цифровий друк



б) флюїд-арт, дріпінг, авторська техніка,
цифровий друк



в) флюїд-арт, цифровий друк



г) флюїд-арт, цифровий друк



д) флюїд-арт, цифровий друк

Рис. 10. Приклади застосування вільної графіки у проектах здобувачів ЧДТУ:

(а) А. Степаненко. Оформлення чохла моб. телефону. 2025; (б) М. Коцарев. Розробка зображення для друку на худі. 2025; (в) І. Усик. Дизайн футляру для платівки. 2025; (г) Д. Левицький. Флюїд-арт картини в інтер'єрі. 2025; (д) І. Усик. Оформлення стіни інтер'єру. 2025.

Fig. 10. Examples of the use of free graphics in projects of ChSTU applicants: (a) A. Stepanenko. Design of a mobile phone case. 2025; (б) M. Kotsarev. Development of an image for printing on a hoodie. 2025; (в) I. Usyk. Design of a record case. 2025; (г) D. Levitsky. Fluid art paintings in the interior. 2025; (д) I. Usyk. Interior wall decoration. 2025.

Таблиця 2. Вільна графіка: аспект інформаційності

Table 2. Free graphics: an aspect of information

Вид художнього образу	Художня характеристика образу	Приклад техніки виконання	Види вільної графіки
Предметно-натуралістичний	Зображення об'єкта, події	Техніки, які дають змогу створити впізнаване зображення, яке буде однозначно інтерпретоване глядачем та в якому акцент буде на натуралістичній передачі форми та кольору предмета	Чорно-біла лінійна монотипія маслом, кольорова плямова монотипія маслом, плямова монотипія акварельними фарбами
Емоційно-естетичний	Вираження стану, почуття	Техніки, які сприяють посиленню емоційного забарвлення без відмови від впізнаваності, але які передбачають неоднозначну інтерпретацію й розраховані на суб'єктивні враження	Плямова монотипія гуашевими фарбами, негативна монотипія маслом
Символічний	Відтворення умовних образів: образи-символи, образи-алегорії, знаки, метафори	Техніки, які допомагають акцентувати увагу на символічному змісті зображення, але при цьому можуть не давати натуралістичного відтворення форми і кольору предмету	Фактурна монотипія гуашевими фарбами, плямова монотипія маслом або аквареллю
Абстрактний	Відтворення образів без конкретного зображення предметів	Техніки, які дозволяють створити оригінальні і неповторні колірні й тональні переходи, вирізняються своїм експериментальним потенціалом та потребують у процесі виконання постійної імпровізації	Плямова монотипія аквареллю, флюїд-арт, дріпінг, аля-прима

Джерело: складено авторами

Source: compiled by the authors

Оскільки об'єкти дизайну створені на основі авторської графіки, на них поширюється захист патентом (за відповідного подання заявки в патентне бюро як на об'єкт дизайну) і водночас захист авторським правом (саме авторська графіка як твір мистецтва). Стосовно об'єкта «дизайн» – художньо-конструктивне вирішення зовнішнього вигляду об'єкта можливий додатковий захист патентом, з необхідним виконанням формальностей – подання заявки до Патентного відомства (Лонг та ін., 2007). Стосовно авторської графіки національний закон (Верховна Рада України, 2022) закріплює перелік об'єктів, які охороняються авторським правом, із зазначенням, що авторське право загалом, а також усі права авторів, що включаються до нього, є винятковими. Для виникнення і здійснення авторського права не вимагається реєстрація,

спеціальне оформлення твору чи дотримання якої-небудь іншої формальності. Реєстрація прав автора на об'єкт здійснюється за бажанням правовласника. Отже, закон не вимагає формальних дій для виникнення авторського права.

Чинне законодавство у сфері авторського права загалом забезпечує охорону творів образотворчого мистецтва та дизайну, однак не завжди враховує специфіку вільної графіки як гібридної художньої практики. Це зумовлює потребу в адаптації правових механізмів до сучасних умов дизайнерської діяльності, зокрема шляхом розроблення рекомендацій щодо фіксації авторства та правомірного використання графічних творів у цифровому просторі.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна дослідження полягає в комплексному аналізі вільної графіки як засобу художньої виразності в сучасному дизайні, аспекту інформаційності з урахуванням правових аспектів її використання та захисту. У роботі систематизовано художньо-виразні й технологічні особливості вільної графіки, зокрема монотипії та «аля-прими», у контексті актуальних дизайнерських практик і цифрового середовища. Систематизований інформаційний аспект вільної графіки, яку застосовують у текстильному, інтер'єрному, графічному дизайні від ілюстрації та айдентики до рекламної графіки й експериментальних візуальних комунікацій а також у цифрових медіа для декоративних елементів. Це дає змогу поєднувати експресію ручної техніки з авторським стилем і сучасними цифровими можливостями.

Уточнено специфіку ідентифікації авторства та охорони авторських прав на результати творчої діяльності дизайнерів. Дослідження розширює теоретичні уявлення про взаємодію мистецьких і правових чинників у сфері графічного дизайну. Сформульовані положення й узагальнення можуть бути застосовані для підвищення правової обізнаності митців і дизайнерів, удосконалення практик захисту авторських прав і впровадження вільної графіки в сучасні дизайнерські проекти.

Практична значущість роботи полягає в можливості використання отриманих результатів у професійній діяльності дизайнерів, у навчальному процесі закладів вищої освіти мистецького та дизайнерського спрямування, а також у розробленні навчально-методичних матеріалів з дизайну та вільних графічних технік.

Висновки

6

У процесі вивчення конкретних прикладів застосування вільної графіки в сучасних дизайнерських практиках було встановлено, що вона виконує не лише допоміжну, а й концептуально значущу роль у формуванні художнього образу. Вільна графіка завдяки спонтанності лінії, експресивності штриха, варіативності фактур і відсутності жорстких композиційних об-

межень надає дизайнеру можливість виходити за межі стандартизованих візуальних рішень. Застосування вільної графіки сприяє формуванню індивідуальної авторської мови, оскільки кожен графічний жест безпосередньо відображає особистий стиль, емоційний стан і світогляд митця. Це, своєю чергою, посилює унікальність дизайнерського проекту та забезпечує його впізнаваність у сучасному візуальному середовищі.

Вільна графіка розширює образно-комунікативні можливості дизайну, що сприяє вираженню складних емоційних, асоціативних та метафоричних смислів, які важко реалізувати засобами суто раціональної або цифрової графіки. Вона активно використовується в ілюстрації, айдентиці, рекламних та арт-дизайнерських проектах як ефективний інструмент візуальної та інформаційної комунікації між автором і глядачем. Отже, вільна графіка є важливим засобом художньої виразності, що збагачує сучасний дизайн і сприяє його образному та концептуальному розвитку.

Застосування вільних графічних технік, зокрема монотипії та «алія-прими», дає змогу поєднувати традиційні мистецькі підходи із сучасними цифровими технологіями, що зумовлює появу інноваційних практик гібридних форм візуальної комунікації та актуалізує міждисциплінарний характер графічного дизайну.

Активне використання вільної графіки в умовах цифровізації водночас загострює проблеми правового захисту результатів творчої діяльності. Складність фіксації авторства, трансформація оригінальних графічних робіт у цифровому середовищі та недостатня адаптованість чинних механізмів інтелектуальної власності до специфіки дизайнерської практики потребують комплексного правового й теоретичного осмислення. Отримані результати підтверджують подальшого вдосконалення методичних і правових підходів до використання та захисту вільної графіки в сучасному графічному дизайні.

Список бібліографічних посилань

- Верховна Рада України. (2022, 1 грудня). *Про авторське право і суміжні права* (Закон України № 2811-IX). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20#Text>
- Глущенко, М. (1967). *Ранок в Карпатах* [Зображення]. Goldens. <https://gs-art.com/auctions/44-editions/catalog/10529/>
- Горбатенко, М. К. (2023). *Формування графічних умінь у процесі опанування монотипії майбутніми вчителями образотворчого мистецтва* [Магістерська робота, Криворізький державний педагогічний університет].
- Деюн, А. В. (2017, 27–28 квітня). Монотипія як різновид графіки. В *Наукові розробки молоді на сучасному етапі: Т. 1. Сучасні матеріали і технології виробництва виробів широкого вжитку та спеціального призначення* [Матеріали конференції] (с. 520–521). Київський національний університет технологій та дизайну.
- Дух і Літера. (2021, 23 березня). *Для кампанії на Спільнокошті (видання трьох нових книжок серії «Постаті культури») знаний український художник Віктор Гукайло (дизайнерські та художні концепції*. Facebook. <https://surl.li/pythad>

- Задніпряний, Г. Т. (2022). *Техніки графіки*. Київський університет імені Бориса Грінченка. https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/44084/1/H_Zadnypranyi_TG_4k.pdf
- Ілюстрація Владислава Єрко до книги "Гамлет, принц Данський" [Image]. (2013). УНІАН. <https://photo.unian.ua/photo/496182-ilyustraciya-vladislava-yerko-do-knigi-gamlet-princ-danskiy>
- Лонг, Д., Рей, П., Жаров, В. О., Шевелева, Т. М., Василенко, І. Е., & Дроб'язко, В. С. (2007). *Захист прав інтелектуальної власності: норми міжнародного і національного законодавства та їх правозастосування*. К.І.С.
- Нестеренко, П. В. (2019). Монотипія. В *Енциклопедія Сучасної України* (Т. 21). Інститут енциклопедичних досліджень НАН України. <https://esu.com.ua/article-69647>
- Савченко, О. В., Пономаревська, О. І., Шабардіна, Ю. В., & Ітченко, Д. М. (Уклад.). (2025). *Інтелектуальна власність та авторське право*. Національний університет «Чернігівська політехніка».
- Самойлова, Н. М. (2004). Становлення монотиpii як техніки друкованої графіки. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 3, 112–118.
- Храмова-Баранова, О. Л. (2018). Графічні техніки у розвитку мистецтва і дизайну в Україні. *Гуманітарний вісник. Серія: Історичні науки*, 29(13), 66–71.
- Храмова-Баранова, О. Л., & Куколь, С. Є. (2016). Становлення і розвиток монотиpii як засобу графічної виразності у мистецтві. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 6, 37–41.
- Храмова-Баранова, О. Л., & Яковець, І. (2020). Вплив графічних технік на розвиток образотворчого мистецтва і дизайну в Україні. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*, 1, 45–49.
- Храмова-Баранова, О. Л., Гладкова, І. П., & Галицька, О. В. (Упоряд.). (2025). *Право інтелектуальної власності на твори мистецтва і дизайну*. Черкаський державний технологічний університет.
- Храмова-Баранова, О., & Манн, А. (2023, 7–8 грудня). Монотипія: традиції та перспективи. В В. М. Лазуренко, І. Ю. Стадник, О. О. Яшан, & О. В. Литвин (Упоряд.), *Культурно-історична спадщина України: перспективи дослідження та традиції збереження* [Матеріали конференції] (с. 170–172). Черкаський державний технологічний університет.
- Andrade, H. S., & Nunes, J. (2025). The pedagogy of failure in experimental art processes: cyanotype and monotype as methods to foster creativity. In *CIVA 2025* [Conference proceedings] (pp. 428–433). Adaya Press.
- Appias, A. (n.d.). *Bluestocking drawing* [Image]. Saatchi Art. Retrieved January 9, 2026, from <https://www.saatchiart.com/art/Drawing-Bluestocking/937704/3363166/view>
- Chagall, M. (1966). *Couple on the roof* [Image]. MutualArt. <https://www.mutualart.com/Artwork/Couple-on-the-roof/7BE13C41D0670B70>
- Duroux, Q. (2020). *Monolog* [Image]. Quentin Duroux. <https://www.quentinduroux.com/2020/04/02/monologue/>
- Hancill, M. (2023). Monoprint: an opening up of "printness"? *IMPACT Printmaking Journal*, 1. <https://doi.org/10.54632/22.7.IMPJ6>
- Kubota, A. (n.d.). *Typography for Heartland Kirin*. Arata Kubota | Art Direction & Graphic Design. Retrieved January 9, 2026, from <https://www.aratakubota.net/typography-for-heartland>
- Monoprints* [Image]. (n.d.). Forrest Harrison Gerke. Retrieved January 9, 2026, from <https://www.forrestgerke.com/mono-prints>
- My [Image]. (n.d.). My Creative. Retrieved January 9, 2026, from <https://wearemycreative.com/moja-cooking>
- Parker, C. (2010). *No man's land* [Image]. Two Rooms. <https://tworooms.co.nz/exhibitions/no-mans-land/>
- Uzun, Ç. (2017). An overview of monotype printmaking. *Scholars Journal of Arts, Humanities and Social Sciences*, 5(4A), 343–348. https://www.saspublishers.com/article/13259/download/?utm_source

References

- Andrade, H. S., & Nunes, J. (2025). The pedagogy of failure in experimental art processes: cyanotype and monotype as methods to foster creativity. In *CIVAE 2025* [Conference proceedings] (pp. 428–433). Adaya Press [in English].
- Appias, A. (n.d.). *Bluestocking drawing* [Image]. Saatchi Art. Retrieved January 9, 2026, from <https://www.saatchiart.com/art/Drawing-Bluestocking/937704/3363166/view> [in English].
- Chagall, M. (1966). *Couple on the roof* [Image]. MutualArt. <https://www.mutualart.com/Artwork/Couple-on-the-roof/7BE13C41D0670B70> [in English].
- Deiun, A. V. (2017, April 27–28). Monotypiia yak riznovyd hrafiiky [Monotype as a type of graphics.]. In *Naukovi rozrobky molodi na suchasnomu etapi: T. 1. Suchasni materialy i tekhnolohii vyrobnytstva vyrobiv shyrokooho vzhytu ta spetsialnoho pryznachennia* [Scientific developments of youth at the present stage: T. 1. Modern materials and technologies for the production of consumer and special-purpose products] [Conference proceedings] (pp. 520–521). Kyiv National University of Technologies and Design [in Ukrainian].
- Dukh i Litera. (2021, April 27–28). *Dlia kampanii na Spilnokoshti (vydannia trokh novykh knyzhok serii "Postati kultury") znanyi ukrainskyi khudozhnyk Viktor Hukailo (dyzainerski ta khudozhni kontseptsii* [For the campaign on the Common Fund (the publication of three new books in the series "Figures of Culture"), the famous Ukrainian artist Viktor Hukailo (design and artistic concepts)]. Facebook. <https://surl.li/pythad> [in Ukrainian].
- Duroux, Q. (2020). *Monolog* [Image]. Quentin Duroux. <https://www.quentinduroux.com/2020/04/02/monologue/> [in English].
- Hancill, M. (2023). Monoprint: an opening up of "printness"? *IMPACT Printmaking Journal*, 1. <https://doi.org/10.54632/22.7.IMPJ6> [in English].
- Hlushchenko, M. (1967). *Ranok v Karpatakh* [Morning in the Carpathians] [Image]. Goldens. <https://gs-art.com/auctions/44-editions/catalog/10529/> [in Ukrainian].
- Horbatenko, M. K. (2023). *Formuvannia hrafiichnykh umin u protsesi opanuvannia monotypii maibutnimy vchyteliamy obrazotvorchoho mystetstva* [Formation of graphic skills in the process of mastering monotype by future teachers of fine arts] [Master's thesis, Kryvyi Rih State Pedagogical University]. <https://surl.lt/juolpb> [in Ukrainian].
- Illiustratsiia Vladyslava Yerko do knyhy "Hamlet, prynts Danskyi"* [Illustration by Vladislav Yerko for the book "Hamlet, Prince of Denmark"] [Image]. (2013). UNIAN. <https://photo.unian.ua/photo/496182-ilyustraciya-vladyslava-yerko-do-knigi-gamlet-princ-danskiy> [in Ukrainian].
- Khramova-Baranova, O. L. (2018). Hrafiichni tekhniky u rozvytku mystetstva i dyzainu v Ukraini [Graphic techniques in the development of art and design of Ukraine]. *Humanitarian Herald. Series: Historical Sciences*, 29(13), 66–71 [in Ukrainian].
- Khramova-Baranova, O. L., & Kukol, S. Ye. (2016). Stanovlennia i rozvytok monotypii yak zasobu hrafiichnoi vyraznosti u mystetstvi [Monotype formation and development as a means of expression]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 6, 37–41 [in Ukrainian].
- Khramova-Baranova, O. L., & Yakovets, I. (2020). Vplyv hrafiichnykh tekhnik na rozvytok obrazotvorchoho mystetstva i dyzainu v Ukraini [The influence of graphic techniques on the development of visual art and design in Ukraine]. *National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald*, 1, 45–49 [in Ukrainian].
- Khramova-Baranova, O. L., Hladkova, I. P., & Halytska, O. V. (Comps.). (2025). *Pravo intelektualnoi vlasnosti na tvory mystetstva i dyzainu* [Intellectual property rights for works of art and design]. Cherkasy State Technological University [in Ukrainian].
- Khramova-Baranova, O., & Mann, A. (2023, December 7–8). Monotypiia: tradytsii ta perspektyvy [Monotype: Traditions and prospects]. In V. M. Lazurenko, I. Yu. Stadnyk, O. O. Yashan, & O. V. Lytvyn (Comps.), *Kulturno-istorychna spadshchyna Ukrainy: perspektyvy doslidzhennia ta tradytsii zberezhenia* [Cultural and historical heritage of Ukraine: Prospects for research and traditions of preservation] [Conference proceedings] (pp. 170–172). Cherkasy State Technological University [in Ukrainian].

- Kubota, A. (n.d.). *Typography for Heartland Kirin*. Arata Kubota | Art Direction & Graphic Design. Retrieved January 9, 2026, from <https://www.aratakubota.net/typography-for-heartland> [in English].
- Long, D., Ray, P., Zharov, V. O., Sheveleva, T. M., Vasylenko, I. E., & Drobiazko, V. S. (2007). *Zakhyst prav intelektualnoi vlasnosti: normy mizhnarodnoho i natsionalnoho zakonodavstva ta yikh pravozastosuvannya* [Protection of intellectual property rights: Norms of international and national legislation and their enforcement]. K.I.S. [in Ukrainian].
- Monoprints [Image]. (n.d.). Forrest Harrison Gerke. Retrieved January 9, 2026, from <https://www.forrestgerke.com/mono-prints> [in English].
- My [Image]. (n.d.). My Creative. Retrieved January 9, 2026, from <https://wearemycreative.com/moja-cooking> [in English].
- Nesterenko, P. V. (2019). Monotypiia. In *Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy* [Encyclopedia of Modern Ukraine] (Vol. 21). NASU Institute of Encyclopedic Research. <https://esu.com.ua/article-69647> [in Ukrainian].
- Parker, C. (2010). *No man's land* [Image]. Two Rooms. <https://tworooms.co.nz/exhibitions/no-mans-land/> [in English].
- Samoilova, N. M. (2004). Stanovlennia monotypii yak tekhniky drukovanoi hrafiky [The formation of monotype as a technique printed graphics]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 112–118 [in Ukrainian].
- Savchenko, O. V., Ponomarevska, O. I., Shabardina, Yu. V., & Itchenko, D. M. (Comps.). (2025). *Intelektualna vlasnist ta avtorske pravo* [Intellectual property and copyright]. Chernihiv Polytechnic National University [in Ukrainian].
- Uzun, Ç. (2017). An overview of monotype printmaking. *Scholars Journal of Arts, Humanities and Social Sciences*, 5(4A), 343–348. https://www.saspublishers.com/article/13259/download/?utm_source [in English].
- Verkhovna Rada of Ukraine. (2022, December). *Pro avtorske pravo i sumizhni prava* [On copyright and related rights] (Law of Ukraine No. 2811-IX). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2811-20#Text> [in Ukrainian].
- Zadni prianyi, H. T. (2022). *Tekhniky hrafiky* [Graphic techniques]. Borys Grinchenko Kyiv University. https://elibrary.kubg.edu.ua/id/eprint/44084/1/H_Zadnypranyi_TG_4k.pdf [in Ukrainian].

Надійшла 01.02.2026

Прийнята 06.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

ОБРАЗ УНІВЕРСАЛЬНОГО В ДИЗАЙНІ МУЗИЧНОГО АЛЬБОМУ КІНЦЯ 1960-Х – 1970-Х РОКІВ

Іван Небесник,
<https://orcid.org/0000-0003-3931-5221>,
кандидат мистецтвознавства,
Закарпатська академія мистецтв,
Ужгород, Україна
nebesnyk@gmail.com

THE IMAGE OF THE UNIVERSAL IN MUSIC ALBUM DESIGN OF THE LATE 1960S – 1970S.

Ivan Nebesnyk,
<https://orcid.org/0000-0003-3931-5221>,
PhD in Art Studies,
Transcarpathian Academy of Arts,
Uzhhorod, Ukraine
nebesnyk@gmail.com

Анотація

Мета статті полягає в концептуалізації дизайну музичного альбому кінця 1960-х–1970-х рр. як автономного об'єкта візуальної культури та у виявленні механізмів формування образу універсального засобами пластичних і типографічних стратегій. Завдання роботи передбачають дослідження дизайну музичного альбому зазначеного періоду як самостійного феномену візуальної культури; виявлення механізмів формування образу універсального через пластичні й типографічні засоби; теоретичне осмислення обкладинки як складного семіотичного поля; систематизацію стратегій універсального через аналіз взаємодії різних режимів візуальної образності в її структурі, а також міждисциплінарний аналіз композиційно-пластичних механізмів, що забезпечують синестетичну взаємодію музичного та візуального начал. **Методологія дослідження** ґрунтується на історико-культурному аналізі соціокультурного контексту доби, формально-стилістичному та композиційному аналізі дизайнерських рішень, а також на елементах семіотичного підходу для інтерпретації взаємодії тексту й зображальних елементів у структурі оформлення музичного альбому. **Наукова новизна** полягає в осмисленні дизайну музичного альбому як автономного інструменту в системі графічної комунікації та в уточненні його ролі в конструюванні образу універсального як світоглядної моделі епохи. Уперше акцентовано

Abstract

The aim of this article is to conceptualise the design of music albums from the late 1960s–1970s as an autonomous object of visual culture and to identify the mechanisms of constructing the image of the universal through plastic and typographic strategies. The objectives of the study include examining music album design of the specified period as an independent phenomenon of visual culture; identifying the mechanisms of constructing the image of the universal through plastic and typographic means; theoretically interpreting the album cover as a complex semiotic field; systematizing strategies of the universal through an analysis of the interaction of different modes of visual imagery within its structure; and conducting an interdisciplinary analysis of compositional and plastic mechanisms that enable a synesthetic interaction between musical and visual elements. **The research methodology** is based on the historical and cultural analysis of the socio-cultural context of the era, formal-stylistic and compositional analysis of design solutions, as well as elements of the semiotic approach to interpret the interaction between text and pictorial elements within the structure of music album design. **The scientific novelty** grounds on the conceptualization of music album design as an autonomous tool within the system of graphic communication and in clarifying its role in constructing the «image of the universal» as a worldview model of the era. For the first time,

вано увагу на взаємозв'язку абстрактної образності, міждисциплінарного художнього синтезу й типографічних підходів як цілісної проєктної стратегії. **Висновки.** Дослідження засвідчує, що дизайн музичного альбому означеного періоду відображає фундаментальні світоглядні трансформації другої половини ХХ ст. Унаслідок аналізу було виявлено такі закономірності: статус автономного візуального висловлювання (дизайн альбому цього періоду перестав бути суто ілюстративним додатком до музики. Він перетворився на складне семіотичне поле, де візуальні структури – через радикальну абстракцію, іконографічну фігуративність або архетипічну символіку – формують простір трансцендентного досвіду, що доповнює метафізичну властивість звукового простору); механізми формування «образу універсального» (виявлено, що «образ універсального» конструюється шляхом синтезу міждисциплінарних художніх практик: від колажних технік і фотографічного експерименталізму до оптичних ефектів та інтелектуалізованої типографії. Ця синтетична семантична модель дає змогу інтегрувати розрізнені культурні коди (історичні, міфологічні, футуристичні) в цілісний світоглядний концепт); архетипізація як інструмент комунікації (застосування юнгіанської оптики довело, що актуалізація архетипічних образів (наприклад, через цитування колоди Таро або використання універсальних знаків-символів) дозволяє дизайну альбому апелювати до глибинних шарів колективного несвідомого. Це робить обкладинку зрозумілою на інтуїтивному, загальнолюдському рівні, перетворюючи її на позачасовий об'єкт, вільний від локальних маркетингових контекстів); цілісність проєктної стратегії (доведено, що успішні дизайнерські рішення епохи пізнього модернізму базуються на взаємодії музичного змісту та художньої форми. Вилучення вербальних маркерів (назви гурту чи альбому) на користь абстрактних знаків або метафоричних об'єктів стає стратегією герметизації смислів, що підкреслює концептуальну незалежність і сакральність музичного артефакту). Отже, дизайн музичного альбому 1960–1970-х рр. не лише відобразив світоглядні зсуви другої половини ХХ

emphasis is placed on the interconnectedness of abstract imagery, interdisciplinary artistic synthesis, and typographic approaches as a cohesive project strategy. **Conclusions.** The study confirms that the music album design of the specified period reflects the fundamental worldview transformations of the second half of the 20th century. Based on the results of the analysis, the following patterns were identified: the status of an autonomous visual statement (album design of this period ceased to be a purely illustrative supplement to music. It transformed into a complex semiotic field where visual structures – through radical abstraction, iconographic figurativeness, or archetypal symbolism – form a space of transcendental experience that complements the metaphysical quality of the sonic space); mechanisms of forming the «image of the universal» (it was found that the «image of the universal» is constructed through the synthesis of interdisciplinary artistic practices: from collage techniques and photographic experimentalism to optical effects and intellectualized typography. This synthetic semantic model allows for the integration of disparate cultural codes (historical, mythological, futuristic) into a unified worldview concept); archetypization as a communication tool (the application of a Jungian perspective proved that the actualization of archetypal images (for example, through references to the Tarot deck or the use of universal signs and symbols) allows album design to appeal to the deep layers of the collective unconscious. This makes the cover understandable on an intuitive, universal human level, transforming it into a timeless object free from local marketing contexts); integrity of the project strategy (it is proved that successful design solutions of the late modernism era are based on the interaction between musical content and artistic form. The removal of verbal markers (band or album names) in favor of abstract signs or metaphorical objects becomes a strategy for the hermetisation of meanings, emphasising the conceptual independence and sacredness of the musical artifact). Thus, music album design of the 1960s–1970s not only reflected the worldview shifts of the second half of the 20th century but also formed a new graphic language which,

ст., а й сформував нову графічну мову, яка через інтеграцію мистецьких практик створила унікальну модель «універсального», що продовжує впливати на сучасні стратегії візуальної комунікації.

through the integration of artistic practices, created a unique model of the «universal» that continues to influence contemporary strategies of visual communication.

Ключові слова:

графічний дизайн, візуальна культура, образ універсального, семіотика дизайну, типографія, абстракція, дизайн музичного альбому, популярна культура 1960–1970-х років, архетипи.

Keywords:

graphic design, visual culture, image of the universal, semiotics of design, typography, abstraction, music album design, popular culture of the 1960s–1970s, archetypes.

Вступ **1**

Дизайн музичного альбому кінця 1960-х–1970-х рр. є відображенням доби, що акумулює світоглядні трансформації другої половини ХХ ст. В умовах розквіту контркультури та стрімких технологічних інновацій обкладинка трансформується з ідентифікатора утилітарного пакування на автономний семантичний об'єкт. Попри ґрунтовність наявних розвідок з історії графічного дизайну, роль цього артефакту як медіа-філософського феномену досі залишається недостатньо осмисленою. Зокрема, потребує теоретизації його функціональна роль у конструюванні «образу універсального» – специфічної світоглядної моделі епохи, що реалізується через систему художньо-графічних і типографічних стратегій.

У межах цього дослідження «образ універсального» концептуалізується не як статична декорація, а як іманентне прагнення дизайнерів подолати жанрові канони. Через радикальне абстрагування або складну іконографічну фігуративність автори перетворювали обкладинку на простір трансцендентного досвіду, де візуальні структури зчитуються як фрагменти розширеної свідомості. Відмовляючись від чистої ілюстративності, дизайнери вибудовували нову мову популярної культури, в якій кожен елемент композиції функціонує як медіатор між внутрішнім світом слухача і метафізичною властивістю звукового простору.

Мета дослідження **2**

Мета роботи полягає в комплексному теоретичному осмисленні дизайну музичного альбому кінця 1960-х–1970-х рр. як автономного медіа-філософського феномену та визначенні його ролі у формуванні образу універсального як світоглядної моделі епохи. У центрі дослідницької уваги – виявлення механізмів, через які пластичні, композиційні й типографічні рішення перетворюють дизайн пакування з елементу музичного продукту на важливий інструмент смислотворення, що здатний репрезентувати культурні трансформації другої половини ХХ ст.

Дослідження спрямоване на аналіз проєктних стратегій, за допомогою яких дизайнери конструювали універсальний

образ через абстракцію, символічну метафорику, технологічні підходи й експериментальну типографію. Важливим завданням є визначення дизайну музичного альбому як синтетичної моделі, що поєднує музичний зміст і художню форму в єдиній композиційній структурі, характерній для культури зображень пізнього модернізму.

Методологія та аналіз джерельної бази

3

Для аналізу образу універсального в дизайні музичних платівок кінця 60-х–70-х рр. XX ст. застосовано міждисциплінарний підхід, що поєднує методи мистецтвознавства, культурології, історії й теорії дизайну. *Формально-стилістичний та композиційний аналіз* дали змогу дослідити графічну структуру дизайну музичного альбому, зокрема особливості компоновання, колористики, типографії та прийомів виразності, а також виявити характерні методи формування образу універсального у пластичній системі епохи. *Іконографічний та семантичний аналіз* сприяв інтерпретації образних мотивів і символів, що функціонують у межах цих дизайнерських практик. *Семіотичний підхід* застосовано для аналізу взаємодії текстових і зображальних елементів у структурі оформлення альбому та розкриття їхніх символічних і концептуальних значень. *Порівняльний та типологічний аналіз* дав змогу простежити міжкультурні взаємодії у проєктних рішеннях і вплив художніх стилів та естетичних тенденцій часу на формування дизайнерських концепцій. *Історико-культурний метод* враховує соціокультурний контекст кінця 1960-х–1970-х рр., зокрема розвиток контркультурних рухів, суспільні трансформації та поширення нових духовних практик, що відобразились у символіці та художній мові оформлення. *Контент-аналіз дизайнерських студій і авторських практик* охоплює творчість ключових авторів та аналіз серій альбомів як концептуальних проєктів, що дозволяє простежити взаємозв'язок музики, художнього задуму й філософського змісту. *Архівний і джерельний аналіз* (антології, тематичні каталоги, наукові статті, приватні колекції, цифрові архіви) сприяв простеженню еволюції підходів та визначенню внеску провідних авторів у формування образу універсального. Застосування зазначених методів забезпечує комплексне дослідження феномену та дозволяє розглядати образ універсального в дизайні музичного альбому як систему символічних, естетичних і концептуальних значень.

Дослідження феномену обкладинки музичного альбому як об'єкта графічного дизайну і візуального мистецтва вимагає комплексного міждисциплінарного підходу. Аналіз опрацьованої літератури дає змогу синтезувати наявні напрацювання в послідовну систему, що розкриває еволюцію альбому від утилітарного пакування до автономного артефакту.

Наукове підґрунтя дослідження базується на фундаментальних працях, які інтегрують дизайн обкладинок музичних альбо-

мів у ширший контекст візуальної культури. Видання *Meggs' History of Graphic Design* (Meggs & Purvis, 2016) пропонує хронологічну перспективу, розміщуючи дизайн альбомів у межах еволюції модернізму, психоделії та цифрової революції. Своєю чергою, праці С. Геллера, зокрема «*Graphic Style: From Victorian to Hipster*» (Heller, 2018) та «*Icons of Graphic Design*» (Heller & Ilić, 2001), сприяють дослідженню семіотики дизайну, встановлюючи критерії для ідентифікації знакових візуальних рішень, що виходять за межі суто утилітарної функції обкладинки. Саме цей теоретичний фундамент дає змогу перейти від загальної історії стилів до аналізу специфічних вінілових антологій.

У цій статті розглядається формування образу універсального в дизайні музичного альбому кінця 1960-х–1970-х рр. на матеріалі британсько-американського культурного простору, що дозволяє поєднати аналіз культурного контексту із конкретними практиками графічної комунікації. Тому на основі встановленого теоретичного базису логічним кроком є порівняльний аналіз візуальних канонів, закладених у спеціалізованих антологіях. Масштабна серія видавництва Taschen, включно із *Rock Covers* (Kirby & Busch, 2025), *1000 Record Covers* (Ochs, 2014) та тематичними збірками *Funk & Soul Covers* (Paulo, 2022) та *Art Record Covers* (Spampinato, 2022), забезпечує систематичний огляд глобальних графічних трендів. Центральне місце посідають каталоги, присвячені студії Hipgnosis, зокрема «*Vinyl. Album. Cover. Art: The Complete Hipgnosis Catalogue*» (Powell, 2017) та *Mind Over Matter: The Images of Pink Floyd* (Thorgerson, 1997), що ілюструють, як студія перетворила обкладинку на майданчик для дизайнерського експерименту.

Для аналізу окремих зразків дизайну через призму символічних кодів у дослідженні застосовано концепцію К. Г. Юнга (2018) «Архетипи і колективне несвідоме». Це звернення дає змогу інтерпретувати візуальні метафори крізь призму універсальних архетипних категорій.

У формуванні джерельної бази дослідження також було враховано праці, що стосуються кросмодальних відповідей і взаємозв'язків між музичними та візуальними характеристиками сприйняття. У цьому контексті варто згадати статті Чарлза Спенса (Spence, 2007, 2011), який описує загальні закономірності асоціативних зв'язків між сенсорними модальностями, зокрема звуком і такими візуальними параметрами, як колір, форма, розмір і просторова організація. Додатково враховано дослідження Стівена Е. Палмера та колег (Palmer et al., 2013), які підкреслюють роль емоційних станів у формуванні зв'язків між музичними та візуальними характеристиками, що розширює інтерпретаційні можливості аналізу обкладинок як емоційно забарвлених візуальних репрезентацій.

Завершуючи огляд, слід наголосити, що верифікація концепцій базується на аналізі конкретних кейсів (таких як релізи *The Beatles*, *The Who*, *Pink Floyd*, *Led Zeppelin*, *Santana*, *Eno*, *Rainbow* та ін.), структурування яких здійснено завдяки онлайн-базі *Discogs* та опрацюванню приватних колекцій, що дають змогу відтворити живий контекст побутування альбому як самодостатнього художнього артефакту.

Результати дослідження

4

Кінець 1960-х рр. став періодом інтенсивної реконфігурації ціннісних орієнтирів та естетичних канонів трансатлантичного культурного ареалу, у межах якого музика і дизайн сформували нову синтетичну модель комунікації. У цей час оформлення музичного альбому перестає виконувати суто ілюстративну, рекламну чи декоративну функцію й набуває статусу автономного медіатора смислів. Формування запиту на універсальне в дизайні музичного альбому відбувалося насамперед у міжконтинентальному культурному діалозі між Великою Британією та США, де взаємодія музичних і художніх практик сприяла виробленню нової моделі глобального світобачення. У цьому культурному полі простежується еволюція моделі універсального: від символічного конструювання культурного універсуму через психоделічне розширення перцептивного досвіду до його концептуального структурування в межах пізньомодерної парадигми. Ці загальні тенденції забезпечують основу для розуміння того, як окремі елементи дизайну альбому реалізують ширші культурні смисли.

Окремі психологічні й когнітивні дослідження інтегрованого сприйняття мультимедійного контенту свідчать, що синхронне поєднання музики та пластичних стимулів посилює емоційний і символічний ефект, формуючи багатoshаровий досвід слухача. У цьому поєднанні інтенсивність зображуваного не просто ілюструє зміст, а створює щільне поле сенсів, де деталі, форма й колір взаємодіють як єдина система, формуючи архетипічні й універсальні значення, здатні інтенсифікувати «занурення» слухача в музичний контент. Цей аспект демонструє, як культурні та психологічні процеси взаємодіють із дизайнерськими практиками (Palmer et al., 2013; Spence, 2007, 2011).

Хоча таке твердження є певною мірою умовним, важливим маркером трансформації моделі музичного дизайну стала творчість гурту *The Beatles*. Обкладинка альбому *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (1967) демонструє нове розуміння дизайну як автономного художнього простору – своєрідного культурного універсуму. Колажна багатoshарова композиція Пітера Блейка і Дженн Геворт заклала підґрунтя художнього конструювання універсального як відкритої символічної системи, що інтегрує різні часові, географічні й ідеологічні пласти (*The Beatles*, 1967). Вплив цієї роботи на подальший розвиток дизайну альбому був

суттєвим: вона продемонструвала здатність виступати багатозначним семантичним полем, поєднуючи музичний зміст із філософськими та культурними ідеями

Рок-опера *Tommy* (1969) гурту *The Who* маркує перехід від пісенної форми до масштабної екзистенційної драми, де дизайн Майка МакІннерні стає візуальним відповідником внутрішнього світу героя (Томмі) зі сліпотою та глухотою. Універсальне тут проявляється не через зовнішнє споглядання, а через реконструкцію сенсорного досвіду людини, відрізаної від фізичного світла. Ключовим композиційним елементом ґейтфолду є тривимірна структура сот, що нагадує тектонічну ритміку грального автомата для пінболу. Дизайнер структурує хаос внутрішньої темряви героя через образ сотів, перетворюючи їх на метафізичну сітку, де кожна комірка — це фрагмент пам'яті, болю або видіння (*The Who*, 1969).

У цьому контексті «образ універсального» постає як прорив крізь когнітивну ізоляцію. Блакитна сфера, що розривається на обкладинці, символізує не просто небо, а вихід свідомості за межі обмеженого сприйняття. МакІннерні вдалося візуалізувати парадокс: через «ігрову» механіку пінболу, що в дизайні трансформується у структуровану композицію, передавши шлях ініціації героя. Дизайн альбому стає картою ментального звільнення, де кожен графічний модуль є кроком від темряви до трансцендентного світла, перетворюючи особисту трагедію на універсальний міф про пошук істини (*The Who*, 1969).

Попри спільну для рок-опери тенденцію до універсалізації, візуальні стратегії *Tommy* та *Jesus Christ Superstar* демонструють дещо відмінні вектори освоєння метафізичного простору. Якщо в дизайні Майка МакІннерні для *Tommy* універсальне розкривається через експансію внутрішнього досвіду — фрактальну деконструкцію свідомості, то британська версія обкладинки *Jesus Christ Superstar* (1970, версія MCA Records) обирає стратегію радикальної концентрації. Тут мінімалізм працює на створення «графічної ікони»: на глибокому фіолетовому тлі (кольорі літургійної жалоби) панує промениста куля, що стискує складну біблійну драму до єдиного енергетичного центру. Контраст посилюється типографічним рішенням: якщо в *Tommy* напис швидше витісняється іншими елементами композиції, то в *Jesus Christ Superstar* титульний текст, стилізований під каролінгський мінускул і стає смисловим якорем (*The Who*, 1969; Lloyd Webber & Rice, 1970). Ця типографія не просто інформує, а реконструює історичну пам'ять християнського письма, перетворюючи сучасний твір на подібну середньовічному манускрипту.

Отже, ми спостерігаємо два полюси універсалізації: антропологічний (через «прорив» індивідуальної психіки Томмі в космічний простір) та ієратичний (через зведення особистості Христа до позачасового знаку-символу). Обидва рішення радикально

відмовляються від портретів виконавців, проте якщо *Tommy* запрошує слухача у мандрівку крізь «браму» власної уяви, то *Jesus Christ Superstar* пропонує споглядання монолітного сакрального об'єкта, що виходить за межі буденного досвіду.

Одним із підходів до формування образу універсального залишався і портретний напрям, де образ виконавця інтегрується в ширший символічний простір композиції. Так, обкладинка альбому *Electric Ladyland* (1968) гурту Jimi Hendrix Experience (версія Reprise records), від арт-директора та дизайнера Еда Трешера, використовує відкадрований портрет фронтмена як центральний елемент, інтегрований у колористичне середовище, де мерехтливий силует та відтінки підкреслюють трансцендентний характер музичного досвіду (The Jimi Hendrix Experience, 1968b). Зображення перестає бути лише портретом, яскрава палітра та розфокусований контур – розширюють сприйняття до рівня символу, де музика і візуальне середовище взаємодіють як єдина система смислотворення.

Іншим варіантом дизайну *Electric Ladyland* (1968) (Track Record) від Девіда Кінга є версія з оголеними фігурами, що через тілесні образи на зовнішньому розгортванні передає архетипи природи та універсальні аспекти людського досвіду, тоді як версія з портретом демонструє персоніфіковане безмежжя – обидва варіанти транслиують універсальний образ, перетворюючи індивідуальний досвід на загальнолюдське значення (The Jimi Hendrix Experience, 1968a).

Наприкінці 1960-х рр. американська психоделічна сцена сформувала альтернативну художню модель візуального оформлення музичної продукції, що базувалася на експресивній, оптичній та орнаментально-динамічній естетиці. Дизайн альбомів для таких гуртів, як Grateful Dead, Jefferson Airplane та Love, значною мірою спирався на досвід концертного плакату Сан-Франциско (унікального явища 1965–1971 рр., де афіші до виступів у залах Fillmore та Avalon Ballroom перетворилися на самостійний вид контркультурного мистецтва). Дизайнери, зокрема Віктор Москосо та Вес Вілсон, використовували хроматичні контрасти, вибірюючи лінію та деформовану типографію, що часто зливалася з фоном. Текст у цих роботах стає частиною цілісного оптичного поля, а його дешифрування потребує від глядача певного «занурення», що корелює із психоделічним досвідом «розширеної свідомості». Зокрема, В. Москосо свідомо експериментував із теорією кольору Йозефа Альберса, застосовуючи контрастні поєднання для створення оптичної напруги та ефекту мерехтіння. Типографічна пластика змушує долати межу між пасивним спогляданням та активним читанням, де «універсальне» постає як досвід руйнування звичних

когнітивних структур – графічна метафора зміненої свідомості та нової чуттєвості покоління.

Наприкінці 1960-х – на початку 1970-х років психоделічна експресія повертається до Великої Британії у трансформованому вигляді через естетику арт-року та концептуальний альбом. У творчості гуртів Pink Floyd, King Crimson, Genesis та Yes вона перетворюється на інтелектуалізовану структуру: образні вирішення стають стриманішими, символічно сконцентрованими, тяжіють до мінімалістичних (абстрактних і об'єктних) або сюрреалістично-метафоричних форм. Універсальне постає як концептуальна категорія, пов'язана з осмисленням часу, простору, відчуження та просторової безмежності.

У межах аналізу універсального образу особливе місце займає вплив кінематографічних практик, зокрема робота Стенлі Кубрика та його фільму *2001: Космічна одіссея*. Кубрик створив філософський наратив, який поєднав науково-фантастичну форму із глибинними екзистенційними питаннями про походження, розвиток та майбутнє людства. Його підхід до кадрівання й зображення зоряних просторів як символічного поля надихнув ціле покоління музикантів і дизайнерів. *Космічна одіссея* стала каталізатором синтезу підходів, відкривши шлях художнім експериментам з універсальним у масовій культурі.

На високому рівні цей підхід реалізували дизайнери та фотографи студії Hipgnosis, що була заснована Стормом Торґерсоном та Обі Пауеллом. Їхні роботи для Pink Floyd стали канонічними прикладами конструювання образу універсального через мінімалістичну метафору, зокрема обкладинка *The Dark Side of the Moon* (1973) із призмою, що розкладає світло на спектр, стала знаковим символом (Pink Floyd, 1973). Хоча із другої половини 1970-х рр. їхні графічні концепції іноді відходили від змісту музики, це не применшує внеску Hipgnosis у розвиток дизайну музичного контенту та формування нового візуального канону.

Роботи Сторма Торґерсона і Обі Пауелла демонструють системний підхід до створення образу універсального, де мінімалістичні й метафорично насичені композиції перетворюють пакування на автономний художній простір, здатний комунікувати складні культурні, символічні та емоційні сенси. Їхній вплив виходить далеко за межі конкретних проєктів: поява таких концептуальних рішень задавала тренд для всього десятиліття глобально та продовжувала відлунювати в пластичній мові наступних поколінь, впливаючи на дизайн музичного альбому, рекламні матеріали та медіа-мистецтво.

Інший вектор універсального репрезентує творчість Роджера Діна, відомого співпрацюю із гуртом Yes. Його фентезійні пейзажі, плавні біоморфні форми та органічна архітектура формують

графічні моделі утопічних світів, де поєднуються образи біологічного й космічного. Універсальне тут постає як гармонійна екосистема, де людське й просторове перебувають у стані рівноваги. Шрифтова робота, розроблена Р. Діном, інтегрується в композицію як органічні структури та формує цілісний образний простір.

Окрему модель репрезентує дизайн обкладинки альбому *Close to the Edge* (1972) гурту Yes, створений Роджером Діном. На відміну від детальних фантастичних ландшафтів, тут використано мінімалістичний градієнт зелено-чорного поля із пластичним логотипом гурту й титулом альбому у верхній частині обкладинки. Відсутність об'єктів створює ефект безмежного простору – універсальне постає як абстрактна природна стихія, як нескінченність, що поглинає індивідуальне (Yes, 1972).

Інтерпретацію символічних кодів у дизайні музичних альбомів доцільно поглибити через концепцію архетипів Карла Густава Юнга (2018) та її подальшу рецепцію в працях послідовників, зокрема Джозефа Кемпбелла (2020) та Керол Пірсон (Pearson, 1991). Юнгіанська оптика дає змогу розглядати візуальні стратегії як «активну уяву» епохи, де дизайнерські рішення постають проявами універсальних моделей, що повторюються в різних культурах. Використання базових структур Самості, Тіні та Персони, а також залучення розширеної системи архетипів (зокрема, образу Героя), перетворює оформлення альбому на систему знакових структур, через які інтуїтивно транслюються узагальнені смисли, що виходять за межі окремого жанру.

Показовим прикладом актуалізації архетипічної символіки є титульна сторона альбому *Led Zeppelin IV (Untitled)* (1971), розроблена компанією Graphbreaks, на якій представлено фігуру літнього чоловіка із в'язкою дров (Led Zeppelin, 1971). Цей образ може бути інтерпретований крізь призму архетипу Мудрого Старого (архетипу духу) за К. Г. Юнгом, що уособлює зв'язок із традиційним знанням та позачасовим досвідом. Подібне трактування підсилюється й іншими елементами дизайну: зокрема, репрезентацією постаті Самітника на гейтфолді, що прямо відсилає до іконографії однойменного старшого аркана колоди Таро Райдера-Вайта. В аналітичній психології цей символ є прямою візуалізацією духовного наставництва, зосередженості та внутрішнього інсайту.

Додаткової глибини образу надають стилістичні запозичення з естетики руху «Мистецтва і ремесла» (*Arts and Crafts*) в типографічних рішеннях на вкладці. Важливою деталлю є повна відсутність назви гурту чи альбому на основних елементах дизайну, що радикально дистанціює реліз від стандартів масового маркетингу. Натомість використання чотирьох індивідуальних абстрактних символів посилює відчуття герметичності й загадковості. У такий спосіб формується цілісний «образ універсального»:

через відмову від вербальних маркерів на користь архетипів та абстрактних знаків дизайн перетворюється на зашифрований візуальний текст. Він апелює до глибинних шарів колективного несвідомого, перетворюючи музичний артефакт на позачасовий об'єкт, зрозумілий на рівні інтуїтивного сприйняття

У великій індустрії дизайн музичного альбому формується як результат взаємодії кількох ключових чинників: музичного змісту, авторської позиції виконавця, творчого підходу дизайнера та концепції універсального образу. Кожен альбом Пічі Блекмора, зокрема в проєктах гуртів Deep Purple та Rainbow, демонструє, що затвердження дизайн-рішень відбувалося за участю самого музиканта, чий стиль гри, світоглядна позиція та «енергія» композицій активно впливали на кінцевий дизайн. Альбом *Rising* (1976) гурту Rainbow, оформлений ілюстратором Кеном Келлі, є знаковим прикладом такої синтезованої взаємодії: фентезійні образи, що відтворюють поетику Ронні Джеймса Діо, передають монументальність музики, просторовість композиції та симфонічну масштабність композиції *Stargazer*. Водночас логотип, виконаний у готичному стилі, забезпечує не лише впізнаваність айдентики, а й підсилює концептуальну єдність із музичним матеріалом. У цьому контексті готичний шрифт діє як історична алюзія, що пов'язує музичну міфологію альбому з архетипами середньовічних легенд, завершуючи формування цілісного, візуально переконливого образу «фентезійного епосу». Особливо показовим є втілення архетипу Героя, який проходить паралельно крізь музичний та візуальний складники альбому. Символіка композицій, розвиток музичного наративу та центральна ілюстрація К. Келлі створюють узгоджену образну лінію мандрівки, випробування й триумфу, які відображають і сюжетні, і психологічні виміри універсального досвіду. Внутрішня драматургія альбому набуває нової інтерпретацію в експресивній і катарсичній формі, де музика, образ і символіка обкладинки формують інтегрований простір переживання, здатний викликати глибоке емоційне та інтелектуальне занурення слухача (Rainbow, 1976).

Не менш показовим прикладом є візуальна комунікація музичного напрямку ф'южн, що поєднує джаз, рок, фанк та латиноамериканські ритми в динамічний, багат шаровий простір. У графічному дизайні цей підхід не лише відтворює музичні компоненти, а й насичує композицію культурними кодами афроамериканського та латиноамериканського суспільства, що проявляється у свідомому зверненні до естетики південноамериканського муралізму – зокрема, у спадщині Дієго Рівери, Хосе Клементе Ороско та Давида Альфаро Сікейроса.

Саме в такому культурному й візуальному полі формувалася творчість Меті Кларвайна, який у своїх ілюстраціях поєднував

африканські, афроамериканські та латиноамериканські мотиви з міфологічними образами, переосмисленими в сучасному урбаністичному контексті. Його ілюстрації демонструють синкретизм культури 1970-х рр., де духовне, етнокультурне та футуристичне інтегруються в єдиний символічний простір, перегукуючись з афрофутуризмом, що поєднував історичну пам'ять африканської діаспори з уявленнями про альтернативні моделі майбутнього.

У дизайні альбому *Abrahas* гурту Santana візуально-вербальна цілісність обкладинки постає не просто оформленням, а герменевтичним ключем, що розгортає полотно Маті Кларвейна в багатовимірну світоглядну модель. Сама лексема «Abrahas», інтегрована в орнаментальну структуру ілюстрації, виступає смисловим вузлом, який легітимізує поєднання суперечливих образів сакрального та еротичного (Santana, 1970). У цьому контексті типографія діє за принципом «активної уяви»: напис не просто іменує об'єкт, а бере безпосередню участь у його творенні. Відмовляючись від інформативної сухості, літери стають частиною орнаментальної цілісності композиції, де їхнє графічне викривлення візуально прирівнює сакральне ім'я божества до вітальної енергії тілесності, представлені на ілюстрації. Через літературну рецепцію творчості Г. Гессе та юнгіанське розуміння гностичної філософії такий синтез божественного й тілесного маркує процес духовного переродження, трансформуючи еkleктичний візуальний ряд у цілісний «образ універсального».

Оформлення альбому *Lotus* (1974) гурту Santana, створене японським дизайнером Таданорі Йокоо, є прикладом синкретичної мови, що поєднує американську психоделічну графіку, японську декоративну традицію та індійську духовну символіку. Центральним об'єктом фасаду є золота статуя Будди в розгорнутому лотосі на небесному тлі, над якою розкидані три виділені точки, які можна інтерпретувати як чакри, створюючи медитативний і трансцендентний наратив. Посеред трійного гейтфолду розгортається багатовимірна композиція: тут розташовані фігури Крішни, Будди, Ісуса Христа, пронизані променями єдиної сакральної геометрії. Внутрішній простір упаковки демонструє своєрідний універсальний синкретизм, у межах якого духовні, культурні й міфологічні традиції сходяться в єдиному символічному полі: Будда постає символом просвітлення і внутрішньої гармонії, Ісус Христос – моральної трансцендентності, тоді як Крішна уособлює вселенський порядок і принцип божественної гри (Santana, 1974).

Трійний гейтфолд-дизайн дає змогу поступово розгортати композицію, відкриваючи нові рівні символічного та духовного змісту, перетворюючи пакування на рухомий художній об'єкт. У такому контексті робота Йокоо виступає не лише локальним явищем японського графічного мистецтва, а й мостом між аме-

риканською, британською та японською культурою, встановлюючи високий еталон для дизайнерів і демонструючи, як упаковка музичного альбому може функціонувати як синтетичний простір культурної та духовної взаємодії.

Експерименти в електронній музиці суттєво змінили парадигму візуальної культури, зробивши дизайн повноцінним складником концептуального висловлювання. Показовим прикладом є творчість музиканта і художника Браяна Іно, чії пошуки в ембієнт-музиці знайшли відображення в мінімалістичній естетиці обкладинок. Подібно до техніки семплінгу, де музикант трансформує фрагменти звукового середовища, у візуальній площині Іно використовує стратегії реді-мейду та колажу: вилучені з контексту знайомі елементи набувають у новій композиції іншого смислового звучання.

В оформленні альбому *Ambient 1: Music for Airports* (1979) цей метод досягає своєї квінтесенції. Візуальне рішення, побудоване на принципі деконтекстуалізованої географічної карти, що, подібно до редімейду, набуває нового змісту в художньому переосмисленні, трансформує технічну картографічну мову в абстрактну візуальну структуру, формуючи ефект відстороненої системи координат. Така візуальна стратегія кореспондує з концепцією ембієнту Б. Іно, який визначав музику як середовище, а не як об'єкт активного слухання: подібно до звукової організації альбому, обкладинка відмовляється від репрезентації конкретного місця чи події, натомість конструюючи відкриту, нейтральну систему сприйняття. Типографія, стилізована під стриману функціональну навігаційну графіку, позбавлена індивідуальних авторських ознак і функціонує як інформаційно-нейтральний код (Епо, 1979). У сукупності ці рішення формують «образ універсального», де редукція візуальних і семантичних маркерів створює абстрактну мову, придатну для позаконтекстного сприйняття, аналогічно до того, як ембієнт-музика вибудовує простір без центра та ієрархії.

Варто зазначити, що напрям електронної музики демонструє дедалі більше зразків, які апелюють до описаної стратегії «семіотичного нейтралітету». Зокрема, німецька музична сцена, відома як краут-рок (*krautrock*), постає вагомим представником цього руху, де візуальні рішення альбомів часто відображали техногенну утопію та концептуальну суворість звуку. Проте глибше занурення в естетику краут-року виходить за межі нашої поточної проблематики, оскільки суттєво зміщує вектор дослідження в бік соціополітичних і технологічних особливостей німецького мистецького контексту. Опрацювання цього матеріалу вимагало б окремого, більш розлогого аналізу, тому в межах цієї роботи ми обмежимося лише тими прикладами,

які прямо працюють на формування концепції «образу універсального» як медіа-філософського феномену.

Систематизація результатів дослідження дозволяє простежити чітку кореляцію між жанровою специфікою музики, проектною стратегією та філософським змістом візуального образу. Доведено, що кожен із розглянутих напрямів – від психоделічного року до ембієнту – сформував специфічний графічний інструментарій, який трансформувал дизайн альбому з утилітарного додатка на автономний медіа-філософський об'єкт. Узагальнена матриця цих взаємозв'язків (табл. 1) унаочнює механізми, за допомогою яких пластичні й типографічні рішення конвертували соціокультурні запити епохи в конкретні типи семіотичних значень – від перцептивної до метафізичної універсальності.

Таблиця 1. Матриця проектних стратегій та інструментарію візуалізацій

Table 1. Matrix of design strategies and visualization tools

Проектна стратегія	Музичний стиль	Ключовий інструментарій	Семіотичний результат
Деконструкція	Психоделічний рок	Оптичні контрасти, пластична деформація шрифту	Перцептивна універсальність (злам когнітивних меж)
Синтез	Ф'южн, латино-рок, етно-джаз	Активна уява, дифузія тексту й орнаменту	Космогонічна універсальність (єдність сакрального й вітального)
Архетипізація	Гард-рок, Фольк-рок	Архетипові символи (Таро), відмова від написів	Антропологічна універсальність (колективне несвідоме)
Герметизація	Арт-рок, ембієнт, прог-рок,	Радикальна абстракція, семіотичний нейтралітет	Метафізична універсальність (образ як чистий код)

Джерело: складено автором

Source: compiled by the author

Водночас у процесі історичного розвитку відбулася поступова деконтекстуалізація цих рішень. Якщо у 1970-х рр. універсальне мислення було жорстко афілійоване з конкретними музичними середовищами (психоделія, прогресив-рок, джаз-ф'южн), то в наступні десятиліття воно набуло статусу нормативної графічної мови. Вироблені стратегії – редукція форми до символу, космозація простору та архетипізація – трансформувались у стійкі проектні моделі, що функціонують у сучасному брендингу та цифровому мистецтві незалежно від жанрової приналежності продукту. Дизайн альбому 60–70-х рр. XX ст. став матеріалізованим образом світоглядної цілісності, що інтегрував духовні й соціальні трансформації епохи у тривкі візуальні коди.

Повне осмислення подальшої трансформації «універсального» в сучасних міжмедійних практиках та цифровій культурі потребує окремих розвідок. Ця робота формує методологічну основу та окреслює перспективу для майбутнього аналізу того, як архетипи й символи колективного несвідомого продовжують взаємодіяти в глобальному культурному потоці.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна цього дослідження полягає в комплексному осмисленні дизайну музичного альбому кінця 1960-х – 1970-х рр. як автономного медіа-філософського феномену та виявленні механізмів формування образу універсального через пластичні, композиційні та типографічні стратегії. Особливу увагу приділено взаємозв'язку між архетипічними мотивами, абстрактною образністю та міждисциплінарним художнім синтезом, який реалізується в роботах дизайнерів. Уперше підкреслено, що дизайн альбому не лише виконує функцію естетичного та комунікаційного носія музики, а виступає репрезентантом універсального досвіду, інтегруючи символічні, сакральні або містичні значення в композиційну структуру.

Практична значущість дослідження полягає в можливості застосування отриманих висновків для сучасних дизайнерських та креативних практик, а також для освіти у сфері графічного дизайну, медіамистецтва та візуальної культури. Виявлені закономірності, принципи трансформації образу універсального та використання архетипів, абстракції й символічних кодів можуть бути використані як методологічна база для оформлення музичного контенту, цифрових медіа-продуктів, арт-проектів або навчальних програм із дизайну. Крім того, дослідження формує історико-культурний контекст, що дає змогу простежити еволюцію універсальної графічної мови від нішевих музичних жанрів до поп-сцени та академічної музики, окреслюючи напрямки подальших наукових розвідок у галузі мистецтва комунікації та міждисциплінарних медіа-практик.

Висновки

6

Проведене дослідження дає підстави стверджувати, що дизайн музичних альбомів кінця 1960-х–1970-х рр. трансформувався з утилітарного засобу пакування на автономний медіафілософський феномен, що акумулював світоглядні трансформації епохи. Насамперед це виявилось в набутті дизайном статусу самостійного візуального висловлювання, де обкладинка перестала бути суто ілюстративним додатком, перетворившись на складне семіотичне поле. Через радикальну абстракцію та архетипічну символіку візуальні структури почали формувати простір трансцендентного досвіду, що органічно доповнює метафізичну природу звуку.

Механізми формування «образу універсального» в цей час базувалися на синтезі міждисциплінарних практик – від колажних технік до інтелектуалізованої типографіки, що дозволило інтегрувати розрізнені культурні коди в цілісний світоглядний концепт. Важливу роль у цьому процесі відіграла архетипізація як інструмент комунікації. Застосування юнгіанської оптики довело, що актуалізація образів колективного несвідомого (зокрема, через іконографію Таро або універсальні знаки) робить візуальну мову зрозумілою на інтуїтивному рівні, звільняючи об'єкт від обмежень локального маркетингового контексту.

Цілісність проєктних стратегій епохи пізнього модернізму підтверджується послідовною герметизацією смислів: вилучення вербальних маркерів на користь метафоричних об'єктів підкреслило концептуальну незалежність і сакральність музичного артефакту. Дизайн альбому зазначеного періоду не лише відобразив соціокультурні зсуви, а й сформував унікальну графічну мову, яка через інтеграцію мистецьких практик створила тривалу модель «універсального», що продовжує визначати сучасні стратегії візуальної комунікації.

Список бібліографічних посилань

- Кемпбелл, Дж. (2020). *Тисячоликий герой* (О. Мокровольський, пер.). Терра Інкогніта.
- Юнг, К. Г. (2018). *Архетипи і колективне несвідоме* (К. Котюк, пер.). Астролябія.
- Eno, B. (1979). *Ambient 1: Music For Airports* (B. Eno, Designer). EG. <https://www.discogs.com/master/6265-Brian-Eno-Ambient-1-Music-For-Airports>
- Heller, S. (2018). *Graphic Style: From Victorian to Hipster*. Abrams.
- Heller, S., & Ilić, M. (2001). *Icons of graphic design*. Thames & Hudson.
- Kirby, J., & Busch, R. (2025). *Rock covers* (45th ed.). Taschen.
- Led Zeppelin. (1971). *Untitled* (Graphbreaks, Designer). Atlantic. <https://www.discogs.com/release/439898-Led-Zeppelin-Untitled>
- Lloyd Webber, A. & Rice, T. (1970). *Jesus Christ Superstar* (B. Levy, Art Director). MCA Records. <https://www.discogs.com/release/1735073-Various-Jesus-Christ-Superstar>.
- Meggs, Ph. B., & Purvis, A. W. (2016). *Meggs' history of graphic design* (6th ed.). John Wiley and Sons.
- Ochs, M. (2014). *1000 record covers*. Taschen.
- Palmer, S. E., Schloss, K. B., Xu Z., & Prado-León, L. R. (2013). Music-color associations are mediated by emotion. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 110(22), 8830–8835. <https://doi.org/10.1073/pnas.1212562110>
- Paulo, J. (2022). *Funk & Soul Covers* (J. Wiedemann, ed.; 40th anniversary ed.). Taschen.
- Pearson, C. S. (1991). *Awakening the heroes within: Twelve archetypes to help us find ourselves and transform our world*. Harper Perennial.
- Pink Floyd. (1973). *The Dark Side of the Moon* (Hipgnosis, Designer). Harvest. <https://www.discogs.com/release/1830381-Pink-Floyd-The-Dark-Side-Of-The-Moon>
- Powell, A. (2017). *Vinyl. Album. Cover. Art: The complete hipnosis catalogue*. Thames & Hudson.
- Rainbow. (1976). *Rising* (F. Costello, Art Director & Photographer, K. Kelly, Painter). Polydor. <https://www.discogs.com/release/762432-Rainbow-Rising>
- Santana. (1970). *Abraxas* (M. Klarwein, Painter). CBS. https://www.discogs.com/release/10842475-Santana-Abraxas?srltid=AfmBOopbKvll8uucmOjyD8jdnvrDi_svgESwlrFI7sifiKEZN3_Y6wtK

- Santana. (1974). *Lotus* (T. Yokoo, Designer). CBS/Sony. <https://www.discogs.com/release/2903110-Santana-Lotus-ロータスの伝説>
- Spampinato, F. (2022). *Art record covers* (J. Wiedemann, ed.; 40th anniversary ed.) Taschen.
- Spence, C. (2007). Audiovisual multisensory integration. *Acoustical Science and Technology*, 28(2), 61–70. <https://doi.org/10.1250/ast.28.61>
- Spence, C. (2011). Crossmodal correspondences: A tutorial review. *Attention, Perception, & Psychophysics*, 73(4), 971–995. <https://doi.org/10.3758/s13414-010-0073-7>
- The Beatles. (1967). *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (P. Blake & J. Haworth, Design). Parlophone. <https://www.discogs.com/release/2464016-The-Beatles-Sgt-Peppers-Lonely-Hearts-Club-Band>
- The Jimi Hendrix Experience. (1968a). *Electric Ladyland* (D. King, Designer, D. Montgomery & D. Silverstein, Photographers). Track Record. <https://www.discogs.com/release/538440-The-Jimi-Hendrix-Experience-Electric-Ladyland>
- The Jimi Hendrix Experience. (1968b). *Electric Ladyland* (E. Thrasher, Art Director). Reprise Records. <https://www.discogs.com/release/399579-The-Jimi-Hendrix-Experience-Electric-Ladyland>
- The Who. (1969). *Tommy* (M. McInerney, Designer). Track Record. <https://www.discogs.com/release/810914-The-Who-Tommy>
- Thorgerson, S. (1997). *Mind over matter: The images of Pink Floyd*. Sanctuary Pub.
- Yes. (1972). *Close To The Edge* (R. Dean, Designer). Atlantic. <https://www.discogs.com/release/431005-Yes-Close-To-The-Edge>

References

- Campbell, J. (2020). *Tysiacholykyi heroi* [The hero with a thousand faces] (O. Mokrovolskyi, Trans.). Terra Incognita [in Ukrainian].
- Eno, B. (1979). *Ambient 1: Music For Airports* (B. Eno, Designer). EG. <https://www.discogs.com/master/6265-Brian-Eno-Ambient-1-Music-For-Airports> [in English].
- Heller, S. (2018). *Graphic Style: From Victorian to Hipster*. Abrams [in English].
- Heller, S., & Ilić, M. (2001). *Icons of graphic design*. Thames & Hudson [in English].
- Kirby, J., & Busch, R. (2025). *Rock covers* (45th ed.). Taschen [in English].
- Led Zeppelin. (1971). *Untitled* (Graphbreaks, Designer). Atlantic. <https://www.discogs.com/release/439898-Led-Zeppelin-Untitled> [in English].
- Lloyd Webber, A. & Rice, T. (1970). *Jesus Christ Superstar* (B. Levy, Art Director). MCA Records. <https://www.discogs.com/release/1735073-Various-Jesus-Christ-Superstar> [in English].
- Meggs, Ph. B., & Purvis, A. W. (2016). *Meggs' history of graphic design* (6th ed.). John Wiley and Sons [in English].
- Ochs, M. (2014). *1000 record covers*. Taschen [in English].
- Palmer, S. E., Schloss, K. B., Xu Z., & Prado-León, L. R. (2013). Music–color associations are mediated by emotion. *Proceedings of the National Academy of Sciences of the United States of America*, 110(22), 8830–8835. <https://doi.org/10.1073/pnas.1212562110> [in English].
- Paulo, J. (2022). *Funk & Soul Covers* (J. Wiedemann, ed.; 40th anniversary ed.). Taschen [in English].
- Pearson, C. S. (1991). *Awakening the heroes within: Twelve archetypes to help us find ourselves and transform our world*. Harper Perennial [in English].
- Pink Floyd. (1973). *The Dark Side of the Moon* (Hipgnosis, Designer). Harvest [in English]. <https://www.discogs.com/release/1830381-Pink-Floyd-The-Dark-Side-Of-The-Moon> [in English].
- Powell, A. (2017). *Vinyl. Album. Cover. Art: The complete hipgnosis catalogue*. Thames & Hudson [in English].
- Rainbow. (1976). *Rising* (F. Costello, Art Director & Photographer, K. Kelly, Painter). Polydor. <https://www.discogs.com/release/762432-Rainbow-Rising> [in English].

- Santana. (1970). *Abraxas* (M. Klarwein, Painter). CBS. https://www.discogs.com/release/10842475-Santana-Abraxas?srltid=AfmBOopbKvll8uucmOjyD8jdnvrDi_svgESwlrFI7sifiKEZN3_Y6wtK [in English].
- Santana. (1974). *Lotus* (T. Yokoo, Designer). CBS/Sony. <https://www.discogs.com/release/2903110-Santana-Lotus-ロータスの伝説> [in English].
- Spampinato, F. (2022). *Art record covers* (J. Wiedemann, ed.; 40th anniversary ed.) Taschen [in English].
- Spence, C. (2007). Audiovisual multisensory integration. *Acoustical Science and Technology*, 28(2), 61–70. <https://doi.org/10.1250/ast.28.61> [in English].
- Spence, C. (2011). Crossmodal correspondences: A tutorial review. *Attention, Perception, & Psychophysics*, 73(4), 971–995. <https://doi.org/10.3758/s13414-010-0073-7> [in English].
- The Beatles. (1967). *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* (P. Blake & J. Haworth, Design). Parlophone. <https://www.discogs.com/release/2464016-The-Beatles-Sgt-Peppers-Lonely-Hearts-Club-Band> [in English].
- The Jimi Hendrix Experience. (1968a). *Electric Ladyland* (D. King, Designer, D. Montgomery & D. Silverstein, Photographers). Track Record. <https://www.discogs.com/release/538440-The-Jimi-Hendrix-Experience-Electric-Ladyland> [in English].
- The Jimi Hendrix Experience. (1968b). *Electric Ladyland* (E. Thrasher, Art Director). Reprise Records. <https://www.discogs.com/release/399579-The-Jimi-Hendrix-Experience-Electric-Ladyland> [in English].
- The Who. (1969). *Tommy* (M. McInnerney, Designer). Track Record. <https://www.discogs.com/release/810914-The-Who-Tommy> [in English].
- Thorgerson, S. (1997). *Mind over matter: The images of Pink Floyd*. Sanctuary Pub [in English].
- Yes. (1972). *Close To The Edge* (R. Dean, Designer). Atlantic. <https://www.discogs.com/release/431005-Yes-Close-To-The-Edge> [in English].
- Yung, K. G. (2018). *Arkhetypy i kolektyvne nesvidome* [Archetypes and the collective unconscious] (K. Kotiuk, Trans.). Astrolibiia [in Ukrainian].

Надійшла 10.02.2026

Прийнята 20.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

**ПОРІВНЯЛЬНИЙ
ГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ
АРАБСЬКИХ ШРИФТІВ
У ХРИСТІАНСЬКИХ
ВИДАННЯХ XVIII СТ.
(ВАЛАХІЯ ТА БЛИЗЬКИЙ СХІД)**

**COMPARATIVE
GRAPHICAL ANALYSIS
OF ARABIC FONTS
IN CHRISTIAN PUBLICATIONS
OF THE 18TH CENTURY
(WALLACHIA AND THE MIDDLE EAST)**

Олексій Чекаль,
<https://orcid.org/0000-0002-7142-1983>,
аспірант кафедри графічного дизайну,
Харківська державна академія
дизайну і мистецтв,
Харків, Україна
chekal.alex@gmail.com

Oleksii Chekal,
<https://orcid.org/0000-0002-7142-1983>,
PhD Student,
Kharkiv State Academy
of Design and Fine Arts
Kharkiv, Ukraine
chekal.alex@gmail.com

Анотація

Мета дослідження – встановити генезис перших арабських металевих шрифтів для християнської літератури та проаналізувати діяльність просвітника й видавця – митрополита Атанасія Даббаса; з'ясувати мистецьку спадщину та вплив на друкарську справу Близького Сходу таких шрифтових дизайнерів, як Анфім Іверський та Абдалла Захер; дослідити трансформацію форм літер, лігатур, а також пунктуаційного й типографічного оздоблення арабських літургійних книг. **Методологія** статті включає збір та аналіз друкованих християнських видань Близького Сходу, порівняння різних арабських шрифтів на основі геометричних та пропорційних вимірювань, систематизацію наукових джерел, дизайнерське дослідження побудови літер та узагальнення отриманих результатів. Використано методи порівняльного аналізу, створення промальовок двох типів арабських шрифтів (Бухарест, 1701 та Алеппо, 1706), а також систематизацію результатів порівняння на основі таблиць абеток та накладання контурів літер. **Наукова новизна.** Попри те, що до теми спорідненості арабських шрифтів друкарень Валахії та Близького Сходу зверталися і європейські й арабські, і українські дослідники, у цій статті вперше проведено якісний

Abstract

The purpose of this article is to establish the genesis of the first Arabic metal typefaces for Christian literature, as well as to analyse the activities of the educator and publisher, Metropolitan Athanasius Dabbous; to identify the artistic heritage and influence on the printing industry of the Middle East of such font designers as Anfim Iversky and Abdullah Zaher; to study the transformation of letter forms, ligatures, punctuation and typographical decoration of Arabic liturgical books. **The research methodology** includes the collection and analysis of printed Christian publications from the Middle East, the comparison of different Arabic fonts based on geometric and proportional measurements, the systematisation of scientific sources, the design research into the construction of letters, and the generalisation of the results obtained. Methods of comparative analysis are used, as well as the creation of sketches of two types of Arabic fonts (Bucharest, 1701 and Aleppo, 1706); the systematisation of the results of the comparison based on alphabet tables and the superimposition of letter contours. **Scientific novelty.** In spite of the fact that the topic of the similarity of Arabic fonts of the printing houses of Wallachia and the Middle East has been addressed by European, Arab and domestic researchers, this article is the first to conduct

дизайнерський і типографічний аналіз гарнітур літургійних книг; здійснено комплексне дослідження окремих літер, розроблених Анфімом Іверським та Абдаллою Захером.

Висновки. На основі аналізу бібліографічних джерел, зібраних даних, зображень графем та окремих слів було сформовано уявлення про різний генезис форм арабських шрифтів із друкарень Снагова/Бухареста та Алеппо/Бейрута. Розкрито особливості спрощення і схематизації форм літер та взаємозв'язку навичок в арабській каліграфічній традиції зі створенням металевих пуансонів, що вплинуло на формування типографічного образу арабських видань і на розвиток східної християнської візуальної культури. Методом порівняння доведено, що попередня теорія спорідненості добірок друкарських шрифтів із християнських видань Валахії та Сирії має певні вади та потребує перегляду й більш профейного дизайнерського дослідження всіх форм металевих літер та особливостей набору тексту.

Ключові слова:

арабське письмо, арабський шрифт, арабська каліграфія, мультикультурні комунікації, друкарство, християнські видання Близького Сходу, шрифтовий дизайн, мультиписемна типографія, Атанасій Даббас, Анфім Іверський, Абдалла Захер.

a qualitative design and typographic analysis of the typefaces of liturgical books; a comprehensive study of individual letters developed by Anfim Iversky and Abdullah Zaher has been carried out. **Conclusions.** Based on the analysis of bibliographic sources, collected data, images of graphemes and individual words, an idea is formed about the different origins of Arabic fonts from the printing houses of Snagov/Bucharest and Aleppo/Beirut. The features of simplification and schematisation of letter forms and the interconnection of skills in the Arabic calligraphic tradition with the creation of metal punches, which influenced the formation of the typographic image of Arabic publications and the development of Eastern Christian visual culture, are revealed. A comparative method proves that the previous theory of the similarity of typefaces from Christian publications in Wallachia and Syria has certain flaws and needs to be revised and requires more professional design research of all forms of metal letters and the peculiarities of typesetting.

Keywords:

Arabic script, Arabic font, Arabic calligraphy, multicultural communications, typography, Christian publications of the Middle East, font design, multi-script typography, Athanasius Dabbas, Anfim Iversky, Abdallah Zaher.

Вступ **1**

У сучасному глобалізованому світі особливої вагомості набирає діалог між культурами, що проявляється у взаємній повазі та порівняльному вивченні традицій різних цивілізаційних локусів. Разом з тим налагодження мостів між культурними світоглядами та мовами мало актуальність і в історичному минулому, зокрема у виді мультиписемних видань та шрифтів. Прикладами такого взаємопроникнення були християнські видання арабською мовою, коли європейські фахівці намагалися допомогти християнам на Близькому Сході зберегти свою ідентичність і зафіксувати тексти. Стратегічним проектом в цьому сенсі були не тільки книги, випущені під керівництвом Атанасія Даббаса, засновника першої друкарні для арабських книг на Близькому Сході, але й замовлення арабських металевих пуансонів та друк Євангелія в Алеппо Гетьманом Війська Запорізького Іваном Мазепою. Через перші християнські друковані видання український державник хотів впливати на політику та культуру Леванту й позиціонувати Україну як державу, що поширює та спонсорує

сміслові й релігійні впливи. Дослідження процесів створення цих видань, підготовки дизайну, формування типографій, виготовлення шрифтових гарнітур та графічного оздоблення має велику важливість для розуміння діалогу між Україною, Європою та Близьким Сходом на перетині XVI–XVII ст.

Цей графічно-шрифтовий аналіз був підготовлений у межах наукового проєкту TYPARABIC під керівництвом однієї із провідних дослідниць арабомовного друкарства, румунської вченої Іоани Феодоров (Ioana Feodorov) та Інституту досліджень Південно-Східної Європи Румунської академії (TYPARABIC, n.d.). Учасники проєкту TYPARABIC досліджують раннє арабське друкарство для арабських християн й культурні трансфери між Східною Європою та Османським Близьким Сходом у XVIII ст. Попередні висновки були представлені на IV конференції TYPARABIC «The Role of Italian Presses in Early Arabic Printing. A View from the East», що пройшла у Венеції у травні 2025 р.

У статті представлений загальний вступ до історії арабського друку та шрифтового дизайну в контексті діяльності Атанасія Даббаса (Athanasios III Dabbas, 1647–1724) – антіохійського патріарха, який з 1706 р. опікувався заснованою ним друкарнею в Алеппо. Народжений у Дамаску, А. Даббас здобув грецьку освіту, вивчав арабську, сирійську, латинську та італійську мови. Його місія полягала в підтримці духовного та соціального прогресу своєї пастви, зокрема через забезпечення арабськомовних православних християн друкованими богослужбовими книгами. Іншою історичною персоною, навколо діяльності якої будується дослідження, є Абдалла Захер (Abdallah Zaher, 1684?–1748) – друкар, якого вважають одним із перших майстрів друкарської справи на Близькому Сході. Його шрифти й досі оцінюються професіоналами як високоякісні. А. Захер працював у друкарнях Алеппо (1706–1711) та в монастирі Святого Іоанна Хрестителя в Хіншарі (Ліван) (1733–1748) на горі Ліван; друкарський верстат Захера з арабськими літерами зберігся до наших днів.

Мета дослідження **2**

Мета поточної типографічної розвідки полягає у формуванні нової інтерпретації проблеми виникнення та спорідненості арабських шрифтів у виданнях Близького Сходу. Основними завданнями дослідження є вивчення генезису перших арабських металевих шрифтів для християнської літератури та аналіз діяльності просвітника й видавця митрополита Атанасія Даббаса; з'ясування мистецької спадщини та впливу на друкарську справу Близького Сходу таких шрифтових дизайнерів, як Анфім Іверський та Абдалла Захер, а також дослідження трансформації форм літер, лігатур, пунктуаційного й типографічного оздоблення арабських літургійних книг

**Методологія
та аналіз
джерельної
бази**

3

Дослідників шрифтів арабських видань можна поділити на дві спільноти залежно від їхніх поглядів на походження набірних кас християнських книг у Валахії та Османській імперії. Одні вважають, що друкарський верстат і металеві пуансони А. Даббас привіз із Румунії як подарунок воєводи К. Бринковяну. На їхню думку, вони були використані для видань в Алеппо й Бейруті, а додаткові шрифти виготовив Абдалла Захер на основі привезеного матеріалу. Цієї думки дотримувалися Шнурпер (Schnurrer, 1811), А. Левенк (Levenq, 1930), Д. Симонеску (Simonescu, 1967), Кіндя (Cândeia, 1972) та ін.

Друга група вчених вважає, що арабські шрифти були виготовлені Анфімом Іверським для двох книг, надрукованих у Снагові та Бухаресті. Однак основою для накреслень арабських літер у виданнях з Алеппо була авторська дизайнерська робота, здійснена місцевим майстром Абдаллою Захером. Своєю чергою, інші шрифти для друкарень Сирії та Лівану стали похідними від проекту А. Захера. Таку думку поділяють дослідники А. І. Сильвестр де Сасі (*Bibliothèque*, 1842), Л. Шейхо (Cheikho, 1900) та ін. Д. Даббас і Н. Решо (Dabbas & Rishu, 2008), наприклад, ґрунтовніше дослідивши два типи гарнітур, прийшли до висновку, що літери зі Снагова товстіші, ніж ті, що виготовлені в Алеппо.

При візуальному порівнянні арабських і грецьких шрифтів, використаних для друку книг в Алеппо, з тими, що застосовували друкарі в Снагові та Бухаресті для видання «Книги трьох божественних літургій» (1701) і «Книги годин» (1702), можна побачити їхню відмінність, попри значну графічну схожість форм. До цих висновків приєднується Дж. Насралла (Nasrallah, 1979, р. 145), зауважуючи, що різний ступінь володіння каліграфічним стилем *насх* впливав на форму вирізаних літер. За вправністю, відчуттям пластики та естетики цього стилю можна зробити еволюційну послідовність: 1701/2 (Анфім) – 1706 (Абдалла) – 1711 (Абдалла та його учні). Іоана Феодорова (Feodorov, 2023) теж схиляється до думки, що дослідження всього обсягу стародруків може сприяти проясненню черговості виникнення металевих набірних кас у тих чи тих друкарнях. Тому на її прохання цією статтею започатковано серію порівняльно-вимірювальних досліджень різних арабських шрифтів XVIII ст.

Серед українських авторів ґрунтовну розвідку історії походження шрифтів арабських християнських видань зробив І. Осташ (2021b) у передмові до факсимільного видання Мазепинського Євангелія (р. 11–90).

Аналітична робота з емпіричним матеріалом передбачала відхід від традиційного візуального методу чи простих обмірів. У книзі «Designing type revivals» Р. Олоко та М. Патане (Olocco & Patanè, 2022) розрізняє два різних принципи вивчення типографічної спадщини. Перший – це синтетичний підхід

Метью Картера (Matthew Carter), де літери реконструюються на основі оптичної аналогії та узагальнення (наприклад, його гарнітура Galliard, створена за мотивами робіт Granjon). Натомість шрифтовик Джастін Хауес (Justin Howers) звертається до аналітичної наукової «реанімації» літер у шрифтовому проєкті Caslon; він зберігає всі нерівності, дефекти друку та особливості контурів, щоб максимально точно передати нюанси й атмосферу історичного типографічного мистецтва. Врахування обох підходів допомогли сформувати візуальну базу всіх літер на основі фотокопій сторінок книг, виданих у Валахії та Алеппо.

Для дослідження, представленого в цій статті, було використано метод «типографічної археології»: на основі якісних сканів сторінок було відмальовано характерні форми літер та слів, що дало змогу сформувати таблиці з окремими літерами та накласти контури букв один на одного для виявлення реальної диференціації. Такий аналітично-проєктний метод порівняння шрифтів забезпечує наочну доказовість висновків, які важко спростувати. Предметом аналізу цього дослідження стали типографічні особливості видань, створених під керівництвом Атанасія Даббаса 1701–1702 рр. «Часослов» та «Псалтир» 1706 р., зокрема шрифтові матриці, що вирізані святим Анфімом Іверським і типографом Абдаллою Захером.

Результати дослідження

4

Процес набору текстів арабською мовою був складнішим, ніж робота з латиною, слов'янським або грецьким алфавітом. Дослідження в цій галузі є надзвичайно актуальними і для технології виготовлення металевих шрифтів, і в контексті вивчення зв'язку каліграфічних форм із можливостями високого друку. В історичній науці загальновідомо, що Атанасій Даббас, який обіймав посаду митрополита Алеппо в проміжку між своїми двома патріаршими періодами (1685–1694 і 1720–1724) (Feodorov, 2023), здійснив видання двох книг арабською та грецькою мовами у Валахії. У 1701 р. у Снагові була опублікована «Книга Божественних Літургій», а у 1702 р. – «Часослов» у Бухаресті (рис. 1а). Ці публікації стали можливими завдяки підтримці князя Костянтина Бранковeanу і його видатного друкаря Анфіма Іверського (1650–1716) – великого вченого, який згодом став митрополитом Валахії. Анфім Іверський – грузинський теолог, вчений, каліграф, філософ та один із найвидатніших церковних діячів Валахії, який керував друкарнею князя Валахії та був митрополитом Бухареста у 1708–1715 рр. Як лінгвіст і церковний письменник, він зробив великий внесок у розвиток румунської мови та літератури, перекладаючи та друкуючи біблійні та літургійні тексти. Талановитий типограф, гравер та лінгвіст, А. Іверський опублікував 25 книг румунською, а також церковнослов'янською, грецькою та арабською мовами і був першим

у Валахії, хто використовував арабські шрифти. Створення першої друкарні в Османській імперії в Снагові/Бухаресті стало прелюдією до появи пізніше християнських арабських майстерень в Алеппо, Шейрі, Яссах і Бейруті.



Рис. 1. Початкові сторінки двох видань для порівняльного аналізу:

(а) Часослов. Бухарест, 1702. Друкар Анфім Іверський. Видавець митрополит Атанасій Даббас. Biblioteca Academiei Române, Бухарест (Фото автора); (б) Псалтир. Алеппо, 1706. Видавець митрополит Атанасій Даббас. Biblioteca Academiei Române, Бухарест (Фото автора).

Fig. 1. The first pages of two books for comparative analysis: (a) Book of Hours. Bucharest, 1702. Printed by Anfim Iversky. Published by Metropolitan Athanasius Dabbas. Biblioteca Academiei Române, Bucharest (Photo by the author); (b) Psalter. Aleppo, 1706. Publisher: Metropolitan Athanasius Dabbas. Biblioteca Academiei Române, Bucharest (Photo by the author).

Відомо, що у Валахії А. Даббас мав особисто контролювати процес друку та складати передмови, оскільки знавців арабської мови не було ні серед його супроводжуючих, ні серед місцевих мешканців (Feodorov, 2023). При вивченні перших друкованих видань арабською мовою, можна помітити, що перед першодрукарями постало багато технічних труднощів. Зокрема, через складність стикування металевих літер без зазорів та помітності нещільного прилягання літер навіть на відстані, слова часто виглядали фрагментованими. Анфім припускався численних помилок. Сам друкар зізнавався: «я поганий друкар і прошу пробачити мене за кожную помилку, тому що я не знаю арабської мови» (Осташ, 2021b). Приклади таких елементарних помилок можна знайти у текстах, де замість кінцевої форми літери **فā'** друкар використовує ізольовану форму. Як ремесло, друкарське мистецтво має вроджену тенденцію до підвищення

ефективності, що в поєднанні з механізацією призвело до певної втрати культури письма. Надзвичайно складно було адаптувати живу арабську каліграфію до «прокрустового ложа» металевих набору (рис. 2, 3). Арабські шрифти різною мірою містили риси, які посилювали розрив між рукописною практикою і друком. Через технологічні компроміси друкарське відтворення арабської мови призвело до спотворення писемності в порівнянні з її каліграфічною формою. Як зазначив один з дослідників, при друці арабською мовою, можна побачити маленький анімований фільм, у якому літери змінюють форму відповідно до того, що буде далі (Marks, 2011).

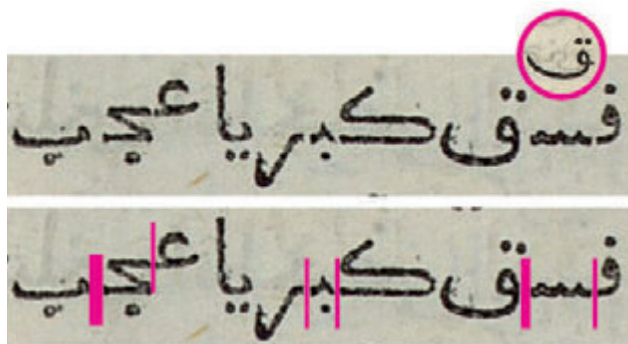


Рис. 2. Приклад особливостей набору арабських металевих шрифтів. Неякісна підгонка літер та помилки набірника Анфіма Іверського. Джерело: автор.

Fig. 2. Example of the peculiarities of Arabic metal typefaces. Poor letter fitting and errors made by the typesetter Anfim. Source: author.

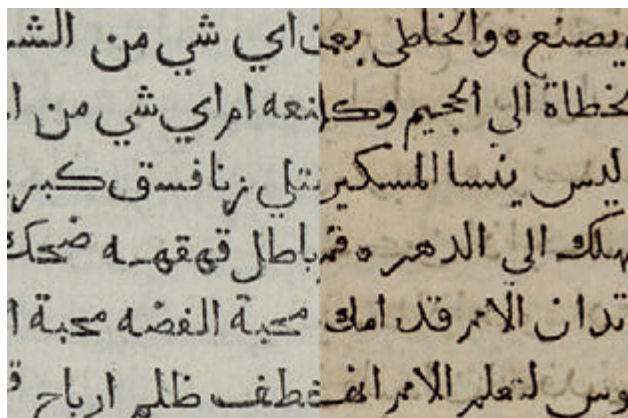


Рис. 3. Порівняння двох шрифтових гарнітур видань арабською мовою: Часослов (Бухарест, 1702) та Псалтир (Алеппо, 1706). Джерело: автор.

Fig. 3. Comparison of two typefaces in Arabic publications: the Book of Hours (Bucharest, 1702) and the Psalter (Aleppo, 1706). Source: author.

З наведених прикладів видно, як друкар розподіляє пуансони в арабському слові на прямокутні сегменти і як неякісна підгонка цих елементів створює небажані розриви в слові. До того ж важливо враховувати пробіли між словами та літерами, які в арабському алфавіті мають складну форму й подекуди виходять за межі сусідніх літер. Можливо, саме тому в перших виданнях не друкували діакритичні знаки (голосні), оскільки процес набору ускладнився б у кілька разів.

Суть дослідження автора полягає в спробі ґрунтовного порівняння наведених видань з метою доведення або спросту-

вання висловленого раніше твердження про те, що Атанасій Даббас міг перевести шрифтові каси з Валахії до Сирії для реалізації завдань просвітництва та видавничої справи. Проведення аналізу передбачає врахування того факту, що при виготовленні майстром металевої матриці літери відсутні гарантії, що відбиток на папері буде ідентичним створеному зразку. На кінцевий результат впливає низка факторів: якість гравіювання матриць і точність лиття літер, характеристики паперу (його вологість та фактура), щільність чорнила, сила тиску преса тощо. Тому в цьому дослідженні в таблицях демонструється усереднена графічна форма літер.

Унаслідок вивчення історичних артефактів було створено порівняльні таблиці та здійснено комп'ютерну реконструкцію графем. Якщо подивитися на таблицю (рис. 4), то у верхньому рядку можна побачити алфавіт, виконаний звичайним шрифтом насх. Далі наведено копії літер безпосередньо із книжкового аркуша, а в третьому рядку – цифрову реконструкцію кожної літери як основу для майбутньої шрифтової гарнітури.



Рис. 4. Порівняльна таблиця літер із Часослова (Бухарест, 1702).
(Назва літери, зображення в стилі насх, сканована літера, шрифтова реконструкція). Джерело: автор.

Fig. 4. Comparative table of letters from the Book of Hours (Bucharest, 1702).
(Letter name, image in the naskh style, scanned letter, font reconstruction).
Source: author.

У виданнях із Валахії треба звернути увагу на кораблеподібну літеру **бā'** та характерну кінцеву форму літери **джим**. У цій групі літер можна відзначити позбавлені витонченості форми **рā'** і **дād**, які переймають кораблеподібний елемент у літери **бā'**. Дуже характерною є форма **фā'** із доволі виразною каліграфічною естетикою, а також літера **кāф** – кутасти й менш витончена. Специфічним для Анфіма є контур кінцевої форми літери **мim**: її гострий правий кут і «плоский дах» – характерні ознаки шрифту, вирізаного в Снагові. Серед лігатур варто відзначити вертикальні з'єднання з літерою **мim**, які продовжують каліграфічну традицію і дають змогу врізноманітнити набірний рядок.

Перейдемо до аналізу шрифтів, виготовлених в Алеппо. Деякі вчені вважають, що після отримання від Анфіма Іверського друкарського обладнання для арабського шрифту А. Даббас у 1705 р. заснував друкарню в Алеппо. Першим виданням, виконаним на новому друкарському верстаті, стали «Чотири Євангелія», що вийшли друком у 1706 р. (Feodorov, 2013). Наступною книгою, надрукованою того ж року, був «Псалтир» (рис. 1б), а його друге видання побачило світ у 1708 р. На звороті першої сторінки цієї книги був розміщений герб Бранковану. Навіть порівняння орнаментальних кліше підтверджує той факт, що подібність між цими двома друкарнями є лише відносною. І. Осташ справедливо зауважив: якщо порівняти зображення герба К. Бранковану в «Літургіконі» 1701 р. або «Часослові», надрукованому у Снагові та Бухаресті, з аналогічною гравюрою у виданні «Псалтиря» 1706 р., стає очевидним, що вони різні (Осташ, 2021а).

Для аналізу обрано саме ці два факсимільні видання Атанасія Даббаса тому, що висока якість друку саме в цих примірниках найкраще дає змогу розгледіти особливості літер і техніки відтворення тексту. Відразу увагу привертає те, що шрифт із Сирії виглядає витонченішим у порівнянні з книгою з Валахії, незважаючи на їхню візуальну схожість (рис. 1а/б, 3).

Звертаючись до аналізу гарнітури із «Псалтиря» 1706 р., варто зосередити увагу на тих самих літерах, що й у попередній таблиці. Одразу можна помітити, що літера **бā'** має плавніші форми, тоді як **джим** – більш різку і кутасту структуру (рис. 5). Порівняно зі шрифтом у «Часослові», літера **рā'** тут має більш плавні обриси та тісніший зв'язок із каліграфією. Літера **дād** набула характерного нахилу, а її кінцевий елемент («хвіст») не такий квадратний, як у графемі, виготовленій Анфімом. **Фā'** має витончений шаблеподібний елемент, менш масивний, ніж у шрифті з Бухареста. **Кāф** вирізняється іншим кутом нахилу верхнього штриха. Принципово іншу будову має літера **мim**: її шаблеподібний відросток ближче до каліграфії насх, ніж у літери **мim** із «Часослова». Деякі лігатури є унікальними: наприклад, літера **хā'** у формі серця або кінцева **тā' марбута**. Таку спіралеподібну форму ми не зустрічаємо у виданнях із Валахії.



Рис. 5. Порівняльна таблиця літер з Псалтиря (Алеппо, 1706).
(Назва літери, зображення в стилі насх, сканована літера, шрифтова
реконструкція). Джерело: автор.

Fig. 5. Comparative table of letters from the Psalter (Aleppo, 1706). (Letter name,
image in naskh style, scanned letter, font reconstruction). Source: author.

Якщо зібрати всі характерні літери разом, то навіть нефахівцю стане зрозуміло, що вони не ідентичні; попри наявність схожих елементів, контури й форми літер не збігаються. Тепер, поглянувши на ці сторінки знову, ми можемо чіткіше спостерігати схожість і відмінності типографічного масиву тексту. Безпосередньо в самому тексті стають помітними розбіжності у формі літер та їхніх поєднаннях (рис. 6). Ключовим пропорційним показником у рукописній традиції, крім крапки, є висота літери **'аліф**. Аналогічно, у базових типографічних характеристиках набору використовують мінімальний міжрядковий інтервал, який дорівнює принаймні одній висоті літери **'аліф** (вимірюваній від верхнього краю літери **'аліф** до попередньої базової лінії) (AbiFarès, 2001). Як правило, цього достатньо для розміщення глибоких низхідних елементів, таких як **میم**, і високих літер, таких як середина **kāф**. Порівняльний аналіз демонструє, що і тут наявні певні відмінності в пропорціях набору. Ще одна суттєва різниця, яка впадає в очі, – це відстань між тілом літери та крапками. У сирійських книгах ця відстань помітно більша. Іноді здається, що кра-

пки були відлиті за допомогою окремих матриць, оскільки вони подекуди зсуваються відносно літери. Однією із характеристик арабських шрифтів є висота і різноманітність зубців у таких літерах, як **сін**, **шин** тощо. У цьому аспекті значних розбіжностей між порівнюваними шрифтами не виявлено (рис. 1, 3).



Рис. 6. Порівняння характерних літер зі шрифтових гарнітур Часослова (Бухарест, 1702) та Псалтири (Алеппо, 1706). Джерело: автор.

Fig. 6. Comparison of characteristic letters from the typefaces of the Book of Hours (Bucharest, 1702) and the Psalter (Aleppo, 1706). Source: author.

Не менш важливим чинником для порівняння видань є типографічні акценти. Як відомо, у європейській типографії існують інструменти виділення тексту: капітель, курсив, варіювання насиченості шрифтів. Арабські друкарі спочатку застосовували орнаментальні шрифти й литі каліграфічні пластини для набору заголовків, підзаголовків і виділення слів. Згодом почали використовувати шрифти різних розмірів, проте найефективнішим засобом виявилася зміна стилю письма (Nemeth, 2022). Другим за значущістю стилем після *насху* (Osborn, 2017), який набув значного розповсюдження в друці, став *насталік*. Спочатку застосовуваний переважно для набору віршів, шрифт *насталік* невдовзі став популярним для оформлення заголовків у текстах, набраних шрифтом *насх*.

Наступний етап – порівняння пунктуаційного інструментарію у виданнях Атанасія Даббаса. В арабській каліграфії не склалася комплексна система розділових знаків. За винятком Корану, для якого було канонізовано низку символів, призначених для візуалізації структури віршів, у світських текстах систематичне використання розділових знаків практично не розвивалося. У виданнях Даббаса з'являються гібридні рішення, що поєднують арабські та латинські пунктуаційні принципи. У книгах із Валахії ми бачимо, що пунктуаційний знак має вигляд шестикутної зірки. У друкарні з Алеппо, імовірно, не було цих матриць, тому там застосовували орнаментальний хрестик або значок, що нагадує квітку (рис.1).

Двома основними методами вирівнювання тексту на сторінці арабською мовою є варіювання міжслівних пробілів та

використання варіативних форм літер. В арабській типографії вкрай потрібно домогтися рівномірності «кольору» і текстури. Хоча інтервал між словами можна змінювати, в арабській мові для заповнення рядка використовують також можливості самих літер. Для цього деякі літери можуть бути подовжені або ж застосовуються альтернативні форми, які можуть бути ширшими чи вузкими (Conidi, 2018). Варто зазначити, що вертикальних лігатур у шрифтах Анфіма значно більше, ніж у друкованих роботах Захера.

І наостанок, для більшої переконливості наших висновків, порівняємо кілька слів, набраних двома типами шрифтів із різних видань. Можна помітити, що слово «Ісус» має дещо різні пропорції та насиченість літер (рис. 7). У цьому порівнянні різниця є більш помітною та наочною. Навіть якщо припустити, що використовувалися ідентичні шрифти, для досягнення такого ефекту знадобилося б виготовити надто велику кількість варіацій гліфів.

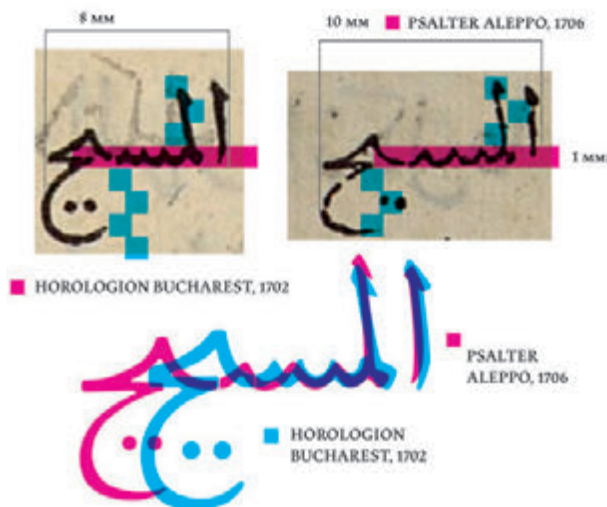


Рис. 7. Порівняння слова «Ісус» (الْمَسِيحُ) із Часослова (Бухарест, 1702) та Псалтиря (Алеппо, 1706). Джерело: автор.

Fig. 7. Comparison of the word "Jesus" (الْمَسِيحُ) from the Book of Hours (Bucharest, 1702) and the Psalter (Aleppo, 1706). Source: author.

Різниця між відбитками слова «бог» (الله) не така значна, проте цілком помітна. У шрифтах з Алеппо спостерігається більше контрасту та витончених елементів, тоді як напис із Бухареста виглядає масивнішим і щільнішим. Неможливо не звернути увагу на характерну форму літери **ḫā'** (праворуч), яка використовується в лігатурах із **nūn**, **mīm** та іншими літерами. Якщо в сирійських виданнях такий вид зустрічається часто, то в книгах із Валахії серцеподібної форми виявлено не було. Проте в них чітко спостерігається різниця в поєднанні літер **mīm** та **nūn**. Одна з найпомітніших відмінностей між шрифтами двох періодів діяльності А. Даббаса – це кінцева **tā' marbūta** у формі спіралі, що з'єднується в лігатуру з попередньою літерою (у цьому прикладі – з літерою **pā'**).

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

У статті вперше представлено проведений графічно-проектний аналіз друкованих християнських видань арабською мовою XVI–XVII ст. Попередні дослідження задовольнялися тільки візуальними порівняннями та простими вимірюваннями літер лінійкою. На відміну від цих розвідок, у поданій праці була запропонована методологічна новація, де експертиза складалася з таких етапів: перемальовка сканованих літер, створення цифрового шрифту на основі металевого набору, порівняння контурів графем різних видань методом накладання силуетів. Такий підхід дав змогу наочно продемонструвати відповідність або невідповідність формоутворення шрифтових кас між собою та знайти особливості стилістики майстерності типографів Анфіма Іверського та Абдалла Захера.

Висновки

6

На основі проведеного дослідження можна констатувати, що попередня гіпотеза, згідно з якою Атанасій Даббас привіз до своєї друкарні в Алеппо арабські шрифти з Бухареста, потребує перегляду. Алеппські гарнітури – і арабські, і грецькі – імовірно, були створені місцевим типографом Абдаллою Захером, під наглядом якого здійснювалося видання книги. Він міг використовувати арабські та грецькі шрифти, виготовлені у Валахії лише як прототипи для власного дизайну. Однак його авторські розробки є значно якіснішими: вони демонструють глибше знання арабської каліграфії, уміння набирати й читати арабський текст, більший аристократичний смак у створенні літер і типографську майстерність. Свій досвід Абдалла Захер, очевидно, передав учням, які згодом створювали арабські гарнітури для інших друкарень Близького Сходу. Отже, діяльність першопрохідця Анфіма Іверського, а згодом і Абдалли Захера, стала тим вирішальним імпульсом, що започаткував розвиток друкарства та шрифтового мистецтва не лише для східного християнства, а й для арабської книжкової культури загалом.

Список бібліографічних посилань

- Осташ, І. (2021а). Розвиток християнського книгодрукування в Лівані та Сирії в першій половині XVIII століття. *Україна дипломатична*, 22, 291–301. <https://doi.org/10.37837/2707-7683-2021-15>
- Осташ, І. (Упоряд.). (2021b). *Книга Чесного Непорочного Євангелія, Світильника, що сяє й освітлює* (факсимільне вид.). Фонд пам'яті Блаженнішого Митрополита Володимира.
- AbiFarès, H. S. (2001). *Arabic typography: A comprehensive sourcebook*. Saqi Books.
- Bibliothèque de M. le baron Silvestre de Sacy* (Vol. 1). (1842). Imprimerie royale.
- Cândeia, V. (1972). La diffusion de l'oeuvre de Dmitrie Cantemir en Europe du Sud-Est et au Proche Orient. *Revue des études sud-est européennes*, 10(2), 345–362.
- Cheikh, L. (1900). L'histoire de l'imprimerie en Orient. *Al-Machriq*, 3, 355–356.
- Conidi, E. (2018). *Arabic types in Europe and the Middle East, 1514–1924: Challenges in the adaptation of the Arabic script from written to printed form* [Doctoral dissertation, University of Reading].

- Dabbas, A. Q., & Rishu, N. (2008). *Tarikh altibaeat alearabiat fi almashriqa: albatriark 'athnasyus Althaalith Dabas 1685–1724, muasis 'awal matbaeat earabiat lghtan whrfaan fi almashriqa*. Dar al-Nahar Publisher.
- Feodorov, I. (2013). Beginnings of Arabic printing in Ottoman Syria (1706–1711): The Romanians' part in Athanasius Dabbās's achievements. *ARAM*, 25(1–2), 231–260.
- Feodorov, I. (2023). *Early Arabic printing in the East: Vol. 1. Arabic printing for the Christians in Ottoman lands: The East-European connection*. De Gruyter.
- Levenq, G. (1930). Athanase III, I. Biographie. In *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques* (Vol. 4, pp. 1369–1372). Letouzey et Ané.
- Marks, L. (2011). Calligraphic animation: Documenting the invisible. *Animation*, 6(3), 307–323. <https://doi.org/10.1177/1746847711417930>
- Nasrallah, J. (1979). *Histoire du mouvement littéraire dans l'Église Melchite du Ve au XXe siècle: Vol. 4, Pt.1. Période ottomane, 1516–1724*. Peeters.
- Nemeth, T. (with, Conidi, E., Izadpanah, B., Leonidas, G., & Yazıcıgil, O). (2022). *Arabic typography: History and practice*. Niggli.
- Olocco, R., & Patané, M. (2022). *Designing type revivals: Handbook for a historical approach to typeface design* (G. Leonidas, Ed.). Lazy Dog Press.
- Osborn, J. R. (2017). *Letters of light: Arabic script in calligraphy, print, and digital design*. Harvard University Press.
- Schnurrer, Ch. Fr. (Ed.). (1811). *Bibliotheca arabica*. Halae ad Salam.
- Simonescu, D. (1967). Impression de livres arabes et karamanlis en Valachie et en Moldavie au XVIIIe siècle. *Studia et Acta Orientalia*, 5–6, 49–75.
- TYPARABIC: *Early Arabic printing for the Arab Christians. Cultural transfers between Eastern Europe and the Ottoman Near-East in the 18th century*. (n.d.). TYPARABIC. Retrieved October 9, 2025, from <https://typarabic.ro/wordpress>

References

- AbiFarès, H. S. (2001). *Arabic typography: A comprehensive sourcebook*. Saqi Books [in English].
- Bibliothèque de M. le baron Silvestre de Sacy* [Library of Baron Silvestre de Sacy] (Vol. 1). (1842). Imprimerie royale [in French].
- Cândeia, V. (1972). La diffusion de l'oeuvre de Dmitrie Cantemir en Europe du Sud-Est et au Proche Orient [The dissemination of Dmitrie Cantemir's work in Southeast Europe and the Near East]. *Revue des études sud-est européennes*, 10(2), 345–362 [in French].
- Cheikho, L. (1900). L'histoire de l'imprimerie en Orient [History of typography in the Orient]. *Al-Machriq*, 3, 355–356 [in French].
- Conidi, E. (2018). *Arabic types in Europe and the Middle East, 1514–1924: Challenges in the adaptation of the Arabic script from written to printed form* [Doctoral dissertation, University of Reading] [in English].
- Dabbas, A. Q., & Rishu, N. (2008). *Tarikh altibaeat alearabiat fi almashriqa: albatriark 'athnasyus Althaalith Dabas 1685–1724, muasis 'awal matbaeat earabiat lghtan whrfaan fi almashriqa* [The History of arabic printing in the Levant: Patriarch Athanasius III Dabbas 1685–1724, founder of the first arabic printing press in the Levant (language and script)]. Dar al-Nahar Publisher [in Arabic]
- Feodorov, I. (2013). Beginnings of Arabic printing in Ottoman Syria (1706–1711): The Romanians' part in Athanasius Dabbās's achievements. *ARAM*, 25(1–2), 231–260 [in English].
- Feodorov, I. (2023). *Early Arabic printing in the East: Vol. 1. Arabic printing for the Christians in Ottoman lands: The East-European connection*. De Gruyter [in English].
- Levenq, G. (1930). Athanase III, I. Biographie [Athanasius III, I. Biography]. In *Dictionnaire d'histoire et de géographie ecclésiastiques* [Dictionary of ecclesiastical history and geography] (Vol. 4, pp. 1369–1372). Letouzey et Ané [in French].

- Marks, L. (2011). Calligraphic animation: Documenting the invisible. *Animation*, 6(3), 307–323. <https://doi.org/10.1177/1746847711417930> [in English].
- Nasrallah, J. (1979). *Histoire du mouvement littéraire dans l'Église Melchite du Ve au XXe siècle: Vol. 4, Pt.1. Période ottomane, 1516–1724*. Peeters [in English].
- Nemeth, T. (with, Conidi, E., Izadpanah, B., Leonidas, G., & Yazıcıgil, O). (2022). *Arabic typography: History and practice*. Niggli [in English].
- Olocco, R., & Patanè, M. (2022). *Designing type revivals: Handbook for a historical approach to typeface design* (G. Leonidas, Ed.). Lazy Dog Press [in English].
- Osborn, J. R. (2017). *Letters of light: Arabic script in calligraphy, print, and digital design*. Harvard University Press [in English].
- Ostash, I. (2021a). Rozvytok khrystyianskoho knyhodrukuvannia v Livani ta Syrii v pershii polovyni XVIII stolittia [The development of Arab Christian Book Printing in Lebanon and Syria in the first half of the 18th century]. *Diplomatic Ukraine*, 22, 291–301. <https://doi.org/10.37837/2707-7683-2021-15> [in Ukrainian].
- Ostash, I. (Comp.). (2021b). *Knyha Chesnoho Neporochnoho Yevanheliia, Svitilnyka, shcho siaie y osvtiliue* [The Book of the Honest Immaculate Gospel, the Lamp that shines and illuminates] (facsimile ed.). Fond pamiati Blazhennishoho Mytropolyta Volodymyra [in Ukrainian; in Arabic].
- Schnurrer, Ch. Fr. (Ed.). (1811). *Bibliotheca arabica*. Halae ad Salam [in Latin].
- Simonescu, D. (1967). Impression de livres arabes et karamanlis en Valachie et en Moldavie au XVIIIe siècle [Printing of Arabic and Karamanli books in Wallachia and Moldavia in the 18th century]. *Studia et Acta Orientalia*, 5–6, 49–75 [in French].
- TYPARABIC: *Early Arabic printing for the Arab Christians. Cultural transfers between Eastern Europe and the Ottoman Near-East in the 18th century*. (n.d.). TYPARABIC. Retrieved October 9, 2025, from <https://typarabic.ro/wordpress> [in English].

Надійшла 10.12.2025

Прийнята 05.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

ГЕНЕРАТИВНИЙ ДИЗАЙН ЯК НОВИЙ ЕТАП РОЗВИТКУ ПРОЄКТНО- ТЕХНІЧНОЇ ГРАФІКИ

Софія Геренко,
<https://orcid.org/0009-0002-7371-6109>,
доктор філософії, старший викладач,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
gerenkosofia@ukr.net

GENERATIVE DESIGN AS A NEW STAGE IN THE DEVELOPMENT OF DESIGN AND TECHNICAL GRAPHICS

Sofia Herenko,
<https://orcid.org/0009-0002-7371-6109>,
PhD, Senior Lecturer,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
gerenkosofia@ukr.net

Анотація

Метою дослідження є обґрунтування генеративного дизайну як якісно нового етапу в історичному розвитку проектно-технічної графіки шляхом визначення його теоретичних основ, структурних характеристик та епістемологічних наслідків. Дослідження спрямоване на визначення того, як алгоритмічні та параметричні системи трансформують логіку графічної репрезентації, переосмислюють роль дизайнера та змінюють візуальну мову проектно-орієнтованого моделювання в рамках сучасної цифрової культури. **Методологія дослідження.** Використано культурно-історичний метод для простеження еволюції проектно-технічної графіки від традиційних репрезентативних практик до алгоритмічних і генеративних систем. Порівняльний аналіз дав змогу зіставити конвенціональні технології проектування з параметричними та AI-орієнтованими підходами. Дискурсивний аналіз застосовано для виявлення концептуальних змін у трактуванні ролі дизайнера в умовах «другого цифрового повороту». Інтерпретаційний підхід дав змогу окреслити епістемологічні й ціннісні зрушення, пов'язані з упровадженням генеративного дизайну та штучного інтелекту в проектну практику. **Наукова новизна** полягає в концептуалізації генеративного дизайну як якісно нового етапу розвитку проектно-технічної графіки, що інтерпретується не тільки як

Abstract

The purpose of this article is to ground generative design as a qualitatively new stage in the historical development of design and technical graphics by determining its theoretical foundations, structural characteristics and epistemological consequences. This study aims to determine how algorithmic and parametric systems transform the logic of graphic representation, rethink the role of a designer and change the visual language of design-oriented modelling within the framework of modern digital culture. **Research methodology.** A cultural-historical method is used to trace the evolution of design and technical graphics from traditional representative practices to algorithmic and generative systems. A comparative analysis allows to compare conventional design technologies with parametric and AI-oriented approaches. A discursive analysis is applied to identify conceptual changes in the interpretation of the role of the designer under conditions of the "second digital turn". An interpretative approach makes it possible to outline the epistemological and value shifts associated with the introduction of generative design and artificial intelligence into design practice. **The scientific novelty** lies in the conceptualisation of generative design as a qualitatively new stage in the development of design and technical graphics, which is interpreted not simply as technological progress, but as a structural transformation of its representative and epistemological foun-

технологічний прогрес, а і як структурна трансформація її репрезентативних та епістемологічних основ. **Висновки.** Проведене дослідження підтверджує, що генеративний дизайн становить собою якісну трансформацію в розвитку проектно-технічної графіки, а не просто технологічне оновлення. Проектно-технічна графіка еволюціонувала від стабільної та детермінованої візуальної інструкції до динамічного обчислювального процесу. У генеративних середовищах креслення замінюються системами правил, обмежень та оцінювальних критеріїв. Репрезентація трансформується в генерацію, а проект існує як поле можливих ітерацій, а не як остаточна форма. Професійна ідентичність дизайнера зазнає суттєвої реструктуризації.

dations. **Conclusions.** The conducted study confirms that generative design represents a qualitative transformation in the development of design and technical graphics, but not just a technological update. Design and technical graphics have evolved from a stable and deterministic visual instruction to a dynamic computational process. In generative environments, drawings are replaced by systems of rules, constraints and evaluation criteria. Representation is transformed into generation, and the project exists as a field of possible iterations, rather than as a final form. The professional identity of the designer is undergoing a significant restructuring.

Ключові слова:

генеративний дизайн, проектно-технічна графіка, дизайнер, цифрова культура, AI.

Keywords:

generative design, design and technical graphics, designer, digital culture, AI.

Вступ

Проектно-технічна графіка функціонувала як структурована візуальна система, що є посередником між концептуальним наміром і матеріальною реалізацією. Проте наразі можна спостерігати трансформації, що стосуються технологічної культури та професійної практики дизайнера. Розвиток графіки від ручного креслення до цифрового моделювання полягав не лише в оновленні технічних інструментів, а й у переосмисленні логіки самого дизайн-мислення. У XX ст. перехід від аналогових інструментів креслення до систем автоматизованого проектування ознаменував значний технологічний зсув. Однак, попри впровадження цифрових інтерфейсів, фундаментальна парадигма значною мірою залишалася незмінною: дизайнер створював та контролював форму безпосередньо, тоді як цифрові інструменти слугували переважно інструментами прискорення результату.

Поява генеративного дизайну сигналізує про якісно іншу трансформацію. На відміну від традиційного креслення, що виконувалося інструментарієм цифрових програм, генеративні системи працюють за допомогою алгоритмічних процедур, здатних створювати численні формальні варіації на основі заздалегідь визначених параметрів, обмежень та критеріїв продуктивності. У цьому контексті проектно-технічна графіка стає динамічним процесом обчислювальної генерації форми. Креслення замінюється системою, що базується на правилах, у той час, як статичне зображення еволюціонує в процедурну структуру. Цей зсув впливає не лише на технічний вимір диза-

йнерської практики, а і на її теоретичні основи. Логіка авторства, структура креативності проекту зазнають трансформації. Дизайнер більше не тільки конструює форму, а й формулює умови, за яких вона виникає. Акцент переміщується від зображення до конфігурації системи, від об'єктно-орієнтованого мислення до процес-орієнтованого моделювання. Тому генеративний дизайн слід аналізувати не просто як новий технологічний інструмент, а і як новий етап у розвитку проектно-технічної графіки. Він трансформує онтологію графічної репрезентації, уводить алгоритмічну логіку в основу проектного мислення та переосмислює зв'язок між людською творчістю й обчислювальними системами. Розуміння цієї трансформації вимагає комплексної теоретичної рефлексії.

Мета дослідження

2 Метою дослідження є обґрунтування генеративного дизайну як якісно нового етапу в історичному розвитку проектно-технічної графіки шляхом визначення його теоретичних основ, структурних характеристик та епістемологічних наслідків. Дослідження спрямоване на визначення того, як алгоритмічні й параметричні системи трансформують логіку графічної репрезентації, переосмислюють роль дизайнера та змінюють візуальну мову проектно-орієнтованого моделювання в рамках сучасної цифрової культури.

Методологія та аналіз джерельної бази

3 У дослідженні застосовано міждисциплінарний підхід, що поєднує методи теорії дизайну, культурології, цифрової гуманістики та інженерних наук. Використано культурно-історичний метод для простеження еволюції проектно-технічної графіки від традиційних репрезентативних практик до алгоритмічних і генеративних систем. Порівняльний аналіз дав змогу зіставити конвенціональні технології проектування з параметричними та AI-орієнтованими підходами. Дискурсивний аналіз застосовано для виявлення концептуальних змін у трактуванні ролі дизайнера в умовах «другого цифрового повороту». Інтерпретаційний підхід дав змогу окреслити епістемологічні та ціннісні зрушення, пов'язані з упровадженням генеративного дизайну та штучного інтелекту в проектну практику. Український сегмент джерельної бази формує теоретико-прикладний контекст дослідження. Праця А. Грабченка та В. Доброскока (2009) закладає основи розуміння генеративних технологій як інтегрованої парадигми матеріалізації комп'ютерних моделей, акцентуючи на пошаровому принципі формоутворення та переході від субтрактивних до адитивних підходів. У статті А. Откидача (2025) генеративний дизайн осмислюється як сучасна архітектурна парадигма, що трансформує функції фахівця і розширює інструментарій проектування. Публікації В. Пилипенка та Н. Стельмах (2024),

а також В. Солопова (2025) висвітлюють прикладні аспекти вдосконалення конструкцій і вирішення складних інженерних завдань на основі генеративного підходу. Концептуально важливим є дослідження А. Тормахової, О. Рихлицької та Д. Товмаша (2023), у якому дизайн розглядається як механізм соціокультурних трансформацій, що дає підстави інтерпретувати генеративні практики в ширшому культурному вимірі.

Зарубіжна наукова традиція забезпечує теоретичне тло дослідження. Класичні роботи У. Мітчелла (Mitchell, 1990) та Б. Коларевича (Kolarevic, 2003) закладають основу цифрової парадигми в архітектурі й проектуванні, визначаючи комп'ютер як носій нової логіки репрезентації. Р. Оксман (Oxman, 2006) та К. Терзідіс (Terzidis, 2006) формують концепцію параметричного й алгоритмічного мислення як нового типу проектної раціональності. М. Карпо (Carpo, 2011, 2017) розглядає цифровий поворот як історичну трансформацію авторства, варіативності та серійності в дизайні. Проблематика штучного інтелекту та обчислювальної креативності представлена працями М. Боден (2016), яка аналізує природу машинної творчості, а також Дж. МакКормака та співавторів (McCormack et al., 2019), котрі досліджують питання автономії й авторства в комп'ютерному мистецтві. Теоретичне підґрунтя нейромережових генеративних моделей закладене в роботі І. Гудфеллоу та співавторів (Goodfellow et al., 2014), де запропоновано концепцію генеративно-змагальних мереж (GAN). Дослідження А. Херцмана (Hertzmann, 2018) порушує питання художньої легітимності машинної творчості. Сучасний етап інтеграції AI у дизайн-процеси висвітлено в роботах Р. Верганті та співавторів (Verganti et al., 2020), які розглядають інноваційні стратегії в добу штучного інтелекту, а також у дослідженнях Н. Юксель та колег (Yüksel et al., 2023), що систематизують застосування ШІ в інженерному проектуванні. Емпіричні аспекти впливу генеративного ШІ на когнітивні процеси дизайнерів аналізуються в праці С. Вадінамбіяраччі та ін. (Wadinambiarachchi et al., 2024). Окремий освітній вимір представлено статтею К. Флейшман (Fleischmann, 2024), яка розглядає інтеграцію генеративного ШІ в підготовку графічних дизайнерів.

Результати дослідження **4**

Перехід від репрезентативного креслення до алгоритмічного моделювання означає не тільки технічну трансформацію, але й онтологічне переосмислення графічного артефакту. У традиційній проектно-технічній графіці креслення виконувало функцію стабільного й остаточного опису форми. Воно було авторитетною інструкцією для матеріальної реалізації. Відносини між знаком та об'єктом були детермінованими і фіксованими.

Цифрові середовища порушили цю стабільність. На думку В. Мітчела, цифрові репрезентації є символічними репрезента-

ціями, оскільки вони є описами, побудованими на основі символів і правил (Mitchell, 1990, р. 59). Ця символічна природа дає змогу модифікувати не поверхневу геометрію, а базову структуру. Як наслідок, графічна репрезентація стає редагованою, реляційною та обчислювально залежною.

Алгоритмічна логіка підсилює цю структурну зміну. К. Терзідіс (Terzidis, 2006) робить важливе розрізнення між конструюванням форми та формуванням правил і наголошує на тому, що замість безпосереднього проектування об'єкта дизайнер проектує систему, яка генерує об'єкт (р. 52). Це твердження відображає суть генеративного дизайну в проектно-технічній графіці. Окрім цього, технології трансформують процес виготовлення, як зазначають автори, адже «до генеративних відносяться технології, за якими виготовлення виробів засновано не на відділенні об'ємів, що становлять припуск, а на пошаровому нарощуванні об'єктів до досягнення необхідних характеристик на макро-, мікро- і нанорівнях і конструюванні фізичної поверхні» (Грабченко & Доброскок, 2009, с. 20). Акцент переноситься з геометрії як фіксованого результату на процедуру як формуючий принцип. Малюнок замінюється кодом, а зображення – інструкцією. Б. Коларевич (Kolarevic, 2003) пояснює цей процедурний поворот тим, що сучасний дизайнер маніпулює не самою формою, а параметрами, які контролюють форму (р. 17).

У проектно-технічній графіці параметрична маніпуляція вводить варіативність як невід'ємну особливість представлення. Одна модель може генерувати кілька ітерацій залежно від налаштувань параметрів. Креслення стає динамічним. М. Карпо (Carpo, 2011) зазначає з цього приводу, що внаслідок цифрової революції відбулося відновлення варіативності як фундаментальної цінності в дизайні (р. 42). Дійсно, якщо простежити специфіку розвитку сфери дизайну, то в доіндустріальному ремеслі варіативність була природною. У час, коли формується індустріальна сучасність, – на перший план виходить стандартизація, а в час цифрових обчислень знову виникає контрольована варіативність. Отже, генеративний дизайн переконафігурує логіку серійного виробництва в проектно-технічній практиці. «Використовуючи можливості штучного інтелекту, генеративний дизайн надає можливість досліджувати багато різних концепцій дизайну на основі різних виробничих процедур, матеріалів і початкових форм. Вони працюють на основі цільової функції (мінімізація маси, максимізація жорсткості) і розрахунків лінійного напруження» (Пилипенко & Стельмах, 2024, с. 89).

Р. Оксман (Oxman, 2006) у своїх працях формулює епістемологічні наслідки параметричного моделювання, зокрема вказує на встановлення нових відносин між дизайнерською концепцією та її репрезентацією (р. 233). У параметричних системах репре-

зентація більше не є вторинною щодо концепції, адже відтепер вона вбудована в алгоритмічну структуру. Модель містить власні правила трансформації. Проект існує як поле взаємозалежних відносин, що змінює онтологію графічного артефакту. Замість того, щоб бути окремим об'єктом, він стає процесуальною сутністю: у цьому контексті проект ітеративний та еволюційний.

Дж. МакКормак та інші вчені (McCormack et al., 2019) підкреслюють, що креативні обчислювальні системи можуть досліджувати великі простори дизайну, що виходять за межі людських когнітивних можливостей (р. 24). Означена здатність досліджувати великі простори рішень розширює сферу застосування проектно-технічної графіки. Дизайнер більше не вибирає з обмеженого набору вручну створених варіантів, а курує результати, що виникають завдяки алгоритмічному дослідженню: його наслідком є переосмислення авторства. У класичному кресленні авторство було однозначним, бо саме дизайнер створював креслення, натомість у генеративних системах авторство розподіляється між людським наміром, алгоритмічною логікою та обчислювальним виконанням. Якщо алгоритм функціонує як співпрацівник, то проектно-технічна графіка повинна бути переосмислена як гібридна когнітивна сфера, де людський та машинний інтелект спільно створюють форму.

Отже, генеративний дизайн знаменує парадигмальну трансформацію, що характеризується переходом від репрезентації до генерації, об'єктно-орієнтованого до системно-орієнтованого дизайну, від статичного креслення до динамічної процедурної моделі та перерозподілом творчої агенції. Ці структурні трансформації виправдовують інтерпретацію генеративного дизайну як нового етапу в розвитку проектно-технічної графіки, а не лише технологічного оновлення.

Останні дослідження штучного інтелекту, що використовуються в сфері дизайну, висвітлюють не тільки генеративні можливості, але й також його когнітивні та методологічні наслідки. Р. Верганті, Л. Вендрамінеллі та М. Іансіті (Verganti et al., 2020) стверджують, що штучний інтелект трансформує інноваційні процеси, змінюючи спосіб створення та інтерпретації альтернатив: на думку дослідників, ШІ не тільки автоматизує завдання, але й змінює логіку, за якою генеруються та відбираються рішення (р. 215). Це розрізнення є важливим для проектно-технічної графіки, бо факт генеративності на основі ШІ впливає не тільки на швидкість виробництва, але й на критерії, за якими оцінюються графічні рішення. Генеративні системи на основі ШІ працюють за допомогою інтегрованих конвеєрів, що поєднують генерацію, моделювання та бенчмаркінг (Yüksel et al., 2023). На відміну від параметричних систем, які покладаються на чітко визначені обмеження, підходи машинного навчан-

ня можуть включати великі набори даних і цикли зворотного зв'язку щодо продуктивності, створюючи рішення, оптимізовані відповідно до заздалегідь визначених показників. Отже, можна стверджувати, що роль оцінювання стає центральною. У робочих процесах, що підтримуються ШІ, графічні артефакти більше не є остаточними репрезентаціями, а кандидатами в рамках ітеративних циклів відбору. Це узгоджується зі спостереженнями досліджень когнітивних процесів проектування. Дослідники (Wadinambiarachchi et al., 2024) демонструють, що генеративні інструменти ШІ впливають на дивергентні процеси мислення, розширюючи ідеї. Усе це свідчить про те, що проектно-технічна графіка еволюціонує в простір опосередкованого прийняття рішень, де дизайнери інтерпретують, фільтрують і перевіряють пропозиції, згенеровані машиною.

Інший важливий аспект, який визначає трансформації, що притаманні генеративному дизайну, стосується зрозумілості та прозорості. А. Херцман (Hertzmann, 2018), обговорюючи ШІ та художнє виробництво, зазначає, що системи машинного навчання генерують результати на основі статистичних кореляцій, а не семантичного розуміння. Це породжує нові епістемічні обов'язки в контексті технічного дизайну, де структурна надійність і безпека мають критичне значення. Як наслідок, професійна функція дизайнера зміщується в бік інтерпретаційного нагляду. Дизайнер повинен оцінювати генеративні результати під кутом зору технічної здійсненності, контекстуальних обмежень та етичних міркувань. Інтеграція штучного інтелекту в генеративний дизайн знаменує собою подальший якісний зсув в еволюції проектно-технічної графіки. У той час як алгоритмічні та параметричні системи спираються на заздалегідь визначені правила та реляційні структури, системи на основі штучного інтелекту впроваджують у середовище дизайну ймовірнісне моделювання, розпізнавання образів та автономні процеси навчання. Цей розвиток трансформує генеративний дизайн від виробництва на основі правил до емерджентності, керованої даними. Зазначимо, що цей процес має й негативні наслідки, оскільки студенти, які користуються GenAI, можуть омінати ключову сутність творчого процесу – роботу з концептуальними труднощами, експериментування з різними ідеями та подолання складнощів у перетворенні абстрактних задумів на конкретні візуальні форми (Fleischmann, 2024, p. 7).

Разом з цим впровадження нейронних мереж у проектно-технічну графіку розширює концепцію генеративності за межі параметричної варіації. Проектні системи на основі штучного інтелекту можуть виводити приховані ознаки та пропонувати конфігурації, які не передбачалися дизайнером, що значно розширює простір творчого пошуку. М. Боден (Boden, 2016)

розрізняє різні форми креативності та вводить концепцію дослідницької і трансформаційної креативності, яка передбачає створення нових структур у заданому концептуальному просторі (р. 5). Генеративні системи на основі штучного інтелекту є прикладом дослідницької креативності в масштабі.

Таким чином, генеративні системи на основі штучного інтелекту являють собою не просто розширення параметричного проектування, а нову фазу в розвитку проектно-технічної графіки. Вони вводять:

- ймовірнісне моделювання замість суто детермінованих правил;
- вилучення прихованих ознак замість явної геометричної побудови;
- масштабне дослідження простору проектування поза межами ручного пізнання;
- адаптивну оптимізацію продуктивності, інтегровану в генеративні процеси.

Включення генеративних та керованих штучним інтелектом систем у проектно-технічну графіку призводить не тільки до перерозподілу завдань, а й до реконфігурації професійної епістемології. Експертиза дизайнера все більше зміщується від ручної або навіть цифрової маніпуляції до побудови концептуальних рамок, у яких працюють обчислювальні процеси. Якщо класичне креслення вимагало геометричної точності та просторового мислення, а цифрове моделювання – грамотності інтерфейсу, то генеративні системи вимагають процедурного мислення та алгоритмічної абстракції. К. Терзідіс (Terzidis, 2006) зазначає, що алгоритмічне проектування вимагає від дизайнера мислення в термінах логіки та структури, а не форми та зовнішнього вигляду (р. 37). Ця когнітивна реструктуризація означає, що професійна компетентність більше не ґрунтується переважно на володінні графічним представленням, а на здатності формулювати системи обмежень. Більше того, поява інструментів на основі штучного інтелекту впроваджує ймовірнісне мислення в практику проектування. На відміну від детермінованих параметричних систем, моделі машинного навчання працюють за допомогою статистичного висновку. Має рацію М. Карпо (Carpo, 2017): «В епоху машинного навчання дизайн все більше формується кореляціями, заснованими на даних, а не явними формальними рішеннями» (р. 52). Такий стан вимагає від дизайнерів інтерпретації результатів, отриманих за допомогою непрозорих обчислювальних процесів.

Крім зазначеного, генеративне проектування на основі штучного інтелекту вводить етичні й інституційні виміри у професійну ідентичність. Упередженість набору даних, неоднозначність авторства й питання інтелектуальної власності стають невід’ємними компонентами дизайнерської компетент-

ності. Дизайнер повинен діяти не лише як творчий агент, а і як критичний регулятор обчислювальних систем. Це значить, що професійна ідентичність розвивається до гібридної конфігурації, що характеризується процедурним мисленням, грамотністю даних, критичним наглядом та етичною відповідальністю, а відтак трансформація проектно-технічної графіки тягне за собою трансформацію когнітивної моделі дизайнера, його інституційної ролі й творчої відповідальності.

Теоретична трансформація проектно-технічної графіки стає особливо очевидною в процесі розгляду сучасних систем проектування на основі штучного інтелекту. Ці платформи демонструють, як генеративна логіка працює в прикладних середовищах. Одним з найбільш наочних прикладів є Autodesk Fusion 360 Generative Design (*Generative Design*, n.d.). На відміну від традиційних CAD-інструментів, які вимагають прямого геометричного моделювання, ця система дає змогу дизайнерам визначати обмеження, такі як тип матеріалу, умови навантаження й методи виробництва. Потім алгоритм створює кілька оптимізованих структурних конфігурацій. Дизайнер не будує форму безпосередньо, а вибирає зі згенерованих альтернатив на основі показників продуктивності. Графічна модель стає еволюційною структурою, яка визначається симуляцією та оптимізацією.

Параметричні середовища, такі як Grasshopper for Rhino, репрезентують інший етап алгоритмічної інтеграції. За допомогою візуального скриптингу дизайнери визначають відносні залежності між геометричними елементами. Зміна одного параметра поширює зміни на всю модель. Це значить, що проект існує як мережа взаємопов'язаних змінних, а не як фіксований план.

Системи генерації зображень на основі штучного інтелекту, такі як Stable Diffusion і Midjourney, функціонують в інший спосіб. Хоча вони часто асоціюються з концептуальною візуалізацією, їхнє значення для проектно-технічної графіки полягає в ідеалізації на ранній стадії та морфології. На основі навчання на великих наборах даних ці системи генерують складні просторові або структурні композиції, які можуть бути корисними на етапах технічного моделювання. Хоча вони не є інженерними інструментами як такими, вони розширюють простір генеративного пошуку в попередніх процесах проектування.

Нейронні мережі на основі GAN ще більше розширюють генеративність, навчаючись структурним шаблонам з наборів даних. Замість явного кодування геометричних правил, дизайнери можуть навчати моделі синтезувати нові форми на основі статистичної подібності, що вводить ймовірнісне моделювання в технічні графічні робочі процеси. У цих системах стає помітним кілька структурних змін:

- перехід від ручної візуалізації до визначення обмежень;
- заміна прямого креслення оптимізацією продуктивності;

- розширення простору проектування за допомогою висновків на основі даних;
- більша залежність від оцінювання, а не від виконання.

Отже, конкретні інструменти штучного інтелекту демонструють, як генеративний дизайн працює не тільки як теоретична конструкція, а і як прикладна трансформація в сучасній проектно-технічній графіці.

Наукова новизна та практична значимість дослідження

5

Наукова новизна дослідження полягає в концептуалізації генеративного дизайну як якісно нового етапу розвитку проектно-технічної графіки, що інтерпретується не просто як технологічний прогрес, а і як структурна трансформація її репрезентативних та епістемологічних основ. У дослідженні обґрунтовується перехід від статичного зображення до процедурної генерації, від детермінованого геометричного моделювання до ймовірнісного синтезу, керованого штучним інтелектом, та від сингулярного авторства до розподіленої креативної агенції в рамках гібридних людина-машинних систем.

Висновки

6

Проведене дослідження підтверджує, що генеративний дизайн становить собою якісну трансформацію в розвитку проектно-технічної графіки. Перехід від ручного креслення до цифрового моделювання ініціював значний зсув у репрезентативній логіці; однак генеративні системи впроваджують глибшу структурну реконфігурацію шляхом вбудовування алгоритмічних процедур та механізмів, керованих даними, у ядро дизайн-мислення. Проектно-технічна графіка еволюціонувала від стабільної та детермінованої візуальної інструкції до динамічного обчислювального процесу. У генеративних середовищах креслення замінюються системами правил, обмежень та оцінювальних критеріїв. Репрезентація трансформується в генерацію, а проект існує як поле можливих ітерацій, а не як остаточна форма. Інтеграція штучного інтелекту ще більше посилює цю трансформацію. У час, коли параметричні системи працюють у межах заздалегідь визначених реляційних структур, моделі на основі штучного інтелекту впроваджують ймовірнісний висновок, масштабне дослідження дизайнерських просторів та автономне вилучення шаблонів. Цей розвиток розширює сферу творчого пошуку, але одночасно збільшує потребу в критичному нагляді та епістемічній відповідальності. Як наслідок, професійна ідентичність дизайнера зазнає суттєвої реструктуризації. Експертиза зміщується від прямої геометричної маніпуляції до формулювання алгоритмічних структур та оцінювальних стратегій, а дизайнери все частіше функціонують як інтерпретатори машинно-генерованих результатів.

Список бібліографічних посилань

- Грабченко, А. І., & Доброскок, В. Л. (2009). *Сучасні технології матеріалізації комп'ютерних моделей*. Національний технічний університет «Харківський політехнічний інститут».
- Откидач, А. (2025). Генеративний дизайн як сучасна парадигма в архітектурі та дизайні: роль спеціалістів і перспективи розвитку. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 84(2), 132–137. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-2-21>
- Пилипенко, В. О., & Стельмах, Н. В. (2024, 23–24 травня). Метод вдосконалення конструкцій на основі генеративного дизайну. В *Комплексне забезпечення якості технологічних процесів та систем* [Матеріали конференції] (Т. 1, с. 88–90). Національний університет «Чернігівська політехніка».
- Солопов, В. (2025, 4 квітня). Генеративний дизайн як універсальний підхід до вирішення складних завдань. В *Актуальні проблеми сучасного дизайну* [Матеріали конференції] (с. 107–109). Київський національний університет технологій та дизайну.
- Тормахова, А. М., Рихліцька, О. Д., & Товмаш, Д. А. (2023). Дизайн як механізм та каталізатор соціально-культурних трансформацій. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. Напрямок: Мистецтвознавство*, 46, 287–293. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.712>
- Boden, M. A. (2016). *AI: Its nature and future*. Oxford University Press.
- Carpó, M. (2011). *The alphabet and the algorithm*. MIT Press.
- Carpó, M. (2017). *The second digital turn: Design beyond intelligence*. MIT Press.
- Fleischmann, K. (2024). Generative Artificial Intelligence in graphic design education: A student perspective. *Canadian Journal of Learning and Technology*, 50(1), 1–17. <https://doi.org/10.21432/cjlt28618>
- Generative Design to Print: An Autodesk Fusion 360 Industrial Additive MasterClass*. (n.d.) Autodesk. Retrieved January 3, 2026, from <http://www.autodesk.com/autodesk-university/class/Generative-Design-Print-Fusion-360-Industrial-Additive-Masterclass-2022>
- Goodfellow, I. J., Pouget-Abadie, J., Mirza, M., Xu, B., Warde-Farley, D., Ozair, S., Courville, A., & Bengio, Y. (2014, December 8–13). Generative adversarial nets. In Z. Ghahramani, M. Welling, C. Cortes, N. D. Lawrence, & K. Q. Weinberger (Eds.), *NIPS'14: Proceedings of the 28th International Conference on Neural Information Processing Systems* (Vol. 2, pp. 2672–2680). MIT Press.
- Hertzmann, A. (2018). Can computers create art? *Arts*, 7(2), 18. <https://doi.org/10.3390/arts7020018>
- Kolarevic, B. (Ed.). (2003). *Architecture in the digital age: Design and manufacturing*. Spon Press.
- McCormack, J., Gifford, T., & Hutchings, P. (2019). Autonomy, authenticity, authorship and intention in computer generated art. In A. Ekárt, A. Liapis, & M. L. Castro Pena (Eds.), *Lecture Notes in Computer Science: Vol. 11453. Computational Intelligence in Music, Sound, Art and Design* [Conference proceedings] (pp. 35–50). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-16667-0_3
- Mitchell, W. J. (1990). *The logic of architecture: Design, computation, and cognition*. MIT Press.
- Oxman, R. (2006). Theory and design in the first digital age. *Design Studies*, 27(3), 229–265. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2005.11.002>
- Terzidis, K. (2006). *Algorithmic architecture*. Routledge.
- Verganti, R., Vendraminelli, L., & Iansiti, M. (2020). Innovation and design in the age of Artificial Intelligence. *Journal of Product Innovation Management*, 37(3), 212–227. <https://doi.org/10.1111/jpim.12523>
- Wadinambiarachchi, S., Kelly, R. M., Pareek, S., Zhou, Q., & Velloso, E. (2024, May 11–16). The effects of generative AI on design fixation and divergent thinking. In F. F. Mueller, P. Kyburz, J. R. Williamson, C. Sas, M. L. Wilson, Ph. Toups Dugas, & I. Shklovski (Eds.), *CHI '24: Proceedings of the 2024 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (Article 380). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3613904.3642919>

Yüksel, N., Börklü, H. R., Sezer, H. K., & Canyurt, O. E. (2023). Review of artificial intelligence applications in engineering design perspective. *Engineering Applications of Artificial Intelligence*, 118, Article 105697. <https://doi.org/10.1016/j.engappai.2022.105697>

References

- Boden, M. A. (2016). *AI: Its nature and future*. Oxford University Press [in English].
- Carmo, M. (2011). *The alphabet and the algorithm*. MIT Press [in English].
- Carmo, M. (2017). *The second digital turn: Design beyond intelligence*. MIT Press [in English].
- Fleischmann, K. (2024). Generative Artificial Intelligence in graphic design education: A student perspective. *Canadian Journal of Learning and Technology*, 50(1), 1–17. <https://doi.org/10.21432/cjlt28618> [in English].
- Generative Design to Print: An Autodesk Fusion 360 Industrial Additive MasterClass*. (n.d.) Autodesk. Retrieved January 3, 2026, from <http://www.autodesk.com/autodesk-university/class/Generative-Design-Print-Fusion-360-Industrial-Additive-Masterclass-2022> [in English].
- Goodfellow, I. J., Pouget-Abadie, J., Mirza, M., Xu, B., Warde-Farley, D., Ozair, S., Courville, A., & Bengio, Y. (2014, December 8–13). Generative adversarial nets. In Z. Ghahramani, M. Welling, C. Cortes, N. D. Lawrence, & K. Q. Weinberger (Eds.), *NIPS'14: Proceedings of the 28th International Conference on Neural Information Processing Systems* (Vol. 2, pp. 2672–2680). MIT Press [in English].
- Hertzmann, A. (2018). Can computers create art? *Arts*, 7(2), 18. <https://doi.org/10.3390/arts7020018> [in English].
- Hrabchenko, A. I., & Dobroskok, V. L. (2009). *Suchasni tekhnologii materializatsii kompiuternykh modelei* [Modern technologies of materialization of computer models]. National Technical University "Kharkiv Polytechnic Institute" [in Ukrainian].
- Kolarevic, B. (Ed.). (2003). *Architecture in the digital age: Design and manufacturing*. Spon Press [in English].
- McCormack, J., Gifford, T., & Hutchings, P. (2019). Autonomy, authenticity, authorship and intention in computer generated art. In A. Ekárt, A. Liapis, & M. L. Castro Pena (Eds.), *Lecture Notes in Computer Science: Vol. 11453. Computational Intelligence in Music, Sound, Art and Design* [Conference proceedings] (pp. 35–50). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-030-16667-0_3 [in English].
- Mitchell, W. J. (1990). *The logic of architecture: Design, computation, and cognition*. MIT Press [in English].
- Oxman, R. (2006). Theory and design in the first digital age. *Design Studies*, 27(3), 229–265. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2005.11.002> [in English].
- Otkydach, A. (2025). Heneratyvnyi dyzain yak suchasna paradyhma v arkhitekturi ta dyzaini: rol spetsialistiv i perspektyvy rozvytku [Generative design as a modern paradigm in architecture and design: The role of specialists and development prospects]. *Current Issues of the Humanities*, 84(2), 132–137. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-2-21> [in Ukrainian].
- Pylypenko, V. O., & Stelmakh, N. V. (2024, May 23–24). Metod vdoskonalennia konstruktсии na osnovi heneratyvnogo dyzainu [Method of improving structures based on generative design]. In *Kompleksne zabezpechennia yakosti tekhnologichnykh protsesiv ta system* [Comprehensive quality assurance of technological processes and systems] [Conference proceedings] (Vol. 1, pp. 88–90). Chernihiv Polytechnic National University [in Ukrainian].
- Solopov, V. (2025, April 4). Heneratyvnyi dyzain yak universalnyi pidkhid do vyrishennia skladnykh zavdan [Generative design as a universal approach to solving complex problems]. In *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu* [Current problems of modern design] [Conference proceedings] (pp. 107–109). Kyiv National University of Technologies and Design [in Ukrainian].
- Terzidis, K. (2006). *Algorithmic architecture*. Routledge [in English].

- Tormakhova, A. M., Rykhlitska, O. D., & Tovmash, D. A. (2023). Dyzain yak mekhanizm ta katalizator sotsialno-kulturnykh transformatsii [Design as a mechanism and catalyst for socio-cultural transformations]. *Ukrainian Culture: The Past, Modern, Ways of Development. Branch: Art Criticism*, 46, 287–293. <https://doi.org/10.35619/ucpmk.v46i.712> [in Ukrainian].
- Verganti, R., Vendraminelli, L., & Iansiti, M. (2020). Innovation and design in the age of Artificial Intelligence. *Journal of Product Innovation Management*, 37(3), 212–227. <https://doi.org/10.1111/jpim.12523> [in English].
- Wadinambiarachchi, S., Kelly, R. M., Pareek, S., Zhou, Q., & Velloso, E. (2024, May 11–16). The effects of generative AI on design fixation and divergent thinking. In F. F. Mueller, P. Kyburz, J. R. Williamson, C. Sas, M. L. Wilson, Ph. Toups Dugas, & I. Shklovski (Eds.), *CHI '24: Proceedings of the 2024 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems* (Article 380). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3613904.3642919> [in English].
- Yüksel, N., Börklü, H. R., Sezer, H. K., & Canyurt, O. E. (2023). Review of artificial intelligence applications in engineering design perspective. *Engineering Applications of Artificial Intelligence*, 118, Article 105697. <https://doi.org/10.1016/j.engappai.2022.105697> [in English].

Надійшла 12.02.2026

Прийнята 17.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

УДК 766.05-028.23-047.48:004.9]:[659.126:004
DOI: 10.31866/2617-7951.9.1.2026.361479

UDC 766.05-028.23-047.48:004.9]:[659.126:004

ЗАСОБИ МОУШН-ДИЗАЙНУ ТА ХУДОЖНЬО-СТИЛІСТИЧНІ ОСОБЛИВОСТІ ПОЯСНЮВАЛЬНИХ ВІДЕО ДЛЯ БРЕНДІВ У СФЕРІ ІТ

Віктор Бушиков,
<https://orcid.org/0009-0005-1302-3329>,
аспірант,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
viktorbushykov@gmail.com

MOTION DESIGN MEANS AND ARTISTIC-STYLISTIC PECULIARITIES OF EXPLANATORY VIDEOS FOR THE IT SPHERE BRANDS

Viktor Bushykov,
<https://orcid.org/0009-0005-1302-3329>,
PhD Student,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
viktorbushykov@gmail.com

Анотація

Мета дослідження. Метою статті є виявлення і систематизація засобів моушн-дизайну та художньо-стилістичних особливостей пояснювальних відео для ІТ-брендів, а також уточнення того, як ці рішення працюють у стратегіях бренд-комунікацій, підсилюючи впізнаваність, зрозумілість повідомлення й довіру до продукту. **Методи дослідження.** У статті застосовано якісний підхід, що поєднує метод кейс-стаді та мультимодальний контент-аналіз. Проаналізовано вибірку професійних комерційних відеороликів українських та міжнародних ІТ-компаній (2020–2024 рр.). Кодування здійснено за параметрами графіки, колористики, типографії, анімаційних прийомів, звукового оформлення та сторітелінгу, а також за ознаками узгодженості цих компонентів із бренд-айдентикою. Теоретико-методологічною основою інтерпретації комунікаційної ефективності слугують положення теорії комунікативної дії Ю. Габермаса. **Наукова новизна.** Систематизовано особливості використання моушн-дизайну в пояснювальних відео, визначено ключові стилістичні підходи (мінімалізм, футуристична естетика, ізометрія), що сприяють зменшенню когнітивного навантаження. Обґрунтовано важливість узгодження мультимедійних компонентів експлейнерів (типографія, колір, анімація, звукове оформлення, сторітелінг) з бренд-айдентикою ІТ-компаній. **Висновки.**

Abstract

Purpose of this article. The purpose of the article is to identify and systematise motion design means and artistic–stylistic features of explanatory videos for IT brands, as well as to clarify how these solutions enhance recognition, message clarity and trust within brand communication strategies. **The research methodology.** This study applies a qualitative approach that combines a case study method and a multimodal content analysis. A sample of commercial videos by Ukrainian and international IT companies (2020–2024) is analysed. The coding covers graphics, colour, typography, animation techniques, sound design and storytelling, as well as indicators of their consistency with brand identity. The theoretical and methodological base for interpreting communication effectiveness is provided by Habermas's theory of communicative action. **Scientific novelty.** This research systematises the specific features of using motion design in explanatory videos and identifies key stylistic approaches (minimalism, futuristic aesthetics, isometry) that help reduce cognitive load. It grounds the importance of aligning the multimedia components of explainer (typography, colour, animation, sound design, storytelling) with the brand identity of IT companies. **Conclusions.** The effectiveness of explanatory videos depends on the careful selection of stylistic solutions, a clear message

Ефективність пояснювальних відео залежить від ретельного підбору стилістичних рішень, чіткої структури повідомлення та узгодженості всіх компонентів з айденікою бренду. Доведено, що експлейнери виступають не лише засобом інформування, а й комунікативним актом, який формує довіру та закріплює позиціонування бренду через послідовну візуальну мову. Практичний досвід підтверджує ефективність цього інструменту для пояснення складних технологічних концепцій і підтримки лояльності аудиторії.

structure, and the coherence of all components with the brand's identity. It is proved that explainers function not only as a means of informing but also as a communicative act that builds trust and reinforces brand positioning through a consistent visual language. The practical experience confirms its usefulness for explaining complex technological concepts and maintaining an audience loyalty.

Ключові слова:

моушн-дизайн, пояснювальне відео, експлейнер, бренд-комунікації, IT, візуальні комунікації, маркетинг, цифровий дизайн.

Keywords:

motion design, explanatory video, explainer, brand communications, IT, visual communications, marketing, digital design.

Вступ **1**

Стрімкий розвиток IT-сектору та висока конкуренція на ринку цифрових продуктів зумовлюють потребу в ефективних інструментах комунікації, здатних не лише привернути увагу аудиторії, але й доступно пояснити складні технологічні рішення. В умовах інформаційного перенасичення та «кліпового мислення» традиційні текстові формати втратили свою ефективність, поступаючись місцем мультимедійному контенту. Серед таких форматів провідну роль відіграють пояснювальні відео (експлейнери), які засобами моушн-дизайну транслиують цінності бренду та функціонал продукту.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю наукового осмислення двох взаємопов'язаних рівнів експлейнера: художньо-стилістичних рішень візуальної мови (колеристика, типографія, композиція, стилістика графіки) та засобів моушн-дизайну як технічного інструментарію анімації (таймінг, ритм, переходи, характер і траєкторії руху), що разом перетворюють ролик із суто інформаційного на потужний інструмент бренд-комунікації. Розуміння того, як ці рішення та параметри анімації впливають на сприйняття IT-продукту, є важливим для формування довіри до бренду з боку потенційних споживачів і її підтримання серед лояльних клієнтів.

Мета дослідження **2**

Метою цієї роботи є виявлення й систематизація засобів моушн-дизайну та художньо-стилістичних особливостей пояснювальних відео, а також визначення їхньої ролі в стратегіях бренд-комунікацій IT-компаній. Вона є логічним продовженням раніше опублікованої статті, в якій увагу було зосереджено на визначенні експлейнерів як мультимедійних об'єктів дизайну

та розробленні їхньої типології для оптимізації проектних рішень (Бушиков, 2025).

Методологія та аналіз джерельної бази

3

Дослідження має якісний характер і поєднує метод кейс-стаді (для поглибленого вивчення окремих показових прикладів) та мультимодальний контент-аналіз (для систематизації спільних стилістичних рис усієї вибірки). Одиницею аналізу є пояснювальний відеоролик (експлейнер) як мультимодальний інструмент бренд-комунікацій, що аналізується на рівні художньо-стилістичних рішень (стилістика графіки, типографії, композиція, колористика) та засобів моушн-дизайну (застосовані прийоми анімації) та їхньої відповідності айденітиці ІТ-компанії.

Вибірку джерельної бази дослідження сформовано із професійних комерційних відео, що відповідають таким критеріям:

- належність до ІТ-сфери (продуктові або сервісні ІТ-компанії);
- наявність виразної бренд-айдентики (використання фірмових кольорів, типографії, стилістики);
- формат пояснювального відео тривалістю до 3–4 хвилин;
- публікація у відкритому доступі (офіційні YouTube- або Vimeo-канали компаній чи агенцій, портфоліо студій моушн-дизайну, офіційні сайти брендів) у 2020–2024 рр.

Дослідження зосереджено на прикладах міжнародних ІТ-компаній (Google, Microsoft, SoftServe, MacPaw, Triall, ClickUp, Helio тощо) та на проектах українських агенцій моушн-дизайну, що працюють із ІТ-брендами.

Теоретичне підґрунтя статті формують кілька підходів, на яких базується аналіз. Звернення до теорія комунікативної дії Габермаса Ю. надало уявлення про комунікативну раціональність і перевірку претензій на значущість у дискурсі як критерії успішності комунікації. Праці С. Дас (Das, 2024), Д. Гоел та Р. Упадх'яй (Goel & Upadhyay, 2017) окреслюють роль анімації та моушн-графіки в сучасному брендингу, маркетингу й рекламі та чинники їхньої комунікаційної ефективності. Публікації А. Шорн (Schorn, 2022), А. Кремер і С. Бьорс (Krämer & Böhrs, 2017, 2018) висвітлюють експлейнер-відео як формат, зокрема його ознаки, різновиди та ефекти, а також підходи до оцінювання його ефективності в інформаційному й навчальному контексті. У роботах Ф. Ібрагім (Ibrahim, 2022) та Дж. Вехбе (Wehbe, 2019) узагальнено результати досліджень про вплив моушн-графіки/анімованих відео в онлайн-середовищі на привернення уваги, розуміння та запам'ятовування повідомлення. Статті Х. Лі і С. Парк (Lee & Park, 2023) та С. Вадірадж і Р. Рош (V & Rosh, 2024) зосереджені на кінетичній типографії та пояснюють, завдяки чому рухомий текст може підсилювати сприйняття та навчальні/комунікаційні результати, тоді як дослідження Б. Стоун та

Л. Валін (Stone & Wahlin, 2018), М. Мурашко (2016) висвітлюють теоретичні й практичні аспекти моушн-дизайну (професійні підходи, проектно-художній інструментарій і стильові рішення).

Результати дослідження

4

З метою підвищення впізнаваності бренду та зміцнення довіри під час розроблення моушн-графіки для бренд-комунікацій важливо зберігати візуальну цілісність з усіма іншими складниками брендової продукції (Das, 2024, р. 993). Детальний розгляд виокремлених складників дає змогу глибше зрозуміти їхню взаємодію. Подібно до друкованих або веб-матеріалів бренду, у пояснювальних відео для посилення впізнаваності використовуються фірмові брендові константи, зокрема шрифти, колірні палітри, графічні елементи. Разом з тим експлейнери, як самостійний вид візуальної комунікації, мають низку специфічних характеристик, що проявляється під час їхньої стилістичної аналітики.

Важливим складником пояснювальних відео є графічні елементи та їхня стилістика. Для сучасного споживача характерна «кліпова свідомість», якій властиве більш ефективне запам'ятовування тієї інформації, котра приносить задоволення, що забезпечується, зокрема, візуальною привабливістю і якісною анімацією (Оганесян & Колісник, 2024, с. 56). При цьому узгоджений стиль допомагає закріпити основне повідомлення.

Графіку для пояснювальних відео можна охарактеризувати в трьох площинах, що можуть взаємно перетинатись:

- 1) 2D та 3D;
- 2) мінімалістична чи деталізована;
- 3) стилізовано-спрощена чи реалістична.

Мінімалізм є одним із найбільш уживаних стилів графіки, що використовується в пояснювальних відео для ІТ-продуктів. М. Мурашко (2017) відзначила у своїй дисертації популярність у рекламі з використанням моушн-дизайну пласкої стилістики (flat-дизайн) з мінімалістичними, однорідними заливками, що надихаються Баугаузом і швейцарським стилем (с. 86).

Протилежністю ефективному мінімалізму виступає надмірна візуальна деталізація, яку дослідники описують через ефект «спокусливих деталей». Це ситуація, коли яскраві, але несуттєві анімаційні елементи (наприклад, складні фонові патерни, що постійно рухаються, або гіпердеталізовані персонажі) перетягують на себе увагу глядача. У такому разі моушн-дизайн стає «візуальним шумом»: глядач запам'ятовує красиву картинку, але втрачає суть повідомлення про продукт (Stone & Wahlin, 2018). Саме тому для ІТ-експлейнерів, де важливо пояснити складну логіку роботи, мінімалізм є не просто стилістичним вибором, а функціональною потребою, що зменшує когнітивне навантаження та збільшує ефективність комунікації.

Візуалізація інтерфейсу програмного забезпечення (UI) є центральним елементом більшості пояснювальних відео для ІТ-продуктів, оскільки саме через нього користувач взаємодіє із сервісом. При цьому мінімалістичний стиль відповідає загальному тренду дизайну інтерфейсів, що також є фактором вибору цього стилю для моушн-дизайн відео. У таких експлейнерах використовуються плоскі ілюстрації, прості іконки, чисті лінії, негативний простір та обмежені кольорові палітри, що допомагає фокусувати увагу на ключових елементах. Прикладом мінімалістичного стилю є пояснювальне відео для компанії «ClickUp» (рис. 1), де розробляється універсальна платформа для управління проектами. У цьому експлейнері використано плоску векторну графіку з мінімальною кількістю сторонніх елементів, спрощені візуалізації інтерфейсу та характерний градієнт, який відтворює кольористику логотипа, забезпечуючи миттєву візуальну ідентифікацію бренду.

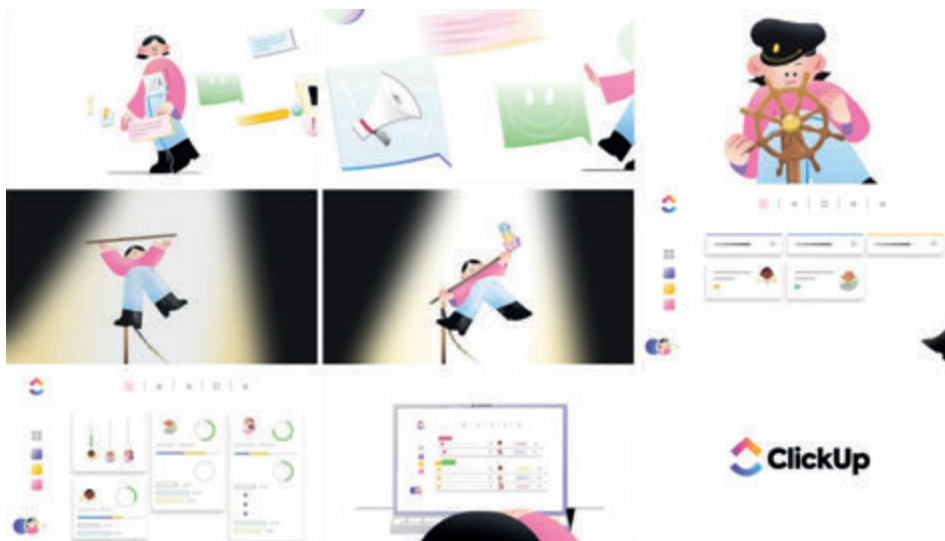


Рис. 1. Експлейнер компанії «ClickUp». Викадровка автора (Zelios, 2023a).

Fig. 1. Explainer of the company "ClickUp". An author's storyboard (Zelios, 2023a).

Також простежується активне використання елементів футуристичної естетики, що втілюють ідею прогресивності ІТ-продукту, орієнтованості його в майбутнє. Характерними ознаками є гладкі 3D-рендери, Sci-fi HUD графіка (інтерфейс із накладеною інформацією, зазвичай на екрані або віртуальному просторі), космічні або мережеві візуалізації. Серед таких прикладів пояснювальне відео для «SoftServe», однієї з найбільших ІТ-компаній в Україні, що пояснює функціонал продукту під назвою бренду «Touch My Heart» (рис. 2). Використання голограми



Рис. 2. Експлейнер компанії «SoftServe». Викадровка автора (SoftServe, 2024).

Fig. 2. Explainer of the company «SoftServe». An author's storyboard (SoftServe, 2024).

серця та ефектів у поєднанні з реальним відео, окрім демонстрації продукту в роботі, стилістично засвідчує, що ця технологія є інноваційною.

При цьому футуристичні елементи нерідко є частиною саме мінімалістичного стилю, як, наприклад, у пояснювальному відео української ІТ-компанії «MacPaw» для їхнього бренду «CleanMyMac» (рис. 3).

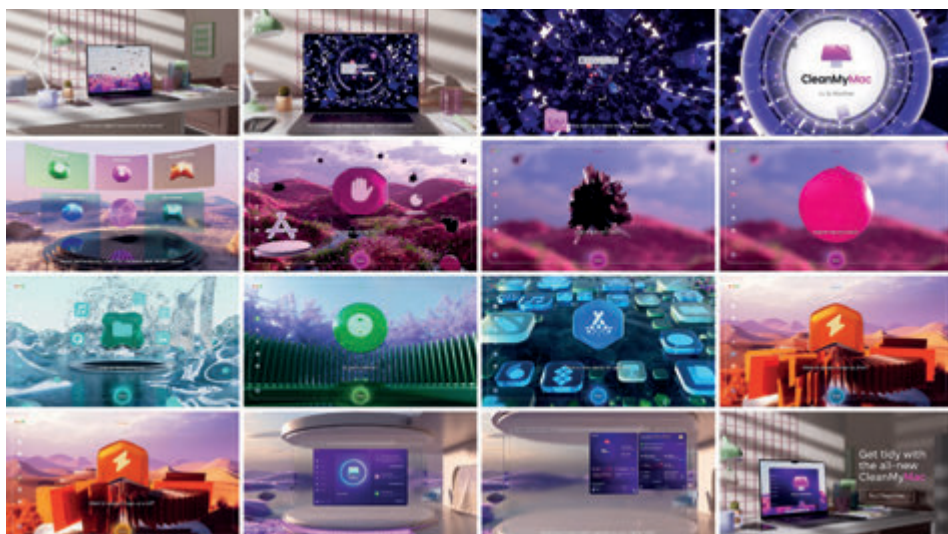


Рис. 3. Експлейнер компанії «MacPaw». Викадровка автора (and action video content agency, 2024).

Fig. 3. Explainer of the company «MacPaw». An author's storyboard (and action video content agency, 2024).

Ізометрія – це також доволі часто вживаний стилістичний прийом для експлейнерів, що дає змогу передавати тривимірність об'єктів у площинному зображенні без спотворення пропорцій, забезпечуючи водночас візуальну простоту, читабельність елементів. Це особливо важливо для ІТ-продуктів, у яких ідеться про візуалізацію абстрактних або технічних концептів: інтерфейсів, серверної архітектури, обробки даних тощо. Ізометричний стиль має стилізовану геометричну структуру, яка асоціюється із системністю та порядком – рисами, що підсвідомо відповідають уявленням про сучасні технології. Одним із прикладів пояснювальних відео, що використовує цей стилістичний прийом, є експлейнер для ІТ-компанії «Triall», який спеціалізується на застосуванні інноваційних технологій, зокрема блокчейну, для оптимізації процесів у сфері клінічних випробувань та медичних досліджень (рис. 4).

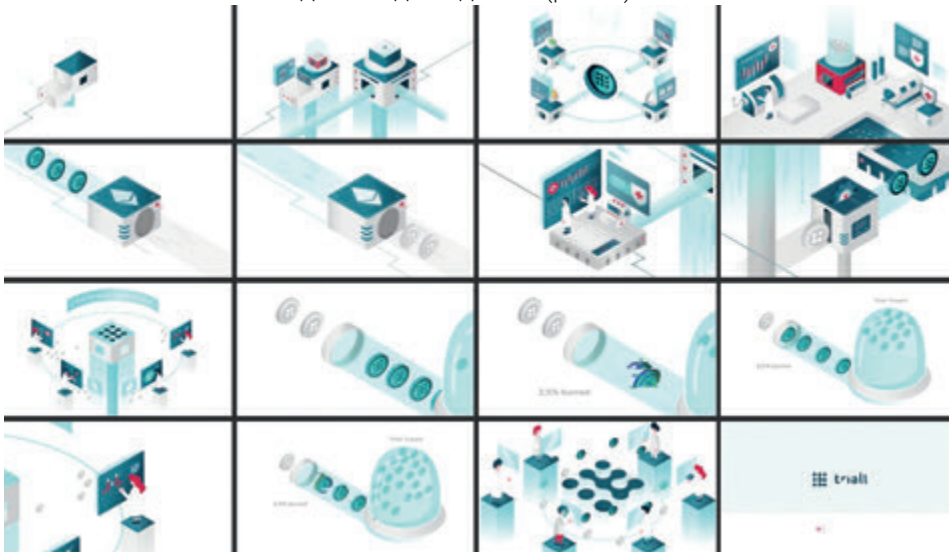


Рис. 4. Експлейнер компанії «Triall». Викадровка автора
(and action video content agency, 2022).

Fig. 4. Explainer of the company «Triall». 2022. An author's storyboard
(and action video content agency, 2022).

Важливим складником візуального впливу пояснювальних відео на глядача є колірна гама. Використання брендових кольорів яскраво виражено в експлейнері ІТ-компанії «Helio» (рис. 5), який розробляло українське рекламне агентство «Zelios agency». Найбільш контрастним кольором графічних елементів є помаранчевий колір бренду, що підвищує впізнаваність. Кольорові схеми підбираються для того, щоб викликати асоціації з брендом і створювати настрій, який відповідає меті експлейнера. Ця комбінація компонентів повинна відповідати керівним принципам бренду,



Рис. 5. Експлейнер компанії «Helio». Викадровка автора (Zelios, 2023b).

Fig. 5. Explainer of the company «Helio». An author's storyboard (Zelios, 2023b).

щоб навіть нова інформація подавалася у знайомій візуальній мові. Наприклад, у експлейнері для бренду «Assai», який розробило українське рекламне агентство «and action», персонаж та інші графічні елементи мають характерний відтінок брендового синього кольору, що відповідає фірмовому знаку «Assai» (рис. 6).

У дослідженні А. Крамера та С. Бьорса (Krämer & Böhrs, 2017), яке присвячено вивченню оцінки якості експлейнерів споживачами, виявлено, що більшість глядачів (53%) віддають перевагу нейтральним кольорам при перегляді, а 31% – більш яскравим кольорам. При цьому споживачі, молодші за 30 років, переважно віддавали перевагу пояснювальним відео з яскравими кольорами (р. 263).

Для розглянутого раніше експлейнера ІТ-компанії «Helio» (рис. 5) центральним засобом моушн-дизайну є анімація типографії (кінетична типографія), що є трендом у моушн-дизайні. Узгоджена типографія має ключове значення, коли текст з'являється на екрані. Якісний дизайн пояснювального відео мінімізує кількість екранного тексту та робить його чітким – зазвичай він використовується для заголовків або ключових фраз, що відповідають стилю бренду. Рухомий текст краще привертає увагу та при поєднанні з кольором викликає позитивний емоційний відгук, що сприяє кращому запам'ятовуванню інформації (V & Rosh, 2024, р. 65). Дослідження Г. Дж. Лі та С. Пака (Lee & Park, 2023) також засвідчує, що кінетична типографія покращує сприйняття та запам'ятовування інформації (р. 5).



Рис. 6. Експлейнер компанії «Assai». Видавництво автора
(and action video content agency, 2021).

Fig. 6. Explainer of the company «Assai». An author's storyboard
(and action video content agency, 2021).

Нерідко в пояснювальних відео використовується анімація персонажів (людей або антропоморфних об'єктів), які є частиною візуальної мови бренду. Деякі компанії мають фірмових персонажів або специфічний стиль ілюстрацій (плоскі вектори, ізометричні іконки, малюнки від руки тощо). Д. Гоел та Р. Упадх'яй (Goel & Upadhyay, 2017) у своєму дослідженні зазначають, що позитивне сприйняття персонажів може переноситися на бренд і формувати ставлення до нього (р. 156). Дизайн персонажів повинен відповідати запланованому тону комунікації. Дружні та прості персонажі можуть зробити складні технології більш доступними, що відповідає неформальному, доброзичливому стилю комунікації із широким колом споживачів (рис. 1). З іншого боку, більш абстрактні або геометричні зображення можуть використовуватися, якщо бренд прагне виглядати сучасним або серйозним (рис. 4, рис. 5). Одним із прикладів дружнього тону комунікації за допомогою персонажів є пояснювальне відео корпорації «Google», у якому, з акцентом на безпеку збереження особистих даних, пояснюються функції інструменту «Google Assistant» (рис. 7).



Рис. 7. Експлейнер компанії «Google». Викадровка автора (Google, 2021).

Fig. 7. Explainer of the company «Google». An author's storyboard (Google, 2021).

Важливим, хоча й невізуальним компонентом пояснювального відео, є аудіо. Зазвичай це озвучення (voiceover) в поєднанні із фоновою музикою та звуковими ефектами. Озвучення характеризується тоном голосу, що може бути дружнім, авторитетним, грайливим тощо. ІТ-компанії переважно використовують розмовний, доступний голос, щоб зробити технічний контент більш «людяним». Наприклад, неформальний стиль комунікації «Google» демонструє, що такий тип подавання інформації може підсилювати переконливий ефект, оскільки робить повідомлення більш близьким та зрозумілим. Музика задає ритм та настрій, при цьому для експлейнерів ІТ-продуктів частіше використовуються спокійні мелодії, щоб не перевантажувати глядача і зосередити увагу на озвученні та візуальному ряді. Звукові ефекти можуть підкреслювати візуальні події (наприклад, звук «динь» при успішному завершенні кроку), що підсилює ключові моменти. Коли всі ці компоненти об'єднуються, пояснювальне відео має сформувати узгоджений стиль, що відповідає тону комунікації бренду (формальний, гумористичний, натхненний тощо).

Сторітелінг є однією з головних складників утримання уваги при створенні бренд-комунікаційних відео з моушн-дизайном. А. Шорн (Schorn, 2022) зазначає: використання оповідних технік полегшує сприйняття, що посилює переконання (р. 1). Стислий

сценарій, який швидко визначає проблему, знайому аудиторії, і пропонує рішення, утримує увагу. При створенні експлейнера для якісного сторітелінгу, що викликає емоції, важливо використовувати логічну структуру історії, персонажів, з якими можна ідентифікуватися, та візуальні метафори (Das, 2024, p. 993). А. Крамер та С. Берс (Krämer & Böhrs, 2017) виділяють серед основних характеристик експлейнер-відео добре структурований сценарій з чітким основним повідомленням, коротку тривалість (найчастіше 1–3 хв.) та візуальні елементи, що полегшують розуміння ключового повідомлення (p. 255). Тривалість відео має значний вплив на утримання аудиторії, оскільки глядачі утримують увагу до 4 хв. відео (Ibrahim, 2022, p. 7). Коротший формат підвищує ймовірність того, що глядач перегляне відео повністю і засвоїть основне повідомлення.

З погляду комунікативної практичної філософії, що базується на ідеях Ю. Габермаса (Єрмоленко, 1999), ефективність такої комунікації визначається здатністю досягати консенсусу з аудиторією. Пояснювальне відео як комунікативний акт має відповідати ключовим претензіям на значущість: *зрозумілості, істині, правдивості та правильності*. Аналіз результатів кодування за категорією «комунікаційний ефект» при мультимодальному аналізі найбільш репрезентативних кейсів із вибірки (табл. 1) демонструє, що пояснювальні відео ІТ-брендів спрямовані не лише на когнітивне розуміння продукту, а й на формування емоційно-ціннісного ставлення (довіра, відчуття надійності, естетичне задоволення). Ефективні пояснювальні відео не просто логічно надають інформацію – вони часто використовують емоційний вплив, зокрема через сторітелінг. Емоційні тригери можуть зробити відео більш переконливим і запам'ятовуваним (Wehbe, 2019, p. 41). Згідно з теорією комунікативної дії, досягнення порозуміння (консенсусу) можливе лише за умови одночасного задоволення чотирьох претензій на значущість. Результати дослідження підтверджують цю структуру в дизайні експлейнерів. Зокрема, *зрозумілість* досягається завдяки структурованому сторітелінгу та використанню візуальних метафор, наприклад, як у кейсах «Assai» та «Triall», де образи будівництва та механізмів забезпечують ясність складних процесів. Претензія на *істину* реалізується демонстрацією інтерфейсу та візуалізацією логіки роботи технології, що виступають доказом реальної ефективності, переконуючи глядача в об'єктивній спроможності продукту вирішувати поставлені завдання, наприклад, як у відео «Helio» та «SoftServe». *Правдивість* комунікації забезпечується узгодженістю стилю з айденікою, що слугує доказом щирості намірів бренду, адже глядач сприймає таку відповідність як свідчення того, що бренд не приховує своєї сутності. Нарешті, критерій *правильності* найяскравіше втілено в кейсі «Google Assistant», який апелює до соціальних норм приватності та безпеки, легітимізуючи продукт у суспільному контексті.

Отже, комунікаційний ефект експлейнера – це не просто інформування, а успішний комунікативний акт, що веде до раціонально мотивованої згоди (довіри) з боку користувача. Саме дотримання цих умов трансформує перегляд відео з пасивного споживання інформації в процес створення довіри.

Для систематизації візуальних даних застосовано метод мультимодального контент-аналізу: відео аналізували за низкою параметрів, які стосуються візуальної мови та узгодженості із брендом. До основних категорій кодування належать:

- тип графіки (2D / 3D, мінімалістична / деталізована, реалістична / стилізовано-спрощена, ізометрична тощо);
- стилістичні прийоми (мінімалізм, футуристична естетика, ізометрія, використання персонажів, інфографіка);
- типографія (шрифтові рішення, кінетична типографія, ступінь читабельності);
- кольірні рішення (домінуючі кольори, контрастність, відповідність фірмовій палітрі бренду);
- засоби моушн-дизайну (характер анімації, динаміка руху, мікроанімації інтерфейсу, принципи анімації, що підсилюють змістові акценти);
- звукове оформлення (тон озвучення, тип музичного супроводу, роль звукових ефектів);
- наративна структура й використання візуальних метафор;
- комунікаційний ефект (сприйняття бренду, емоційний відгук, асоціативний ряд).

На основі порівняння цих параметрів між різними кейсами узагальнено типові художньо-стилістичні підходи до створення пояснювальних відео для ІТ-компаній та виявлено, як вони впливають на зменшення когнітивного навантаження глядача і формування цілісного образу бренду.

До таблиці 1 внесено сім кейсів, відібраних як найбільш репрезентативні для завдань цього дослідження за принципом цілеспрямованого відбору: це публічно доступні експлейнер-відео з ІТ-сфери, які пояснюють складний цифровий продукт або технологічну концепцію для потенційних користувачів; містять виразні маркери бренд-айдентики (логотип, колір, типографія, візуальні константи, а в окремих випадках – демонстрацію UI); представляють різні сегменти індустрії та комунікаційні задачі (SaaS, продуктове ПЗ, сервісна ІТ-компанія, Web3-платежі, корпоративні рішення, технології для медичної/освітньої сфери), і демонструють різні стилістичні підходи (2D/3D, мінімалізм, ізометрія, футуристична естетика тощо), необхідні для порівняльного аналізу. Саме тому до вибірки потрапили відео глобального технологічного бренду («Google Assistant»), продуктового софту («CleanMyMac»), SaaS-платформи керування роботою («ClickUp»), сервісної ІТ-компанії («Touch My Heart» / «SoftServe»), платформи криптоплатежів

(«Helio»), B2B-системи керування документацією («Assai») та блокчейн-орієнтованих рішень для клінічних досліджень («Trial»). Така комбінація забезпечує зіставлення того, як різні комунікаційні стратегії – від «спрощення складного» до акцентування на довірі/безпеці та інноваційності – реалізуються засобами моушн-дизайну в межах цілісного образу бренду.

Таблиця 1. Мультимодальний аналіз найбільш репрезентативних кейсів

Table 1. Multimodal analysis of the most representative cases

Бренд / проект (агенція, рік)	Художньо-стилістичні особливості			Засоби моушн дизайну		Комунікаційний ефект
	Стилістика та графіка	Колір	Типографія	Анімаційні прийоми	Аудіо	
Assai (and action video content agency, 2021)	2D векторна графіка, мінімалізм	Фірмовий синій	Кінетична типографія, фірмовий геометричний гротеск із заокругленням	Метафора будівництва, морфінг геометричних форм	Динамічна фоновіа музика, дружній тон озвучення	Конструктивність, структурність, довіра до процесу, послідовний стиль бренду
Helio (Zelios, 2023b)	3D елементи, чистий фон	Обмежена гама, акцентний фірмовий помаранчевий колір	Динамічна кінетична типографія, фірмовий неогротескний рублений шрифт Neue Haas Grotesk	Плавні переходи, абстрактні форми	Гучна електронна музика, без озвучення диктором	Візуалізація логіки та інтерфейсу, технологічність, «прозорість» Web3, послідовний стиль бренду
ClickUp (Zelios, 2023a)	2D векторна графіка з ефектом «псевдо-3D», персонажна анімація, спрощений UI	Фірмовий градієнт	Анімація фірмового знаку, геометричний неогротескний рублений Axi-forma Bold	Емоційні реакції персонажів, візуалізація хаосу та порядку	Дружній, легкий тон озвучення, динамічна фоновіа музика	Узгоджений фірмовий стиль, пояснення універсальності і легкості у користуванні
Touch My Heart (SoftServe, 2024)	Футуризм, VFX, поєднання з відео	Темна тема, неонові акценти	Мінімальна анімація типографії в стилі субтитрів, неогротескний рублений Proxima Nova	Голограми, Sci-fi інтерфейси (HUD)	Технологічний саунд-дизайн, стриманий, діловий тон озвучення	Демонстрація роботи технології, переконання в інноваційності та орієнтації на майбутнє, послідовний стиль бренду

Продовження табл. 1

Бренд / проект (агенція, рік)	Художньо-стилістичні особливості			Засоби моушн дизайну		Комунікаційний ефект
	Стилістика та графіка	Колір	Типографія	Анімаційні прийоми	Аудіо	
CleanMy-Mac (and action video content agency, 2024)	3D абстракція, футуристичний мінімалізм, «скляні» текстури	Фірмовий рожево-фіолетовий градієнт	Мінімальна анімація типографії в стилі субтитрів, фірмовий гуманістичний гротескний рублений шрифт Mac-Paw Fixel,	Симуляція фізичної взаємодії об'єктів, морфінг і пружні деформації форм, безперервний політ камери, плавні ease-in/out виїзди UI	Дружній тон озвучення, легка фоновіа музика	Естетичне задоволення, метафоричне пояснення ефективності продукту, послідовний стиль бренду
Triall (and action video content agency, 2022)	Ізометрія, геометричність, тонкі лінії	Стримані кольори з домінуючим фірмовим градієнтом і акцентними червоними елементами	Анімація фірмового знаку, спеціалізований заокруглений геометричний шрифт фірмового знаку	Анімація побудови інфраструктури як метафора структурності	Стриманий, діловий тон озвучення, фонові звукові ефекти без фоновіа музики	Системність і надійність складної технології (блокчейн), послідовний стиль бренду
Google Assistant (Google, 2021)	2D ілюстрація, персонажі	Фірмові кольори Google	Анімація фірмового знаку – літери «G»	Сюжетна персонажна анімація, анімація «ключів» як метафора безпеки, плавні переходи	Дружній тон озвучення, динамічна фоновіа музика	Візуалізація приватності й безпеки, відчуття контролю над даними, послідовний стиль бренду

Джерело: складено автором
Source: compiled by the author

Послідовність у візуальній мові й тоні повідомлення формує довіру: глядачі на підсвідомому рівні відчувають, що експлейнер є автентичним продовженням бренду, знайомого з вебсайту, продуктового інтерфейсу та інших «точок» контакту. Комунікаційна стратегія бренду (тональність, цінності, очікувана роль бренду в житті користувача) безпосередньо корелює з тим, як саме

пояснюється продукт: через вибір стилістики, темпу й пластики анімації, звукового оформлення та принципів подачі інформації. Невідповідність цих рішень може створити стилістичний дисонанс: наприклад, коли бренд корпоративного ПЗ, що вибудовує образ надійності та експертності, раптом подається через ексцентричну графіку й комічні звукові акценти, це збиває з читанням позиціонування й здатне відштовхнути цільову аудиторію. Саме тому в пояснювальних відео ретельно узгоджуються візуальні та аудіальні компоненти, щоб одночасно зберігати ясність пояснення та підтримувати образ бренду. Як наслідок – експлейнер постає як цілісний дизайнерський об'єкт, де поєднуються:

- брендові елементи (фірмовий знак, типографія, кольори, стилістика);
- структура повідомлення та манера подавання адресата (ритм, характер анімування, тон);
- оповідальний підхід при поясненні ідеї.

Ідеться не просто про «естетичний вигляд»: кожне дизайнерське рішення підтримує розуміння інформації та закріплює уявлення про позиціонування бренду відповідно до обраної комунікаційної стратегії.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

У статті систематизовано особливості використання моушн-дизайну в пояснювальних відео, зокрема визначено ключові стилістичні підходи (мінімалізм, футуристична естетика, ізометрія), що сприяють зменшенню когнітивного навантаження та покращують ефективність комунікації складних технологічних концепцій. Зазначено, що найбільш універсальною класифікацією графічної складової в моушн-дизайні експлейнерів є поділ за такими параметрами, як: 2D чи 3D, мінімалістична чи деталізована, реалістична чи стилізована графіка. Обґрунтовано важливість узгодження мультимедійних компонентів експлейнерів (типографія, колір, анімація, звукове оформлення, сторітелінг) із бренд-айдентикою ІТ-компаній для підвищення впізнаваності бренду та формування довіри аудиторії. Визначено роль експлейнерів у стратегіях ІТ-брендів як інструменту, що поєднує інформаційну функцію (пояснення складних продуктів) з емоційною (формування довіри через сторітелінг та візуальну метафору), що підтверджено аналізом кейсів українських і міжнародних компаній.

Висновки

6

Проведене дослідження поглиблює розуміння експлейнерів, переходячи від їхньої структурної класифікації до вивчення естетичної та комунікативної специфіки на рівні дизайну. Узагальнено теоретичні засади створення й використання пояснювальних відеороликів (експлейнерів), визначено їхні ключові компоненти (типографія, колір, графіка, анімація, звук, сторітелінг) та специфіку застосування в ІТ-сфері.

На основі аналізу практичного досвіду українських і міжнародних ІТ-компаній встановлено, що ефективність пояснювальних відео значною мірою залежить від ретельного підбору стилістичних рішень (мінімалізм, футуристична естетика, ізометрія), що сприяють зменшенню когнітивного навантаження і покращують сприйняття інформації.

Узгодженість усіх складників пояснювального відео (типografія, колір, графіка, анімація, звукове оформлення, сторітелінг) з айденітикою бренду є обов'язковою умовою, яка підвищує впізнаваність бренду, посилює його образ та формує довіру серед споживачів.

Практичний досвід використання експлейнерів провідними ІТ-компаніями підтверджує ефективність цього інструменту не лише для роз'яснення складних технологічних рішень, але й для стратегічних комунікаційних задач, таких як позиціонування бренду, залучення нових клієнтів і підтримка лояльності наявних користувачів.

Список бібліографічних посилань

- Бушиков, В. (2025). Пояснювальні відеоролики на основі моушн-дизайну як інструмент бренд-комунікацій ІТ-компаній. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 87(1), 116–122. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-1-15>
- Єрмоленко, А. М. (1999). *Комунікативна практична філософія*. Лібра.
- Мурашко, М. В. (2017). *Проектно-художній інструментарій моушн-дизайну (на прикладі рекламного ролику)* [Дисертація кандидата мистецтвознавства, Харківська державна академія дизайну і мистецтв].
- Оганесян, С. В., & Колісник, О. В. (2024). *Знаково-символічні засоби візуальної ідентифікації бренду*. Київський національний університет технологій та дизайну. https://er.knuds.edu.ua/bitstream/123456789/25973/1/ZSZVIB_mono_2024.pdf
- and action video content agency. (2021, September 29). *Explainer animation video for Assai* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1fFfZKaaQIY>
- and action video content agency. (2022, March 29). *Explainer video for SaaS | Explainer animation video for Trial* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=W5IHDCje8tc>
- and action video content agency. (2024, October 18). *Promo video for CleanMyMac | 3D Promo Animation | and action video content agency* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yRd4eDFgwXs>
- Das, S. (2024). The impact of motion graphics in modern branding and marketing. *International Journal of Innovative Science and Research Technology*, 9(2), 992–994. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10700573>
- Goel, D., & Upadhyay, R. (2017). Effectiveness of use of animation in advertising: A literature review. *International Journal of Scientific Research in Network Security and Communication*, 5(3), 146–159. <https://ijsrnsc.org/index.php/j/article/view/96/96>
- Google. (2021, March 17). *Guest Mode on Google Assistant* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=8hDBgrXk_cw
- Ibrahim, F. (2022). *Employing motion graphics videos in public awareness advertisements on social media platforms*. ResearchGate. <https://bit.ly/4upjErH>

- Krämer, A., & Böhrs, S. (2017). How do consumers evaluate explainer videos? An empirical study on the effectiveness and efficiency of different explainer video formats. *Journal of Education and Learning*, 6(1), 254–266. <https://doi.org/10.5539/jel.v6n1p254>
- Krämer, A., & Böhrs, S. (2018). The use of explainer videos as a learning tool: An internal and external view. In A. Khare & D. Hurst (Eds.), *On the line* (pp. 189–202). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-62776-2_15
- Lee, H.-J., & Park, S. (2023). What drives the learning benefits of moving text? A theoretical discussion for learning implications of kinetic typography. *Humanities and Social Sciences Communications*, 10, Article 169. <https://doi.org/10.1057/s41599-023-01646-6>
- Schorn, A. (2022). Online explainer videos: Features, benefits, and effects. *Frontiers in Communication*, 7, Article 1034199. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2022.1034199>
- SoftServe. (2024, January 10). *Touch my Heart* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8-3V0tKS6jY>
- Stone, R. B., & Wahlin, L. (Eds.). (2018). *The theory and practice of motion design: Critical perspectives and professional practice*. Routledge.
- V, S., & Rosh, R. (2024). Kinetic typography in digital media. *European Journal of Arts, Humanities and Social Sciences*, 1(4), 61–66. [https://doi.org/10.59324/ejahss.2024.1\(4\).05](https://doi.org/10.59324/ejahss.2024.1(4).05)
- Wehbe, M. (2019). *The impact of animated videos on attraction, attention, understanding, recall and knowledge of Lebanese online users* [Master's thesis, Notre Dame University]. Manakin Repository. <https://ir.ndu.edu.lb:8443/xmlui/handle/123456789/1119>
- Zelios. (2023a, June 19). *Animated Promotional Video for SaaS | Clickup* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/837508083>
- Zelios. (2023b, October 9). *Product explainer video for WEB 3.0 | Helio* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/872576001>

References

- and action video content agency. (2021, September 29). *Explainer animation video for Assai* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=1fFfZKaaQIY> [in English].
- and action video content agency. (2022, March 29). *Explainer video for SaaS | Explainer animation video for Triall* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=W5IHDCje8tc> [in English].
- and action video content agency. (2024, October 18). *Promo video for CleanMyMac | 3D Promo Animation | and action video content agency* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=yRd4eDFgwXs> [in English].
- Bushykov, V. (2025). Poiasniuvalni videorolyky na osnovi moushn-dyzainu yak instrument brend-komunikatsii IT-kompanii [Explainer videos based on motion design as a tool of brand communications for it companies]. *Current Issues of the Humanities*, 87(1), 116–122. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/87-1-15> [in Ukrainian].
- Das, S. (2024). The impact of motion graphics in modern branding and marketing. *International Journal of Innovative Science and Research Technology*, 9(2), 992–994. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10700573> [in English].
- Goel, D., & Upadhyay, R. (2017). Effectiveness of use of animation in advertising: A literature review. *International Journal of Scientific Research in Network Security and Communication*, 5(3), 146–159. <https://ijsrnsc.org/index.php/j/article/view/96/96> [in English].
- Google. (2021, March 17). *Guest Mode on Google Assistant* [Video]. YouTube. https://www.youtube.com/watch?v=8hDBgrXk_cw [in English].
- Ibrahim, F. (2022). *Employing motion graphics videos in public awareness advertisements on social media platforms*. ResearchGate. <https://bit.ly/4upjErH> [in English].

- Krämer, A., & Böhrs, S. (2017). How do consumers evaluate explainer videos? An empirical study on the effectiveness and efficiency of different explainer video formats. *Journal of Education and Learning*, 6(1), 254–266. <https://doi.org/10.5539/jel.v6n1p254> [in English].
- Krämer, A., & Böhrs, S. (2018). The use of explainer videos as a learning tool: An internal and external view. In A. Khare & D. Hurst (Eds.), *On the line* (pp. 189–202). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-62776-2_15 [in English].
- Lee, H.-J., & Park, S. (2023). What drives the learning benefits of moving text? A theoretical discussion for learning implications of kinetic typography. *Humanities and Social Sciences Communications*, 10, Article 169. <https://doi.org/10.1057/s41599-023-01646-6> [in English].
- Murashko, M. V. (2017). *Proektno-khudozhnii instrumentarii moushn-dyzainu (na prykladi reklamnoho rolyku)* [Design and artistic tools of motion design (on the example of an advertising video)] [PhD Dissertation, Kharkiv State Academy of Design and Arts] [in Ukrainian].
- Ohanesian, S. V., & Kolisnyk, O. V. (2024). *Znakovo-symbolichni zasoby vizualnoi identyfikatsii brendu* [Sign and symbolic means of visual brand identification]. Kyiv National University of Technologies and Design. https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/25973/1/ZSZVIB_mono_2024.pdf [in Ukrainian].
- Schorn, A. (2022). Online explainer videos: Features, benefits, and effects. *Frontiers in Communication*, 7, Article 1034199. <https://doi.org/10.3389/fcomm.2022.1034199> [in English].
- SoftServe. (2024, January 10). *Touch my Heart* [Video]. YouTube. <https://www.youtube.com/watch?v=8-3V0tKS6jY> [in English].
- Stone, R. B., & Wahlin, L. (Eds.). (2018). *The theory and practice of motion design: Critical perspectives and professional practice*. Routledge [in English].
- V, S., & Rosh, R. (2024). Kinetic typography in digital media. *European Journal of Arts, Humanities and Social Sciences*, 1(4), 61–66. [https://doi.org/10.59324/ejahss.2024.1\(4\).05](https://doi.org/10.59324/ejahss.2024.1(4).05) [in English].
- Wehbe, M. (2019). *The impact of animated videos on attraction, attention, understanding, recall and knowledge of Lebanese online users* [Master's thesis, Notre Dame University]. Manakin Repository. <https://ir.ndu.edu.lb:8443/xmlui/handle/123456789/1119> [in English].
- Yermolenko, A. M. (1999). *Komunikatyvna praktychna filosofiia* [Communicative practical philosophy]. Libra [in Ukrainian].
- Zelios. (2023a, June 19). *Animated Promotional Video for SaaS | Clickup* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/837508083> [in English].
- Zelios. (2023b, October 9). *Product explainer video for WEB 3.0 | Helio* [Video]. Vimeo. <https://vimeo.com/872576001> [in English].

Надійшла 10.01.2026

Прийнята 24.02.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.



УДК 747.012:[364-57:316.344.6-058.65
DOI: 10.31866/2617-7951.9.1.2026.361480

UDC 747.012:[364-57:316.344.6-058.65

ПРИНЦИПИ ТА ПРОЄКТНІ МЕТОДИ ОРГАНІЗАЦІЇ ІНТЕР'ЄРНОГО СЕРЕДОВИЩА РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ЦЕНТРІВ ДЛЯ ЖЕРТВ ВІЙСЬКОВИХ КОНФЛІКТІВ

Юлія Радченко,
<http://orcid.org/0009-0001-1759-4744>,
аспірант кафедри дизайну
архітектурного факультету,
Київський національний університет
будівництва і архітектури,
Київ, Україна
radchenko_ys-2022@knuba.edu.ua

PRINCIPLES AND DESIGN METHODS OF ORGANISING THE INTERIOR ENVIRONMENT OF REHABILITATION CENTRES FOR MILITARY CONFLICTS' VICTIMS

Yuliia Radchenko,
<http://orcid.org/0009-0001-1759-4744>,
PhD Student
at the Design Department,
Kyiv National University
of Construction and Architecture,
Kyiv, Ukraine
radchenko_ys-2022@knuba.edu.ua

Анотація

Мета дослідження полягає у формуванні цілісного теоретико-методологічного бачення організації інтер'єрного середовища реабілітаційних центрів для жертв військових конфліктів шляхом узагальнення сучасних наукових підходів та виокремлення принципів і проєктних методів, які забезпечують сценарну керованість простору, психологічну безпеку, сенсорний комфорт, інклюзивність і підтримку автономності користувача в процесі відновлення. **Методи дослідження.** Застосовано системно-структурний і структурно-функціональний аналіз (інтер'єр розглядається як система функцій, потоків і режимів), порівняльний аналіз наукових концепцій і проєктних практик, морфологічний аналіз інтер'єрних рішень, графоаналітичне моделювання (сценарне зонування, маршрути пацієнта / персоналу / родини, вузли переходів, градієнти приватності, сенсорні режими), контент-аналіз джерельної бази. **Наукова новизна.** Запропоновано авторське трактування організації інтер'єрного сере-

Abstract

The purpose of this article is to develop an integrated theoretical and methodological framework for organising the interior environment of rehabilitation centres for victims of military conflicts by synthesising modern scientific approaches and identifying principles and design mechanisms that ensure scenario-based spatial control, psychological safety, sensory comfort, inclusiveness and support for user autonomy throughout the recovery process. **Research methodology.** The study employs system-structural and structural-functional analysis (the interior as a system of functions, flows and regimes), comparative analysis of scientific concepts and design practices, morphological analysis of interior solutions, graphic-analytical modeling (scenario-based zoning, routes of patient/staff/family, transition nodes, privacy gradients, sensory regimes), and content analysis of the source base. **Scientific novelty.** This research offers an original interpretation of organising the interior environment of rehabilitation centres for victims of military conflicts as

довища реабілітаційних центрів для жертв військових конфліктів як сценарно керованої людиноцентричної системи, де принципи втілюються через конкретні проектні методи й засоби, а саме: сценарне зонування; функціональне розділення потоків пацієнтів, персоналу та відвідувачів / родини; створення буферних просторів між зонами різних режимів; упровадження керованих сенсорних режимів; застосування адаптивних меблів та обладнання; формування неінституційного характеру інтер'єру (колір, світло, матеріали, меблювання, навігаційно-інформаційні засоби), що зменшує асоціації з лікарнею, підвищує психологічну безпеку й підтримує гідність користувача, придатні для методичного використання в українській практиці дизайну. **Висновки.** Доведено, що ефективність інтер'єрного середовища реабілітаційного центру для жертв військових конфліктів визначається не сумою ізольованих рішень, а узгодженою системою взаємодії принципів організації простору. Встановлено, що просторові сценарії підтримують траєкторію відновлення користувача та забезпечують керовані переходи між режимами перебування. Обґрунтовано, що керований світло-колірний і акустичний режим, читабельна навігація і градієнти приватності знижують сенсорне перевантаження й ризики повторної травматизації. Доведено, що інклюзивна доступність має реалізовуватися як практика повсякденної автономності користувача, а не лише як виконання мінімальних параметрів доступу. Встановлено, що «естетика гідності» формує етичний і професійний стандарт реабілітаційного простору та підсилює мотивацію і готовність користувача до взаємодії з реабілітаційним процесом. Визначено, що запропоновані принципи можуть бути застосовані як методичний каркас для адаптації наявних просторів з урахуванням профілю травм і ресурсних обмежень в українських умовах війни та післявоєнних часів.

Ключові слова:

реабілітаційний центр, інтер'єрне середовище, дизайн, предметно-просторова організація, неінституційність, сценарне зонування, градієнти приватності, сенсорна регуляція, естетика гідності.

a scenario-managed, human-centered system, in which principles are implemented through specific design methods and means, namely: scenario zoning; functional separation of flows of patients, staff and visitors/family; creation of buffer spaces between zones with different operational modes; introduction of controllable sensory regimes; application of adaptive furniture and equipment; formation of a non-institutional character of the interior (colour, light, materials, furnishing, navigation and information tools), which reduces associations with a hospital, enhances psychological safety, as well as supports the user dignity solutions suitable for methodological application in Ukrainian design practice. **Conclusions.** It is shown that the effectiveness of the interior environment of rehabilitation centres for victims of military conflicts is determined not by a sum of isolated decisions, but by a coordinated system of interacting spatial-organisation principles. It is established that spatial scenarios support the user's recovery trajectory and provide controlled transitions between modes of stay. It is grounded that a controllable light-colour and acoustic regime, legible navigation and privacy gradients reduce sensory overload and the risks of retraumatization. It is demonstrated that inclusive accessibility should be implemented as a practice of everyday user autonomy rather than merely compliance with minimum accessibility parameters. It is proven that the "aesthetics of dignity" forms an ethical and professional standard of rehabilitation space and strengthens motivation and readiness to engage with the rehabilitation process. It is determined that the offered principles can be applied as a methodological framework for adapting existing spaces, taking into account injury profiles and resource constraints in Ukraine's wartime and post-war conditions.

Keywords:

rehabilitation centre, interior environment, design, object-spatial organisation, non-institutionality, scenario zoning, privacy gradients, sensory regulation, aesthetics of dignity.

Вступ **1**

Війна високої інтенсивності, що триває на території України, актуалізувала потребу у створенні реабілітаційної інфраструктури, здатної відповідати не лише медико-технологічним викликам, а й гуманітарним наслідкам травми – утраті автономності, порушенні життєвих сценаріїв, зміні соціальних зв'язків і кризі ідентичності. Дослідження українських науковців засвідчують, що в проектуванні реабілітаційних закладів тривалий час домінував функціонально-планувальний напрям, тоді як властивості інтер'єрного середовища, що безпосередньо впливають на психологічну безпеку й повсякденну автономність користувача, потребують цілісної систематизації в межах практики дизайну. Ідеться насамперед про сенсорну регуляцію, градієнти приватності, адаптивність предметного наповнення та неінституційний характер інтер'єру. Отже, виникає необхідність сформулювати принципи та проектні методи організації інтер'єру, які можуть бути відтворюваними в українській практиці дизайну та співвіднесеними з міжнародними людиноцентричними й доказовими підходами до формування лікувального середовища.

Мета дослідження **2**

Метою дослідження є узагальнення сучасних теоретичних підходів та формування системи принципів і проектних алгоритмів організації інтер'єрного середовища реабілітаційного центру для жертв військових конфліктів, що забезпечують сценарну керованість простору, інклюзивність, психологічну безпеку і сенсорний комфорт, а також підтримують автономність користувача й ефективність реабілітаційного процесу.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

Методологічна рамка дослідження ґрунтується на системно-структурному підході до середовища як типологічно й структурно організованої цілісності та на ідеї взаємозалежності «людина – середовище», сформульованій в екологічній психології, що дає змогу розглядати інтер'єр реабілітаційного центру для жертв військових конфліктів як систему взаємопов'язаних компонентів: функцій (терапія, консультування, соціалізація), потоків (пацієнт / персонал / родина), просторових режимів (тиша / помірна активність / висока активність) і сенсорних параметрів (світло, колір, акустика, тактильність), які разом формують досвід перебування.

У межах контент-аналізу опрацьовано дві групи джерел.

Перша група – українські дослідження, у яких окреслена проблематика організації реабілітаційних закладів та інтер'єрних рішень: функціонально-планувальні тенденції і типологічні підходи (Велігоцька & Гордієнко, 2020; Моркляник & Паляниця, 2023; Снядовський & Захаревська, 2023; Шкляр & Вороновський, 2023), інтер'єрні аспекти сучасних медичних просторів і реабілітаційних середовищ (Пекер & Голубов, 2021; Gnatiuk & Zhuravlova, 2025),

вимоги до сучасного внутрішнього середовища та методичні передумови прийняття проектних рішень (Кисіль та ін., 2019; Луценко & Гнатюк, 2022). Додатково враховано медико-соціальний і інституційний контекст становлення системи реабілітації в Україні (Чоп'як та ін., 2024; Якимець та ін., 2023), а також дані про типологію уражень у сучасних конфліктах як підставу для сценарної організації простору (Хоменко та ін., 2021).

Друга група – міжнародні праці, що формують теоретичний і методичний фундамент у таких підтемах: ергономіка та людські фактори (Salvendy & Karwowski, 2018), універсальний дизайн і рівний доступ (Boys, 2014; Imrie, 2012), психологічні ефекти елементів інтер'єру (Barker, 1968; Mahmoud, 2017), доказовий дизайн (Malkin, 2008; Peavey & Vander Wyst, 2017), принципи зниження ризиків і підтримки відновлення у психічному та поведінковому здоров'ї (Rodríguez-Labajos et al., 2024), а також людиноцентричні інтер'єри для ветеранів (Sundahl Platt et al., 2017). Для аналізу колористики як інструмента сенсорної регуляції залучено класичні праці із психології кольору (Birren, 1950, 1978).

Методи дослідження містили: порівняльний аналіз (зіставлення принципів і методів у різних наукових підходах); морфологічний аналіз (виокремлення повторюваних інтер'єрних прийомів у реабілітаційних просторах, описаних у літературі); графоаналітичне моделювання (побудова моделі функціонально-планувальних зв'язків, сценарне зонування та визначення вузлів переходів); систематизацію (узгодження принципів з методами та формування критеріального поля оцінки). Результатом дослідження методологічного блоку проблеми є можливість відтворити запропоновану логіку як методичний каркас для проектних рішень на практиці.

Результати дослідження **4**

Екологічно-психологічний чинник засвідчує, що поведінка і стан людини формуються у взаємодії із конкретним середовищним контекстом, а отже, інтер'єр має розглядатися як активний регулятор режимів діяльності (Barker, 1968). Тому традиційна лікарняна модель інтер'єру є методично недостатньою: вона не відображає сценарної складності реабілітації і не забезпечує керованості переходу від ізоляції / стабілізації до активної терапії та соціалізації (Rodríguez-Labajos et al., 2024; Sundahl Platt et al., 2017). У дослідженнях українських науковців простежується рух до системного осмислення реабілітаційних закладів як системно-структурних об'єктів, однак у значній частині праць акцент традиційно ставиться на функціонально-планувальній організації. Зокрема, у дослідженні Ю. Велігоцької та С. Гордієнка (2020) представлено аналіз сучасних підходів до формування інтер'єрів медичних закладів, а Ю. Снядовський та Н. Захаревська (2023) акцентують увагу на функціонально-планувальних

рішеннях реабілітаційних центрів для військовослужбовців. У контексті дизайну інтер'єру це вимагає впровадження планувальних принципів у методи організації досвіду користувача: навігації, приватності, сенсорних режимів, адаптивності предметного наповнення та неінституційного характеру інтер'єру (колір, світло, матеріали, меблювання, навігаційно-інформаційні засоби), що зменшує асоціації з лікарнею, підвищує психологічну безпеку й підтримує гідність користувача.

Людиноцентричність у реабілітаційному інтер'єрі є пріоритетом досвіду користувача над інституційною економією простору. У дослідженнях, присвячених психічному та поведінковому здоров'ю, наголошено, що середовище має не лише «зменшувати ризики», а й підтримувати відновлення через формування відчуття безпеки, передбачуваності та контролю (Rodríguez-Labajos et al., 2024). Аналогічно в працях про людиноцентричні інтер'єри для ветеранів підкреслюється потреба в переході від коридорно-кабінетної планувальної моделі до сценарно-орієнтованої структури, де користувач має можливість вибору рівня взаємодії, а простір не продукує додаткового стресу (Sundahl Platt et al., 2017). У праці Ю. Велігоцької та С. Гордієнка (2020) наголошено, що сучасні інтер'єри закладів охорони здоров'я потребують балансу між функцією й естетикою, де естетика є не декоративним шаром, а способом зниження тривожності та підвищення довіри до середовища. У реабілітаційних центрах для жертв військових конфліктів це трансформується в принцип «естетики гідності»: інтер'єр не має відтворювати образ «людини як пацієнта», натомість повинен підтримувати образ суб'єкта, який відновлюється. Показовим прикладом такого середовища є Maggie's Leeds Centre (St James's Hospital) у місті Гарехіллз, Велика Британія (рис. 1).



Рис. 1. Медичний заклад Maggie's Leeds Centre, St James's Hospital, Гарехіллз, Велика Британія (Maggie's Leeds Centre, n.d.).

Fig. 1. Maggie's Leeds Centre, St James's Hospital, Harehills, United Kingdom (Maggie's Leeds Centre, n.d.).

У гуманітарному аспекті досліджень середовища для людей з інвалідністю підкреслено, що простір може відтворювати не-

рівність через «нормативність» сценаріїв користування, тому дизайн має розширювати спектр можливих тілесних і сенсорних практик (Imrie, 2012; Boys, 2014). В інтер'єрах реабілітаційного центру для жертв військових конфліктів цей принцип означає, що доступність має проектуватися як безперервна логіка розвитку середовища: від вхідної орієнтації до дрібних інтер'єрних взаємодій (відчинення дверей, посадка, переміщення, взаємодія з обладнанням).

Ергономічний складник (Salvendy & Karwowski, 2021) у цьому контексті дає змогу уточнювати параметри не лише за антропометрією, а й за сценаріями: пропонувати різні темпи руху та можливості опори, обмеження зору / слуху, потребу в супроводі чи приватності. У роботах українських науковців підкреслюється необхідність формувати середовища для маломобільних груп як системну умову сучасного проектування, а не необов'язкове «пристосування», зокрема виділяються тенденції до вдосконалення архітектурно-планувальної організації реабілітаційних центрів через уточнення складу приміщень, зонування та взаємозв'язків функціональних блоків. Так, у праці Ю. Велігоцької та С. Гордієнка (2020) представлено аналіз сучасних підходів до організації інтер'єрів лікувально-оздоровчих закладів. У роботі Ю. Снядовського та Н. Захаревської (2023) підкреслено значення функціонально-планувальних рішень для безпеки потоків і логіки лікувального процесу. У дослідженні О. Моркляник та Х. Паляниці (2023) запропоновано модель функціональної організації реабілітаційного центру змішаного типу для військовослужбовців, що може бути використана як підґрунтя для інтер'єрного сценарного моделювання. Саме в межах цього дослідження вводиться поняття сценарного зонування: простір організовується як послідовність режимів перебування і взаємодії користувача із середовищем, зокрема режимів стабілізації, терапії та соціалізації, а не як сукупність приміщень. Практичним підтвердженням сценарної керованості є VA Audie Murphy Polytrauma Rehabilitation Center у місті Сан Антоніо штату Техас, США (рис. 2). Перехід між режимами має забезпечуватися буферними просторами й «вузлами переходу» (короткі холи, зони очікування, місця зниження сенсорного навантаження), що зменшує ризик перевантаження та підвищує керованість досвіду користувача (Rodríguez-Labajos et al., 2024; Sundahl Platt et al., 2017). У межах українського досвіду окремі дослідження підкреслюють потребу вдосконалення внутрішнього простору реабілітаційних закладів, акцентуючи на зв'язку між функціональною структурою і якістю перебування. Зокрема, у роботі Ю. Снядовського та Н. Захаревської (2023) цей зв'язок простежено на рівні функціонально-планувальних рішень.



Рис. 2. Реабілітаційний центр політравми VA Audie Murphy Polytrauma Rehabilitation Center, Сан Антоніо, штат Техас, США (VA Audie Murphy, n.d.).

Fig. 2. VA Audie Murphy Polytrauma Rehabilitation Center, San Antonio Texas, USA (VA Audie Murphy, n.d.).

Дослідження впливу елементів інтер'єру на психіку й поведінку підкреслюють, що просторові параметри (масштаб, світло, колір, фактура) здатні модифікувати емоційні реакції та поведінкові стратегії (Mahmoud, 2017). У реабілітаційних центрах для жертв військових конфліктів це означає необхідність проектувати сенсорну регуляцію як системну властивість середовища. Підхід «designing for mental and behavioral health» (проектування для психічного та поведінкового здоров'я) акцентує на зниженні ризиків і підтримці відновлення через середовище, що мінімізує тригери та забезпечує керовані режими перебування (Salvendy & Karwowski, 2018; Rodríguez-Labajos et al., 2024). У моделі людиноцентричних інтер'єрів для ветеранів наголошено, що ключовим методом є баланс приватності та комунікації: людина має мати можливість «вийти» із соціальної взаємодії без стигми, а дизайн повинен забезпечувати зони різної інтенсивності стимулів (Sundahl Platt et al., 2017).

Психологія кольору в класичних працях засвідчує, що колір здатен впливати на емоційний тонус, відчуття тепла / холоду, активності / спокою, а отже, може бути не тільки декоративним засобом, а й інструментом регуляції станів (Birren, 1950, 1978).

В українських дослідженнях сучасних інтер'єрів лікувально-оздоровчих закладів наголошено на важливості узгодження колористики з функцією і психоемоційним комфортом, а також з вимогами до сучасного середовища охорони здоров'я. Так, у праці Ю. Велігоцької та С. Гордієнка (2020) представлено аналіз взаємозв'язку між інтер'єрним рішенням і психологічним комфортом користувача, а в роботі С. Кисіль, О. Сафронової та О. Шмельової (2019) окреслено вимоги до дизайну сучасного внутрішнього середовища цивільних будівель. У цьому контексті колористичні рішення мають бути логічно вбудованими в сценарне зонування, а не існувати як «оформлення».

Доказовий дизайн (EBD) у сучасному дискурсі розглядається як спосіб підвищення відповідальності проєктних рішень через опору на перевірені дані про вплив середовища на користувача (Malkin, 2008). Водночас у теоретичних дискусіях вказується на ризик редукції складного досвіду до «вимірюваних» параметрів, що вимагає обережного поєднання доказовості з гуманітарною інтерпретацією (Peavey & Vander Wyst, 2017). У середовищі реабілітаційних центрів для жертв військових конфліктів ця позиція особливо важлива: середовище працює не тільки як фізичний фактор, а і як культурно-символічний простір повернення до повсякденності. У межах цієї статті EBD розглядається не як «єдина база», а як метод верифікації: запропоновані принципи й методи можуть оцінюватися через критерії сенсорного комфорту, безпеки, автономності та ефективності сценарних переходів (Malkin, 2008; Rodríguez-Labajos et al., 2024).

Нижче наведено узагальнення ключових принципів і відповідних методів організації інтер'єру реабілітаційного центру для жертв військових конфліктів (табл. 1), сформоване на основі синтезу джерельної бази.

З огляду на виокремлені принципи та проєктні алгоритми, доцільно застосувати *структурну модель методики проєктування* інтер'єрного середовища реабілітаційного центру для жертв військових конфліктів, у якій усі складники поєднані системою прямих і зворотних зв'язків. У межах цієї моделі проєктний процес має послідовне спрямування від запиту замовника до формування вимог до проєкту, визначення етапів проєктування, конкретизації принципів формування середовища, розроблення проєктного рішення, його реалізації та подальшої оцінки результату в експлуатації (рис. 3). Така побудова дає змогу розглядати модель не як сукупність окремих елементів, а як структуровану систему, де кожна наступна ланка уточнює зміст попередньої та забезпечує логічну послідовність переходу від концептуального рівня до практичного втілення результату в експлуатації (рис. 3).

Таблиця 1. Принципи та проєктні методи організації інтер'єрного середовища реабілітаційного центру для жертв військових конфліктів

Table 1. Principles and design methods for organizing the interior environment of a rehabilitation center for victims of military conflicts

Принцип	Проєктні методи	Очікуваний ефект
Людиноцентричність	Забезпечення «коротких маршрутів», зрозумілих вузлів, точок відпочинку, можливості вибору	Підвищення автономності, зниження тривожності пацієнтів
Інклюзивність / універсальний дизайн	Забезпечення / застосування безперервних маршрутів, адаптивних меблів, читабельної навігації	Доступність як повсякденна практика
Сценарна керованість	Застосування сценарного зонування, буферних просторів, градієнтів приватності	М'які переходи між режимами реабілітації
Сенсорна регуляція	Контроль (з боку пацієнта та / або персоналу, а також через налаштування інженерних систем) акустики / світла / контрастів, передбачуваність структури	Зниження сенсорного перевантаження
Колористична підтримка	Застосування кольору як навігації і «режиму», узгодженої палітри	Психоемоційна стабілізація, орієнтація
Естетика гідності	Неінституційний характер інтер'єру (колір, світло, матеріали, меблювання, навігаційно-інформаційні засоби), що зменшує асоціації з лікарнею; тактильні характеристики контактних поверхонь (підлога, поручні, меблі, дверні ручки: фактура, температура на дотик, ковзкість/шорсткість, жорсткість/пружність, травмобезпечність і гігієнічність матеріалів); композиційна цілісність	Підсилення мотивації, довіри, «нормалізація» досвіду

Джерело: складено автором

Source: compiled by the author

Модель має циклічний характер, оскільки етап експлуатації не завершує процес, а формує підставу для уточнення вихідних вимог і проєктних рішень. Результати реалізації та функціонування середовища виступають джерелом зворотного зв'язку, що дає змогу коригувати окремі положення методики відповідно до фактичної ефективності простору. Отже, модель відображає динамічну систему послідовних і зворотних переходів, придатну і для створення нових, і для адаптації наявних реабілітаційних просторів.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна дослідження полягає в теоретико-методичному обґрунтуванні організації інтер'єрного середовища реабілітаційного центру для жертв військових конфліктів як *сценарно керованої* людиноцентричної системи. У межах цього підходу інтер'єр розглядається як поєднання функціональної логіки, керованих сенсорних режимів й етичного виміру «естетики гідності», що підтримує психологічну безпеку та автономність пацієнта. Запропоновано *проектні методи*, здатні відтворювати зазначені принципи в українській проектній практиці, зокрема через сценарне зонування, формування вузлів переходів, градієнти приватності, сенсорну регуляцію та адаптивність предметного наповнення. Розроблено структурну модель методики проектування інтер'єрного середовища, яка узгоджує принципи й проектні методи з вимогами замовника, етапністю проектування та функціонально-планувальною і предметно-просторовою організацією інтер'єру. Модель може застосовуватися для розроблення практичних рекомендацій і для адаптації наявних реабілітаційних просторів.

Висновки

6

Узагальнення наукових підходів та методів засвідчило, що інтер'єрне середовище реабілітаційних центрів для жертв військових конфліктів доцільно трактувати як систему «людина – середовище», де простір впливає не лише на функціональні процеси, а й на психоемоційні режими перебування, важливі для відновлення автономності та мотивації. Людиноцентричність конкретизується через «естетику гідності» та неінституційний характер інтер'єру (колір, світло, матеріали, меблювання, навігаційно-інформаційні засоби), що зменшує асоціації з лікарнею, підвищує психологічну безпеку та підтримує гідність користувача), які знижують тривожність і підвищують довіру до середовища. Інклюзивність і універсальний дизайн мають забезпечувати реальну автономність користування простором у різних сценаріях, а не лише формальну відповідність параметрам доступу. Сценарна керованість базується на функціонально-планувальній логіці: розділенні потоків, буферних просторів і градієнтів приватності, що підтримують переходи між режимами «стабілізація – терапія – соціалізація». Сенсорна регуляція (світло, звук, колір) визначена як інструмент психологічної безпеки та профілактики повторної травматизації, а колористика – як засіб орієнтації й сценарності. Розроблена структурна модель методики проектування інтер'єрного середовища реабілітаційного центру для жертв військових конфліктів може використовуватися як методичний каркас для створення нових адаптації наявних реабілітаційних просторів з урахуванням профілю травм і ресурсних обмежень.

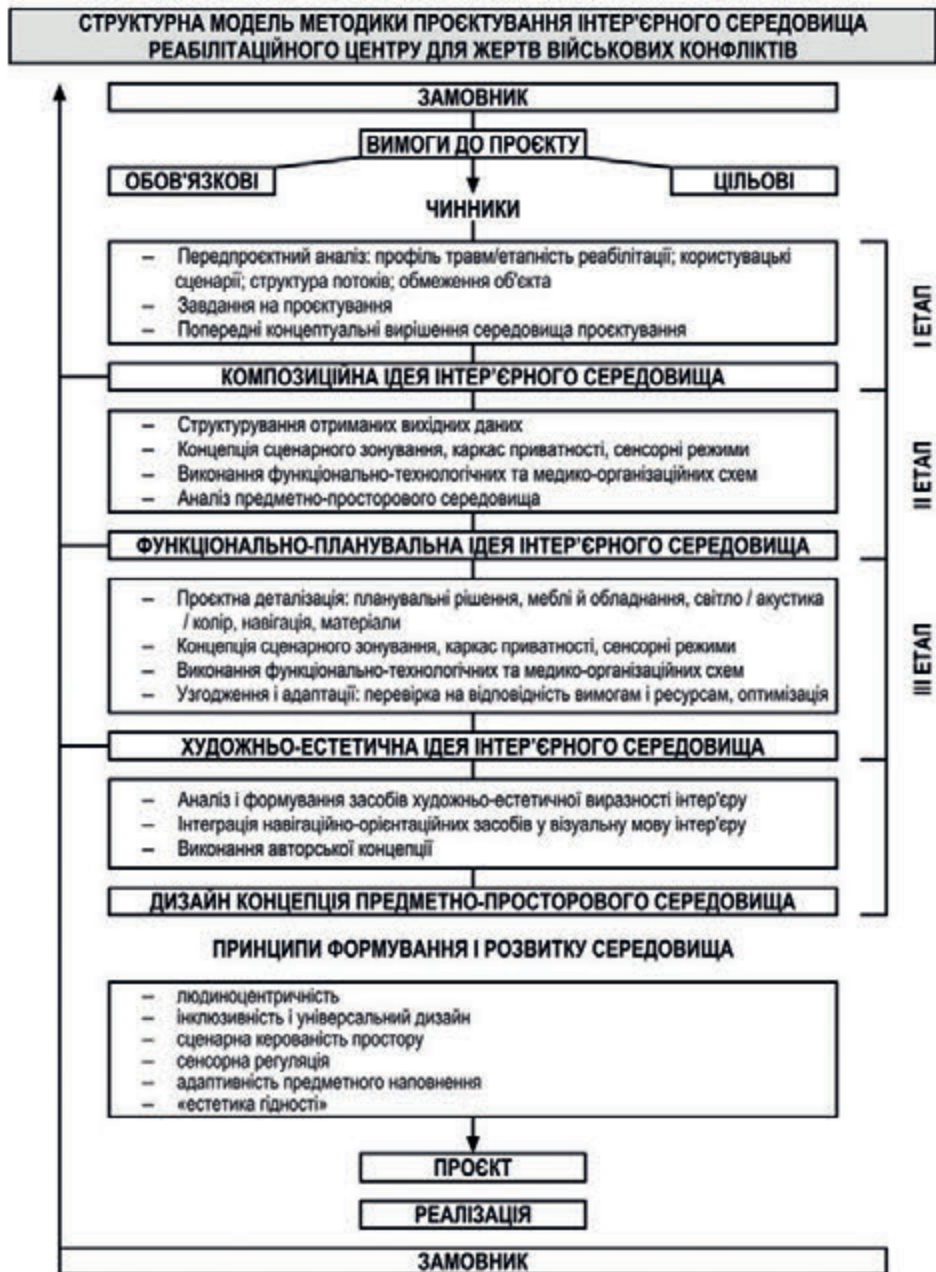


Рис. 3. Структурна модель методики проєктування інтер'єрного середовища реабілітаційного центру для жертв військових конфліктів. Складено автором.

Fig. 3. Structural model of the design methodology for the interior environment of a rehabilitation center for victims of military conflicts. Created by author.

Список бібліографічних посилань

- Велігоцька, Ю. С., & Гордієнко, С. М. (2020). Особливості формування сучасних інтер'єрів медичних закладів. *Комунальне господарство міст*, 6(159), 56–61. <https://doi.org/10.33042/2522-1809-2020-6-159-56-61>
- Кисіль, С. С., Сафронова, О. О., & Шмельова, О. Є. (2019). Вимоги до дизайну сучасного внутрішнього середовища цивільних будівель. *Технічна естетика і дизайн*, 15, 75–82. <https://doi.org/10.32347/2221-9293.2019.15.75-82>
- Луценко, А. О., & Гнатюк, Л. Р. (2022). Дизайнерські вирішення нетипових центрів реабілітації. *Теорія та практика дизайну*, 26, 156–166. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2022.26.19>
- Моркляник, О. І., & Паляниця, Х. Б. (2023). Модель функціональної організації багатofункційного реабілітаційного центру для військовослужбовців. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія: Архітектура*, 5(2), 130–140. <https://doi.org/10.23939/sa2023.02.130>
- Пекер, А. Й., & Голубов, В. О. (2021). Аналіз зарубіжного досвіду проектування реабілітаційних центрів для військовослужбовців. *Архітектурний вісник КНУБА*, 22–23, 46–52. <https://doi.org/10.32347/2519-8661.2021.22-23.46-52>
- Снядовський, Ю. О., & Захаревська, Н. С. (2023). Особливості функціонально-планувальних рішень реабілітаційних центрів для військових. *Регіональні проблеми архітектури та містобудування*, 17, 185–198. <https://doi.org/10.31650/2707-403X-2023-17-185-198>
- Хоменко, І. П., Гуменюк, К. В., Король, С. О., Цема, Е. В., Михайлузов, Р. М., Майданик, В. П., Тertiшний, С. В., & Попова, О. Н. (2021). Визначення провідного виду уражень військовослужбовців у сучасних військових конфліктах. *Харківська хірургічна школа*, 2(107), 128–133. <https://doi.org/10.37699/2308-7005.2.2021.23>
- Чоп'як, В., Чемерис, О., & Гди́ря, О. (2024). Становлення системи реабілітації в Україні. *Праці Наукового товариства імені Шевченка. Медичні науки*, 2(76), 1–10. <https://doi.org/10.25040/ntsh2024.02.01>
- Шкляр, С. П., & Вороновський, І. В. (2023). Проблеми архітектурного формування центрів соціально-психологічної реабілітації. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*, 65, 271–281. <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2023.65.271-281>
- Якимець, В. М., Печиборщ, В. П., Вороненко, В. В., Якимець, В. В., Печиборщ, О. В., Никоненко, А. В., & Слабкий, Г. О. (2023). Гарантована психологічна допомога та реабілітація військовослужбовців – складова національної безпеки. *Вісник соціальної гігієни та організації охорони здоров'я України*, 3, 41–50. <https://doi.org/10.11603/1681-2786.2022.3.13435>
- Barker, R. G. (1968). *Ecological psychology: Concepts and methods for studying the environment of human behavior*. Stanford University Press.
- Birren, F. (1950). *Color psychology and color therapy*. McGraw-Hill.
- Birren, F. (1978). *Color and human response*. Van Nostrand Reinhold Company.
- Boys, J. (2014). *Doing disability differently: An alternative handbook on architecture, disability and designing for everyday life*. Routledge.
- Gnatiuk, L. R., & Zhuravlova, K. S. (2024). Environmental design of the rehabilitation center. *Theory and Practice of Design*, 34, 229–236. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.34.26>
- Imrie, R. (2012). Universalism, universal design and equitable access to the built environment. *Disability & Rehabilitation*, 34(10), 873–882. <https://doi.org/10.3109/09638288.2011.624250>
- Maggie's Leeds Centre / Heatherwick Studio [Image]. (n.d.). ArchDaily. Retrieved January 24, 2026, from <https://www.archdaily.com/941540/maggies-leeds-centre-heatherwick-studio>
- Mahmoud, H.-T. H. (2017). Interior architectural elements that affect human psychology and behavior. *ARCHIVE*, 1(1), 1–10. <https://doi.org/10.21625/archive.v1i1.112>
- Malkin, J. (2008). *A visual reference for evidence-based design*. The Center for Health Design.
- Peavey, E., & Vander Wyst, K. B. (2017). Evidence-based design and research-informed design: What's the difference? Conceptual definitions and comparative analysis.

- HERD: *Health Environments Research & Design Journal*, 10(5), 143–156. <https://doi.org/10.1177/1937586717697683>
- Rodríguez-Labajos, L., Kinloch, J., Grant, S., & O'Brien, G. (2024). The role of the built environment as a therapeutic intervention in mental health facilities: A Systematic literature review. *HERD: Health Environments Research & Design Journal*, 17(2), 281–308. <https://doi.org/10.1177/19375867231219031>
- Salvendy, G., & Karwowski, W. (Eds.). (2021). *Handbook of human factors and ergonomics* (5th ed.). Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781119636113>
- Sundahl Platt, L., Bosch, S. J., & Kim, D. (2017). Toward a framework for designing person-centered mental health interiors for veterans. *Journal of Interior Design*, 42(2), 27–48. <https://doi.org/10.1111/joid.12095>
- VA Audie Murphy Polytrauma Rehabilitation Center [Image]. (n.d.). Robins & Morton. Retrieved January 24, 2026, from <https://www.robinsmorton.com/project/va-audie-murphy-polytrauma-rehabilitation-center/>

References

- Barker, R. G. (1968). *Ecological psychology: Concepts and methods for studying the environment of human behavior*. Stanford University Press [in English].
- Birren, F. (1950). *Color psychology and color therapy*. McGraw-Hill [in English].
- Birren, F. (1978). *Color and human response*. Van Nostrand Reinhold Company [in English].
- Boys, J. (2014). *Doing disability differently: An alternative handbook on architecture, disability and designing for everyday life*. Routledge [in English].
- Chopiak, V., Chemerys, O., & Hdyria, O. (2024). Stanovlennia systemy reabilitatsii v Ukraini [The development of the rehabilitation system in Ukraine]. *Proceedings of the Shevchenko Scientific Society. Medical Sciences*, 2(76), 1–10. <https://doi.org/10.25040/ntsh2024.02.01> [in Ukrainian].
- Gnatiuk, L. R., & Zhuravlova, K. S. (2024). Environmental design of the rehabilitation center. *Theory and Practice of Design*, 34, 229–236. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.34.26> [in English].
- Imrie, R. (2012). Universalism, universal design and equitable access to the built environment. *Disability & Rehabilitation*, 34(10), 873–882. <https://doi.org/10.3109/09638288.2011.624250> [in English].
- Khomenko, I. P., Humeniuk, K. V., Korol, S. O., Tsema, E. V., Mykhailusov, R. M., Maidanyk, V. P., Tertyshnyi, S. V., & Popova, O. N. (2021). Vyznachennia providnoho vydu urazhen viiskovosluzhbovtstv u suchasnykh viiskovykh konfliktakh [Determination of the leading type of improvements of servicemants in modern military conflicts]. *Kharkiv Surgical School*, 2(107), 128–133. <https://doi.org/10.37699/2308-7005.2.2021.23> [in Ukrainian].
- Kysil, S. S., Safronova, O. O., & Shmelova, O. Ye. (2019). Vymohy do dyzainu suchasnoho vnutrishnoho seredovyscha tsyvilnykh budivel [Requirements for the design of a modern internal environment of civil buildings]. *Technical Esthetics and Design*, 15, 75–82. <https://doi.org/10.32347/2221-9293.2019.15.75-82> [in Ukrainian].
- Lutsenko, A. O., & Gnatiuk, L. R. (2022). Dyainerski vyrishennia netypovykh tsentriv reabilitatsii [Design solutions of atypical rehabilitation centers]. *Theory and Practice of Design*, 26, 156–166. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2022.26.19> [in Ukrainian].
- Maggie's Leeds Centre / Heatherwick Studio [Image]. (n.d.). ArchDaily. Retrieved January 24, 2026, from <https://www.archdaily.com/941540/maggies-leeds-centre-heatherwick-studio> [in English].
- Mahmoud, H.-T. H. (2017). Interior architectural elements that affect human psychology and behavior. *ARChive*, 1(1), 1–10. <https://doi.org/10.21625/archive.v1i1.112> [in English].
- Malkin, J. (2008). *A visual reference for evidence-based design*. The Center for Health Design [in English].

- Morklianyk, O. I., & Palianytsia, Kh. B. (2023). Model funkcionalnoi orhanizatsii bahatofunktsiinoho reabilitatsiinoho tsentru dlia viiskovosluzhbovtziv [Model of the functional organization of the poly-functional rehabilitation center for military personnel]. *Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Series of Architecture*, 5(2), 130–140. <https://doi.org/10.23939/sa2023.02.130> [in Ukrainian].
- Peavey, E., & Vander Wyst, K. B. (2017). Evidence-based design and research-informed design: What's the difference? Conceptual definitions and comparative analysis. *HERD: Health Environments Research & Design Journal*, 10(5), 143–156. <https://doi.org/10.1177/1937586717697683> [in English].
- Peker, A. Y., & Holubov, V. O. (2021). Analiz zarubizhnoho dosvidu proiektuvannia reabilitatsiinykh tsentriv dlia viiskovosluzhbovtziv [Analysis of foreign experience of the architectural organization of rehabilitation centers for military services]. *Arkhitekturnyi visnyk KNUBA*, 22–23, 46–52. <https://doi.org/10.32347/2519-8661.2021.22-23.46-52> [in Ukrainian].
- Rodríguez-Labajos, L., Kinloch, J., Grant, S., & O'Brien, G. (2024). The role of the built environment as a therapeutic intervention in mental health facilities: A Systematic literature review. *HERD: Health Environments Research & Design Journal*, 17(2), 281–308. <https://doi.org/10.1177/19375867231219031> [in English].
- Salvendy, G., & Karwowski, W. (Eds.). (2021). *Handbook of human factors and ergonomics* (5th ed.). Wiley. <https://doi.org/10.1002/9781119636113> [in English].
- Shkliar, S. P., & Voronovskiy, I. V. (2023). Problemy arkhitekturnoho formuvannia tsentriv sotsialno-psykholohichnoi reabilitatsii [Problems of architectural formation of centers of social and psychological rehabilitation]. *Current Problems of Architecture and Urban Planning*, 65, 271–281. <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2023.65.271-281> [in Ukrainian].
- Sniadovskiy, Yu. O., & Zakharevska, N. S. (2023). Osoblyvosti funkcionalno-planuvalnykh rishen reabilitatsiinykh tsentriv dlia viiskovykh [Special features of functional and planning decisions of rehabilitation centers for military personnel]. *Regional Problems of Architecture and Urban Planning*, 17, 185–198. <https://doi.org/10.31650/2707-403X-2023-17-185-198> [in Ukrainian].
- Sundahl Platt, L., Bosch, S. J., & Kim, D. (2017). Toward a framework for designing person-centered mental health interiors for veterans. *Journal of Interior Design*, 42(2), 27–48. <https://doi.org/10.1111/joid.12095> [in English].
- VA Audie Murphy Polytrauma Rehabilitation Center [Image]. (n.d.). Robins & Morton. Retrieved January 24, 2026, from <https://www.robinsmorton.com/project/va-audie-murphy-polytrauma-rehabilitation-center/> [in English].
- Velihotska, Yu. S., & Hordiienko, S. M. (2020). Osoblyvosti formuvannia suchasnykh interieriv medychnykh zakladiv [The features of modern interiors formation of medical institutions]. *Municipal Economy of Cities*, 6(159), 56–61. <https://doi.org/10.33042/2522-1809-2020-6-159-56-61> [in Ukrainian].
- Yakymets, V. M., Pechyborshch, V. P., Voronenko, V. V., Yakymets, V. V., Pechyborshch, O. V., Nykonenko, A. V., & Slabkyi, H. O. (2023). Harantovana psykholohichna dopomoha ta reabilitatsiia viiskovosluzhbovtziv – skladova natsionalnoi bezpeky [Guaranteed psychological assistance and rehabilitation of servicemen as a component of national security]. *Bulletin of Social Hygiene and Health Protection Organization of Ukraine*, 3, 41–50. <https://doi.org/10.11603/1681-2786.2022.3.13435> [in Ukrainian].

Надійшла 05.02.2026

Прийнята 17.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

УДК 747.012-025.28-056.2/.3:364-57(477+100)
DOI: 10.31866/2617-7951.9.1.2026.361482

UDC 747.012-025.28-056.2/.3:364-57(477+100)

**ПРИНЦИПИ ІНКЛЮЗИВНОГО
ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРІВ
РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ЦЕНТРІВ:
УКРАЇНСЬКИЙ
ТА МІЖНАРОДНИЙ ДОСВІД**

**PRINCIPLES OF INCLUSIVE
INTERIOR DESIGN
OF REHABILITATION CENTRES:
UKRAINIAN
AND INTERNATIONAL EXPERIENCE**

Ігор Бондар,
<https://orcid.org/0000-0001-8972-0941>,
кандидат мистецтвознавства,
професор,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
bondar_i.s.2018@i.ua

Ihor Bondar,
<https://orcid.org/0000-0001-8972-0941>,
PhD in Art Studies,
Professor,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
bondar_i.s.2018@i.ua

Юлія Кабацька,
<https://orcid.org/0009-0009-5466-6362>,
магістр,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
kabackaaulia@gmail.com

Yuliia Kabatska,
<https://orcid.org/0009-0009-5466-6362>,
Master's degree Student,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
kabackaaulia@gmail.com

Анотація

Метою статті є узагальнення підходів до інклюзивного дизайну інтер'єрів реабілітаційних центрів на основі аналізу українських і зарубіжних практик. **Методологія** дослідження ґрунтується на поєднанні аналітичного, описового та структурно-функціонального підходів, що дає змогу комплексно оцінити принципи організації доступного середовища та їх вплив на комфорт і функціональність простору. Застосовано аналітичний метод для розгляду принципів інклюзивності в контексті сучасних соціальних викликів; описовий – для виявлення особливостей організації середовища; структурно-функціональний – для характеристики складових доступності; методи узагальнення – для визначення тенденцій розвитку; візуально-аналітичний підхід – для інтерпретації архітектурно-просторових рішень. **Наукова новизна.** У статті авторами було узагальнено наукові підходи до до-

Abstract

The purpose of this article is to summarise approaches to inclusive design of rehabilitation centre interiors based on the analysis of Ukrainian and international practices. **The research methodology** grounds on a combination of analytical, descriptive and structural-functional approaches, which makes it possible to comprehensively assess the principles of organising an accessible environment and their influence on comfort and spatial functionality. An analytical method is applied to study the principles of inclusivity in the context of current social challenges; a descriptive method is used to identify the features of environment organisation; a structural-functional approach is employed to characterise the components of accessibility; generalisation methods are used to determine development tendencies; a visual-analytical approach is applied to interpret architectural and spatial solutions. **Scientific novelty.** The

ступності середовища через виокремлення фізичного, сенсорного та психологічного аспектів як взаємопов'язаних складових реабілітаційного простору. Розглянуто положення універсального дизайну, сформульовані Р. Мейсом і розвинені Е. Стайнфельдом та Дж. Мейселом, у контексті їх застосування з урахуванням функціональних і психоемоційних чинників. На основі аналізу українських і зарубіжних практик визначено підходи до формування доступного та терапевтично орієнтованого середовища, зокрема поєднання безбар'єрних рішень, адаптивного зонування, зрозумілої навігації та сучасних технологій. Встановлено, що ефективність простору залежить від інтеграції аспектів доступності та узгодженості функціональних елементів. **Висновки.** Інклюзивний дизайн є ключовим чинником створення ефективного реабілітаційного середовища, що поєднує безбар'єрність, функціональність і врахування потреб пацієнтів і відвідувачів, та потребує подальшого розвитку з урахуванням міжнародного досвіду.

Ключові слова:

інклюзивний дизайн, реабілітаційні центри, безбар'єрне середовище, ергономіка, універсальний дизайн, функціональне зонування, психологічний комфорт.

article generalises scientific approaches to environmental accessibility through identifying physical, sensory and psychological aspects as interrelated components of the rehabilitation space. Formulated by R. Mace and further developed by E. Steinfeld and J. Maisel, the principles of universal design are viewed in the context of their application, taking into account functional and psycho-emotional factors. Based on the analysis of Ukrainian and international practices, approaches to creating an accessible and therapeutically oriented environment are identified, including the combination of barrier-free solutions, adaptive zoning, clear navigation and modern technologies. It is established that the effectiveness of space depends on the integration of accessibility aspects and the coherence of functional elements.

Conclusions. Inclusive design is a key factor in creating an effective rehabilitation environment that combines barrier-free access, functionality and consideration of certain needs of patients and visitors, requiring further development with regard to international experience.

Keywords:

inclusive design, rehabilitation centres, barrier-free environment, ergonomics, universal design, functional zoning, psychological comfort.

Вступ

Проблематика інклюзивного дизайну в сучасній Україні набула особливої актуальності у зв'язку з повномасштабним російським вторгненням, що призвело до значного зростання кількості осіб з інвалідністю та потребою в медичній, соціальній і психологічній реабілітації. Створення ефективних реабілітаційних центрів потребує не лише впровадження сучасних технологій лікування, а й формування середовища, яке сприяє повноцінному відновленню фізичного й емоційного стану пацієнтів. Інклюзивний дизайн у цьому контексті виступає не лише технічною вимогою, а й складником гуманістичного підходу, що забезпечує рівність, доступність і комфорт для всіх пацієнтів та відвідувачів.

Інтер'єр реабілітаційного центру – це простір, у якому людина проводить тривалий час під час відновлення, тому він має бути не лише функціонально зручним, а й психологічно комфортним. Саме поєднання рівноправного використання із гнучкістю в плані доступності та низьким рівнем фізичних зусиль, незалежно від сенсорних можливостей користувачів та

психологічної безпеки, формує основу інклюзивного середовища, де дизайн стає інструментом терапії та соціальної адаптації (Міністерство регіонального розвитку, будівництва та житлово-комунального господарства України [Мінрегіон], 2018).

В Україні правове забезпечення формування інклюзивного середовища закріплене в законах «Про основи соціальної захищеності осіб з інвалідністю в Україні» (Верховна Рада України, 1991) та «Про архітектурну діяльність» (Верховна Рада України, 1999). Важливу роль відіграють державні будівельні норми ДБН В.2.2-40:2018 «Інклюзивність будівель і споруд» (Мінрегіон, 2018) та ДБН В.2.2-10:2022 «Заклади охорони здоров'я» (Міністерство розвитку громад та територій України, 2022), які регламентують параметри доступності, вимоги до зонування, вертикальної комунікації, навігації, освітлення й акустичного комфорту.

Мета дослідження 2

Мета статті – виявити та систематизувати ключові принципи інклюзивного дизайну інтер'єрів реабілітаційних центрів на основі українського та закордонного досвіду.

Методологія та аналіз джерельної бази 3

Дослідження базується на комплексі методів, що поєднують аналітичний, порівняльний та структурно-функціональний підходи. Аналітичний метод застосовано для вивчення принципів інклюзивного дизайну реабілітаційних інтер'єрів у контексті соціальних викликів, спричинених воєнними діями в Україні. Порівняльний аналіз сприяв зіставленню українського й міжнародного досвіду з метою визначення особливостей формування трьох рівнів доступності – фізичного, сенсорного, психологічного. Структурно-функціональний підхід дав змогу деталізувати всі рівні доступності та адаптувати сім принципів універсального дизайну до умов реабілітаційних просторів.

Додатково методи систематизації та узагальнення застосовано для виявлення ключових проблем і перспектив розвитку інклюзивного дизайну в Україні. Візуально-аналітичний підхід використовувався для аналізу архітектурно-просторових рішень українських та зарубіжних реабілітаційних центрів. Такий комплексний методологічний підхід сприяв глибокому та всебічному дослідженню теми.

Теоретичну базу статті складають роботи провідних українських науковців – Є. Альнікова (2020), М. Ковальчук (2024), С. Сьомки (2017), міжнародні дослідження Б. Коннелл та ін. (Connell et al., 1997), С. Голдсміт (Goldsmith, 1997), Е. Стайнфельд і Дж. Мейсел (Steinfeld & Maisel, 2012), Р. Лак (Luck, 2018) та ін. Так, осмислюючи застосування принципів інклюзивного дизайну у створенні естетичного середовища, Є. Альніков (2020) здійснив комплексний аналіз процесів його формування, використовуючи адитивні технології 3D друку,

М. Ковальчук (2024) з'ясувала застосування принципів інклюзивного дизайну у створенні ергономічного, естетичного середовища, а С. Сьомка (2017) зосередився на розвиткові принципів інклюзивного дизайну у створенні продукту та середовища інклюзивної доступності. Основою статті послужили «Сім принципів універсального дизайну» (Connell et al., 1997), розроблені в Університеті штату Північна Кароліна, а також провідні керівні документи: «Inclusive Design Guide» (UK), «Design for All» (EU) та рекомендації Всесвітньої організації охорони здоров'я (WHO) щодо реабілітаційної архітектури.

Результати дослідження

4

Інклюзивний дизайн – це підхід до проектування середовища, який забезпечує можливість його комфортного та безпечного використання всіма людьми, незалежно від їхніх фізичних, сенсорних чи когнітивних особливостей. На відміну від традиційного універсального дизайну, орієнтованого на «всіх», інклюзивний дизайн акцентує увагу на потребах конкретних груп користувачів з урахуванням індивідуальних сценаріїв взаємодії із простором.

У сучасному науковому дискурсі це поняття трактується багатовимірно та уточнюється різними дослідниками. Зокрема, у межах підходів, запропонованих Р. Мейсом (Mace, 1998), інклюзивність пов'язується з ідеєю створення середовища, придатного для максимально широкого кола людей без потреби в адаптації. Водночас Inclusive Design Research Centre (n.d.) визначає інклюзивний дизайн як процес, що передбачає участь різноманітних груп на всіх етапах проектування, акцентуючи на гнучкості рішень і здатності продукту або простору адаптуватися до індивідуальних потреб. За підходом, розробленим у Microsoft Inclusive Design, інклюзивний дизайн розглядається як стратегія створення продуктів і середовищ, які враховують «постійні, тимчасові та ситуативні обмеження» користувачів, підкреслюючи, що кожна людина в певний момент може стикатися з бар'єрами доступності. Дослідниця Е. Черчілл (Churchill, 2019) наголошує, що інклюзивний дизайн – це не лише про фізичну доступність, а й про створення досвіду, який забезпечує рівноправну участь, відчуття приналежності та поваги до різноманітності користувачів.

Таким чином, на відміну від традиційного універсального дизайну, орієнтованого на «усередненого» користувача, інклюзивний дизайн акцентує увагу на потребах конкретних груп і окремих індивідів, враховуючи різні сценарії взаємодії з простором, контекст використання та динамічність людських можливостей. Він передбачає не лише усунення бар'єрів, а й активне проектування різноманітності як базового принципу формування середовища.

У реабілітаційних центрах це означає створення середовища, яке сприяє не тільки фізичній доступності, а й процесу від-

новлення пацієнтів на фізичному, емоційному та соціальному рівнях. Інтер'єр стає активною частиною терапевтичного процесу: кольорові рішення, освітлення, запах фактури, акустичний комфорт і планування впливають на самопочуття користувачів (Мінрегіон, 2018).

Застосовуючи системний підхід в організації простору, інклюзивний дизайн, як зазначає М. Ковальчук (2024), застосовує ергономічні принципи з метою створення комфортного середовища, яке б задовольняло не тільки функціональні потреби, але й було б зручним, дотримуючись принципів комфорту, безпеки, простоти, індивідуального підходу, що «проявляється у появі: безбар'єрного середовища, інклюзивної архітектури, громадському транспорті, адаптації інтерфейсів до різних типів користувачів та використанні інноваційних матеріалів, які забезпечують доступність, комфорт і безпеку». За Є. Альніковим (2020), естетика в інклюзивному дизайні базується на таких принципах: універсальність (естетичні рішення повинні бути зрозумілими та привабливими для широкого кола людей, незалежно від їхніх культурних, соціальних та фізичних особливостей); різноманітність (дизайн має відображати широкий спектр людських досвідів і цінностей); інклюзивність (кожен елемент дизайну повинен бути доступним для всіх користувачів, включаючи людей з інвалідністю); емоційність (позитивна естетика, яка створює відчуття комфорту); культурна чутливість (дизайн має враховувати культурну специфіку всіх груп людей). Дотримання цих принципів інклюзивного дизайну дає позитивні результати і на індивідуальному, і на суспільному рівні.

У межах сучасних досліджень інклюзивного середовища реабілітаційних закладів доцільно виокремлювати три взаємопов'язані рівні доступності реабілітаційного простору для користувачів із різними функціональними можливостями. Такий підхід ґрунтується на поєднанні ідей універсального та інклюзивного дизайну (Mace, 1998), принципів безбар'єрності (World Health Organization, n.d.) та концепції інклюзивного середовища (Goldsmith, 1997).

З урахуванням зазначених підходів можна визначити такі рівні доступності:

- фізична доступність, яка передбачає організацію безбар'єрного архітектурного середовища, що забезпечує вільне та безпечне пересування осіб із порушеннями опорно-рухового апарату. Йдеться про пандуси, ліфти, адаптовані санітарні вузли, ергономічні просторові рішення, а також системи тактильної навігації та зрозумілу просторову орієнтацію (Mace, 1998; World Health Organization, n.d.);
- сенсорна доступність, яка охоплює адаптацію середовища до потреб осіб із порушеннями зору, слуху чи сенсорної інте-

грації. Вона включає якісне освітлення, контроль акустичного середовища, використання контрастів, зрозумілих візуальних позначень, піктограм, а також дублювання інформації у різних форматах (візуальному, аудіальному, тактильному) (Steinfeld & Maisel, 2012; Inclusive Design Research Centre, n.d.);

- психологічна (емоційна) доступність, яка полягає у створенні середовища, яке сприяє відчуттю безпеки, підтримки та гідності користувача. Це досягається через продуману організацію простору, використання кольору, світла, приватності, а також врахування психоемоційного стану пацієнтів у процесі реабілітації (Goldsmith, 1997; Ulrich, 2001).

Такий підхід дозволяє розглядати доступність не лише як фізичну характеристику простору, а як комплексну якість середовища, що враховує різноманітність людського досвіду та сприяє ефективності реабілітаційного процесу.

Розглянуті підходи ґрунтуються на класичних семи принципах універсального дизайну, сформульованих у працях Рональда Мейса та розвинених у дослідженнях Едварда Стайнфельда і Джорді Мейсел. Таким чином, наведені положення не є окремою авторською класифікацією, а становлять інтерпретацію усталених принципів у контексті медико-реабілітаційного середовища.

З урахуванням цього можна виокремити такі принципи та їх практичне застосування:

- рівність у користуванні (Equitable Use) – забезпечення однакового доступу до функцій простору для всіх користувачів без дискримінації. У реабілітаційних центрах це реалізується через універсальні входи, автоматичні двері, поєднання пандусів і ліфтів, а також безконтактні системи взаємодії (Mace, 1998; Steinfeld & Maisel, 2012);

- гнучкість у використанні (Flexibility in Use) – можливість адаптації простору до індивідуальних потреб пацієнтів. Це включає регульовані меблі, мобільні перегородки та трансформовані функціональні зони для різних форматів терапії (Steinfeld & Maisel, 2012);

- простота та інтуїтивність використання (Simple and Intuitive Use) – чітка логіка планування, зрозуміла навігація та колірне зонування, що полегшують орієнтацію для користувачів із різним когнітивним досвідом;

- сприйнятна інформація (Perceptible Information) – подання інформації у різних формах: візуальній, тактильній і аудіальній. Це передбачає використання контрастних позначень, піктограм, шрифту Брайля та дублювання інформаційних сигналів (Goldsmith, 1997);

- толерантність до помилок (Tolerance for Error) – мінімізація ризиків травмування через використання безпечних мате-

ріалів, округлених форм, антиковзких покриттів і автоматичних систем контролю;

- низький рівень фізичних зусиль (Low Physical Effort) – створення умов, за яких користування простором не потребує значних фізичних зусиль, зокрема завдяки ергономічним рішенням, поручням, сенсорним механізмам та оптимальному розміщенню елементів інтер'єру;

- розмір і простір для підходу та використання (Size and Space for Approach and Use) – забезпечення достатнього простору для маневрування людей на візках, із ходунками або супроводом, а також доступності обладнання та меблів.

У сучасних реабілітаційних центрах широко застосовуються кольорові контрасти для покращення орієнтації, біофільні елементи (зелені зони, природне освітлення) та сенсорні кімнати для емоційного відновлення. Меблі мають регульовану висоту, округлі форми й антибактеріальні покриття. Освітлення поєднує природне та штучне світло, забезпечуючи рівномірну яскравість без відблисків.

У межах дослідження доцільно розглянути практики організації реабілітаційного середовища на прикладі окремих центрів, зосереджуючись на реалізації рівнів доступності та принципів універсального дизайну.

Серед українських практик показовим є центр Superhumans Center (б.д.), який функціонує як мультидисциплінарний простір для протезування та реабілітації. У його інтер'єрі простежується *фізична доступність* (безбар'єрні входи, широкі проходи, адаптовані функціональні зони), *сенсорна доступність* (контрастна навігація, достатнє природне освітлення) та *психологічна доступність* (відкрите планування, використання теплих матеріалів і кольорів). Принципи універсального дизайну проявляються у гнучкості простору, інтуїтивності орієнтації та мінімізації фізичних зусиль користувачів.

Подібний підхід реалізовано в екосистемі Unbroken National Rehabilitation Center (Unbroken, n.d.), де поєднано медичну, соціальну та психологічну складові. Просторові рішення забезпечують *рівність у користуванні* (універсальні входи, інклюзивні палати), а також *сприйнятність інформації* через зрозумілу навігацію та зонування. Важливим є формування психологічно безпечного середовища через інтеграцію громадських просторів і зон відпочинку.

Центр NextStep Ukraine (б.д.) спеціалізується на неврологічній реабілітації та демонструє ефективне використання *гнучкості простору* (модульне зонування, трансформовані терапевтичні зони), а також принципу *низького рівня фізичних зусиль* завдяки ергономічному обладнанню та відкритому плануванню.

Серед міжнародних прикладів варто відзначити Shirley Ryan AbilityLab (n.d.), де реалізовано модель інтеграції клінічної практики та досліджень. Простір організовано за принципом «лабораторій», що поєднують терапію й інновації. Тут комплексно представлені всі рівні доступності: від *фізичної* (повна безбар'єрність) до *сенсорної* (мультимодальні інформаційні системи) і *психологічної* (світлі відкриті простори, орієнтація на зниження стресу). Принципи універсального дизайну проявляються у гнучкості, інтуїтивності та толерантності до помилок.

У Reuth Rehabilitation Center середовище організоване за принципом «міста в місті», що сприяє соціалізації пацієнтів. Тут особливо виражена *психологічна доступність* через наявність зелених зон, просторів для комунікації та дозвілля, а також *сенсорна адаптація* інтер'єру (Reuth TLV Rehabilitation Hospital, n.d.).

National Rehabilitation Center (n.d.) функціонує як комплексний кампус із чітким функціональним зонуванням. У ньому поєднуються високотехнологічні рішення (роботизована терапія) з дотриманням принципів універсального дизайну, зокрема *розміру і простору для підходу, гнучкості використання та прийнятності інформації*.

Основними викликами для інклюзивного дизайну інтер'єрів реабілітаційних центрів є обмежене фінансування, недостатня адаптація наявних будівель і низький рівень поінформованості фахівців стосовно принципів універсального дизайну. Водночас спостерігаються позитивні тенденції у створенні нових реабілітаційних центрів за сучасними стандартами, у розвитку партнерств між державними й приватними структурами, а також в активному залученні міжнародного досвіду.

Перспективи розвитку інклюзивного дизайну пов'язані з упровадженням інноваційних технологій (VR, AR, робототехніка), створенням освітніх програм з інклюзивного проектування та розробленням національних рекомендацій щодо дизайну реабілітаційних просторів.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна дослідження полягає в узагальненні сучасних підходів до інклюзивного дизайну інтер'єрів реабілітаційних центрів та їх адаптації до умов України. У роботі уточнено зміст поняття доступності реабілітаційного середовища через виокремлення трьох взаємопов'язаних рівнів – фізичного, сенсорного та психологічного – з урахуванням потреб користувачів у контексті соціальних викликів, зумовлених воєнними діями. Набули подальшого розвитку положення щодо застосування класичних принципів універсального дизайну, сформульованих у працях Р. Мейс та розвинених Е. Стайнфельд і Дж. Мейсел, шляхом їх інтерпретації відповідно до специфіки

реабілітаційних просторів, зокрема з урахуванням терапевтичної функції середовища.

Крім того, на основі аналізу практик окремих українських і зарубіжних реабілітаційних центрів конкретизовано особливості реалізації інклюзивних рішень в інтер'єрі, що дозволило окреслити актуальні напрями вдосконалення доступного середовища в Україні.

Висновки **6**

Інклюзивний дизайн є важливим чинником формування ефективного та комфортного реабілітаційного середовища, що забезпечує безбар'єрність, підтримку й безпеку для пацієнтів із різними фізичними, сенсорними та психологічними потребами. У роботі узагальнено наукові підходи до розуміння доступності середовища, зокрема виокремлення фізичного, сенсорного та психологічного рівнів, які розглядаються як взаємопов'язані складові організації реабілітаційного простору.

Розглянуто основні положення універсального дизайну, сформульовані у працях Р. Мейса та розвинені Е. Стайнфельдом і Дж. Мейсел, крізь призму їх застосування в інтер'єрах реабілітаційних центрів. Показано, що їх використання сприяє врахуванню індивідуальних потреб користувачів і підвищенню якості середовища.

На основі аналізу практик окремих українських і зарубіжних реабілітаційних центрів виявлено характерні підходи до організації доступного середовища, що дозволяє окреслити актуальні напрями подальшого вдосконалення інклюзивної інфраструктури в Україні.

Список бібліографічних посилань

- Альніков, Є. М. (2020). Проектування інклюзивного середовища з використанням адитивних технологій (3-D друк). *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*, 43, 181–189. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.43.2020.220251>
- Верховна Рада України. (1991, 21 березня). *Про основи соціальної захищеності осіб з інвалідністю в Україні* (Закон № 875-XII). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/875-12/ed20201016#Text>
- Верховна Рада України. (1999, 20 травня). *Про архітектурну діяльність* (Закон № 687-XIV). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/687-14#Text>
- Ковальчук, М. (2024). Застосування принципів інклюзивного дизайну у створенні ергономічного, естетичного середовища. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 82(1), 215–219. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-32>
- Міністерство регіонального розвитку, будівництва та житлово-комунального господарства України. (2018). *Інклюзивність будівель і споруд: Основні положення* (ДБН В.2.2-40:2018). <https://dreamdim.ua/wp-content/uploads/2019/03/DBN-V2240-2018.pdf>
- Міністерство розвитку громад та територій України. (2022). *Заклади охорони здоров'я: Основні положення* (ДБН В.2.2-10:2022). https://dreamdim.ua/wp-content/uploads/2023/03/DBN_V2-2-10_2022.pdf
- Сьомка, С. В. (2017). *Ергономіка та ергодизайн*. Ліра-К.

- Churchill, E. F. (2019). Scaling UX with design systems. *Interactions*, 26(5), 22–23. <https://doi.org/10.1145/3352681>
- Connell, B. R., Jones, M., Mace, R., Mueller, J., Mullick, A., Ostroff, E., Sanford, J., Steinfeld, E., Story, M., & Vanderheiden, G. (Comps.). (1997). *The principles of universal design*. The Center for Universal Design. <https://web.stanford.edu/class/engr110/2007/PUD.pdf>
- Goldsmith, S. (1997). *Designing for the disabled: The new paradigm*. Architectural Press.
- Inclusive Design Research Centre. (n.d.). *Home*. Retrieved January 27, 2026, from <https://idrc.ocadu.ca/>
- Luck, R. (2018). Inclusive design and making in practice: Bringing bodily experience into closer contact with making. *Design Studies*, 54, 96–119. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2017.11.003>
- Mace, R. L. (1998). Universal design in housing. *Assistive Technology*, 10(1), 21–28. <https://doi.org/10.1080/10400435.1998.10131957>
- NextStep Ukraine. (б.д.). *Головна*. Взято 27 січня 2026 з <https://rsukraine.org.ua/next-step-ukraine/>
- National Rehabilitation Center. (n.d.). *Home*. Retrieved January 27, 2026, from <https://www.nrc.go.kr/eng/main.do>
- Reuth TLV Rehabilitation Hospital. (n.d.). *Home*. Retrieved January 27, 2026, from <https://www.reuth-mc.org.il/en/>
- Shirley Ryan AbilityLab. (n.d.). *Home*. Retrieved January 27, 2026, from <https://www.sralab.org>
- Steinfeld, E., & Maisel, J. (2012). *Universal design: Creating inclusive environments*. John Wiley & Sons.
- Superhumans Center. (б.д.). *Головна*. Взято 27 січня 2026 з <https://superhumans.com>
- Ulrich, R. S. (2001). Effects of Healthcare Environmental Design on Medical Outcomes. In A. Dilani (Ed.), *Design & health: The therapeutic benefits of design* [Conference proceedings] (pp. 49–59). Svensk Byggtjänst. <https://www.brikbase.org/sites/default/files/Roger-Ulrich-WCDH2000.pdf>
- Unbroken. (n.d.). *Home*. Retrieved January 27, 2026, from <https://unbroken.org.ua>
- World Health Organization. (n.d.). *Home*. Retrieved January 27, 2026, from <https://www.who.int/>

References

- Alnikov, Ye. M. (2020). Proiektuvannia inkliuzyvnogo seredovyshcha z vykorystanniam adytyvnykh tekhnolohii (3-D druk) [Design of an inclusive environment using additive technology (3-D printing)]. *Bulletin of KNUKiM. Series in Arts*, 43, 181–189. <https://doi.org/10.31866/2410-1176.43.2020.220251> [in Ukrainian].
- Churchill, E. F. (2019). Scaling UX with design systems. *Interactions*, 26(5), 22–23. <https://doi.org/10.1145/3352681> [in English].
- Connell, B. R., Jones, M., Mace, R., Mueller, J., Mullick, A., Ostroff, E., Sanford, J., Steinfeld, E., Story, M., & Vanderheiden, G. (Comps.). (1997). *The principles of universal design*. The Center for Universal Design. <https://web.stanford.edu/class/engr110/2007/PUD.pdf> [in English].
- Goldsmith, S. (1997). *Designing for the disabled: The new paradigm*. Architectural Press [in English].
- Inclusive Design Research Centre. (n.d.). *Home*. Retrieved January 27, 2026, from <https://idrc.ocadu.ca/> [in English].
- Kovalchuk, M. (2024). Zastosuvannia pryntsypiv inkliuzyvnogo dyzainu u stvorenni erhonomichnoho, estetychnoho seredovyshcha [Application of inclusive design principles in creating ergonomic, aesthetic environment]. *Current Issues of the Humanities*, 82(1), 215–219. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/82-1-32> [in Ukrainian].
- Luck, R. (2018). Inclusive design and making in practice: Bringing bodily experience into closer contact with making. *Design Studies*, 54, 96–119. <https://doi.org/10.1016/j.destud.2017.11.003> [in English].

- Mace, R. L. (1998). Universal design in housing. *Assistive Technology*, 10(1), 21–28. <https://doi.org/10.1080/10400435.1998.10131957> [in English].
- Ministry for Development of Communities and Territories of Ukraine. (2022). *Zaklady okhorony zdorovia: Osnovni polozhennia* [Health care institutions: Basic provisions] (DBN V.2.2-10:2022). https://dreamdim.ua/wp-content/uploads/2023/03/DBN_V2-2-10_2022.pdf [in Ukrainian].
- Ministry of Regional Development, Construction, Housing and Communal Services. (2018). *Inkluzyvnist budivel i sporud: Osnovni polozhennia* [Inclusivity of buildings and structures: Basic provisions] (DBN V.2.2-40:2018). <https://dreamdim.ua/wp-content/uploads/2019/03/DBN-V2240-2018.pdf> [in Ukrainian].
- NextStep Ukraine. (n.d.). *Holovna* [Home]. Retrieved January 27, 2026, from <https://rsukraine.org.ua/next-step-ukraine/> [in Ukrainian].
- National Rehabilitation Center. (n.d.). *Home*. Retrieved January 27, 2026, from <https://www.nrc.go.kr/eng/main.do> [in English].
- Reuth TLV Rehabilitation Hospital. (n.d.). *Home*. Retrieved January 27, 2026, from <https://www.reuth-mc.org.il/en/> [in English].
- Shirley Ryan AbilityLab. (n.d.). *Home*. Retrieved January 27, 2026, from <https://www.sralab.org> [in English].
- Somka, S. V. (2017). *Erhonomika ta erhodyzain* [Ergonomics and ergonomic design]. Lira-K [in Ukrainian].
- Steinfeld, E., & Maisel, J. (2012). *Universal design: Creating inclusive environments*. John Wiley & Sons [in English].
- Superhumans Center. (n.d.). *Holovna* [Home]. Retrieved January 27, 2026, from <https://superhumans.com> [in Ukrainian].
- Ulrich, R. S. (2001). Effects of Healthcare Environmental Design on Medical Outcomes. In A. Dilani (Ed.), *Design & health: The therapeutic benefits of design* [Conference proceedings] (pp. 49–59). Svensk Byggtjänst. <https://www.brikbase.org/sites/default/files/Roger-Ulrich-WCDH2000.pdf> [in English].
- Unbroken. (n.d.). *Home*. Retrieved January 27, 2026, from <https://unbroken.org.ua> [in English].
- Verkhovna Rada of Ukraine. (1991, March 21). *Pro osnovy sotsialnoi zakhyschenosti osib z invalidnistiu v Ukraini* [On the fundamentals of social security of the disabled in Ukraine] (Law No. 875-XII). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/875-12/ed20201016#Text> [in Ukrainian].
- Verkhovna Rada of Ukraine. (1999, May 20). *Pro arkhitekturnu diialnist* [On architectural activity] (Law No. 687-XIV). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/687-14#Text> [in Ukrainian].
- World Health Organization. (n.d.). *Home*. Retrieved January 27, 2026, from <https://www.who.int/> [in English].

Надійшла 05.02.2026

Прийнята 12.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

УДК 747.012:[364-57:316.344.6-058.65]:004.946
DOI: 10.31866/2617-7951.9.1.2026.361483

UDC 747.012:[364-57:316.344.6-058.65]:004.946

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ДИЗАЙНІ ЦЕНТРІВ РЕАБІЛІТАЦІЇ ПОСТРАЖДАЛИХ ВНАСЛІДОК ВІЙСЬКОВИХ ДІЙ

Ніна Семироз,

<https://orcid.org/0000-0002-1609-2582>,
кандидат архітектури, доцент,
Київський університет культури,
Київ, Україна
semyroz@knukim.edu.ua

Валерія Старовська,

<https://orcid.org/0009-0008-9179-2387>,
магістр дизайну,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
starovskavaleria@gmail.com

INNOVATIVE TECHNOLOGIES IN THE DESIGN OF REHABILITATION CENTRES FOR VICTIMS OF MILITARY ACTIONS

Nina Semyroz,

<https://orcid.org/0000-0002-1609-2582>,
PhD in Architecture, Associate Professor,
Kyiv University of Culture,
Kyiv, Ukraine
semyroz@knukim.edu.ua

Valeriia Starovska,

<https://orcid.org/0009-0008-9179-2387>,
Master of Design,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
starovskavaleria@gmail.com

Анотація

Мета дослідження. Метою статті є комплексний аналіз сучасної наукової бази, присвяченої впровадженню інноваційних технологій у дизайн центрів реабілітації постраждалих внаслідок військових дій, а також систематизація їхнього впливу на формування архітектурно-просторового середовища. Особливу увагу зосереджено на виявленні взаємозв'язку між сучасними реабілітаційними методиками, технологічним оснащенням і принципами організації внутрішнього простору з урахуванням фізичних, психоемоційних та соціальних потреб пацієнтів. **Методологія дослідження.** У дослідженні застосовано аналітичний метод для опрацювання наукових джерел і нормативної бази; системно-структурний – для визначення взаємозв'язків між функціональними зонами реабілітаційних центрів; порівняльний для зіставлення вітчизняного та зарубіжного досвіду; індуктивний і дедуктивний – для формування узагальнень та теоретичних висновків. Також використано проектно-аналітичний підхід для оцінки

Abstract

The purpose of this article is to provide a comprehensive analysis of modern scientific literature dedicated to the implementation of innovative technologies in the design of rehabilitation centres for victims of military actions, as well as to systematise their influence on the formation of architectural and spatial environments. Special attention is paid to identifying relationship between today's rehabilitation methods, technological equipment and principles of interior space organisation, taking into account the physical, psycho-emotional and social needs of patients. **Research methodology.** The study employs an analytical method for reviewing scientific sources and regulatory frameworks; a system-structural method for determining interrelations between functional zones of rehabilitation centres; a comparative method for contrasting domestic and international experience; inductive and deductive methods for forming generalisations and theoretical conclusions. Additionally, a project-analytical approach is used to assess the impact of

впливу інноваційних рішень на організацію простору та функціонально-ергономічний підхід для обґрунтування параметрів середовища, що відповідають принципам доступності, інклюзивності та безбар'єрності. **Наукова новизна.** У статті здійснено комплексний аналіз сучасних наукових джерел і вперше систематизовано інноваційні технології реабілітації (зокрема роботизовані системи відновлення рухових функцій, VR-та AR-технології, сенсорні кімнати, телереабілітаційні платформи, адаптивні інженерні системи) з позицій їхнього впливу на дизайн інтер'єрів центрів реабілітації постраждалих внаслідок військових дій. Обґрунтовано, що інтеграція таких технологій зумовлює трансформацію просторових рішень, потребує гнучкого зонування, модульності й технічної адаптивності середовища. **Висновки.** Встановлено, що інтеграція інноваційних технологій у дизайн реабілітаційних центрів сприяє підвищенню ефективності відновлення пацієнтів, формуванню інклюзивного, безпечного та ергономічного середовища й адаптації простору до сучасних реабілітаційних потреб. Доведено, що архітектурно-дизайнерські рішення мають розглядатися як складник терапевтичного процесу, оскільки правильно організоване середовище позитивно впливає на психоемоційний стан, мотивацію до відновлення та соціальну інтеграцію постраждалих осіб.

Ключові слова:

інноваційні технології, дизайн інтер'єру, реабілітаційні центри, військові дії, інклюзивне середовище.

innovative solutions on the spatial organisation, and a functional-ergonomic approach is applied to justify environmental parameters that comply with accessibility, inclusivity and barrier-free principles. **Scientific novelty.** The article presents a comprehensive analysis of current scientific sources. For the first time, it systematises innovative rehabilitation technologies (including robotic systems for motor function recovery, VR and AR technologies, sensory rooms, tele-rehabilitation platforms, adaptive engineering systems) from the perspective of their influence on the design of interiors of rehabilitation centres for victims of military actions. It is argued that the integration of such technologies drives the transformation of spatial solutions and requires flexible zoning, modularity and technical adaptability of the environment. **Conclusions.** It is established that integrating innovative technologies into the design of rehabilitation centres contributes to enhancing patient recovery efficiency, creating an inclusive, safe and ergonomic environment, adapting spaces to modern rehabilitation needs. It is shown that architectural and design solutions should be considered an integral part of the therapeutic process, as properly organised environments positively influence psycho-emotional well-being, motivation for recovery and social integration of affected individuals.

Keywords:

innovative technologies, interior design, rehabilitation centres, military actions, inclusive environment.

Вступ **1**

Актуальність дослідження зумовлена зростанням кількості осіб, які потребують фізичної, психологічної та соціальної реабілітації внаслідок військових подій. Сучасні центри реабілітації трансформуються з вузькоспеціалізованих медичних закладів у багатофункціональні простори, де поєднуються лікувальні, соціальні, освітні та психологічні функції. У цих умовах дизайн інтер'єрів відіграє ключову роль у створенні безпечного, комфортного та технологічно адаптованого середовища. Інноваційні технології, зокрема роботизовані системи, віртуальна реальність, інтерактивні тренажери та системи моніторингу, стають невід'ємною

складовою реабілітаційного процесу та потребують відповідного просторового й дизайнерського забезпечення.

Особливого значення набуває вплив просторового середовища на психоемоційний стан пацієнтів. У концепції терапевтичного середовища простір розглядається як активний чинник реабілітаційного процесу, що формує відчуття безпеки, стабільності та довіри. Водночас сучасні реабілітаційні центри активно впроваджують інноваційні технології, зокрема роботизовані системи, віртуальну та доповнену реальність, інтерактивні тренажери та системи моніторингу стану пацієнтів. Це зумовлює необхідність переосмислення підходів до дизайну інтер'єрів і формування середовища, здатного інтегрувати технологічні рішення без втрати людяності та психологічного комфорту.

Мета дослідження **2**

Метою дослідження є аналіз та узагальнення сучасних наукових підходів до впровадження інноваційних технологій у дизайн центрів реабілітації постраждалих внаслідок військових подій, а також визначення їхнього впливу на формування архітектурно-просторового середовища.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

Методологічною основою дослідження є поєднання теоретичних та емпіричних методів наукового пізнання. Аналітичний метод використано для вивчення наукових публікацій, присвячених архітектурі та дизайну реабілітаційних центрів, а також упровадженню інноваційних технологій у реабілітаційний процес. Системно-структурний підхід дав змогу розглядати реабілітаційний центр як цілісну систему, де взаємодіють просторові, технологічні та соціальні компоненти.

При формуванні просторової структури реабілітаційних центрів важливим є врахування особливостей сприйняття простору людиною. Теорія проксемики пояснює вплив дистанцій, масштабів і зонування на психологічний комфорт та характер взаємодії користувачів. У реабілітаційних закладах це проявляється у необхідності чіткого розмежування приватних, напівприватних і спільних зон, що сприяє зниженню психологічної напруги та покращенню адаптації пацієнтів до середовища (Hall, 1969). В. Геслер (Gesler, 1992) вважає, що для осіб, які зазнали травматичного досвіду військових дій, архітектурно-просторові характеристики інтер'єру можуть відігравати підтримувальну роль, сприяючи зниженню рівня стресу та покращенню адаптації до процесу відновлення.

Системний підхід до формування інтер'єрів реабілітаційних центрів передбачає вивчення взаємозв'язку між технічними параметрами обладнання та психологічним сприйняттям простору. У цьому контексті важливу роль відіграє когнітивна ергономіка, яка спрямована на створення зрозумілого та ін-

туїтивно доступного середовища. Дизайн інтер'єру має функціонувати як система навігаційних та візуальних маркерів, що допомагають користувачам самостійно орієнтуватися в поліфункціональному просторі без додаткової допомоги. Окрім того, методологія дослідження включає розгляд середовища як динамічної структури, що здатна до трансформації залежно від зміни сценаріїв використання приміщень протягом дня – від групових занять до індивідуальних процедур. Це вимагає від архітекторів та дизайнерів застосування мобільних перегородок, модульних меблів та адаптивних систем освітлення, які дозволяють коригувати функціональне призначення зон без проведення капітальних перебудов.

Просторова організація інтер'єру впливає на поведінкові сценарії користувачів та ефективність функціонування закладу. Логіка планування визначає маршрути руху, характер взаємодії між пацієнтами й персоналом та рівень інтуїтивності використання простору. У цьому контексті дизайн інтер'єрів реабілітаційних центрів має забезпечувати зрозумілу структуру середовища, що дозволяє користувачам швидко орієнтуватися та адаптуватися до функціональних зон (Lawson, 2001).

У дослідженні використано праці, присвячені архітектурно-планувальним аспектам реабілітаційних центрів. Так, у роботі О. Дудки (2025) наголошується на потребі формування поліфункціональних, екологічних та інклюзивних об'єктів, що сприяють соціальній адаптації постраждалих. Дослідження М. Дуба, В. Гнатюка та І. Расторгуєвої (2025) розкривають потенціал роботизованих систем, екзоскелетів та інтерфейсів «мозок – комп'ютер» у фізичній реабілітації, що безпосередньо впливає на вимоги до просторової організації інтер'єрів. Л. Рушак, Д. Євченко та І. Середя (2024) акцентують увагу на комплексному впровадженні інноваційних технологій у реабілітацію військовослужбовців, підкреслюючи значення адаптації середовища до сучасних технічних засобів. Дослідження Л. Гнатюк та К. Журавльової (Gnatiuk & Zhuravlova, 2023) демонструють важливість принципів універсального дизайну, ергономіки та доступності при створенні реабілітаційних просторів. Міжнародні публікації (Mehmood et al., 2025; Bernhardt et al., 2017; Hoffman et al., 2014) підтверджують ефективність використання робототехніки, віртуальної реальності та носимих пристроїв, що зумовлює необхідність адаптації інтер'єрного дизайну до нових технологічних форматів.

Водночас нормативно-аналітичні звіти Всесвітньої організації охорони здоров'я окреслюють реабілітацію як ключовий компонент системи охорони здоров'я та підкреслюють важливість інтеграції реабілітаційних послуг у просторово адаптоване середовище закладів (World Health Organization, 2017, 2023). На національному рівні стратегічні документи Міністерства охоро-

ни здоров'я України визначають розвиток центрів реабілітації та впровадження сучасних технологій як один із пріоритетів медичної політики, що безпосередньо впливає на вимоги до дизайну таких об'єктів (Міністерство охорони здоров'я України, 2024).

Результати
дослідження

4 Унаслідок аналізу наукових та оглядових публікацій встановлено, що інноваційні технології суттєво впливають на формування дизайну інтер'єрів центрів реабілітації. Їхнє упровадження потребує гнучких просторових рішень, трансформованих зон, підвищених вимог до ергономіки та безпеки. Узагальнення отриманих даних дало змогу систематизувати основні типи інноваційних технологій і визначити їхній вплив на просторову організацію реабілітаційних центрів (табл. 1).

Таблиця 1. Систематизація інноваційних технологій у дизайні центрів реабілітації

Table 1. Systematisation of innovative technologies in the design of rehabilitation centres

Тип інноваційної технології	Приклади (за джерелам)	Функціональне призначення	Вплив на дизайн інтер'єру	Значення для реабілітації
Роботизовані системи та екзоскелети	роботизовані тренажери, екзоскелети для відновлення руху (Дуб та ін., 2025; Рушак та ін., 2024)	Відновлення моторних функцій, підтримка рухів	Потреба у просторих зонах, посилених покриттях підлоги, мобільному плануванні	Підвищення точності рухів, індивідуалізація терапії
Віртуальна та доповнена реальність (VR/AR)	VR-терапія, віртуальні тренажери (Hoffman et al., 2014; Mehmood et al., 2025)	Зменшення болю, мотивація пацієнтів	Затемнені зони, контроль освітлення, акустичний комфорт	Психологічна підтримка, підвищення залученості
Інтерактивні тренажери та сенсорні системи	інтерактивні стіни, біомеханічні сенсори (Дуб та ін., 2025)	Контроль рухів, зворотний зв'язок	Інтеграція мультимедійних поверхонь, адаптивні меблі	Підвищення ефективності вправ
Носимі пристрої та системи моніторингу	wearables, системи реального часу (Mehmood et al., 2025)	Моніторинг стану пацієнтів	Потреба у технічних зонах, зарядних станціях	Персоналізація реабілітаційних програм
Принципи універсального дизайну та ергономіки	безбар'єрні рішення, адаптивні простори (Gnatiuk & Zhuravlova, 2023; Дудка, 2025)	Доступність і безпека	Гнучке зонування, тактильні елементи, навігація	Комфорт і інклюзія для різних груп користувачів

Джерело: складено авторами
Source: compiled by the authors

Практичні приклади інтеграції інноваційних технологій у просторове середовище реабілітаційних центрів демонструють провідні міжнародні установи, де технологічне оснащення безпосередньо впливає на архітектурно-дизайнерські рішення.

У Walter Reed National Military Medical Center (США) роботизовані системи відновлення рухових функцій, протезування та VR-технології інтегровані у простір реабілітаційних залів відкритого типу з чітким функціональним зонуванням. Інтер'єри вирішені у світлий нейтральний гамі (білий, світло-сірий), що сприяє візуальній чистоті середовища та зменшенню психоемоційного навантаження. Використовуються антиковзкі покриття, ергономічні мобільні меблі, достатнє природне освітлення та широкі проходи відповідно до принципів безбар'єрності (рис. 1).

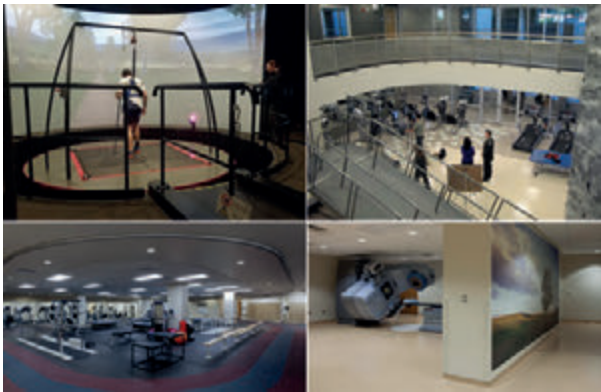


Рис. 1. Колаж прикладів організації реабілітаційного середовища Walter Reed National Military Medical Center із застосуванням VR-технологій (Vitka, 2019; Walter Reed National, n.d; Baker, n.d.).

Fig. 1. Collage of examples of organising a rehabilitation environment at Walter Reed National Military Medical Centre using VR technologies (Vitka, 2019; Walter Reed National, n.d.; Baker, n.d.).

Defence and National Rehabilitation Centre (Велика Британія) характеризується сучасною архітектурою з відкритими просторами та модульним зонуванням, що дозволяє адаптувати середовище до різних етапів терапії. В інтер'єрах застосовано стриману природну колористику, доволі великі площі скління, натуральні та зносостійкі матеріали, що забезпечують гігієнічність і довговічність.

У Swiss Paraplegic Centre (Швейцарія) просторові рішення орієнтовані на тривалу фізичну реабілітацію осіб із травмами спинного мозку. Роботизовані тренажери інтегровані у спеціалізовані зали з підвищеними вимогами до ергономіки, безпеки й доступності. Інтер'єри поєднують нейтральний фон із кольоровими акцентами для сенсорної стимуляції та навігації (рис. 2).

Дослідницькі й клінічні простори Imperial College London (Велика Британія), пов'язані з VR та AR-технологіями в реабілітації, організовані за принципом гнучкого трансформованого середовища. Використовуються мобільні перегородки, технологічні панелі та мінімалістичні інтер'єри з акцентом на функціональність й інтеграцію цифрового обладнання (рис. 3).



Рис. 2. Реабілітаційний простір Swiss Paraplegic Centre (Thornton, 2017; Swiss Paraplegic Center, n.d.).

Fig. 2. Rehabilitation space of the Swiss Paraplegic Centre (Thornton, 2017; Swiss Paraplegic Center, n.d.).



Рис. 3. Приклад використання технології розширеної реальності (XR) у навчанні та клінічній практиці в Imperial College London (Coleman, n.d.).

Fig. 3. An example of the use of augmented reality (XR) technology in education and clinical practice at Imperial College London (Coleman, n.d.).

У Royal National Orthopaedic Hospital (Велика Британія) поєднання протезування, ортопедичної реабілітації та високотехнологічного обладнання зумовлює формування спеціалізованих лабораторних і терапевтичних просторів. Дизайн вирішений у світлих спокійних тонах із застосуванням антибактеріальних матеріалів, антиковзких підлогових покриттів та продуманого штучного освітлення (рис. 4).

У межах нового корпусу Royal National Orthopaedic Hospital (Stanmore, Middlesex) особливу увагу приділено формуванню сучасних палат, орієнтованих на пацієнтоцентричний підхід. Інтер'єрні рішення базуються на поєднанні функціональності, ергономіки та психологічного комфорту (Royal National, n.d.-a).

Простір палат характеризується достатнім природним освітленням, раціонально організованим розміщенням медичного обладнання та меблів, що забезпечує зручність і для пацієнтів, і для медичного персоналу. Важливим елементом дизайну є використання тематичних природних мотивів і м'якої кольорової палітри в оздобленні стін, що сприяє зниженню тривожності та формуванню більш гуманізованого медичного середовища (рис. 5).



Рис. 4. Інтер'єр клінічного простору Royal National Orthopaedic Hospital (Royal National, n.d.-b).

Fig. 4. Interior of the clinical space of the Royal National Orthopaedic Hospital (Royal National, n.d.-b).



Рис. 5. Дизайн палат Royal National Orthopaedic Hospital з використанням природних мотивів та кольоротерапії у формуванні терапевтичного середовища (Royal National, n.d.-a).

Fig. 5. Design of the Royal National Orthopaedic Hospital wards using natural motifs and colour therapy in shaping the therapeutic environment (Royal National, n.d.-a).

Аналіз зазначених центрів засвідчує, що впровадження роботизованих систем, VR-технологій і сучасного протезування формує нові вимоги до гнучкості планування, ергономічних параметрів, вибору матеріалів та колористичного вирішення інтер'єрів. Отримані результати вказують на те, що естетична складова інтер'єру стає невід'ємною частиною функціональності сучасних реабілітаційних об'єктів. Вибір оздоблювальних матеріалів сьогодні базується на принципах довговічності, екологічності та високої зносостійкості, що зумовлено інтенсивним використанням колісних засобів пересування та механізованого обладнання (прохідна здатність). Важливим аспектом дизайну є нейтралізація візуального «лікарняного» ефекту через використання теплих текстур, прихованих інженерних комунікацій та інтегрованого освітлення.

Формування реабілітаційних просторів потребує дотримання нормативних та ергономічних параметрів. Габарити приміщень, ширина проходів, радіуси розвороту та безпечні зони мають забезпечувати комфортне пересування осіб з різними фізичними можливостями. Дотримання таких параметрів створює основу для безпечної інтеграції інноваційного обладнання в інтер'єр реабілітаційних центрів (Neufert & Neufert, 2012).

Узагальнення результатів дослідження дає підстави визначити п'ять ключових напрямів впливу інновацій на дизайн інтер'єру:

1. Інтеграція роботизованих систем відображається у відкритому плануванні, збільшених проходах, безпорогових переходах та застосуванні зносостійких монолітних покриттів підлоги, що формують цілісну просторову композицію (рис. 6).

2. Упровадження VR/AR-технологій трансформує світлову концепцію інтер'єру: застосовуються сценарні системи освітлення, локальні затемнені зони та м'яке розсіяне світло, що підсилює терапевтичний характер середовища.

3. Використання інтерактивного обладнання впливає на архітектоніку стінових площин і меблеві рішення – мультимедійні поверхні інтегруються в композицію простору, а меблі набувають мобільності та трансформованості (рис. 7).

4. Потреба в розміщенні технічного оснащення формує систему вбудованих ніш, шаф та прихованих комунікацій, що сприяє збереженню естетичної цілісності інтер'єру.

5. Забезпечення акустичного комфорту та реалізація принципів універсального дизайну відображаються в зонуванні простору, використанні звукопоглинальних поверхонь, так-



Рис. 6. Роботизовані системи у відкритому плануванні (Від війни, 2025).

Fig. 6. Robotic systems in open planning (Від війни, 2025).



Рис. 7. Використання інтерактивного обладнання в дизайні інтер'єру центрів реабілітації (Інтерактивна кімната, б.д.).

Fig. 7. The use of interactive equipment in the interior design of rehabilitation centres (Interaktyvna kimnata, n.d.).

тильних елементів і чіткої навігації, що формують безпечне й гармонійне середовище тривалого перебування.

Отже, сучасний реабілітаційний інтер'єр постає як комплексна дизайнерська система, у якій просторові, світлові, матеріальні й ергономічні рішення працюють у взаємозв'язку з технологічним наповненням.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна дослідження полягає в комплексній систематизації інноваційних технологій реабілітації з позицій їхнього впливу на дизайн інтер'єрів центрів реабілітації, постраждалих внаслідок військових дій, що дає змогу сформувати підґрунтя для подальших проектних і наукових розробок.

Висновки

6

Сучасні інноваційні технології є визначальним чинником трансформації дизайну центрів реабілітації. Їхня інтеграція сприяє підвищенню ефективності реабілітаційного процесу, формуванню інклюзивного, ергономічного та психологічно комфортного середовища. Сучасні інноваційні технології виступають ключовим фактором трансформації дизайну центрів реабілітації, змінюючи їхню функціонально-просторову структуру, естетику та сценарії використання. Вони сприяють переходу від традиційної медичної моделі до людиноцентричного, адаптивного та інтерактивного реабілітаційного середовища, яке поєднує фізичну, психологічну й соціальну терапію. Аналіз наукових джерел підтверджує доцільність подальших досліджень, спрямованих на розроблення дизайн-рішень, адаптованих до умов реабілітації постраждалих внаслідок військових дій.

Дослідження підтверджує, що сучасний підхід до дизайну реабілітаційних центрів переходить від суто медичних стандартів до формування цілісних соціальних просторів. Це вимагає від дизайнерів розроблення гнучких просторових моделей, які здатні інтегрувати інноваційні системи без втрати комфорту та інклюзивності. Встановлено, що архітектурно-дизайнерське середовище має бути не просто фоном для лікувальних процесів, а активним учасником відновлення, забезпечуючи пацієнтам відчуття автономності й безпеки. Перспективним є подальше вивчення впливу параметричного моделювання на створення адаптивних інтер'єрних систем, що дасть змогу ще більш точно налаштовувати простір під потреби різних груп користувачів, забезпечуючи високу ефективність експлуатації об'єктів у довгостроковій перспективі.

Список бібліографічних посилань

- Від війни до відновлення: роботизовані системи в реабілітації України. (2025, 31 січня). Дзвін. <https://dzvin.media/news/vid-vijny-do-vidnovlennya-robotyzovani-systemy-v-reabilitaciyi-ukrayiny/>
- Дуб, М. М., Гнатюк, В. В., & Расторгуева, І. С. (2025). Використання інноваційних технологій у фізичній терапії: вплив роботизованих систем на реабілітацію після травм опорно-рухового апарату. *Health & Education*, 1, 134–139. <https://doi.org/10.32782/health-2025.1.20>
- Дудка, О. М. (2025). Перспективи розвитку архітектури реабілітаційних центрів як сучасних поліфункціональних об'єктів. *Науковий вісник будівництва*, 112, 56–63. <https://doi.org/10.33042/2311-7257.2025.112.1.7>
- Інтерактивна кімната. (б.д.). Briolight. Взято 8 січня 2026 з <https://briolight.com/product/interactive-room/>
- Міністерство охорони здоров'я України. (2024). *Розвиток реабілітації*. https://bereznegcrl.itmed.org/upload/product/1733270400/file_67505593188f7.pdf
- Рушак, Л. В., Євченко, Д. О., & Середа, І. К. (2024). Ключові аспекти підвищення ефективності надання реабілітаційної допомоги військовослужбовцям шляхом впровадження інноваційних технологій. *Український журнал військової медицини*, 5(3), 21–29. [https://doi.org/10.46847/ujmm.2024.3\(5\)-021](https://doi.org/10.46847/ujmm.2024.3(5)-021)
- Baker, F. W., III. (n.d.). *An indoor running track encircles the "upper-extremities" workout areas of the new Military Advanced Training Center at Walter Reed Army Medical Center* [Photograph]. U.S. Department of War. Retrieved January 10, 2026, from <https://www.war.gov/Multimedia/Photos/igphoto/2001091115/>
- Bernhardt, J., Hayward, K. S., Kwakkel, G., Ward, N. S., Wolf, S. L., Borschmann, K., Krakauer, J. W., Boyd, L. A., Carmichael, S. T., Corbett, D., & Cramer, S. C. (2017). Agreed definitions and a shared vision for new standards in stroke recovery research: The Stroke Recovery and Rehabilitation Roundtable taskforce. *International Journal of Stroke*, 12(5), 444–450. <https://doi.org/10.1177/1747493017711816>
- Coleman, B. (2023, August 17). *Advancing healthcare education and clinical practice with extended reality (XR)*. Imperial College London. <https://www.imperial.ac.uk/news/246674/advancing-healthcare-education-clinical-practice-with/>
- Gesler, W. M. (1992). Therapeutic landscapes: Medical issues in light of the new cultural geography. *Social Science & Medicine*, 34(7), 735–746. [https://doi.org/10.1016/0277-9536\(92\)90360-3](https://doi.org/10.1016/0277-9536(92)90360-3)
- Gnatiuk, L. R., & Zhuravlova, K. S. (2023). Innovations to support the rehabilitation process for people with disabilities. *Theory and Practice of Design*, 29–30, 164–173. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.29-30.19>
- Hall, E. T. (1969). *The hidden dimension*. Anchor Books.
- Hoffman, H. G., Meyer, W. J., Ramirez, M., Roberts, L., Seibel, E. J., Atzori, B., Sharar, S. R., & Patterson, D. R. (2014). Feasibility of articulated arm-mounted Oculus Rift Virtual Reality goggles for adjunctive pain control during occupational therapy in children with burns patients. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 17(6), 397–401. <https://doi.org/10.1089/cyber.2014.0058>
- Lawson, B. (2001). *Language of space*. Architectural Press.
- Mehmood, F., Mumtaz, N., & Mehmood, A. (2025). Next-generation tools for patient care and rehabilitation: A review of modern innovations. *Actuators*, 14(3), Article 133. <https://doi.org/10.3390/act14030133>
- Neufert, E., & Neufert, P. (2012). *Architects' data* (D. Sturge, Trans.; 4th ed.). Wiley-Blackwell.
- Royal National Orthopaedic Hospital. (n.d.-a). Construction Specialties. Retrieved January 10, 2026, from <https://www.c-sgroup.co.uk/blog/royal-national-orthopaedic-hospital-stanmore-middlesex/>
- Royal National Orthopaedic Hospital. (n.d.-b). Ocura. Retrieved January 10, 2026, from <https://ocura.co.uk/case-studies/royal-national-orthopaedic-hospital>

- Swiss Paraplegic Center shines with lighting technology from ETC. (2024, September 4). ETC. <https://www.etcconnect.com/About/News/Swiss-Paraplegic-Center-Shines-With-Lighting-Technology-from-ETC.aspx>
- Thornton, G. S. (2017, March 23). *Swiss Paraplegic Centre, Nottwil, Switzerland – A world-class clinic for spinal cord injuries*. Leaders in Pharmaceutical Business Intelligence Group. <https://pharmaceuticalintelligence.com/2017/03/23/swiss-paraplegic-centre-nottwil-switzerland-a-world-class-clinic-for-spinal-cord-injuries/>
- Vitka, W. (2019, September 6). *Walter Reed's video games are helping service members heal. Here's how*. WTOP News. <https://wtop.com/local/2019/09/walter-reeds-video-games-are-helping-service-members-heal-heres-how/>
- Walter Reed National Military Medical Center. (n.d.). HKS. Retrieved November 11, 2025, from <https://www.hksinc.com/what-we-do/projects/walter-reed-national-military-medical-center/>
- World Health Organization. (2017). *Rehabilitation in health systems*. <https://iris.who.int/handle/10665/254506>
- World Health Organization. (2023). *HeRAMS Ukraine Baseline Report 2023: Operational status of the health system*. <https://www.who.int/publications/m/item/herams-ukraine-baseline-report-2023-operational-status-of-the-health-system-nov-2022-may-2023-en>

References

- Baker, F. W., III. (n.d.). *An indoor running track encircles the "upper-extremities" workout areas of the new Military Advanced Training Center at Walter Reed Army Medical Center* [Photograph]. U.S. Department of War. Retrieved January 10, 2026, from <https://www.war.gov/Multimedia/Photos/igphoto/2001091115/> [in English].
- Bernhardt, J., Hayward, K. S., Kwakkel, G., Ward, N. S., Wolf, S. L., Borschmann, K., Krakauer, J. W., Boyd, L. A., Carmichael, S. T., Corbett, D., & Cramer, S. C. (2017). Agreed definitions and a shared vision for new standards in stroke recovery research: The Stroke Recovery and Rehabilitation Roundtable taskforce. *International Journal of Stroke*, 12(5), 444–450. <https://doi.org/10.1177/1747493017711816> [in English].
- Coleman, B. (2023, August 17). *Advancing healthcare education and clinical practice with extended reality (XR)*. Imperial College London. <https://www.imperial.ac.uk/news/246674/advancing-healthcare-education-clinical-practice-with/> [in English].
- Dub, M. M., Hnatiuk, V. V., & Rastorhuieva, I. S. (2025). Vykorystannia innovatsiinykh tekhnolohii u fizychnii terapii: vplyv robotyzovanykh system na reabilitatsiiu pislia travm oporno-rukhevoho aparatu [The use of innovative technologies in physical therapy: The impact of robotic systems on rehabilitation after injuries of the musculoskeletal system]. *Health & Education*, 1, 134–139. <https://doi.org/10.32782/health-2025.1.20> [in Ukrainian].
- Dudka, O. M. (2025). Perspektyvy rozvytku arkhitektury reabilitatsiinykh tsentriv yak suchasnykh polifunktsionalnykh ob'ektiv [Prospects for the development of rehabilitation center architecture as modern polyfunctional facilities]. *Scientific Bulletin of Construction*, 112, 56–63. <https://doi.org/10.33042/2311-7257.2025.112.1.7> [in Ukrainian].
- Gesler, W. M. (1992). Therapeutic landscapes: Medical issues in light of the new cultural geography. *Social Science & Medicine*, 34(7), 735–746. [https://doi.org/10.1016/0277-9536\(92\)90360-3](https://doi.org/10.1016/0277-9536(92)90360-3) [in English].
- Gnatiuk, L. R., & Zhuravlova, K. S. (2023). Innovations to support the rehabilitation process for people with disabilities. *Theory and Practice of Design*, 29–30, 164–173. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.29-30.19> [in English].
- Hall, E. T. (1969). *The hidden dimension*. Anchor Books [in English].
- Hoffman, H. G., Meyer, W. J., Ramirez, M., Roberts, L., Seibel, E. J., Atzori, B., Sharar, S. R., & Patterson, D. R. (2014). Feasibility of articulated arm-mounted Oculus Rift Virtual Reality goggles

- for adjunctive pain control during occupational therapy in children with burns patients. *Cyberpsychology, Behavior, and Social Networking*, 17(6), 397–401. <https://doi.org/10.1089/cyber.2014.0058> [in English].
- Interaktyvna kimnata* [Interactive room]. (n.d.). Briolight. Retrieved January 8, 2026, from <https://briolight.com/product/interactive-room/> [in Ukrainian].
- Lawson, B. (2001). *Language of space*. Architectural Press [in English].
- Mehmood, F., Mumtaz, N., & Mehmood, A. (2025). Next-generation tools for patient care and rehabilitation: A review of modern innovations. *Actuators*, 14(3), Article 133. <https://doi.org/10.3390/act14030133> [in English].
- Ministry of Health of Ukraine. (2024). *Rozvytok reabilitatsii* [Development of rehabilitation]. https://bereznegcrl.itmed.org/upload/product/1733270400/file_67505593188f7.pdf [in Ukrainian].
- Neufert, E., & Neufert, P. (2012). *Architects' data* (D. Sturge, Trans.; 4th ed.). Wiley-Blackwell [in English].
- Royal National Orthopaedic Hospital. (n.d.-a). Construction Specialties. Retrieved January 10, 2026, from <https://www.c-sgroup.co.uk/blog/royal-national-orthopaedic-hospital-stanmore-middlesex/> [in English].
- Royal National Orthopaedic Hospital. (n.d.-b). Ocura. Retrieved January 10, 2026, from <https://ocura.co.uk/case-studies/royal-national-orthopaedic-hospital> [in English].
- Rushchak, L. V., Yevchenko, D. O., & Sereda, I. K. (2024). Kliuchovi aspekty pidvyshchennia efektyvnosti nadannia reabilitatsiinoi dopomohy viiskovosluzhbovtciam shliakhom vprovadzhennia innovatsiinykh tekhnolohii [Key aspects of improving the effectiveness of rehabilitation care for military personnel through innovative technologies]. *Ukrainian Journal of Military Medicine*, 5(3), 21–29. [https://doi.org/10.46847/ujmm.2024.3\(5\)-021](https://doi.org/10.46847/ujmm.2024.3(5)-021) [in Ukrainian].
- Swiss Paraplegic Center shines with lighting technology from ETC. (2024, September 4). ETC. <https://www.etcconnect.com/About/News/Swiss-Paraplegic-Center-Shines-With-Lighting-Technology-from-ETC.aspx> [in English].
- Thornton, G. S. (2017, March 23). *Swiss Paraplegic Centre, Nottwil, Switzerland – A world-class clinic for spinal cord injuries*. Leaders in Pharmaceutical Business Intelligence Group. <https://pharmaceuticalintelligence.com/2017/03/23/swiss-paraplegic-centre-nottwil-switzerland-a-world-class-clinic-for-spinal-cord-injuries/> [in English].
- Vid viiny do vidnovlennia: robotyzovani systemy v reabilitatsii Ukrainy* [From war to recovery: Robotic systems in rehabilitation in Ukraine] (2025, January 31). Dzvin. <https://dzvin.media/news/vid-viiny-do-vidnovlennia-robotyzovani-systemy-v-reabilitaciyi-ukrayiny/> [in Ukrainian].
- Vitka, W. (2019, September 6). *Walter Reed's video games are helping service members heal. Here's how*. WTOP News. <https://wtop.com/local/2019/09/walter-reeds-video-games-are-helping-service-members-heal-heres-how/> [in English].
- Walter Reed National Military Medical Center. (n.d.). HKS. Retrieved November 11, 2025, from <https://www.hksinc.com/what-we-do/projects/walter-reed-national-military-medical-center/> [in English].
- World Health Organization. (2017). *Rehabilitation in health systems*. <https://iris.who.int/handle/10665/254506> [in English].
- World Health Organization. (2023). *HeRAMS Ukraine Baseline Report 2023: Operational status of the health system*. <https://www.who.int/publications/m/item/herams-ukraine-baseline-report-2023-operational-status-of-the-health-system-nov-2022-may-2023-en> [in English].

Надійшла 09.01.2026

Прийнята 12.02.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

ТЕОРЕТИКО-ПРАВОВИЙ АНАЛІЗ ІНТЕГРУВАННЯ УКРИТТІВ У ЦИВІЛЬНУ ІНФРАСТРУКТУРУ: ДОСЛІДЖЕННЯ МІЖНАРОДНИХ ПРАКТИК

Павло Огоноченко,
<https://orcid.org/0009-0005-4087-7506>,
аспірант,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
pavlo.ohonochenko.1@gmail.com

THEORETICAL AND LEGAL ANALYSIS OF THE INTEGRATION OF SHELTERS INTO CIVIL INFRASTRUCTURE THROUGH AN IN-DEPTH STUDY OF INTERNATIONAL PRACTICES

Pavlo Ohonochenko,
<https://orcid.org/0009-0005-4087-7506>,
PhD Student,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
pavlo.ohonochenko.1@gmail.com

Анотація

Мета статті полягає у науково-обґрунтованому формуванні підходів до інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру на основі поглибленого аналізу міжнародних практик з урахуванням інженерних, правових, соціальних та економічних вимог. **Методологія** дослідження включає використання низки взаємопов'язаних наукових методів, зокрема: метод індукції та дедукції – для аналізу сутності та змісту процесу інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру. У статті узагальнено й систематизовано підходи до інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру на основі поглибленого аналізу міжнародних практик у Північній Європі та Азії, де підземні простори, транспортні вузли, школи, паркінги, спортивні та громадські об'єкти виконують подвійні функції у звичайному режимі та в режимі захисту. **Наукова новизна** статті полягає в комплексному підході до осмислення інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру, де укриття розглянуто як багатофункціональні елементи міського простору, що здатні оперативного й безперешкодно переходити з повсякденного режиму в режим захисту із збереженням безперервності сервісів. Доведено, що сучасні міста потребують рішень, які одночасно забезпечують безпеку людей і безперервність функціонування публічних послуг, отже, укриття мають бути не окремими й малодоступ-

Abstract

It has been proven that modern cities need solutions that simultaneously ensure the safety of people and the continuity of public services, therefore shelters should not be separate and inaccessible objects, but organic elements of *transport infrastructure, educational institutions, healthcare facilities, administrative buildings*. **The purpose of this article** is to scientifically substantiate the formation of approaches to the integration of shelters into civil infrastructure based on an in-depth analysis of international practices, taking into account engineering, legal, social and economic requirements. **The research methodology** includes the use of a number of interrelated scientific methods, in particular: the method of induction and deduction – to analyze the essence and content of the process of integrating shelters into civil infrastructure. The article summarizes and systematizes approaches to integrating shelters into civil infrastructure based on an in-depth analysis of international practices in Northern Europe and Asia, where underground spaces, transport hubs, schools, parking lots, sports and public facilities perform dual functions in normal mode and in protection mode. **The scientific novelty of the article** lies in the comprehensive approach to understanding the integration of shelters into civil infrastructure, where shelters are considered as multifunctional ele-

ними об'єктами, а органічними елементами транспортної інфраструктури, закладів освіти, лікувально-профілактичних установ, адміністративних будівель. **Висновки.** У статті встановлено, що інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру є ключовим пріоритетом безпекової політики міської стійкості, оскільки поєднує просторову раціональність і безпекові стандарти з повсякденною функціональністю об'єктів, забезпечує швидкий доступ населення до захисту без порушення звичного ритму життя.

Ключові слова:

інтегровані укриття, цивільна інфраструктура, споруди подвійного призначення, міська стійкість, вибухостійкість, герметизація, вентиляція, автономне енергозабезпечення, інклюзивність, психологічний комфорт.

ments of urban space, capable of promptly and unhindered transitioning from everyday mode to protection mode while maintaining continuity of services. **Conclusions.** The article establishes that the integration of shelters into civil infrastructure is a key priority of security policy as a strategy for urban resilience, as it combines spatial rationality and safety standards with the everyday functionality of facilities, ensuring rapid access of the population to protection without disrupting the usual rhythm of life.

Keywords:

integrated shelters, civil infrastructure, dual-purpose structures, urban resilience, explosion resistance, sealing, ventilation, autonomous energy supply, inclusiveness, psychological comfort.

Вступ

1

Сучасні міста потребують рішень, які одночасно забезпечують безпеку людей і безперервність функціонування публічних послуг. У зв'язку з цим укриття мають бути не окремими й малодоступними об'єктами, а органічними елементами транспортних мереж, об'єктів освіти й медицини, адміністративних будівель, житлових комплексів та громадських просторів. Міжнародна практика засвідчує, що поєднання повсякденної експлуатаційної корисності споруд подвійного призначення і їхньої захисної функції підвищує готовність населення до оперативної самоєвакуації та ефективного використання засобів колективного захисту, зменшує бар'єри доступу, оптимізує використання міської землі та знижує витрати на життєвий цикл об'єктів. Поглиблене дослідження досвіду держав з різними типами ризиків дозволяє окреслити конструктивні рішення, які реально працюють у школах і метро, паркінгах і парках, що додає аргументації для оновлення національних будівельних норм (зокрема ДБН В.2.2-5:2023), галузевих регламентів експлуатації та планів евакуації населення. Зазначений комплексний підхід, що базується на адаптації міжнародних практик та гармонізації вітчизняного законодавства із сучасними безпековими стандартами, безпосередньо підтримує економічну стійкість, оскільки підприємства та заклади медицини отримують механізм швидкого відновлення роботи після інцидентів.

Мета дослідження

2

Мета статті полягає в науково-обґрунтованому формуванні підходів до інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру на основі поглибленого аналізу міжнародних практик з урахуванням інженерних, правових, соціальних та економічних вимог.

Дослідження ґрунтується на використанні низки взаємопов'язаних наукових методів, зокрема методі індукції та дедукції з метою аналізу сутності і змісту процесу інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру; методах порівняння і систематизації – при класифікації існуючих міжнародних практик до інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру; методах аналізу і синтезу – під час дослідження принципів інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру в інших країнах світу; морфологічному методі – у процесі уточнення термінологічного апарату дослідження; графічному і табличному методах – для візуалізації результатів дослідження; абстрактно-логічному методі – для формування висновків за результатами проведеного дослідження.

Сучасні науково-практичні напрацювання, на яких ґрунтуються стаття, охоплюють переважно аналіз українського досвіду функціонування захисних споруд в умовах воєнного стану, а також частково узагальнюють міжнародні практики країн Європи та Близького Сходу (Жидкова & Чепурна, 2022; Лещенко та ін., 2021; Поздеев та ін., 2023; Kaidanovska & Dumnych, 2023). У цих дослідженнях розглядаються нормативно-організаційна, техніко-експлуатаційна, фінансово-інвестиційна та соціальна площини інтегрування укриттів, виявляються прогалини в стандартизації модульних рішень, уніфікації метрик готовності та механізмів довгострокового фінансування, а також визначаються напрями для подальших досліджень із компаративної оцінки витрат і вигід, з удосконалення процедур закупівель і з інституційного дизайну партнерств.

До прикладу, О. Лещенко та ін. (2021) системно окреслюють організаційні засади укриття населення у фонді захисних споруд цивільного захисту, наголошуючи на взаємопов'язаності норм проектування, експлуатації та управлінських процедур, що забезпечують готовність і доступність об'єктів. Т. Жидкова і С. Чепурна (2022) зосереджуються на багатоповерховій житловій забудові в Україні, де питання планувальних рішень, безбар'єрності, інженерних систем та режимів використання приміщень мають критичне значення; автори підкреслюють потребу в інтеграції укриттів у щоденні сценарії життя мешканців і в прозорих алгоритмах переходу з мирного на захисний режим. С. Поздеев та ін. (2023) аналізують специфіку функціонування захисних споруд в умовах бойових дій, акцентуючи на вузьких місцях експлуатації, логістиці доступу, технічному обслуговуванні та взаємодії різних балансоутримувачів. З огляду на висновки О. Лещенка та ін. (2021) щодо процедурної дисципліни і настанов із готовності, дослідження С. Поздеева та ін. (2023) підсилює аргументацію на користь стандартизованих регламентів і регулярних інспекцій, без яких неможливо забезпечити швидкий перехід споруд до режиму укриття. Положення Т. Жидкової та С. Чепурної (2022) про особливості житлового

середовища доповнюють дискусію про ергономіку, інклюзивність та психологічний комфорт, що є важливою передумовою ефективного використання колективних укриттів мешканцями в умовах стресу.

Результати дослідження

4

У контексті теоретико-правового аналізу фундаментальним є розмежування типів захисних споруд згідно з Кодексом цивільного захисту України (Верховна Рада України, 2012). Під захисними спорудами цивільного захисту слід розуміти герметичні споруди (сховища) та негерметичні (протирадіаційні укриття), призначені для захисту населення від факторів небезпеки (Верховна Рада України, 2012). Проте концепція інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру найбільше корелює з поняттям споруд подвійного призначення – об'єктів, що в мирний час використовуються за основним призначенням (паркінги, ТРЦ, підземні переходи), а в особливий період пристосовуються для захисту людей (Swedish Civil Contingencies Agency, 2025). Важливо зазначити, що згідно з актуальними нормами ДБН В.2.2-5:2023 (Міністерство розвитку громад, територій та інфраструктури України, 2023) проектування таких об'єктів має передбачати не лише захисні властивості, а й вимоги інклюзивності та безперервності сервісів, що перетворює їх з ізольованих одиниць на органічні елементи міського середовища (Swedish Civil Contingencies Agency, 2025). Інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру базується на науковій концепції міської стійкості (urban resilience) та просторової раціональності. Згідно із сучасними безпековими та містобудівними дослідженнями (Kaidanovska & Dumnych, 2023; Bordun et al., 2024), ефективна система цивільного захисту вимагає, щоб укриття просторово збігалися з місцями щоденного перебування людей та виконували цивільні експлуатаційні функції, допоки не настане надзвичайна ситуація.

Найпереконливіші приклади демонструють країни, у яких підземний простір концептуально перетворено на багатофункціональний ресурс на рівні державної політики. Зокрема, у Фінляндії на національному рівні нормативно закріплено наявність десятків тисяч укриттів із мільйонами місць, більшість з яких інтегровані в житлові та громадські будівлі (Ministry of the Interior of Finland, 2022). У столиці країни, Гельсінкі, планомірно розвивається мережа скельних приміщень, паркінгів і станцій метро, що в разі потреби переводяться у режим захисту: за офіційними даними муніципалітету, у місті налічується приблизно 5 500 захисних споруд загальною місткістю близько 900 000 осіб (*Civil defence*, n.d.). У Республіці Сінгапур обладнано частину мережі метрополітену як публічні захисні споруди із системами герметизації та вибухозахисними дверима, а на законодавчому рівні закріплено обов'язкове облаштування індивідуальних квартирних укриттів у новому житловому фонді (Singapore Civil Defence Force [SCDF], 2023). У Швейцарії на рівні федерального законо-

давства історично підтримується принцип «місце в укритті для кожного мешканця», що забезпечується жорсткими правовими вимогами до стандартів проектування та гарантує масштабованість захисної системи (Federal Office for Civil Protection [FOCP], 2022). У Швеції державним агентством розгорнуто та підтримується у стані готовності близько 64 000 укриттів сукупною місткістю приблизно 7 000 000 осіб; ці приміщення уніфіковано марковані, експлуатуються в мирний час за цивільним призначенням та мають жорсткий нормативний час переведення в режим захисту (Swedish Civil Contingencies Agency [MSB], 2025).

Для систематизації підходів до розбудови цивільного захисту на основі узагальнення розглянутого міжнародного досвіду (FOCP, 2022; MSB, 2025; Ministry of the Interior of Finland, 2022), а також з урахуванням базових вимог до проектування споруд подвійного призначення (ДБН В.2.2-5:2023; Міністерство розвитку громад, територій та інфраструктури України, 2023) нами виокремлено три основні типи інтегрованих укриттів. Їхні функціональні характеристики та роль у формуванні міської стійкості наведено в таблиці 1 (табл.1).

Таблиця 1. Функціональність укриттів і їхня роль у формуванні безпекової інфраструктури
Table 1. Functionality of shelters and their role in shaping security infrastructure

Функціональні характеристики	Роль у формуванні безпекової інфраструктури
Багатофункціональні укриття в житловій та громадській забудові, простори подвійного призначення в школах, поліклініках, культурних центрах та адміністративних будівлях, у звичайному режимі – це повноцінні приміщення для навчання, дозвілля і роботи, у разі загроз вони оперативно переходять у режим колективного захисту, зберігаючи доступ до базових послуг	Забезпечують близькість і швидкість доступу для мешканців, скорочують час до укриття, зменшують бар'єри для вразливих груп, формують культуру безпеки без стигматизації, знижують сукупну вартість життєвого циклу об'єктів завдяки спільному використанню площ і інженерних систем
Інтегровані укриття в транспортній інфраструктурі, зокрема в метро, підземних переходах, автовокзалах і багаторівневих паркінгах, із передбаченими сценаріями швидкого перепрофілювання, із розосередженням потоків і керованими маршрутами евакуації	Підтримують безперервність перевезень і логістики під час інцидентів, дають змогу безпечно розміщувати великі групи людей, знижують навантаження на наземні простори, прискорюють відновлення роботи міста після загроз і збоїв
Укриття в закладах освіти (школи, дитсадки) та лікувально-профілактичних установах (лікарні, поліклініки), що адаптовані до потреб маломобільних груп, людей похилого віку та осіб з інвалідністю. Оснащені безбар'єрними входами, санітарними зонами та автономними комунікаціями.	Захищають найбільш уразливі категорії населення, забезпечують безперервність критично важливих функцій освіти і медичної допомоги, уніфікують стандарти евакуації й навчання, підвищують довіру громади до інституцій і зменшують психологічний стрес

Джерело: сформовано автором
Source: created by the author

Варто підкреслити, що ефективне функціонування наведених типів укриттів неможливе без належного організаційного супроводу. Управлінські й цифрові компоненти безпекової системи – такі як публічні реєстри, електронні карти доступу, сенсорні мережі, регламенти експлуатації та стандарти маркування – є критично важливими надбудовами. Вони забезпечують прозорість і підзвітність, підтримують постійну готовність об'єктів та дають можливість швидко приймати управлінські рішення на основі даних. Крім того, інституційне партнерство між державними органами і бізнесом у цій сфері дає змогу оптимізувати фінансування, якісно здійснювати технічне обслуговування і посилювати координацію між балансоутримувачами й рятувальними службами.

Технічна логіка інтегрованих укриттів полягає в поєднанні вимог безпеки з вимогами повсякденної експлуатації, що стосується планувальних рішень, інженерних систем і ергономіки. Відтак, до прикладу, в Сінгапурі випробувані рішення включають вибухозахисні та герметичні двері на станціях метро, централізоване управління режимом укриття, організацію потоків людей і автономні системи забезпечення, окремо регламентовані квартирні та поверхові укриття із чіткими вимогами до стін, прорізів та обладнання, що підтверджує доцільність стандартизованих модулів у житловій забудові. Фінські приклади засвідчують, як великі спортивні та рекреаційні об'єкти у скельних масивах непомітно інтегрують функції укриття, з'єднуючи вентиляцію, мікроклімат, енергозабезпечення і санітарні вузли із повсякденними системами, що мінімізує додаткові витрати та спрощує техобслуговування. В Ізраїлі на рівні будівельних норм закріплено обов'язкові захищені кімнати в новому житлі, що забезпечує негайну доступність і скорочує час до укриття, із тенденціями до збільшення площі й поліпшення функціоналу таких приміщень – цей досвід ілюструє, як нормативна база переводить ідею інтеграції в масову практику. Для міст, що тільки формують підходи, поєднання вибухостійкості, позитивного тиску і фільтрації повітря, резервних джерел електроенергії та води, безбар'єрності, чіткої навігації та психологічного комфорту через світло й акустику створює стандартизований каркас, який легко адаптувати до шкіл, паркінгів, спортивних центрів і транспортних вузлів (табл. 2).

У Швеції цивільний захист координується через агентство з надзвичайних ситуацій, укриття чітко марковані і повинні бути приведені в готовність протягом двох днів, що вимагає від муніципалітетів системного обліку, перевірок і комунікації з мешканцями. Паралельно в Азії робота з готовністю акцентує навчання і регулярні відпрацювання. Так, у Тайвані власники будівель, позначених як укриття, нормативно зобов'язані відкривати їх для громади під час тривоги (National Police Agency, 2023). У Японії функціонує велика мережа евакуаційних місць і притулків у школах та громадських центрах (Cabinet Office of Japan, 2021).

Таблиця 2. Сучасні технології інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру

Table 2. Modern technologies for integrating shelters into civil infrastructure

Технологія або рішення	Як інтегрується в інфраструктуру і який дає ефект	Технічні та організаційні вимоги
Цифрові двійники будівель і районів, сенсорні мережі моніторингу мікроклімату та заповненості, диспетчерські платформи для управління доступом	Поеднання фізичних об'єктів з їхніми цифровими моделями забезпечує спостереження в реальному часі, автоматизоване перемикання режимів, прогнозування навантажень, прозору навігацію для користувачів і служб, швидку локалізацію найближчого безпечного простору	Сумісні формати даних і протоколи обміну, кібербезпека і резервування, безперервне живлення серверів і вузлів зв'язку, навчання персоналу, регламенти доступу до даних і правила збереження приватності
Модульні збірні системи укриттів, трансформовані інтер'єри громадських просторів, типові вузли герметизації та вибухостійкості	Швидке розгортання у вже наявних будівлях і на відкритих майданчиках, масштабування місткості під конкретні сценарії, скорочення строків і витрат, збереження повсякденної функціональності завдяки мобільним перегородкам і легко змінним плануванням	Єдині стандарти сумісності модулів, сертифікація матеріалів і вузлів, логістика постачання і складування, поетапні інспекції якості, плани технічного обслуговування, навчання експлуатуючих служб і волонтерів
Інженерні системи підтримки життєдіяльності, зокрема вентиляція з фільтрацією і позитивним тиском, автономне енергопостачання, резервне водопостачання і санітарні модулі	У мирному режимі системи працюють як звичайні, у разі тривоги переходять у захисний режим, забезпечують придатні умови перебування, стабільний мікроклімат і енергетичну автономність, зменшують залежність від зовнішніх мереж	Розрахунок місткості й повітрообміну, тестування герметизації, наявність резервних джерел електроенергії і запасів води, графіки регламентних робіт, журнали перевірок, підготовка персоналу до аварійних процедур
Навігація і доступність, безбар'єрні маршрути, уніфіковане маркування, світлові та акустичні рішення, дизайн з урахуванням психологічного комфорту	Люди швидко знаходять укриття, зменшується стрес, покращується керованість потоків, підвищується безпека вразливих груп, міські сервіси залишаються доступними, формується довіра до інституцій і правил користування простором	Єдині стандарти піктограм і вказівників, узгодження з цифровими картами, перевірка безбар'єрності входів і маршрутів, тренування персоналу і мешканців, зворотний зв'язок із громадою та постійне оновлення планів евакуації

Джерело: сформовано автором

Source: created by the author

Азійські мегаполіси характеризуються високою щільністю населення, складним профілем ризиків (землетруси, техногенні аварії, загрози безпеці) і значною часткою підземної інфраструктури. З огляду на все це, правова рамка має одночасно відпо-

відати на питання обов’язковості, технічної якості, просторової інтеграції, відповідальності та економічної доцільності. Основні параметри такого правового регулювання наведено в таблиці 3.

Таблиця 3. Правові параметри інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру в країнах Азії

Table 3. Legal parameters for integrating shelters into civil infrastructure in Asian countries

Напрямок правового регулювання	Зміст та характеристика вимог
Фінансово-економічні механізми	Джерела та механізми фінансування, включно з місцевими бюджетами, національними програмами, державно-приватним партнерством, податковими пільгами для забудовників, галузевими фондами і страхуванням ризиків.
Нормативна обов’язковість і масштаб охоплення	Декларація обов’язкової норми наявності і підтримки укриття у визначених категоріях об’єктів, насамперед у новому житлі, у школах, в об’єктах транспортної інфраструктури та у великих громадських просторах.
Цифровізація та інформування населення	Правила цифрової картографії укриттів, стандарти маркування і вимоги до оновлення інформації для населення. Завдяки такій інтеграції укриття перестають бути ізольованими об’єктами і стають частиною цілісної міської інфраструктури.
Технічна стандартизація	Стандартизація укриттів на класи за рівнями захисту і тривалістю автономної роботи; вимоги до матеріалів і вузлів, періодичності випробувань та ведення журналів технічного обслуговування.
Регламенти доступу, відповідальності та взаємодії	Норми доступу громадян під час тривоги до укриттів, у тому числі у приватних об’єктах; порядок відшкодування витрат власникам, штрафи за відмову від відкриття; процедури навчання, взаємодія між диспетчерськими центрами, правила збереження приватності даних про користувачів та алгоритми комунікації з громадою.

Джерело: сформовано автором

Source: created by the author

Економічна й містобудівна логіка інтегрованих укриттів полягає у використанні кожного квадратного метра для множинних цілей, підземне планування Гельсінкі засвідчує, що завчасне резервування скельних просторів, транспортних зв’язків та інженерних коридорів створює базу для безпечних паркінгів, спортивних об’єктів і сервісних зон, які за потреби швидко переходять у режим захисту, що зменшує вартість життєвого циклу, прискорює окупність і підвищує соціальну прийнятність. Для муніципалітетів практичний маршрут включає аудит наявних підземних і напівпідземних приміщень, поетапну модернізацію під вимоги укриттів, уніфікацію навігації і маркування, підключення до карт і додатків, узгодження графіків тренувань із школами, транспортними операторами та бізнесом, а також запровадження партнерств держави і приватного сектору для будівництва нових багатофункціональних об’єктів.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна статті полягає в комплексному підході до осмислення інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру, де їх розглянуто як багатофункціональні елементи міського простору, що здатні оперативно й безперешкодно переходити із повсякденного режиму в режим захисту із збереженням безперервності базових сервісів. Авторське бачення сучасної концепції інтегрування укриттів конкретизовано через розроблення типології споруд подвійного призначення, а також виокремлення ключових правових, фінансових і техніко-експлуатаційних параметрів, що забезпечують перетворення ізольованих захисних об'єктів на цілісну безпекову інфраструктуру міст.

Висновки

6

Узагальнюючи результати дослідження, слід зазначити, що інтегрування укриттів у цивільну інфраструктуру є ключовим пріоритетом безпекової політики провідних держав, спрямованим на посилення міської стійкості. Такий підхід базується на принципах просторової раціональності, де безпекові стандарти поєднуються із повсякденною функціональністю об'єктів, забезпечуючи доступ населення до захисту без порушення звичного ритму життя. Аналіз міжнародних практик підтверджує, що надання статусу споруд подвійного призначення закладам освіти, об'єктам транспортної інфраструктури, лікувальним установам та паркінгам дає змогу створювати розгалужену мережу укриттів, яка ефективно функціонує в щоденному режимі та здатна до миттєвого переходу в режим захисту.

Поглиблене вивчення світового досвіду надає необхідний інструментарій для зваженої адаптації технічних рішень в українських реаліях. Це стосується насамперед обґрунтованого вибору вибухостійких матеріалів, проектування систем автономної вентиляції та енергозабезпечення, а також впровадження модульності для швидкого переобладнання просторів під актуальні сценарії загроз. Важливим аспектом теоретико-правового аналізу є увага на соціально-гуманітарних чинниках – забезпеченні інклюзивності, покращенні мікроклімату та акустичного комфорту, що в сукупності сприяє зниженню рівня стресу в мешканців та формує культуру безпеки без стигматизації окремих груп населення.

Встановлено, що реальна готовність безпекової інфраструктури залежить від системної інституційної підтримки, яка включає жорсткі законодавчі вимоги до проектування, прозорі правила для девелоперів та цифровізацію систем доступу. Упровадження моделей публічно-приватного партнерства та сучасних містобудівних регламентів не лише підсилює економічну витривалість територій, а й створює етичну та правову основу для відповідального розвитку міського середовища, здатного до швидкого відновлення критично важливих сервісів після інцидентів.

Перспективи подальших досліджень охоплюють компаративну оцінку витрат і вигід для різних типів забудови, моделювання сценаріїв багатонебезпечності з урахуванням кліматичних ризиків, стандартизацію модульних рішень і матеріалів.

Список бібліографічних посилань

- Верховна Рада України. (2012, 2 жовтня). *Кодекс цивільного захисту України* (№ 5403-VI). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5403-17#Text>
- Жидкова, Т. В., & Чепурна, С. М. (2022). Організація захисту цивільного населення в багатоповерхових житлових будинках. *Містобудування та територіальне планування*, 80, 191–202. <https://doi.org/10.32347/2076-815X.2022.80.191-202>
- Лещенко, О. Я., Трунцев, Г. В., Михайлов, В. М., Андрієнко, М. В., Коробкін, В. Ф., Романюк, Н. М., & Калиненко, Л. В. (2021). *Перші кроки щодо організації цивільного захисту на базовому рівні місцевого самоврядування: Серія 9. Організація укриття населення у фонді захисних споруд цивільного захисту. Впровадження інженерно-технічних заходів цивільного захисту* (П. Б. Волянський & С. А. Парталаян, ред.). Інститут державного управління та наукових досліджень з цивільного захисту. <https://indcz.dsns.gov.ua/upload/6/1/8/1/2/3/zOBu5e5Zbf00yItahuCA3IAQ1n6GXmgYJGhSnUFR.pdf>
- Міністерство розвитку громад, територій та інфраструктури України. (2023). *Захисні споруди цивільного захисту* (ДБН В.2.2-5:2023).
- Поздєєв, С. В., Ніжник, В. В., Некора, В. С., Михайлов, В. М., & Луценко, Ю. В. (2023). Особливості та перспективи ефективного функціонування захисних споруд цивільного захисту в умовах бойових дій. *Науковий вісник: Цивільний захист та пожежна безпека*, 1(15), 149–157. [https://doi.org/10.33269/nvcz.2023.1\(15\).149-157](https://doi.org/10.33269/nvcz.2023.1(15).149-157)
- Bordun, M., Bevez, M., Shekhorkina, S., Nevgomonnyi, H., & Krutiy, Y. (2024). Architectural and planning solutions for multi-storey residential buildings with safety capsules. *E3S Web of Conferences*, 534, Article 01003. <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202453401003>
- Cabinet Office of Japan. (2021). *Disaster management in Japan*. https://www.bousai.go.jp/1info/pdf/saigaipamphlet_je.pdf
- Civil defence. (n.d.). Helsinki. Safety. Retrieved January 9, 2026, from <https://turvallisuus.hel.fi/en/making-the-city-safe/emergency-preparedness/civil-defence/>
- Federal Office for Civil Protection. (2022, November 4). *Shelters for the population*. BABS. <https://www.babs.admin.ch/en/shelters-for-the-population>
- Kaidanovska, O., & Dumnych, P. (2023). Current problems of arranging shelters in educational institutions in Ukraine. *Architectural Studies*, 9(2), 81–95. <https://doi.org/10.56318/as/2.2023.81>
- Ministry of the Interior of Finland. (2022). *Civil defence shelters*. <https://intermin.fi/en/rescue-services/preparedness/civil-defence-shelters>
- National Police Agency. (n.d.). *Air defense shelters of the NPA*. Ministry of the Interior. Retrieved January 9, 2026, from <https://adr.npa.gov.tw/>
- Singapore Civil Defence Force. (2023). *Technical requirements for household shelters*. <https://www.scdf.gov.sg/home/civil-defence-shelter/acts-and-requirements/technical-requirements-for-household-shelters-2023>
- Swedish Civil Contingencies Agency. (2025). *Developing Sweden's civil defence: Lessons from Ukraine*. <https://rib.msb.se/filer/pdf/30951.pdf>

References

- Bordun, M., Bevez, M., Shekhorkina, S., Nevgomonnyi, H., & Krutiy, Y. (2024). Architectural and planning solutions for multi-storey residential buildings with safety capsules. *E3S Web of Conferences*, 534, Article 01003. <https://doi.org/10.1051/e3sconf/202453401003> [in English].

- Cabinet Office of Japan. (2021). *Disaster management in Japan*. https://www.bousai.go.jp/1info/pdf/saigaipamphlet_je.pdf [in English].
- Civil defence. (n.d.). Helsinki. Safety. Retrieved January 9, 2026, from <https://turvallisuus.hel.fi/en/making-the-city-safe/emergency-preparedness/civil-defence/> [in English].
- Federal Office for Civil Protection. (2022, November 4). *Shelters for the population*. BABS. <https://www.babs.admin.ch/en/shelters-for-the-population> [in English].
- Kaidanovska, O., & Dumnych, P. (2023). Current problems of arranging shelters in educational institutions in Ukraine. *Architectural Studies*, 9(2), 81–95. <https://doi.org/10.56318/as/2.2023.81> [in English].
- Leshchenko, O. Ya., Truntev, H. V., Mykhailov, V. M., Andriienko, M. V., Korobkin, V. F., Romaniuk, N. M., & Kalynenko, L. V. (2021). *Pershі kroky shchodo orhanizatsii tsyvilnoho zakhystu na bazovomu rivni mistsevoho samovriaduvannia: Serii 9. Orhanizatsiia ukryttia naselennia u fondi zakhysnykh sporud tsyvilnoho zakhystu. Vprovadzhennia inzhenerno-tekhnichnykh zakhodiv tsyvilnoho zakhystu* [First steps in organizing civil defense at the basic level of local self-government: Series 9. Organization of shelter for the population in the fund of civil defense protective structures. Implementation of engineering and technical measures of civil defense] (P. B. Volianskyi & S. A. Partalian, Eds.). Institute of Public Administration and Research in Civil Protection. <https://indcz.dsns.gov.ua/upload/6/1/8/1/2/3/z0Bu5e5Zbf00yltahuCA3IAQ1n6GXmgYJGhSnUFR.pdf> [in Ukrainian].
- Ministry for Communities, Territories and Infrastructure Development of Ukraine. (2023). *Zakhysni sporudy tsyvilnoho zakhystu* (DBN B.2.2-5:2023) [in Ukrainian].
- Ministry of the Interior of Finland. (2022). *Civil defence shelters*. <https://intermin.fi/en/rescue-services/preparedness/civil-defence-shelters> [in English].
- National Police Agency. (n.d.). *Air defense shelters of the NPA*. Ministry of the Interior. Retrieved January 9, 2026, from <https://adr.npa.gov.tw/> [in English; in Chinese].
- Pozdieiev, S. V., Nizhnyk, V. V., Nekora, V. S., Mykhailov, V. M., & Lutsenko, Yu. V. (2023). Osoblyvosti ta perspektyvy efektyvnoho funktsionuvannia zakhysnykh sporud tsyvilnoho zakhystu v umovakh boiovykh dii [Peculiarities and prospects of effective functioning of protective structures of civil protection in conditions of hostilities]. *Scientific Bulletin: Civil Protection and Fire Safety*, 1(15), 149–157. [https://doi.org/10.33269/nvcz.2023.1\(15\).149-157](https://doi.org/10.33269/nvcz.2023.1(15).149-157) [in Ukrainian].
- Singapore Civil Defence Force. (2023). *Technical requirements for household shelters*. <https://www.scdf.gov.sg/home/civil-defence-shelter/acts-and-requirements/technical-requirements-for-household-shelters-2023> [in English].
- Swedish Civil Contingencies Agency. (2025). *Developing Sweden's civil defence: Lessons from Ukraine*. <https://rib.msb.se/filer/pdf/30951.pdf> [in English].
- Verkhovna Rada of Ukraine. (2012, October 2). *Kodeks tsyvilnoho zakhystu Ukrainy* [Code of Civil Protection of Ukraine] (№ 5403-VI). <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/5403-17#Text> [in Ukrainian].
- Zhydkova, T. V., & Chepurna, S. M. (2022). Orhanizatsiia zakhystu tsyvilnoho naselennia v bahatopoverkhovykh zhytlovykh budynkakh [Organization for the protection of civil population in multi-storey residential buildings]. *Urban Development and Spatial Planning*, 80, 191–202. <https://doi.org/10.32347/2076-815X.2022.80.191-202> [in Ukrainian].

Надійшла 10.02.2026

Прийнята 17.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

ВПЛИВ ТЕХНОЛОГІЙ МОДУЛЬНОГО ВИРОБНИЦТВА НА ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРІВ ЖИТЛОВИХ БУДИНКІВ

Дар'я Колобанова,
<https://orcid.org/0000-0001-8044-5808>,
аспірантка,
Київський національний університет
будівництва і архітектури,
Київ, Україна
kolobanova_da@knuba.edu.ua

IMPACT OF MODULAR MANUFACTURING TECHNOLOGIES ON RESIDENTIAL INTERIOR DESIGN

Daria Kolobanova,
<https://orcid.org/0000-0001-8044-5808>,
PhD Student,
Kyiv National University
of Construction and Architecture,
Kyiv, Ukraine
kolobanova_da@knuba.edu.ua

Анотація

Мета статті полягає у визначенні закономірностей впливу модульної конструктивної системи різного ступеня заводської готовності на формування дизайну житлових інтер'єрів. **Методологія дослідження** ґрунтується на застосуванні методів теоретичного аналізу наукових джерел, порівняльного аналізу модульних житлових систем різного ступеня заводської готовності та узагальнення отриманих результатів. Модульне житло розглядається як інтегрована виробничо-проектна система, у межах якої конструктивні, інженерні та інтер'єрні рішення формуються у взаємозв'язку. **Наукова новизна** полягає в розгляді інтер'єру модульного житла як складника виробничо-проектного процесу. Встановлено залежність характеру формування внутрішнього простору від ступеня заводської готовності конструктивної системи, що проявляється у зміні моменту прийняття інтер'єрних рішень та рівня їхньої інтеграції. Результати дослідження свідчать, що в системах з повною заводською готовністю внутрішній простір формується на ранніх стадіях і реалізується у виробничому середовищі як частина єдиної модульної структури. У системах з частковою заводською готовністю значна частина рішень переноситься на етап будівельної реалізації, що забезпечує більшу варіативність, але знижує рівень попередньої узгодженості. У дослідженні

Abstract

The purpose of this article is to define patterns of influence of modular structural systems with different levels of factory readiness on the formation of residential interior design. **The research methodology** grounds on the application of methods of theoretical analysis of scientific sources, comparative analysis of modular housing systems with different levels of factory readiness, and generalisation of the obtained results. Modular housing is viewed as an integrated production and design system, within which structural, engineering and interior solutions are formed in interrelation. **The scientific novelty** lies in considering the interior of modular housing as a component of the production and design process rather than a final decorative stage. This study establishes the dependence of the nature of interior space formation on the degree of factory readiness of the structural system, which is manifested in the shift in the timing of interior design decisions and the level of their integration. The research results demonstrate that in systems with full factory readiness, the interior space is formed at early design stages and implemented in the manufacturing environment as part of a unified modular structure. In systems with partial factory readiness, a significant part of the decisions is transferred to the construction stage, which ensures greater variability, but still, it reduces the level of prior coordination. The article develops a structural and logical

розроблено структурно-логічну схему формування інтер'єру, що відображає послідовність етапів та зміщення моменту прийняття рішень залежно від рівня заводської готовності, а також аналітичну матрицю, яка систематизує складники інтер'єру за етапами їхнього формування. Крім того, запропонована модель може бути використана у проєктній практиці для обґрунтованого вибору модульної системи відповідно до вимог до житлового середовища та прогнозування рівня інтеграції інтер'єрних рішень. Її застосування дає змогу на ранніх стадіях визначити ступінь фіксації просторових, інженерних і предметних складників інтер'єру в межах виробничого процесу й етапу реалізації. **Висновки** підтверджують, що ступінь індустріалізації модульного будівництва визначає морфологію житлового середовища та впливає на просторову організацію та логіку формування інтер'єрних рішень.

scheme of interior formation that reflects the sequence of stages and demonstrates the shift in decision-making depending on the level of factory readiness, as well as an analytical matrix that systematises interior components according to the stages of their formation. In addition, the proposed model can be used in design practice to justify the selection of a modular system according to the requirements of the residential environment and to predict the level of integration of interior solutions. Its application makes it possible to determine at early stages the degree of fixation of spatial, engineering and furnishing components within the production process and the construction stage. **The conclusions** confirm that the level of industrialisation of modular construction determines the morphology of the residential environment and influences spatial organisation and the logic of interior design decision-making.

Ключові слова:

модульне житло, індустріалізоване будівництво, дизайн інтер'єру, житлове середовище.

Keywords:

modular housing, industrialised construction, interior design, residential environment.

Вступ **1**

Сучасний етап розвитку житлового будівництва характеризується активним впровадженням індустріалізованих технологій, зокрема фабричного виробництва елементів будівель. Умови зростання вартості будівництва, дефіцит трудових ресурсів, потреба в скороченні термінів реалізації проєктів та підвищення енергоефективності зумовлюють пошук нових моделей організації будівельного процесу. Одним із перспективних напрямів є розвиток модульного житла різного ступеня заводської готовності.

Попри значну кількість досліджень, присвячених конструктивним, технологічним та економічним аспектам фабрично виготовленого житла, питання впливу рівня заводської готовності модульної системи на формування дизайну житлових інтер'єрів залишається недостатньо систематизованим. У традиційній практиці проєктування інтер'єру розглядається як похідний етап, що реалізується після зведення конструктивної основи. Водночас у системах високої заводської готовності інтер'єр набуває статусу інтегрованого компонента конструктивно-виробничої моделі та формується на ранніх етапах проєктування з урахуванням вимог заводського виготовлення, транспортування й монтажу. У наявних дослідженнях питання внутрішнього середовища переважно розглядається через окремі функціональні елементи, зокрема кухонні та санітарно-технічні

модулі, які є готовими компонентами ще на стадії проектування (Lessing et al., 2015; Kim, 2025; Jaillon & Poon, 2009). Проблема теоретичного опрацювання теми полягає у відсутності цілісної аналітичної моделі, що дає змогу встановити взаємозв'язок між ступенем індустріалізації будівельної системи та характером формування житлового інтер'єру, зокрема його просторової організації, інженерної інтеграції, меблевих стратегій та естетичних рішень. Недостатнє врахування цього взаємозв'язку у проектній практиці призводить до розриву між архітектурно-конструктивними та інтер'єрними рішеннями.

Актуальність дослідження зумовлена потребою в системному осмисленні впливу технології виробництва модульного житла на формування внутрішнього середовища в умовах поширення індустріалізованого будівництва, зокрема у сфері доступного, соціального і тимчасового житла. Виявлення та систематизація зазначених закономірностей створює підґрунтя для формування підходів до проектування інтер'єру, узгоджених із технологічними та конструктивними параметрами модульної системи.

Мета дослідження **2**

Мета дослідження – визначити й систематизувати закономірності впливу модульної конструктивної системи різного ступеня заводської готовності на формування дизайну житлових інтер'єрів, а також розробити аналітичну модель взаємозв'язку між ступенем індустріалізації будівництва та просторово-функціональними, інженерними й естетичними характеристиками внутрішнього середовища модульних житлових будинків.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

У межах дослідження модульне житло розглядається як система взаємопов'язаних компонентів: конструктивної структури (тип модуля, габарити, стикові вузли), інженерних рішень (інтеграція комунікацій, технічні зони), рівня заводської готовності (ступінь інтеграції оздоблення й обладнання) та інтер'єрних параметрів (функціональне зонування, меблеві системи, декоративні елементи). Взаємодія цих компонентів визначає принципи формування внутрішнього середовища та сценарії його використання.

У процесі аналізу опрацьовано дві групи джерел. Перша група охоплює дослідження, присвячені загальним засадам індустріалізованого модульного будівництва, у яких модульна архітектура та дизайн розглядаються як інтегрована виробничо-просторова система (Д. Воллес (D. Wallace, 2021); С. Кім (Kim, 2025); Л. Жаййон і Ч. Пун (Jaillon & Poon, 2009); А. Дарко та ін. (Darko et al., 2020); М. Камалі і К. Хевадж (Kamali & Hewage, 2016); В. Пан та ін. (Pan et al., 2012); Р. Сміт (Smith, n.d.)). У цих роботах підкреслюється поєднання проектування, виробництва та монтажу в єди-

ний процес, що впливає на характер формування житлового середовища, а також розглядаються питання життєвого циклу, сталості та факторів упровадження модульного будівництва.

Друга група джерел зосереджена на дослідженнях, що деталізують вплив технологічних і конструктивних параметрів на організацію інтер'єру. Зокрема, С. Кім (Kim, 2025) розглядає перенесення інтер'єрних рішень на ранні стадії проектування, І. Зогуріан та ін. (Zohourian et al., 2025) акцентують на ролі виробничого контролю якості, а Ю.-В. Лім та ін. (Lim et al., 2022) – значенні цифрової координації інженерних систем. Д. Ллука (D. Lluca, 2024) відзначає доцільність інтеграції оздоблювальних та меблевих елементів у структуру модуля на етапі виробництва.

Вплив конструктивної системи на формування інтер'єру розкривається в роботах Й. Лессінг та ін. (Lessing et al., 2015), де підкреслюється, що стандартизація й габаритні обмеження модулів визначають планувальну структуру простору. Водночас І. Вуні та Г. Шень (Wuni & Shen, 2020) і С. Чжан та ін. (Zhang et al., 2014) звертають увагу на технологічні й організаційні обмеження індустріалізованого будівництва, що також впливають на формування внутрішнього середовища.

Окремі дослідження (Х. Луо та ін. (Luo et al., 2024); П. Феменіас і Ф. Жеромел (Femenias & Geromel, 2020); Ву Шилін (Wu, 2022)) фокусуються на параметрах внутрішнього середовища та ролі меблевих систем у забезпеченні функціональної адаптивності інтер'єру, розглядаючи модуль як базову координатну одиницю організації простору та меблі як ключовий інструмент його трансформації. У дослідженні Г. Ю та ін. (Yu et al., 2019) доведено, що модульний підхід до формування предметного середовища зумовлює організацію інтер'єру через комбінування й трансформацію елементів, що сприяє адаптації простору до заданих габаритних і функціональних обмежень.

Методи дослідження містять: порівняльний аналіз (зіставлення модульних систем різного ступеня заводської готовності та особливостей організації інтер'єру на різних стадіях реалізації), морфологічний аналіз (виокремлення складників інтер'єру та встановлення їхнього розподілу між виробничим процесом і будівельною реалізацією).

Результати дослідження **4**

Формування житлового інтер'єру в умовах модульного будівництва розглядається як поетапно організований процес, що охоплює стадії від аналізу вихідних даних до реалізації середовища та передбачає послідовність взаємопов'язаних проектно-будівельних дій. У дослідженнях модульного будівництва (Wuni & Shen, 2020; Lim et al., 2022) початковим етапом прийняття проектних рішень є аналіз вихідних даних, у межах

якого здійснюється оцінка умов реалізації проекту і техніко-економічних параметрів модульної конструктивної системи.

Перший етап охоплює аналіз соціальних, просторово-контекстуальних, нормативних та конструктивних чинників, що визначають вибір типу модульної системи. Соціальні чинники включають вимоги до типу житла, сценарії використання простору та рівень адаптивності середовища, що є особливо актуальним для тимчасового або доступного житла. Просторово-контекстуальні умови охоплюють характеристики ділянки, щільність забудови, транспортні обмеження та можливості монтажу модулів (Zhai et al., 2014; Kamali & Hewage, 2016). Нормативні вимоги регламентують допустимі габарити модулів, умови транспортування, пожежну безпеку та інженерне забезпечення, що безпосередньо впливає на параметри внутрішнього простору. У дослідженнях (Lawson et al., 2014; Smith, n.d.; Lessing et al., 2015) підкреслюється, що ці чинники формують вихідні обмеження для подальших планувальних і конструктивних рішень.

Проведений аналіз свідчить, що на цьому етапі визначаються вихідні умови та обмеження, які впливають на подальші просторові та конструктивні рішення. Водночас цей етап є спільним для всіх типів модульних систем, оскільки забезпечує вихідні дані для формування інтер'єру незалежно від ступеня заводської готовності.

Після етапу аналізу вихідних даних здійснюється вибір типу модульної системи відповідно до виявлених вимог, що визначає подальшу організацію проектування, виробництва й реалізації. Подальший розвиток процесу може відбуватися за різними сценаріями залежно від обраного типу системи. Для їхнього структурованого розгляду використано підхід, представлений в аналітичному звіті «An Exploratory Study of Factory-Built Homes and Their Implications for Affordability» (U.S. Department of Housing and Urban Development, 2017), оскільки в ньому модульні системи розглядаються через ступінь перенесення будівельних процесів у виробниче середовище. Така логіка дає підстави співвіднести конструктивні рішення з етапами проектування, виготовлення та реалізації, що є принципово важливим для аналізу послідовності формування інтер'єру. З огляду на це, зазначений підхід було узагальнено до двох типів систем, що відображають принципово різні моделі організації процесу: системи з повною заводською інтеграцією та системи з частковою заводською готовністю.

У системах з повною заводською готовністю проектування виробництво й монтаж розглядаються як взаємопов'язані етапи єдиного процесу, що передбачає високий рівень координації конструктивних, інженерних та планувальних рішень у межах цифрової моделі. В. Пан та ін. (Pan et al., 2012) наголошують, що

в умовах застосування заводського виготовлення ефективність реалізації проекту значною мірою залежить від попереднього узгодження рішень, що дає змогу забезпечити прогнозованість витрат і результатів на етапі реалізації. Ю. Ло та ін. (Luo et al., 2024) інтерпретують ці процеси в контексті індустріалізації будівництва, де поєднання проектування та виробництва сприяє підвищенню узгодженості елементів. Важливими також є ергономічні аспекти, які враховуються на цьому етапі та передбачають узгодження параметрів людського тіла із просторовими характеристиками середовища, що забезпечує ефективне використання обмеженого об'єму (Trisno et al., 2020). Отже, інтегрована організація проектно-виробничого процесу формує замкнену систему прийняття рішень, у якій стандартизація конструктивної основи трансформується в уніфікацію просторових, функціональних та естетичних параметрів інтер'єру.

Особливості світлового середовища в таких інтер'єрах пов'язані з його попереднім проектуванням як складника просторової композиції. Розташування джерел світла, їхня інтенсивність та характер освітлення визначаються з урахуванням геометрії модуля і функціонального зонування, що відповідає принципам формування візуального комфорту та ієрархії простору (Steffy, 2002). Отже, освітлення в умовах повної заводської інтеграції виступає заздалегідь визначеним елементом просторової структури, що обмежує можливості його подальшої трансформації в процесі експлуатації.

У дослідженнях, присвячених модульному проектуванню та предметному наповненню середовища, вбудовані меблі та обладнання розглядаються як елементи, інтеграція яких може відбуватися на різних стадіях формування об'єкта. Зокрема, Ву (Wu, 2022) зазначає, що в модульних системах меблі можуть проектуватися як частина єдиної цифрової моделі та інтегруватися в структуру модуля з урахуванням інженерних мереж і габаритних обмежень. Подібний підхід також відображено в роботах Ло та ін. (Luo et al., 2024), де підкреслюється роль стандартизації та координації елементів у забезпеченні узгодженості просторових і предметних рішень. Отже, рівень інтеграції вбудованих меблів визначається стадією їхнього включення у проектно-виробничий процес: у більш інтегрованих системах вони формуються як частина модульної структури, тоді як у менш інтегрованих – залишаються відносно автономними елементами.

У системах з частковою заводською готовністю виробнича координація зосереджується переважно на формуванні конструктивної оболонки та базовій інтеграції інженерних мереж. За таких умов проектні рішення не фіксуються повністю на ранніх стадіях, а уточнюються в процесі реалізації, що зу-

мовлено розмежуванням етапів проектування, виробництва та монтажу (Zhang et al., 2014; Kamali & Hewage, 2016; Darko et al., 2020). Це визначає нижчий рівень попередньої деталізації та формування частини рішень безпосередньо на будівельному майданчику. Відповідно, такі системи характеризуються відкритішою моделлю організації процесу, у якій внутрішнє середовище не є повністю заданим на виробничому етапі. Просторова структура при цьому задається геометрією конструктивної системи та розташуванням основних інженерних вузлів, тоді як планувальні, оздоблювальні й предметні рішення зберігають вищий ступінь варіативності. Це забезпечує адаптаційний потенціал середовища, водночас підвищуючи залежність якості інтер'єру від точності виконання робіт і рівня координації між учасниками процесу.

Узагальнення наведених підходів виявляє принципову відмінність у розподілі обсягу робіт між виробничим етапом і етапом реалізації. У системах з повною заводською готовністю на виробничому етапі зосереджується основний обсяг робіт із формування внутрішнього середовища, включаючи інтеграцію інженерних систем, виконання оздоблювальних робіт і встановлення вбудованих елементів. Натомість у системах з частковою заводською готовністю на цьому етапі формується переважно конструктивна основа та здійснюється базова інженерна підготовка.

Наступним етапом у структурі формування житлового об'єкта є будівельна реалізація, у межах якої відбувається безпосереднє втілення проєктних рішень. У системах із повною заводською готовністю будівельна реалізація зводиться до монтажу об'ємних модулів, їхнього точного позиціонування та з'єднання, а також підключення інженерних систем. М. Лоусон та ін. (Lawson et al., 2014) зазначають, що на цьому етапі основна увага приділяється забезпеченню точності стикування елементів і контролю геометрії, оскільки більшість конструктивних та інженерних рішень реалізується ще у виробничих умовах. Дж. Гібб (Gibb, 1999) відзначає, що перенесення основних операцій у виробниче середовище сприяє значному скороченню обсягів «мокрих» процесів на майданчику та зменшенню тривалості будівництва.

У системах із частковою заводською готовністю будівельний майданчик виконує значно ширшу функцію. Х. Чжан а ін. (Zhang et al., 2014) зазначають, що на цьому етапі здійснюється не лише монтаж конструктивної системи, а й прокладання інженерних мереж і виконання оздоблювальних робіт, які не були інтегровані у виробничий процес. А. Камалі та К. Хевадж (Kamali & Hewage, 2016) розглядають таку організацію будівництва як процес, у межах якого проєктні рішення уточнюють-

ся та адаптуються безпосередньо в умовах будівельного майданчика.

Окрему увагу приділено послідовності виконання робіт. У дослідженнях зазначається, що в разі часткової заводської готовності процес набуває переважно лінійного характеру, де монтаж конструкції, інженерні роботи й оздоблення виконуються послідовно, що впливає на тривалість реалізації та обмежує можливості паралельного виконання процесів (Gibb, 1999; Kamali & Hewage, 2016).

Отже, проведений аналіз свідчить, що характер будівельної реалізації визначається рівнем інтеграції виробничих процесів і по-різному формує роль будівельного майданчика в загальній структурі проекту. У разі повної заводської готовності він виконує функцію точного монтажу попередньо виготовлених елементів, що забезпечує високу передбачуваність результату і стабільність якості. Натомість у системах із частковою заводською готовністю майданчик стає середовищем безпосереднього формування простору, де значна частина рішень формується у процесі виконання робіт.

Завершальний етап формування житлового об'єкта відображає наслідки різної логіки організації проектно-виробничого процесу та ступеня інтеграції рішень. Характер сформованого інтер'єру визначається співвідношенням попередньої міждисциплінарної координації та обсягу рішень, які уточнюються на пізніших стадіях, що впливає на рівень цілісності, узгодженості й адаптивності внутрішнього середовища.

На основі порівняльного аналізу модульних систем різного ступеня заводської готовності та узагальнення наукових підходів до організації проектно-виробничого процесу встановлено відмінності в послідовності формування житлового інтер'єру, що дало змогу систематизувати виявлені закономірності й представити їх у вигляді структурно-логічної схеми (рис. 1).

Розроблена структурно-логічна схема відображає залежність характеру формування житлового інтер'єру від рівня заводської готовності модульної конструктивної системи та демонструє зміщення моменту прийняття проектних рішень у межах повної та часткової виробничої інтеграції.

У практиці проектування це забезпечує більш обґрунтований вибір конструктивної системи відповідно до вимог до житлового середовища, а також дає підстави прогнозувати рівень варіативності простору, ступінь інтеграції інженерних рішень та характер формування предметно-просторового середовища.

Окрім того, модель може бути використана як інструмент концептуалізації модульного проектування, оскільки дає змогу співвіднести просторові, технологічні й естетичні параметри інтер'єру з логікою виробничого процесу. Це створює підґрунтя

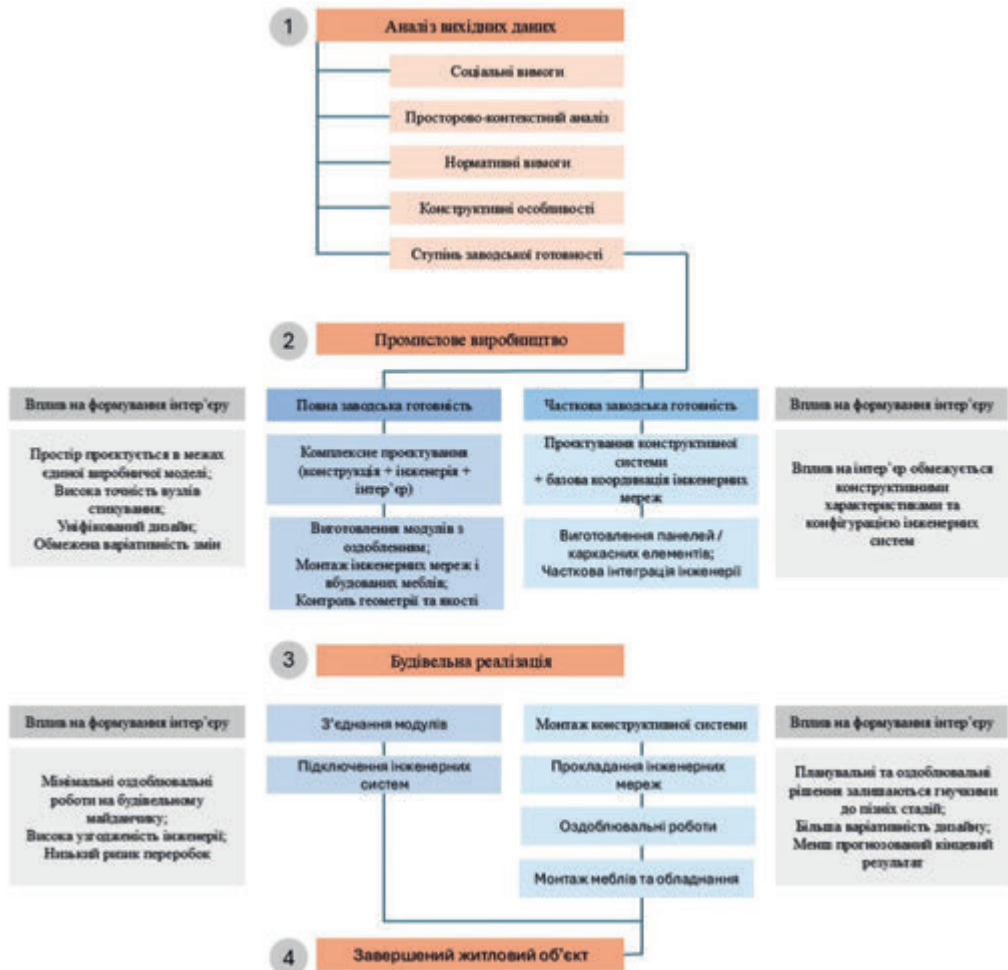


Рис. 1. Порівняльна схема поетапного формування модульного житлового об'єкта за умов повної та часткової заводської готовності.

Fig. 1. Comparative diagram of the step-by-step formation of a modular residential unit under full and partial factory completion.

для формування цілісних проектних рішень, у яких інтер'єр розглядається не як окремий етап, а як інтегрований складник індустріалізованого житлового середовища.

Для узагальнення отриманих результатів та виявлення закономірностей формування інтер'єру модульного житла відповідно до етапів проектно-реалізаційного процесу розроблено аналітичну матрицю, яка відображає віднесення основних складників інтер'єру до відповідних етапів залежно від ступеня заводської готовності модульної системи. Матриця сформована на основі проведеного аналізу особливостей організації

проектування, промислового виробництва та будівельної реалізації модульних систем, що дало змогу узагальнити розподіл процесів формування внутрішнього середовища між виробничим середовищем та будівельним майданчиком.

Таблиця 1. Розподіл складників інтер'єру за етапами формування залежно від ступеня заводської готовності модульної системи.

Table 1. Distribution of interior components across formation stages depending on the level of factory readiness of the modular system.

Складова інтер'єру	Повна заводська готовність	Часткова заводська готовність
Опорна конструктивна система		
Планувальна структура		
Інженерні системи		
Вузли примикання		
Оздоблення		
Вбудовані меблі та обладнання		
Освітлювальні електричні прилади		

- складник формується переважно у виробничому середовищі;
- складник частково формується у виробничому середовищі та уточнюється під час будівельної реалізації;
- складник формується переважно на будівельному майданчику.

Джерело: складено автором
Source: created by the author

Отже, узагальнення даних таблиці свідчить, що спільною для обох типів систем є визначальна роль конструктивної основи, яка задає базові просторові параметри інтер'єру незалежно від рівня заводської готовності. Водночас відмінності полягають у ступені перенесення формування складників інтер'єру між виробничим середовищем і будівельним майданчиком: при вищому рівні інтеграції переважає їхня попередня визначеність й узгодженість, тоді як у менш інтегрованих системах зростає роль поетапного уточнення та варіативності рішень.

Наукова новизна та практична значимість дослідження

5 Наукова новизна дослідження полягає в системному аналізі взаємозв'язку між рівнем виробничої готовності модульного житла та механізмом формування дизайну інтер'єру. Запропоновано модель, що дає змогу розглядати інтер'єр не як автономний декоративний компонент, а як результат перерозподілу проектних рішень у межах виробничо-будівельного циклу.

Висновки

6 Узагальнення наукових підходів до модульного будівництва засвідчило, що інтер'єр житлових модульних будинків доцільно розглядати як складник виробничо-проектної системи, у межах якого ступінь заводської готовності визначає логіку його формування. Інтер'єр у цьому контексті є не завершальним етапом після зведення конструкції, а інтегрованим елементом процесу,

що формується у взаємозв'язку із конструктивними та інженерними рішеннями.

Рівень індустріалізації конкретизується через момент прийняття інтер'єрних рішень, ступінь їхньої міждисциплінарної координації та характер просторової організації житлового середовища. У системах із повною заводською інтеграцією інтер'єр формується на ранніх стадіях і реалізується у виробничому середовищі, що забезпечує його цілісність, геометричну точність та узгодженість складників. Натомість у системах із частковою заводською готовністю формування інтер'єру відбувається переважно на етапі будівельної реалізації, що підвищує варіативність середовища, але знижує рівень попередньої інтеграції рішень.

Перерозподіл процесів формування інтер'єру між виробничим середовищем і будівельним майданчиком має закономірний характер та безпосередньо залежить від ступеня заводської готовності модульної системи. Підвищення рівня індустріалізації супроводжується перенесенням інтер'єрних рішень у виробничу фазу, тоді як його зниження зумовлює їхню реалізацію у процесі будівництва.

Отже, тип виробничої моделі модульного житла є структуротвірним чинником, що визначає принципи організації інтер'єру, рівень інтеграції його складників та характер просторової композиції житлового середовища.

Список бібліографічних посилань

- Darko, A., Chan, A. P. C., Yang, Y., & Tetteh, M. O. (2020). Building information modeling (BIM)-based modular integrated construction risk management – Critical survey and future needs. *Computers in Industry*, 123, Article 103327. <https://doi.org/10.1016/j.compind.2020.103327>
- Femenias, P., & Geromel, F. (2020). Adaptable housing? A quantitative study of contemporary apartment layouts that have been rearranged by end-users. *Journal of Housing and the Built Environment*, 35, 481–505. <https://doi.org/10.1007/s10901-019-09693-9>
- Gibb, A. G. F. (1999). *Off-site fabrication: Prefabrication, pre-assembly and modularisation*. John Wiley & Sons.
- Jaillon, L., & Poon, C. S. (2009). The evolution of prefabricated residential building systems in Hong Kong: A review of the public and the private sector. *Automation in Construction*, 18(3), 239–248. <https://doi.org/10.1016/j.autcon.2008.09.002>
- Kamali, M., & Hewage, K. (2016). Life cycle performance of modular buildings: A critical review. *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, 62, 1171–1183. <https://doi.org/10.1016/j.rser.2016.05.031>
- Kim, S. (2025). Prefabricated and modularized residential construction: A review of present status, opportunities, and future challenges. *Buildings*, 15(16), Article 2889. <https://doi.org/10.3390/buildings15162889>
- Lawson, M., Ogden, R., & Goodier, C. (2014). *Design in modular construction*. CRC Press. <https://doi.org/10.1201/b16607>
- Lessing, J., Stehn, L., & Ekholm, A. (2015). Industrialized house-building – Development and conceptual orientation of the field. *Construction Innovation: Information Process Management*, 15(3), 378–399. <https://doi.org/10.1108/CI-06-2014-0032>

- Lim, Y.-W., Ling, P. C. H., Tan, C. S., Chong, H.-Y., & Thurairajah, A. (2022). Planning and coordination of modular construction. *Automation in Construction*, 141, Article 104455. <https://doi.org/10.1016/j.autcon.2022.104455>
- Lluka, D. (2024). Modular structure and BIM-enabled automation in design and construction. *Balkan Journal of Interdisciplinary Research*, 10(2). <https://doi.org/10.2478/bjir-2024-0011>
- Luo, X., Zheng, X., Liao, C., Xiao, Y., Deng, C., Liu, S., & Chen, Q. (2024). Research on the modular design method and application of prefabricated residential buildings. *Buildings*, 14(9), Article 3014. <https://doi.org/10.3390/buildings14093014>
- Pan, W., Gibb, A. G. F., & Dainty, A. R. J. (2012). Strategies for integrating the use of off-site production technologies in house building. *Journal of Construction Engineering and Management*, 138(11), 1331–1340. [https://doi.org/10.1061/\(ASCE\)CO.1943-7862.0000544](https://doi.org/10.1061/(ASCE)CO.1943-7862.0000544)
- Smith, R. E. (n.d.). *Off-site and modular construction explained*. National Institute of Building Sciences. Retrieved January 21, 2026, from <https://www.arataumodular.com/app/wp-content/uploads/2022/07/Offsite-and-Modular-Construction-Explained.pdf>
- Steffy, G. G. (2002). *Architectural lighting design* (2nd ed.). John Wiley & Sons.
- Trisno, R., Lianto, F., Choandi, M., & Husin, D. (2020). Study of human dimensions and ergonomics. Case study: Transforming interior fashion to portable architecture. In *Advances in Social Science, Education and Humanities Research: Vol. 478. Proceedings of the 2nd Tarumanagara International Conference on the Applications of Social Sciences and Humanities* (pp. 1135–1140). Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.201209.180>
- U.S. Department of Housing and Urban Development. (2022). *An exploratory study of factory-built homes and their implications for affordability*. HUD User. <https://www.huduser.gov/portal/portal/sites/default/files/pdf/An-Exploratory-Study-of-Factory-Built-Homes-and-Their-Implications-for-Affordability-Final-Report.pdf>
- Wallace, D. (2021). *The future of modular architecture*. Routledge.
- Wu, S. (2022). Modular furniture design by using intelligent platform and wireless sensors. *Computational Intelligence and Neuroscience*, 2022(1), Article 2586711. <https://doi.org/10.1155/2022/2586711>
- Wuni, I. Y., & Shen, G. Q. (2020). Barriers to the adoption of modular integrated construction: Systematic review and meta-analysis, integrated conceptual framework, and strategies. *Journal of Cleaner Production*, 249, Article 119347. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2019.119347>
- Yu, G., Dai, C., Huang, S., Gan, L., Gao, W. (2019, May 17–19). Research on innovative applications of modular design in university student apartment furniture. In *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering* [Conference proceedings] (Vol. 573, Article 012016). IOP Publishing. <https://doi.org/10.1088/1757-899X/573/1/012016>
- Zhang, X., Skitmore, M., & Peng, Y. (2014). Exploring the challenges to industrialized residential building in China. *Habitat International*, 41, 176–184. <https://doi.org/10.1016/j.habitatint.2013.08.005>
- Zohourian, M., Pamidimukkala, A., Kermanshachi, S., & Almaskati, D. (2025). Modular construction risks: A comprehensive review and digital-technology-coupled circular mitigation strategies. *Buildings*, 15(12), Article 2020. <https://doi.org/10.3390/buildings15122020>

References

- Darko, A., Chan, A. P. C., Yang, Y., & Tetteh, M. O. (2020). Building information modeling (BIM)-based modular integrated construction risk management – Critical survey and future needs. *Computers in Industry*, 123, Article 103327. <https://doi.org/10.1016/j.compind.2020.103327> [in English]

- Femenias, P., & Geromel, F. (2020). Adaptable housing? A quantitative study of contemporary apartment layouts that have been rearranged by end-users. *Journal of Housing and the Built Environment*, 35, 481–505. <https://doi.org/10.1007/s10901-019-09693-9> [in English].
- Gibb, A. G. F. (1999). *Off-site fabrication: Prefabrication, pre-assembly and modularisation*. John Wiley & Sons [in English].
- Jaillon, L., & Poon, C. S. (2009). The evolution of prefabricated residential building systems in Hong Kong: A review of the public and the private sector. *Automation in Construction*, 18(3), 239–248. <https://doi.org/10.1016/j.autcon.2008.09.002> [in English].
- Kamali, M., & Hewage, K. (2016). Life cycle performance of modular buildings: A critical review. *Renewable and Sustainable Energy Reviews*, 62, 1171–1183. <https://doi.org/10.1016/j.rser.2016.05.031> [in English].
- Kim, S. (2025). Prefabricated and modularized residential construction: A review of present status, opportunities, and future challenges. *Buildings*, 15(16), Article 2889. <https://doi.org/10.3390/buildings15162889> [in English].
- Lawson, M., Ogden, R., & Goodier, C. (2014). *Design in modular construction*. CRC Press. <https://doi.org/10.1201/b16607> [in English].
- Lessing, J., Stehn, L., & Ekholm, A. (2015). Industrialized house-building – Development and conceptual orientation of the field. *Construction Innovation: Information Process Management*, 15(3), 378–399. <https://doi.org/10.1108/CI-06-2014-0032> [in English].
- Lim, Y.-W., Ling, P. C. H., Tan, C. S., Chong, H.-Y., & Thurairajah, A. (2022). Planning and coordination of modular construction. *Automation in Construction*, 141, Article 104455. <https://doi.org/10.1016/j.autcon.2022.104455> [in English].
- Lluka, D. (2024). Modular structure and BIM-enabled automation in design and construction. *Balkan Journal of Interdisciplinary Research*, 10(2). <https://doi.org/10.2478/bjir-2024-0011> [in English].
- Luo, X., Zheng, X., Liao, C., Xiao, Y., Deng, C., Liu, S., & Chen, Q. (2024). Research on the modular design method and application of prefabricated residential buildings. *Buildings*, 14(9), Article 3014. <https://doi.org/10.3390/buildings14093014> [in English].
- Pan, W., Gibb, A. G. F., & Dainty, A. R. J. (2012). Strategies for integrating the use of off-site production technologies in house building. *Journal of Construction Engineering and Management*, 138(11), 1331–1340. [https://doi.org/10.1061/\(ASCE\)CO.1943-7862.0000544](https://doi.org/10.1061/(ASCE)CO.1943-7862.0000544) [in English].
- Smith, R. E. (n.d.). *Off-site and modular construction explained*. National Institute of Building Sciences. Retrieved January 21, 2026, from <https://www.arataumodular.com/app/wp-content/uploads/2022/07/Offsite-and-Modular-Construction-Explained.pdf> [in English].
- Steffy, G. G. (2002). *Architectural lighting design* (2nd ed.). John Wiley & Sons. [in English]
- Trisno, R., Lianto, F., Choandi, M., & Husin, D. (2020). Study of human dimensions and ergonomics. Case study: Transforming interior fashion to portable architecture. In *Advances in Social Science, Education and Humanities Research: Vol. 478. Proceedings of the 2nd Tarumanagara International Conference on the Applications of Social Sciences and Humanities* (pp. 1135–1140). Atlantis Press. <https://doi.org/10.2991/assehr.k.201209.180> [in English]
- U.S. Department of Housing and Urban Development. (2022). *An exploratory study of factory-built homes and their implications for affordability*. HUD User. <https://www.huduser.gov/portal/portal/sites/default/files/pdf/An-Exploratory-Study-of-Factory-Built-Homes-and-Their-Implications-for-Affordability-Final-Report.pdf> [in English].
- Wallace, D. (2021). *The future of modular architecture*. Routledge [in English].
- Wu, S. (2022). Modular furniture design by using intelligent platform and wireless sensors. *Computational Intelligence and Neuroscience*, 2022(1), Article 2586711. <https://doi.org/10.1155/2022/2586711> [in English].
- Wuni, I. Y., & Shen, G. Q. (2020). Barriers to the adoption of modular integrated construction: Systematic review and meta-analysis, integrated conceptual framework, and strategies. *Journal of*

- Cleaner Production*, 249, Article 119347. <https://doi.org/10.1016/j.jclepro.2019.119347> [in English].
- Yu, G., Dai, C., Huang, S., Gan, L., Gao, W. (2019, May 17–19). Research on innovative applications of modular design in university student apartment furniture. In *IOP Conference Series: Materials Science and Engineering* [Conference proceedings] (Vol. 573, Article 012016). IOP Publishing. <https://doi.org/10.1088/1757-899X/573/1/012016> [in English].
- Zhang, X., Skitmore, M., & Peng, Y. (2014). Exploring the challenges to industrialized residential building in China. *Habitat International*, 41, 176–184. <https://doi.org/10.1016/j.habitatint.2013.08.005> [in English].
- Zohourian, M., Pamidimukkala, A., Kermanshachi, S., & Almaskati, D. (2025). Modular construction risks: A comprehensive review and digital-technology-coupled circular mitigation strategies. *Buildings*, 15(12), Article 2020. <https://doi.org/10.3390/buildings15122020> [in English].

Надійшла 02.03.2026

Прийнята 23.04.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

**ДИЗАЙН СУДНОВОГО
СЕРЕДОВИЩА: КОНЦЕПТУАЛЬНА
СПРЯМОВАНІСТЬ ТА ОСОБЛИВОСТІ
ПРОЄКТУВАННЯ**

**VESSEL ENVIRONMENT
DESIGN: CONCEPTUAL
ORIENTATION AND DESIGN
FEATURES**

Євген Антонович,

<https://orcid.org/0000-0001-5721-4489>,
професор,

член правління Спілки
дизайнерів України,
голова

Науково-методичної ради
з дизайну МОН України,
завідувач кафедри дизайну,
Державний університет
інфраструктури
та технологій,
Київ, Україна

evgen.antonovych@gmail.com

Наталія Данильченко,

<https://orcid.org/0000-0003-4797-1907>,
старший викладач кафедри дизайну,

Національний університет
кораблебудування
імені адмірала Макарова,
Миколаїв, Україна

nataliia.danylchenko@nuos.edu.ua

Yevhen Antonovych

<https://orcid.org/0000-0001-5721-4489>,
Professor,

Member of the Board of the Union
of Designers of Ukraine,
Chairman of the Scientific
and Methodological
Council of Design of Ministry
of Education and Science of Ukraine,
Head of the Design Department
of the State University
of Infrastructure and Technologies,
Kyiv, Ukraine

yevgen.antonovych@gmail.com

Natalia Danylchenko,

<https://orcid.org/0000-0003-4797-1907>,
Senior Lecturer of the Design

Department,
Admiral Makarov
National Shipbuilding University,
Mykolaiv, Ukraine

nataliia.danylchenko@nuos.edu.ua

Анотація

Мета дослідження полягає у виявленні особливостей дизайну суднового середовища, чинників, які впливають на його формування, а також у порівнянні концепцій проєктування екстер'єру та інтер'єру різних типів суден. Дослідження враховує комплексний підхід, важливість поєднання ергономічних і функціональних аспектів з естетичного складника. **Методи дослідження.** В основній частині використані порівняльний аналіз теоретичного матеріалу та підтверджуючого його ілюстративного, аналіз конструктивних особливостей суднового інтер'єру. Проаналізовано сучасні наукові джерела в названій

Abstract

The purpose of this article is to identify design peculiarities of the ship environment and factors that influence its formation, as well as to compare concepts of exterior and interior design for different types of ships. This study takes into account a comprehensive approach, an importance of combining ergonomic and functional aspects, and an aesthetic component. **Research methodology.** The main part uses a comparative analysis of theoretical material and supporting illustrations, as well as an analysis of the design features of vessel interiors. Modern scientific sources in this field of design are analysed. The information is system-

галузі проектування. Проведено систематизацію й узагальнення інформації, на підставі чого зроблені висновки щодо тенденцій у проектуванні суднового середовища. **Наукова новизна** полягає у визначенні напрямів проектування суднового середовища, обґрунтуванні впливу сучасних технологій на дизайн суден, з'ясуванні основних концепцій проектування різних типів суднових приміщень та систематизації вказаної інформації. **Висновки.** Унаслідок дослідження акцентовано увагу на особливостях проектування екстер'єру й інтер'єру суден у контексті конструктивних особливостей досліджуваного просторового середовища. Визначені завдання, які постають на різних етапах проектування інтер'єру суден, прийоми та засоби вирішення. Висвітлено концептуально різні підходи до проектування суднових приміщень залежно від типу судна, розміру, району плавання та призначення приміщення. За допомогою ілюстративного матеріалу наочно продемонстровано організацію простору на судні й застосування певних меблів та обладнання. У практичній частині дослідження наведені кваліфікаційні проекти студентів, які навчаються за освітньою програмою «Дизайн середовища». Окреслено вже існуючі й майбутні тенденції та перспективи розвитку дизайну суднового середовища. На підставі аналізу застосування сучасних технологій у галузі спрогнозовані напрями подальшого розвитку архітектури та дизайну суден.

atised and generalised, on the basis of which conclusions are made about tendencies in the ship environment design. **The scientific novelty** bases on determining the directions of ship environment design, substantiating the influence of modern technologies on ship design, defining the basic concepts of designing various types of ship compartments, and systematising this information. **Conclusions.** This study focuses on the peculiarities of designing the exterior and interior of ships in the context of the structural features of this spatial environment. It identifies the tasks that arise at different stages of ship interior design, as well as techniques and solutions. Conceptually different approaches to the design of ship premises depending on the type of ship, size, sailing area and purpose of the premises are highlighted. With the help of illustrative material, the organisation of space on the ship and the use of certain furniture and equipment are clearly demonstrated. As a practical part of the study, the qualification projects of students studying on the educational programme "Environmental Design" are presented. Existing and future tendencies and perspectives for the development of vessel environment design are outlined. Based on the analysis of the application of modern technologies in the industry, the directions for the further development of ship architecture and design are predicted.

Ключові слова:

дизайн, проектування, суднове середовище, екстер'єр, інтер'єр.

Keywords:

design, projecting, ship environment, exterior, interior.

Вступ

Проектування інтер'єру будь-якого суднового приміщення, і на етапі проектування, і під час будівництва судна, є трудомістким і складним процесом, який враховує особливості середовища та має кілька етапів. Комплексно розглядаються архітектурно-художні, ергономічні, технічні питання. На сучасних судах людина перебуває тривалий час в обмеженому просторі, тому потрібно також діяти, використовувачи знання психології, соціології, основ охорони праці тощо. Розуміння закономірностей історичного розвитку, вплив сучасних тенденцій дизайну, прогнозування перспектив розвитку архітектури й дизайну суден відіграють важливу роль під час проектування суднового середовища різ-

них типів суден. Разом з цим базовим складником є дотримання наявних норм і правил проектування приміщень судна.

Проектування загальної просторової структури судна, планування варіантів розподілу груп приміщень по палубах, насичення приміщень залежно від призначення необхідним обладнанням та меблями відбувається або серійним способом (для великих транспортних суден), або, здебільшого, інтуїтивним шляхом на підставі досвіду проектувальника (для малих суден). Перелічені фактори підкреслюють складність і багатфакторність проектування суднового середовища.

Актуальність статті обумовлена, по-перше, розвитком сучасного суднобудування в світі, по-друге, – стрімким розвитком технологій, які знаходять своє відображення і в дизайні сучасних суден. Унаслідок це впливає на поліпшення населеності судна, що означає не тільки підвищення його техніко-експлуатаційних характеристик, а й поліпшення умов життєдіяльності людей, що знаходяться на борту в умовах тривалого плавання.

Мета дослідження 2

Мета дослідження полягає у виявленні специфічних особливостей проектування суднового середовища, диференціації залежно від типу суден та призначення приміщень, в узагальненні сучасних напрямів проектування суднового середовища та визначення концептуальної спрямованості й майбутніх перспектив названого напрямку.

Методологія та аналіз джерельної бази 3

У процесі дослідження було використано такі теоретичні методи, як аналіз світових та українських наукових джерел за тематикою статті, порівняльний аналіз вітчизняних і закордонних нормативних документів з проектування суднового середовища. Системний та структурний підхід дозволив викласти матеріал послідовно і акцентувати увагу саме на відмінностях проектування наземного та суднового середовищ. За допомогою методу експериментального проектування було підтверджено новітні тенденції та загальні концепції проектування суднового середовища.

Тематика дослідження – доволі вузької спрямованості. У вітчизняних наукових виданнях вона висвітлюється окремими спеціалістами. Сучасні концепції проектування суден представлені в статті В. Некрасова (2023). Принципи та підходи до проектування, безпосередньо дизайну суднового середовища розглянуто в роботі С. Пишнева (2009). Крім основних понять, що стосуються дизайну та архітектури суден, значну увагу автором приділено історичним аспектам та формуванню сучасного суднового середовища в контексті безперервного розвитку науки і технологій. Навчальний посібник Н. Данильченко, О. Сергієнко та С. Пишнева (2022) присвячений підходам до проектування інтер'єрів яхт і плавучих будинків – вибору загальної концепції, стильового рішення, а також матеріалів та обладнання.

Особливості проектування суднових приміщень на різних судах і відмінності в підході до їхнього художньо-декоративного оформлення надано в статті О. Матійко та Н. Матійко (2022). Підкреслюється роль декоративного оздоблення в суднових приміщеннях та позитивний вплив декоративних елементів на людину. Роль кольору в оформленні суднового інтер'єру та вибір колірної палітри для різних типів суден проаналізовано в роботі науковців І. Кузнецової та Г. Шепель (Kuznetsova & Shepel, 2017).

У закордонних виданнях дослідженню обраної тематики приділяється значно більша увага – загальним вимогам і положенням, і більш детальному розгляду складників проектування дизайну суднового середовища. Так, дослідження корейських учених (Ma et al., 2024) охоплюють багаторічний досвід проектування суден і підкреслюють важливість дизайну суднових приміщень як однієї із частин загального проектування суден. Автори розглядають комплексне проектування в контексті сталого розвитку, екологічності й застосування новітніх технологій, зазначають важливість міждисциплінарної співпраці.

Більш детальний підхід до оптимізації простору і створення комфортних умов на борту судна можна знайти, аналізуючи наукову працю Ніколь Кости (Costa, 2018), яка пояснює застосування законів ергономіки в морському середовищі – і для проектування просторів для роботи, і для відпочинку. Вплив освітлення на людський фактор та ефективність дизайну освітлення в суднових інтер'єрах розглянуто в багатьох наукових працях, наприклад у статті М. Басар та С. Гелвасіоглу (Başar & Helvasioğlu, 2019). Фундаментальні принципи контролю шуму, які можуть бути застосовані для проектування тихого обладнання на судах, описано в науковій праці Д. Беса та С. Гансена (Bies & Hansen, 2009).

Теоретичне обґрунтування обраної проблематики підкріплюється практичними конференціями в галузі, результатом яких є прийняття міжнародних конвенцій та договорів, що містять вимоги до приміщень судна та спрямовані на поліпшення умов населеності на сучасних судах. Такі документи також впливають на концептуальну спрямованість щодо організацію простору на судні і створенню комфортніших умов для роботи та відпочинку. Наприклад, нормативний документ Maritime Labour Convention (International Labour Organization, 2006) містить вимоги до житлових приміщень на вантажних судах, що впливають на їхній дизайн.

Результати дослідження **4**

Сучасні судна є дуже складними плавучими спорудами, призначеними для виконання різноманітних функцій: транспортних, виробничих, воєнних. Проектування суднового інтер'єру починається із глибокого розуміння призначення судна, його розмірів, кількості пасажирів та екіпажу, а також вимог до комфорту й безпеки. Ключовим завданням є оптимізація простору,

забезпечення ергономічності і створення приємної атмосфери. Варто відмітити, що на всіх етапах проектування суднового середовища обов'язково враховуються вимоги відповідних нормативних документів, і вітчизняних, Правила Регістру судноплавства України (*Правила класифікації*, 2020), і міжнародних.

Відповідно, зміст нормативних вимог впливає на зміст проблем та завдань, що вирішують при проектуванні екстер'єру й інтер'єру суден. У науковій роботі С. Пишнева (2009) розглядається функціональний аналіз судна як об'єкта художнього проектування та визначаються його етапи.

1. Розроблення екстер'єру судна. Вивчаються різні варіанти майбутнього силуету судна під кутом зору естетичності, відповідності типу судна, його конструкції. Формування окремих елементів силуету, таких як надбудови, труби, щогли, вантажні і рятувальні пристрої, містки, огороження, ілюмінатори та варіація розміщення цих елементів як візуальних мас, їхнє взаємне розташування і пропорції

2. Функціональний розподіл всього простору на судні: формування зон побутового і службового користування, із врахуванням специфіки взаємодії людини з навколишнім середовищем.

3. Вирішення просторової композиції, де розглядаються кілька варіантів рішення цього завдання на основі прийнятої функціональної програми. Формування може відбуватись за такими зонами: житлова, для прийняття їжі, господарська, службова й ін. Ураховується також на цьому етапі сполучення між зонами горизонтальними та вертикальними комунікаційними зв'язками.

4. Планування приміщень. Розробляються плани всіх приміщень різного типу та призначення з урахуванням загальної просторової композиції (каюти, санітарні приміщення, громадські, господарські і допоміжні).

5. Дизайнерське рішення, що поєднує і розроблення й застосування загальної концепції, і вибір обладнання та матеріалів для кожного типу приміщень, кольорове рішення і впровадження декоративно-художніх елементів.

Складності при проектуванні суднового середовища додає той факт, що судно є автономною складною технічною спорудою з обмеженим простором. На відміну від наземних споруд, судновий простір динамічний і піддається впливу таких особливих факторів, як вібрація, хитамиця, солоне повітря та постійна присутність вологи. У науковій праці А. Папаніколаоу (Papaniolaou, 2014) зазначені практичні методології для оцінювання елементів конструкції судна на його організацію простору. На кожному етапі проектування виявляється багато відмінностей, пов'язаних із особливостями конструкції судна.

Криволінійна геометрія корпусу судна і, як наслідок, його внутрішнього простору. Це визначається нахилом бортів і стінок надбудови, звуженим плануванням приміщень, не перпендику-

лярністю стиків тощо. Площина палуби може мати сідлуватість і вигини, приміщення – додаткові переборки та інші конструктивні елементи. При таких «неправильних» формах приміщень варто знайти такі проектні рішення, щоб було втрачено якнайменш корисного простору.

Конструкційні виступаючі елементи, які є частиною суднового набору, також вносять обмеження й утруднення для суднового дизайнера. Низький підволок та особливості його конструкції, присутність в інтер'єрі підкріплювальних ребер жорсткості – такі речі враховуються дизайнером при проектуванні. Наприклад, деякі виступаючі конструктивні елементи, зокрема балки, можна використати в інтер'єрі при декоративному оформленні.

Недостатнє природне висвітлення, що проявляється малими за розмірами ілюмінаторами, хитавицею судна, при якій денне світло «бігає» приміщенням, – уносить корективи в діяльність дизайнера та вимагає шукати оптимальні рішення завдяки вибору кольору для приміщення та правильного розрахунку освітлення. Штучне освітлення має бути адаптованим до різних функцій приміщень, забезпечуючи і загальне освітлення, і акцентне для створення бажаної атмосфери. Важливо враховувати ефект морської хвороби та уникати джерел світла, які можуть її посилити.

Інші, ніж в наземних приміщеннях, будівельні матеріали. У суднових приміщеннях перевагу має використання сталі, легких алюмінієвих сплавів, дерева і штучних матеріалів. До суднобудівних матеріалів ставляться доволі жорсткі вимоги щодо вологостійкості та пожежонебезпечної ситуації. Матеріали для обробки та відділки суднових інтер'єрів повинні відповідати низці вимог. Пожежна безпека – це пріоритет номер один. Усі матеріали повинні відповідати міжнародним стандартам пожежної безпеки (наприклад, IMO FTP Code), мати низьку горючість та низьке виділення диму й токсичних газів. Вимоги до матеріалів зазначені в Правилах Регістру судноплавства України (*Правила класифікації*, 2020). Існують і міжнародні документи. Основний міжнародний документ, що регулює вимоги до пожежної безпеки матеріалів на судах кодекс International Maritime Organization (2010).

Крім волого- й вогнестійкості, матеріали повинні бути стійкими до солоної води, вологи, плісняви та корозії. Це особливо важливо для поверхонь, що контактують з водою, – підлоги, стін у санвузлах та камбузах. Довговічність і зносостійкість – ще одна вимога. Суднобудівні матеріали повинні витримувати інтенсивне використання, вібрацію й перепади температур. Це стосується покриття підлоги, стін, меблів та оздоблювальних елементів. Тому останнім часом у суднобудуванні активно використовуються композитні матеріали, які повною мірою відповідають вищепереліченим вимогам, достатньо поширені. Оздоблювальні елементи проектується з урахуванням зношеності та довговічності, що важливо для суднобудування (Degriek & Van Paerepegem, 2001).

Принципове значення для загальної стійкості судна має вага матеріалів. Легкі, але міцні матеріали є кращими. Крім того, матеріали повинні легко підлягати чистці та підтримувати гігієну на борту.

Обладнання на судні також має свої особливості. Воно повинно бути міцним, надійним, функціональним та відповідати вимогам безпеки. Меблі й обладнання повинні бути надійно закріплені, щоб витримувати хитавицю та вібрацію. У зв'язку з обмеженим простором (це особливо стосується малих суден) обладнання є багатофункціональним (наприклад, ліжко-рундук). Оскільки електроенергія на судні є обмеженим ресурсом, усе обладнання має бути також максимально енергоефективним.

Не останню роль відіграє шумопоглинання: обладнання повинно працювати тихо, щоб забезпечити комфортний рівень шуму на борту. Хоча за нормативними вимогами житлові приміщення мають бути розташовані подалі від машинного відділення, на судні є достатньо механізмів – джерел шуму. До того ж варто забезпечити належні умови праці.

Технологія обладнання приміщень, кріплення захисту, підведення й монтажу систем, особливість систем водопроводу й каналізації (фанова система), освітлення й обігріву, вентиляції і кондиціонування, зв'язку і протипожежної теж вносить корективи в зрівняння зі звичайним будинком. Це створює певні обмеження і при виборі оздоблювальних матеріалів, і при розташуванні обладнання. Наприклад, приймальні отвори витяжної вентиляції повинні розміщуватись у нижній зоні приміщення для видалення повітря з-під настилу. Вихідні отвори витяжних повітроводів повинні відстояти не менше, ніж на 2 м від будь-якого отвору, де може бути джерело займання парів нафтопродуктів або газів. Вибір типу вентиляції для окремих приміщень залежить від їхніх розмірів та призначення. Невеликі приміщення, де можливе значне забруднення повітря або наявність неприємного запаху, повинні мати витяжну вентиляцію (Mihay & Rusu, 2021). Житлові та службові приміщення зазвичай обладнують вдвужною вентиляцією. Комбінована вентиляція застосовується у великих приміщеннях. Залежно від призначення цих приміщень, можуть переважати вдвужна або витяжна вентиляція. Такі положення потрібно враховувати при плануванні суднових приміщень.

Перелічені обмеження відносяться до будь-якого типу суден. Але залежно від призначення, типу судна, насамкінець розміру, дизайн їхнього середовища – і екстер'єр, і інтер'єр – будуть істотно відрізнятися. Стилiстика і декоративні прийоми, що застосовуються в розробленні інтер'єрів вантажних суден та суден для відпочинку, мають свої особливості та відмінності.

Для *транспортних вантажних суден* при проектуванні інтер'єру важливо забезпечити оптимальні умови населеності для екіпажу, який перебуває тривалий час у морі. На цих суднах

головний акцент робиться на функціональності, довговічності й безпеці. Каюти екіпажу є більш практичними, але повинні забезпечувати комфортні умови для відпочинку й роботи. Загальні приміщення, такі як камбузи та їдальні, також проектуються з урахуванням практичності й гігієни.

Комплексний підхід дає змогу створити і зручні умови праці у виробничих та службових приміщеннях, де значна роль відводиться ергономічним вимогам, а також комфортабельним зонам для відпочинку (каюти, їдальні), у яких до ергономічності й комфорту додаються аспекти естетики. Приміщення кают на транспортних суднах – типові, тому засовуються стандартні меблі та обладнання і в індивідуальних каютах, і в громадських приміщеннях (рис. 1, 2).

Завдання дизайнера ускладнюється, оскільки в умовах типізації і стандартизації треба організувати неперенасичений інтер'єр і завдяки правильній організації побутового простору, і за допомогою засобів колірного й декоративного оформлення. При цьому проєктянти задіюють знання з таких наук, як психологія та соціологія, оскільки людина на судні знаходиться тривалий час в обмеженому просторі. Вдала організація простору в такому разі сприяє і ефективній праці в цілому, і комфортабельному відпочинку. Наприклад, на сучасних суднах нормою стало розміщення екіпажу в одномісних каютах, збільшення площі громадських



Рис. 1. Стандартна каюта для моряків (Байбак, 2025).

Fig. 1. Standard cabin for sailors (Baibak, 2025).



Рис. 2. Кают-компанія для екіпажу судна ((Маскей, 2018).

Fig. 2. A wardroom for the crew of the vessel (Mackey, 2018).

приміщень, поділ їх на ізольовані, розширення номенклатури громадських приміщень, поява «сімейних кают», підвищення рівня архітектурно-художнього рішення інтер'єрів тощо.

Такі розповсюджені судна, як *пароми*, поєднують елементи круїзних лайнерів та вантажних суден, пропонуючи простір для пасажирів (сидячі місця, невеликі каюти, зони відпочинку) і транспортних засобів. Дизайн їхнього інтер'єру спрямований на ефективний потік пасажирів, безпеку та зручність короткострокового перебування. Тому, за зручностями, їхній інтер'єр буде більш комфортабельним, ніж на вантажному судні.

Концептуально інший підхід робиться до організації простору на круїзних суднах та інших суднах для відпочинку. Завдання – забезпечити максимальний комфорт. Відповідно завданню вирішуються і організація внутрішнього простору та проектування суднових приміщень. При забезпеченні всіх технічних та нормативних вимог можна виділити такі тенденції формування інтер'єру сучасних пасажирських суден: комфортабельність, значна кількість розважальних приміщень, велика номенклатура тематичних розважальних центрів (ресторани, бари, скалодроми, театри, катки, СПА центри, галереї та ін.), тематичний інтер'єр, екологічність (Kim et al., 2005).

Каюти на сучасних *круїзних лайнерах* можуть мати різну площу, складатися з двох або більше приміщень (блок-каюти). У такому разі організація простору каюти більше схожа на наземні приміщення, при вище описаних обмеженнях. Створення 2–3-х функціональних зон для повноцінного й різноманітного відпочинку в каюті, застосування сучасних технологій (проектори, LED -освітлення), використання багатофункціональних-меблів та меблів трансформерів, – це далеко не повний перелік сучасних тенденцій, що однаковою мірою мають місце і в звичайних житлових приміщеннях, і в каютах (рис. 3, 4).

Спостерігається також певна різниця в оформленні інтер'єру пасажирських і кают екіпажу одного й того ж судна. У першому варіанті «декоративність» обробки і фактурність матеріалів помітно більше. Навіть при типізації приміщень, коли пасажирська каюта знаходиться на вантажному судні (що наразі зустрічається часто), її буде відрізняти більша площа, зручні меблі та наявність творів мистецтва (рис. 5).

Окрема специфіка притаманна дизайн-проектуванню малого судна (до 24 м). Загальна будова малих суден ідентична будові та конструкції великих суден; вони мають такі ж конструкційні елементи, такі ж системи життєзабезпечення. Малі судна – доволі поширений вид транспорту, вони використовуються в багатьох галузях народного господарства, в особистих цілях (риболовля, туристичні походи, дозвілля), для спортивних змагань. Існують райони, де маломірні судна є основними транспортними засобами. Невеликий внутрішній простір такого судна диктує



Рис. 3. Інтер'єр каюти круїзного лайнера «Симфонія морів» («Симфонія морів», 2019).

Fig. 3. Interior of the cabin of the cruise ship «Symphony of the Seas» («Symfoniia moriv», 2019).

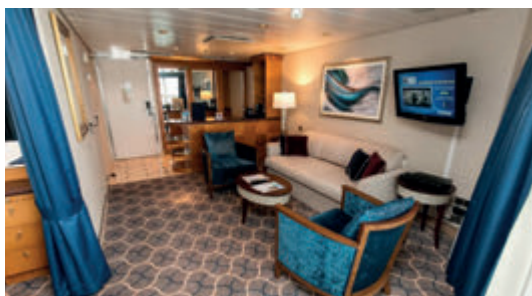


Рис. 4. Інтер'єр блок-каюти круїзного лайнера «Перлина морів» (Jewel of the Seas Cabins, n.d.).

Fig. 4. Interior of the block cabin of the cruise liner "Perlina of the Seas" (Jewel of the Seas Cabins, n.d.).



Рис. 5. Пасажирська каюта на контейнеровозі (Bouskill & Corbeil, 2023).

Fig. 5. Passenger cabin on a container ship (Bouskill & Corbeil, 2023).

обрання певної концепції проектування: правильна організація та планування невеликого внутрішнього простору. В умовах обмеженого простору кожен сантиметр має значення. Дизайнери використовують багатофункціональні меблі, убудовані рішення та гнучкі планування для максимально ефективного використання простору. Дослідження свідчать, що правильне ергономічне проектування значно підвищує комфорт і продуктивність екіпажу, а також задоволення пасажирів. При проектуванні простору малих суден враховуються такі чинники, як екологія, відпочинок у каютах та на відкритих палубах, організація робочого простору для екіпажу (Di Nicolantonio et al., 2017).

Підхід до проектування малих суден включає:

- можливість багатоваріантності планування;
- максимальне використання корисної площі судна – і закритої площі (салони, каюти), і відкритих ділянок палуб (рис. 6, 7);
- урахування ергономічних вимог до організації простору;
- розподіл приміщень на функціональні зони;
- використання багатофункціональних меблів та меблів-трансформерів,
- використання нейтральної або світлої колірної гами для візуального збільшення простору.

Цей підхід схожий з організацією простору малогабаритної квартири або невеликого офісного приміщення, відмінності полягають тільки в особливостях судна.

Суперяхти (розмір більше 24 м) мають достатньо вільного простору для організації комфортабельного, а під час і розкішного інтер'єру. Якщо в яхтах меншого розміру та катерах використовується більш стандартне обладнання, то ця категорія



Рис. 6. Внутрішній простір 12-м яхти Jeanneau Cap Camarat

(Cap Camarat 12.5WA, n.d.).



Fig. 6. Internal space the 12th yacht Jeanneau Cap Camarat (Cap Camarat 12.5WA, n.d.).

представлена ексклюзивними інтер'єрами. Внутрішній простір дає змогу спланувати приміщення, різні за призначенням: салони для відпочинку, окремі спальні каюти, ресторани, пляжні зони на відкритих палубах Використовуються нестандартні меблі та обладнання, сучасні технології і новітні досягнення науки й техніки. Приватні яхти є вершиною розкішного дизайну, що відображає індивідуальні вподобання власника (рис. 8). Тут можливі експерименти з унікальними матеріалами, нестандартним плануванням і передовими технологіями. Актуальними проектними концепціями є не лише класичні стилі, що притаманні ди-



Рис. 7. Організація палуби 12-м яхти Jeanneau Cap Camarat (Cap Camarat 12.5WA, n.d.).

Fig. 7. Organization of the deck of the 12th Jeanneau Cap Camarat (Cap Camarat 12.5WA, n.d.).



Рис. 8. Простір супeryacht BSY-98 (Моторна яхта BSY 98, б.д.).

Fig. 8. Space of superyacht BSY-98 (Motorna yakhta BSY 98, n.d.).



зайну яхт XX ст., а й сучасні – футуризм і хай-тек, використання яких обумовлено розвитком сучасної техніки і технологій.

Останнім часом у дизайні та архітектурі суден відбуваються зміни, які обумовлені низкою причин. Значний вплив відіграє науковий прогрес, який є підґрунтям для нових технічних рішень. Ці рішення проявляються ще на етапі проектування суден. Сучасні тенденції в екстер'єрі суден – лаконічність, естетичність форм. Нові форми в архітектурі суден як наслідок нових досліджень, технологій і матеріалів у галузі аналізуються Д. Андрюсом (Andrews, 2010). Форми X-bow, корпуси майже із прямими бортами, динамічні форми, біоформи. На зміну екстер'єру малих катерів і яхт, особливо прогулянкових, впливають застосування різних технічних пристроїв: електричний біміні над кокпітом, відкидні бортові або кормові елементи, що трансформуються в частину палуби та розширюють простір.

Поява нових пристроїв і технічних рішень відображається також на інтер'єрах суден – вони стають більш функціональними та зручними. Смарт-скло, біокамін, рулонні телевізори та проектори роблять традиційний судновий інтер'єр сучасним і комфортним, додаючи ергономічності обмеженому судновому простору. Інтер'єри стають більш оздобленими через нові технічні рішення.

Подальший розвиток архітектури й дизайну суден відбувається в контексті сталого розвитку. На сучасних судах уже доволі часто використовуються сонячні батареї, вітрогенерація, альтернативні джерела енергії. Переосмислення ставлення до навколишнього середовища є причиною використання екологічних матеріалів у суднобудуванні, що, своєю чергою, впливає і буде впливати в майбутньому на суднові інтер'єри та екстер'єри. Використання такого матеріалу, як кевлар, уже зараз дає змогу створити міцні, обтічні й динамічні корпуси швидкісних яхт та човнів для спортивного суднобудування. В інтер'єрах сучасних яхт уже давно, крім традиційних матеріалів, використовуються керамограніт, ламінатна фотоплівка, тканини з вогнезахисним просоченням. Зміни екстер'єрів суден у майбутньому обумовлені поширенням 3D-друку, автоматизацією – гіпотетично з'являться нові концепції проектування суднового середовища, безпілотні судна.

Практичною частиною дослідження, що підтверджує висновки щодо концепцій дизайну суднового середовища, є курсові та кваліфікаційні проекти студентів кафедри дизайну НУК, які навчаються за освітньою програмою «Дизайн середовища». Теми проектів пов'язані зі змістом освітньої компоненти «Дизайн-проектування суднового середовища», мають на меті розробку дизайну інтер'єру кают екіпажу вантажних суден, салонів яхт, плавучих будинків, пасажирських кают тощо (рис. 9).



Рис. 9. І. Розкладай, Д. Приймак.
Кваліфікаційний проєкт «Дизайн
інтер'єру яхти Dynamiq G400». 2025.

Fig. 9. I. Rozkladai, D. Priymak. Qualifying
project "Interior design of the Dynamiq
G400 yacht". 2025.

Здобувачі роблять допроектний аналіз та концептуальне обґрунтування проєкту, визначають загальну концепцію проєкту, орієнтуючись і на світові тенденції в дизайні, і на власний авторський погляд. При цьому реалізується саме комплексний підхід до проєктування з урахуванням положень про конструкцію судна, властивості суднобудівних матеріалів, технологій обладнання тощо. Проєкти демонструють і сучасні стилі в дизайні, і саме ті концепції в дизайні суден, що викладені в цьому дослідженні.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна статті полягає в систематизації теоретичної інформації щодо дизайну суднового середовища, виявленні зв'язків між типом, призначенням, розміром суден та концептуальною спрямованістю з урахуванням особливостей та конструкції.

Висновки

6

Унаслідок дослідження з'ясовано, що під час проєктування суднового середовища вирішуються і функціонально-ергономічні, і естетичні питання при виконання всіх технічних вимог.

Проєктування простору на судні відбувається з урахуванням конструктивних особливостей судна, обмеженого простору, властивостей матеріалів для суднобудування тощо. Ці обмеження властиві для будь-якого типу судна, але залежно від

його призначення застосовуються різні концепції проектування. Існує також відмінність у підходах до організації інтер'єру залежно від типу приміщення, навіть на одному судні.

При відмінностях проектних концепцій наявні і спільні риси в дизайні приміщень суднового середовища, як-от: застосування сучасних технологій і матеріалів, новітніх технічних рішень і пристроїв, сучасних тенденцій у дизайні.

Ґрунтуючись на дослідженнях щодо наявних напрямів дизайну суднового середовища, базуючись на складниках сталого розвитку, стрімкого поширення комп'ютерних технологій, можна спрогнозувати майбутні тенденції в архітектурі дизайну суден:

- нові стилі, орієнтовані на використання відновлених джерел енергії, принципи біофілії та екодизайну та інші цінності сталого розвитку;
- незвичні форми, обумовлені появою нових легких та міцних композитних матеріалів, поширенням 3Д-друку тощо;
- безпілотні судна з використанням штучного інтелекту;
- функціональні інтер'єри.

Дослідження засвідчило, що проектування суднового середовища є окремим напрямом, який має свої особливості й водночас тісно пов'язаний з усіма видами дизайну загалом.

Список бібліографічних посилань

- Байбак, А. (2025, 5 березня). Життя мрії чи постійне випробування: моряк зруйнував найпоширеніші міфи про професію. 24 канал. https://24tv.ua/zakordon24/moryak-tsikavi-fakti-mifi-pro-profesiyu-shho-robyat-moryaki_n2765209
- Данильченко, Н., Сергієнко, О., & Пишнев, С. (2022). Дипломне проектування дизайну суднового інтер'єру. Видавництво Національного університету кораблебудування імені адмірала Макарова.
- Матійко, О. В., & Матійко, Н. О. (2022, 7–8 вересня). Особливості декоративного оформлення інтер'єру суднових приміщень. В *Дизайн та мистецтво в контексті соціокультурного розвитку* [Матеріали конференції] (с. 147–149). Херсонський національний технічний університет.
- Моторна яхта BSY 98. (б.д.). Black Sea Yachts. <https://blackseayachts.com/ua/motor-yachts/bsy-98>
- Некрасов, В. О. (2023, 20–21 вересня). Можливості та призначення сучасного концептуального проектування суден та їх флотів. В *Інновації в суднобудуванні та океанотехніці* [Матеріали конференції] (с. 22–24). Національний університет кораблебудування імені адмірала Макарова.
- Пишнев, С. М. (2009). *Архітектура та дизайн суден*. Національний університет кораблебудування імені адмірала Макарова.
- Правила класифікації та побудови морських суден (Т. 2–4). (2020). Регістр судноплавства України.
- «Симфонія морів» – як виглядає найбільший у світі круїзний лайнер. (2019, 16 січня). Ukr. Media. <https://ukr.media/world/383533/>
- Andrews, D. (2010). 150 years of ship design. *The International Journal of Maritime Engineering*, 152(A2). <https://doi.org/10.5750/ijme.v152iA2.827>
- Başar, M. C., & Helvacioğlu, Ş. (2019). Ergonomics, psychology and color in ship cabin design. *GIĐB Dergi*, 17, 43–54.

- Bies, D. A., & Hansen, C. H. (2009). *Engineering noise control: Theory and practice* (4th ed.). Spon Press.
- Bouskill, D., & Corbeil, D. (2023, April 27). Travelling by cargo ship. *The Planet D*. <https://theplanetd.com/travelling-by-cargo-ship/>
- Cap Camarat 12.5WA [Image]. (n.d.). Jeanneau. Retrieved January 23, 2026, from <https://www.jeanneau.com/boats/powerboat/7-cap-camarat-walk-around/652-cap-camarat-12-5wa#photos>
- Costa, N. (2018). *Human-centred design for maritime technology and organizational change* [Doctoral Thesis, Chalmers University of Technology]. ResearchGate. <http://doi.org/10.13140/RG.2.2.13740.51843>
- Degrieck, J., & Van Paepegem, W. (2001). Fatigue damage modeling of fibre-reinforced composite materials: Review. *Applied Mechanics Reviews*, 54(4), 279–300. <https://doi.org/10.1115/1.1381395>
- Di Nicolantonio, M., Lagatta, J., Marano, A., & Vallicelli, A. (2017). Boat camping sailing yacht: A study case of conscious yacht design. In N. Stanton, S. Landry, G. Di Buccianico, & A. Vallicelli (Eds.), *Advances in intelligent systems and computing: Vol 484. Advances in human aspects of transportation* [Conference proceedings] (pp. 1075–1086). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-41682-3_88
- International Labour Organization. (2006). *Maritime Labour Convention*. https://normlex.ilo.org/dyn/nrmlx_en/f?p=NORMLEXPUB:91:0::NO::P91_ILO_CODE:C186
- International Maritime Organization. (2010, December 3). *International Code for Application of Fire Test Procedures* (Resolution MSC.307(88)). [https://www.wcdn.imo.org/localresources/en/KnowledgeCentre/IndexofIMOResolutions/MSCResolutions/MSC.307\(88\).pdf](https://www.wcdn.imo.org/localresources/en/KnowledgeCentre/IndexofIMOResolutions/MSCResolutions/MSC.307(88).pdf)
- Jewel of the Seas Cabins [Image]. (n.d.). Cruise Critic. Retrieved January 23, 2026, from <https://www.cruisecritic.com/cruise/royal-caribbean/jewel-of-the-seas/cabins?photosModal=open&photosCategory=cabins>
- Kim, D.-J., Park, H.-S., & Choi, H.-S. (2005). Sinjo keulujeu seonbag-ui seolge mich geonjo gyeonghyang-e gwanhan josa yeongu. *Journal of the Society of Naval Architects of Korea*, 42(2), 151–158. <http://doi.org/10.3744/STNAK.2005.42.2.151>
- Kuznetsova, I., & Shepel, H. (2017). Current color solution features in interiors on modern ships. *Theory and Practice of Design*, 11, 89–98. <https://doi.org/10.18372/2415-8151.11.11880->
- Ma, F., Bao, H., Nikolaeva, A., Xia, J., & Guan, Zh. (2024). Advancements in marine vessel design: A twenty-four-year bibliometric survey on technological, environmental, and sustainable progress. *Sustainability*, 16(24), Article 11039. <https://doi.org/10.3390/su162411039>
- Mackey, S. (2018, January 18). *A look inside: STENA HIBERNIA*. NI Ferry Site. <https://www.niferry.co.uk/a-look-inside-stena-hibernia/>
- Mihay, V., & Rusu, L. (2021). An Overview of the Ship Ventilation Systems and Measures to Avoid the Spread of Diseases. *Inventions*, 6(3), Article 55. <http://doi.org/10.3390/inventions6030055>
- Papanikolaou, A. (2014). *Ship design: Methodologies of preliminary design*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-94-017-8751-2>

References

- Andrews, D. (2010). 150 years of ship design. *The International Journal of Maritime Engineering*, 152(A2). <https://doi.org/10.5750/ijme.v152iA2.827> [in Ukrainian].
- Baibak, A. (2025, March 5). *Zhyttia mrii chy postiine vyprobuvannia: moriak zruinuvav naiposhyrenishi mify pro profesiyu* [Dream life or constant test: A sailor destroyed the most common myths about the profession]. Channel 24. https://24tv.ua/zakordon24/moryak-tsikavi-fakti-mifi-pro-profesiyu-shho-robyat-moryaki_n2765209 [in Ukrainian].
- Başar, M. C., & Helvacioğlu, Ş. (2019). Ergonomics, psychology and color in ship cabin design. *GİDB Dergi*, 17, 43–54 [in English].

- Bies, D. A., & Hansen, C. H. (2009). *Engineering noise control: Theory and practice* (4th ed.). Sporn Press [in English].
- Bouskill, D., & Corbeil, D. (2023, April 27). Travelling by cargo ship. *The Planet D*. <https://theplanetd.com/travelling-by-cargo-ship/> [in English].
- Cap Camarat 12.5WA [Image]. (n.d.). Jeanneau. Retrieved January 23, 2026, from <https://www.jeanneau.com/boats/powerboat/7-cap-camarat-walk-around/652-cap-camarat-12-5wa#photos> [in English].
- Costa, N. (2018). *Human-centred design for maritime technology and organizational change* [Doctoral Thesis, Chalmers University of Technology]. ResearchGate. <http://doi.org/10.13140/RG.2.2.13740.51843> [in English].
- Danylchenko, N., Serhiienko, O., & Pyshniev, S. (2022). *Dyplomne projektuvannia dyzainu sudnovoho interieru* [Thesis project on ship interior design]. Publishing House of the Admiral Makarov National University of Shipbuilding [in Ukrainian].
- Degrieck, J., & Van Paepegem, W. (2001). Fatigue damage modeling of fibre-reinforced composite materials: Review. *Applied Mechanics Reviews*, 54(4), 279–300. <https://doi.org/10.1115/1.1381395> [in English].
- Di Nicolantonio, M., Lagatta, J., Marano, A., & Vallicelli, A. (2017). Boat camping sailing yacht: A study case of conscious yacht design. In N. Stanton, S. Landry, G. Di Bucchianico, & A. Vallicelli (Eds.), *Advances in intelligent systems and computing: Vol 484. Advances in human aspects of transportation* [Conference proceedings] (pp. 1075–1086). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-41682-3_88 [in English].
- International Labour Organization. (2006). *Maritime Labour Convention*. https://normlex.ilo.org/dyn/nrmlx_en/f?p=NORMLEXPUB:91:0::P91_ILO_CODE:C186 [in English].
- International Maritime Organization. (2010, December 3). *International Code for Application of Fire Test Procedures* (Resolution MSC.307(88)). [https://www.wcdn.imo.org/localresources/en/KnowledgeCentre/IndexofIMOResolutions/MSCResolutions/MS307\(88\).pdf](https://www.wcdn.imo.org/localresources/en/KnowledgeCentre/IndexofIMOResolutions/MSCResolutions/MS307(88).pdf) [in English].
- Jewel of the Seas Cabins [Image]. (n.d.). Cruise Critic. Retrieved January 23, 2026, from <https://www.cruisecritic.com/cruise/royal-caribbean/jewel-of-the-seas/cabins?photosModal=open&photosCategory=cabins> [in English].
- Kim, D.-J., Park, H.-S., & Choi, H.-S. (2005). Sinjo keulujeu seonbag-ui seolge mich geonjo gyeonghyang-e gwanhan josa yeongu [A study for recent cruise ship design and construction trends]. *Journal of the Society of Naval Architects of Korea*, 42(2), 151–158. <http://doi.org/10.3744/NAK.2005.42.2.151> [in Korean].
- Kuznetsova, I., & Shepel, H. (2017). Current color solution features in interiors on modern ships. *Theory and Practice of Design*, 11, 89–98. <https://doi.org/10.18372/2415-8151.11.11880> [in English].
- Ma, F., Bao, H., Nikolaeva, A., Xia, J., & Guan, Zh. (2024). Advancements in marine vessel design: A twenty-four-year bibliometric survey on technological, environmental, and sustainable progress. *Sustainability*, 16(24), Article 11039. <https://doi.org/10.3390/su162411039> [in English].
- Mackey, S. (2018, January 18). *A look inside: STENA HIBERNIA*. NI Ferry Site. <https://www.niferry.co.uk/a-look-inside-stena-hibernia/> [in English].
- Matiiko, O. V., & Matiiko, N. O. (2022, September 7–8). Osoblyvosti dekoratyvnoho oformlennia interieru sudnovykh prymyshchen [Features of decorative design of ship interiors]. In *Dyzain ta mystetstvo v konteksti sotsiokulturnoho rozvytku* [Design and art in the context of socio-cultural development] [Conference proceedings] (pp. 147–149). Kherson National Technical University [in Ukrainian].
- Mihay, V., & Rusu, L. (2021). An Overview of the Ship Ventilation Systems and Measures to Avoid the Spread of Diseases. *Inventions*, 6(3), Article 55. <http://doi.org/10.3390/inventions6030055> [in English].

- Motorna yakhta BSY 98* [Motor yacht BSY 98]. (n.d.). Black Sea Yachts. <https://blackseayachts.com/ua/motor-yachts/bsy-98> [in Ukrainian].
- Niekrasov, V. O. (2023, September 20–21). *Mozhlyvosti ta pryznachennia suchasnoho kontseptualnoho proiektuvannia suden ta yikh flotiv* [Possibilities and purposes of modern conceptual design of ships and their fleets]. In *Innovatsii v sudnobuduvnni ta okeanotekhnysii* [Innovations in shipbuilding and ocean engineering] [Conference proceedings] (pp. 22–24). Admiral Makarov National University of Shipbuilding [in Ukrainian].
- Papanikolaou, A. (2014). *Ship design: Methodologies of preliminary design*. Springer. <https://doi.org/10.1007/978-94-017-8751-2> [in English].
- Pravyla klasyfikatsii ta pobudovy morskyykh suden* [Rules for the classification and construction of seagoing vessels] (Vol. 2–4). (2020). Shipping Register of Ukraine [in Ukrainian].
- Pyshniev, S. M. (2009). *Arkhitektura ta dyzain suden* [Architecture and design of ships]. Admiral Makarov National University of Shipbuilding [in Ukrainian].
- "Symfoniia moriv" – yak vyhladaie naibilshyi u sviti kruiznyi liner ["Symphony of the Seas" – what the world's largest cruise liner looks like]. (2019, January 16). Ukr.Media. <https://ukr.media/world/383533/> [in Ukrainian].

Надійшла 10.02.2026

Прийнята 16.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

ЦИФРОВА ІНТЕГРАЦІЯ ОБ'ЄКТІВ КОЛЕКЦІЙНОГО ДИЗАЙНУ В ІНТЕР'ЄРНЕ СЕРЕДОВИЩЕ

Сергій Вергунов,
<https://orcid.org/0000-0003-2603-9782>,
кандидат мистецтвознавства,
професор,
Харківський національний
університет міського господарства
імені О. М. Бекетова,
Харків, Україна
s.vergunov@gmail.com

Наталія Вергунова,
<https://orcid.org/0000-0002-8470-7956>,
кандидат мистецтвознавства, доцент,
Харківський національний університет
міського господарства
імені О. М. Бекетова,
Харків, Україна
n.vergunova@gmail.com

Олександр Левадний,
<https://orcid.org/0000-0002-5469-1842>,
народний художник України,
професор кафедри «Дизайну та
3D-моделювання»,
Харківський національний університет
міського господарства
імені О. М. Бекетова,
Харків, Україна
levadniyart@gmail.com

DIGITAL INTEGRATION OF COLLECTIBLE DESIGN OBJECTS INTO INTERIOR ENVIRONMENT

Serhii Verhunov,
<https://orcid.org/0000-0003-2603-9782>,
PhD in Art Studies,
Professor,
O. M. Beketov
National University
of Urban Economy in Kharkiv,
Kharkiv, Ukraine
s.vergunov@gmail.com

Nataliia Verhunova,
<https://orcid.org/0000-0002-8470-7956>,
PhD in Art Studies, Associate Professor,
O. M. Beketov
National University
of Urban Economy in Kharkiv,
Kharkiv, Ukraine
n.vergunova@gmail.com

Oleksandr Levadnyi,
<https://orcid.org/0000-0002-5469-1842>,
People's Painter of Ukraine,
Professor of the department
of Design and 3D-Modeling,
O. M. Beketov
National University
of Urban Economy in Kharkiv,
Kharkiv, Ukraine
levadniyart@gmail.com

Анотація

Мета дослідження. Визначити, як цифрові технології тривимірного моделювання, прототипування та візуалізації забезпечують перехід від колекційного дизайн-об'єкта до його інтеграції в інтер'єрне середовище, і які чинники стримують ефективність цього процесу в професійній практиці. **Методи дослідження.** Застосовано інтердисциплінарний підхід на перетині дизайн-досліджень,

Abstract

The purpose of this article is to determine how digital technologies for three-dimensional modelling, prototyping and visualisation enable the transition from a collectible design object to its integration into an interior environment, and what factors constrain the efficiency of this process in professional practice. **Research methodology.** An interdisciplinary approach at the intersection of design

цифрової фабрикації та візуалізації. Використано структурно-функціональний і порівняльний аналіз, контент-аналіз публікацій, тематичну систематизацію та кейс-аналіз прикладів інтеграції «колекційний об'єкт – інтер'єрне середовище». **Наукова новизна.** У статті виконано інтегративний огляд технологій тривимірного моделювання, прототипування та візуалізації, що забезпечують перехід від колекційного дизайн-об'єкта до його контекстного розміщення в інтер'єрі. Новизна полягає в поєднанні колекційного й інтер'єрного дизайну в єдиному аналітичному контурі та виокремленні наскрізного цифрового циклу «модель–прототип–візуалізація» як практично значущої конфігурації. Запропоновано порівняльну характеристику технологій за точністю, швидкістю ітерацій, комунікацією та ресурсним впливом. Уточнено різницю між технологіями, що змінюють підхід до проектування, і тими, що лише покращують наявні процедури, а також визначено ключові бар'єри, а саме міжплатформну сумісність і розрив між цифровою та фізичною реалізацією. **Висновки.** Узагальнено цифрові технології інтеграції колекційного дизайн-об'єкта в інтер'єр та показано зближення моделювання, прототипування й візуалізації в наскрізний процес. Параметричне та генеративне тривимірне моделювання підсилює варіативність рішень, перетворення даних сканування в інформаційну модель уточнює прив'язку до фактичних умов, а тривимірний друк і обробка на верстатах із числовим програмним керуванням забезпечують перевірку ергономіки та функціональності. Фотореалістичний рендеринг, рушії візуалізації в реальному часі та технології розширеної реальності покращують взаєморозуміння між учасниками проекту й дають змогу раніше узгоджувати рішення, зменшуючи потребу в корекціях на завершальних етапах. Технології зіставлено за рівнем точності, темпом ітерацій, комунікаційною ефективністю та ресурсними витратами. Виявлено основні чинники, що стримують упровадження, а саме недостатню сумісність між платформами, невідповідність між цифровим поданням і фізичною реалізацією та потребу у фахових компетентностях команди.

research, digital fabrication and visualisation are applied. This study uses structural–functional and comparative analysis, publication content analysis, thematic synthesis, and case analysis of “collectible object–interior environment” integration examples. **Scientific novelty.** The paper provides an integrative review of three-dimensional modelling, prototyping and visualisation technologies that support the transition from a collectible design object to its contextual placement in an interior. The novelty of the study lies in combining collectible and interior design within a single analytical framework and identifying the end-to-end digital cycle “model–prototype–visualisation” as a practically meaningful configuration. A comparative characterisation of technologies is offered across accuracy, iteration speed, communication and resource influence. The study clarifies the difference between technologies that substantially change the design approach and those that primarily refine existing procedures, as well as identifies key barriers, namely cross-platform compatibility and a gap between digital representation and physical realisation. **Conclusions.** Digital technologies for integrating collectible design objects into interiors are synthesised, showing the convergence of modeling, prototyping and visualisation into an end-to-end process. Parametric and generative three-dimensional modelling increases solution variability; converting scan data into an information model improves alignment with actual conditions; three-dimensional printing and numerically controlled machining support ergonomic and functional verification. Photorealistic rendering, real-time visualisation engines and extended reality technologies improve mutual understanding among project participants and enable earlier decision alignment, reducing late-stage revisions. Technologies are compared by accuracy level, iteration pace, communication effectiveness and resource demands. Key constraints are insufficient platform compatibility, mismatches between digital representation and physical realisation, as well as a necessity in specialised team competencies.

Ключові слова: **Keywords:**

колекційний дизайн, дизайн інтер'єру, тривимірне моделювання, цифрова фабрикація, прототипування, іммерсивна візуалізація, міжплатформна сумісність.

collectible design, interior design, 3D-modelling, digital fabrication, prototyping, immersive visualisation, cross-platform compatibility.

Вступ ■ **1**

В професійній спільноті дизайнерів колекційні об'єкти, унікальні або лімітовані предмети меблів і декору, дедалі частіше розглядаються не лише як самостійні арт-об'єкти, а й як інтегральні елементи інтер'єрного середовища. Перехід у проектуванні від маломасштабного колекційного предмета до цілісного інтер'єрного простору потребує системної концептуальної логіки та виваженого масштабування. Історично це було складним завданням, оскільки 2D-репрезентації спроектованих предметів часто залишали простір для неоднозначного трактування масштабу й контексту, а фізичні макети / прототипи та узгодження між різними системами подання вимагали значних ресурсів і часу. Сьогодні цифрові технології формують нову конфігурацію проектування: тривимірне моделювання дає змогу опрацьовувати складну геометрію на рівні об'єкта, швидке прототипування переводить цифрові рішення у матеріальні зразки, а високоточна візуалізація дозволяє перевіряти вигляд, масштаб і сприйняття виробу в конкретному інтер'єрі ще до виготовлення. Ці технології докорінно змінюють дизайн-процеси.

Крім неоднозначності розуміння майбутнього об'єкту дизайну, традиційні методи проектування (ручне креслення, фізичні ескізи макети та 2D-візуалізації), ускладнювали прогнозування того, як індивідуально створений предмет інтегрується у більший простір. Натомість сучасні інструменти формують єдиний ланцюг від концепції до реалізації: дизайнер може змоделювати складну колекційну форму у програмному середовищі, виготовити прототип для оцінювання та візуалізувати виріб у віртуальному інтер'єрі, із поетапним удосконаленням на кожному етапі. Такий наскрізний процес від об'єкта до інтер'єру є особливо актуальним у контексті запиту клієнтів на персоналізовані, досвідні простори, що відображають унікальну ідентичність, характерну відповідному колекційному предмету.

Узгоджене застосування новітніх технологій породжує нові виклики, зокрема забезпечення сумісності між різними програмними середовищами та збереження відповідності між цифровою моделлю і фізичним виробом. Отже, актуальним стає комплексний огляд того, як ці інструменти, окремо й у сукупності, сприяють інноваціям у дизайні, а також які обмежувальні чинники стримують повну реалізацію їх потенціалу на практиці.

Мета дослідження **2**

Мета дослідження полягає у системному аналізі цифрових технологій, що забезпечують перехід у проєктному процесі від колекційного дизайн-об'єкта поза контекстом використання до його інтеграції в інтер'єрне середовище, з визначенням внеску 3D-моделювання, прототипування та візуалізації у формуванні наскрізного процесу проєктування, а також з виявленням чинників, що обмежують ефективність цього процесу в практиці.

Методологія та аналіз джерельної бази **3**

Методологічну основу становили структурно-функціональний і порівняльний аналіз технологічного ланцюга «моделювання – прототипування – візуалізація», що дозволило розглядати цифрові інструменти як взаємопов'язані підсистеми проєктного процесу (Blessing & Chakrabarti, 2009; Cross, 2006). Щоб забезпечити можливість відтворення результатів аналізу, було визначено критерії оцінювання, точність, швидкість ітерацій, комунікація, сталість і ресурсний вплив, та проведено контент-аналіз публікацій. За методикою кодування Krippendorff (2019) виокремлено ознаки, що безпосередньо описують роботу технологій, а саме метрики точності (допуски виготовлення, похибка позиціонування / масштабу, відтворюваність), параметри ітеративності (тривалість циклу «зміна–перевірка», кількість варіантів/прототипів, потреба в післяобробці), показники комунікації (залученість стейкхолдерів, формат перегляду, можливість порівняння альтернатив у реальному часі), сталість і ресурсні характеристики (відходи матеріалу, енерговитрати, потреба в транспортуванні зразків). Окремо визначено інтеграційні обмеження, а саме формати обміну, втрати геометрії/матеріалів, вимоги до оптимізації моделей, потреба спеціалізованих навичок. Далі за підходом Braun і Clarke (2006) ці ознаки узгоджено в тематичні категорії, що відповідають логіці ланцюга: моделювання (параметричність / генеративність, керованість геометрії), прототипування / фабрикація (відтворюваність, конструктивна придатність, фініш), візуалізація/XR (ступінь реалізму, масштаб, тип взаємодії), інтеграція та міжсистемна сумісність (перенесення даних між платформами), оцінювання та прийняття рішень (якість зворотного зв'язку, зменшення пізніх змін) і сталість (матеріальна ефективність, потенціал скорочення переробок).

Емпіричну базу склали описані у наукових публікаціях проєкти: малосерійний 3D-друк меблів (Yang & Du, 2022), випробування з'єднувача каркаса крісла (Nicolau et al., 2025), інтеграція BIM із рушіями реального часу (Lee et al., 2023), VR / AR-перегляд із залученням замовників (Rehman et al., 2025).

Останні роки характеризуються активним зростанням у різних дисциплінах досліджень цифрових дизайнерських технологій. 3D-моделювання еволюціонувало від базового комп'ютерного проєктування (Computer-aided design, CAD) до складних

параметричних і генеративних систем, здатних створювати комплексні геометрії з мінімальним ручним втручанням (Khan et al., 2025; Li et al., 2025). Технології прототипування також суттєво просунулися: 3D-друк перейшов від експериментального застосування до малосерійного виробництва компонентів меблів (Khaki et al., 2021; Ma et al., 2021; Yang & Du, 2022), а методи цифрової фабрикації, наприклад, фрезерування на верстаках із числовим програмним керуванням (Computer Numerical Control, CNC) забезпечують точне, повторюване виготовлення кастомних рішень (Fossdal et al., 2022). Інструменти візуалізації так само зазнали розвитку, від статичних рендерів до імерсивних середовищ віртуальної реальності (VR) та застосунків доповненої реальності (AR), що підсилюють залученість дизайнера інтер'єру, автора колекційного об'єкта, замовника та/або кінцевих користувачів, виконавців у процеси спільного перегляду рішень, порівняння альтернатив, узгодження матеріалів і фінішів, перевірки масштабу та розміщення об'єкта в конкретному просторі ще до виготовлення (Lee et al., 2023). Кожен із цих напрямів є значущим сам по собі, однак їх конвергенція в дизайн-процесі, можливість змодельовати об'єкт, виготовити його та віртуально візуалізувати, означає трансформаційний зсув. У цій статті розглянуто сучасний стан зазначених технологій з метою окреслення повного наскрізного процесу проектування від колекційного об'єкта до інтер'єрного середовища, визначення технологій, які є рушіями інновацій порівняно з тими, що забезпечують лише поступові вдосконалення, а також аналіз ефективності інтеграції цих етапів у дизайнерській практиці.

Результати дослідження

4

Логіка подання результатів вибудована як послідовне простеження цифрового переходу від колекційного дизайн-об'єкта до його включення в інтер'єрне середовище. Спочатку систематизовано ключові технології та інструменти трьох етапів, моделювання, прототипування та візуалізації, з акцентом на їх роль у зв'язці «об'єкт–простір» і на тому, як дані проходять між етапами без втрати точності та змісту. Далі застосовано порівняльну характеристику технологій за відповідними критеріями. Завершальний блок результатів зосереджено на аналізі бар'єрів інтеграції, а також на розмежуванні технологій, що суттєво змінюють підхід до проектування, і рішень, що переважно поетапно покращують наявні робочі процеси.

Сучасний дизайн-процес розробки колекційного об'єкту передбачає певну етапність: моделювання – прототипування – візуалізація. На етапі моделювання дизайнери дедалі більше спирається на системи автоматизованого проектування (CAD), що перетворилися на параметричні, алгоритмічно керовані середовища. Перші масово поширені інструменти, AutoCAD і SketchUp,

вже дозволяли створювати точні двовимірні 2D-креслення та прості 3D-моделі, однак вимагали значних ручних зусиль. Надалі розвиток параметричного моделювання змінив логіку роботи, коли дизайнер задає зв'язки та обмеження, а геометрія об'єкта автоматично оновлюється при зміні вхідних параметрів (Khan et al., 2025). Саме тому інструменти типу Rhinoceros 3D у поєднанні з Grasshopper, а також Autodesk Dynamo і Fusion 360 дають змогу швидко генерувати численні варіанти однієї форми та оптимізувати рішення за відповідними критеріями.

Паралельно розвивається генеративний дизайн, що використовує обмеження та правила для автоматичного формоутворення, а інколи залучає штучний інтелект (ШІ). Огляди показують, що підходи на основі генеративно-змагальних мереж (Generative Adversarial Networks, GAN) та дифузійних моделей здатні продукувати нові форми й навіть планувальні рішення, хоча їх упровадження в практику поки що перебуває на ранній стадії. Деякі дослідники підкреслюють, що без цілісної інтеграції робочих процесів такі інструменти ризикують зводитися до автоматизації рутинних завдань (Khan et al., 2025).

Разом із цим дизайнери активно застосовують полігональні інструменти, 3ds Max, Blender, Maya, щоб створювати вільноформні сітки для складних колекційних об'єктів. Проте такі полігональні моделі поступаються CAD-побудовам у точності масштабу та параметричній керованості, тому концепти часто будують за допомогою підходу нерівномірних раціональних B-сплайнів (Non-uniform rational B-splines, NURBS) або у вигляді суцільної моделі, а потім конвертують у сітку для деталізації чи візуалізації. На цьому етапі сумісність між програмними середовищами лишається проблемною, оскільки перетворення між CAD і Mesh може сприяти виникненню помилок в геометрії форми, а загально зчитувані формати OBJ, STL та FBX, необхідні для перенесення даних між програмами, мають власні обмеження (Rehman et al., 2025).

Додатково інструментарій моделювання підсилює 3D-сканування, лазерне LiDAR (Light detection and ranging) та фотограмметрію, що підтримує підхід «scan-to-model» для створення цифрових двійників і фіксації простору в стані «as-built» (як збудовано). Інтеграція таких даних із CAD-середовищами поступово поліпшується через scan-to-BIM, тобто перетворення сканів через технологію інформаційного моделювання будівель (Building information modeling, BIM) (Zumpano, 2025). У підсумку етап 3D-моделювання нині здійснює трансформаційний вплив, адже цифрова модель безпосередньо переходить у прототипування та візуалізацію. Разом із тим, складність інструментів, проблеми сумісності між системами та потреба в нових навичках залишаються основними викликами (Khan et al., 2025).

Наступним етапом проектування колекційного об'єкту можна визначити прототипування, у тому числі адитивне виробництво, або 3D-друк, що формує об'єкти пошарово і за останні роки стало одним із активних способів виготовлення меблевих компонентів і навіть цілісних виробів. Дослідники описують зсув від одиничних експериментів до малосерійних запусків (Yang & Du, 2022), що вказує на зростання застосування 3D-друку для кінцевих продуктів. Дизайнери отримують ключові переваги, такі як можливість створювати складні органічні геометрії та забезпечувати масову індивідуалізацію без переналагодження виробництва (Jarža et al., 2023; Yang & Du, 2022). Додатково 3D-друк підтримує виготовлення on-demand (на вимогу), локалізоване виробництво та менші матеріальні втрати порівняно із субтрактивними методами, у яких форму отримують шляхом видалення матеріалу, наприклад, фрезерування, різання, що зазвичай утворює обрізки та стружку як відходи (Yang & Du, 2022).

Водночас практика висвітлює й обмеження: робочий об'єм 3D-принтерів може лімітувати габарити деталей, великі об'єкти друкуються довго, поверхні часто потребують післяобробки для інтер'єрного фінішу, а пошарова структура може спричиняти анізотропію в несівних елементах. Попри це, експериментальні дані демонструють функціональний потенціал, коли 3D-друкований пластиковий з'єднувач каркаса крісла є зіставним за характеристиками з традиційним шипово-пазовим з'єднанням і витримує стандартні випробування на навантаження (Suvanjumrat et al., 2024; Yang & Du, 2022). Це підкреслює, що адитивне виробництво може давати не лише естетичні прототипи, а й працездатні конструктивні компоненти.

Паралельно не втрачає значення субтрактивна цифрова фабрикація. CNC фрезерування працює за траєкторіями, отриманими з CAD, забезпечуючи високу точність і повторюваність, а лазерне різання дозволяє створювати складні візерунки та взаємозчеплювані листові збірки. Деталі нерідко можна отримати за лічені години, хоча складні 3D-форми важко відтворювати без багатоосьових систем, тому на практиці часто поєднують CNC-панелі з 3D-друкованими з'єднувачами. Окремим напрямом є гібридні ливарні та формувальні процеси, коли форми виготовляють цифровими методами (3D-друком або CNC), а потім відливають матеріали, що не друкуються напряму (скло, кераміка, окремі метали), задаючи геометрію цифровим інструментарієм і переносячи її у фінальний матеріал через лиття. У підсумку етап прототипування забезпечує перевірку функціональних, ергономічних та естетичних характеристик через повторюваний процес: результати тестування фізичного зразка стають підставою для коригування цифрової моделі.

Фінальним етапом дизайну колекційного об'єкту є фотореалістичний рендеринг, що дозволяє продемонструвати відповідні дизайнерські об'єкти до виробництва в обраному інтер'єрному середовищі, використовуючи програми та плагіни (KeyShot, V-Ray, Corona, Blender Cycles та інші). Завдяки фізично коректним моделям освітлення та трасуванню променів у реальному часі зображення дедалі частіше наближаються до фотографічної якості, тож проєктант може представити колекційний об'єкт дизайну, наприклад, крісло у сцені вітальні й перевірити, як працюють текстури елементів моделі. Це помітно полегшує комунікацію із замовниками, яким складно інтерпретувати технічні креслення, а інтеграція рендерингу в програми 3D-моделювання прискорює отримання візуального зворотного зв'язку.

Водночас суттєвим зсувом стало використання ігрових рушіїв реального часу, Unity3D та Unreal Engine, для інтерактивних прогулянок і віртуальних шоурумів, де об'єкти можна обертати, конфігурувати та переглядати в масштабі 1:1, часто у віртуальній реальності (Virtual reality, VR). Це також відзначено і в теоретичних працях: інтеграція даних BIM з ігровими рушіями може підсилювати дизайн-процеси та взаємодію дизайнерів інтер'єру, архітекторів, інженерів суміжних спеціальностей, замовників і підрядників, завдяки кращій візуалізації й симуляції (Rehman et al., 2025). На практиці це виглядає як перенесення моделі приміщення, зокрема BIM-моделі, та моделей об'єктів у рушій, налаштування матеріалів і освітлення та порівняння альтернатив у різних ракурсах і світлових умовах. Дослідження пов'язують ці можливості зі швидшим ухваленням рішень і вищою впевненістю та задоволеністю замовників (Rehman et al., 2025; Tetiranont et al., 2024), а інколи з підвищенням рівня прийняття дизайн-пропозицій (Kado & Hirasawa, 2018; Rehman et al., 2025). Такий підхід упирається у бар'єри міжсистемної сумісності: складні CAD- і BIM-моделі можуть бути надто ресурсоємними для рендерингу в реальному часі та потребують оптимізації, а узгодженість між первинною проєктною моделлю та її візуалізаційною версією складно підтримувати без live-link-інструментів, що автоматично синхронізують зміни між моделлю та середовищем візуалізації майже в реальному часі.

Передовий сегмент цифрових технологій на етапі фотореалістичного рендерингу також формується інструментами розширеної реальності (Extended reality, XR), віртуальна реальність та доповнена реальність (Augmented reality, AR). VR через наголовний дисплей (Head-mounted display, HMD) занурює користувача в повномасштабний цифровий інтер'єр, тоді як AR накладає цифрові об'єкти на реальний простір через смартфони або AR-окуляри, підтримуючи оцінювання у реальному контексті простору, обидві технології посилюють залученість завдя-

ки інтуїтивним і реалістичним переживанням (Lee et al., 2023). Емпіричні дослідження дизайн-рев'ю за участю кінцевих користувачів показують, що доповнена реальність є ефективним інструментом раннього оцінювання проєктних рішень у реальному контексті простору (Lee et al., 2020). Дослідження показують, що імерсивні медіа покращують розуміння, статичні креслення часто не передають задум віддаленим замовникам, натомість імерсивні формати краще підтримують порівняння альтернатив (Lee et al., 2023; Shinde et al., 2023). Залучення через VR/AR може підвищувати задоволеність і зменшувати пізні зміни завдяки ранньому зворотному зв'язку, а VR-рев'ю кінцевих користувачів пов'язують із поліпшенням результатів через виявлення проблем ще до виробництва (Helle et al., 2025; Lee et al., 2023). У підсумку візуалізація, особливо VR/AR, стає трансформаційним «містком» між задумом і сприйняттям, підвищує якість результатів і впевненість замовників (Lee et al., 2023) та найкраще розкривається у зв'язці з моделюванням і прототипуванням, забезпечуючи багаторівневий зворотний зв'язок до виробництва.

Зв'язок дизайну колекційного об'єкта та дизайну інтер'єру наочно демонструє, як предмет із виразним смисловим і естетичним потенціалом перетворюється на ядро просторової ідентичності. У цьому переході швидко проявляються проблеми масштабу, міжсистемної сумісності даних і командної узгодженості, тому він є індикатором ефективності для оцінювання інтегрованих цифрових робочих процесів у дизайні (Rehman et al., 2025). Колекційний предмет у таких проєктах зазвичай виконує роль акценту, навколо якого вибудовуються матеріальні рішення, світловий сценарій і композиція простору. Якщо інтеграція виконана недостатньо точно, виникає розрив між задумом і сприйняттям, так об'єкт може не узгоджуватися з контекстом або порушувати цілісність інтер'єрної концепції.

Першим аспектом цього поєднання виступають поняття концепту і контексту, де об'єкт колекційного дизайну зазвичай несе ідею, що має реалізовуватися у просторі, тому інтеграція полягає в узгодженні смислу виробу із загальною історією інтер'єру. Помітну роль у цьому процесі відіграють технології розширеної (AR) і віртуальної (VR) реальності, що дозволяють помістити об'єкт у відповідну сцену з відповідними кольорами, фактурами, меблюванням і освітленням та перевірити, чи підсилюється задум у реальному контексті простору.

Наступним аспектом є поняття масштабу і сумісності даних. Навіть за точних моделей у CAD сприйняття пропорцій може змінюватися, коли об'єкт опиняється в інтер'єрі. Розширена реальність (AR) дає змогу розмістити модель у масштабі 1:1 у реальній кімнаті, а віртуальна (VR) виконує аналогічні перевірки

у віртуальному середовищі. Для мінімізації можливих помилок у масштабі та пропорціях, дизайнери часто від самого початку моделюють об'єкт у контексті віртуальної кімнати або поруч із фігурою людини як масштабним орієнтиром. Разом з тим важливою є міжсистемна сумісність, розміри приміщення з BIM або з 3D-сканування мають коректно потрапляти в середовище моделювання об'єкта, а деталізований об'єкт переноситися у візуалізацію без втрат. Використання відповідних форматів для переносу даних із одного програмного середовища в інше, наприклад, IFC, FBX, glTF, на практиці все ще демонструє складність цього процесу (Rehman et al., 2025).

Ще один аспект полягає в інтеграції, що потребує тісної взаємодії між усіма учасниками дизайн-проекту. Спільні платформи візуалізації та хмарний обмін моделями дають змогу в реальному часі узгоджувати рішення, а саме швидко порівнювати варіанти розміщення об'єкта, фінішні матеріали та альтернативні конфігурації. Це поєднання проєктних моделей із візуалізацією в реальному часі підсилює взаємодію проєктанта із замовником та іншими спеціалістами, залученими в проєктний і виробничий процес (Rehman et al., 2025; Zheng et al., 2023).

Попри те, що дизайнерська практика рухається до більш інтегрованих проєктних процесів, все ще залишаються певні проблеми у застосуванні цифрових технологій. Через використання різних програм на різних етапах частина даних втрачається або переноситься некоректно, що створює бар'єри сумісності (Rehman et al., 2025; Zaman et al., 2024). Тому зростає потреба у стандартизованих протоколах обміну та надійних інструментах інтеграції між платформами (Rehman et al., 2025; Zheng et al., 2023). Додаткові обмеження пов'язані з тим, що візуалізація не завжди точно відтворює фізичні матеріали, а робота в реальному часі часто вимагає зниження деталізації заради продуктивності, отже подальший розвиток сумісності та міжплатформної взаємодії залишається особливо важливим (Zheng et al., 2023).

Аналіз основних етапів в проєктному процесі та певних аспектів цілісного зіставлення в контексті переходу проєктування від колекційного дизайн-об'єкта до його інтеграції в інтер'єрне середовище дозволив виокремити декілька критеріїв функціональності цифрових технологій, а саме точність і відповідність, швидкість ітерацій, комунікацію, сталість і ресурсний вплив. Такий підхід дозволяє оцінити не лише окремі етапи та технології, а й те, наскільки ефективно вони підтримують одночасно унікальність колекційного предмета та цілісність інтер'єрної концепції. Таблиця 1 узагальнює порівняння, з подальшим викладом результатів для кожної технології.

Таблиця 1. Порівняльна характеристика цифрових технологій проектного підходу
«колекційний об'єкт – інтер'єрне середовище»

Table 1. Comparative characteristics of digital technologies in the project approach
"collection object – interior environment"

Технологія (етап)	Точність і відповідність	Швидкість ітерацій	Комунікація	Сталість і ресурсний вплив
Параметричне CAD-моделювання (моделювання)	Висока геометрична точність	Висока (регенерація варіантів)	Середня (потребує візуалізації/прототипу)	Потенціал оптимізації матеріалу/ергономіки
Генеративний дизайн і ШІ-моделі (моделювання)	Змінна (потребує доведення до виготовлення)	Висока (швидке генерування альтернатив)	Середня (краще з VR/рендером)	Потенціал оптимізації, але залежить від сценарію
Scan-to-model, scan-to-BIM (контекст/моделювання)	Висока для відтворення наявних умов	Висока (швидке захоплення контексту)	Середня (покращує узгодження обмежень)	Зменшує ризик переробок через точні дані
Адитивне виробництво, 3D-друк (прототипування)	Середня–висока, залежить від технології	Висока (швидкі прототипи)	Висока (тактильна перевірка)	Змішана: менше відходів, локальність, але енергоємність
CNC/лазер (субтрактивна фабрикація) (прототипування)	Висока точність і повторюваність	Висока (деталі за години)	Середня (краще з прототипом)	Змішана: відходи, але оптимізований розкрій зменшує їх
Фотореалістичний рендер + рушії реального часу з BIM (візуалізація)	Висока/середня, залежить від даних і оптимізації	Висока для зворотного зв'язку (real-time), середня для офлайн-рендера	Висока (порівняння альтернатив, швидші рішення)	Потенційно зменшує фізичні зразки/поїздки
XR: VR/AR та AVR-підхід (візуалізація/комунікація)	Висока для масштабу у VR; AR залежить від калібрування	Висока для перевірок і варіантів у сесії	Дуже висока (залучення, ранній відклик)	Потенційно зменшує пізні зміни/переробки

Джерело: складено авторами

Source: compiled by the authors

Найвищою точність є там, де геометрія безпосередньо переходить у виготовлення. Параметричні CAD-системи дозволяють задавати розміри з субміліметровою точністю, а фізично обґрунтовані генеративні підходи, наприклад, топологічна оптимізація з обмеженнями, здатні дотримуватися заданих вимог до міцності чи маси. На етапі прототипування обробка на верстаках із числовим програмним керуванням (CNC) зазвичай дуже

точно відтворює цифрову модель, а висококласні 3D-принтери можуть забезпечувати зіставні допуски, навіть якщо споживчі принтери пошарового наплавлення (Fused deposition modeling, FDM) залишають помітні шари. Важливо, що функціональні випробування свідчать про здатність надрукованих компонентів відповідати експлуатаційним вимогам (Yang & Du, 2022). У візуалізації відповідність залежить від того, наскільки правдоподібно відтворено вигляд і масштаб: віртуальна реальність (VR) може забезпечувати масштаб 1:1 за умови коректного моделювання, тоді як точність доповненої реальності (AR) залежить від калібрування і може відхилятися на невеликому рівні. Ідею максимальної відповідності розвивають цифрові двійники, що підтримують актуальний цифровий відповідник фізичного середовища; теоретично цифровий двійник інтер'єру можна оновлювати разом зі змінами меблювання, а в управлінні об'єктами такі підходи вже активно розвиваються (Baker & Ely, n.d.).

Швидкість ітерацій істотно зросла порівняно з підходами, де кожна зміна вимагала повторного ручного опрацювання та окремої візуалізації, так параметричні моделі дозволяють швидко регенерувати варіанти, а генеративні алгоритми сприяють оперативному отриманню множини альтернатив. Прототипування скоротило цикли з тижнів до днів завдяки 3D-друку та швидкому CNC-різанню. Захоплення реальності також пришвидшує збір контекстних даних, так в одному з досліджень порівнюється процес ручного обміру (~2–4 м²/хв) із захопленням типу DroneDeploy (~92 м²/хв) для 360°-візуальної документації (Zumpano, 2025). Візуалізація в реальному часі стискає контур зворотного зв'язку, дозволяючи всім учасникам дизайн-проекту бачити зміни майже миттєво, хоча початкове налаштування VR-сцени потребує додаткових зусиль.

Комунікаційний ефект найсильніше проявляється в іммерсивних форматах. Деталізовані моделі та вибух-схеми прояснюють логіку виготовлення, а фізичні прототипи передають ергономіку та тактильні якості. Дані свідчать, що VR/AR посилюють залучення замовника й зменшують пізні зміни завдяки ранньому, більш інформованому зворотному зв'язку (Lee et al., 2023).

Вимір сталості є змішаним, але керованим. Адитивне виробництво здатне зменшувати відходи та підтримувати перероблені матеріали, а відходи CNC можна скорочувати через оптимізоване розкроювання й траєкторії інструмента (Yang & Du, 2022). Візуалізація може зменшувати поїздки та потребу у фізичних зразках, а раннє виявлення проблем знижує ризик ресурсомістких переробок. Але при цьому використання обладнання, споживання енергії та матеріалів також має власний екологічний вплив.

Отримані результати уточнюють, як керувати цифровим проектуванням у зв'язці «колекційний об'єкт – інтер'єрне сере-

довище»: вони допомагають добирати технології під конкретну задачу та планувати перевірки на етапах моделювання, прототипування і візуалізації, зменшуючи ризик пізніх корекцій. Для навчального процесу результати окреслюють перелік компетентностей, потрібних у сучасній практиці: міжплатформний обмін даними, підготовка моделей для різних середовищ і організація дизайн-рев'ю за участю учасників проєкту.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

У статті здійснено інтегративний огляд технологій 3D-моделювання, прототипування та візуалізації, що забезпечують перехід від проєктування колекційного дизайн-об'єкта до його інтеграції в інтер'єрне середовище. Наукова новизна полягає у поєднанні колекційного та інтер'єрного дизайну в єдиному аналітичному контурі, а також у виокремленні наскрізного цифрового циклу «модель – прототип – візуалізація» як практично значущої конфігурації роботи. Запропоновано порівняльну характеристику відповідних технологій за вимірами: точності і відповідності, швидкості ітерацій, комунікації, сталості і ресурсного впливу. Уточнено відмінність між трансформаційними та поступовими інноваціями та ідентифіковано бар'єри впровадження, а саме міжплатформну сумісність і розрив між цифровою та фізичною реалізацією. Показано, що розширена реальність (XR) і рушії реального часу підсилюють співтворення, а технологія scan-to-BIM забезпечує точну прив'язку цифрової моделі до фактичних умов об'єкта, що дає змогу раніше виявляти проєктні помилки.

Висновки

6

Дослідження засвідчило, що цифровий перехід від колекційного дизайн-об'єкта до інтер'єрного середовища фактично відбувається як взаємопов'язаний процес моделювання, прототипування та візуалізації, у якому результати кожного етапу безпосередньо впливають на наступний. Встановлено, що параметричне й генеративне тривимірне моделювання підсилює варіативність рішень, перетворення даних сканування в інформаційну модель підвищує точність прив'язки до фактичних умов, а тривимірний друк і обробка на верстатах із числовим програмним керуванням забезпечують перевірку ергономіки та функціональності. Технології фотореалістичного рендерингу, рушіїв реального часу та XR мають комунікаційну перевагу порівняно з іншими засобами, оскільки підсилюють процес співтворення зі стейкхолдерами та зменшують кількість наступних змін. Порівняння технологій за точністю, швидкістю ітерацій, комунікацією, сталістю та ресурсним впливом показало сценарійну залежність екологічного ефекту: адитивні методи можуть зменшувати відходи, але потребують контролю енерговитрат, тоді як візуалізація скорочує потребу у фізичних зразках і по-

іздках. Найсуттєвішими бар'єрами впровадження визначено міжплатформну сумісність, розрив між цифровим поданням і фізичною реалізацією та дефіцит спеціалізованих компетентностей у проектних командах.

Список бібліографічних посилань

- Baker, R., & Ely, S. (n.d.). *Get to know the digital twin*. Stantec. Retrieved January 24, 2026, from <https://www.stantec.com/en/services/architecture-interior-design/digital-twin-building-design-infographic>
- Blessing, L. T. M., & Chakrabarti, A. (2009). *DRM, a design research methodology*. Springer.
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp063oa>
- Cross, N. (2006). *Designerly ways of knowing*. Springer.
- Fossdal, F. H., Heldal, R., Dyvik, J., & Rutle, A. (2022). Fabricatable axis: An approach for modelling customized fabrication machines. *Software and Systems Modeling*, 21(5), 1907–1929. <https://doi.org/10.1007/s10270-022-01007-y>
- Helle, S., Nyssönen, T., Heimo, O., Sakari, L., & Lehtonen, T. (2025). Virtual reality applied to design reviews in shipbuilding. *Multimodal Technologies and Interaction*, 9(7), 72. <https://doi.org/10.3390/mti9070072>
- Jarža, L., Čavlović, A. O., Pervan, S., Španić, N., Klarić, M., & Prekrat, S. (2023). Additive technologies and their applications in furniture design and manufacturing. *Drvena Industrija*, 74(1), 115–128. <https://doi.org/10.5552/drind.2023.0012>
- Kado, K., & Hirasawa, G. (2018, December 2–3). Two-way cooperation of architectural 3D CAD and game engine. In *VRCAI '18: International Conference on Virtual Reality Continuum and its Applications in Industry* [Conference proceedings] (Article 22). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3284398.3284420>
- Khaki, S., Duffy, E., Smeaton, A. F., & Morrin, A. (2021). Monitoring of particulate matter emissions from 3D printing activity in the home setting. *Sensors*, 21(9), Article 3247. <https://doi.org/10.3390/s21093247>
- Khan, A., Chang, S., & Chang, H. (2025). Generative AI approaches for architectural design automation. *Automation in Construction*, 180, Article 106506. <https://doi.org/10.1016/j.autcon.2025.106506>
- Krippendorff, K. (2019). *Content analysis: An introduction to its methodology* (4th ed.). SAGE Publications.
- Lee, J. G., Seo, J., Abbas, A., & Choi, M. (2020). End-users' augmented reality utilization for architectural design review. *Applied Sciences*, 10(15), Article 5363. <https://doi.org/10.3390/app10155363>
- Lee, J.-K., Lee, S., Kim, Y.-C., Kim, S., & Hong, S.-W. (2023). Augmented virtual reality and 360 spatial visualization for supporting user-engaged design. *Journal of Computational Design and Engineering*, 10(3), 1047–1059. <https://doi.org/10.1093/jcde/qwad035>
- Li, C., Zhang, T., Du, X., Zhang, Y., & Xie, H. (2025). Generative AI models for different steps in architectural design: A literature review. *Frontiers of Architectural Research*, 14(3), 759–783. <https://doi.org/10.1016/j.foar.2024.10.001>
- Ma, J., Li, Z., Zhao, Z.-L., & Xie, Y. M. (2021). Creating novel furniture through topology optimization and advanced manufacturing. *Rapid Prototyping Journal*, 27(9), 1749–1758. <https://doi.org/10.1108/RPJ-03-2021-0047>
- Nicolau, A., Baba, M. N., Cerbu, C., Cioacă, C., Brenci, L.-M., & Cosereanu, C. (2025). Evaluation of 3D-Printed connectors in chair construction: A comparative study with traditional mortise-and-tenon joints. *Materials*, 18(1), Article 201. <https://doi.org/10.3390/ma18010201>

- Rehman, S. U., Kim, I., & Hwang, K.-E. (2025). Advancing BIM and game engine integration in the AEC industry: Innovations, challenges, and future directions. *Journal of Computational Design and Engineering*, 12(4), 26–54. <https://doi.org/10.1093/jcde/qwaf030>
- Shinde, Y., Lee, K., Kiper, B., Simpson, M., & Hasanzadeh, S. (2023). A systematic literature review on 360° panoramic applications in architecture, engineering, and construction (AEC) industry. *Journal of Information Technology in Construction*, 28, 405–437. <https://doi.org/10.36680/j.itcon.2023.021>
- Suvanjumrat, C., Chansoda, K., & Chookaew, W. (2024). Additive manufacturing advancement through large-scale screw-extrusion 3D printing for precision parawood powder/PLA furniture production. *Cleaner Engineering and Technology*, 20, Article 100753. <https://doi.org/10.1016/j.clet.2024.100753>
- Tetiranont, S., Anantsuksomsri, S., & Prasittisopin, L. (2024, October 22). *Understanding the similarities and differences between augmented and virtual reality (AR and VR) in architectural design education: A systematic review*. TechRxiv. <https://doi.org/10.36227/techrxiv.172963198.88303055/v1>
- Yang, S., & Du, P. (2022). The application of 3D printing technology in furniture design. *Scientific Programming*, 2022, Article 1960038. <https://doi.org/10.1155/2022/1960038>
- Zaman, A. A. U., Abdelaty, A., & Sobuz, M. H. R. (2024). Integration of BIM data and real-time game engine applications: Case studies in construction safety management. *Journal of Information Technology in Construction*, 29, 117–140. <https://doi.org/10.36680/j.itcon.2024.007>
- Zheng, Y., Merchant, A., Laninga, J., Xiang, Z. X., Alshaebi, K., Arellano, N., Romaniuk, H., Fai, S., & Sun, D. H. (2023). Comparison of characteristics of BIM visualization and interactive application based on WebGL and game engine. In G. Tucci, C. Balletti, V. Bonora, F. Fassi, A. Spanò, E. I. Parisi, M. Previtali, & G. Sammartano (Eds.), *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences: Vol. 48(M-2). 29th CIPA Symposium «Documenting, Understanding, Preserving Cultural Heritage. Humanities and Digital Technologies for Shaping the Future»* (pp. 1671–1677). ISPRS. <https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLVIII-M-2-2023-1671-2023>
- Zumpano, M. (2025, August 13). *Digital twins in design: Dynamic data models of physical assets transforming the built world*. BHDP. <https://www.bhdp.com/insights/digital-twins-design>

References

- Baker, R., & Ely, S. (n.d.). *Get to know the digital twin*. Stantec. Retrieved January 24, 2026, from <https://www.stantec.com/en/services/architecture-interior-design/digital-twin-building-design-infographic> [in English].
- Blessing, L. T. M., & Chakrabarti, A. (2009). *DRM, a design research methodology*. Springer [in English].
- Braun, V., & Clarke, V. (2006). Using thematic analysis in psychology. *Qualitative Research in Psychology*, 3(2), 77–101. <https://doi.org/10.1191/1478088706qp0630a> [in English].
- Cross, N. (2006). *Designerly ways of knowing*. Springer [in English].
- Fossdal, F. H., Heldal, R., Dyvik, J., & Rutle, A. (2022). Fabricatable axis: An approach for modelling customized fabrication machines. *Software and Systems Modeling*, 21(5), 1907–1929. <https://doi.org/10.1007/s10270-022-01007-y> [in English].
- Jarža, L., Čavlović, A. O., Pervan, S., Španić, N., Klarić, M., & Prekrat, S. (2023). Additive technologies and their applications in furniture design and manufacturing. *Drvna Industrija*, 74(1), 115–128. <https://doi.org/10.5552/drwind.2023.0012> [in English].
- Helle, S., Nyssönen, T., Heimo, O., Sakari, L., & Lehtonen, T. (2025). Virtual reality applied to design reviews in shipbuilding. *Multimodal Technologies and Interaction*, 9(7), 72. <https://doi.org/10.3390/mti9070072> [in English].
- Kado, K., & Hirasawa, G. (2018, December 2–3). Two-way cooperation of architectural 3D CAD and game engine. In *VRCAI '18: International Conference on Virtual Reality Continuum and its*

- Applications in Industry* [Conference proceedings] (Article 22). Association for Computing Machinery. <https://doi.org/10.1145/3284398.3284420> [in English].
- Khaki, S., Duffy, E., Smeaton, A. F., & Morrin, A. (2021). Monitoring of particulate matter emissions from 3D printing activity in the home setting. *Sensors*, 21(9), Article 3247. <https://doi.org/10.3390/s21093247> [in English].
- Khan, A., Chang, S., & Chang, H. (2025). Generative AI approaches for architectural design automation. *Automation in Construction*, 180, Article 106506. <https://doi.org/10.1016/j.autcon.2025.106506> [in English].
- Krippendorff, K. (2019). *Content analysis: An introduction to its methodology* (4th ed.). SAGE Publications [in English].
- Lee, J. G., Seo, J., Abbas, A., & Choi, M. (2020). End-users' augmented reality utilization for architectural design review. *Applied Sciences*, 10(15), Article 5363. <https://doi.org/10.3390/app10155363> [in English].
- Lee, J.-K., Lee, S., Kim, Y.-C., Kim, S., & Hong, S.-W. (2023). Augmented virtual reality and 360 spatial visualization for supporting user-engaged design. *Journal of Computational Design and Engineering*, 10(3), 1047–1059. <https://doi.org/10.1093/jcde/qwad035> [in English].
- Li, C., Zhang, T., Du, X., Zhang, Y., & Xie, H. (2025). Generative AI models for different steps in architectural design: A literature review. *Frontiers of Architectural Research*, 14(3), 759–783. <https://doi.org/10.1016/j.foar.2024.10.001> [in English].
- Ma, J., Li, Z., Zhao, Z.-L., & Xie, Y. M. (2021). Creating novel furniture through topology optimization and advanced manufacturing. *Rapid Prototyping Journal*, 27(9), 1749–1758. <https://doi.org/10.1108/RPJ-03-2021-0047> [in English].
- Nicolau, A., Baba, M. N., Cerbu, C., Cioacă, C., Brenci, L.-M., & Cosoreanu, C. (2025). Evaluation of 3D-Printed connectors in chair construction: A comparative study with traditional mortise-and-tenon joints. *Materials*, 18(1), Article 201. <https://doi.org/10.3390/ma18010201> [in English].
- Rehman, S. U., Kim, I., & Hwang, K.-E. (2025). Advancing BIM and game engine integration in the AEC industry: Innovations, challenges, and future directions. *Journal of Computational Design and Engineering*, 12(4), 26–54. <https://doi.org/10.1093/jcde/qwaf030> [in English].
- Shinde, Y., Lee, K., Kiper, B., Simpson, M., & Hasanzadeh, S. (2023). A systematic literature review on 360° panoramic applications in architecture, engineering, and construction (AEC) industry. *Journal of Information Technology in Construction*, 28, 405–437. <https://doi.org/10.36680/j.itcon.2023.021> [in English].
- Suvanjumrat, C., Chansoda, K., & Chookaew, W. (2024). Additive manufacturing advancement through large-scale screw-extrusion 3D printing for precision parawood powder/PLA furniture production. *Cleaner Engineering and Technology*, 20, Article 100753. <https://doi.org/10.1016/j.clet.2024.100753> [in English].
- Tetiranont, S., Anantsuksomsri, S., & Prasittisopin, L. (2024, October 22). *Understanding the similarities and differences between augmented and virtual reality (AR and VR) in architectural design education: A systematic review*. TechRxiv. <https://doi.org/10.36227/techrxiv.172963198.88303055/v1> [in English].
- Yang, S., & Du, P. (2022). The application of 3D printing technology in furniture design. *Scientific Programming*, 2022, Article 1960038. <https://doi.org/10.1155/2022/1960038> [in English].
- Zaman, A. A. U., Abdelaty, A., & Sobuz, M. H. R. (2024). Integration of BIM data and real-time game engine applications: Case studies in construction safety management. *Journal of Information Technology in Construction*, 29, 117–140. <https://doi.org/10.36680/j.itcon.2024.007> [in English].
- Zheng, Y., Merchant, A., Laninga, J., Xiang, Z. X., Alshaebi, K., Arellano, N., Romaniuk, H., Fai, S., & Sun, D. H. (2023). Comparison of characteristics of BIM visualization and interactive application based on WebGL and game engine. In G. Tucci, C. Balletti, V. Bonora, F. Fassi, A. Spanò, E. I. Parisi, M. Previtali, & G. Sammartano (Eds.), *The International Archives of*

the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences: Vol. 48(M-2). 29th CIPA Symposium "Documenting, Understanding, Preserving Cultural Heritage. Humanities and Digital Technologies for Shaping the Future" (pp. 1671–1677). ISPRS. <https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLVIII-M-2-2023-1671-2023> [in English].

Zumpano, M. (2025, August 13). *Digital twins in design: Dynamic data models of physical assets transforming the built world*. BHDP. <https://www.bhdp.com/insights/digital-twins-design> [in English].

Надійшла 09.02.2026

Прийнята 12.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.



СУЧАСНЕ ІМІДЖЕТВОРЕННЯ КРИЗЬ ПРИЗМУ ЖІНОЧИХ АРХЕТИПІВ АНТИЧНОЇ МІФОЛОГІЇ

Рада Михайлова,

<http://orcid.org/0000-0002-7264-0205>,
доктор мистецтвознавства, професор,
Київський національний університет
технологій та дизайну,
Київ, Україна
radami1818@gmail.com

Олена Костюченко,

<http://orcid.org/0000-0001-7853-2670>,
доктор психологічних наук, професор,
Київський національний університет
культури і мистецтв,
Київ, Україна
g2069544@gmail.com

MODERN IMAGE CREATION THROUGH THE PRISM OF FEMALE ARCHETYPES IN ANCIENT MYTHOLOGY

Rada Mykhailova,

<https://orcid.org/0000-0002-7264-0205>,
Doctor of Art Studies, Professor,
Kyiv National University
of Technologies and Design,
Kyiv, Ukraine
radami1818@gmail.com

Olena Kostiuchenko,

<http://orcid.org/0000-0001-7853-2670>,
Doctor of Psychology, Professor,
Kyiv National University
of Culture and Arts,
Kyiv, Ukraine
g2069544@gmail.com

Анотація

Мета статті полягає у виявленні сучасних підходів до розроблення іміджу у вигляді модульних варіантів, заснованих на архетипах – універсальних першообразах, проявлених у міфах, казках, релігії, мистецтв. Адаптовані до сучасних запитів, архетипи надають іміджу образної змістовності, що стосується світоглядних та мистецьких надбань, а також психологічного досвіду античної художньої культури. **Методи дослідження** базуються на поєднанні теоретичного осмислення наукових джерел і практичних кейсів іміджетворення, здійснених на основі архетипів античної міфології. Використано аналітичний, структурний та порівняльний методи, а також історично-системний підхід, що дає змогу оцінити ефективність рішень за об'єктивними критеріями. Комплексний дослідницький підхід

Abstract

The purpose of this article is to analyse modern approaches to image development in the form of modular options based on archetypes as universal prototypes manifested in myths, fairy tales, religion and art. Adapted to nowadays demands, archetypes give the image figurative meaning related to worldview and artistic achievements, as well as the psychological experience of ancient artistic culture. **The research methodology** is based on a combination of theoretical analysis of scientific sources and practical cases of the image creation based on archetypes from ancient mythology. Analytical, structural and comparative methods are applied, as well as a historical-systemic approach, which allows the effectiveness of decisions to be assessed according to objective criteria. A comprehensive research approach

дозволяє визначити головні візуально-іконографічні, образні та світоглядно-психологічні особливості архетипових моделей, створених за античними зразками, а також детально проаналізувати їхню специфіку, що сприяє з'ясуванню можливостей творчих рішень стилістів-дизайнерів у їхньому використанні під час створення іміджу з конкретним змістовним наповненням. **Наукова новизна** полягає у висвітленні іміджетворення як особистого стилю, трансформованого в системі традицій з переходом в систему модерну. Показано, як архетипи, що виникли в античній культурі, можуть бути адаптовані для індивідуальних образів, надавши іміджевим рішенням повноти, актуальності та ефективності. **Висновки.** Жіночі архетипи, кристалізовані в античній міфології, мистецтві, культурі та доведені до рівня класичних, стали джерелом дослідження, вивчення та інтерпретацій в сучасній візуальній культурі. Зокрема, в іміджетворенні вони демонструють придатність до адаптації на різних платформах та в різних контекстах візуалізації – від образів представниць шоубізнесу – до образів громадських та політичних діячок. При збереженні загальної впізнаваності, різні версії іміджу, інтерпретованого за зразками богинь як жіночих персонажів грецького Олімпу, несуть у собі культурно-історичні формули, які дешифрують специфічні риси людської вдачі. Цим вони сприяють підбору інструментів стилізації для їхнього втілення та розкриття з метою створення потрібного іміджу. Розподіл і систематизація архетипів Артеміді, Афіні, Афродіті, Гестії, Гери, Деметри, Персефони виявив їхній потенціал іміджетворення в умовах запитів сучасного політичного та культурного буття. Іміджетворення й індивідуальний стиль у сьогоденні має розглядатися як система, що дає змогу адаптувати традиційні уявлення у візуальні рішення на рівні сучасних вимог. Іміджетворення як інструмент запланованої трансформації визначається не лише естетичними якостями, а й конкретними показниками змістовної ефективності, тобто досягнення мети щодо донесення до аудиторії конкретної візуально-психологічної інформації. Перспективи розвитку індивідуального стилю шляхом образу-іміджу полягає в поєднанні стратегічного підходу та нових технологій, включно із підходами до дизайну

allows to identify main visual-iconographic, figurative and worldview-psychological features of archetypal models based on ancient models, as well as to analyse their specifics in detail, which makes it possible to determine possibilities of creative solutions by stylists-designers in order to use them when creating an image with specific content. **The scientific novelty** grounds on highlighting image creation as a personal style transformed in the system of traditions with the transition to the modern system. It shows how archetypes that emerged in ancient culture can be adapted for individual images, giving image solutions completeness, relevance and effectiveness. **Conclusions.** It is established that female archetypes crystallised in ancient mythology, art and culture, elevated to the level of classics, have become a source of research, study and interpretation in contemporary visual culture. In particular, in image creation, they demonstrate their suitability for adaptation on different platforms and in different contexts of visualisation – from images of show business representatives to images of public and political figures. While maintaining general recognisability, various versions of the image, interpreted according to the models of female characters from Greek Olympus – goddesses – carry cultural and historical formulas that decipher specific traits of human character, thereby facilitating the selection of stylisation tools for their embodiment and disclosure in order to create the desired image. The distribution and systematisation of the archetypes of Artemis, Athena, Aphrodite, Hestia, Hera, Demeter, and Persephone revealed their image-building potential in the context of modern political and cultural life. Image creation and individual style at the present stage should be viewed as a system that allows traditional ideas to be adapted into visual solutions that meet modern requirements. It is proven that image creation as a tool for planned transformation is determined not only by aesthetic qualities, but also by specific indicators of content effectiveness, i.e. the achievement of the goal of conveying specific visual and psychological information to the audience. The prospects for the development of individual style via image-image lie in the combination of strategic approaches and new technologies, including approaches to design

як інструменту візуалізації давніх, зокрема, античних архетипів на основі їхньої актуалізації в сучасних умовах. Така позиція висуває вимоги до поглиблення професійної підготовки іміджмейкера як головного виробника конкурентоспроможних зразків дизайн-продукту з деталізацією культурно-мистецьких та психологічних параметрів.

as a tool for visualising ancient, in particular, antique archetypes based on their actualisation in modern conditions. This position requires the deepening of the professional training of image makers as the main producers of competitive design product samples with detailed cultural, artistic and psychological parameters.

Ключові слова:

художня культура античності, міфологічна свідомість, іміджеві рішення, архетипи, стиль, інновації, психологія сприйняття, дизайн технології.

Keywords:

artistic culture of antiquity, mythological consciousness, image solutions, archetypes, style, innovations, psychology of perception, design technologies.

Вступ **1**

Імідж – образ-фасад – спрямовано або стихійно сформований шляхом включення зовнішніх та внутрішніх особистісних характеристик, націлених на позитивну психологічну реакцію-сприйняття об'єкта (людини, компанії, бренду) з метою приваблення, репутаційного схвалення тощо. Словник Вебстера тлумачить імідж як «імітацію або подання зовнішньої форми будь-якого об'єкта, особливо особи» (Merriam-Webster, n.d.). Додамо, що імідж як багатогранна цілісна система складається з багатьох елементів: візуальних (одяг, зачіска, макіяж, аксесуари, статура, фізичні дані), кінетичних (постава, хода, жести, міміка, вміння користуватися простором для спілкування), комунікативних (бажання та вміння спілкуватися, вміння справляти враження, знання норм етикету та володіння ними), а також репутаційних: особистісних (темпераментальні й характерологічні властивості, рівень самооцінки і впевненості та комфорту у власній зовнішності), ментальних (світоглядні й морально-етичні установки особи, притаманні їй соціальні стереотипи, компоненти), гендерних (соціально сконструйовані норми, цінності, очікування й стереотипи поведінки для чоловіків і жінок, які формуються суспільством і впливають на їх самосприйняття і взаємодію).

Мета дослідження **2**

Метою дослідження є аналіз та систематизація інноваційних методів розробки іміджу як стилю на основі модулів-варіантів, адаптованих зі сформованих європейською спільнотою архетипів, основою яких стала міфологічна свідомість античної доби. Дослідження спрямоване на визначення їхнього потенціалу для розробки та, за потребою, трансформації відомих архетипів в умовах сучасності, швидких соціальних, політичних, культурних, технологічних змін. Дослідження базується на аналізі практичних кейсів дизайну як основи конкретного запиту на створення ефективного іміджу, стилю, візуальної системи.

Поняття «імідж» (лат. *imāgo* – образ, англ. *image* – уявлення, образ), як відомо, увійшло до наукового лексикону завдяки З. Фройд у 1930-ті рр. і набуло обігу у 1960-ті рр. за участі американського економіста, соціолога, поета К. Боулдінга (Boulding, 1956), поширившись в соціології, психології, політології, антропології, культурології, менеджменті, дизайні. Отже, багатоаспектність сучасного поняття іміджу, що інтегрує у його вивченні елементи психології, соціології, культурології, іміджології та інших дисциплін, вбирає значну кількість елементів і утворює певну систему уявлень. Серед них суттєве місце належить історико-культурному досвіду, який містить мистецько-візуальні та психолого-визначальні оцінки, закріплені, зокрема у архетипах. Розгляд іміджотворення з такого погляду розкриває його інноваційні можливості, надаючи самому процесу більш глибоко розуміння.

Впродовж останнього десятиліття вивчення іміджу та іміджотворення набули багатшаровості та різноманітності, що характеризує дане явище як системне. Так, різні аспекти літературознавства, соціології, іміджології, політології, філософії іміджу проаналізували Ф. Барановський (2023); Н. Барна (2008), А. Бойко (2011), О. Горпинич та Н. Дубовик (2019), Т. Демчук (2020), О. Донченко (2010); Р. Михайлова та О. Костюченко (2018, 2022), К. Откович (2010), В. Чекалюк (2014), які зверталися до образу жінки в певні періоди розвитку культури, літератури, ЗМІ, політики, відносно впливу феміністичних рухів, стереотипів, культурних кодів, публічного образу. Знакову природу іміджу, організовану у певний об'єкт, розглядає Т. Демчук (2020) та виявляє її як «знаковий заміник», «одиначку символічного світу»; «візуальний психосеміотичний знак», «візуальний текст спілкування»; «наочний прояв фрагмента реальності, що втілює ідею у виразній, символічній формі», «символічно виражене уявлення про своєрідність і специфіку, унікальність чого-небудь»; символічний образ (іконічний образ), що оформляється за допомогою вербальних або невербальних знаків. Позиція «імідж як система знаків» дає змогу виділяти основні семіотичні компоненти, які відображають своєрідність іміджу та є знаками-індикаторами особистості: система вербальних проявів, система невербальних проявів, система «габітусу», система «костюма», система «запаху», система «оточення» (Демчук, 2020).

У соціально-психологічних дослідженнях зарубіжних (Е. Гофман (Goffman, 1956); Д. Бурстін (Boorstin, 1992); І. Семпсон (Sampson, 1994); П. Берд (Bird, 1994); Е. Бернайз (Bernays, 1997)) та українських дослідників (В. Маценко (2005); Ю. Палеха (2005); Т. Хомуленко, Ю. Падафет та О. Скориніна (2005); Т. Білик (2011); О. Туриніна та А. Ільянова (2018), А. Клюковська (2021); Р. Михайлова та О. Костюченко (2018; 2022); С. Ревуцька та Т. Гончаренко (2020); Ю. Мальована, А. Руднева та Н. Мосол (2025)) та ін. розглядаються соціально-психологічні аспекти формування першо-

го враження, позитивного іміджу фахівців різних сфер діяльності, узгодження внутрішнього світу особистості із зовнішнім проявом (конгруентність), обґрунтовується роль психологічних закономірностей у створенні успішного образу тощо.

Феномен архетипу найглибше досліджували К.-Г. Юнг (Jung, 1966, 1981); Д. Релк (Relke, 2007); М. Адамс (Adams, 2008); С. Атре (Atre, 2011); Д. Болен (Bolen, 2014); Е. Гамільтон (Hamilton, 2017), Н. Черкас (Cherkas, 2022); П. Райт (Wright, 2022); Є. Віташек (Witaszek, 2025); Дж. Хілман (Hillman, 1983) й ін. Так, Карл Густав Юнг (Jung, 1981) у рамках своєї аналітичної психології, визначивши їх як універсальні первісні образи та моделі поведінки з колективного несвідомого, що впливають на психіку та культуру, Еріх Нойман (Neumann, 1955): розвинув теорію архетипів, особливо «Великої Матері», у контексті індивідуалізації, спираючись на Юнга, а пізніше їх застосовували в маркетингу (12 архетипів бренду) та глибинній психології такі послідовники, як Дж. Хілман (Hillman, 1983) та М. Марк/К. Пірсон (Mark & Pearson, 2001).

Результати дослідження **4**

Базове визначення іміджу «ви очима інших» (Маценко, 2005) полягає в тому, якою жінка постає у сприйнятті оточуючого, громадськості, світу. Імідж, як інструмент самопрезентації, комунікації, спілкування та взаємодії з навколишнім світом за допомогою різних елементів трансляції соціального статусу, виділяють як габітарний (від латинського «gabitus» – зовнішність, зовнішній вигляд: конституція, тобто будова тіла, її «габарити») – перше, що впадає у вічі при зустрічі з незнайомою людиною. За теорією психології сприйняття, перша оцінка нового об'єкта – це оцінка місця, яке він займає на фоні певного простору. Саме її психологічні аспекти слід враховувати в доборі певних композиційних елементів для досягнення позитивного іміджу: статика (викликає спокій, надає величі) та динаміка (рух, напруження, емоційна залученість); рівновага та симетрія (дає відчуття стабільності) /асиметрія (створює інтригу, вимагає активного пошуку балансу, роблячи композицію більш живою); акцент та центр уваги (виділення домінуючого елемента притягує погляд, задає ієрархію сприйняття, вказує на головну ідею); колір (кольорова гармонія чи контраст безпосередньо впливають на емоційний стан глядача, можуть викликати тривогу, радість, спокій, заглиблюючи сприйняття); ритм та повтори (може заспокоювати або, навпаки, збуджувати); відкритість (запрошує реципієнта) / закритість (утримує в собі, створюючи відчуття замкненого світу); глибина (просторове розгортання, тривимірність або її відсутність впливає на відчуття занурення чи плоскості, що впливає на глибину переживання).

Важливою функцією іміджу є забезпечення емоційного резонансу. Сильний емоційний відгук викликають архетипові образи, здатні апелювати до загальнолюдських цінностей, бажань

і страхів. Жінка, яка свідомо використовує архетипи в іміджі, легко встановлює емоційний зв'язок з аудиторією: клієнтами, колегами, партнерами, адже архетипи, як міфологічні образи колективного несвідомого, є підґрунтям будь-якої культури. Саме вони, завдяки підсвідомим механізмам впливу, вірогідно, мають використовуватися в іміджмейкерстві.

Архетипи – типові образи, які несуть у собі первісний образ як універсальну структуру, фактично модель людської психіки, зафіксовані у своїй вичерпності та значності в багатьох явищах культури. Особливо яскраво архетипи проявилися в міфі, літературі й інших видах мистецтва, фольклорі. У наш час ці глибинні, вроджені символи та шаблони поведінки мають місце в маркетингу й рекламі, викликаючи в людей певні емоції та асоціації. Розглянуті у XIX ст. К. Юнгом як ключовий елемент колективного несвідомого в психології, у XX ст. архетипи стали об'єктом вивчення і в культурології – як наскрізні символічні структури.

Архетипи (грец. ἀρχή (arche) – початок; грец. Τυπος – typos – прототип, проформа) як універсальні моделі поведінки, ролі та сприйняття, що існують у колективному несвідомому, слугують своєрідними «сценаріями-матрицями», на які орієнтується й індивідум, і колектив. Отже, у формуванні іміджу їхні фундаментальні засади охоплюють «відстань» від миттєвого – до тривалого, і від неусвідомленого – до свідомого (Jung, 1981). Трансльовані риси певного архетипу сприйняті оточуючим, не тільки закріплюють певні асоціації з цим упізнаваним образом/враженням, а й формують відповідні способи та форми комунікації.

Носії міфологічної свідомості, архетипи, які початково існували в рамках міфологізації феноменів власної свідомості, коли міф виступає онтологічною основою будь-кого світогляду, впливають на поняття «міфологічного іміджу». Йдеться про підведення лідера під ті чи ті міфи, що склалися в суспільстві, де суспільство, налаштоване у сприйнятті під певні усталені стереотипи, практично не здатне змінювати й сталі уявлення. Це відбувається тому, що міф, який зазвичай відповідає певному рівню таких уявлень, в реальності мало співвідноситься із дійсністю, однак ніколи не перевіряється на відповідність. Міф є особливою умовою комунікації, в якому є слухачі, які не шукають автора повідомлень: міф є неспростовним і безперечним. Міф «зупиняє» час: заперечуючи інші інтерпретації світу, він фіксує єдино можливий погляд на світ. Міф універсальний, оскільки він підтверджується висловами «так усі говорять, вважають», «усі так думають», «усі це знають». Міф легко переходить з вищого рівня на простий, примітивний, адже він вільний від езотеричної реальності. Міф базується на визначеному архетипі, який ідентифікується, у свою чергу, із носієм іміджу (Eliade, 1998; Hamilton, 2017; Relke, 2007).

Міфологічність, притаманна іміджу, у свою чергу, зберігає архайчні моделі, виступаючи як частина прихованого, символічного рівня інформації. Сучасні дослідження, проведені М. Маклуеном (McLuhan, 1994), подають концепцію іміджотехнології як інформацію не стільки виражену через смисли, скільки через представлення. Тобто, цінність інформації полягає не в її кінцевому результаті, а в самому процесі її подання. Побудова особистого міфу – це створення індивідуальної історії на основі міфологізованих образів і мотивів (McLuhan, 1994), а особиста історія може містити як реальні події життя людини, так і вигадані, близькі до легенди. Міфологізація образу носія іміджу, яка відбувається у масовій свідомості, передбачає уведення символічних інтерпретацій. Вплив на підсвідомість образів носія іміджу, робить його зрозумілим, передбачуваним, впорядкованим. В цьому поясненні того, що при конструюванні публічного образу, шоузірки використовують таку технологію, як міфодизайн, що сприяє створенню міфологічної основи іміджу, забезпечуючи іміджу ореол таємничості, героїзму, давності. Міфодизайн суттєво залежить від соціокультурного середовища, так само соціокультурне прийняття визначає появу та просування певних архетипів.

Зважаючи на те, що архетип потужно впливає на жіночі ролі, він не може не зацікавити іміджмейкерів будь-якого рівня, кваліфікованого або аматора. Використовуючи архетип, жінка, фактично, обирає відповідь на очікування від неї з боку соціуму, середовища, спільноти. Архетипи врівноваженості «Мати», «Дружина», «Чарівниця», або архетипи-виклики – «Воїтелька», «Бунтарка», походять з міфології, подолавши шлях «шліфування» від незрілих маловиразних натяків до потужних за формою і за змістом образів-символів.

Класифікація архетипів, започаткована К. Юнгом, включає фундаментальні образи колективного несвідомого, такі як Персона (маска), Тінь (тіньова сторона), Аніма/Анімус (жіноче/чоловіче начало в психіці), Самість (цілісність), перелік яких пізніше розширився. Нову шкалу архетипів, яка включає 12 типів запропонували Маргарет Марк та Керол Пірсон (Mark & Pearson, 2001), розподіливши їх за цілями наступним чином: Свобода (Невинний, Мудрець, Дослідник), Індивідуалізм (Герой, Маг, Бунтар), Належність (Свій хлопець, Блазень, Коханець), Порядок (Правитель, Опікун, Творець), хоча в різних історичних системах міфологічне божественне жіноче начало персоніфікувалося через богинь та героїнь, які кристалізувалися у вигляді архетипів. Ці персоналії дають змогу виявити та зрозуміти численні грані жіночої сакральної енергії, аспекти божественного жіночого начала, де палітра «відтінків» жіночої сили коливається між лютим та ніжним, земним та небесним, юним та старим, коханим та войовничим. Відтворення жінки в мистецтві тисячоліттями відображало соціальні, релігійні

й культурні норми, які, безумовно, мали відношення до сформованих архетипів. Богині, відьми, бунтарки відображають еволюцію уявлень про роль жінок у суспільстві, їхні стосунки з чоловіками, ідентичність тощо. Мистецтво так само відтворювало образ жінки як ідейний символ – священний або зловісний, творчий або руйнівний. Нині такі образи проявляють себе у поп-культурі, практиці духовних ретритів, жіночих фестивалів, фільмографії, де відчуття жіночої святості легко поєднується з рисами вразливості, емоційності, сентиментальності. У колективній переоцінці такі якості сприймаються як норма поряд із сильними сторонами жінок, здатної вирішувати складні, зокрема, кризові питання.

Американський психіатр Джин Шинода Болен (Bolen, 2014) у монографії «*Goddesses in everywoman*» («Богині в кожній жінці»), звернулася до грецького пантеону як джерела внутрішніх архетипів, що поєднують міф та особисте життя. Розуміння позитивних і негативних тенденцій, пов'язаних з образом певної богині у внутрішньому світі людини, дає потужні інсайти. Залежно від переважання та активності рис образу конкретної богині, жінка може бути більш зосередженою на професійному успіху або на ролі дружини і матері. На такій основі виникають архетипи самозаглибленої Артеміді, войовничої Афіни, щедрої Деметри, творчої Афродіти, що складають ресурс у розвитку, вирішенні й подоланні проблем, прагненні стати «героїнею» власної життєвої історії.

Підтримуючи ідею Дж. Шинода Болен, ми пропонуємо визначення архетипу як психологічного жіночого образу, як основи іміджу, тобто інструменту, що об'єктивно формує стиль і роль, розкриваючи глибинні аспекти особистості для ефективної комунікації зі світом. Виходячи з того, що у грецькій міфології найбільш виразно окреслені характери Афродіти, Афіни, Артеміді, Гери, Деметри, Персефони (Кори), ми пропонуємо відстежити основні риси їхніх типажів як жіночі архетипи – основу іміджевих типів. Адже саме вони демонструють, як під впливом масової культури художній образ перетворюється в образ-імідж, допомагаючи просувати в соціумі ті чи ті ідеї, уявлення, ідеали.

Модуль 1. Афродіта. Завжди Кохана, пристрасна та магнетична, Афродіта (римська Венера) здатна перетворити звичайні моменти на чуттєві, інтимні переживання. Дотик та відчуття для неї священні. У грецькій міфології, народжена з морської піни, Афродіта – богиня кохання, краси і творчості. Вона є архетипом трансформуючого «зв'язку сердець». На відміну від інших богинь, вона визначається досвідом моменту. З відкритої пристрасті розквітає її своєрідний потужний самовираз. Потяг до Афродіти, який неможливо не відчуту, наповнює її життєвістю, рухом, енергією. Її зосередженість алхімічна; коли вона звертає свою увагу на людину, та відчуває себе живою та натхненною. Її кохання пробуджує творчість, пристрасть, саме

життя. Як архетип, Афродіта – Коханка, яка прагне тілесної радості, чуттєвості як священної трансформуючої сили природи. Афродіта уособлює чуттєвий та романтичний аспект священної жіночності, краси, сексуальності, що підносить людський дух, надихає художників, підживлює творчість поетів, насичує почуттям музику. Природжена муза, вона, завдяки магнетичній аурі, без зусиль отримує все, чого вона бажає.

Жінка-Афродіта живе завдяки своїм відчуттям. Вона глибоко та щиро закохується, занурюючись у цей досвід. Її енергія є потужним каталізатором змін і творення; в її присутності народжуються нові ідеї, творчі сили.

Негативними рисами архетипу Афродіти є брак розсудливості, поспіх, ігнорування наслідків, що веде до розірвання стосунків та втрат кохання, деструктивних стосунків (чіпляється за чоловіка, який погано до неї ставиться, або нав'язливо переслідує того, хто її відкидає). Як коханка, вона може втратити себе, вдаючись до імпульсивної поведінки. Її найбільший страх – старіння, втрата фізичної краси та сексуальності, важливих для її самооцінки. Її шлях до цілісності – це вміння бачити реалії життя та перетворювати романтичні мрії на глибоке, стабільне кохання. Її успіх полягає в тому, щоб навчитися цінувати повільне горіння і не гнатися за миттєвими задоволеннями.

Модуль «Афродіта» – «Кохана»/«Муза»: сексуальність, чуттєвість, увага до деталей, краса, натхнення, романтика. Стиль: обтислі силуети, м'які тканини, мереживо, декольте, розрізи; у варіанті Муза – стиль: романтичний. Кольори: від пастельних до яскравих; яскрава палітра можлива у варіанті «вамп».

Модуль 2. Афінa. У грецькій міфології жіноча мудрість та раціональна стратегія представлені Афіною. Архетип жінки-мудреця і стратега полягає в пошуку правди та честі за найвищими стандартами. За грецькою міфологією, народжена дорослою з голови Зевса, Афіна (римська Мінерва) постає як богиня військової стратегії, ремесел, техніки. Сконцентрована і по-військовому дисциплінована, вона демонструє логіку, розум, контроль, порядок. Керуючи світом передбачливо й розсудливо, вона виступає також як суворий суддя.

Жінка-мудрець демонструє зовнішні знання завдяки блиску розуму. Перед тим, як зробити крок, вона ретельно аналізує ситуацію. До неї часто звертаються за порадою або за розумінням перспективи, яку вона бачить з непомильною проникливістю. Там, де інші губляться в деталях та емоціях, жінка-мудрець бачить ширшу картину та служить зразком спокою і стійкості. На відміну від тих, хто відокремлюється від чоловічого світу, Афіна в ньому процвітає, ототожнює себе з його структурами й цілями. Як стратег, Афіна поводить себе холоднокровно, мислить ефективно, досягає успіхів у науці, політиці, бізнесі, без

втрат і прагнень догодити. Інтелект захищає її від емоційного хаосу. Вона не мрійниця, вона – реалістка, що з віком стає все впевненішою у своїх здібностях і можливостях. Енергію Афіни втілює жінка, занурена в навчання, роботу, справу, здатна до логічного аналізу та стратегічного бачення; їй притаманні інтелект, незалежність, ділова хватка.

Негативними рисами Афіни може бути безжальність, бездушність, відстороненість. Занурена в раціональність, вона може втрачати зв'язок зі своїм тілом та почуттями. Не маючи, за міфом, зв'язку зі своєю матір'ю, Метідою, вона може відчувати себе чужою власному жіночому началу. У найгіршому випадку жінка-мудрець застрягає в розумуванні, втрачаючи емоційний зв'язок із власним тілом та, більш широко, із спільнотою. Її зростання полягає в поєднанні інтелекту з емпатією.

Модуль «Афіна – Діва/Героїня»: раціональність, домірність, вибірковість. Стиль: класичний, строгий, чіткі лінії, елементи стилю Chanel, костюми, дрес-код, уніформа. Кольори: приглушені, виразні, але темні; світлі можливі в складних напівтонах.

Модуль 3. *Артеміда*. У пантеоні Олімпу Артеміда (у римлян Діана) є символом свободи. Мисливиця, або дикунка, це архетип, який відображає неприборкану природу, живі інстинкти, незалежність, сміливість, стійкість. Богиня полювання, володарка дикої, неприборканої природи, Артеміда, за грецьким міфом, у дитинстві одержала від батька Зевса лук, стріли та безмежну пустелю на царство. Як близнючка Аполлона, Артеміда уособлює інтуїтивну, хаотичну, дику місячну стихію, що протистоїть його сонячній, упорядкованій, цивілізованій системі світу.

Жінка-Діана незалежна й цілеспрямована. Вона завжди знає, чого хоче, і зосереджено цього прагне. Захисниця жінок, вона поводиться з ними як старша сестра. У стосунках архетип Артеміді ставить на перше місце свою автономію та амбіції. Її кохання має ту особливість, що її цікавлять партнери-конкуренти, або ті, що є їй рівними. Вона уособлює свободу та мужність, рішучість іти власним шляхом. Артеміда відстоює те, у що вірить, і часто служить захисницею справедливості. У ній живе дух шукачки пригод, що спонукає її прокладати нові шляхи там, де інші їх не бачать.

Негативними рисами архетипу Артеміді є емоційна холодність і нетерпимість до того, що сприймається як слабкість. Вона зневажає вразливість і залежність. Здатна раптово припинити стосунки, де причиною можуть бути надто сильні емоції. Її лють, спрямована на чоловіків, часто позначена руйнівною силою, подібною до калідонського кабана, якого вона, за легендою, випустила на царя Ойнея, який був недостатньо до неї шанобливим. Зцілення жінки-Артеміді – у смирінні, визнанні помилок та болю, спричиненого її дистанціюванням. У своїх крайнощах, як Мисливиця, вона може стати гіпернезалежною або емоційно відчуженою.

Модуль «Артеміда – Незалежна/Бунтарка»: рішучість, самостійність, активність. Стиль: функціональність, зручність, комфорт, свобода рухів, кежуал, спортивний, мілітарі, сафарі, гіппі. Кольори – земляного спектру, індіго, можливі яскраві відтінки.

Модуль 4. Гера (у римлян Юнона) – велична цариця Олімпу, богиня шлюбу та вірності. Її історія – це історія королеви, що символізує вірність і відданість, а також боротьбу за владу.

Для жінки, в якій домінує архетип Гери, партнерство не просто соціальний статус, а ключовий компонент її ідентичності. Вона почувається цілісною, коли перебуває у визнаному союзі. Жінка-Гера прагне священного зв'язку, де дві душі стають однією. День її весілля часто є вершиною її життя, моментом, коли освячується її глибоке прагнення до партнерства. У шлюбі вона безмежно віддана і часто ставить свого чоловіка в центр всесвіту, іноді на шкоду власним амбіціям. Цей архетип уособлює вірність, відданість, енергію, що цементує стосунки, які могли би похитнутися, коли початкова романтика згасне.

Архетип Гери-королеви уособлює суверенітет. Проте вона здатна створювати порядок і достаток. Вроджений лідер, вона беззастережно претендує на простір і бере на себе відповідальність за те, чим править – кар'єрою чи домогосподарством. У найкращих проявах Гера – авторитетний лідер, який уміє створювати достаток і для себе, і для оточення; вона демонструє відданість справі та непорушну честь.

Негативні риси Гери – залежність від партнера. Якщо її чоловік неуважний або невірний, вона може почуватися повністю зруйнованою. Її біль часто проявляється як ревнива лють, яка спрямовується не на чоловіка, а на «іншу жінку». Вона захищатиме свій шлюб та імідж чоловіка будь-якою ціною, навіть заперечуючи його недоліки, коли стикається з явними доказами. Цю деструктивну поведінку розкриває грецький міф про Геру, яка невпинно переслідує коханок Зевса, а не самого Зевса. Зцілення для жінки-Гери у спрямуванні її сильних емоцій на творчі чи продуктивні дії, як це робив її син, бог-коваль Гефест. Викувавши власну силу зі свого болю, вона може повернути собі ідентичність поза межами своєї ролі «дружини». Її баланс – у використанні своєї сили для піднесення, а також здатність довіряти.

Модуль «Гера – Віддана/Королева»: вірність, стриманість, величність. Стиль: урочистість, помпезність, імпазантність, багатшаровість, розкіш, «олд мані», ретро/вінтаж. Кольори – глибокі, насичені (пурпуровий, синій, зелений), можливі світлі тони, «сяючі» тканини (золото, срібло) увага на стримані та дорогі аксесуари, взуття, головні убори.

Модуль 5. Гестія (римська Веста) – найскромніша з богинь. Богиня домашнього вогнища, вона становить собою дещо містичне, адже не має людської подоби, це – живий священний

вогонь у центрі дому, храму, міста. Вона є візцем мудрої, інтроспективної жінки, яка знаходить сенс не в зовнішньому світі, а у своєму замкненому святилищі, що втілює священний внутрішній вогонь та тишу.

Жінка-Гестія сприймає свій дім як священний простір. Для неї прибирання та впорядкування навколишнього середовища – це духовна практика, яка приносить ясність у її внутрішній світ. Вона цінує комфорт вище статусу та спокій вище визнання. Вона тиха й відчужена від світу через зосередженість у собі. У часи кризи вона не створює драми, а занурюється в глибоку тишу, щоб переосмислити свій досвід. Її сила полягає в непохитній внутрішній вісі. Зосереджена на собі, жінка-містик урівноважена і спокійна. Вона – дослідниця внутрішнього світу, керована глибоким зв'язком з невидимим. Часто інтровертна й тиха, вона переконана, що у Всесвіту для всіх є план, цінує самотність і споглядальні практики, уважно дослухаючись до зовнішніх та внутрішніх рухів. Гестія прагне гармонії і спокою. Її обурює порушення внутрішнього зосередження. Завдяки своїй чутливості вона завжди знає, коли щось не так і коли вам потрібен спокій. У своєму найвищому прояві Гестія пов'язана із закритою, містичною мудрістю й тихим шепотом Усесвіту.

Негативні риси Гестії. Оскільки нею рухають не амбіції чи потреби у визнанні, жінка-Гестія часто залишається поза увагою. Вона недооцінена в суспільстві, яке цінує зовнішні досягнення. Її тихе тепло може бути непомітним, а глибока чесність не оціненою в соціальних ситуаціях, де цінують гру та «маску». Коли чутлива душа Гестії перевантажується, вона може впасти в ескапізм, меланхолію, замкненість. Протиотрутою для неї слугує заземленість та дії, спрямовані на збереження зв'язку. Щоб розвиватися, вона повинна навчитися виходити зі свого внутрішнього світу, ділитися мудрістю, висловлювати почуття, дозволяючи собі бути побаченою, ділитися своїм внутрішнім вогнем.

Модуль архетипу «Гестія» – Маг/Містик: трансформація, експериментальність, текучість. Стиль: незвичайні форми і тексти, еклектика, авангард або його елементи, готика (елементи субкультур, незвичайні оригінальні аксесуари), бохо (вільний крій, багат шаровість, етнічні мотиви, візерунки). Кольори – неяскові, «природні», темні, можливе переважання чорного.

Модуль 6. Деметра. Деметра (римська Церера) – богиня врожаю та материнського начала. Її призначення – виховувати, піклуватися, годувати, чи як мати власних дітей, чи – в ширшому сенсі – як наставниця й опікунка. Грецький міф про її відчайдушні пошуки викраденої дочки Персефони, під час яких світ став холодним і безплідним, ілюструє глибину її материнського інстинкту: її горювання призвело до завмирання на Землі життя.

Жінка-Деметра знаходить зміст свого життя в материнстві. Її сила – у щедрості й турботі. Пригнічення цього потужного

інстинкту вводить її в депресію. З материнства і зосередження на серцевих почуттях, виникає і її роль виховательки, турботливої та співчутливої. Вихователька уособлює інстинкт захищати та підтримувати інших. Вона створює навколо себе безпеку згуртованої спільноти. У повсякденному житті Деметра може бути другом, який піклується про всіх, колегою, яка завжди готова вислухати.

Негативні риси Деметри також полягають у стихії поглинаючого материнства, коли вона не може відпустити своїх дітей. Сприяючи їхній залежності, вона створює «маминих синів» та «маминих дочок», яким важко відокремитися і стати незалежними дорослими. Її контроль може виражатися через пасивну агресію; вона може не озвучувати свої потреби, але дає відчуття своє обурення. Коли діти нарешті йдуть, вона впадає в депресію, відчуваючи, що її життя спорожніло і втратило сенс. Вона також схильна до стосунків з інфантильними чоловіками, яким дозволяє безвідповідальність, оскільки це дозволяє їй залишатися в материнській ролі. Деметра може впасти в надмірну віддачу та самопожертву, ставлячи інших вище за себе.

Модуль «Деметра – Матір/Опікунка-Берегиня»: відповідальна, турботлива, співчутлива. Стиль: затишний, домашній, жіночий, простий, функціональний, без зайвого декору. Кольори – нейтральні.

Модуль 7. Персефона (римська Прозерпіна) – богиня підземного царства, родючості та Царства мертвих, відома також як Кора, невинна богиня-діва. Її образ надихнув низку творів мистецтва, як-от картина Данте Габріеля Россеті. Античний міф про викрадення її царем підземного світу Аїдом та повернення на землю, символізував зміну пір року, яка пояснювалася тим, що коли вона перебувала із матір'ю – на землі весна й літо, а коли в Аїда – на землі осінь і зима. Викрадена Аїдом і забрана із сонячного світу, вона спочатку є жертвою, а згодом – провідницею у темряві. Метафорично, «підземний світ» уособлює несвідоме, тобто, глибинний, часом, жахливий внутрішній світ. Отже, її історія – це історія трансформації через травму.

Жінка-Персефона доброзичлива, співчутлива й поступлива. Життєвий шлях Персефони часто включає символічний «спуск», кризу, «темний» період, який змушує її зіткнутися з випробуваннями, які вона воліє від усіх приховати. Подолання випробувань робить її мудрою, здатною зрозуміти складну життєву ситуацію. У Персефони, богині весни, символічне сходження у темряву передбачає наступне оновлення, що в реальності здійснює і жінка-Персефона.

Своєю чергою, Кора, як іпостась Персефони, молода жінка на порозі життя. Допитлива, грайлива, сповнена юнацьких надій і не обтяжена тягарем світу, проходить своє щорічне оновлення-трансформацію як нові починання, з вірою в добро й ща-

сливе буття. Утіленням радості й оптимізму Кора випромінює здатність перетворювати темряву на світло.

Негативні риси Персефони-Кори – це *puella aeterna*, «вічна дівчина», яка уникає відповідальності й перебуває в очікуванні, що партнер або зовнішня сила прийдуть і нададуть сенс її існуванню. Попри чарівність, Персефона полишена впевненості в собі, вона одягає маску, щоби бути тою, на яку очікують. Емоційно вона завжди, навіть дорослою, залежна від матері або іншої авторитетної особи. Захоплена фантазіями, зосереджена на собі, своїй зовнішності, вона боїться старіння, оскільки це символізує кінець її дівочої ідентичності. Дорослішання вимагає свідомого вибору шляху, участі в подіях, відповідальності, засвоєння уроків, отриманих за «час темряви», перетворення з пасивної на активну особистість, що у вразливої Персефони може викликати втрату орієнтації. Нерозуміння ситуації може зробити з неї жертву. Розвиток Персефони полягає в тому, щоби брати відповідальність, зокрема за власне життя.

Модуль «Персефона/Кора» – «Юна пошукачка, мрійниця, царівна»: Дослідження, трансформація, простота. Стиль: оверсайз, деним, бавовна, трикотаж, «фенечки»; летючі тканини, складні візерунки, етніка, історизми і багата палітра, де світло зустрічається з темрявою, а природа – з магією. Кольори – свіжі, ніжні, яскраві.

Представимо найбільш характерні властивості жіночих архетипів як універсальні психологічні образи, що допомагають визначити стиль і ролі через одяг, зачіску, аксесуари, кінетичні прояви та поведінку, допомагаючи розкрити глибинні аспекти особистості й ефективно комунікувати зі світом (табл. 1).

Зазначені сім архетипів існують як лейтмотиви жіночої психіки; вони складають своєрідну систему визначень, у якій цілісна особистість, подібно оркестровій організації, чує кожен голос, дозволяючи потрібному архетипу панувати в конкретній ситуації, адже переважаання одного архетипу на постійній основі призводить до внутрішнього хаосу та дисбалансу. Розпізнаючи прагнення Артеміді, логіку Афіни, спокій Гестії, відданість Гери, турботу Деметри, глибину Персефони, пристрасть Афродіти, жінка шанує всі свої стани, балансує між світлом і темрявою свідомо.

Протягом історії міфологічні жіночі архетипи знайшли своє художнє відображення в літературі та мистецтві. Укорінені в культурні традиції, архетипи слугували коментарем того, як суспільство сприймало жінок. Від міфологічних богинь до сучасних феміністичних ікон архетипові жіночі образи передавали цінності та норми феміністичної природи (рис.1, а-ж). У Стародавньому Єгипті Ісіда – центральний персонаж міфології, який утілював усі ймовірні архетипи, зображувалася як охоронниця та мати, за потребою – сестра, порадиця, в певні моменти – вчителька-наставниця, коханка-спокусниця, жриця-чародійка. У Греції на перші ролі вийшла Афродіта – богиня

Таблиця 1. Особливості архетипових проявів у жіночому іміджі
Table 1. Features of archetypal manifestations in the female image

Архетип Символ	Міф	Ключові іміджеві характеристики		Вплив на сприйняття
		соціально-психологічні	габітарні	
Естетка / Коханка (The Lover) Символ жіночності, чуттєвості, відчуття прекрасного	Афродіта, Венера, Ошун, Сирени, Інанна, Кондіта, Астарта, Хатхор, Мамі Ваті, Ерзулі, Шочікецаль, Венера Вілендорфська	жіночність, чуттєвість, сексуальність, чуттєвість	візуальна мова базується на м'якості та підкресленні природної краси; плавних лініях, що повторюють контури тіла; приємних на дотик фактур; традиційні кольори пристрасті, магнетизму та ніжності	магнетична, орієнтована на стосунки, насолоду життям, красу
Героїня/Воїн/Мудрець (The Hero) Символ інтелекту, стратегічного розуму, практицизму	Афіна, Нейт, Анат, Астарта, Анаїт, урга, Беллана, Фрейя, Інанна, Іштар, Сехмет, Пеле, Оя, Ніке, Мінерва, Ліліт.	активність, цілеспрямованість, сила духу, досягнення, інтелект, незалежність, ділова хватка	класичний, строгий стиль, що підкреслює силу, а не спокосливість; доречність, елегантність та стриманість; чіткі лінії, елементи стилю Chanel, костюми, дресс-код; мінімалізм в аксесуарах, що підкреслює функціональність	смілива, рішуча, та, що долає перешкоди, надихає
Бунтарка (The Outlaw) Символ незалежності, сили духу, рішучості, самостійних відкриттів, орієнтації на власні цілі	Артеміда, Діана, Банка-Мунді, Медейна, Іштар, Нуялік, Пінга, Оя	порушення правил, незалежність, рішучість, самостійність, активність	стиль: неформальний, провокативний, комфортний зі свободою рухів, спортивний, мілітарі, хіппі, кежуал; вільний крій (туніки, плащі), натуральні тканини (льон, бавовна, шкіра), практичні кольори (зелений, коричневий, бежевий, білий), мінімум декору й акцент на комфорті та функціональності	смілива, та, що кидає виклик системі, індивідуалістка
Правителька (The Rule) Символ величчя, могутності, мінливості, запальності	Гера, Юнона, Фрігг, Ісіда, Парваті, Ашера	здатність відстоювати своє місце, владу, навіть якщо світ проти, лідерські якості, впевнена постава	класичний елегантний діловий стиль з чіткими лініями та жорстким силуетом; «статусні» та глибокі кольори; втілення сили, влади та природної краси	сильна, контролююча, надійна, гідна поваги

Продовження табл. 1

Чарівниця/ Маг (The Magician): «Гестія» «річ у собі», символ інтро- вертова-ної самодостатно- сті	Гестія, Веста, Айну Камуй, Берегиня, Чантіко, Габія.	глибина, інтуїтив- ність, трансфор- мація, містика	неординарний стиль: загадковість, незвичай- ні текстури, еkleктика, авангардні елементи	харизматич- на, візіонер- ська, здатна змінити світ або людину
Опікунка / Мати (The Caregiver) Символ все- осяжної тур- боти й постійного тепла	Деметра, Це- рера, Єман- жа, Анахіта, Нут, Кібела, Гея, Тара, Тлазолъте- отль, Акуа' Ба, Гвандусу, Ісіда, Калі Ма	м'якість, емпатія, готовність допо- могти, турботливість; ролі дружини, ма- тері, берегині	стиль: комфортний, затишний, домашній, жіночний; мінімалізм у всьому – від палітри кольорів до вибору фа- сонів; нейтральні від- тінки, плавні силуети, жодних яскравих дета- лей і акцентів; ключову роль відіграють тка- нини: кашемір, вовна, шовк – матеріали, що підкреслюють природ- ність і комфорт	добра, на- дійна, спів- чутлива, орі- єнтована на благополуччя інших
Діва (The Diva перетворення, переходу від невинності до зрілості символ стій- кості, таємни- чості і пере- творень	у міфі: Пер- сефона, Прозерпіна, Інанна, Ісіда, Мінойська змійна богиня.	прагне бути прий- нятою, відчувати приналежність, боїться самот- ності і цінує про- стоту та щирість, ненасиченість: потреба в інсай- тах і враженнях; страх втратити свободу; зовнішня орієн- тація	похмура романтика та еклектика: ніжні квіт- кові мотиви та яскраві кольори з темними, готичними, вінтажними елементами та таємни- чістю; складні візерунки, етніки, історизми і ба- гата палітра, де світло зустрічається з темря- вою, а природа – з магією	мінлива від пасивності, нерішучості- піддатливості і покірності чужій думці, нерішучість до такої, що прагне до но- вих можливо- стей, свободи та змін

Джерело: складено авторами

Source: compiled by the authors

кохання, уособлення чуттєвості, адже в античному мистецтві архетипи акцентували ідеальну красу, якою було освячене жіноче тіло. У добу Середньовіччя фізична краса поступилася духовній: образ Мадонни втілює здатність до самопожертви, затамовану жіночність, яку унаочнювала Краса як відблиск божественного. Відродження врівноважило в образі жінки духовне та фізичне, повернувши античне уявлення про знак рівності між духом та тілом у вираженні Краси.

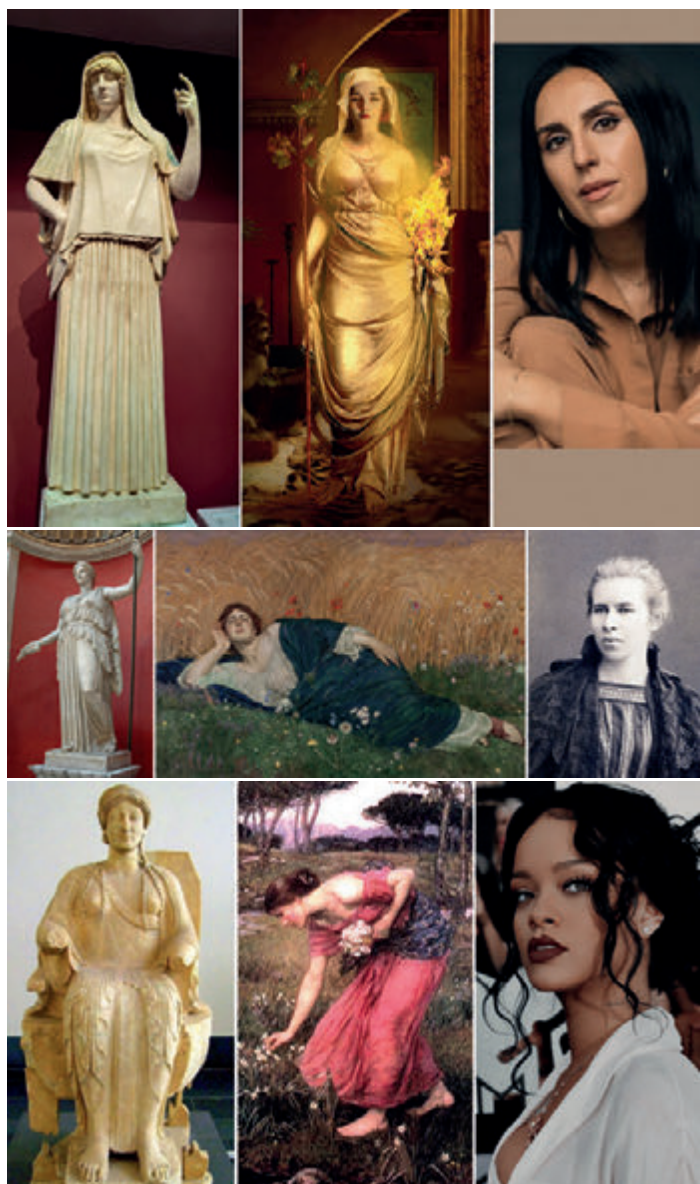


а

б

в

г



д

е

ж

Рис. 1. Жіночі архетипи богинь в образотворчому мистецтві та в іміджі сучасниць:

а – Венера Капуанська, період Римської імперії, Національний археологічний музей, Неаполь; Сандро Боттічеллі, Народження Венери, 1485, Музей Уффіці; Бейонсе (творчість, влада);

б – Кефісодот (?), Евфранор (?), Atteî Athena, римська копія I ст. до н. е./н. е. за грецьким оригіналом IV ст. до н. е.; Франц фон Штук, Афіна Паллада, 1898, приватна колекція; Маргарет Тетчер (воля та стратегія);

в – Леохар (?), Діана Версальська, бл. 325 р. до н. е., римська копія, Лувр, Париж; Гійом Синьяк, Богиня Діана, кін. ІХХ – поч. ХХ ст., приватна колекція;

Принцеса Діана (незалежність, турбота);
г – Юнона Кампана, II ст. н. е., греко-римська статуя, Лувр; Джордж Ламберт, Гера, 1924, Художня галерея Нового Південного Вельсу, Австралія; Ненсі Рейган (партнерка, підтримка чоловіка);
д – Гестія Джустініані, 470-460 рр. до н. е., римська копія грецького оригіналу, Музей Торлонія, Рим; Говард Девід Джонсон. Гестія, 2014, приватна колекція; Джамала (внутрішня глибина та сила, пов'язана з родинними цінностями та історією);
е – Деметра, 45 р. до н. е., копія римської статуї, Художній музей, Лувр; Осмар Шіндлер, Деметра, 1900-1903, приватна колекція; Леся Українка (захисниця українського народу, творчість якої живить і плекає націю);
ж – Персефона на троні в підземному царстві, бл. 480-460 рр. до н.е.; Джон Вільям Вотерхаус, Персефона перед викраденням, 1912, приватна колекція; Ріанна (бунтарство, потяг до ризикованих ситуацій)
Джерело: з відкритих джерел.

Fig. 1. Female archetypes of goddesses in visual arts and in the image of modern women:

a – Venus of Capua, Roman Empire period, National Archaeological Museum, Naples; Sandro Botticelli, The Birth of Venus, 1485, Uffizi Gallery; Beyoncé (creativity, power);
b – Kefisos (?), Euphranor (?), Attic Athena, Roman copy from the 1st century BC/AD based on the Greek original from the 4th century BC; Franz von Stuck, Athena Pallas, 1898, private collection; Margaret Thatcher (will and strategy);
c – Leochares (?), Diana of Versailles, c. 325 BC, Roman copy, Louvre, Paris; Guillaume Signac, Goddess Diana, late 19th – early 20th century, private collection; Princess Diana (independence, care);
d – Juno Campana, 2nd century AD, Greco-Roman statue, Louvre; George Lambert, Hera, 1924, Art Gallery of New South Wales, Australia; Nancy Reagan (partner, support for her husband);
d – Hestia Giustiniani, 470-460 BC, Roman copy of the Greek original, Torlonia Museum, Rome; Howard David Johnson. Hestia, 2014, private collection; Jamala (inner depth and strength connected with family values and history);
e – Demeter, 45 BC, copy of a Roman statue, Musée des Arts, Louvre; Osmar Schindler, Demeter, 1900-1903, private collection; Lesya Ukrainka (defender of the Ukrainian people, whose work nourishes and nurtures the nation);
g – Persephone on the throne in the underworld, c. 480-460 BC; John William Waterhouse, Persephone Before Her Abduction, 1912, private collection; Rihanna (rebelliousness, a penchant for risky situations).
Source: from open resources.

Варто зазначити, що протягом історії міфологічні жіночі архетипи отримали художнє втілення у вигляді істот з великою руйнівною, хоча й творчою силою. У XIX ст. у літературу увійшов образ фатальної жінки, яка несла небезпеку, хаос і руйнування через спокусливість і сексуальність. У живописі це демонструє неконтрольована сила «Юдіфи» Густава Клімта (рис. 2, а), «Маха одягнена» Франсиско Гої в діалозі між публічним і приватним (рис. 2, б), підступна «Саломея, що танцює перед головою святого Іоана Хрестителя» Гюстава Моро (рис. 2, в), демонічна «Саломея» Анрі Реньє (рис. 2, г) та відьма в «Попіл» Едварда Мунка (рис. 2, д), у яких, відповідно, знайшли втілення негативні складники архетипів Афіни, Артеміди, Гестії, Гери, Персефони. У цих зображеннях виявляються вкорінені в патріархальних суспільствах страхи щодо жіночої незалежності, сек-

суальності і влади. Їх розцінювали як небезпеку та відьомство, своєрідне застереження: жінка, яка має владу й контроль над власним тілом і долею, є загрозою для встановленого порядку.

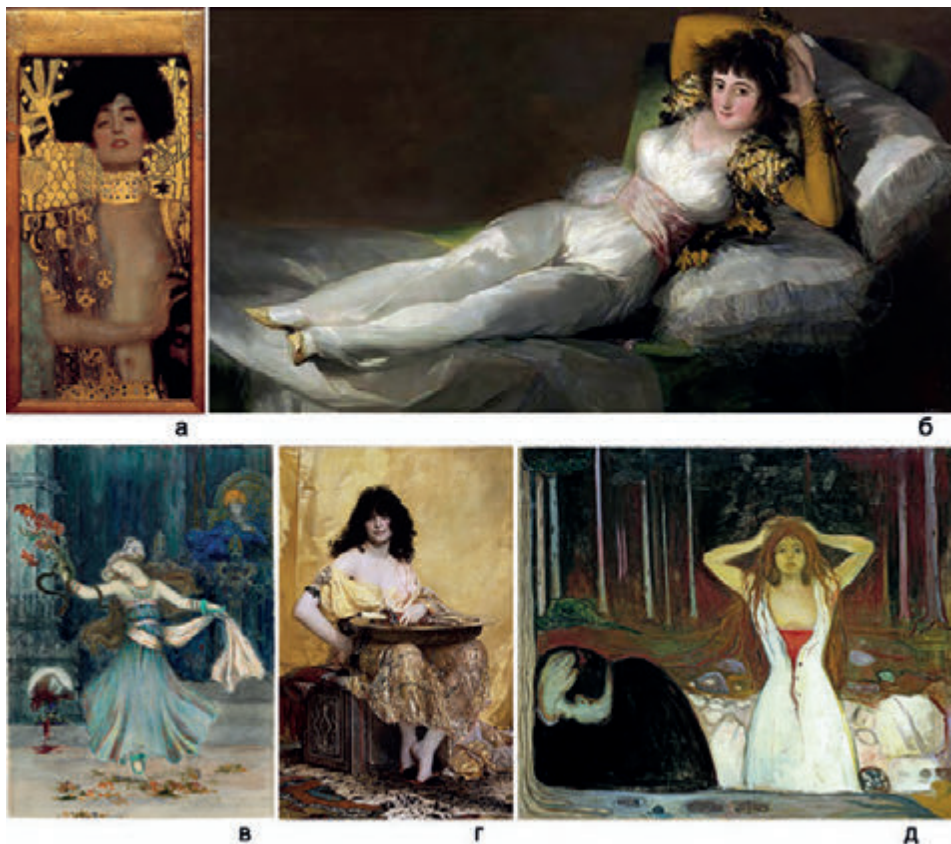


Рис. 2. Образи фатальної жінки на полотнах художників: Г'юстава Клімта «Юдиф», 1901 (а); Франсиско Гої, «Маха одягнена», 1800-1805 (б); Гюстава Мору, «Саломея, що танцює перед головою святого Іоана Хрестителя», сер.-кін. XIX ст. (в); Анрі Реньє, «Саломея». 1870 (г); Едварда Мунка, Попіл. 1894 (д). Джерело: з відкритих джерел.

Fig. 2. Images of the femme fatale in paintings: Gustav Klimt, Judith, 1901 (a); Francisco Goya, Maja Clothed, 1800–1805 (b); Gustave Moreau, Salome Dancing with the Head of Saint John the Baptist, mid-late 19th century (c); Henri Regnier, Salome, 1870 (d); Edvard Munch, Ashes, 1894 (e). Source: from open resources.

Розвиток наук сприяв переосмисленню ідеї небезпеки від жінки. З демонічного символу її роль перетворилася на символ емансипації й непокори. Сучасна культура відхиляє попередні наративи, повернувши жінці право бути особистістю. У XX ст. жінка проявила себе як суб'єкт – творець, революціонерка, героїня важливих подій. Автопортрети Фріди Кало, твори Сінді

Шерман, Джуді Чикаго, Яйої Кусам, Марини Абрамович і багатьох інших продовжують інтерпретування античних архетипів, що через різні мистецькі форми підтверджує роль жінки. Емансипація жінок змінила їхній статус не лише в суспільстві, а й у мистецтві, де порушуються соціальні проблеми, змінюються патріархальні стереотипи, формується нова естетика. Жіноче тіло, яке довго контролювалося суспільними нормами й стандартами краси, тепер є художнім явищем, інструментом бунту, символом сили. Ключовим моментом у цій еволюції став перехід від об'єкта до суб'єкта – від жінок, зображених у мистецтві, до жінок, які творять мистецтво. Жінки-художниці не лише повернули собі художній простір, а й активно його формують, переосмислюють межі художніх тем, наративів, послань. Вони експериментують із формою, стилем, змістом, перетворюючи те, що традиційно вважалося «жіночим мистецтвом». Історія мистецтва, яка довгий під чоловічим кутом зору, у XX ст. визнала роль жінки у світовій культурі, яка створює, організовує, курує, керує галереями та музеями, впливає на мистецькі рухи, надихає, визначає простір для творчого самовиразу. Мистецтво є полем, де розповідь жінкою власної історії формує бачення світу, в якому вона постає і як міфологічний архетип, і як рівноправний творець культури.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

У статті вперше висвітлено іміджетворення як особистий стиль, трансформований у системі традицій з переходом у систему модерну. Спрогнозовано, як архетипи, що виникли в античній культурі, можуть бути адаптовані до індивідуальних образів, надаючи іміджевим рішенням повноти, актуальності й ефективності.

Висновки

6

Архетипи – міфологічні образи колективного несвідомого, становлять собою підґрунтя культури на всіх етапах її розвитку. Вони є потужним інструментом: формування універсальних образів і патернів поведінки, що впливають на наше несвідоме, культуру й самопізнання, допомагаючи зрозуміти глибинні мотиви, конфлікти та розвинути потенціал, а також оптимізації самопрезентації, що допомагає транслювати цінності й досягати комунікаційних цілей у суспільстві. Сім розглянутих жіночих архетипів, що представлені як модулі, сьогодні найбільше впізнаються, утілюючи реалії людських характерів, актуальність рис, що відповідають запитам сучасності.

Порівняльний аналіз зображення жіночих образів в античному мистецтві як конкретних архетипів – від активних героїнь міфології до ідеалізованих красунь доби Відродження та демонізованих персонажів Нового Часу – свідчить про історичний шлях їхнього формування і становлення, що має значення

для підсумкової форми у вигляді образів-іміджів. Попри всі соціальні обмеження, завдяки підсвідомим механізмам впливу, архетипи завжди «заквітчували» імідж жінки, надавали йому глибини, сенсу й передбачуваності.

На сучасному етапі іміджетворення набуло системності, що дає змогу адаптувати сталі класичні уявлення у візуальні актуальні рішення. Іміджетворення як інструмент запланованої трансформації визначається не лише естетичними якостями, а й конкретними показниками змістовної ефективності, донесенням до аудиторії потрібної інформації. Перспективи розвитку образу-іміджу полягає в поєднанні стратегічного підходу та нових технологій, включно з підходами до дизайну як інструменту візуалізації сталих античних архетипів як основи. Така позиція поглиблює професійну підготовку іміджмейкерів як головних виробників конкурентоспроможних зразків дизайн-продукту з урахуванням вагомих культурно-мистецьких та психологічних факторів.

Список бібліографічних посилань

- Барановський, Ф. В. (2023). Роль візуального іміджу політичного лідера в демократичному суспільстві. *Вісник НТУУ "КПІ". Політологія. Соціологія. Право*, 2(58), 40–47. [https://doi.org/10.20535/2308-5053.2023.2\(58\).285597](https://doi.org/10.20535/2308-5053.2023.2(58).285597)
- Барна, Н. В. (2008). Принципи конструювання імідж-образу крізь призму естетичного. *Мультиверсум: філософський альманах*, 71, 239–248.
- Білик, Т. М. (2011). Концептуальний простір поняття імідж у психологічній літературі. *Психологічні перспективи*, 17, 12–19.
- Бойко, А. (2011). Імідж: класифікація, його структурні елементи. Факторна модель іміджу. *Вісник державної служби України*, 1, 50–55.
- Горпинич, О. В., & Дубовик, Н. А. (2019). Імідж ділової жінки у сучасному комунікаційному середовищі. *Габітус*, 10, 50–55. <https://doi.org/10.32843/2663-5208.2019.10.9>
- Демчук, Т. П. (2020). Імідж особистості: Шляхи визначення змісту. *Габітус*, 12(1), 145–148. <https://doi.org/10.32843/2663-5208.2020.12-1.25>
- Донченко, О. А. (2010). Феноменологія архетипу і соціальні практики. *Соціальна психологія*, 5(44), 3–11.
- Клюковська, А. Ю. (2021). Інструментарій іміджології в контексті стратегічних комунікацій (на матеріалі іміджу сучасного політика). *Діалог: медіа-студії*, 27, 83–97. <https://doi.org/10.18524/2308-3255.2021.27.251397>
- Мальована, Ю. Г., Руднева, А. О., & Мосол, Н. О. (2025). Соціально-психологічні особливості іміджевих складових сучасного політика. *Вчені записки ТНУ імені В. І. Вернадського. Серія: Психологія*, 36(5), 137–143. <https://doi.org/10.32782/2709-3093/2025.5/21>
- Маценко, В. (2005). *Технологія іміджу*. Главник.
- Михайлова, Р. Д., & Костюченко, О. В. (2018). Стиль одягу та його роль у формуванні іміджу. *Культура і мистецтво у сучасному світі*, 19, 98–110. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.19.2018.141361>
- Михайлова, Р. Д., & Костюченко, О. В. (2022). Зовнішні маркери ділового іміджу сучасного політика. *Art and Design*, 5(2), 121–136. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.2.10>
- Откович, К. (2010). *Ілюзія свободи: образ жінки від традиціоналізму до модернізму*. КАРБОН.
- Палеха, Ю. І. (2005). *Іміджологія*. Видавництво Європейського університету.

- Ревуцька, С. К., & Гончаренко, Т. М. (2020). Імідж як механізм психологічного впливу на аудиторію. *Інтелект. Особистість. Цивілізація*, 2(21). <https://doi.org/10.33274/2079-4835-2020-21-2-55-61>
- Туриніна, О., & Льянова, А. (2018). Соціально-психологічні механізми функціонування іміджу сучасного лідера в умовах сучасного етапу розвитку українського суспільства. *Вісник Київського національного університету імені Тараса Шевченка. Психологія*, 2(9), 80–84. [https://doi.org/10.17721/BSP.2018.2\(9\).20](https://doi.org/10.17721/BSP.2018.2(9).20)
- Хомуленко, Т. Б., Падафет, Ю. Г., & Скориніна, О. В. (2005). *Теоретичні та практичні аспекти дослідження іміджу*. Інжек.
- Чекалюк, В. (2014). Імідж першої леді. Вплив на формування іміджу держави у ЗМІ. *Вісник Львівського університету. Серія Журналістика*, 39, 162–171.
- Adams, M. V. (2008). The archetypal school. In P. Young-Eisendrath & T. Dawson (Eds.), *The Cambridge companion to Jung* (2nd ed., pp. 107–124) Cambridge University Press.
- Atre, S. (2011). The feminine as archetype. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, 92, 151–193.
- Bernays, Ed. (1997). Down with Image. Up with Reality. *Public Relations Quarterly*, 22(1), 9–16.
- Bird, P. (1994). *Sell yourself: Pezuasive tactics to boots your image*. Pitman Publishing.
- Bolen, J. S. (2014). *Goddesses in everywoman: Powerful archetypes in women's lives* (30th anniversary ed.). HarperCollins Publishers.
- Boorstin, D. J. (1992). *The image: A guide to pseudo-events in America* (25th anniversary ed.). Vintage Books.
- Boulding, K. E. (1956). *The image: Knowledge in life and society*. The University of Michigan Press.
- Cherkas, N. V. (2022, April 22). The notion of archetype. Symbolic vs mythological image. In *Collection of Scientific Papers "SCIENTIA": Vol. 2. Sectoral research XXI: characteristics and features* [Conference proceedings] (pp. 100–104). European Scientific Platform. <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/124>
- Eliade, M. (1998). *Myth and reality*. Waveland Press.
- Goffman, E. (1956). *The presentation of self in everyday life*. University of Edinburgh, Social Sciences Research Centre.
- Hamilton, E. (2017). *Mythology: Timeless tales of gods and heroes*. Little, Brown Book Group.
- Hillman, J. (1983). *Archetypal psychology*. Spring Publications.
- Jung, C. G. (1966). *Collected Works of C. G. Jung: Vol. 7. Two essays on analytical psychology* (G. Adler & R. F. C. Hull, Eds. & Trans.; 2nd ed.). Princeton University Press; Routledge.
- Jung, C. G. (1981). *Collected Works of C. G. Jung: Vol. 9, Pt. 1. The archetypes and the collective unconscious* (G. Adler & R. F. C. Hull, Eds. & Trans.). Princeton University Press.
- Mark, M., & Pearson, C. S. (2001). *The hero and the outlaw: Building extraordinary brands through the power of archetypes*. McGraw-Hill Education.
- McLuhan, M. (with Lapham, L.). (1994). *Understanding media: The extensions of man*. MIT Press.
- Merriam-Webster. (n.d.). Image. In *Merriam-Webster.com Dictionary*. Retrieved December 18, 2025, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/image>
- Neumann, E. (1955). *The great mother: An analysis of the archetype*. Pantheon Books.
- Relke, J. (2007). The archetypal female in mythology and religion: The anima and the mother of the earth and sky. *Europe's Journal of Psychology*, 3(2), Article e401. <https://doi.org/10.5964/ejop.v3i2.401>
- Sampson, E. (1994). *The image factor*. Kogan Page.
- Witaszek, E. (2025, March 8). *Witches, Goddesses, Revolutionaries: Female Archetypes in Art*. Art Hub. <https://art-hub-magazine.com/2025/03/08/witches-goddesses-revolutionaries-female-archetypes-in-art/>
- Wright, P. (2022, August 30). *Archetypal psychology: Defining "archetype" and "archetypal"*. Gynocentrism and its Cultural Origins. <https://gynocentrism.com/2022/08/30/archetypal-psychology-defining-archetype-and-archetypal/>

References

- Adams, M. V. (2008). The archetypal school. In P. Young-Eisendrath & T. Dawson (Eds.), *The Cambridge companion to Jung* (2nd ed., pp. 107–124) Cambridge University Press [in English].
- Atre, S. (2011). The feminine as archetype. *Annals of the Bhandarkar Oriental Research Institute*, 92, 151–193 [in English].
- Baranovskyi, F. V. (2023). Rol vizualnoho imidzhu politychnoho lidera v demokratychnomu suspilstvi [The role of the visual image of a political leader in a democratic society]. *National Technical University of Ukraine Journal. Political Science. Sociology. Law*, 2(58), 40–47. [https://doi.org/10.20535/2308-5053.2023.2\(58\).285597](https://doi.org/10.20535/2308-5053.2023.2(58).285597) [in Ukrainian].
- Barna, N. V. (2008). Pryntsypy konstruiuvannia imidzh-obrazu kriz pryzmu estetychnoho [Principles of constructing an image-image through the prism of the aesthetic]. *Multyversum: filosofskyi almanakh*, 71, 239–248 [in Ukrainian].
- Bernays, Ed. (1997). Down with Image. Up with Reality. *Public Relations Quarterly*, 22(1), 9–16 [in English].
- Bilyk, T. M. (2011). Kontseptualnyi prostir poniattia imidzh u psykholohichnii literaturi [Conceptual space of image in the psychological literature]. *Psychological Prospects*, 17, 12–19 [in Ukrainian].
- Bird, P. (1994). *Sell yourself: Pezuasive tactics to boots your image*. Pitman Publishing [in English].
- Boiko, A. (2011). Imidzh: klasyfikatsiia, yoho strukturni elementy. Faktorna model imidzhu [Image: classification, its structural elements. Factor model of image]. *Visnyk derzhavnoi sluzhby Ukrainy*, 1, 50–55 [in Ukrainian].
- Bolen, J. S. (2014). *Goddesses in everywoman: Powerful archetypes in women's lives* (30th anniversary ed.). HarperCollins Publishers [in English].
- Boorstin, D. J. (1992). *The image: A guide to pseudo-events in America* (25th anniversary ed.). Vintage Books [in English].
- Boulding, K. E. (1956). *The image: Knowledge in life and society*. The University of Michigan Press [in English].
- Chekaliuk, V. (2014). Imidzh pershoi ledi. Vplyv na formuvannia imidzhu derzhavy u ZMI [The first lady's image. the influence on the formation of public image in the media]. *Visnyk of the Lviv University. Series Journalism*, 39, 162–171 [in Ukrainian].
- Cherkas, N. V. (2022, April 22). The notion of archetype. Symbolic vs mythological image. In *Collection of Scientific Papers "SCIENTIA": Vol. 2. Sectoral research XXI: characteristics and features* [Conference proceedings] (pp. 100–104). European Scientific Platform. <https://previous.scientia.report/index.php/archive/article/view/124> [in English].
- Demchuk, T. P. (2020). Imidzh osobystosti: Shliakhy vyznachennia zmistu [Personal image: Ways of defining content]. *Habitus*, 12(1), 145–148. <https://doi.org/10.32843/2663-5208.2020.12-1.25> [in Ukrainian].
- Donchenko, O. A. (2010). Fenomenolohiia arkhetypu i sotsialni praktyky [Phenomenology of the archetype and social practices]. *Sotsialna psykholohiia*, 5(44), 3–11 [in Ukrainian].
- Eliade, M. (1998). *Myth and reality*. Waveland Press [in English].
- Goffman, E. (1956). *The presentation of self in everyday life*. University of Edinburgh, Social Sciences Research Centre [in English].
- Hamilton, E. (2017). *Mythology: Timeless tales of gods and heroes*. Little, Brown Book Group [in English].
- Hillman, J. (1983). *Archetypal psychology*. Spring Publications [in English].
- Horpynych, O. V., & Dubovyk, N. A. (2019). Imidzh dilovoi zhinky u suchasnomu komunikatsiinomu seredovyshchi [Image of a business woman in a modern communication environment]. *Habitus*, 10, 50–55. <https://doi.org/10.32843/2663-5208.2019.10.9> [in Ukrainian].
- Jung, C. G. (1966). *Collected Works of C. G. Jung: Vol. 7. Two essays on analytical psychology* (G. Adler & R. F. C. Hull, Eds. & Trans.; 2nd ed.). Princeton University Press; Routledge [in English].
- Jung, C. G. (1981). *Collected Works of C. G. Jung: Vol. 9, Pt. 1. The archetypes and the collective unconscious* (G. Adler & R. F. C. Hull, Eds. & Trans.). Princeton University Press [in English].
- Khomulenko, T. B., Padafet, Yu. H., & Skorynina, O. V. (2005). *Teoretychni ta praktychni aspekty doslidzhennia imidzhu* [Theoretical and practical aspects of image research]. Inzhek [in Ukrainian].

- Kliukovska, A. Yu. (2021). Instrumentarii imidzhelohii v konteksti stratehichnykh komunikatsii (na materialii imidzhu suchasnoho polityka) [Toolbox of imageology in the context of strategic communications (based on the image of modern politics)]. *Dialog: Media Studios*, 27, 83–97. <https://doi.org/10.18524/2308-3255.2021.27.251397> [in Ukrainian].
- Malovana, Yu. H., Rudnieva, A. O., & Mosol, N. O. (2025). Sotsialno-psykholohichni osoblyvosti imidzhevykh skladovykh suchasnoho polityka [Socio-psychological features of the image components of a modern politician]. *Scientific Notes of Taurida National V. I. Vernadsky University. Series: Psychology*, 36(5), 137–143. <https://doi.org/10.32782/2709-3093/2025.5/21> [in Ukrainian].
- Mark, M., & Pearson, C. S. (2001). *The hero and the outlaw: Building extraordinary brands through the power of archetypes*. McGraw-Hill Education [in English].
- Matsenko, V. (2005). *Tekhnolohiia imidzhu* [Image technology]. Hlavnuk [in Ukrainian].
- McLuhan, M. (with Lapham, L.). (1994). *Understanding media: The extensions of man*. MIT Press [in English].
- Merriam-Webster. (n.d.). Image. In *Merriam-Webster.com Dictionary*. Retrieved December 18, 2025, from <https://www.merriam-webster.com/dictionary/image> [in English].
- Mykhailova, R. D., & Kostiuchenko, O. V. (2018). Styl odiahu ta yoho rol u formuvanni imidzhu [Style of clothing and its role in image-making]. *Culture and Arts in the Modern World*, 19, 98–110. <https://doi.org/10.31866/2410-1915.19.2018.141361> [in Ukrainian].
- Mykhailova, R. D., & Kostiuchenko, O. V. (2022). Zovnishni markery dilovoho imidzhu suchasnoho polityka [External markers of the business image of the modern politician]. *Art and Design*, 5(2), 121–136. <https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.2.10> [in Ukrainian].
- Neumann, E. (1955). *The great mother: An analysis of the archetype*. Pantheon Books [in English].
- Otkovych, K. (2010). *Iliuziia svobody: obraz zhinky vid tradytsionalizmu do modernizmu* [The illusion of freedom: The image of women from traditionalism to modernism]. KARBON [in Ukrainian].
- Palekha, Yu. I. (2005). *Imidzholohiia* [Imageology]. European University Press [in Ukrainian].
- Relke, J. (2007). The archetypal female in mythology and religion: The anima and the mother of the earth and sky. *Europe's Journal of Psychology*, 3(2), Article e401. <https://doi.org/10.5964/ejop.v3i2.401> [in English].
- Revutska, S. K., & Honcharenko, T. M. (2020). Imidzh yak mekhanizm psykholohichnoho vplyvu na audytoriiu [Image as a mechanism of psychological influence on the audience]. *Intelligence. Personality. Civilization*, 2(21). <https://doi.org/10.33274/2079-4835-2020-21-2-55-61> [in Ukrainian].
- Sampson, E. (1994). *The image factor*. Kogan Page [in English].
- Turynina, O., & Ilianova, A. (2018). Sotsialno-psykholohichni mekhanizmy funktsionuvannia imidzhu suchasnoho lidera v umovakh suchasnoho etapu rozvytku ukrainskoho suspilstva [Social and psychological mechanisms of functioning the image of a modern leader in the conditions of the modern stage of development of the Ukrainian society]. *Bulletin of Taras Shevchenko National University of Kyiv. Psychology*, 2(9), 80–84. [https://doi.org/10.17721/BSP.2018.2\(9\).20](https://doi.org/10.17721/BSP.2018.2(9).20) [in Ukrainian].
- Witaszek, E. (2025, March 8). *Witches, Goddesses, Revolutionaries: Female Archetypes in Art*. Art Hub. <https://art-hub-magazine.com/2025/03/08/witches-goddesses-revolutionaries-female-archetypes-in-art/> [in English].
- Wright, P. (2022, August 30). *Archetypal psychology: Defining "archetype" and "archetypal"*. Gynocentrism and its Cultural Origins. <https://gynocentrism.com/2022/08/30/archetypal-psychology-defining-archetype-and-archetypal/> [in English].

Надійшла 18.01.2026

Прийнята 27.02.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

УДК 739.2:[671.12:7.042:595.7]:[7.011:111.85]:7.035.93"18/19"
DOI: 10.31866/2617-7951.9.1.2026.361494

УДК 739.2:[671.12:7.042:595.7]:[7.011:111.85]:7.035.93"18/19"

**ЕСТЕТИКА КРАСИ І ПОТВОРСТВА
В ЮВЕЛІРНОМУ МИСТЕЦТВІ
НА ЗЛАМІ ХІХ–ХХ СТ.:
МОТИВИ КОМАХ У ПРИКРАСАХ
ДОБИ МОДЕРНУ**

Юлія Романенкова,

<https://orcid.org/0000-0001-6741-7829>,
доктор мистецтвознавства, професор,
Національна академія образотворчого
мистецтва і архітектури,
Київ, Україна
julia_romanenkova@ukr.net

**AESTHETICS OF BEAUTY AND
UGLINESS IN JEWELLERY ART
AT THE TURN OF THE 19TH
AND 20TH CENTURIES: MOTIFS
OF INSECTS IN MODERN JEWELLERY**

Yuliia Romanenkova,

<https://orcid.org/0000-0001-6741-7829>,
Doctor of Arts Studies, Professor,
National Academy
of Fine Arts and Architecture,
Kyiv, Ukraine
julia_romanenkova@ukr.net

Анотація

Мета статті сфокусована на вивченні ювелірних виробів, створених із використанням мотивів комах, що позиціонуються як квінтесенція уявлень про красу і потворність різних часових відтинків, трансформацію естетичних уявлень про категорії краси й потворності з плином часу. Акцент зроблено на добі модерну як періоду, що був особливо плідним на звернення до мотивів комах у ювелірному мистецтві і характеризувався зміною ставлення споживача до таких виробів й образного ряду, що втілює категорії «потворне» і «прекрасне». **Методологія дослідження** передбачає застосування комплексного підходу для характеристики ювелірних виробів як сегмента образу людини, її стилю, іміджу; історичного, хронологічного методів – для органічного презентування матеріалу в певній послідовності ходу подій; біографічного – для акцентів на місці ювелірного мистецтва у творчій біографії окремих митців; іконографічного – для мистецтвознавчого аналізу художніх характеристик конкретних ювелірних виробів; компаративний метод застосовувався для порівняння прикладів різних історичних відтинків з метою виявлення трансформації трактування мотиву комах із плином часу. **Наукова новизна** розвідки вбачається в систематизації даних, комплексному аналізі застосування

Abstract

The purpose of this article is to study jewellery featuring insect motifs, which are positioned as the quintessence of ideas about beauty and ugliness across different periods, and to examine the transformation of aesthetic ideas about these categories over time. The emphasis is on the modern era as a particularly fruitful period for the use of insect motifs in jewellery art, characterised by changes in consumer attitudes towards such products and the imagery that embodies the categories of 'ugly' and 'beautiful'. **The research methodology** involves the use of a comprehensive approach to characterise jewellery as a segment of a person's image, style and image; historical and chronological methods are used to present the material organically in a specific sequence of events; biographical methods are used to emphasise the place of jewellery art in the creative biography of individual artists; iconographic methods – for art historical analysis of the artistic characteristics of specific jewellery items; comparative methods were used to compare examples from different historical periods in order to identify the transformation of the interpretation of the insect motif over time. **The scientific novelty** of the research lies in the systematisation of data, comprehensive analysis of the use of insect motifs in foreign jewellery art of the modern era, and an attempt to compile

мотиву комах у зарубіжному ювелірному мистецтві доби модерну, спробі побудови антології мотиву комах в ювелірному світі зламу XIX–XX ст. як утіленні уявлення про красу й потворність. Ювелірні витвори із застосуванням мотиву комах позиціоновані як індикатор смаку, тобто розширено тлумачення ювелірного виробу як зразка декоративно-вжиткового мистецтва та виведено його в широку загальноестетичну площину. **Висновки.** Унаслідок аналізу найхарактерніших прикладів ювелірного мистецтва Західної Європи зламу XIX–XX ст. (передусім – Франції, частково – Великої Британії) було виявлено, що мотив комах став одним із найбільш затребуваних у митців доби модерну, завдяки йому художники втілювали в життя нові уявлення про красу та її антагоніста – потворність. Зроблено стислий екскурс у попередні епохи з метою простежити зміни в ставленні до образу комах у різні часи та попит на їхнє застосування. Відзначено популярність і висвітлено її причини для мотивів жуків-скарабей у Давньому Єгипті, бджіл за часів Наполеона Бонапарта у Франції, жуків-златок від кінця XIX ст. до сучасності, а особливо – метеликів та бабок у добу модерну. Кожен приклад розглянуто і в площині дизайну, і переважно з огляду на складну семантику обраного елемента. Аналіз проведено на прикладах творів А. Вевера, Ф. Вольферса, Л. Гайара, Р. Лаліка, Ж. Фуке, його доповнено англійськими прикладами вікторіанської доби, у тому числі із творів ювелірного будинку Дж. Бродгена.

Ключові слова:

модерн, ювелірний дизайн, мотив комах, флоральні мотиви, орієнтальні мотиви, метелик, бабка.

an anthology of insect motifs in the jewellery world at the turn of the 19th and 20th centuries as an embodiment of the ideas of beauty and ugliness. Jewellery pieces featuring insect motifs are positioned as indicators of taste; i.e., the interpretation of jewellery as an example of decorative and applied art has been expanded into the broader realm of general aesthetics. **Conclusions.** Analysis of the most characteristic examples of Western European jewellery art at the turn of the 19th and 20th centuries (primarily in France and, to some extent, in Great Britain) found that the insect motif became one of the most popular among modernist artists, allowing them to embody new ideas about beauty and its antagonist, ugliness. A brief excursion into earlier eras was undertaken to trace changes in attitudes towards insect imagery over time and in the demand for their use. The popularity and reasons for it are noted for scarab beetle motifs in Ancient Egypt, bees during the time of Napoleon Bonaparte in France, jewel beetles from the late 19th century to the present day, and especially butterflies and dragonflies in the modern era. Each example is considered in terms of design, with particular attention to the complex semantics of the chosen element. The analysis is based on examples of works by A. Weber, F. Wolfer, L. Gayard, R. Lalic, J. Fouquet, and supplemented with English examples from the Victorian era, including works by the jewellery house of J. Brogden.

Keywords:

Art Nouveau, jewellery design, insect motifs, floral motifs, oriental motifs, butterfly, dragonfly.

Вступ **1**

Ювелірне мистецтво впродовж історії свого існування завжди було тим майданчиком, на якому найвиразніше демонструвалися категорії «краса» й «потворність», і найпоказовіші хвилі трансформації цих категорій є видимими саме в цій площині. Ювелірні вироби є показником статку у власника-замовника, що свідчить про його заможність, статус у суспільстві та фінансову спроможність. Ювелірне мистецтво найкраще демонструє наявність чи відсутність смаку в замовника; у в різні часи його виразним індикатором були вироби із застосуванням флоральних, зооморфних

мотивів, мотивів комах. Саме останні завжди були найбільш су-перечливими у сприйнятті: ставлення до них мінялося з плином часу і з трансформацією загальноестетичної площини, у межах якої формувалися смаки власників. Найхарактернішим, показовим цей процес трансформації є в особистих прикрасах.

Від Давнього Сходу до сучасності не вщухав інтерес ювелірів до комах як до яскравого візуалізатора смакових пристрастей модників і модниць певної доби, хоча значення цих мотивів часто виходило за межі звичайних декоративних елементів. Залежно від епохи та сфери побутування, вони могли відігравати й символічну роль, застосовуватися як елементи атрибутики влади, з'являтися в геральдичних композиціях, відтак, зустрічалися і в образотворчому мистецтві, в усіх сферах декоративно-вжиткового, передусім у ювелірному світі, текстилі. Але, попри наявність комах як образотворчого елемента ювелірних виробів усіх епох, безперечним фаворитом ювелірів вони стали на межі XIX–XX ст., що відповідає добі Арт Нуво у Франції, де це явище набуло особливого поширення й досконалості, та Великої Британії, де у вікторіанську добу з'явилося також чимало цікавих зразків «insect jewellery».

Мета дослідження 2

Отже, **метою розвідки** є зосередження уваги на вивченні ювелірних виробів, переважно – модерну, створених із використанням мотивів комах, що позиціонуються як квінтесенція уявлень про красу та потворність різних часових відтинків, трансформацію естетичних уявлень про категорії краси та потворності з плином часу.

Методологія та аналіз джерельної бази 3

Методологія дослідження. Ювелірний світ є доволі слабо висвітленою цариною мистецтвознавства. Історія ювелірного мистецтва, зокрема зарубіжного, як самостійна ланка мистецького доробку вивчається спорадично, і комплексних праць із цієї проблематики вкрай мало. Найчастіше можна знайти в кращому випадку розвідки, присвячені окремим країнам, історичним періодам, музейним колекціям, конкретним митцям чи фірмам та ювелірним будинкам (Meylan, 2009). Навіть зарубіжні дослідники рідко вдаються до комплексних праць. Окремі періоди висвітлюються в роботах науковців частіше, переважно це розвідки про XVI–XIX ст. Цікавою є праця Г. С. Мунна (Munn, 1993), що охоплює одразу кілька століть розвитку ювелірного мистецтва, чимало корисного можна знайти в роботах Ю. Хакенброха (Hackenbroch, 1996, 2015), що досліджує періоди Ренесансу та бароко в ювелірному світі. Відродження та бароко віддзеркалені і в дослідженні С. Алмелек Ішман (Almelek İşman, 2020), присвяченому ювелірним творам і їх відображенню в образотворчому мистецтві.

Радянська гуманітаристика мала майже повністю російськомовну бібліографію з питань ювелірного мистецтва, але і вона обмежена, а доба модерну взагалі не була предметом висвітлення з питань ювелірного мистецтва, за рідкими винятками, які становили переважно питання із творчості К. Фаберже та його ювелірного будинку.

Українське мистецтвознавство впродовж останніх років частіше звертає увагу на ювелірний світ. На сьогодні найбільш фундаментальним доробком з історії ювелірного мистецтва різних часів (і зарубіжного, і національного) залишається проєкт Р. Шмагала (2015) «Енциклопедія художнього металу», автор якого звертається до окремих питань ювелірного мистецтва і в своїх інших роботах (Шмагало, 2020).

Серед дослідників, які присвячують свої розвідки ювелірному доробку України, варто відзначити С. Луця з його значними роботами про ювелірний будинок «Лобортас» (Луць, 2014), загальними працями з питань теорії ювелірного мистецтва та колекціонування творів (Луць, 2017, 2024); Л. Пасічник (2012, 2014), яка є знавцем і українського, і, наприклад, кримськотатарського творчого доробку, чому й присвячує свої роботи; С. Триколенко (2016, 2022), яка переважно досліджує особливості використання різних природних матеріалів у творах сучасних митців, часто предметом уваги її статей є швидше handmade, неоднозначно класифікований як саме ювелірний виріб під кутом зору техніки і технології створення; О. Барбалат (2023), що захистила дисертаційну роботу про емалі. Окремо можна відмітити внесок у бібліографію з питань ювелірного мистецтва І. Удовиченко, яка, не маючи за освітою відношення до ювелірного світу, впродовж тривалого часу здобувала досвід роботи в музеї історичних коштовностей України та чимало зробила для популяризації творчості сучасних українських ювелірів, активно сприяючи систематичній організації виставок ювелірного мистецтва в Києві та висвітлюючи творчість окремих митців (Удовиченко, 2023). Трапляються й окремі статті авторів, що не є дослідниками ювелірного мистецтва, але подекуди торкаються своєю увагою його окремих питань: О. Роготченко (2013), Н. Дмитренко (2025), О. Школьна та О. Ковальчук (2023) та ін.

Авторка даної статті також неодноразово зверталася до історії зарубіжного ювелірного мистецтва, в тому числі й періоду модерну (Романенкова, 2016, 2018, 2022, 2023; Романенкова та ін., 2023; Романенкова, 2024а, 2024б; Romanenkova et al., 2019; Romanenkova et al., 2020; Romanenkova et al., 2022). Проте спеціалізовано спрямовану увагу на питанні використання мотиву комах ювелірами, зокрема за доби модерну в його різних національних варіантах, знайти важко. Якщо зарубіжна мистецтвознавча наука містить поодинокі розвідки про це явище

(Boury, 2025; South, 2020; *The History*, 2024), то українська, на жаль, окремо це питання не висвітлювала.

Складності є і із джерельною базою для проведення аналізу феномена. Адже не всі твори збереглися до наших днів, враховуючи цінність матеріалів, дещо губиться з плином часу. Переважна більшість того, що може відігравати роль базового матеріалу для аналізу мотиву комах у ювелірному мистецтві періоду модерну, зберігається в музеях та, нерідко, в приватних зібраннях Великої Британії, Нідерландів, Португалії, Франції, Японії, дещо є в США. Музей Галуста Гульбенкяна в Лісабоні, музеї Рене Лаліка в нідерландському Досбурзі, паризькому Вінген-сьюр-Модері та японському Хаконе зберігають велику кількість творів цього французького генія ювелірної справи. Твори Ж. Фуке більшою мірою можна вивчати в колекціях Франції, дещо – у лондонському Музеї Вікторії та Альберта, де зберігається і багата колекція ювелірних творів вікторіанської епохи, серед яких є надзвичайно цікаві ескізи виробів із зображеннями комах, переважно жуків. Серед найцікавіших зразків є відомий альбом Дж. Бродгена, що містить 1593 ескізи ювелірних виробів, створених у період з 1848 по 1884 рр. Твори Л. Гайара прикрашають провідні музеї різних країн світу (Велика Британія, Німеччина, США, Франція). Бельгія володіє значною підбіркою творів Філіпа Вольферса – чимало його творів можна побачити в Королівському Музеї Мистецтва та Історії Брюсселя.

Серед основних методів здійснення наукового аналізу – застосування комплексного методу для характеристики ювелірних виробів як сегмента образу людини, її стилю, іміджу; історичного, хронологічного методів – для органічного презентування матеріалу в певній послідовності ходу подій; біографічного – для акцентів на місці ювелірного мистецтва і творчій біографії окремих митців; іконографічного – для мистецтвознавчого аналізу художніх характеристик конкретних ювелірних виробів; компаративний метод застосовувався для порівняння прикладів різних історичних відтінків з метою виявлення трансформації тлумачення мотиву комах із плином часу.

Результати дослідження

4

Друга пол. XIX – поч. XX ст. для Європи були осяяні формуванням нових явищ у мистецькій площині, прикметних швидкоплинністю заміни одного іншим, їхнім співіснуванням на стику: часто під час формування паростків нового мистецького феномена ще продовжував свою життєдіяльність попередній. Звідси така строкатість і складність доби «ізм-ів», у рамках якої фіксується поява дизайну як самостійного культурного явища, утворення нового мистецького шару, що вилився в модерн. Ювелірне мистецтво не було винятком – у цей період воно теж перебувало під впливом численних новинок і мистецького, і технічного ха-

рактеру, а також одним із найхарактерніших проявів часу стало створення цікавих, дуже плідних творчих тандемів і розширення сфери діяльності митців, фактичне стирання межі між їхніми полями задіяності в художньому процесі. Ювелір міг бути і дизайнером, і архітектором, і керамістом, займатися і художнім металом, і склом, театральними декораціями чи оздобленням вітрин. Найактивніше зміни далися взнаки у Франції, де Арт Нуво явив світові цілу плеяду геніальних митців, універсальних за характером свого таланту. Помітне місце в розвитку дизайну, зокрема ювелірному, зайняла і Велика Британія.

Доба модерну характеризується цікавими технічними рішеннями ювелірів: саме в цей час почалося застосування нетрадиційних матеріалів, які раніше не задіявалися в ювелірних виробках, як-от: деревина, шкіра, скло, кістка, ріг, напівкоштовне або навіть виробне каміння. При цьому важливо, що використовували ці матеріали не самостійно, а в поєднанні із традиційними золотом, коштовним камінням першого порядку – діамантами, сапфірами, смарагдами, рубінами, поряд із топазами, доповнюючи популярними кварцами та гірським кришталем, аметистом та опалом, майстри полюбляли і місячний камінь та цитрин. Відбувається і відродження емальєрних технік, яким Рене Лалік дарує нове життя, реанімуючи їх із небуття, досліджуючи коріння та знову вводячи в моду. Ці сміливі експерименти в галузі технік мають просте пояснення: такі комбінації матеріалів робили витвір більш доступним для споживача, зменшуючи його вартість.

Багато поєднань матеріалів, посилених незвичним, неочікуваним дизайном виробів, спровокованим нерідко специфікою сировини, що вимагала достатньо крупних розмірів, вважалися революційними, навіть епатажними, нестандартними. Це докорінно міняло сприйняття споживача, що звик до класичної ювелірної моди, коли виріб був невеликим за розміром, містив традиційні коштовні матеріали, що підкреслювали статус у суспільстві та демонстрували статок. Не кожен витвір мистецтва ризикували носити, і до багатьох доводилося привчати доволі довго. То був час, коли публіка, сприймал деякі ювелірні новинки, наче холодний душ – епатажем, шоком, сміливим кроком у прірву неочікуваного й незвичного. Далеко не всі, подібно до епатажної унікальної Сари Бернар, ризикували вбиратися в діадему з перлами та склом чи носити браслет, який займав усю руку та мав спеціальні механізми-шарніри, які давали змогу вільно рухати рукою.

Усі ці ефекти підсилювались радикальною зміною образотворчих та декоративних мотивів, що використовувалися майстрами як основа композицій ювелірних виробів. Ідеться насамперед про особисті прикраси, хоча всі інші сфери ювелірного світу підпадають під одні й ті ж характеристики. Модерн квітне передусім флоральними мотивами, несамовитістю орнаментики, ос-

новою якої найчастіше стають квіткові комбінації. Але, на відміну від попередніх, вони дуже неспокійні ритмічно, тяжіють до асиметрії, і квітки-фаворити переважно нагадують про орієнтальні вподобання авторів, схильність до японізму, до екзотичних мотивів. Безперечними улюбленцями митців стають орхідея та ірис.

У поєднанні з образами птахів і нерідко чудернацьких морських істот композиції багатьох творів дихають незвичністю та нестандартністю загальних рішень. Але вершиною епатажу, мабуть, крім екзотичних квітів або морських мешканців, які застигали в золоті чи емалях, був ще один мотив, який доповнював картину нестандартності, епатажу та зміни смаків споживача, – це мотив комах, до якого часто звертаються ювеліри доби модерну. Завдяки передусім Жоржу Фуке та Рене Лаліку справедливо можна стверджувати, що домінувала у формуванні цього явища Франція, де ювелірний Арт Нуво був особливо характерний тяжінням до мотиву комах у виробках. Вони дійсно змогли стати яскравим індикатором процесу зміни смаків та сприйняття твору в цілому. Якщо в попередні епохи будь-яка ювелірна дивинка з комахами передбачала переважно милування грацією прекрасної істоти, то Арт Нуво поряд із цим дивує схильністю до далеко не тендітних, інколи потворних, навіть страшних образів, що в руках ювеліра перетворюються на диво мистецтва і стають спроможними прикрашати, а не лякати. Міняється саме сприйняття категорій «краса» та «потворність», ювеліри сприяють стиранню межі між ними, і віднині милуватися та зітхати від захвату світська левиця вже може не лише від граційного метелика у волоссі, але й від, наприклад, жука-рогача чи довгоносика. Ювелір виконує функції автора-креатора нової естетичної площини, нового наповнення категорії «краса», яка вже приміряється на те, що зовсім недавно сприймалося б як потворне та відразливе. Звісно, для цього потребувався певний час, але самовпевнені ювеліри були спроможні силою свого таланту та часто за допомогою креативних, епатажних замовників переконати соціум у необхідності трансформації ідеалів. Звичайно, попередні герої низки ідеалів краси також не знімалися з полиць уваги споживача, але вже часто конкурували з новими героями, оцінювалися за новоутвореними, скандальними спочатку критеріями.

Образи комах і в попередні епохи ставали предметом зацікавлення митців. Хоча раніше вони більшої мірою відігравали не лише роль декоративного елементу або ядра дизайн-композиції, а мали символічне значення. Прикладами з найдавніших періодів можна навести, скажімо, образ мухи в Давньому Єгипті: до сьогодні достеменно невідомо значення золотих мух наміста цариці Аххотеп, які були датовані Новим царством. Як припущення, розглядається версія щодо надання мухам ролі симво-

лів шани за мудрість і сміливість, що перетворює намисто на орденську стрічку. До шанованих давніми єгиптянами та частих у ювелірних виробів належить і славнозвісний скарабей, якого жителі країни Кемет зображували всюди в найрізноманітніших формах – із крилами, без них, з лапками або без, він міг бути частиною браслета, каблучки (у тому числі типу печатки), коміра, намиста, уреуса й ін. Його втілювали в золоті, сердолику, нефриті, лазуриті, бірюзі, малахіті, нерідко з додаванням кольорових паст. Звісно, символічне наповнення цього образу пояснює попит на нього в давньоєгипетському ювелірному мистецтві.

Другу хвилю популярності скарабей отримав після походу Наполеона до Єгипту з початком єгиптоманії, що охопила всю Європу. Але в той час завдяки «маленькому корсиканцю» популяризується, в тому числі й у ювелірному світі, і бджола, яку Бонапарт зробив одним із символів, якими він замінив королівську лілію Капетингів. Золоті бджілки у великій кількості заповнили все – від вбрання, яке розшивалося ними, до стін та колон храмів. Прикраси також сягали золотими бджолами, що стали візитівкою наполеонівської доби в ювелірному мистецтві, ознакою своєрідного «бджолиного ампіру».

Середина XIX ст. теж ще дихала єгиптоманією, спровокованою наполеонівською експедицією до країни пустель. Інтер'єри будівель містили мотиви єгипетського декору, убрання модниць прикрашалося орнаментикою в єгипетському стилі, як і зачіски європейських дам, і, звісно, прикраси вбирали в себе характерні єгипетські мотиви, починаючи від орнаментів і завершуючи сюжетами композицій. Серед найзатребуваніших образів знову опинився скарабей, Хепрі, – як із крилами, так і без. Він прикрашає кільце, намиста, гребінці, браслети й каблучки. Серед провідних центрів захоплення єгипетськими мотивами були Велика Британія та Франція. Дуже цікаве підтвердження цьому міститься в альбомі ескізів дизайнів ювелірних виробів фірми Дж. Бродгена, де є чимало звернень до давньоєгипетських орнаментальних мотивів, зокрема не лише рослинних чи геометричних, але й зі знаменитим жуком (рис. 1).

Нерідко жук поєднувався з рослинними мотивами також у єгипетському стилі, але могло бути й вільніше, відірване від єгипетської стилістики облямування комах, наприклад, листям, як це можна побачити в сережках із жуком-черепахою, що подібний до скарабея за формою, сер. XIX ст., виготовлених англійськими майстрами з використанням золота, позолоченого срібла та гальванічного покриття (рис. 2, Музей Вікторії та Альберта, Лондон, Велика Британія).



Рис. 1. Ескіз роботи невідомого майстра з альбому ескізів виробів фірми Дж. Бродгена. Пр. 1860 р. Олівець, акварель, папір. Музей Вікторії та Альберта, Лондон, Велика Британія (Firm of John Brogden, 1860a, 1860b).

Fig. 1. Design by unknown artist from the album of the Firm of J. Brogden. Cf. 1860. Pencil, watercolour, card. V&A, London, GB (Firm of John Brogden, 1860a, 1860b).



Рис. 2. Сережки з жуками-черепахами. Невідомий англійський майстер. Сер. XIX ст. Жук-черепаха, золото, позолочене срібло, гальванічне покриття. Музей Вікторії та Альберта. Лондон, Велика Британія (Earring, ca. 1850).

Fig. 2. Beetle Earring. Unknown English artist. Mid. 19th c. Beetle, gold, nickel silver, and electroplating. V&A, London, GB (Earring, ca. 1850).

У сер. – на поч. II пол. XIX ст. поширюється дещо дивна для того часу ювелірна мода, яка трансформувала категорії краси і потворності й була індикатором смаку. З'явилися прикраси, для створення яких майстри використовували не лише ювелірні матеріали, конкуруючи в оригінальності між собою, але й справжніх комах. Звісно, цей метод досягали ефекту незвичності й водночас максимальної натуралістичності не був новим – ще в XVI ст. Бернар Паліссі прославився своїми надмірно реалістичними тарілками з ящірками, рибами, зміями. Деякі дослідники і зараз вважають, що він фіксував справжніх, живих істот у своїх керамічних виробах. Зазначимо, що цей метод використовували, хоча й не так часто, ювеліри вікторіанської Англії. Найяскравішим, промовистим доказом цього стала знаменита парюра, створена для другої дружини міністра іноземних справ за замовленням португальського посла, лорда Гренвілла, графині Гренвілл (рис. 3). Леді Гренвілл уперше вийшла



Рис. 3. Парюра леді Гренвілл. Майстри фірми Філіпса. Жуки-довгоносики, емалі, золото. 1885 р. Британський музей, Лондон, Велика Британія (Phillips Brothers & Son, 1884–1885).

Fig. 3. Lady Grenville's Parure. Masters of the Phillips firm. Weevils, enamels, gold. 1885. British Museum, London, Great Britain (Phillips Brothers & Son, 1884–1885).

до товариства в парюрі в 1885 р., і відтоді фурор, справлений незвичними прикрасами, перекрити сильнішими ефектами вже було неможливо (спроби були навіть у XX ст., але невтішні). Парюра, виконана майстрами фірми Філіпса, складалась із кольє-намиста, сережок і тіари, створених із золота в єгипетському стилі, хоча й із додаванням античних мотивів. Але головним був навіть не рівень дуже тонкої роботи орнаментальних мотивів – лотосів, тоненьких штирків із емалевими краплинками на кінцях, а смарагдовий природний блиск, що йшов від жуків, які стали основним елементом прикрас. Саме жуків, а не їхніх зображень, бо ювеліри використали засушених, зафіксованих на століття справжніх південноамериканських жуків-довгоносиків, завдяки чому прикраси стали дуже тендітними, крихкими, бо крильця комах були дуже складні в роботі і носити їх треба було надзвичайно обережно. Додамо, що леді Гренвілл вбиралася в парюру дуже рідко, прикраси блищали на дамі лише кілька разів, до того, як опинитися на збереженні в Лондоні.

Мода на використання справжніх комах або їхніх елементів (найчастіше це були крильця) сягнула і текстильних виробів – ними почали розшивати сукні, прикрашати, немов панциром, спідниці, що надавало виробам блиску та переливів, які досягалися переважно завдяки покриттю жука-златки, фаворита таких творів. Звісно, такі технічні екзерсиси не можна було ставити на потік через надзвичайну складність кропіткої праці, що робило вироби дуже дорогими, тривалість виготовлення, знову ж, спірність сприйняття замовниками і дуже неоднозначне ставлення з етичної точки зору. Але, незважаючи на все це, навіть сучасна фешн-індустрія знає окремі приклади використання комах у декорі вбрання та аксесуарах.

Піонером ювелірної моди зламу XIX–XX ст. знову стала Франція. Комахи як ядро композиції прикрас зустрічалися все частіше. Причому не тільки вишукані, граційні й красиві, серед яких найпо-

пулярнішими залишалися, очікувано, метелики. Арт Нуво, який панував у ці роки під небом «Королівства Лілей», продемонстрував одночасне тяжіння і до краси, що трималася на крильцях метелика, і до дивакуватості доволі потворних форм, що втілювалися в жуках, які співіснували зі зміями та ящірками. Фаворитом французького варіанту модерну стала бабка. Епатажність леді Гренвілл відходила на дальній план у порівнянні з тим, що носили в ці роки, дивлячись на законодавиць мод, сміливих та епатажних, на кшталт королеви епатажу Сари Бернар. Грація і тендітність метелика теж продовжувала надихати ювелірів. Батьками ювелірного Арт Нуво, завдяки творам яких «insect jewellery» вийшла на новий рівень, були Рене Лалік та Жорж Фуке, поряд з цими іменами невід'ємною компонентою органічної картини є персоналія Альфонса Мухи, за ескізами якого нерідко ці два ювелірні генії створювали свої шедеври, Анрі Вевер, Ежен Грассе, Люсьєн Гайар. Лалік, з його унікальним відчуттям форми та матеріалу, зробив фаворитами своїх шедеврів метелика та бабку, контрастуючих, немов краса та деяка хижість, лід та полум'я, граційних, чудернацьких за поєднанням кольорів, унікально музичних і нестриманих за ритмом. Саме вони й стали маніфестами ювелірного Арт Нуво. Брошки, корсажні прикраси, гребінці Лаліка з метеликами та бабками зачарували публіку надовго. Були серед предметів його художнього інтересу та натхнення і такі дещо екзотичні навіть для модерну істоти, як цикади, яких Лалік примудрився перетворити на предмет захвату: його брошка «Цикада» 1902 р. є влучним прикладом цього. Маючи в основі золото, скло, емалі й діаманти, вона була виконана із застосуванням цікавої техніки «pliqué-à-jour», що додає прикрасі витонченості та легкої прозорості (рис. 4).

Традиційна для Лаліка холодна палітра з домінуванням синіх та фіолетових у всіх їхніх варіаціях тут була дещо порушена – брошка має доволі теплу гаму, хоча корпус комахи все ж тяжіє



Рис. 4. Лалік Р. Брошка «Цикада». 1902 р.
Золото, скло, емалі, діаманти.
Приватна колекція (René Lalique, 2017).

Fig. 4. Lalique R. Brooch 'Cicada'. 1902. Gold, glass, enamel, diamonds.
Private collection (René Lalique, 2017).

до звичного для майстра колориту. Це, мабуть, одна з найлаконічніших прикрас роботи Лаліка, схильна до деякого геометризму, переважна більшість його «insect jewellery» більш чудернацькі, ускладнені за ритмікою та багатосегментні за формою. Були в арсеналі його незвичних образів світу комах і оси, що далось взнати в брошці 1904 р. із двома цими комахами, утіленими в золоті, діамантах, місячному камені та емалях (приватна колекція).

Здебільшого Лалік поетизував метеликів, які вкривають особисті прикраси його авторства дуже часто, але при цьому кожна річ є унікальною. Незважаючи на низку творів у кількох версіях, тиражування ніколи не було ознакою творчого пошуку Лаліка: і в метелики, і в його «фірмові» бабки, одна з яких стала найвідомішою візитівкою ювелірного Арт Нуво, завжди позначені індивідуальністю, оригінальністю. Ці образи – новий тип краси, асиметричні, експресивні, майже дикі за ритмом, часто зооантропоморфні – постаті дівчат, подібних до античних богинь своєю красою, Лалік наділяє крилами метелика, у контурах, формі яких концентрує всю грацію і дівочої ніжності, і жіночої пристрасті. Вони динамічні, яскраві, нетипові за поєднанням матеріалів. Це синтез традицій і новаторства за технікою виконання, прекрасного й потворного – за критеріями краси, у цих образах дикість танцю Айседори Дункан та блиск очей королеви епатажу Сари Бернар. Інколи це можуть бути навіть лише самі крильця, але в них бездоганно, ювелірно точно впізнається весь граційний образ. Такими є брошки Рене Лаліка «Німфа-метелик» (пр. 1898 р., золото, емалі, діаманти, приватна колекція, рис. 5), «Дві крилаті постаті» (пр. 1900 р., золото, діаманти, емалі, перлина, приватна колекція), «Два метелики» (пр. 1899 р., золото, скло, емалі, діаманти, приватна колекція), «Казка» (1898 р., золото, емалі, приватна колекція), «Крилата дама» (пр. 1890 р., золото, емалі, діаманти, приватна колекція), «Жінка-метелик» (пр. 1900 р., золото, емалі, діаманти, приватна колекція) і багато інших.

Чимало з них мають по кілька авторських версій, що нині зберігаються і в різних музеях світу, і в приватних колекціях, придбані переважно з аукціонів. Аналогічний попит мали ме-



Рис. 5. Лалік Р. Брошка «Німфа-метелик». Пр. 1898 р. Золото, емалі, діаманти. Приватна колекція (Rene Lalique, n.d.).

Fig. 5. Lalique R. Brooch 'Nymph-butterfly'. Circa 1898. Gold, enamel, diamonds. Private collection (Rene Lalique, n.d.).

телики і в інших типах коштовностей, хоча найвдалішим плацдармом, були брошки та підвіски. Ще один тип прикрас, який дуже вдячно віддавав себе в руки фонтануючого генія ювелірів модерну, – це корсажні прикраси. Ось на них, як і на брошках, Лалік часто експериментував із образом комахи, яка до цього ніколи не ставала предметом милування чи захвату, – бабкою, символом та маніфестом ювелірного модерну. Граційна і водночас хижа, вона стала викликом поняттю краси як такої і перетворилася з жахиття, яке спочатку категорично відкидали та відмовлялися носити, на еталон грації та предмет бажань усіх модниць, передусім Парижа. Найвідомішою стала корсажна прикраса «Жінка-бавка» (рис. 6), яка, за згадками, була створена з обличчя й тіла Сари Бернар, що побачила прикрасу на виставці в Парижі та одразу закохалася в неї.



Рис. 6. Лалік Р. Корсажна прикраса «Жінка-бавка». 1897–98 рр. Золото, емалі, діаманти, хризопрази. Музей Галуста Гульбенкяна. Ліссабон, Португалія (Lalique, ca. 1897–1898).

Fig. 6. Lalique R. Corsage jewel "Dragonfly-Woman". 1897–98. Gold, enamels, diamonds, chrysoprases. Calouste Gulbenkian Museum, Lisbon, Portugal (Lalique, ca. 1897–1898).

Звісно, є велика спокуса піддаватися шарму версії про портретні риси Сари Бернар у напівпроковтнутій ящіркою бавці. Але варто пам'ятати і про те, що прикраса опинилася на корсажі акторки вже після того, як вона побачила коштовну дрібничку на виставковому стенді. На жаль, прикрасі, що уособлює нині Арт Нуво ювелірного світу, не судилося бути у використанні довго – її, як і чимало інших знакових творів Лаліка, викупив Галуст Гульбенкян, і коштовність перетворилася на музейний експонат, яким продовжує слугувати в Ліссабоні і нині. Складність і віртуозність виконання вимагали особливого ставлення до прикраси – її крильця мали спеціальні крихітні шарніри, що дозволяло їм приходити в ледве відчутний рух при рухах власниці ювелірного дива. Звичайно, носити такі речі в повсякденному житті складно, вони не були для цього призначені. Це ознака статусу, приналежності до модного кола, сміливості й епатажності, тому не кожна власниця на це відважувалася, навіть через чималий розмір цих прикрас, не кажучи про їх нетиповий, доволі кричущий, дикуватий і подекуди навіть хижий дизайн.

Часто Лалік звертався до образу бабки і в брошках («Бабка», пр. 1900 р., золото, емалі, перли, приватна колекція; «Бабки», 1904 р., золото, емалі, опали, приватна колекція; «Дві бабки», пр. 1903 р., золото, емалі, аквамарини, приватна колекція).

Співцем незвичної краси був і Жорж Фуке, котрий, як і Лалік, надихався і метеликами, і бабками. Саме його генію належить ще одна із візитівок «insect jewellery» Арт Нуво – знаменитий гребінець із метеликом. Як і колега, Фуке використовував у своїх роботах нетрадиційні матеріали, значно дешевші за типові для ювелірів попередніх епох, сміливо синтезуючи їх із коштовними металами та камінням перших порядків. Гребінець-метелик є типовим прикладом твору стилістики модерну: метелик вінчає гребінець для волосся, виконаний із застосуванням рогу, черепахового панцира, емалей, аметистів, опалів, золота та діамантів. Ескіз Альфонса Мухи втілювався в матеріалах, що задовільнили б найвибагливіший смак (рис. 7). Звичайно, таких прикладів у творчості Ж. Фуке було немало, зокрема й у тандемі з А. Мухой.

До створінь, які зазвичай не викликають особливого захвату, інколи звертався і Люсьєн Гайар. Митець своїм талантом спромігся перетворити на шедевр грації та краси навіть міль – підвіска «Міль» (правда, інколи її називають метеликом) виконана в 1900 р. із золота, з використанням рогу, емалей та цитринів (рис. 5). Це один із показових прикладів того, як те, що зазвичай викликає відразу, продукує захват та притягує до себе око. Теплий за колористичним рішенням та симетричний за композицією – усе, здавалося б, протилежно до художньої мови Лаліка. Тим не менше, безпомилково прочитується стилістика Арт Нуво і в матеріалах, і в декоративному, пластичному вирішенні композиції.

Перебук із «insect jewellery» Р. Лаліка та Ж. Фуке можна знайти і в Анрі Вевера, наприклад, у його красномовній підвісці «Сільвія», що подібна за характерною стилістикою до метеликів у виконанні Лаліка та Фуке (1900 р., золото, емалі, рубіни, агати, Музей декоративного мистецтва, Париж, Франція). Значно скромнішу та простішу за дизайном бабку як основу композиції бачимо в той самий час, пр. у 1890 р., у Едгара Бенса у брошці, створеній для ювелірного будинку «Бушерон» (золото, емалі, діаманти, Метрополітен Музей, Нью-Йорк, США).

Дуже цікавий внесок у розвиток ювелірних творів на мотиви комах зробив представник бельгійського ювелірного будинку «Брати Вольферс» Філіп Вольферс. Його прикраси з комахами дуже яскраво підтверджували вже усталені для стилістики модерну «insect motifs», він звертався і до флоральних, і до зооморфних мотивів, як і його французькі колеги, оспівуючи орхідеї, дивних птахів, піддаючись шарму давньоєгипетських та античних мотивів («Кулон зі сфінксом», 1900 р., золото, емалі,



Рис. 7. Фуке Ж. Гребінець «Метелик». 1898 р. Ріг, черепаховий панцир, золото, емалі. Музей Пті Пале, Париж, Франція (Епоха модерн, 2014).

Fig. 7. Fouquet J. Hair comb "Butterfly". Horn, tortoiseshell, gold, enamels, Petit Palais Museum, Paris, France (Epocha modern, 2014).



Рис. 8. Гайар Л. Підвіска «Моль». 1900 р. Золото, цитрини, виємчасті емалі, діаманти, різьблений ріг. Метрополітен Музей, Нью-Йорк, США (Gaillard, ca. 1900).

Fig. 8. Gaillard L. Pendant "Moth". Ca. 1900. Gold, citrines, champlevé enamels, diamonds, carved horn The Metropolitan Museum of Art, New York, USA (Gaillard, ca. 1900).

рубін, перли, опал, Музей Мистецтва та Історії, Брюссель, Бельгія; брошка «Ніка», 1902 р., золото, емалі, смарагд, рубін, слонова кістка, Музей Мистецтва та Історії, Брюссель, Бельгія) і звертаючись до тих же екзотичних матеріалів.

Варто відмітити, що стилістика Вольферса, хоч і дуже подібна до манери Фуке, Лаліка, Гайара, Веверів, але трохи м'якша завдяки спокійнішому ритму, частішій симетрії, не таким різким формам. Приблизно 1900 р. датують брошку «Комаха», близьку за своїми характерними формами водночас і до метелика, і до орхідеї, виконану із золота, діамантів, рубінів та доповнену емаллями (Музей Мистецтва та Історії, Брюссель, Бельгія). На відміну від французьких колег, Вольферс більшою мірою вдається до стилізації образів зі світу комах, не утворюючи зооантропоморфні істоти у своїй уяві, він не йде так далеко, як злетіли у своїх фантазіях французькі творці Арт Нуво. При цьому його манера абсолютно чітко впізнавана завдяки характерним ознакам стилістики модерну.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна розвідки вбачається в систематизації даних, комплексному аналізі застосування мотиву комах у зарубіжному ювелірному мистецтві доби модерну, спробі побудови онтології мотиву комах в ювелірному світі на зламі XIX–XX ст. як утіленні уявлення про красу і потворність. Ювелірні витвори із застосуванням мотиву комах позиціоновані як індикатор

смаку, тобто розширено трактування ювелірного виробу як зразка декоративно-вжиткового мистецтва та виведено його в широку загальноестетичну площину.

Висновки **6**

Унаслідок аналізу найхарактерніших прикладів ювелірного мистецтва Західної Європи на межі XIX–XX ст. (передусім – Франції, частково – Великої Британії) було виявлено, що мотив комах став одним із найбільш затребуваних у митців доби модерну, завдяки йому художники втілювали в життя нові уявлення про красу та її антагоніста – потворність. Зроблено стислий експурс у попередні епохи з метою простежити зміни ставлення до образу комах у різні часи та попит на їх застосування. Підкреслено популярність і висвітлено її причини для мотивів жуків-скарабейів у Давньому Єгипті, бджіл за часів Наполеона Бонапарта у Франції, жуків-златок від кінця XIX ст. до сучасності, а особливо – метеликів та бабок у добу модерну. Кожен приклад розглянуто і в площині дизайну, і переважно з огляду на складну семантику обраного елемента. Аналіз зроблено на прикладах творів французьких митців А. Вевера, Ф. Вольферса, Л. Гайара, Р. Лаліка, Ж. Фуке, доповнено англійськими прикладами вікторіанської доби, у тому числі із творів ювелірного будинку Дж. Бродена.

Список бібліографічних посилань

- Барбалат, О. В. (2023). *Візантійсько києворуські золотарські традиції у сучасному ювелірному мистецтві України* [Дисертація доктора філософії, Київський університет імені Бориса Грінченка].
- Дмитренко, Н. В. (2025). Античні та сасанідські впливи у художній стилістиці весільних поясів та натільних ланцюгів Візантійської імперії. *АРТ-платФОРМА*, 12(2), 226–253. <https://doi.org/10.51209/platform.2.12.2025.226-253>
- Епоха модерн: союз Ж. Фуке та А. Мухи [Зображення]. (2014, 11 листопада). Ювелірне мистецтво світу. <https://surl.li/awvssc>
- Луць, С. (2024). Ювелірне мистецтво як чинник культурної ідентичності України: аспекти сучасної історіографії. *Народознавчі зошити*, 3(177), 631–640. <https://doi.org/10.15407/nz2024.03.631>
- Луць, С. (2014). Особливості типологічної класифікації творів мистецтва Класичного ювелірного Дому "Лобортас". *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*, 14, 220–228.
- Луць, С. (2017). Колекціонування творів ювелірного мистецтва: специфіка утворення зібрань. *Актуальні питання культурології*, 17, 171–176.
- Пасічник, Л. (2012). Ювелірне мистецтво України в контексті художнього процесу останньої чверті XX – початку XXI століття (за матеріалами виставок Києва). *Українське мистецтвознавство: матеріали, дослідження, рецензії*, 12, 27–34.
- Пасічник, Л. (2014). Кримськотатарське ювелірне мистецтво: традиції та сучасний стан. *Народознавчі зошити. Серія мистецтвознавча*, 5(119), 921–928.
- Роготченко, О. (2013). Ювелірне мистецтво України XX сторіччя: особливості розвитку. *Сучасне мистецтво*, 9, 117–127.

- Романенкова, Ю. (2022). Мотив корабля у західноєвропейських підвісках Ренесансу та маньєризму. *Теорія та практика дизайну*, 26, 191–199. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2022.26.23>
- Романенкова, Ю. В. (2023). Ювелірні прикраси у стилі Арт Нуво як інструмент формування сценічного іміджу Сари Бернар. *АРТ-платФОРМА*, 2(8), 119–157. <https://doi.org/10.51209/platform.2.8.2023.119-157>
- Романенкова, Ю. В. (2024a). Обрамлення мініатюрних портретів у XVII столітті як ювелірне мистецтво. *Теорія та практика дизайну*, 32, 141–147. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.32.17>
- Романенкова, Ю. В. (2024b). Ювелірні прикраси Сари Бернар як інструмент формування сценічного іміджу актриси. В *Мистецтвознавство. Соціальні комунікації. Медіапедагогіка* (Т. 10, с. 143–170). Видавничий центр КНУКіМ.
- Романенкова, Ю. В., Миронова, Г. А., Здор, О. Г., & Радько, К. В. (2023). Комп'ютерні технології у ювелірному дизайні: фактор розвитку або причина підміни понять. *Український мистецтвознавчий дискурс*, 1, 20–28. <https://doi.org/10.32782/uad.2023.1.3>
- Триколенко, С. (2022). Втілення рослинних форм у ювелірному мистецтві. В *Музейні читання* [Матеріали конференції] (с. 185–195). Національний музей історії України; Фенікс.
- Триколенко, С. Т. (2016). Новітнє ювелірне мистецтво – бісерні прикраси з використанням натуральних каменів від Baronessainred. *Коштовне та декоративне каміння*, 2(84), 25–28.
- Удовиченко, І. (2023). Тенденції розвитку ювелірного мистецтва України другої половини XX початку XXI століття. В О. Фрасинюк & С. Яценко (Упоряд.), *Художник і час. Декоративне мистецтво України на межі століть* [Матеріали конференції] (с. 254–268). Національний музей українського народного декоративного мистецтва; ТВОРИ.
- Школьна, О., & Ковальчук, О. (2023). Баламути – традиційні українські ювелірні прикраси XIX – початку XXI ст. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*, 6(2), 353–365. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.2.2023.292162>
- Шмагало, Р. (2015). *Енциклопедія художнього металу* (Т. 1–2). Апріорі.
- Шмагало, Р. (2020). Декоративно-ужиткове мистецтво: філософсько-освітні основи розвитку і сучасні виклики. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*, 44, 4–11.
- Almelek İşman, S. (2020). Jewels of Renaissance and Baroque: Pearls and corals in the European art of painting. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 4, 10–28.
- Boury, M. (2025, October 27). *Insects in the history of jewellery*. Galerie Penelope. <https://surl.li/vhgizc>
- Earring [Image]. (ca. 1850). Victoria and Albert Museum. <https://surl.li/jlhfac>
- Firm of John Brogden. (ca. 1860a). *Jewellery Design* [Image]. Victoria and Albert Museum. <https://surl.li/acvhnrm>
- Firm of John Brogden. (ca. 1860b). *Jewellery Design* [Image]. Victoria and Albert Museum. <https://surl.li/wynkii>
- Gaillard, L. (ca. 1900). *"Moth" Pendant* [Image]. The Metropolitan Museum of Art. <https://surl.li/ukpmzf>
- Hackenbroch, Y. (1996). *Enseignes Renaissance hat jewels*. Studio Per Edizioni Scelte.
- Hackenbroch, Y. (2015). *Jewels of the Renaissance*. Assouline.
- Lalique, R. (ca. 1897–1898). *'Dragonfly' Corsage ornament* [Image]. Calouste Gulbenkian Museum. <https://surl.li/kwuupi>
- Meylan, V. (2009). *Archives secrètes de Boucheron*. Editions SW Telemaque.
- Munn, G. C. (1993). *Triumph of love: Jewellery 1530–1900*. Thames and Hudson.
- Phillips Brothers & Son. (1884–1885). *Lady Granville's beetle parure, parure, necklace, ear-ring, tiara, jewellery-case, London* [Image]. The British Museum images. <https://surl.li/uitfoa>
- René Lalique [Image]. (2017, April 27). Trendvision Jewellery + Forecasting. <https://surl.li/jlhfac>
- Rene Lalique Brooch Papillon Nymph. (n.d.). [Image]. RLalique.com. <https://rlalique.com/>
- Romanenkova, J., Bratus, I., & Gunka, A. (2020). Historical jewels in the museums of the world. *Agathos*, 11(1), 131–144.

- Romanenkova, J., Bratus, I., Gnatyuk, L., Zaytseva, V., Carpenko, O., & Misko, N. (2022). The role of computer technologies in contemporary jewellery. *International Journal of Computer Science and Network Security*, 22(11), 71–76. <https://doi.org/10.22937/IJCSNS.2022.22.11.10>
- Romanenkova, J., Kuzmenko, H., & Bratus, I. (2019). Pendant in the jewellery fashion of the Northern Renaissance and Mannerism. *Journal of History, Culture and Art Research*, 8(3), 317–329. <https://doi.org/10.7596/taksad.v8i3.2198>
- South, A. (2020, January 16). *Insect jewellery of the Victorian Era*. JSTOR Daily. <https://surl.li/hvestq>
- The history and symbolism of animals, birds, and insect motifs in jewellery*. (2024, November 1). Twelve Silver Trees. <https://surl.li/fzsxoa>

References

- Almelek İşman, S. (2020). Jewels of Renaissance and Baroque: Pearls and corals in the European art of painting. *ARTS: Artuklu Sanat ve Beşeri Bilimler Dergisi*, 4, 10–28 [in English].
- Barbalat, O. V. (2023). *Vizantijsko kyievoruski zolotarski tradytsii u suchasnomu yuvelirnomu mystetstvi Ukrainy* [Byzantine-Kievan Rus' goldsmithing traditions in modern jewellery art in Ukraine] [PhD Dissertation, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University] [in Ukrainian].
- Boury, M. (2025, October 27). *Insects in the history of jewellery*. Galerie Penelope. <https://surl.li/vhgizc> [in English].
- Dmytrenko, N. V. (2025). Antychni ta sasanidski vplyvy u khudozhnii stylistytsi vesilnykh poiasiv ta natilnykh lantsiuhiv Vizantiiskoi imperii [Ancient and sasanian influences in the artistic features of wedding belts and body chains of the Byzantine empire]. *ART-platFORM*, 12(2), 226–253. <https://doi.org/10.51209/platform.2.12.2025.226-253> [in Ukrainian].
- Earring* [Image]. (ca. 1850). Victoria and Albert Museum. <https://surl.li/jlhfac> [in English].
- Epokha modern: soiuz Zh. Fuke ta A. Mukhy* [The Art Nouveau era: The union of J. Fouquet and A. Mucha] [Image]. (2014, November 11). Yuvelirne mystetstvo svitu. <https://surl.li/awvssc> [in Ukrainian].
- Firm of John Brogden. (ca. 1860a). *Jewellery Design* [Image]. Victoria and Albert Museum. <https://surl.li/acvhnrm> [in English].
- Firm of John Brogden. (ca. 1860b). *Jewellery Design* [Image]. Victoria and Albert Museum. <https://surl.li/wynkii> [in English].
- Gaillard, L. (ca. 1900). "Moth" *Pendant* [Image]. The Metropolitan Museum of Art. <https://surl.li/ukpmzf> [in English].
- Hackenbroch, Y. (1996). *Enseignes Renaissance hat jewels*. Studio per Edizioni Scelte [in English].
- Hackenbroch, Y. (2015). *Jewels of the Renaissance*. Assouline [in English].
- Lalique, R. (ca. 1897–1898). 'Dragonfly' *Corsage ornament* [Image]. Calouste Gulbenkian Museum. <https://surl.li/kwuupi> [in English].
- Luts, S. (2014). Osoblyvosti typolohichnoi klasyfikatsii tvoriv mystetstva Klasychnoho yuvelirnoho Domu "Lobortas" [Peculiarities of typological classification of works of art of the Classical Jewellery House "Lobortas"]. *Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews*, 14, 220–228 [in Ukrainian].
- Luts, S. (2017). Kolektsionuvannia tvoriv yuvelirnoho mystetstva: spetsyfika utvorennia zibran [Collections of creative jewellery art: Aspects of formation collections]. *Aktualni pytannia kulturolohi*, 17, 171–176 [in Ukrainian].
- Luts, S. (2024). Yuvelirne mystetstvo yak chynnyk kulturnoi identychnosti Ukrainy: aspekty suchasnoi istoriografii [Jewellery art as a factor of cultural identity of Ukraine: Aspects of modern historiography]. *The Ethnology Notebooks*, 3(177), 631–640. <https://doi.org/10.15407/nz2024.03.631> [in Ukrainian].
- Meylan, V. (2009). *Archives secrètes de Boucheron*. Editions SW Telemaque [in English].
- Munn, G. C. (1993). *Triumph of love: Jewellery 1530–1900*. Thames and Hudson [in English].

- Pasichnyk, L. (2012). Yuvelirne mystetstvo Ukrainy v konteksti khudozhnoho protsesu ostannoi chverti XX – pochatku XXI stolittia (za materialamy vystavok Kyieva) [Jewellery art of Ukraine in the context of the artistic process of the last quarter of the 20th – Early 21st century (based on materials from Kyiv exhibitions)]. *Ukrainian Art Studies: Materials, Investigations, Reviews*, 12, 27–34 [in Ukrainian].
- Pasichnyk, L. (2014). Krymskotatarske yuvelirne mystetstvo: tradytsii ta suchasnyi stan [On Crimean Tatars' jewellery art, its traditions and the present-day state]. *The Ethnology Notebooks. Art History Series*, 5(119), 921–928 [in Ukrainian].
- Phillips Brothers & Son. (1884–1885). *Lady Granville's beetle parure, parure, necklace, ear-ring, tiara, jewellery-case, London* [Image]. The British Museum images. <https://surl.li/uitfoa> [in English].
- René Lalique [Image]. (2017, April 27). Trendvision Jewellery + Forecasting. <https://surl.li/jlhfac> [in English].
- Rene Lalique Brooch Papillon Nymph. (n.d.). [Image]. RLalique.com. <https://rlalique.com/> [in English].
- Rohotchenko, O. (2013). Yuvelirne mystetstvo Ukrainy XX storichchia: osoblyvosti rozvytku [Jewellery art of Ukraine in the 20th century: Peculiarities of development]. *Suchasne mystetstvo*, 9, 117–127 [in Ukrainian].
- Romanenkova, J., Bratus, I., & Gunka, A. (2020). Historical jewels in the museums of the world: Agathos, 11(1), 131–144 [in English].
- Romanenkova, J., Bratus, I., Gnatyuk, L., Zaytseva, V., Carpenko, O., & Misko, N. (2022). The role of computer technologies in contemporary jewellery. *International Journal of Computer Science and Network Security*, 22(11), 71–76. <https://doi.org/10.22937/IJCSNS.2022.22.11.10> [in English].
- Romanenkova, J., Kuzmenko, H., & Bratus, I. (2019). Pendant in the jewellery fashion of the Northern Renaissance and Mannerism. *Journal of History, Culture and Art Research*, 8(3), 317–329. <https://doi.org/10.7596/taksad.v8i3.2198> [in English].
- Romanenkova, Yu. (2022). Motyv korablia u zakhidnoevropeiskykh pidviskakh Renesansu ta manieryzmu [The ship motif in Western European pendants of the Renaissance and Mannerism]. *Theory and Practice of Design*, 26, 191–199. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2022.26.23> [in Ukrainian].
- Romanenkova, Yu. V. (2023). Yuvelirni prykrasy u styli Art Nouvo yak instrument formuvannia stsenichnoho imidzhu Sary Bernar [Jewellery in the Art Nouveau style as a tool for forming Sarah Bernard's stage image]. *ART-platFORM*, 2(8), 119–157. <https://doi.org/10.51209/platform.2.8.2023.119-157> [in Ukrainian].
- Romanenkova, Yu. V. (2024a). Obramlennia miniatiurnykh portretiv u XVII stolitti yak yuvelirne mystetstvo [Framing miniature portraits in the 17th century as jewellery]. *Theory and Practice of Design*, 32, 141–147. <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.32.17> [in Ukrainian].
- Romanenkova, Yu. V. (2024b). Yuvelirni prykrasy Sary Bernar yak instrument formuvannia stsenichnoho imidzhu aktrysy [Sarah Bernhardt's jewellery as a tool for forming the stage image of an actress]. In *Mystetstvovnavstvo. Sotsialni komunikatsii. Mediapedahohika* [Art History. Social Communications. Media Pedagogy] (Vol. 10, pp. 143–170). KNUCA Publishing Centre [in Ukrainian].
- Romanenkova, Yu. V., Myronova, H. A., Zdor, O. H., & Radko, K. V. (2023). Kompiuterni tekhnolohii u yuvelirnomu dyzaini: faktor rozvytku abo prychna pidminy poniat [Computer technologies in jewelry design: Development factor or reason for change concept]. *Ukrainian Art Discourse*, 1, 20–28. <https://doi.org/10.32782/uad.2023.1.3> [in Ukrainian].
- Shkolna, O., & Kovalchuk, O. (2023). Balamuty – tradytsiini ukrainski yuvelirni prykrasy XIX – pochatku XXI st. [Balamuts as traditional Ukrainian jewellery of the 19th – early 21st centuries]. *Demiurge: Ideas, Technologies, Perspectives of Design*, 6(2), 353–365. <https://doi.org/10.31866/2617-7951.6.2.2023.292162> [in Ukrainian].
- Shmahalo, R. (2015). *Entsyklopediia khudozhnoho metalu* [Encyclopedia of artistic metal] (Vol. 1–2). Apriopi [in Ukrainian].

- Shmahalo, R. (2020). Dekorativno-uzhytkove mystetstvo: filosofsko-osvitni osnovy rozvytku i suchasni vyklyky [Decorative and applied arts: Philosophical and educational foundations of development and modern challenges]. *Bulletin of Lviv National Academy of Arts*, 44, 4–11 [in Ukrainian].
- South, A. (2020, January 16). *Insect jewellery of the Victorian Era*. JSTOR Daily. <https://surl.li/hvestq> [in English].
- The history and symbolism of animals, birds, and insect motifs in jewellery*. (2024, November 1). Twelve Silver Trees. <https://surl.li/fzsxoa> [in English].
- Trykolenko, S. (2022). Vtilennia roslynnykh form u yuvelirnomu mystetstvi [The embodiment of plant forms in jewellery art]. In *Muzeini chytannia* [Museum readings] [Conference proceedings] (pp. 185–195). National Museum of the History of Ukraine; Feniks [in Ukrainian].
- Trykolenko, S. T. (2016). Novitnie yuvelirne mystetstvo – biserni prykrasy z vykorystanniam naturalnykh kameniv vid Baronessainred [The latest jewellery art – beaded jewellery using natural stones from Baronessainred]. *Precious and Decorative Stones*, 2(84), 25–28 [in Ukrainian].
- Udovychenko, I. (2023). Tendentsii rozvytku yuvelirnogo mystetstva Ukrainy druhoi polovyny XX pochatku XXI stolittia [Trends in the development of jewellery art in Ukraine in the second half of the 20th and early 21st centuries]. In O. Frasyniuk & S. Yatsenko (Comps.), *Khudozhnyk i chas. Dekorativne mystetstvo Ukrainy na mezhi stolit* [Artist and time. Decorative art of Ukraine at the turn of the centuries] [Conference proceedings] (pp. 254–268). National Museum of Decorative Arts of Ukraine; TVORY [in Ukrainian].

Надійшла 20.01.2026

Прийнята 16.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.



УДК 7.012:378.016]:39(477.46)
DOI: 10.31866/2617-7951.9.1.2026.361497

UDC 7.012:378.016]:39(477.46)

ТРАДИЦІЯ ЯК ІННОВАЦІЯ: КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА В МЕТОДИЦІ ДИЗАЙН-ОСВІТИ

TRADITION AS INNOVATION: CULTURAL HERITAGE IN DESIGN EDUCATION METHODOLOGY

Ірина Баннова,

<https://orcid.org/0000-0001-6970-1049>,
кандидат технічних наук, доцент
кафедри графічного дизайну,
моди та стилю,
Черкаський державний технологічний
університет,
Черкаси, Україна
i.bannova@chdtu.edu.ua

Iryna Bannova,

<https://orcid.org/0000-0001-6970-1049>,
PhD in Technical Sciences,
Associate Professor at the department
of Graphic Design,
Fashion and Style,
Cherkasy State Technological University,
Cherkasy, Ukraine
i.bannova@chdtu.edu.ua

Вікторія Кудревич,

<https://orcid.org/0009-0003-7453-868X>,
викладач кафедри графічного дизайну,
моди та стилю,
Черкаський державний
технологічний університет,
Черкаси, Україна
v.kudrevych@chdtu.edu.ua

Viktoriia Kudrevych,

<https://orcid.org/0009-0003-7453-868X>
Lecturer at the department
of Graphic Design, Fashion and Style,
Cherkasy State
Technological University,
Cherkasy, Ukraine
v.kudrevych@chdtu.edu.ua

Людмила Вовкочин,

<https://orcid.org/0000-0002-8058-7926>,
кандидат педагогічних наук,
доцент,
доцент кафедри філософських,
політичних і психологічних студій,
Черкаський державний технологічний
університет,
Черкаси, Україна
l.vovkochyn@chdtu.edu.ua

Liudmyla Vovkochyn,

<https://orcid.org/0000-0002-8058-7926>,
PhD in Pedagogical Sciences,
Associate Professor,
Associate Professor at the department
of Philosophical, Political and
Psychological Studies,
Cherkasy State Technological University,
Cherkasy, Ukraine
l.vovkochyn@chdtu.edu.ua

Анотація

Метою дослідження є визначення теоретичних засад і практичних напрямів використання історичної й культурної спад-

Abstract

The purpose of this article is to identify theoretical foundations and practical directions for the use of the historical and cultural heritage

щини Черкащини як концептуальної основи освітніх програм із графічного дизайну та дизайну одягу в Черкаському державному технологічному університеті (ЧДТУ), а також обґрунтування ролі регіональної культурної ідентичності у формуванні візуальної культури майбутніх дизайнерів. **Методи дослідження.** У статті використано комплекс загальнонаукових та спеціальних методів (культурологічний, мистецтвознавчий та ін.), що забезпечують цілісний аналіз проблеми інтеграції культурної спадщини в методику викладання дизайн-освіти. **Наукова новизна** дослідження полягає в концептуалізації регіональної культурної спадщини як інноваційного ресурсу сучасної дизайн-освіти. Запропоновано інтеграцію культурологічного, компетентнісного та проектно-спрямованого підходів, що уможливило застосування образотворчої спадщини народної культури як засобу становлення дизайн-мислення, креативності та фахової ідентичності дизайнерів, що навчаються. **Висновки.** Унаслідок дослідження встановлено, що історична та культурна спадщина Черкащини є важливим ресурсом розвитку сучасної дизайн-освіти, який сприяє поєднанню професійної підготовки майбутніх дизайнерів із формуванням їхньої культурної та громадянської ідентичності. Інтеграція регіонального культурного контексту в освітні програми Черкаського державного технологічного університету забезпечує формування цілісної моделі підготовки фахівців, у якій технічні навички поєднуються з умінням працювати з культурними смислами та візуальними кодами. Результати впровадження культурно-спрямованих освітніх методик підтверджують їхній вплив на заохочення здобувачів освіти, якість проектної роботи, рівень розвитку фахових та соціокультурних умінь. Досвід ЧДТУ може бути розглянутий як перспективна модель інтеграції історико-культурної спадщини в систему підготовки дизайнерів та адаптований в інших закладах вищої освіти України.

Ключові слова:

культурна спадщина, графічний дизайн, дизайн одягу, методика дизайн-освіти, регіональна ідентичність, Черкащина.

of the Cherkasy region as a conceptual base for educational programmes in graphic design and fashion design at Cherkasy State Technological University, as well as to ground the role of regional cultural identity in shaping the visual culture of future designers. **Research methodology.** This study employs a complex of general scientific and specialised methods that ensure a holistic analysis of the problem of integrating cultural heritage into the methodology of design education. **The scientific novelty** of this study grounds on conceptualising the regional cultural heritage as an innovative resource for modern design education. The integration of cultural, competency-based and project-oriented approaches is offered, which enables the use of folk culture as a means of developing design thinking, creativity and professional identity of student designers. **Conclusions.** The results of this research demonstrate that the historical and cultural heritage of the Cherkasy region is an important resource for the development of modern design education, contributing to the integration of professional training of future designers with the formation of their cultural and civic identity. The incorporation of the regional cultural context into the educational programmes of Cherkas State Technological University ensures the development of a holistic model of specialist training in which technical skills are combined with the ability to work with cultural meanings and visual codes. The outcomes of implementing culturally oriented educational methodologies confirm their positive influence on the students' engagement, the quality of project work and the level of development of professional and sociocultural skills. The experience of Cherkasy State Technological University may be considered a promising model for integrating historical and cultural heritage into the system of designer training and can be adapted by other higher education institutions of Ukraine.

Keywords:

cultural heritage, graphic design, fashion design, design education methodology, regional identity, Cherkasy region.

Вступ **1**

У сучасному освітньому середовищі питання становлення професійної самосвідомості в тих, хто готується стати фахівцями мистецьких галузей, зокрема дизайнерами, набуває неухильно зростаючого значення в контексті національної та регіональної культури. Глобалізаційні процеси, розвиток цифрових комунікацій і стандартизація візуальних рішень сприяють уніфікації дизайну, водночас актуалізуючи потребу в збереженні культурної самобутності та локальних візуальних традицій. Саме тому звернення до історичної та культурної спадщини регіону розглядається сьогодні не лише як елемент культурної політики, а і як важливий інструмент модернізації змісту дизайн-освіти. У наукових працях останніх років культурна спадщина все частіше інтерпретується як динамічний ресурс розвитку креативних індустрій, здатний формувати нові моделі творчої діяльності, інноваційні підходи до проектування та візуальної комунікації. Водночас у сфері мистецької та дизайнерської освіти простежується тенденція до посилення міждисциплінарних зв'язків культурології, педагогіки та проектної практики. Такий підхід сприяє формуванню в студентів цілісного бачення професії дизайнера не лише як виконавця візуальних завдань, а і як носія культурних смислів та соціальної відповідальності.

Особливого значення в цьому контексті набуває проблема регіональної ідентичності у візуальній комунікації. Регіон як культурний простір акумулює унікальні символи, образи й наративи, що можуть стати основою для створення конкурентоспроможних дизайнерських продуктів. Для України, з її багатим історико-культурним різноманіттям, залучення регіональної спадщини до освітніх програм з дизайну відкриває нові перспективи формування національного стилю в сучасному візуальному середовищі. Черкаська область у цьому сенсі є показовим прикладом регіону з потужним культурним потенціалом. Козацькі традиції, народне декоративне мистецтво, творчість Тараса Шевченка, а також унікальні археологічні пам'ятки Трипільської культури формують багатошаровий культурний ландшафт, який може бути продуктивно інтегрований у зміст освітніх програм з дизайну. Залучення цих ресурсів до навчального процесу сприяє не тільки збагаченню візуального досвіду студентів, а й формуванню в них ціннісного ставлення до національної та регіональної спадщини.

Попри наявність окремих досліджень, присвячених проблемам культурної ідентичності в дизайні та ролі спадщини в мистецькій освіті, питання системної інтеграції регіонального культурного контексту в освітні програми з дизайну залишається недостатньо розробленим, що й зумовлює актуальність цього дослідження та потребу у формуванні науково обґрунтованих

підходів до використання історико-культурного потенціалу регіону в підготовці майбутніх дизайнерів.

Мета дослідження 2

Метою дослідження є обґрунтування можливостей використання історико-культурної спадщини Черкащини як концептуальної основи освітніх програм з дизайну в Черкаському державному технологічному університеті.

Для досягнення поставленої мети передбачається здійснення аналізу сучасних наукових підходів до проблеми інтеграції культурної спадщини в дизайн-освіту, зокрема в контексті її впровадження в освітній процес підготовки дизайнерів; розкриття ролі регіональної ідентичності у формуванні візуальної культури та професійного мислення майбутніх дизайнерів; визначення потенціалу історико-культурної спадщини Черкащини як джерела концептуальних і візуальних рішень у дизайн-проектуванні; окреслення основних напрямів запровадження культурно орієнтованих практик у процес підготовки студентів-дизайнерів.

Методологія та аналіз джерельної бази 3

Джерельна база статті є комплексною та міждисциплінарною, яка поєднує праці з теорії дизайну, культурології, мистецтвознавства та педагогіки вищої школи. У сучасних гуманітарних і культурологічних дослідженнях вона розглядається не лише як сукупність матеріальних і нематеріальних пам'яток минулого, а і як активний чинник формування культурної пам'яті, соціальної ідентичності й творчих практик (Баннова, 2019; Yan & Li, 2023). Дизайн у цьому аспекті виконує функцію посередника між традицією та сучасністю, забезпечуючи трансляцію культурних смислів у нових комунікативних середовищах (Удріс-Бородавко, 2025). У контексті дизайн-діяльності спадщина постає як своєрідний «банк образів», символів і смислів, що може бути трансформований у сучасні візуальні форми (Сергеєва, 2020; Lupo & Vitale, 2017). Поняття регіональної ідентичності в сучасних дослідженнях трактується як усвідомлення належності до певного культурного простору, що формується на основі історії, символів і візуальних кодів (Нагорна, 2008). Такий підхід відповідає положенням компетентнісної моделі підготовки фахівців у вищій школі, де поєднуються професійні, креативні й соціокультурні компетентності (Фурдуй, 2017; Міняйло, 2024; Коваль, 2024). Потреба оновлення підходів у дизайн-освіті відповідає сучасним науковим оцінкам її стану та викликів.

Результати дослідження 4

У сучасній гуманітарній науці культурна спадщина розглядається не тільки як сукупність матеріальних та нематеріальних пам'яток минулого, а і як активний чинник формування культурної пам'яті, соціальної ідентичності й творчого потенціалу суспільства. У контексті дизайн-діяльності культурна спадщина – своєрідний

«банк образів», символів і смислів, що може бути трансформований у сучасні візуальні форми, а в контексті дизайн-освіти вона – не лише об'єкт вивчення, а й методологічний інструмент формування проектного мислення, здатного поєднувати традиційні культурні коди із сучасними візуальними стратегіями.

Дизайн у цьому аспекті виконує функцію посередника між традицією та сучасністю, забезпечуючи актуалізацію історичних образів у нових комунікативних середовищах. Використання елементів народного мистецтва, архетипних символів, орнаментальних структур у сучасному дизайні сприяє створенню візуальних рішень, що поєднують естетичну привабливість із глибинним культурним змістом. Отже, культурна спадщина перетворюється на інструмент формування сенсово насиченого дизайну, здатного протистояти візуальній стандартизації. У межах освітнього процесу це означає потребу формування у студентів здатності не механічно відтворювати традиційні образи, а критично інтерпретувати їх у проектній діяльності, що забезпечує смислову глибину та актуальність дизайнерських рішень (Паньок, 2025).

Особливого значення це набуває в умовах глобального ринку, де автентичність і локальна ідентичність стають важливими чинниками конкурентоспроможності креативних продуктів. У цьому сенсі дизайн, що базується на регіональних культурних кодах, виступає не лише як форма художнього висловлювання, а й як стратегічний ресурс культурної дипломатії та брендингу територій. Поняття регіональної ідентичності в сучасних дослідженнях трактується як усвідомлення людиною своєї належності до певного культурного простору, що формується на основі спільної історії, традицій, символів і соціокультурних практик (Нагорна, 2008). У сфері візуальної комунікації регіональна ідентичність знаходить відображення у специфічних стилістичних прийомах, образах та візуальних наративах, які відрізняють один культурний простір від іншого.

Для графічного дизайну та дизайну одягу регіональна ідентичність є важливим джерелом концептуальних рішень, адже дає змогу створювати продукти, що резонують із локальною аудиторією й водночас зберігають впізнаваність на ширшому культурному тлі. Формування таких підходів потребує відповідної підготовки майбутніх дизайнерів, здатних працювати з культурними контекстами та інтерпретувати їх у сучасних візуальних формах. У педагогічному вимірі це означає потребу зміщення акцентів із суто технічного навчання до розвитку культурної компетентності студентів. Дизайнер повинен володіти не лише інструментами візуального проектування, а й умінням читати культурні коди, працювати з історичними образами, переосмислювати традиційні мотиви в актуальних соціальних і комунікативних умовах (Баннова, 2019).

Концепція культурної сталості, що активно розвивається в сучасних освітніх і культурологічних дослідженнях, передбачає збереження і трансляцію культурних цінностей у процесі соціального розвитку. У сфері дизайн-освіти ця парадигма означає орієнтацію не лише на підготовку фахівців для ринку праці, а й на формування культурно відповідальних професіоналів, здатних усвідомлювати наслідки своєї творчої діяльності для суспільства. Інтеграція культурної спадщини в освітні програми із графічного дизайну та дизайну одягу відповідає принципам культурної сталості, оскільки сприяє передаванню традицій у сучасних формах та забезпечує спадкоємність культурного розвитку. У цьому контексті навчальний процес набуває характеру культуротворчої діяльності, де студент виступає не лише споживачем знань, а й активним учасником процесу осмислення та оновлення культурних смислів.

Невід'ємною частиною такого підходу є розвиток у студентів рефлексивного мислення, здатності критично оцінювати власні проекти з позицій етичної та культурної відповідальності. Це формує нову модель професійної підготовки дизайнерів, у якій поєднуються творчість, соціальна чутливість і стратегічне бачення ролі дизайну в суспільстві. Сучасна система вищої освіти орієнтується на компетентнісну модель підготовки фахівців, яка передбачає формування у студентів комплексу знань, навичок і ціннісних орієнтирів, потрібних для успішної професійної діяльності. У контексті графічного дизайну та дизайну одягу це означає поєднання технічних, творчих та соціокультурних компетентностей.

Інтеграція культурної спадщини в освітній процес сприяє формуванню таких ключових умінь:

- культурної компетентності, що передбачає знання історії і традицій, а також уміння працювати із символами й образами;
- креативної компетентності, пов'язаної зі здатністю до нестандартного мислення та генерування оригінальних ідей;
- проєктної компетентності, яка охоплює навички планування, концептуалізації та реалізації дизайнерських рішень;
- соціальної компетентності, що виявляється в здатності взаємодіяти з різними цільовими аудиторіями та усвідомлювати соціальні наслідки дизайнерської діяльності.

Отже, культурно орієнтована модель дизайн-освіти дає змогу забезпечити комплексний підхід до підготовки майбутніх фахівців, у якому професійні навички поєднуються з глибоким розумінням культурного контексту та відповідальністю за збереження й розвиток національної та регіональної спадщини (Яковець & Луговський, 2021).

Черкаський державний технологічний університет як сучасний заклад вищої освіти активно впроваджує у свої освітні програми

підходи, що базуються на використанні культурної спадщини. Це дозволяє поєднувати теоретичні уявлення із здобутими практичними вміннями, завдяки чому в тих, хто навчається, закладається глибше бачення того, чим є дизайн, з погляду особливостей цього регіону. Унікальною особливістю Черкаської області є її культурна спадщина, пов'язана з козацькою епохою, народним мистецтвом та постаттю Тараса Шевченка, Данила Нарбути, Василя Кричевського, Владислава Городецького, Миколи Теліженка та ін. Черкащина є однією з колысок козацтва, де формувалися ідеї свободи, волелюбності й боротьби за незалежність. Усе це відображається в таких візуальних образах, як козацька символіка й герби, фортифікаційна архітектура, орнаменти на зброї та одязі, міфологізовані сюжети й героїчні наративи. Народні орнаменти та вишивка Черкащини вирізняються мінімалізмом і стриманою кольоровою гамою з домінуванням червоного та чорного. Геометричні й рослинні мотиви передають глибоку символіку родинного затишку, добробуту й захисту.

У сучасному дизайні стилізовані орнаментальні елементи активно використовуються як основа для створення графічних патернів, текстур та айдентичних рішень. Важливий шар культурного надбання краю складають матеріали Трипільської культури (IV–III тис. до н.е.), знайдені в поселеннях поблизу сіл Майданецьке, Тальянки та Доброводи. Черкащина вважається одним з основних центрів цієї культури, а археологічні відкриття засвідчують розкіш її образної мови – від глиняного посуду із притаманними розписами до будівельних форм і майстерних виробів (Баннова, 2019; Бикова та ін., 2024). Особливе місце в культурному ландшафті регіону займає постать Тараса Шевченка, який народився в селі Моринці Черкаської області. Його творчість є невичерпним джерелом візуальних і смислових образів для сучасного дизайну – від портретних інтерпретацій до візуалізації поетичних символів та метафор у графічних композиціях.

Структурування культурної спадщини регіону дає підстави розглядати її як систематизоване підґрунтя для формування проєктних і візуальних стратегій у дизайн-освіті (табл. 1).

Таблиця 1. Компоненти культурної спадщини Черкащини в дизайн-освіті
Table 1. Components of the Cherkasy region's cultural heritage in design education

Компонент спадщини	Візуальний потенціал	Освітнє застосування
Козацька культура	символіка, герби, архетипи	айдентика, брендинг
Трипільська культура	орнаментика, знакові системи	патерни, графіка
Народне мистецтво	колір, ритм, композиція	текстиль, упаковка
Шевченківський контекст	образи, метафори	ілюстрація, плакат

Джерело: складено авторами
Source: formed by authors

Узагальнення вказаних візуальних джерел дає змогу виокремити стійкі образно-символічні моделі, які можуть бути використані в навчальних дизайнерських проєктах як основа для формування айдентики, візуальних систем та авторських концепцій. У сучасному графічному дизайні ці образи набувають нового звучання, складаючи основу для створення айдентики, ілюстрацій, патернів і візуальних систем, що поєднують історичну глибину з актуальними дизайнерськими тенденціями. Наприклад, сучасні дизайнери та митці все частіше черпають натхнення в трипільській спадщині, розробляючи нові бачення візерунків та знаків, що мають глибокий історичний підтекст. Візуальна мова Трипільської культури зберігає свою цінність і у сфері графічного дизайну, надаючи можливість передавати зв'язок сучасних проєктів із культурними архетипами (Бикова та ін., 2024).

Сучасні тенденції культурного розвитку Черкащини також стають джерелом творчого натхнення для студентів і інтегруються у зміст освітніх програм з дизайну. Регіон вирізняється не лише вагомою історико-культурною спадщиною, а й активними процесами, що відкривають нові можливості для креативної інтерпретації образу краю. Залучення актуальних соціокультурних процесів регіону до навчальних проєктів дозволяє орієнтувати дизайн-освіту на реальні комунікативні запити та формує у студентів досвід роботи з контекстами, наближеними до професійної практики.

Інтеграція історичної та культурної спадщини Черкащини в освітні програми підготовки дизайнерів у Черкаському державному технологічному університеті є важливим елементом формування професійної компетентності майбутніх фахівців. Освітні програми із графічного дизайну та дизайну одягу в Черкаському державному технологічному університеті орієнтовані на поєднання професійної підготовки з формуванням культурної та громадянської відповідальності майбутніх фахівців. У цьому контексті інтеграція історико-культурної спадщини Черкаського регіону розглядається не як додатковий факультативний елемент, а як складник концепції підготовки дизайнерів, здатних працювати з локальним культурним контекстом у глобалізованому інформаційному просторі. Культурний компонент обраних освітніх програм дизайнерів реалізується на рівні:

- змісту обов'язкових та вибіркових дисциплін, де передбачено вивчення історії українського мистецтва, візуальної культури та народної символіки;
- методів навчання, зокрема проєктного та дослідницького підходів;
- форм організації освітнього процесу, що включають майстер-класи, воркшопи, виїзні заняття в музеях та на підприємствах, участь у культурних подіях регіону.

Такий підхід забезпечує цілісність освітнього середовища, у якому студент не лише опановує інструменти дизайну, а й формує здатність до культурної інтерпретації спадщини та смислотворення дизайну сучасних речей (Чорностан & Миргородська, 2025).

Реалізація культурно орієнтованого підходу у змісті фахових дисциплін знаходить безпосереднє відображення в проєктній діяльності студентів. Значна частина студентських проєктів спрямована на створення айдентики культурних подій і фестивалів, упаковки та сувенірної продукції з використанням народних мотивів, а також розроблення одягу за мотивами історико-культурної спадщини Черкащини. Аналіз тематики та візуальних рішень студентських робіт дає підстави констатувати тенденцію зростання здатності майбутніх дизайнерів до осмисленої інтерпретації регіонального культурного матеріалу та його адаптації до вимог сучасного ринку. Особливої уваги заслуговують проєкти, у яких студенти звертаються до візуальної мови Трипільської культури, переосмислюючи її орнаментальні структури в контексті сучасного дизайну. Такі роботи демонструють здатність працювати з архетипними образами і трансформувати їх в актуальні візуальні рішення. Запровадження історико-культурних мотивів до навчального процесу реалізується на різних рівнях освітньої діяльності, зокрема в лекційних курсах, практичних заняттях, майстер-класах і проєктних завданнях (Гахова & Єременко, 2021).

Аналіз змісту фахових дисциплін графічного дизайну та дизайну одягу засвідчує, що інтеграція регіональної культурної спадщини в освітній процес реалізується системно та охоплює різні рівні проєктної підготовки студентів. У межах курсів «Основи проєктування і комп'ютерна графіка» та «Дизайн візуальних комунікацій» (рис. 1) студенти ознайомлюються з принципами концептуального мислення і створення візуальних ідей на основі культурних образів. Проєктні завдання передбачають аналіз історичних джерел, іконографії, орнаментальних систем Черкащини з подальшою трансформацією цих матеріалів у сучасні графічні площинні та об'ємні концепції (Храмова-Баранова та ін., 2025).



Рис. 1. Вероніка Кулик.
Фірмовий знак для виробника
сублімованої продукції
«Царинка». 2025.

Fig. 1. Veronika Kulyk. Brand mark
for a manufacturer of sublimated
products "Tsarynka". 2025.

Дисципліна «Шрифтове мистецтво» орієнтована на формування навичок роботи зі шрифтом у контексті національної та регіональної стилістики. Студенти досліджують особливості української кирилиці, декоративні традиції народного письма, графічні прийоми оформлення стародруків, що слугує підґрунтям для створення авторських шрифтових рішень із локальним культурним акцентом.

У курсі «Дизайн книги і упаковки» культурна спадщина використовується як джерело сюжетів та образних рядів. Особлива увага приділяється візуалізації мотивів козацької доби, образів із творчості Тараса Шевченка та інших митців, народної міфології й символіки (рис. 2).

Такий підхід сприяє формуванню в студентів навичок інтерпретації складних культурних наративів у сучасних графічних формах. Дисципліни «Концептуальне проектування в графічному дизайні» та «Інформаційний дизайн» передбачають роботу з реальними або наближеними до реальних кейсами, пов'язаними з розвитком туристичних і культурних проєктів Черкаської області (рис. 3) (Хорова-Баранова та ін., 2025).

Дисципліна «Вебдизайн і анімація» надає студентам можливість адаптувати регіональний культурний контекст до цифрового середовища, зокрема через створення інтерактивних вебінтерфейсів, анімаційних візуальних наративів і мультиме-

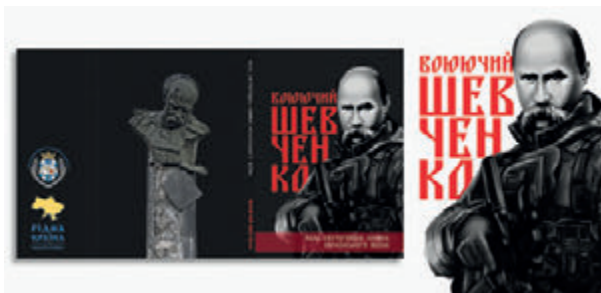


Рис. 2. Вікторія Кудревич.
Дизайн обкладинки
малої світоглядної книги
українського воїна «БОЮЮЧИЙ
ШЕВЧЕНКО». 2025.

Fig. 2. Viktoriia Kudrevych.
Design of the cover for the
small worldview book of a
Ukrainian warrior "FIGHTING
SHEVCHENKO". 2025.



Рис. 3. Анастасія Степаненко.
Дизайн айдентики фестивалю
авангардного мистецтва в
Черкасах. 2025.

Fig. 3. Anastasiia Stepanenko.
Design identity of the avant-
garde art festival in Cherkasy.
2025.

дійних проєктів, орієнтованих на популяризацію культурної спадщини Черкащини. Студенти досліджують і розробляють айдентiku для фестивалів, музеїв, культурних центрів, крафтових брендів, у якій поєднують сучасні дизайнерські тенденції з локальними символами і традиціями (рис. 4).

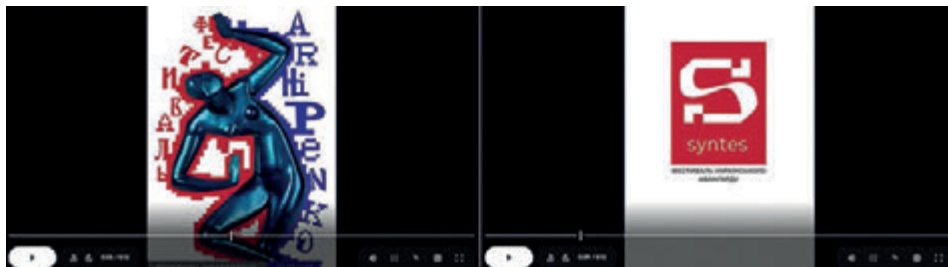


Рис. 4. Ірина Усик. Фрагменти рекламного ролику до фестивалю авангардного мистецтва в Черкасах. 2025.

Fig. 4. Iryna Usyk. Fragments of the promotional video for the avant-garde art festival in Cherkasy. 2025.

Дисципліна «Конструювання та моделювання одягу й аксесуарів» відкриває широкі можливості для осмислення традиційної культури через сучасні проєктні практики. У межах курсу студенти працюють з елементами національного костюма Черкащини, орнаментикою, символікою, традиційними формами та техніками декоративно-ужиткового мистецтва, трансформуючи їх у сучасні дизайнерські рішення (рис. 5). Такий підхід сприяє не лише формуванню професійних навичок конструювання та моделювання, а й розвитку культурної ідентичності майбутніх дизайнерів, їхньої здатності інтерпретувати історичну спадщину мовою актуального дизайну. У поєднанні з дисциплінами графічного дизайну цей курс створює спільний міждисциплінарний простір, де культурна традиція стає джерелом інноваційних ідей для різних галузей дизайну.



Рис. 5. Сніжана Петко. Проєкт аксесуару «Музика Бароко». 2025.

Fig. 5. Snizhana Petko. Project of accessory "Baroque Music". 2025.

Отже, дисциплінарна структура освітніх програм забезпечує не фрагментарне, а цілісне залучення культурного контексту до навчального процесу, що сприяє формуванню в студентів здатності працювати з культурними смислами на концептуальному та візуальному рівнях. Проектна діяльність є ключовим механізмом інтеграції історико-культурної спадщини в освітній процес, оскільки дає змогу перевести теоретичні знання в практичні дизайнерські рішення та сформувані в студентів навички концептуалізації, візуального аналізу й авторської інтерпретації культурних образів.

Аналіз результатів упровадження культурно орієнтованих підходів у підготовці графічних дизайнерів та дизайнерів одягу у ЧДТУ дає підстави констатувати тенденцію до позитивної динаміки у професійному становленні студентів. Передусім спостерігається підвищення рівня мотивації до навчання, що зумовлено залученням до роботи із близьким та зрозумілим культурним матеріалом. Студенти демонструють зростання зацікавленості дослідницьким складником проектної діяльності: активніше звертаються до архівних джерел, музейних колекцій, етнографічних матеріалів, що сприяє розвитку навичок самостійного пошуку інформації та її критичного осмислення. Такий підхід формує новий тип навчальної активності, де дизайнер виступає не лише як виконавець, а і як дослідник культурного середовища.

Одним із головних показників успішної інтеграції культурної спадщини в освітні програми є рівень виконання студентських проектів. Проекти, що базуються на регіональному культурному матеріалі, вирізняються смисловою цілісністю, чіткою аргументацією концепції, високим рівнем стилістичної вираженості, впізнаваними візуальними образами. Особливо це помітно в роботах, пов'язаних із брендингом культурних подій і туристичних об'єктів, де студенти демонструють уміння поєднувати традиційні мотиви із сучасною візуальною мовою, уникаючи прямого копіювання та декоративної поверховості. На рисунку 6 показано проект, у якому демонструється авторська інтерпретація символіки Трипільської культури в дизайні сучасного календаря, що поєднує дослідження культурних архетипів із сучасними графічними та ілюстративними прийомами, підтверджуючи здатність студентів трансформувати традиційні образи в концептуально цілісні дизайнерські рішення. На рисунку 7 приклад студентського проекту з брендингу культурної події ілюструє ефективність культурно орієнтованого підходу в графічному дизайні, демонструючи здатність поєднання регіонального культурного контексту із сучасними засобами візуальної комунікації та айдентики.

Регіональний культурний контекст системно інтегрується в низку фахових дисциплін, що формують ядро освітніх програм із графічного дизайну та дизайну одягу. Зокрема, спостерігається



Рис. 6. Дар'я Серова. Фрагмент кваліфікаційного проекту «Символіка Трипільської культури в дизайні сучасного календаря». 2020.

Fig. 6. Daria Serova. A qualification project's fragment "Symbolism of Trypillian culture in the design of a modern calendar". 2020.



Рис. 7. Денис Остроушко. Фрагмент кваліфікаційного проекту "Дизайн серії листівок "ЧЕ-територія активності". 2022.

Fig. 7. Denys Ostroushko. A qualification project's fragment "Design of the postcard series 'CHE-Territory of Activity'". 2022.

ся розвиток творчого потенціалу студентів, формування здатності до концептуального мислення й побудови візуальних наративів, удосконалення навичок роботи з культурними кодами та символічними системами, а також посилення міждисциплінарного бачення. Важливим результатом є підвищення рівня соціокультурних і комунікативних компетентностей, що проявляється в здатності до аргументації дизайнерських рішень, презентації власних проектів і взаємодії з різними цільовими аудиторіями. Такий підхід сприяє не лише професійній підготовці студентів, а й формуванню усвідомленої культурної та громадянської позиції, що є суттєвим чинником конкурентоспроможності випускників у сучасному соціокультурному середовищі.

З позицій педагогічного аналізу інтеграція історико-культурної спадщини в освітні програми ЧДТУ сприяє формуванню нової моделі навчального процесу, орієнтованої на активну взаємодію студентів із культурним середовищем регіону. Такий підхід підвищує ефективність навчання, оскільки забезпечує зв'язок між теоретичними знаннями й реальними соціокультурними практиками. Результати педагогічного спостереження та аналіз навчальної діяльності студентів дають підстави вести мову про позитивну динаміку у формуванні професійних і соціокультурних компетентностей. Досвід ЧДТУ може бути використаний як вектор для інших закладів вищої освіти, що здійснюють підготовку фахівців у сфері дизайну та мистецьких спеціальностей. Перспективним напрямом є створення міжуніверситетських освітніх проєктів, спрямованих на дослідження й популяризацію регіональної культурної спадщини засобами сучасного дизайну.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Наукова новизна статті полягає в методологічному осмисленні традиції як інноваційного ресурсу дизайн-освіти, а не тільки як предмета для дослідження чи джерела стильових рішень. Уперше запропоновано розгляд культурної спадщини як активного педагогічного інструменту, що впливає на формування дизайн-мислення, креативності та професійної ідентичності здобувачів освіти (на прикладі Черкаського регіону).

У дослідженні обґрунтовано інтегративний методичний підхід, у межах якого традиційна культура розглядається як системативний компонент освітнього процесу в дизайні. Розширено методологічні засади дизайн-освіти шляхом поєднання культурологічного, компетентнісного та проєктно-орієнтованого підходів, що забезпечує інноваційне оновлення змісту й форм навчання.

Висновки

6

Встановлено, що інтеграція історико-культурної спадщини Черкащини в освітні програми з графічного дизайну та дизайну одягу ЧДТУ забезпечує формування в майбутніх дизайнерів здатності до концептуального проєктування, культурної інтерпретації і створення смислово насичених візуальних рішень. Історична та культурна спадщина Черкащини є важливим ресурсом розвитку сучасної дизайн-освіти, здатним забезпечити поєднання професійної підготовки майбутніх графічних дизайнерів із формуванням їхньої культурної та громадянської ідентичності. Інтеграція регіонального культурного контексту в освітні програми Черкаського державного технологічного університету створює умови для формування цілісної моделі підготовки фахівців, у якій технічні навички поєднуються з умінням працювати з культурними смислами та візуальними кодами.

Результати дослідження дають підстави констатувати, що найбільш ефективною формою залучення культурної спадщини

до дизайн-освіти є проектна діяльність, у межах якої студенти поєднують аналітичну роботу з культурними джерелами із практичним створенням айдентичних, графічних та об'ємно-просторових рішень. Звернення до образів козацької доби, творчості Тараса Шевченка, народного декоративного мистецтва та Трипільської культури дає змогу студентам не лише поглибити знання з історії та культури, а й формувати здатність до осмисленої інтерпретації регіонального культурного контексту в сучасних дизайнерських практиках. Такий підхід сприяє подоланню візуальної стандартизації і створює передумови для розвитку національно орієнтованих стилістичних рішень у сучасному графічному дизайні.

На основі аналізу проектної діяльності студентів та узагальнення результатів впровадження культурно орієнтованої методики в освітній процес виявлено, що культурно орієнтований підхід у підготовці дизайнерів сприяє розвитку не лише професійних, а й соціокультурних компетентностей, зокрема здатності працювати з локальними контекстами, формувати візуальну ідентичність регіону та усвідомлювати соціальну відповідальність дизайнерської діяльності. Результати впровадження культурно орієнтованих освітніх практик у ЧДТУ засвідчують їхній позитивний вплив на мотивацію студентів, якість проектної діяльності та рівень сформованості професійних і соціокультурних компетентностей. Культурний компонент освітніх програм сприяє розвитку концептуального мислення, дослідницьких навичок, комунікативної культури та відповідального ставлення до власної професійної діяльності.

Досвід Черкаського державного технологічного університету може бути використаний як модель інтеграції регіональної культурної спадщини в систему дизайн-освіти інших закладів вищої освіти України з урахуванням локальних культурних особливостей. Здобуті результати дають змогу оцінити досвід ЧДТУ як перспективну модель інтеграції історико-культурної спадщини в систему підготовки дизайнерів, що може бути адаптована в інших освітніх вищих установах України. Подальші дослідження доцільно спрямувати на кількісну оцінку ефективності культурно орієнтованих освітніх практик і розроблення міжуніверситетських програм співпраці у сфері дизайн-освіти та культурних індустрій.

Список бібліографічних посилань

- Баннова, І. (2019). Методологічні засади етнодизайну при розробці колекції моделей одягу в Студентському будинку моделей Хмельницького національного університету. В Є. А. Антонович & В. П. Титаренко (Ред.), *Етнодизайн у контексті українського національного відродження та європейської інтеграції* (с. 350–353). Полтавський національний педагогічний університет імені В. Г. Короленка.
- Бикова, В., Фролов, І., Стельмах, А., & Остапенко, Н. (2024, 25 квітня). Трипільська культура як першоджерело у створенні сучасних дизайн-продуктів. В *Актуальні проблеми сучасного дизайну* [Матеріали конференції] (Т. 1, с. 78–81). Київський національний університет технологій та дизайну. https://stud.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/28084/1/APSD_2024_V1_P078-081.pdf
- Гахова, А., & Єременко, І. (2021). Архетипи в еко-дизайні одягу. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 41(1), 75–86. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-1-12>
- Коваль, Л. М. (2024). Етнографічна спадщина як інструмент формування професійної готовності майбутніх дизайнерів. *Перспективи та інновації науки (Серія «Педагогіка», Серія «Психологія», Серія «Медицина»)*, 12(46), 400–407. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-12\(46\)-400-407](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-12(46)-400-407)
- Міняйло, А. А. (2024, 25 квітня). Методика поєднання традицій та інновацій в процесі викладання предмету «Основи рекламного дизайну». В *Традиції та інновації у сучасному дизайні* [Матеріали конференції] (с. 86–90). Редакційно-видавничий відділ ЗВО «Університет Короля Данила».
- Нагорна, Л. П. (2008). *Регіональна ідентичність: український контекст*. Інститут політичних і етнонаціональних досліджень імені І. Ф. Кураса НАН України.
- Паньок, Т. (2025). Етнодизайн у системі сучасної дизайн-освіти: український та світовий досвід (на прикладі Китаю). *Педагогічна Академія: наукові записки*, 22. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17156247>
- Сергеева, Н. (2020). Методологія дизайну: від надбань історичного розвитку до проблем сучасного функціонування. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*, 3, 36–43. <https://doi.org/10.33625/visnik2020.03.036>
- Удріс-Бородавко, Н. (2025). Культурна ідентичність графічного дизайну в сучасних умовах глобалізації: міжнародний досвід. *Актуальні питання гуманітарних наук*, 85(3), 103–107. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-14>
- Фурдуй, С. Б. (2017). Компетентнісний підхід у вищій школі в Україні: розробка та впровадження ідей при підготовці фахівців соціономічної сфери. *Молодий вчений*, 3(43), 485–489. <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/3/113.pdf>
- Храмова-Баранова, О. Л., Гладкова, І. П., Деркач, С. П., & Кудревич, В. В. (2025). Концептуальне проектування поліграфічної продукції для репрезентації архітектурної спадщини В. Городецького на Черкащині. *Вісник гуманітарних наук*, 5. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15151747>
- Чорностан, Г., & Миргородська, Н. (2025, 4 квітня). Інтеграція культурної спадщини в сучасний арт і фешн-дизайн. В *Актуальні проблеми сучасного дизайну* [Матеріали конференції] (Т. 1, с. 417–419). Київський національний університет технологій та дизайну. https://test.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/31279/1/%D0%A2%D0%BE%D0%BC%201_2025%20%284%29-417-419.pdf
- Яковець, І. & Луговський, О. (2021). Регіональна своєрідність розвитку дизайн-освітніх осередків. *Мистецтвознавчі записки*, 39, 3–9. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.39.2021.238672>
- Lupo, E., & Vitale, G. (2017). Design strategies for cultural heritage: Innovating tradition within museums. In G. Amoroso (Ed.), *Lecture notes in civil engineering: Putting tradition into practice: Heritage, place and design* [Conference proceedings] (pp. 595–606). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-57937-5_62

Yan, W.-J., & Li, K.-R. (2023). Sustainable cultural innovation practice: heritage education in universities and creative inheritance of intangible cultural heritage craft. *Sustainability*, 15(2), Article 1194. <https://doi.org/10.3390/su15021194>

References

- Bannova, I. (2019). Metodolohichni zasady etnodyzainu pry rozrobsi kolektsii modelei odiahu v Studentskomu budynku modelei Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu [Methodological principles of ethnodesign in the development of a collection of clothing models in the Student House of Models of Khmelnytsky National University]. In Ye. A. Antonovych & V. P. Tytarenko (Eds.), *Etnodyzain u konteksti ukrainskoho natsionalnoho vidrodzhennia ta yevropeiskoi intehratsii* [Ethnodesign in the context of Ukrainian national revival and European integration] (pp. 350–353). Poltava V. G. Korolenko National Pedagogical University [in Ukrainian].
- Bykova, V., Frolov, I., Stelmakh, A., & Ostapenko, N. (2024, April 25). Trypilska kultura yak pershodzherelo u stvorenni suchasnykh dyzain-produktiv [Trypillian culture as a primary source in the creation of modern design products]. In *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu* [Current problems of modern design] [Conference proceedings] (Vol. 1, pp. 78–81). Kyiv National University of Technologies and Design. https://stud.knugd.edu.ua/bitstream/123456789/28084/1/APSD_2024_V1_P078-081.pdf [in Ukrainian].
- Chornostan, H., & Myrhorodska, N. (2025, April 4). Intehratsiia kulturnoi spadshchyny v suchasnyi art i feshn-dyzain. In *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu* [Integration of cultural heritage into contemporary art and fashion design] [Conference proceedings] (Vol. 1, pp. 417–419). Kyiv National University of Technologies and Design. https://test.knugd.edu.ua/bitstream/123456789/31279/1/%D0%A2%D0%BE%D0%BC%201_2025%20%284%29-417-419.pdf [in Ukrainian].
- Furdui, S. B. (2017). Kompetentnisnyi pidkhid u vyshchii shkoli v Ukraini: rozrobka ta vprovadzhennia idei pry pidhotovtsi fakhivtsiv sotsionomichnoi sfery [Competence approach in higher school in Ukraine: Development and implementation of ideas in the training of specialists in the sphere of socionomics]. *Young Scientist*, 3(43), 485–489 <http://molodyvcheny.in.ua/files/journal/2017/3/113.pdf> [in Ukrainian].
- Hakhova, A., & Yeremenko, I. (2021). Arkhetypy v eko-dyzaini odiahu [Archetypes in eco-costume design]. *Current Issues of the Humanities*, 41(1), 75–86. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/41-1-12> [in Ukrainian].
- Khramova-Baranova, O. L., Hladkova, I. P., Derkach, S. P., & Kudrevych, V. V. (2025). Kontseptualne proektuvannia polihrafichnoi produktsii dlia reprezentatsii arkhitekturnoi spadshchyny V. Horodetskoho na Cherkashchyni [Conceptual design of printing products for the representation of V. Horodetskyi's architectural heritage in Cherkasy region]. *Bulletin of Humanities*, 5. <https://doi.org/10.5281/zenodo.15151747> [in Ukrainian].
- Koval, L. M. (2024). Etnohrafichna spadshchyna yak instrument formuvannia profesiinoi hotovnosti maibutnikh dyzaineriv [Ethnographic heritage as a tool for forming the professional readiness of future designers]. *Prospects and Innovations of Science (Series "Pedagogy", Series "Psychology", Series "Medicine")*, 12(46), 400–407. [https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-12\(46\)-400-407](https://doi.org/10.52058/2786-4952-2024-12(46)-400-407) [in Ukrainian].
- Lupo, E., & Vitale, G. (2017). Design strategies for cultural heritage: Innovating tradition within museums. In G. Amoroso (Ed.), *Lecture notes in civil engineering: Putting tradition into practice: Heritage, place and design* [Conference proceedings] (pp. 595–606). Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-319-57937-5_62 [in English].
- Miniailo, A. A. (2024, April 25). Metodyka poiednannia tradytsii ta innovatsii v protsesi vykladannia predmetu "Osnovy reklamnoho dyzainu" [The methodology of combining traditions and innovations in the process of teaching the subject "Fundamentals of advertising design"]. In

- Tradytzii ta innovatsii u suchasnomu dyzaini* [Traditions and innovations in modern design] [Conference proceedings] (pp. 86–90). Editorial and publishing department of ZVO "King Danylo University" [in Ukrainian].
- Nahorna, L. P. (2008). *Rehionalna identychnist: ukrainskyi kontekst* [Regional identity: Ukrainian context]. Kuras Institute of Political and Ethnic Studies of the National Academy of Sciences of Ukraine [in Ukrainian].
- Panok, T. (2025). Etnodyzain u systemi suchasnoi dyzain-osvity: ukrainskyi ta svitovyi dosvid (na prykladi Kytaiu) [Ethno-design in contemporary design education: Ukrainian and international experience (with a Case Study of China)]. *Pedagogical Academy: Scientific Notes*, 22. <https://doi.org/10.5281/zenodo.17156247> [in Ukrainian].
- Serheieva, N. (2020). Metodolohiia dyzainu: vid nadban istorychnoho rozvytku do problem suchasnoho funktsionuvannia [Design methodology: From the achievements of historical development to the problems of modern functioning]. *Bulletin of Kharkiv State Academy of Design and Arts*, 3, 36–43. <https://doi.org/10.33625/visnik2020.03.036> [in Ukrainian].
- Udris-Borodavko, N. (2025). Kulturna identychnist hrafichnoho dyzainu v suchasnykh umovakh hlobalizatsii: mizhnarodnyi dosvid [Cultural identity of graphic design in the modern conditions of globalization: International experience]. *Current Issues of the Humanities*, 85(3), 103–107. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/85-3-14> [in Ukrainian].
- Yakovets, I. & Luhovskyi, O. (2021). Rehionalna svoieridnist rozvytku dyzain-osvitnikh osередkiv [Regional originality of development of design-educational centers]. *Notes on Art Criticism*, 39, 3–9. <https://doi.org/10.32461/2226-2180.39.2021.238672> [in Ukrainian].
- Yan, W.-J., & Li, K.-R. (2023). Sustainable cultural innovation practice: heritage education in universities and creative inheritance of intangible cultural heritage craft. *Sustainability*, 15(2), Article 1194. <https://doi.org/10.3390/su15021194> [in English].

Надійшла 10.02.2026

Прийнята 12.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

ДЕКОРАТИВНИЙ ЖИВОПИС В ОСВІТІ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ЯК ЗАСІБ ФОРМУВАННЯ ПРОЄКТНО- ОБРАЗНОГО МИСЛЕННЯ

Олена Білгородська,
<https://orcid.org/0000-0001-7715-5447>,
кандидат педагогічних наук, доцент,
Архітектурно-художній інститут
Одеської державної академії
будівництва та архітектури,
Одеса, Україна
elenabelgorodskaja@gmail.com

DECORATIVE PAINTING FOR FUTURE DESIGNERS AS A MEANS OF DEVELOPING PROJECT-BASED FIGURATIVE THINKING

Olena Bilhorodska,
<https://orcid.org/0000-0001-7715-5447>,
PhD in Education, Associate Professor,
Architectural and Artistic Institute
of Odesa State Academy of Civil
Engineering and Architecture,
Odesa, Ukraine
elenabelgorodskaja@gmail.com

Анотація

Мета дослідження – розкрити значення впливу освітньої компоненти Декоративний живопис» на формування проектно-образного мислення майбутнього дизайнера. **Методи дослідження.** Методологічну основу формування проектно-образного мислення та живописної майстерності майбутнього дизайнера становлять праці вчених у галузі філософії, мистецтвознавства, педагогіки, психофізіології зорового сприйняття, а також теорії й методики навчання живопису. **Наукова новизна.** У статті з'ясовано, що формування проектно-образного мислення – це складний психолого-педагогічний процес, у якому декоративний живопис виступає «містком» між вільним мистецтвом і суворим проектуванням. Однією із ключових умов формування проектно-образного мислення майбутніх дизайнерів на заняттях із живопису є декоративність. Вона постає як синтезувальний прийом, спрямований на створення цілісної композиції із заданими проектними параметрами, що виявляється у внутрішньому узгодженні, співмірності та впорядкуванні всіх її елементів і форм. Декоративність – це форма вираження змісту та художньої образності, за якої предметна форма поступово трансформується в символ, а символ набуває ознак декоративного мотиву. **Висновки.** Ключовими аспектами

Abstract

The purpose of this article is to reveal the influence of the "Decorative Painting" discipline on the formation of the future designer's project-based figurative thinking. **Research methodology.** The methodological basis for the formation of the future designer's project-based figurative thinking and painting skills grounds on the works of scientists in the field of philosophy, art history, pedagogy, psychophysiology of visual perception, as well as theory and methodology of painting education. **Scientific novelty.** This article states that the formation of design-oriented figurative thinking is a complex psycho-pedagogical process, in which decorative painting acts as a "bridge" between art rigorous design. One of the key conditions for forming design-imaginative thinking of future designers in painting classes is decorativeness. It serves as a synthesising technique aimed at creating a holistic composition with given design parameters. It is manifested in the internal coordination, proportionality and ordering of all its elements and forms. Ornamentality is a form of expressing content and artistic imagery, in which the object form gradually transforms into a symbol. This symbol acquires characteristics of a decorative motif. **Conclusions.** Key aspects of the influence of decorative painting on the formation of future designers' project-based figurative thinking: 1)

впливу декоративного живопису на формування проектно-образного мислення в майбутніх дизайнерів є: 1) розвиток кольористичного мислення (студенти опановують закони кольорової гармонії, контрастів та емоційного впливу кольору, що є критичним для створення візуальних концепцій); 2) стилізація і трансформація форми (на відміну від академічного живопису, декоративний вчить відмовлятися від другорядних деталей на користь виразності силуету та ритму); 3) композиційна грамотність: формується вміння працювати із площиною, симетрією та ритмом, що закладає основу для подальшого проектування інтер'єрів, текстилю чи об'єктів графічного дизайну; 4) художньо-образне мислення (виконання декоративних натюрмортів розвиває творчу уяву і здатність до генерування інноваційних ідей); 5) інтеграція традицій (робота з декоративними техніками дає змогу творчо переосмислювати національну культурну спадщину в сучасних дизайнерських проектах). Декоративний живопис звільняє майбутнього дизайнера від «страху білого аркуша», оскільки він дає алгоритм: «аналіз – стилізація – проект».

development of colouristic thinking: students master laws of colour harmony, contrasts and emotional influence of colour which is critical for creating visual concepts; 2) stylisation and transformation of forms (unlike academic painting, decorative painting teaches students to discard secondary details in favour of silhouette expressiveness and rhythm); 3) compositional literacy (students develop the ability to work with plane, symmetry and rhythm, which lays the foundation for further design of interiors, textiles or graphic design); 4) artistic and figurative thinking (performing decorative still lifes develops creative imagination and ability to generate innovative ideas); 5) integration of traditions (working with decorative techniques allows for the creative reinterpretation of the national cultural heritage within modern design projects). Decorative painting liberates the future designer from the "blank page syndrome" as the artist's version of the writer's block by providing a clear algorithm "analysis – stylisation – project".

Ключові слова:

декоративний живопис, вища освіта, проектно-образне мислення, майбутні дизайнери, декоративна композиція, виразність декоративної композиції.

Keywords:

decorative painting, higher education, project-based figurative thinking, future designers, decorative composition, decorative composition's expressiveness.

Вступ

Вступ. Сучасна українська дизайн-освіта орієнтована на формування професійних компетенцій у дизайнерів нового покоління, здатних забезпечити гармонійну взаємодію технічної, побутової й естетичної сфер буття. Вивчення декоративного живопису є фундаментом для формування професійного, проектно-образного мислення майбутніх дизайнерів, оскільки воно дає змогу трансформувати реалістичне сприйняття світу в проектно-графічне. Аналіз сучасного стану професійної підготовки майбутніх дизайнерів указує на актуальність проблеми формування професійного проектно-образного мислення на практичних заняттях із живопису. Адже навчальна освітня компонента «Основи живопису», яка зазвичай має споглядальний характер і виявляє художні навички студента (вміння відтворювати натуру, суб'єктивне бачення кольору), має бути спрямована на формування компонентів професійного дизайнерського мислення

та розвиток тих особистісних властивостей, що забезпечують активізацію розумових процесів майбутніх фахівців. Живопис як базова освітня компонента, окрім розвитку колористичного й просторового бачення та практичних художніх навичок, за умови належної організації навчального процесу сприяє розвиткові образного та проектного мислення. Процес цілеспрямованого формування проектно-образного мислення студентів-дизайнерів має бути наскрізним – від першого до випускного курсу. Відтак одним із головних завдань ефективної підготовки фахівців є розроблення перспективних методик викладання академічного, декоративного та цифрового живопису з урахуванням специфіки дизайн-освіти.

Мета дослідження 2

Мета статті полягає в розкритті значення освітньої компоненти «Декоративний живопис» у формуванні проектно-образного мислення майбутнього дизайнера. Поставлена мета передбачає виявлення значення освітньої компоненти «Декоративний живопис» у системі художньої освіти майбутнього дизайнера; розкриття змісту поняття «декоративність» у живопису; формулювання методів декоративного живопису, які сприяють розвиткові проектно-образного мислення студентів-дизайнерів; окреслення ключових аспектів впливу декоративного живопису на формування проектно-образного мислення майбутнього дизайнера.

Методологія та аналіз джерельної бази 3

Методологічну основу формування проектно-образного мислення та живописної майстерності майбутнього дизайнера становлять праці вчених у галузях філософії, мистецтвознавства, педагогіки, психофізіології зорового сприйняття, а також теорії й методики навчання живопису. Серед них слід особливо відзначити дослідження в галузі методики навчання живопису В. Кардашова (2007), Л. Корницької та Д. Пекарської (2022), О. Красовської (2020), В. Мельника (2008), І. Мельничука (2013), А. Унковського (2012), О. Шевнюк (2017), В. Шпака (2013) та інших художників-педагогів. Проблему формування проектно-образного мислення дизайнерів крізь декоративний живопис та суміжні дисципліни досліджували такі відомі українські науковці, як С. Королевська (2025), В. Дерев'янку (2010), котрі безпосередньо висвітлювали принципи формування проектно-образного мислення у студентів художньо-дизайнерських спеціальностей. Важливими висновками є те, що методика викладання живопису для дизайнерів має відрізнятися від програми підготовки художників станкового чи монументального мистецтва, яка ґрунтується на вивченні об'ємно-просторових, перспективних та колористичних співвідношень (Білгородська, 2025; Дерев'янку, 2010).

Н. Урсу та І. Гуцул (2018), Н. Чупріна та Т. Струмінська (2017) вивчали рівні розвитку візуального мислення як механізму створення нових візуальних рішень у дизайні. М. Яковлев (2014), фахівець у сфері композиції і теорії проектування, розглядає зв'язок між мистецькою освітою та професійним мисленням. Праця Б. Едвардс (Edwards, 2025) про творче мислення часто використовуються як теоретична база для розуміння проектно-образних процесів у дизайні.

Результати дослідження **4**

Живопис загалом та його розділ декоративного живопису відноситься до числа дисциплін, освоєння яких лежить в основі професійної підготовки бакалавра-дизайнера і здійснюється протягом усього курсу навчання. Практичний досвід роботи із художніми матеріалами й техніками, знання основних законів повітряної перспективи та освітлення, нестандартне сприйняття кольорних нюансів, а також, прояв образного і творчого мислення ставить живопис і декоративний живопис в один ряд з найскладнішими творчими освітніми компонентами за фахом дизайну. На цих заняттях студенти повинні навчитися здобувати досвід міркування, аналізу, синтезу своїх спостережень і пошуку оригінальних шляхів вирішення творчих завдань (Білгородська & Споденюк, 2024). А самостійна робота студентів-дизайнерів має на увазі орієнтир на розвиток професійних компетенцій, освоєння методів творчої реалізації та мислення шляхом індивідуальної зайнятості у вивченні теорії образотворчого мистецтва, а також практичних навичок мальовничої діяльності шляхом самостійних постановок, етюдів, начерків. Варто підкреслити, що досягнення й закріплення ефективного результату засвоєння знань, умінь і досвіду творчої діяльності в процесі навчання академічного живопису повинні ґрунтуватися на здібностях і творчому потенціалі кожного студента (Кубриш & Олешко, 2024).

Одним із засобів досягнення мальовничих результатів у формуванні та розвитку проектно-образного мислення є робота над декоративною стилізацією постановок. Формування проектно-образного мислення – це складний психолого-педагогічний процес, у якому декоративний живопис є «містком» між вільним мистецтвом і суворим проектуванням. Однією із ключових умов формування проектно-образного мислення майбутніх дизайнерів на заняттях із живопису є декоративність. Вона постає як синтезувальний прийом, спрямований на створення цілісної композиції із заданими проектними параметрами, що виявляється у внутрішньому узгодженні, співмірності та впорядкуванні всіх її елементів і форм. Декоративність – це форма вираження змісту та художньої образності, за якої предметна форма поступово трансформується в символ, а символ набуває ознак декоративного мотиву (Григор'єва та ін, 2023).

Головні композиційні характеристики зображення в образотворчому мистецтві співпадають із головними композиційними критеріями в дизайнерському проектуванні. Гармонія композиції залежить від неодмінної умови – її рівноваги – балансу між кількістю елементів та їхньою формою, розташуванням на площині та між собою, колірним, тоновим та фактурним рішенням. Рівновага образотворчої і декоративної композиції має на увазі єдність і цілісність, які, своєю чергою, залежать від наявності головного та другорядного, тобто – від наявності композиційного центру. Цей процес базується на трьох послідовних етапах:

1 етап: аналітичне розчленування, що полягає в розкладанні реального об'єкта на складники (лінії, плями, текстури). Це привчає бачити не просто «гличик», а геометричну структуру та об'єм;

2 етап: абстрагування та відбір, сутність чого в навмисній відмові від зайвих деталей (світлотіні, дрібні нюанси) на користь головної ідеї. Це закладає навичку лаконічності, необхідну в дизайні;

3 етап: синтез (декоративна стилізація), що міститься в створенні нового візуального образу, який є естетично самодостатнім, але зберігає впізнаваність першоджерела.

Гармонійна цілісність будь-якої художньої і дизайнерської форми – це своєрідна комплексна властивість композиції, що містить у собі єдність характеру форми всіх елементів, колористичну і тональну єдність, характер композиційного центру, супідрядність елементів, композиційну рівновагу, яка є, своєю чергою, обов'язковою умовою цілісності форми.

Декоративна композиція – це композиція, що має високий ступінь виразності. Модифіковані, стилізовані або ж абстрактні елементи надають їй декоративного виду та посилюють її чуттєве сприйняття.

Отже, головною метою декоративної композиції є досягнення максимальної виразності та емоційності через часткову або повну (у безпредметних творах) відмову від реалістичної достовірності, яка в такому разі стає надмірною або навіть заважає втіленню задуму. Декоративна композиція в дизайні має свої особливості побудови і трансформації природної форми засобами орнаментальних прийомів, що відрізняється від станкової композиції в образотворчому мистецтві. Одну із найважливіших ролей у формуванні орнаментальних форм відіграє композиція (складання, побудова, структура художнього твору, обумовлена його вмістом, характером і призначенням). Створення форми може бути процесом, відмінним від створення композиції, хоча вони значною мірою впливають один на одного.

Часто буває корисним спочатку побачити форму ізольовано, а потім як елемент серед інших елементів. Найкращим методом опанування акварельного живопису, декоративного живопису, як і рисунка та композиції, вважають натюрморт. Натюрморт в образотворчому мистецтві є одним із найпоширеніших жанрів творчості, дієвим засобом естетичного виховання, розвитку і вдосконалення смаків, розуміння та уявлення особистості, її творчих уподобань (Дерев'янка, 2010; Урсу & Гуцул, 2018). Для художника й викладача натюрморт є своєрідною лабораторією для дослідження та вирішення різних професійних завдань. На практичних заняттях з освітньої компоненти «Декоративний живопис» студенти виконують 4 постановки з декоративної стилізації, а саме: натюрморт у теплій гамі, натюрморт у холодній гамі, натюрморт на контрастні кольорові відношення, натюрморт «у контражурі». Завершується практичний розділ композицією-колажем з використанням зображення гіпсової голови.

У статті представлено два варіанта практичної роботи: натюрморт у теплій та холодній гамі. В Одеській державній академії будівництва та архітектури студенти освітньої програми «Дизайн» В2 працюють над такими завданнями за алгоритмом.

1. Після отримання завдання й розгляду постановки студент оцінює композицію постановки, її освітлення, обирає найкращу точку зору для роботи. Для цього студенти роблять маленькі ескізи із трьох точок сприйняття натури, після чого виконують маленький етюд з метою складання кольорних відношень.

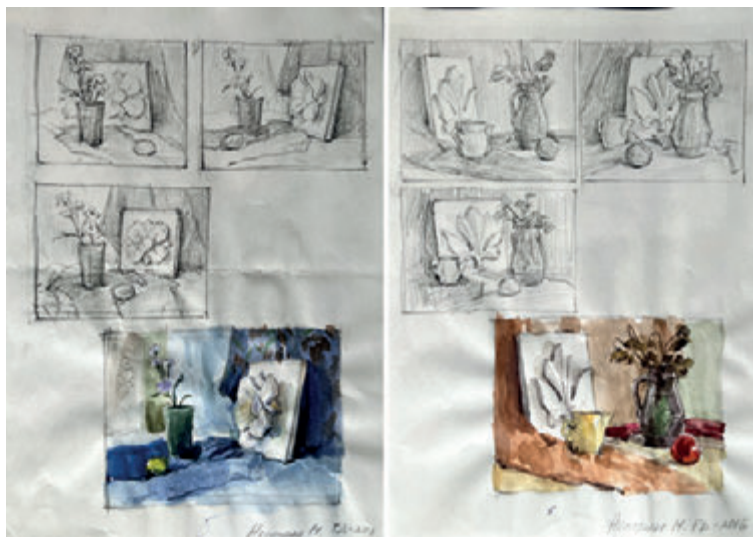


Рис. 1. Мєрі Асатрян. Приклад виконання ескізів натюрмортів холодної та теплої колірної гами з гіпсовим орнаментом. 2023.

Fig. 1. Meri Asatryan. An example of still life sketches in cold and warm colour palettes with a plaster ornament. 2023.

2. На другому етапі виконується реалістичний етюд на А4 форматі акварельними фарбами.



Рис. 2. Мері Асатрян. Приклад реалістичних етюдів натюрмортів холодної й теплої колірної гами з гіпсовим орнаментом. 2023.

Fig. 2. Meri Asatryan. An example of realistic still life studies in cold and warm colour palettes with a plaster ornament. 2023.

3. Третій варіант виконання роботи присвячений декоративному спрощенню, знаходження трансформованої форми предметів натюрморту. Обирається найкращий варіант ескізу.



Рис. 3. Мері Асатрян. Приклади ескізів декоративного спрощення натюрмортів холодної й теплої колірної гами з гіпсовим орнаментом. 2023.

Fig. 3. Meri Asatryan. Examples of decorative simplification sketches of still lifes in cold and warm colour palettes with a plaster ornament. 2023.

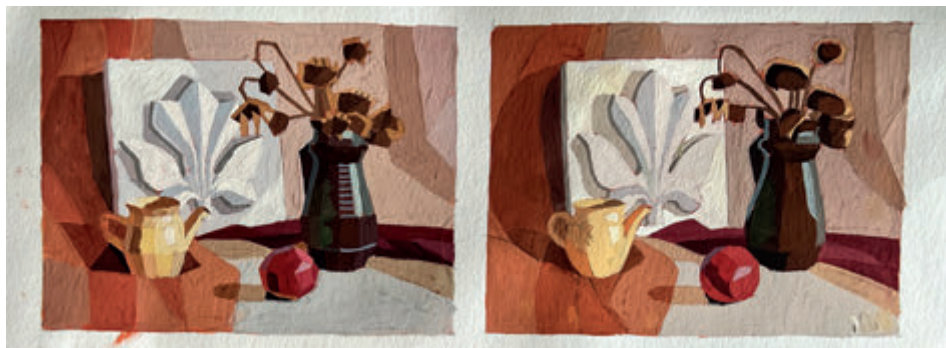


Рис. 4. Мері Асатрян. Приклади ескізів декоративного спрощення холодної і теплої постановки з гіпсовим орнаментом. 2023.

Fig. 4. Meri Asatryan. Examples of decorative simplification sketches of cold and warm setups with a plaster ornament. 2023.

4. На четвертому етапі виконується остаточна робота з виконання декоративної стилізації.



Рис.5. Мері Асатрян. Приклади декоративної стилізації натюрмортів холодної та теплої колірної гами з гіпсовим орнаментом. 2023.

Fig. 5. Meri Asatryan. Decorative stylisation of still lifes in cold and warm colour palettes with a plaster ornament. 2023.

Принципи виразності, на основі яких доцільно створювати декоративний натюрморт, полягають у такому:

1. Посилення декоративного звучання кольору. У декоративному натюрморті прийнятним є використання відкритих кольорів за відсутності складного колірної середовища або, навпаки, свідоме обмеження палітри. Також можливе зближення колірних тонів, світлотних і колірних відношень чи насиченості.

Водночас ефективним прийомом є загострення контрастів, введення декоративного контуру та акцентних плям.

2. Виділення смислового центру натюрморту через підкреслення пластичних характеристик головного об'єкта та підпорядкування йому другорядних елементів.

3. Організація орнаментального середовища. Орнамент є дієвим засобом створення декоративних ефектів. Його можна ввести в натюрморт як виразний акцент або зробити основою ритмічної структури композиції. Побудова декоративного натюрморту ґрунтується на пріоритеті головного елемента, навколо якого групуються всі інші компоненти. Для реалізації художнього задуму доцільно застосовувати такі підходи:

- килимове рішення, де орнаментована площина наближена до двовимірного трактування простору, а всі частини композиції переплітаються в декоративний візерунок;
- вітражне рішення, що передбачає використання локальних кольорних плям, розділених чітким чорним або кольоровим контуром (тут визначальну роль відіграють силует, характер плям і пластика ліній);
- фактурне рішення, яке полягає у виявленні матеріальності предметів за допомогою різноманітних технік нанесення фарби (важливо дотримуватися балансу між кількістю та пропорціями фактурних елементів).

Усі ці прийоми мають працювати на підсилення виразності композиції. При цьому можна зберегти колорит натурної постановки, виконаної раніше в етюдах, за потреби змінюючи лише тональні співвідношення або додаючи нові поєднання. Найчастіше під час постановки натюрморту предмети вже дібрані за кольором, що варто враховувати в роботі (Шевнюк, 2017; Яковлев, 2014; Шпак, 2013).

Декоративний живопис пропонує конкретні методи, які формують мислення дизайнера:

Колірна інверсія та гармонізація: використання локального кольору замість природного вчить студента керувати емоційним станом глядача, що є основою брендингу та інтер'єрного дизайну.

Трансформація простору: відмова від прямої лінійної перспективи на користь площинно-декоративного вирішення розвиває здатність працювати з 2D та 3D простором як з єдиною композицією.

Ритмічна організація: повторюваність елементів, чергування плям і ліній у живописі ідентичні процесам створення мультимедійних систем та інтерфейсів.

Технологічна варіативність: робота з різними матеріалами (акварель, акрил, гуаш, колаж) привчає мислити категоріями матеріальності та фактури, що важливо для матеріалознавства в дизайні.



Рис.6. Приклади практичних завдань з декоративного живопису.

Fig. 6. Examples of various practical assignments in decorative painting.

**Наукова
новизна та
практична
значимість
дослідження**

5

Було зроблено низку апробацій у методології викладання декоративного живопису, етапність виконання практичних завдань та сформовані самі практичні завдання, які будуть у подальшому формувати проектно-образне мислення майбутніх дизайнерів. *Ключові аспекти впливу декоративного живопису на формування проектно-образного мислення в майбутніх дизайнерів полягають у такому:*

1. *Розвиток колористичного мислення:* студенти опановують закони кольорової гармонії, контрастів та емоційного впливу кольору, що є критичним для створення візуальних концепцій.

2. *Стилізація і трансформація форми:* на відміну від академічного живопису, декоративний вчить відмовлятися від другорядних деталей на користь виразності силуету й ритму.

3. *Композиційна грамотність:* формується вміння працювати із площиною, симетрією й ритмом, що закладає основу для подальшого проектування інтер'єрів, текстилю чи графічного дизайну.

4. *Художньо-образне мислення:* виконання декоративних натюрмортів розвиває творчу уяву і здатність до генерування інноваційних ідей.

5. *Інтеграція традицій:* робота з декоративними техніками дає змогу творчо переосмислювати національну культурну спадщину в сучасних дизайнерських проектах.

Унаслідок занять декоративним живописом мислення студента стає:

- більш варіативним: здатність запропонувати багато варіантів рішень однієї форми;
- структурним: розуміння внутрішньої логіки побудови об'єкта;
- символічним: здатність передати складне поняття через простий візуальний знак.

Висновки

6

Створення декоративної композиції на основі стилізації натурної постановки вимагає від студента систематизації, аналізу, узагальнення та конкретизації спеціальних знань, що становлять орієнтовну основу проектувальної діяльності дизайнера. Знання, здобуті під час вивчення таких дисциплін, як композиція, формоутворення, проектування та кольорознавство, активно застосовуються на етапі ескізування і творчих пошуків. Ескізи й пошукові варіанти – це творча лабораторія, де у свідомості дизайнера формується й проходить остаточну апробацію проектний образ майбутнього декоративного рішення. У процесі навчання кожне завдання має виконуватись вдумливо, відповідально й серйозно. Майбутні фахівці мають розвивати аналітичні, концептуальні та абстрактні риси про-

фесійного мислення, зокрема на заняттях із «Декоративного живопису». Це стає можливим за умови застосування декоративного підходу: стилізації та формалізації, площинності, спрощення й узагальнення предметних форм, а також цілеспрямованого створення художнього образу.

Початкові невдачі у вигляді помилок у пропорціях, тональних і кольорових співвідношеннях чи в композиційній побудові – природна частина освітнього процесу, якої не варто боятися ані студенту, ані викладачу, що навчає. У кожній наступній роботі важливо свідомо уникати попередніх помилок, терпляче та без поспіху аналізувати причини невдач. Подальшу роботу слід вести наполегливо і вдумливо, розвиваючи свій природний талант і власне бачення світла. Постійне тренування руки й ока розвиває сприйняття, пізнання та концентрацію уваги. Саме так студент утверджує свої здібності, набуває впевненості і майстерності, працюючи олівцем, аквареллю чи гуашшю.

Декоративний живопис звільняє майбутнього дизайнера від «страху білого аркуша», оскільки він дає алгоритм: «Аналіз–Стилізація–Проект».

Список бібліографічних посилань

- Білгородська, О. Є. (2025, 17–18 квітня). Методичний аспект дисципліни «Декоративний живопис» для студентів спеціальності 022 «Графічний дизайн». В *Управління якістю підготовки фахівців* [Матеріали конференції] (Ч. 2, с. 20–22). Одеська державна академія будівництва та архітектури.
- Білгородська, О. Є., & Споденюк, С. І. (2024, 18–19 квітня). Методичний аспект короткострокових етюдів для студентів спеціальності 022 «Графічний дизайн». В *Управління якістю підготовки фахівців* [Матеріали конференції] (Ч. 1, с. 89–91). Одеська державна академія будівництва та архітектури.
- Григор'єва, В. Б., Білгородська, О. Є., Недошитко, О. М., & Кучеренко, К. П. (2023). *Основи формальної композиції* (2-ге вид.). Астропринт.
- Дерев'янка, Н. В. (2010). *Педагогічні умови формування проектно-образного мислення майбутніх дизайнерів у вищому навчальному закладі* [Автореферат дисертації кандидата педагогічних наук, Класичний приватний університет].
- Кардашов, В. М. (2007). *Теорія і методика викладання образотворчого мистецтва*. Слово.
- Корницька, Л., & Пекарська, Д. (2022). Колористичні можливості сучасних технік декоративного живописного письма. *Педагогічний вісник Поділля*, 3, 11–15.
- Королевская, С. О. (2025). *Живопис у системі дизайнерської освіти: інтеграція мислення і творчості*. Університет митної справи та фінансів.
- Красовська, О. О. (Упоряд.). (2020). *Нетрадиційні техніки живопису*. Новий Світ-2000.
- Кубриш, Н. Р., & Олешко, Л. І. (2024). Особливості адаптивної системи професійної підготовки майбутніх дизайнерів. В *Сучасні проблеми та перспективні напрямки інноваційного розвитку міста* [Матеріали конференції] (с. 267–270). Одеська державна академія будівництва та архітектури.
- Мельник, В. (2008). *Український декоративний розпис на уроках образотворчого мистецтва*. Підручники і посібники.
- Мельничук, І. Ю. (2013). *Методика викладання живопису та композиції під час літньої практики*. Емма.

- Унковський, А. А. (2012). *Живопис: питання колориту*. Видавничий центр «Академія».
- Урсу, Н. О., & Гуцул, І. А. (2018). *Теоретичні основи композиції*. Аксіома.
- Чупріна, Н. В., & Струмінська, Т. В. (2017). *Сучасні технології дизайн-діяльності*. Київський національний університет технологій та дизайну.
- Шевнюк, О. Л. (2017). *Методика навчання образотворчого мистецтва у вищих навчальних закладах*. Освіта України.
- Шпак, В. О. (2013). *Акварель: основи живопису*. АДЕФ-Україна.
- Яковлев, М. (2014). Формалізація та моделювання як ефективний засіб сучасного дизайн-моделювання. *Вісник Закарпатського художнього інституту*, 5, 75–77.
- Edwards, B. (2025). *The new drawing on the right side of the brain* (4th ed.). Profile Books.

References

- Bilhorodska, O. Ye. (2025, April 17–18). Metodichniy aspekt dystsypliny "Dekoratyvnyi zhyvopys" dlia studentiv spetsialnosti 022 "Hrafichniy dyzain" [Methodological aspect of the discipline "Decorative painting" for students of the specialty 022 "Graphic design"]. In *Upravlinnia yakistiu pidhotovky fakhivtsiv* [Management of the quality of training of specialists] [Conference proceedings] (Pt. 2, pp. 20–22). Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture [in Ukrainian].
- Bilhorodska, O. Ye., & Spodieniuk, S. I. (2024, April 18–19). Metodichniy aspekt korotkostrokovykh etiudiv dlia studentiv spetsialnosti 022 "Hrafichniy dyzain" [Methodological aspect of short-term studies for students of the specialty 022 "Graphic design"]. In *Upravlinnia yakistiu pidhotovky fakhivtsiv* [Management of the quality of training of specialists] [Conference proceedings] (Pt. 1, pp. 89–91). Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture [in Ukrainian].
- Chuprina, N. V., & Struminska, T. V. (2017). *Suchasni tekhnologii dyzain-dialnosti* [Modern technologies of design activity]. Kyiv National University of Technologies and Design [in Ukrainian].
- Derevianko, N. V. (2010). *Pedahohichni umovy formuvannia proiektno-obraznoho myslennia maibutnikh dyzaineriv u vyshchomu navchalnomu zakladi* [Pedagogical conditions for the formation of design-imaginative thinking of future designers in a higher educational institution] [Abstract of PhD Dissertation, Classic Private University] [in Ukrainian].
- Edwards, B. (2025). *The new drawing on the right side of the brain* (4th ed.). Profile Books [in English].
- Hryhorieva, V. B., Bilhorodska, O. Ye., Nedoshytko, O. M., & Kucherenko, K. P. (2023). *Osnovy formalnoi kompozytsii* [Fundamentals of formal composition] (2nd ed.). Astroprint [in Ukrainian].
- Kardashov, V. M. (2007). *Teoriia i metodyka vykladannia obrazotvorchoho mystetstva* [Theory and methods of teaching fine arts]. Slovo [in Ukrainian].
- Kornytska, L., & Pekarska, D. (2022). Kolorystychni mozhyvosti suchasnykh tekhnik dekoratyvnoho zhyvopysnoho pysma [Coloristic possibilities of modern techniques of decorative painting]. *Pedahohichniy visnyk Podillia*, 3, 11–15 [in Ukrainian].
- Korolievskaya, S. O. (2025). *Zhyvopys u systemi dyzainerskoi osvity: intehratsiia myslennia i tvorchosti* [Painting in the system of design education: integration of thinking and creativity]. University of Customs and Finance [in Ukrainian].
- Krasovska, O. O. (Comp.). (2020). *Netradytsiini tekhniki zhyvopysu* [Non-traditional painting technique]. Novyi Svit-2000 [in Ukrainian].
- Kubrysh, N. R., & Oleshko, L. I. (2024). Osoblyvosti adaptivnoi systemy profesiinoi pidhotovky maibutnikh dyzaineriv [Features of the adaptive system of professional training of future designers]. In *Suchasni problemy ta perspektyvni napriamky innovatsiinoho rozvytku mista* [Modern problems and promising directions of innovative development of the city]

- [Conference proceedings] (pp. 267–270). Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture [in Ukrainian].
- Melnichuk, I. Yu. (2013). *Metodyka vykladannia zhyvopysu ta kompozytsii pid chas litnoi praktyky* [Methods of teaching painting and composition during summer practice]. Emma [in Ukrainian].
- Melnyk, V. (2008). *Ukrainskyi dekorativnyi rozpys na urokakh obrazotvorchoho mystetstva* [Ukrainian decorative painting in fine art lessons]. Pidruchnyky i posibnyky [in Ukrainian].
- Shevniuk, O. L. (2017). *Metodyka navchannia obrazotvorchoho mystetstva u vyshchykh navchalnykh zakladakh* [Methods of teaching fine arts in higher educational institutions]. Osvita Ukrainy [in Ukrainian].
- Shpak, V. O. (2013). *Akvarel: osnovy zhyvopysu* [Watercolor: Basics of painting]. ADEF-Ukraine [in Ukrainian].
- Unkovskiy, A. A. (2012). *Zhyvopys: pytannia kolorytu* [Painting: A question of color]. Publishing center "Akademiia" [in Ukrainian].
- Ursu, N. O., & Hutsul, I. A. (2018). *Teoretychni osnovy kompozytsii* [Theoretical foundations of composition]. Aksioma [in Ukrainian].
- Yakovliev, M. (2014). Formalizatsiia ta modeliuvannia yak efektyvnyi zasib suchasnoho dyzain-modeliuvannia [Formalization and modeling as an effective means of modern design-modeling]. *Visnyk Zakarpatskoho khudozhnoho instytutu*, 5, 75–77 [in Ukrainian].

Надійшла 09.02.2026

Прийнята 11.03.2026

Стаття була вперше опублікована онлайн 22.05.2026



This is an open access journal, and all published articles are licensed under a Creative Commons Attribution 4.0.

Наукове видання

ДЕМІУРГ:
ІДЕЇ, ТЕХНОЛОГІЇ,
ПЕРСПЕКТИВИ ДИЗАЙНУ

Науковий журнал

Том 9 № 1
2026

Засновник і видавець
Київський національний університет
культури і мистецтв

Засновано 2018 р.

У науковому журналі вміщено статті теоретиків та практиків
з актуальних питань сучасного дизайну середовища, одягу, аксесуарів та іміджу,
графічного дизайну, мистецтвознавства, дизайн-освіти.

Редагування та коректура
Наталя Удріс-Бородавко

Бібліографічний редактор
Яна Буряк

Літературний редактор
Антоніна Гурбанська

Редактор англomовних текстів
Світлана Гурбанська

Дизайн макета
Наталя Удріс-Бородавко

Дизайн обкладинки
*Павло Салига,
Віолетта Демура*

Технічне редагування
В'ячеслав Лук'яненко

Менеджер журналу
Олена Вапельник

Комп'ютерна верстка
Олена Щербина

Scientific publication

DEMIURGE:
IDEAS, TECHNOLOGIES,
PERSPECTIVES OF DESIGN

Scientific Journal

Volume 9 No 1
2026

The founder and publisher
Kyiv National University
of Culture and Arts

Founded in 2018

The scientific journal contains articles of theorists and practitioners
on topical issues of modern design of the environment, clothes, accessories and image,
graphic design, art studies, design-education .

Editing and proofreading
Natalia Udris-Borodavko

Bibliographic editor
Yana Buriak

Literary editor
Antonina Hurbanska

English text editor
Svitlana Hurbanska

Design of mock-up
Natalia Udris-Borodavko

Cover design
*Pavlo Salyga,
Violetta Demura*

Technical editing
Viacheslav Lukianenko

Journal manager
Olena Vapelnyk

Computer layout
Olena Shcherbyna

Підписано до друку 22.05.2026. Формат 70х100 ¹/₁₆
Друк офсетний. Папір крейдований. Гарнітура Roboto.
Обл.-вид. арк. 25,02. Ум. друк. арк. 19,37.
Наклад 300 прим. Зам. № 5517

Віддруковано з оригінал-макета на видавничо-поліграфічній базі КНУКіМ
м. Київ, вул. Дмитра Дорошенка, 14.

Свідоцтво про внесення суб'єкта
до державного реєстру видавців,
виготовників, розповсюджувачів видавничої продукції
серія ДК № 4776 від 09.10.2014