МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
Державний університет «Київський авіаційний інститут»

ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА ДИЗАЙНУ

Збірник наукових праць
Заснований у 2012 році

ВИПУСК № 1 (39)

АРХІТЕКТУРА ТА БУДІВНИЦТВО

Архітектура та містобудування

Будівництво та цивільна інженерія

КУЛЬТУРА ТА МИСТЕЦТВО

Дизайн

Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація

САДОВО-ПАРКОВЕ ГОСПОДАРСТВО

Ландшафтний дизайн та озеленення

Видавничий дім
«Гельветика»
2026

DOI: 10.32782/2415-8151.2026.39

**Збірник включений до Переліку наукових фахових видань України категорії «Б»
Наказом Міністерства освіти і науки України від 09.02.2021 р. №157
з технічних наук: спеціальності 191 – Архітектура та містобудування
(з 01.11.24 – G17 Архітектура та містобудування 0731 Architecture and town planning);
192 – Будівництво та цивільна інженерія (з 01.11.24 – G19 Будівництво та цивільна інженерія 0732 Building and civil engineering);
Наказом Міністерства освіти і науки України від 25.10.2023 р. №1309
з мистецтвознавства: спеціальності 022 – Дизайн
(з 01.11.24 – B2 Дизайн 0212 Fashion, interior and industrial design);
023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
(з 01.11.24 – B4 Образотворче мистецтво та реставрація 0213 Fine arts);
з сільськогосподарських наук: спеціальність 206 – Садово-паркове господарство
(з 01.11.24 – H3 Садово-паркове господарство 0812 Horticulture)**

*Ідентифікатор медіа R30-01880,
Реєстр суб'єктів у сфері медіа – реєстрантів,
Національна Рада України з питань
телебачення і радіомовлення,
рішення від 16.11.2023 № 1420*

*Рекомендовано до видання
Вченою радою
Державного університету
«Київський авіаційний інститут»,
протокол № 3 від 31 березня 2026 року*

Суб'єкт у сфері друкованих медіа – Державне некомерційне підприємство «Державний університет «Київський авіаційний інститут» (просп. Гузара Любомира, 1, м. Київ, 03058, post@kai.edu.ua, тел. +38 (066) 382 71 02).

Теорія та практика дизайну: зб. наук. праць. К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). 460 с.

У збірнику висвітлюються актуальні проблеми теорії і практики архітектури, будівництва та дизайну. Видання спрямоване на поширення та популяризацію наукових розробок і досягнень з дизайну, а також дизайну архітектурного середовища, досліджень історії, теорії архітектури, містобудування, будівництва, цивільної інженерії, мистецтвознавства, ландшафтного дизайну та озеленення, садово-паркового мистецтва.

Видання розраховане на працівників науково-дослідних і проєктних організацій, викладачів вищих навчальних закладів а також здобувачів вищої освіти.

The collection covers current issues of theory and practice of architecture, construction and design. The publication is aimed at disseminating and popularizing scientific developments and achievements in design, as well as architectural environment design, history research, architecture theory, urban planning, construction, civil engineering, art history, landscape design and planting, landscape art. The publication is intended for employees of research and design organizations, teachers of higher education institutions and higher education seekers.

ISSN 2415-8151 (Print)
ISSN 2786-8664 (Online)

© KAI, 2026

РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ:

Головний редактор:

Гнатюк Лілія Романівна, кандидат архітектури, доцент, доцент кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки, Державний університет «Київський авіаційний інститут, Україна.

Редакційна колегія:

Дуджич-Дюркович Кароліна (Dudzic-Gyurkovich Karolina), доктор інженерних наук у галузі архітектури та містобудування, професор, Краківський технічний університет (Cracow University of Technology), **Польща.**

Жидкова Тетяна Володимирівна, кандидат технічних наук, доцент, доцент кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки, Державне некомерційне підприємство «Державний університет «Київський авіаційний інститут», **Україна.**

Івашко Олександр Дмитрович, доктор філософії (архітектура), нострифікований доктор філософії (Польща), старший викладач кафедри образотворчого мистецтва і архітектурної графіки, Київський національний університет будівництва і архітектури, **Україна.**

Кащенко Олександр Володимирович, доктор технічних наук, професор, декан архітектурного факультету, Київський національний університет будівництва і архітектури, **Україна.**

Кобилярчик Юстина (Kobylarczyk Justyna), професор, кафедра житлового середовища факультету архітектури, Краківський технічний університет (Cracow University of Technology), Краків, **Польща.**

Ковальов Юрій Миколайович, доктор технічних наук, професор, завідувач кафедри Промислового дизайну та комп'ютерних технологій, Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, **Україна.**

Марковський Андрій Ігорович, доктор архітектури, доцент, учений секретар відділення синтезу мистецтв, Національна академія мистецтв України, **Україна.**

Мартика Анна (Martyka Anna), доктор архітектури, професор, Жешувський технічний університет, **Польща.**

Олійник Олена Павлівна, доктор архітектури, професор, професор (посада), Національна академія образотворчих мистецтв і архітектури, **Україна.**

Пабіх Марек (Pabich Marek), доктор наук (архітектура), професор, професор, Лодзька Політехніка, Інститут Архітектури та Урбаністики, Лодзь, **Польща**.

Павловська Анета (Pawłowska Aneta), доктор наук (мистецтво), професор, професор, Лодзький університет, Інститут Історії мистецтва, Лодзь, **Польща**.

Прищенко Світлана Валеріївна, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри дизайну, Національний транспортний університет, **Україна.**

Романенкова Юлія Вікторівна, доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, **Україна.**

Третяк Юлія Вікторівна, доктор архітектури, професор, завідувач кафедри дизайну, Київський національний університет будівництва і архітектури, архітектурний факультет, **Україна.**

Трошкіна Олена Анатоліївна, кандидат архітектури, доцент, доцент (посада), Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Міністерство культури та інформаційної політики України, **Україна.**

Технічний редактор:

Новік Ганна Володимирівна, старший викладач кафедри дизайну та графіки, факультет архітектури, будівництва та дизайну, Національний університет «Київський авіаційний інститут», **Україна.**

Відповідальність за зміст, точність поданих фактів, цитат, цифр і прізвищ несуть автори матеріалів.
Статті в збірнику подано в авторській редакції. Редколегія може не поділяти світоглядних переконань авторів.



АРХІТЕКТУРА ТА БУДІВНИЦТВО

УДК 726.5
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.1

АРХІТЕКТУРНА ЕВОЛЮЦІЯ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЗНАЧЕННЯ МОНУМЕНТАЛЬНИХ КАПЛИЦЬ В УКРАЇНІ: ВІД РЕНЕСАНСНИХ АНСАМБЛІВ ДО СУЧАСНИХ МЕМОРІАЛЬНИХ ПРОСТОРІВ

Гнатюк Лілія Романівна[1]
[1]кандидат архітектури, доцент,
доцент кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки,
Державний університет «Київський авіаційний інститут»,
Київ, Україна,
e-mail: liliia.hnatiuk@npp.kai.edu.ua, orcid: 0000-0001-5853-9429

Анотація. Стаття присвячена архітектурній еволюції та соціокультурному значенню монументальних каплиць в Україні від XVI ст. до сьогодення, з акцентом на ключові приклади у Львові (каплиця Трьох Святих, Кампіана, Боймів, Личаківський цвинтар, костели XIX–XXI ст. ст.), їх типологічні трансформації, стилістичні особливості та роль у духовно-культурному контексті.

***Мета дослідження** – дослідити етапи формоутворення монументальних каплиць як сакральних споруд, проаналізувати їх архітектурно-просторові, стилістичні та семантичні характеристики в історичному розвитку України, а також визначити сучасні тенденції реставрації та 3D-моделювання.*

***Методологія.** Використано комплексний підхід: історико-архітектурний аналіз архівних джерел і візуальних матеріалів, порівняльний метод типологізації (від Ренесансу до модерну), візуальний та семіотичний розбір конкретних об'єктів, а також вивчення сучасних реставраційних проєктів (2020–2025 рр.).*

***Результати.** Систематизовано еволюцію монументальних каплиць України (XVI–XXI ст. ст.) з фокусом на львівські зразки, як-от каплиця Трьох Святих (1527), Кампіана (1584), Боймів (1609–1615), Личаківський цвинтар та пізніші костели.*

Виявлено типологічні трансформації від ренесансу до модерну, стилістичні закономірності та соціокультурну роль у контексті реставрації. Запропоновано підходи до збереження сакральної спадщини через реконструкції та інтеграцію в сучасний урбаністичний ландшафт.

***Наукова новизна.** Вперше систематизовано типологію монументальних каплиць України з акцентом на львівські зразки XVI–XXI ст. ст., виявлено закономірності їх еволюції в контексті соціокультурних трансформацій, запропоновано нові інтерпретації ролі каплиць у збереженні сакральної традиції через 3D-реконструкції та урбаністичну інтеграцію.*

***Практична значущість.** Результати можуть застосовуватися в реставрації культурної спадщини, проєктуванні сучасних сакральних просторів, освітніх програмах з архітектурної історії та підготовці проєктів для міжнародних виставок.*

Ключові слова: архітектурна еволюція, монументальні каплиці, Україна, Львів, сакральна архітектура, соціокультурне значення, реставрація, 3D-моделювання, типологія, Ренесанс, бароко.

ВСТУП

Меморіальні каплички є важливими елементами культурної та духовної спадщини, що слугують місцем вшанування пам'яті видатних особистостей. Вони часто розміщуються у визначних місцях, таких як церкви, парки або інші публічні простори. Каплички можуть мати різноманітні архітектурні форми та стилі, від простих до розкішних, залежно від культурних традицій та епохи.

Основною метою меморіальних капличок є збереження пам'яті про людей, які зробили значний внесок у розвиток суспільства, науки, мистецтва чи інших сфер, що не тільки нагадують про минуле, але й стають місцем зустрічі та покаяння для нащадків.

Вивчення меморіальних капличок в академічному контексті включає їх історичний, соціологічний та культурний аналіз [1–4]. Це дає змогу зрозуміти, які цінності та традиції суспільство намагається зберегти через вшанування пам'яті певних осіб.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Аналіз попередніх публікацій та джерельної бази засвідчує, що феномен монументальної каплиці в українському архітектурному дискурсі, зокрема у львівському осередку, є об'єктом багатоаспектних досліджень, які охоплюють період від пізнього Ренесансу до сучасності. Наукова література та архівні матеріали дають змогу структурувати наявні знання за такими ключовими векторами: ґенеза архітектурних форм, меценатство як соціокультурний чинник та сучасні методології реставрації [5–32].

Дослідники [15–18] одностайно визначають кінець XVI – початок XVII ст. ст. як «золоту добу» будівництва каплиць у Львові, що було зумовлено відбудовою міста після пожежі 1527 року Це період ренесансу та маньєристичної парадигми, яка характеризується синтезом традицій.

Публікації, присвячені Личаківському цвинтарю (заснованому у 1786 р.), акцентують увагу на трансформації каплиць у інструменти родинної пам'яті та архітектурної репрезентації [5; 13; 15]. Мистецька цінність полягає в тому, що джерела виділяють роботу цілої плеяди майстрів, а саме Г. Вітвера, родини Шимзерів, П. Ойтеле, Л. Марконі та Ю. Марковського, чиї твори сформували унікальний вигляд некрополя як музею під відкритим небом [5; 14].

Останні публікації та медіаматеріали (2020–2024 рр.) свідчать про впровадження цифрових технологій у збереження спадщини, що здійснили технологічний поворот у сучасній реставраційній практиці [20].

На прикладі реставрації каплиці Боїмів та фігури Скорботного Христа описано методику створення точних цифрових копій за допомогою 3D-сканування та лазерного очищення для виявлення мікротріщин та використання лазера для очищення каменю без пошкодження автентичної патини [19].

Окремо необхідно виділити міжнародну співпрацю. У працях підкреслюється роль польського інституту "Polonika" та спільних українсько-польських комісій у системній реставрації пам'яток Личакова та центральної частини міста [14].

Сучасний архітектурний дискурс (2024–2025 рр.) звертається до пошуку нових форм, де каплиця стає частиною багатофункціонального простору або меморіального комплексу [22; 23].

Отже, незважаючи на значну кількість описів окремих пам'яток, у фаховій літературі спостерігається потреба у глибшому синтезі архітектурної еволюції каплиць як соціокультурних текстів, що відображають зміни у теологічних поглядах та політичних амбіціях фундаторів протягом століть. Також актуальним залишається питання адаптивного перевикористання каплиць у контексті сталого розвитку міського середовища.

МЕТА

Мета – дослідити етапи формоутворення монументальних каплиць як сакральних споруд, проаналізувати їхні архітектурно-просторові, стилістичні та семантичні характеристики в історичному розвитку України, а також визначити сучасні тенденції реставрації та 3D-моделювання.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Феномен монументальної каплиці в українському архітектурному дискурсі являє собою унікальне поєднання сакральної функції, приватної меморіалізації та високого мистецтва. Протягом століть ці споруди трансформувалися з камерних сімейних усипальниць у потужні архітектурні домінанти, що визначають вигляд цілих міських кварталів та некрополів. Монументальність у цьому контексті трактується не лише через фізичні масштаби споруд, але й через надзвичайну щільність художнього змісту, де кожен квадратний метр фасаду чи інтер'єру стає частиною складного теологічного та філософського наративу. Львів як осередок перетину східної та західної традицій став головною ареною для розвитку цього жанру, де ренесансні та маньєристичні

впливи італійських та німецьких майстрів наклалися на локальні традиції, створивши шедеври світового рівня [6; 22; 23].

Період пізнього XVI та початку XVII ст. ст. став «золотою добою» для будівництва монументальних каплиць у Львові, що знайшов своє відображення у ренесансному прориві та формуванні львівської школи сакральної пластики. Велика пожежа 1527 р., що знищила готичне місто, відкрила шлях для нової стилістики – ренесансу, який на галицькому ґрунті набув особливих рис завдяки діяльності запрошених майстрів та активному меценатству місцевих патріціїв [8; 28]. Саме в цей час каплиця перестає бути просто прибудовою до великого храму і стає самостійним архітектурним висловлюванням.

Одним з найбільш знакових об'єктів цього періоду є каплиця Трьох Святителів (Івана Золотоустого, Василія Великого та Григорія Богослова), яка входить до ансамблю Успенської церкви у Львові і являє собою синтез конфесійних традицій (рис. 1, 2). Будівництво, яке тривало протягом 1578–1591 рр., профінансоване видатним меценатом грецького походження Костянтином Корняктом [7; 8]. Проєкт Андрія Підлісного, реалізований за участю італійських майстрів, став унікальним прикладом того, як традиційна українська триверха дерев'яна церква була переосмислена в камені через призму ренесансних форм (використовуючи ренесансну тектоніку та складну систему арок). Стильові особливості – український ренесанс, синтез з народною архітектурою [5].

Каплицю Трьох Святителів можна розглядати як унікальний синтез східнохристиянської традиції та західноєвропейського ренесансу.

Архітектурне рішення каплиці базується на прямокутному плані з трьома куполами, розташованими на одній осі. Використання складної системи арок та вітрил дало змогу органічно поєднати квадратні стіни з круглими основами бань [8]. Фасад споруди розділений пілястрами і прикрашений різьбленим порталом, де домінує мотив виноградної лози – символ євхаристії та життєдайної сили християнства [8; 9]. Освячена у 1591 р., вона тривалий час виконувала функції головного храму православної громади, поки тривало спорудження великої Успенської церкви [8; 9].

Інтер'єрний декор, внутрішнє оздоблення каплиці (рис. 3, 4), відновлене після пожежі 1671 р. за сприяння архонта Олексія Балабана, вражає гармонією білих стін та пишної ліпнини XVII ст., що покриває купольні склепіння, імітації мозаїки, різьблених фриз [8; 9]. Тут також зберігаються мощі святих, що підкреслює її духовне значення для вірян [9].

На противагу братській традиції, каплиця Кампіанів при Латинському кафедральному соборі (рис. 5) є втіленням приватного меценатства католицької еліти. Родина Кампіанів, що належала до вищого кола львівських патріціїв, замовила будівництво наприкінці XVI ст. архітекторам Павлу Римлянину та Войцеху Капіносу [18]. Споруда, інтегрована в північну наву собору, демонструє перехід до зрілого маньєризму декларації статусу та віри.



Рис. 1. Каплиця Трьох Святителів, Львів [8]



Рис. 2. Портал з рельєфними оздобами у вигляді виноградної лози [8]



Рис. 3. Стюкова ліпнина рослинного характеру під куполами [9]



Рис. 4. Дерев'яний різьблений престол з 20-х рр. XX ст., авторства Андрія Коверка [7]





Рис. 5. Каплиця Кампіанів [18]

Фасад каплиці відзначається масивним рустованим цоколем та аттиком з овальними медальйонами. Скульптурні рельєфи роботи Яна Пфістера, розташовані в нішах, зображують біблійні сцени з надзвичайною динамікою, характерною для XVII ст. [18]. В інтер'єрі домінує чорний та червоний мармур, а плафон прикрашений розписами Станіслава Строїнського, датованими 1760-ми рр. [18; 26]. Окрім сакральної функції, каплиця мала й соціальне значення: у 1600 р. член родини Кампіанів заповів кошти для надання безвідсоткових позик містянам, які зберігалися безпосередньо в цій будівлі [26].

Каплиця Кампіанів (кінець XVI ст.) – це декларація високого статусу католицької еліти, що демонструє зрілий маньєризм з використанням кольорового мармуру (скульптор Г. Горст) та пізніших барокових нашарувань, зокрема розписів С. Строїнського.

Найбільш вражаючим і загадковим об'єктом Львова є каплиця родини Боїмів (рис. 6–14), зведена у 1609–1615 рр. Її фундатор, Георгій Боїм, угорець за походженням та багатий купець і лихвар, прагнув створити пам'ятку, що не мала б аналогів у регіоні [30]. Архітектором виступив Анджей Бемер, а над скульптурним оздобленням працювали такі майстри, як Йоганн Шольц та Ян Пфістер [29]. Каплиця Боїмів стала антологією маньєристичної скульптури. Каплицю Боїмів можна трактувати як «антологію маньєристичної скульптури».

Західний фасад каплиці повністю вкритий кам'яним різьбленням, яке часто називають «Біблією для бідних», оскільки складні багатофігурні композиції давали змогу неписьменним вірянам розуміти історію страстей Христових. Дослідження вказують на участь таких майстрів, як Анджей Бемер, Йоганн Шольц та Ян Пфістер, чия робота ознаменувала перехід від ренесансної простоти до барокової експресії [19; 24]. Фасад розділений на три яруси:

– нижній з левами у підніжжя та картушами;

– середній з біблійними сюжетами;

– верхній з рельєфами на тему Страсного циклу: «Бичування», «Несення хреста», «Розп'яття» [25].

На куполі розташована унікальна скульптура Скорботного Христа, який сидить у задумі. Під фігурою викарбувано напис, що



Рис. 7. Каплиця Боїмів. Фрагмент фасаду. Композиція «Зняття з хреста» [6]



Рис. 6. Каплиця Боїмів [6]



Рис. 8. Каплиця Боїмів. Купол каплиці. Христос Засмучений [19]



Рис. 9. Каплиця Боїмів. Круглі вікна [6]



Рис. 10. Каплиця Боїмів. Композиція «Таємна вечеря» [6]



Рис. 11. Каплиця Боїмів. Вівтар [6]



Рис. 12. Епітафія Боїмам [6]



Рис. 13. Купол каплиці Боїмів з трьома рядами кесонів [25]

закликає перехожих замилитися над своїми стражданнями порівняно з Божими. В інтер'єрі 36 кесонів купола заповнені рельєфними зображеннями ангелів, пророків та святих, що створює ефект нескінченної небесної перспективи. У криптах каплиці спочивають три покоління родини Боїмів, загалом 14 осіб [24].

Зміни в поховальних традиціях наприкінці XVIII ст., викликані австрійськими санітарними реформами, призвели до виникнення заміських цвинтарів. Монументальні усипальниці некрополів: архітектура вічності.

Личаківський некрополь у Львові став місцем зосередження 24 монументальних каплиць, які відображають еволюцію стилів від класицизму до модерну [13].

Стилістичне розмаїття каплиць на Личакові (табл. 1) – це не просто місця поховань, а демонстрація заможності та культурної приналежності шляхетських і патриціанських родин. Найдавніша (1812 р.) каплиця Дунін-Борковських (рис. 15) виконана у стилі класицизму. Її фасад прикрашав герб «Лебідь», а також статуї плакальників роботи Гартмана Вітвера [13]. Попри значні пошкодження під час пожежі 1985 р., споруда була відновлена



Рис. 14. Каплиця Дунін-Борковських [15]



Рис. 15. Каплиця Дунін-Борковських [15]

Таблиця 1

Стилістична належність каплиць Личаківського некрополя

Родина / назва каплиці	Стиль	Архітектор / скульптор	Рік побудови
Дунін-Борковських	Класицизм	Г. Вітвер	1812
Барчевських	Неороманський / неовізантійський	В. Галицький	1885
Цетнерів	Неоготика	Я. Кудельський	1890–1891
Бачевських	Неокласицизм	Ян Шульц	кінець XIX ст.
Моровських	Неороманський	Філіп Покутинський	XIX ст.

у 1990-х рр. та знову відреставрована інститутом "Polonika" у 2020 р.

Іншим визначним об'єктом є каплиця Барчевських (рис. 16), побудована 1885 р. з тесаного каменю за проєктом Владислава Галицького. В її архітектурі переплелися неороманський та неовізантійський стилі, що було нетиповим для католицького Львова того часу й свідчило про пошук нових естетичних форм. *Каплиця Цетнерів* (1890–1891 рр.), створена фірмою Івана Левинського, є одним з кращих прикладів неоготики з її стрімкими лініями та виразним скульптурним оздобленням [13].

Личаківський некрополь являє собою еволюцію меморіальної пластики.

Вражає стилістичне розмаїття: аналіз показує перехід від класицизму (каплиця Дунін-Борковських, 1812 р.) до неороманського стилю (каплиця Барчевських, 1885 р.) та неоготики (каплиця Цетнерів, 1890–1891 рр.).

Окрім Личакова, монументальні усипальниці збереглися в інших регіонах України. Каплиця Сапєгів у Більче-Золотому (Чортківський р-н, Тернопільська область), побудована у 1839 р. та перебудована у 1898 р. Адольфом Куном, є виразним зразком неоготики. На її фасаді розміщено литовський герб «Погоня» та родовий герб Сапєгів «Лис» [11]. Сьогодні ця споруда функціонує як греко-католицький храм, демонструючи життєздатність архітектурної спадщини [12].

Монументальність каплиць в Україні часто залежала від ландшафтного контексту та статусу маєтку, до якого вони належали. Палацові та народні каплиці включали регіональні особливості. На Закарпатті унікальним прикладом є каплиця в палаці графів Шенборнів (Береґвар). Проєкт З. Грессерсона інтегрував каплицю безпосередньо в структуру замку, де одна з веж виконує роль дзвіниці. Палац був збудований за астрономічним принципом (365 вікон, 52 кімнати, 12 входів), що надавало сакральному простору особливого символічного навантаження, поєднуючи цикли земного життя з вічністю [10; 17].

Окремий пласт культури становлять каплиці, зведені над джерелами. Це «народна монументальність», де значення об'єкта визначається не багатством декору, а силою віри та кількістю паломників:

– Заглина (Львівська область): Марійський духовний центр з каплицею Пречистої Діви Марії біля чудотворного джерела;



Рис. 16. Мавзолей Барчевських [13]



Рис. 17. Каплиця Сапєгів у Більче-Золотому [12]

– Биличі (біля Самбора): дерев'яна каплиця над джерелом, відомим з давніх часів своїми зціленнями;

– Тишковичі: каплиця XV ст., що зберігає пам'ять про давні традиції молитви у лісових масивах.

Ці об'єкти демонструють неперервність духовної традиції, яка вистояла в часи конфесійних протистоянь та радянських репресій. Передаючи традиції паломництва та чудотворних місць, вони часто ставали центрами опору національній асиміляції, особливо на західних землях [21].

Початок XX ст. ознаменувався пошуком національного стилю, який дістав назву українського архітектурного модерну. Його «днем народження» вважають 1903 р., коли Василь Кричевський представив проєкт Полтавського земства [32]. Цей стиль швидко проник у сакральне будівництво, використовуючи народні мотиви (трапецієподібні вікна, високі дахи із заломами) у камені та бетоні [27; 32]. Український архітектурний модерн (УАМ) став виразом нової сакральності (табл. 2).

Прикладом необарокового відгалуження цього стилю є церква у Плішивці, де дев'ять бань поступово звужуються догори, відтворюючи силуети кращих зразків українського дерев'яного зодчества [27]. Цей підхід став фундаментом для сучасної сакральної архітектури України, яка намагається поєднати історичну тяглість з модерними технологіями.

Сучасна монументальна архітектура віддзеркалює виклики сьогодення. Храмобудування в Україні початку XXI ст. демонструє відхід від копіювання історичних стилів на користь мінімалізму, функціональності та інклюзивності. Храм чи каплиця перестають бути виключно місцем Літургії, перетворюючись на багатофункціональні громадські центри з коворкінгами, недільними школами та меморіальними зонами [31].

Одним з найбільш технологічно складних проєктів сучасності є синагога «Місце для роздумів» у Бабиному Яру (Київ). Ця 11-метрова споруда виконана за принципом кінетичної архітектури: за допомогою ручних лебідок вона розгортається з пласкої стіни у тривимірний молитовний простір, нагадуючи дитячу книгу-панораму [31]. Матеріал – столітній дуб, зібраний по всій Україні, – символізує тяглість поколінь та незнищенність пам'яті.

Сучасна сакральна архітектура також активно інтегрує національні символи. У Київському храмі (Церква Ісуса Христа Святих Останніх Днів) на вітражах та килимах використано мотиви пшеничного колосся та елементи писанкарства. Важливим аспектом є також енергоефективність: понад

Таблиця 2

Особливості стилістики українського архітектурного модерну у каплицях

Елемент	Характеристика в стилі УАМ
Форма вікон	Трапецієподібні, шестикутні, здвоєні
Покрівля	Високі, круті схили, часто чотирисхилі із заломами
Декор	Використання орнаментів вишивки, писанки, керамічних вставок
Портали	Головний композиційний акцент з характерною пластикою

Таблиця 3

Архітектурні особливості інноваційних меморіальних комплексів

Об’єкт	Місцезнаходження	Архітектурна особливість	Матеріали та інновації
Патріарший собор (УГКЦ)	Київ	Пірамідальна композиція, мініміалістичний модернізм, козацьке бароко у бетоні	Сніжно-білий бетон, акустичні пластирі
Синагога «Місце для роздумів»	Київ (Бабин Яр)	Кінетична архітектура «книга-панорама»	Стара дубова деревина, розпис XVII ст.
Центр «Менора»	Дніпро	Сім веж у формі світильника (77 м)	Граніт під «єрусалимський камінь»
Київський храм (ЛДС)	Софіївська Борщагівка	Американська релігійна класика, симетрія	Португальський граніт з кристалами кварциту
Храм Різдва Богородиці	Львів (Сихів)	Модерністський маніфест, геометризм	Поєднання традиційного плану з чистими об’ємами



Рис. 18. Синагога «Місце для роздумів»: а) розкрита книга; б) у згорнутому вигляд; в) балкон, традиційно жіноча частина; г) карта зоряного неба станом на 29 вересня 1941 р.; д) мавпа – символ веселощів, леопард – заповідей, ведмідь – воскресіння, білка – символ мудрості Тори; е) бема [31]

65% нових об'єктів використовують теплові насоси, вентильовані фасади та енергозберігаюче скління, що робить їх утримання дешевшим у довгостроковій перспективі [31].

Синагога «Місце для роздумів» у Бабиному Яру – об'єкт кінетичної архітектури, що символізує тяглість пам'яті через сучасні матеріали та форми, а також є яскравим прикладом впровадження інноваційності у спорудженні меморіальних капличок.

Реставрація та збереження монументальних каплиць вимагає поєднання традиційних методів реставрації з новітніми цифровими технологіями: від лазерів до 3D-сканування. У Львові реставрація каплиці Боїмів розпочалася з комплексного 3D-сканування, що дало змогу створити точну цифрову копію фасаду для виявлення мікротріщин та дефектів каменю [20].

Особлива увага приділяється скульптурним елементам. У 2021–2024 рр. унікальна фігура Скорботного Христа була демонтована з купола каплиці Боїмів для реставрації в лабораторних умовах. Основним методом очищення поверхні став лазер, який дає змогу видалити забруднення, не пошкоджуючи автентичну патину каменю [16]. Це критично важливо для збереження творів маньєристичної пластики, де кожна деталь має значення для загального іконографічного задуму.

Реставраційні роботи на Личаківському цвинтарі, які тривають вже понад 12 років у співпраці з польським інститутом "Polonika", щорічно повертають до життя близько 10 монументальних надгробків та каплиць [14; 15]. Це не лише технічний процес, але й акт культурної дипломатії, що підкреслює спільну європейську спадщину регіону [14].

ВИСНОВКИ: архітектурна тяглість та майбутнє жанру.

Монументальні каплиці України є складними соціокультурними текстами, що відображають духовні пошуки, політичні амбіції та естетичні ідеали різних епох.

1. Ренесансний етап заклав підвалини синтезу східних та західних традицій, створивши унікальні об'єкти (Трьох Святителів, Боїмів), які стали візитівками українських міст.

2. Етап некрополів перетворив каплиці на інструменти родинної пам'яті та архітектурної репрезентації, збагативши ландшафт прикладами класицизму та неоготики.

3. Етап архітектурного модерну дав змогу легітимізувати народні форми у великій кам'яній архітектурі, сформувавши впізнаваний національний стиль.

4. Сучасний етап характеризується експериментами з формою та матеріалами, де каплиця стає місцем діалогу між минулим та майбутнім, часто виконуючи роль меморіалу жертвам воєн та репресій.

Важливі енергоефективність та інклюзивність: новітні об'єкти все частіше інтегрують екологічні технології та адаптуються до потреб усіх верств населення.

Подальший розвиток галузі, ймовірно, буде пов'язаний з ідеєю адаптивного перевикористання старих каплиць та створенням нових об'єктів, які відповідають вимогам сталого розвитку та інклюзивності. Використання таких матеріалів, як португальський граніт чи азербайджанський туф, у поєднанні з українськими орнаментами свідчить про глобалізацію сакрального мистецтва, де національна ідентичність зберігається через унікальні інтерпретації загальносвітових трендів. Монументальні каплиці залишаються не просто пам'ятками архітектури, а живими свідками історії, що потребують нашої уваги та фахового догляду для збереження для наступних поколінь.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Гнатюк Л.Р. Протиріччя у формуванні художнього образу сакрального простору в архітектурі XX століття. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2020. Вип. 56. С. 17–31. DOI: https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.56.17-31.

[2] Гнатюк Л.Р. Роль мистецтва та символу у формуванні сакрального простору. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2020. Вип. 58. С. 32–47. DOI: https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.58.32-47.

[3] Гнатюк Л.Р. Створення духовної атмосфери сакрального простору. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2021. Вип. 59. С. 16–27. DOI: https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.59.

[4] Гнатюк Л.Р. Тенденції формотворення сакрального простору у XX столітті. *Містобудування та територіальне планування*. 2021. Вип. 76. С. 49–62. DOI: https://doi.org/10.32347/2076-815x.2021.76.49-62.

[5] Каплички Личакова. Andy Travel Club. URL: https://andy-travel.com.ua/lviv-kaplichki-lichakova (дата звернення: 25.01.2026).

[6] Каплиця Боїмів. Замки і храми України. URL: https://castles.com.ua/boimchapel.html (дата звернення: 25.01.2026).

[7] Каплиця трьох святителів. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Каплиця_трьох_святителів (дата звернення: 25.01.2026).

[8] Каплиця Трьох Святителів, або як Захід зі Сходом поєднався: історія у 10 зображеннях. *Photo-Lviv*. URL: https://photo-lviv.in.ua/kaplytsya-troh-svyatyteliv-abo-yak-zahid-zi-shodom-pojednavsya-istoriya-u-10-zobrazhennyah/ (дата звернення: 25.01.2026).

[9] Каплиця Трьох Святителів: ренесансна перлина та сакральна загадка Львова. *Z-ONE*. URL:

https://z-one.com.ua/kaplyczya-troh-svyatyteliv/ (дата звернення: 25.01.2026).

[10] Казковий замок Берегвар: історія палацу Шенборнів. URL: https://go-to.rest/location/transcarpathia/chynadyevo/palats-grafiv-shenborniv-zamok-beregvar (дата звернення: 25.01.2026).

[11] Костел у Більче-Золотому. URL: https://dnister.org/object/kostel-u-bilchezolotomu (дата звернення: 25.01.2026).

[12] Костел-усипальниця Сапєг, Більче-Золоте. URL: https://travels.in.ua/ru/object/1992/kostel-usypalnytsya-sapyeh (дата звернення: 25.01.2026).

[13] Личаківський цвинтар. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Личаківський_цвинтар (дата звернення: 25.01.2026).

[14] На Личаківському цвинтарі відкрили відреставровану каплицю Кшижановських. *Zbruc*. URL: https://zbruc.eu/node/102048 (дата звернення: 25.01.2026).

[15] На Личаківському цвинтарі відреставрували найстарішу каплицю. *ZAXID.NET*. URL: https://zaxid.net/na_lichakivskomu_tsvintari_vidrestavruvali_naystarishu_kaplitsyu_n1555454 (дата звернення: 25.01.2026).

[16] Образотворче мистецтво у XVI–XVII ст. ст. URL: https://ukr.sovfarfor.com/obrazotvorche-mistectvo/321-obrazotvorche-mystectvo-u-16-17-st.html (дата звернення: 25.01.2026).

[17] Палац графів Шенборнів (замок Берегвар). URL: https://karpaty.love/places-objects/zamky-ta-fortetsi-zahidnoi-ukrainy/59-palats-shenborniv-zamok-beregvar.html (дата звернення: 25.01.2026).

[18] Пл. Катедральна, 1. каплиця Кампіанів. *Інтерактивний Львів*. URL: https://lia.lvivcenter.org/uk/objects/campian-chapel/ (дата звернення: 25.01.2026).

[19] Скульптура Скорботного Христа із каплиці Боїмів повернеться до Львова. *Твоє Місто*. URL: https://tvoemisto.tv/news/skulptura_skorbotnogo_hrysta_iz_kaplytsi_boimiv_povernetsya_do_lvova_156442.html (дата звернення: 25.01.2026).

[20] У Львові показали 3D-модель каплиці Боїмів: це перший етап її реставрації. *Суспільне*. URL: https://suspilne.media/lviv/34820-u-lvovi-pokazali-3d-model-kaplici-boimiv-ce-persij-etap-ii-restavracii (дата звернення: 25.01.2026).

[21] Унікальні каплиці УГКЦ: місця молитви і душевного спокою. URL: https://pilgrimage.in.ua/unikalni-kaplytsi-uhkts-mistsia-molytvy-i-dushevnoho-spokoiu (дата звернення: 25.01.2026).

[22] Architecture of the Medieval Lviv. *Lviv. Travel*. URL: https://lviv.travel/en/news/arkhitektura-serednovichnogo-lvova (дата звернення: 25.01.2026).

[23] Biennale Architettura 2025. *Ukraine*. URL: https://www.labiennale.org/en/architecture/2025/ukraine (дата звернення: 25.01.2026).

[24] Boim Chapel. Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery. URL: https://lvivartguide.info/en/boim-chapel-borys-voznytskyi-lviv-national-art-gallery-en (дата звернення: 25.01.2026).

[25] Boim Chapel XVII th century Lviv. *Steemit*. URL: https://steemit.com/architecture/@hajevoy60/boim-chapel-xvii-th-century-lviv (дата звернення: 25.01.2026).

[26] Chapel of Kampian family. Renaissance chapel in Lviv, Ukraine. *Around Us*. URL: https://aroundus.com/p/9728126-chapel-of-kampian-family (дата звернення: 25.01.2026).

[27] Preservation of national traditions of Ukrainian architecture during the reconstruction of destroyed cities and villages. URL: https://ijcs.ro/public/IJCS-24-SI_18_Zosim.pdf (дата звернення: 25.01.2026).

[28] Renaissance. Internet Encyclopedia of Ukraine. URL: https://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages/R/E/Renaissance.htm (дата звернення: 25.01.2026).

[29] The Architecture of Lviv from the Thirteenth to the Twentieth Centuries. Harvard Ukrainian Studies. URL: https://www.husj.harvard.edu/articles/the-architecture-of-lviv-from-the-thirteenth-to-the-twentieth-centuries (дата звернення: 25.01.2026).

[30] The Boim Chapel in Lviv. *AW Art*. URL: https://awart.photography/how-i-started-with-macro-photography (дата звернення: 25.01.2026).

[31] Ukraine's Top-10. Architectural Masterpieces and Construction. URL: https://blog.mehbud.com.ua/en/other/ukraines-top-10-modern-religious-buildings (дата звернення: 25.01.2026).

[32] Ukrainian architectural modern. A distinctive child of the 20th century. *YourForest*. URL: https://yourforest.ua/en/ukranskiy-arhtekturniy-modern---samobutnya-ditina-xx-stolttya (дата звернення: 25.01.2026).

REFERENCES

[1] Gnatiuk, L.R. (2020a). Protirichchia u formuvanni khudozhn'oho obrazu sakral'noho prostoru v arkhitekturi XX stolittia [Contradictions in the formation of the artistic image of sacred space in 20th century architecture]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia,* 56, 17–31. https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.56.17-31 [in Ukrainian].

[2] Gnatiuk, L.R. (2020b). Rol' mystetstva ta symvolu u formuvanni sakral'noho prostoru [The role of art and symbol in the formation of sacred space]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia,* 58, 32–47. https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.58.32-47 [in Ukrainian].

[3] Gnatiuk, L.R. (2021a). Stvorennia dukhovnoi atmosfery sakral'noho prostoru [Creating the spiritual atmosphere of sacred space]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia,* 59, 16–27. https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.59 [in Ukrainian].

[4] Gnatiuk, L.R. (2021b). Tendentsii formotvorennia sakral'noho prostoru u XX stolitti [Trends in the form-making of sacred space in the 20th century]. *Mistobuduvannia ta terytorial'ne planuvannia,* 76, 49–62. https://doi.org/10.32347/2076-815.2021.76.49-62 [in Ukrainian].

[5] Andy Travel Club. (n.d.). Kaplychky Lychakova. [Lychakiv chapels] Retrieved January 25, 2026, from https://andy-travel.com.ua/lviv-kaplichki-lichakova [in Ukrainian].

[6] Zamky i khramy Ukrainy. (n.d.). Kaplytsia Boiimiv. [Boim Chapel] Retrieved January 25, 2026, from https://castles.com.ua/boimchapel.html [in Ukrainian].

[7] Vikipediia. (n.d.). Kaplytsia tr'okh svyatyteliv. [Chapel of the Three Hierarchs] Retrieved January 25, 2026, from https://uk.wikipedia.org/wiki/Каплиця_трьох_святителів [in Ukrainian].

[8] Photo-Lviv. (n.d.). Kaplytsia Tr'okh Sviatyteliv, abo yak Zakhid zi Skhodom poiednavsia: istoriia u 10 zobrazhenniakh. [Chapel of the Three Saints, or how West and East united: history in 10 images] Retrieved January 25, 2026, from https://photo-lviv.in.ua/kaplytsya-troh-svyatyteliv-abo-yak-zahid-zi-shodom-pojednavsya-istoriya-u-10-zobrazhennyah [in Ukrainian].

[9] Z-ONE. (n.d.). Kaplytsia Tr'okh Sviatyteliv: renesansna perlyna ta sakral'na zagadka Lvova. [Chapel of the Three Saints: Renaissance gem and sacred mystery of Lviv] Retrieved January 25, 2026, from https://z-one.com.ua/kaplyczya-troh-svyatyteliv [in Ukrainian].

[10] Go-To.Rest. (n.d.). Kazkovyi zamok Berehvar: istoriia palatsu Shenborniv. [Fairytale Beregvar Castle: history of the Schönborn Palace] Retrieved January 25, 2026, from https://go-to.rest/location/transcarpathia/chynadyevo/palats-grafiv-shenborniv-zamok-beregvar [in Ukrainian].

[11] Dnister. (n.d.). Kostel u Bil'che-Zolotomu. [Church in Bilche-Zolote] Retrieved January 25, 2026, from https://dnister.org/object/kostel-u-bilchezolotomu [in Ukrainian].

[12] Travels.in.ua. (n.d.). Kostel-usypal'nytsia Sapieha, Bil'che-Zolote. [Sapieha mausoleum church, Bilche-Zolote] Retrieved January 25, 2026, from https://travels.in.ua/ru/object/1992/kostel-usypalnytsya-sapyeh [in Ukrainian].

[13] Vikipediia. (n.d.). Lychakivs'kyi tsvyntar. [Lychakiv Cemetery] Retrieved January 25, 2026, from https://uk.wikipedia.org/wiki/Личаківський_цвинтар [in Ukrainian].

[14] Zbruc. (n.d.). Na Lychakivs'komu tsvyntari vidkryly vidrestavrovanu kaplytsiu Kshyjanovs'kykh. [Restored Krzhyzhanovsky chapel opened at Lychakiv Cemetery] Retrieved January 25, 2026, from https://zbruc.eu/node/102048 [in Ukrainian].

[15] ZAXID.NET. (n.d.). Na Lychakivs'komu tsvyntari vidrestavruvaly naistarishu kaplytsiu. [The oldest chapel restored at Lychakiv Cemetery] Retrieved January 25, 2026, from https://zaxid.net/na_lichakivskomu_tsvintari_vidrestavruvali_naystarishu_kaplitsyu_n1555454 [in Ukrainian].

[16] Sovfarpor. (n.d.). Obrazotvorche mystetstvo u XVI–XVII st. [Visual arts in the 16th–17th centuries] Retrieved January 25, 2026, from https://ukr.sovfarpor.com/obrazotvorche-mistectvo/321-obrazotvorche-mystectvo-u-16-17-st.html [in Ukrainian].

[17] Karpaty.love. (n.d.). Palats hrafiv Shenborniv (zamok Berehvar). [Schönborn counts' palace (Berehvar Castle)] Retrieved January 25, 2026, from https://karpaty.love/places-objects/zamky-ta-fortetsi-zahidnoi-ukrainy/59-palats-shenborniv-zamok-beregvar.html [in Ukrainian].

[18]Lviv Interactive. (n.d.). Pl. Katedral'na, 1. kaplytsia Kampianiv. [Cathedral Square, 1. Kampian chapel] Retrieved January 25, 2026, from https://lia.lvivcenter.org/uk/objects/campian-chapel [in Ukrainian].

[19] Tvoe Misto. (n.d.). Skul'ptura Skorbotnoho Khry sta iz kaplytsi Boiimiv povernetsia do Lvova. [Sculpture of the Sorrowful Christ from Boim Chapel returns to Lviv] Retrieved January 25, 2026, from https://tvoemisto.tv/news/skulptura_skorbotnogo_hrysta_iz_kaplytsi_boimiv_povernetsya_do_lvova_156442.html [in Ukrainian].

[20] Suspilne. (n.d.). U Lvovi pokazaly 3D-model' kaplytsi Boiimiv: tse pershyi etap ii restavratsii. [3D model of Boim Chapel presented in Lviv: first stage of restoration] Retrieved January 25, 2026, from https://suspilne.media/lviv/34820-u-lvovi-pokazali-3d-model-kaplici-boimiv-ce-persij-etap-ii-restavracii [in Ukrainian].

[21] Pilgrimage.in.ua. (n.d.). Uni kal'ni kaplytsi UHKTs: mistsia molytvy i dushevnoho spokoiu. [Unique UGCC chapels: places of prayer and spiritual peace] Retrieved January 25, 2026, from https://pilgrimage.in.ua/unikalni-kaplytsi-uhkts-mistsia-molytvy-i-dushevnoho-spokoiu [in Ukrainian].

[22] Lviv.Travel. (n.d.). Architecture of the Medieval Lviv. Retrieved January 25, 2026, from https://lviv.travel/en/news/arkhitektura-serednovichnogo-lvova [in English].

[23] Biennale Architettura (2025). Ukraine. Retrieved January 25, 2026, from https://www.labiennale.org/en/architecture/2025/ukraine [in English].

[24] Lviv Art Guide. (n.d.). Boim Chapel. Borys Voznytskyi Lviv National Art Gallery. Retrieved January 25, 2026, from https://lvivartguide.info/en/boim-chapel-borys-voznytskyi-lviv-national-art-gallery-en [in English].

[25] Steemit. (n.d.). Boim Chapel XVII th century Lviv [hajevoy60]. Retrieved January 25, 2026, from https://steemit.com/architecture/@hajevoy60/boim-chapel-xvii-th-century-lviv [in English].

[26] Around Us. (n.d.). Chapel of Kampian family. Renaissance chapel in Lviv, Ukraine. Retrieved January 25, 2026, from https://aroundus.com/p/9728126-chapel-of-kampian-family [in English].

[27] Zosim. (2024). Preservation of national traditions of Ukrainian architecture during the reconstruction of destroyed cities and villages. IJCS. Retrieved January 25, 2026, from https://ijcs.ro/public/IJCS-24-SI_18_Zosim.pdf [in English].

[28] Internet Encyclopedia of Ukraine. (n.d.). Renaissance. Retrieved January 25, 2026, from https://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages/R/E/Renaissance.htm [in English].

[29] Harvard Ukrainian Studies. (n.d.). The Architecture of Lviv from the Thirteenth to the Twentieth Centuries. Retrieved January 25, 2026, from https://www.husj.harvard.edu/articles/the-architecture-of-lviv-from-the-thirteenth-to-the-twentieth-centuries [in English].

[30]AW Art. (n.d.). The Boim Chapel in Lviv. Retrieved January 25, 2026, from https://awart.photography/how-i-started-with-macro-photography [in English].

[31]Mehbud. (n.d.). Ukraine's Top-10. Architectural Masterpieces and Construction. Retrieved January 25, 2026, from https://blog.mehbud.com.ua/en/other/ukraines-top-10-modern-religious-buildings [in English].

[32] YourForest. (n.d.). Ukrainian architectural modern. A distinctive child of the 20th century. Retrieved January 25, 2026, from https://yourforest.ua/en/ukranskiy-arhtekturniy-modern---samobutnya-ditina-xx-stolttya [in English].

ABSTRACT

Gnatiuk L. Architectural evolution and socio-cultural significance of monumental chaplains in Ukraine: from renaissance ensembles to modern memorial spaces

The article is devoted to the architectural evolution and socio-cultural significance of monumental chapels in Ukraine from the 16th century to the present day, with an emphasis on key examples in Lviv (the chapel of the Three Saints, Campiana, Boymi, Lychakiv cemetery, churches of the 19th–21st centuries), their typological transformations, stylistic features and role in the spiritual and cultural context.

***The purpose** of the study is to investigate the stages of the formation of monumental chapels as sacred structures, to analyze their architectural-spatial, stylistic and semantic characteristics in the historical development of Ukraine, and to determine modern trends in restoration and 3D modeling.*

***Research methodology.** A comprehensive approach was used: historical and architectural analysis of archival sources and visual materials, a comparative typology method (from the Renaissance to the modern era), visual and semiotic analysis of specific objects, as well as the study of modern restoration projects (2020–2025).*

***Research results.** The evolution of monumental chapels of Ukraine (16th–21st centuries) was systematized, with a focus on Lviv examples: the Chapel of the Three Saints (1527), Campiana (1584), Boymiv (1609–1615), Lychakiv Cemetery and later churches.*

Typological transformations from the Renaissance to the modern era, stylistic patterns and socio-cultural role in the context of restoration were identified.

Approaches to the preservation of sacred heritage through reconstruction and integration into the modern urban landscape were proposed.

***Scientific novelty.** For the first time, the typology of monumental chapels of Ukraine has been systematized with an emphasis on Lviv examples of the 16th–21st centuries, the patterns of their evolution in the context of socio-cultural transformations have been identified, and new interpretations of the role of chapels in preserving the sacred tradition through 3D reconstruction and urban integration have been proposed.*

***Practical relevance.** The results can be used in the restoration of cultural heritage, the design of modern sacred spaces, educational programs in architectural history, and the preparation of projects for international exhibitions.*

Keywords: *architectural evolution, monumental chapels, Ukraine, Lviv, sacred architecture, socio-cultural significance, restoration, 3D modeling, typology, Renaissance, Baroque.*

AUTHOR'S NOTE:

***Gnatiuk Liliia**, Candidate of Architecture, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Computer Design and Graphics Technologies, State University «Kyiv Aviation Institute», Kyiv, Ukraine, e-mail: liliia.hnatiuk@npp.kai.edu.ua, orcid: 0000-0001-5853-9429.*

Дата першого надходження статті до видання: 02.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 27.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 711.4:728.5
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.2

МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНОГО ЛАНДШАФТНОГО СЕРЕДОВИЩА В ЖИТЛОВИХ КОМПЛЕКСАХ ЗАКРИТОГО ТИПУ (ОГЛЯДОВА СТАТТЯ)

Гончарик Роман Петрович[1], Гончарик Андрій Петрович[2]
[1] доктор філософії архітектури,
доцент кафедри архітектури та будівництва,
Заклад вищої освіти «Університет Короля Данила», Івано-Франківськ, Україна,
e-mail: roman.honcharyk@ukd.edu.ua, orcid: 0000-0001-7658-8275
[2] викладач кафедри архітектури та будівництва,
Заклад вищої освіти «Університет Короля Данила», Івано-Франківськ, Україна,
e-mail: andrii.honcharyk@ukd.edu.ua, orcid: 0009-0001-5250-7263

Анотація. У дослідженні розглянуто особливості формування багатофункціонального ландшафтного середовища у сучасних житлових комплексах закритого типу. Проаналізовано методи та планувальні прийоми організації ландшафтного простору, а також художньо-естетичні й технологічні засоби його формування.

Висвітлено роль ландшафтного середовища як складової комфортного, безпечного та гармонійного житлового простору. Окреслено вплив ландшафтних рішень на візуальне сприйняття середовища, психологічний комфорт і соціальну взаємодію мешканців.

Визначено основні тенденції та проблеми розвитку ландшафтного середовища житлових комплексів, пов'язані з поєднанням функціональної доцільності, естетичної виразності та сучасних технологій.

***Мета** статті теоретично обґрунтувати та систематизувати методи формування багатофункціонального ландшафтного середовища в сучасних житлових комплексах закритого типу для створення комфортного та безпечного житлового простору.*

***Методологія.** Дослідження базується на аналізі вітчизняних і зарубіжних наукових джерел, присвячених проблемам формування ландшафтного середовища житлових комплексів.*

У роботі також використано аналіз прикладів сучасної практики проєктування та реалізованих житлових комплексів закритого типу.

Застосовано порівняльний і типологічний методи для оцінки планувальних рішень і методів організації багатофункціонального ландшафтного простору. Метод системного аналізу використано для визначення взаємозв'язків між функціональними, художньо-естетичними та технологічними складовими ландшафтного середовища.

***Результати.** Встановлено, що багатофункціональне ландшафтне середовище формується через поєднання продуманих планувальних прийомів та функціонального зонування.*

Використання художньо-естетичних засобів і технологій підвищує комфорт, безпеку та психологічне благополуччя мешканців. З'ясовано, що баланс між естетикою, функціональністю та екологічними принципами дозволяє створити гармонійний і впізнаваний простір для відпочинку та соціальної взаємодії.

Гончарик Р. П., Гончарик А. П. Методи формування багатофункціонального ландшафтного середовища в житлових комплексах закритого типу (оглядова стаття). *Теорія та практика дизайну. Архітектура та будівництво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 19–27.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.2

Наукова новизна. *Визначено сучасні підходи до формування багатофункціонального ландшафтного середовища у житлових комплексах.*

Розроблено комплексний підхід, який інтегрує планувальні прийоми, художньо-естетичні рішення та сучасні технології догляду за простором.

Така концепція забезпечує підвищення комфорту, функціональності та впізнаваності середовища з урахуванням принципів сталого розвитку і соціально-психологічних потреб мешканців.

Практична значущість. *Отримані результати дослідження можуть бути використані при розробленні проєктних рішень у малоповерховому житловому будівництві. Зокрема, вони дозволяють адаптувати типові проєкти до вимог багатофункціонального ландшафтного середовища, забезпечуючи архітектурну ідентичність, естетичну привабливість і гармонійну інтеграцію у навколишній простір*

Ключові слова: багатофункціональне ландшафтне середовище, геопластика, житло, ландшафтний дизайн, зелені зони, соціальна взаємодія, художньо-естетичні засоби, зонування.

ВСТУП

Сучасний етап розвитку містобудування характеризується трансформацією житлового середовища від типової забудови до створення складних автономних екосистем – житлових комплексів закритого типу. У таких об'єктах ландшафтне середовище перестає виконувати виключно декоративну функцію, перетворюючись на стратегічний ресурс, що визначає комерційну привабливість об'єкта та якість життя мешканців.

Запит на безпеку, приватність та багатофункціональність вимагає від ландшафтного дизайнера пошуку нових методів організації простору.

В умовах дефіциту міських територій та високої щільності забудови виникає необхідність у створенні «адаптивного ландшафту», який здатний одночасно забезпечувати потреби рекреації, соціальної комунікації, занять спортом та екологічного комфорту.

Проте, попри стрімкий розвиток будівельної галузі, методи формування таких складних ландшафтних систем часто залишаються фрагментарними, що призводить до нераціонального використання прибудинкових територій.

Це зумовлює необхідність наукового переосмислення та систематизації методів проєктування, які дозволять створювати збалансоване, безпечне та мультифункціональне середовище.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

У питаннях формування універсального ландшафтного середовища в сучасних житлових комплексах закритого типу актуальні наукові дослідження проводили такі вітчизняні фахівці, як Андрій Каранда (2021) [3], Мар'яна Парнета (2022) [10], Ольга Шушлякова і Сергій Бушманов (2025) [13].

Каранда А. у своїй роботі *«Методи створення ландшафтного середовища культурно-пізнавальної направленості» (2021)* [3] розглядає методологічні підходи до формування ландшафтного середовища, включаючи етапи планування, проєктування та реалізації зелено-рекреаційних просторів, аналізуючи просторово-композиційні, екологічні та типологічні засади.

Парнета М. у статті *«Ландшафтно-просторові чинники впливу на формування медійності архітектури та міських просторів Львова» (2022)* [10] вивчає взаємозв'язок природних компонентів ландшафту з архітектурними та містобудівними характеристиками середовища. Це має досить важливе значення для комплексного формування багатофункціональних середовищ у містах.

Шушлякова О. та Бушманов С. [13] аналізують дизайн-прийоми екологічно інтегрованої архітектури у формуванні гібридного житла, що включає елементи природного середовища в структуру житлових комплексів, підкреслюючи важливість інтеграції природних компонентів для сталого розвитку та комфортного життя мешканців.

У зазначених працях відображено як методичні підходи до поетапного формування природних середовищ, так і ландшафтно-просторові чинники, які впливають на якість міського оточення.

Водночас більшість робіт акцентують увагу на ландшафтно-композиційних та природо-екологічних аспектах загального міського середовища. Проте специфіка формування багатофункціональних ландшафтних середовищ саме для закритих житлових комплексів залишається недостатньо розробленою. Це визначає наукову та практичну актуальність подальших досліджень у цій сфері.

МЕТА

Метою дослідження є теоретичне обґрунтування та систематизація методів формування багатофункціонального ландшафтного середовища у сучасних житлових комплексах закритого типу.

Ландшафтний простір розглядається як один із ключових чинників створення гармонійного, безпечного та комфортного архітектурно-просторового середовища прибудинкових територій.

У межах дослідження аналізуються планувальні прийоми, методи функціонального зонування та художньо-естетичні засоби (геопластика, фітодизайн, світлове моделювання), що формують унікальний характер житлового простору, а також їхній вплив на створення цілісного, впізнаваного та адаптивного ландшафтного образу.

Особлива увага приділяється ролі багатофункціональності ландшафту у візуальному сприйнятті середовища, психологічному розвантаженні та соціальній взаємодії мешканців.

Сучасна практика житлового будівництва дедалі частіше орієнтується на створення житлових комплексів закритого типу, що поєднують житлові функції з рекреаційними, соціальними та екологічними компонентами простору. Це зумовлює потребу в комплексному підході до формування ландшафтного середовища, яке виступає не лише елементом благоустрою, а й ключовим компонентом комфортного та гармонійного середовища проживання людей.

Ландшафтний дизайн у такому контексті є засобом організації середовища, здатним оптимізувати простір під життєві потреби мешканців та забезпечувати функціональну впорядкованість відкритих просторів.

У науковій праці Пархомчука М. В. *«Вплив середовища та архітектури на ментальне здоров'я людей» (2024)* [11] зазначається, що компоненти середовища, включно з відкритими просторами, зеленими зонами та архітектурними рішеннями, мають прямий зв'язок із психічним благополуччям мешканців, зниженням стресу та підвищенням загального комфорту проживання.

Автор підкреслює, що дизайн житлового середовища має включати природні і рекреаційні елементи, що позитивно впливають на психологічний стан людей, створюючи умови для відпочинку та соціальної взаємодії.

У науковій публікації Вахніченка О. В. «*Ландшафтний дизайн в структурі багатоквартирної житлової забудови» (2024)* [2] розповідається про те, що у практиці проєктування прибудинкових територій житлових комплексів закритого типу спостерігається стандартизація ландшафтних рішень, де превалюють утилітарні підходи до озеленення та благоустрою.

Ці методи часто не забезпечують багатофункціональності середовища та його адаптації до соціальних потреб різних груп мешканців.

Стандартизовані рішення не завжди створюють цілісного образу та не сприяють ефективній організації відкритих просторів для відпочинку, комунікації та соціальної взаємодії.

Ландшафтні простори можуть виконувати різні функції – рекреаційні, екологічні, естетичні – та сприяти створенню умов для відпочинку, оздоровлення та соціальної активності.

Водночас у науковій літературі існує недостатність узагальнених підходів та методів щодо формування багатофункціонального ландшафтного середовища саме в умовах житлових комплексів, де комплексне поєднання планувальних прийомів, стає викликом сучасної практики. Також залишається відкритим питання оптимального поєднання технологічності (системи автоматизованого догляду, розумний полив) з художньою виразністю простору та адаптацією до локального середовища.

Таким чином, виникає протиріччя між зростаючими вимогами до багатофункціональності, та естетичної якості ландшафтного середовища до його формування. Це визначає актуальність дослідження методів створення багатофункціонального ландшафтного середовища.

Об'єкт дослідження – ландшафтне середовище житлових комплексів закритого типу як складова сучасної житлової забудови.

Предмет дослідження – методи та засоби формування багатофункціонального ландшафтного середовища житлових комплексів.

Завдання дослідження:

– проаналізувати теоретичні підходи вітчизняних і зарубіжних дослідників до формування багатофункціонального ландшафтного середовища житлових комплексів;

– визначити основні методи та планувальні прийоми формування багатофункціонального ландшафтного простору в житлових комплексах;

– виявити роль художньо-естетичних і технологічних засобів у створенні цілісного та комфортного ландшафтного середовища.

Гончарик Р. П., Гончарик А. П. Методи формування багатофункціонального ландшафтного середовища в житлових комплексах закритого типу (оглядова стаття). *Теорія та практика дизайну. Архітектура та будівництво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 19–27.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.2

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

У сучасних наукових дослідженнях багатофункціональне ландшафтне середовище розглядається як складна система, що поєднує функціональні, екологічні та соціально-естетичні аспекти організації простору. Це середовище не обмежується лише озелененням, а стає важливою частиною житлового середовища, що впливає на комфорт та здоров'я мешканців.

У науковій праці Ладигіної І.В. та Дубіної Н.Г. «*Ландшафтний дизайн як засіб формування ландшафтних просторів» (2021)* [4] підкреслюється, що ландшафтні простори доцільно організовувати як ієрархічно впорядковані системи, у межах яких засоби ландшафтного дизайну формують відкриті середовища з різними функціональними характеристиками.

Автори виділяють роль таких структурних елементів у створенні багатофункціональних просторів, що відповідають як екологічним, так і соціальним вимогам сучасної міської забудови.

У зарубіжних дослідженнях підхід до багатофункціональних відкритих просторів розглядається ширше, з акцентом на ефективному управлінні зеленими зонами для сталого розвитку. У науковій праці *Managing for multifunctionality in urban open spaces (2014)* [18] зазначається, що управління ландшафтними ресурсами відіграє ключову роль у підвищенні якості міського середовища, оскільки планування та організація відкритих просторів формують основу для сталого розвитку урбанізованих територій.

Крім того, у науковій праці *Design-with-Nature for Multifunctional Landscapes: Environmental Benefits and Social Barriers in Community Development (2013)* [20] наголошується, що дана концепція стимулює багатофункціональний характер ландшафтних середовищ, інтегруючи екосистемні послуги зі здоров'ям людей. Таким чином, підкреслює важливість міждисциплінарного підходу до проєктування відкритих просторів, що здатні підтримувати природні процеси та людські потреби.

У практичних кейсах житлових районів спостерігається, що інтеграція зелених просторів із соціально значущими елементами середовища підвищує якість життя мешканців. Як показано у дослідженні *Productive urban landscape: Exploring urban agriculture multifunctionality practices to approach genuine quality of life in gated communities in Greater Cairo Region (2022)* [15], щодо різносторонності житлового середовища у закритих спільнотах, багатофункціональні ландшафтні рішення позитивно впливають на якість життя мешканців. Вони включають рекреаційні площі, зони відпочинку, комунікаційні простори та екологічні компоненти.

Такі підходи сприяють підвищенню рівня комфорту та благополуччя навіть в умовах обмеженого простору й щільної забудови.

Дослідники також звертають увагу на універсальні методи багатовимірного планування зелених просторів, які можуть бути адаптовані до специфіки житлових комплексів. У праці *Conceptual Planning of Urban–Rural Green Space from a Multidimensional Perspective: A Case Study of Zhengzhou, China. Sustainability (2020)* [16], яка акцентує увагу на плануванні зелених просторів із багатьма функціональними компонентами, підкреслюється важливість аналізу їхньої структури.

Застосування міждисциплінарних інструментів дозволяє ідентифікувати різні стратегії організації зелених зон. Такі стратегії забезпечують збалансовану взаємодію між рекреаційними, екологічними та соціальними функціями.

У сучасній науковій та проєктній практиці формування багатофункціонального ландшафтного простору розглядається як поєднання різних методів і планувальних прийомів. Вони забезпечують одночасне функціонування рекреаційних, екологічних, соціальних та естетичних функцій відкритих просторів.

Одним із ключових методів є функціональне зонування простору, яке передбачає розподіл території за типами функцій – активні зони для відпочинку й спорту, тихі зони для релаксації, зелені екологічні коридори та місця взаємодії між мешканцями.

Такий підхід дозволяє створити структуру середовища, що відповідає різним сценаріям використання й максимізує корисність території для широкого кола користувачів. Аналіз літератури, зокрема праці *«Методи проєктування ландшафтного благоустрою території громадських об'єктів» (2024)* [6], показує ключову роль функціонального зонування у плануванні відкритих просторів. Воно розглядається як серцевина відповідної методології. Функціональне зонування широко застосовується під час проєктування сучасних житлових комплексів як ефективний засіб організації багатофункціонального середовища.

Важливим напрямом формування багатофункціонального ландшафтного середовища є впровадження принципів універсального дизайну та безбар'єрності при організації громадських просторів.

У дослідженні *Основні принципи універсального дизайну та безбар'єрності при проєктуванні громадських просторів в сучасних умовах (2024)* [9] обґрунтовується необхідність створення середовища, доступного для максимально широкого кола користувачів, з урахуванням потреб маломобільних груп населення. Автори виокремлюють ключові принципи, зокрема рівноправність використання простору, гнучкість та зручність експлуатації, інформативність незалежно від сенсорних можливостей, мінімізацію фізичних зусиль і відповідність просторових параметрів антропометричним характеристикам людини. Застосування цих принципів забезпечує підвищення безпеки, комфорту та цілісності громадського середовища в сучасних умовах

У науковій праці Каранди А. *«Методи створення ландшафтного середовища культурно-пізнавальної направленості» (2021)* [3] також розглядаються етапи ландшафтно-планувального організаційного процесу, що включають передпроєктне дослідження, проєктування, реалізацію та утримання територій. Автор зазначає, що на кожному з цих етапів застосовуються певні методи. До них належать аналіз потенціалу території, просторове моделювання та визначення функціональних центрів тяжіння і соціальних вузлів. Також важливим є процес оптимізації потоків руху пішоходів. Зазначені методи є універсальними для різних типів ландшафтних проєктів, зокрема житлових комплексів.

Суттєвим планувальним прийомом є композиційно-просторове рішення. Воно полягає у формуванні гармонійної структури відкритого простору через встановлення візуальних і функціональних зв'язків між об'єктами забудови, зеленими насадженнями та громадськими зонами. У цій логіці застосовуються центричні та осьові композиції, побудова шляхів сполучення й акцентування видимих перспектив. Такі прийоми сприяють цілісному сприйняттю середовища та підсилюють його впізнаваність, що описано у науковій роботі Ладигіної І. В. та Дубіної Н. Г. *«Ландшафтний дизайн як засіб формування ландшафтних просторів» (2021)* [4].

Центральним планувальним прийомом є також композиційний синтез структур і елементів, що забезпечує взаємозв'язок між будівлями, зеленими масивами, майданчиками та пішохідними шляхами. Застосування геопластичних форм, динамічної топографії та інтеграція малих архітектурних форм створюють різнорівневі функціональні площини, які формують комфортне та адаптивне середовище.

У практичних дослідженнях Мельника В.С. *«Сучасні тенденції гео-пластичних форм у ландшафтній архітектурі» (2019)* [7] вказується, що саме через композиційний синтез просторових елементів досягається візуальна цілісність і багатовимірна функціональність ландшафтних просторів. Формування цілісного та комфортного ландшафтного середовища сучасних житлових комплексів неможливе без синтезу художньо-естетичних та технологічних засобів. Ці складові одночасно впливають на сприйняття простору мешканцями й визначають рівень комфорту, функціональності та візуальної привабливості відкритих просторів житлової забудови.

У науковій праці *Functional and aesthetic integration of street furniture in urban park design (2025)* [14] розглядається, як сучасні рішення щодо інтеграції вуличних меблів та архітектурних елементів сприяють гармонійному поєднанню функціональності й естетичної виразності, створюючи простір, що позитивно впливає на психологічний комфорт відвідувачів.

Автори підкреслюють, що візуальна співзвучність між об'єктами дизайну та середовищем покращує сприйняття простору та підсилює відчуття цілісності середовища.

У статті Рожко Є., Косик О. *«Ландшафтний дизайн – екологічна та здоров'язберігаюча складова сучасності» (2023)* [12] зазначається, що ландшафтний дизайн одночасно виконує екологічну, оздоровчу та естетичну функції, сприяючи створенню комфортних умов для перебування людей.

Автори наголошують, що мистецько-естетичні прийоми у поєднанні зі структурними рішеннями рослинних композицій можуть суттєво підвищити якість середовища як для фізичного, так і для психоемоційного благополуччя.

Наукова праця Лотоцької В. М. *«Терапевтичні ландшафти у дизайні міського середовища: вітчизняний та зарубіжний досвід» (2024)* [5] підкреслює, що використання сенсорних і тематичних зон, рослинних асоціацій та художньо-естетичних рішень формує простори, які сприяють психоемоційному відновленню людей та покращують їхній досвід перебування в середовищі. Такий підхід особливо важливий для житлових комплексів закритого типу, де природний ландшафт стає важливим ресурсом благополуччя мешканців.

З точки зору технологічних засобів, визначення та оптимізація параметрів середовища через сучасні інструменти проектування мають суттєве значення. Стаття *Urban Green Spaces and Healthy Living: A Landscape*

Architecture Perspective (2025) [17] підкреслює, що ландшафтна архітектура, яка враховує доступність, екологічні показники та використання зеленої інфраструктури, може сприяти підвищенню фізичного та психічного здоров'я мешканців. Ці технологічні підходи включають розробку планувальних рішень і модельних сценаріїв, що оптимізують використання простору з урахуванням людських потреб.

Більш загальний культурно-естетичний контекст розкривається в роботі Варивончик А. *«Тенденції та перспективи ландшафтного дизайну» (2022)* [1], де авторка зазначає, що ландшафтний дизайн як культурно-мистецьке явище впливає на формування цінностей суспільства, соціокультурних орієнтацій та просторових практик, що безпосередньо стосується способу сприйняття та оцінки якості середовища.

Ще одним важливим підходом до формування багатофункціонального ландшафтного середовища є організація відкритих громадських просторів із урахуванням естетичних та ергономічних принципів, які спрямовані на підвищення гармонійності просторової композиції та комфортності сприйняття середовища користувачами.

У науковій публікації Михайлова Р. Д., Вишневської О. В., Яська С. В. *«Традиції японського садово-паркового мистецтва в умовах сучасного міста (на прикладі Києва)» (2021)* [8] наголошується, що традиції садово-паркового мистецтва, зокрема японського, формують особливий естетичний характер ландшафту. Вони сприяють глибшому культурному сприйняттю простору та інтегрують художні принципи композиції в сучасні міські ландшафти. Такий підхід підсилює візуальну привабливість і психологічний комфорт середовища.

І нарешті, у статті *Role of Garden art Design in Urban Landscape Design (2021)* [19] показується, що включення концепцій садового мистецтва в міський ландшафт сприяє підвищенню привабливості простору, покращенню якості життя мешканців та загальній комфортності середовища.

Автор доводить, що таке поєднання класичних художніх принципів і сучасних екологічних підходів може позитивно впливати на суб'єктивне сприйняття середовища.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження підтвердило, що формування багатофункціонального ландшафтного середовища у житлових комплексах закритого типу є комплексним процесом. Воно поєднує планувальні, художньо-естетичні та технологічні аспекти організації простору.

Теоретичний аналіз показав, що ефективне використання відкритих територій можливе лише за умови інтеграції функціонального зонування та композиційно-просторового синтезу.

Врахування екологічних та соціальних чинників забезпечує одночасне виконання рекреаційних, оздоровчих, комунікаційних та естетичних функцій.

Дослідження підтвердило, що ландшафтний дизайн у закритих житлових комплексах не є лише декоративним елементом, але й виступає стратегічним інструментом підвищення якості життя мешканців.

Художні принципи, геопластичні форми, тематичні і сенсорні зони, а також сучасні технології управління середовищем (розумний полив, автоматизація догляду, моделювання потоків руху) сприяють створенню цілісного, впізнаваного та адаптивного простору.

Використання комплексного підходу до планування зелених зон дозволяє формувати середовище, яке одночасно відповідає екологічним, соціальним і культурним потребам мешканців.

Інтеграція зелених зон, рекреаційних елементів, художньо-естетичних рішень та технологій підвищує якість життя, комфорт і безпеку користувачів.

Результати дослідження можуть бути використані у практичному проєктуванні прибудинкових територій для створення гармонійного, адаптивного та комфортного середовища.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Варивончик А. Тенденції та перспективи ландшафтного дизайну. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*. 2025. № 46. С. 221–227. DOI: https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258799.

[2] Вахніченко О. В. Ландшафтний дизайн в структурі багатоквартирної житлової забудови. *Вісник «Сучасні проблеми архітектури та містобудування»*. 2024. № 18. С. 315–321. DOI: https://doi.org/10.31650/2707-403X-2024-18-315-321.

[3] Каранда А. Методи створення ландшафтного середовища культурно-пізнавальної направленості. *Вісник «Сучасні проблеми архітектури та містобудування»*. 2021. № 61. С. 217–237. DOI: https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.61.217-237.

[4] Ладигіна І. В., Дубіна Н. Г. Ландшафтний дизайн як засіб формування ландшафтних просторів. *Науковий вісник будівництва.* 2021. Т. 103, № 1. С. 27–40. DOI: https://doi.org/10.29295/2311-7257-2021-103-1-27-40.

[5] Лотоцька В.М. Терапевтичні ландшафти у дизайні міського середовища: вітчизняний та

зарубіжний досвід. *Український мистецтвознавчий дискурс.* 2024. № 5. С. 94–100. DOI: https://doi.org/10.32782/uad.2024.5.9.

[6] Лукащук Г., Гнесь Л. Методи проєктування ландшафтного благоустрою території громадських об'єктів. Містобудування та територіальне планування. 2024. № 85. С. 347–364. DOI: https://doi.org/10.32347/2076-815x.2024.85.347-364.

[7] Мельник В. Сучасні тенденції гео-пластичних форм у ландшафтній архітектурі. *Альманах «Культура і Сучасність»*. 2019. № 2. С. 188–191. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190638.

[8] Михайлова Р. Д., Вишневська О. В., Ясько С. В. Традиції японського садово-паркового мистецтва в умовах сучасного міста (на прикладі Києва). *Art and Design*. 2021. № 4. С. 149–159. DOI: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.4.12.

[9] Павленко Т., Литвиненко Т., Єншуєва Т., Пасічна Т., Зубричев О. Основні принципи універсального дизайну та безбар'єрності при проєктуванні громадських просторів в сучасних умовах. *Просторовий розвиток*. 2024. № 8. С. 148–156. DOI: https://doi.org/10.32347/2786-7269.2024.8.148-156.

[10] Парнета М. Ландшафтно-просторові чинники впливу на формування медійності архітектури та міських просторів Львова. *Вісник «Сучасні проблеми архітектури та містобудування»*. 2022. № 64. С. 105–118. DOI: https://doi.org/10.32347/2077-3455.2022.64.105-118.

[11] Пархомчук М. В. Вплив середовища та архітектури на ментальне здоров'я людей. *Архітектурний вісник КНУБА*. 2024. № 30–31. С. 72–79. DOI: https://doi.org/10.32347/2519-8661.2024.30-31.72-79.

[12] Рожко Є., Косик О. Ландшафтний дизайн – екологічна та здоров'язберігаюча складова сучасності. *Теорія та практика дизайну*. 2023. № 27. С. 213–220. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.27.27.

[13] Шушлякова О. С., Бушманов С. А. Дизайн-прийоми природоінтегрованої архітектури у формуванні гібридного житла. *Вісник «Український мистецтвознавчий дискурс»*. 2025. № 3. С. 150–160. DOI: https://doi.org/10.32782/uad.2025.3.18.

[14] Chenxi, L., & Bulhakova, T. V. (2025). Functional and aesthetic integration of street furniture in urban park design. *Theory and Practice of Design*, (36), 286–295. DOI: DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.36.27.

[15] Hassan D. K., Hewidy M., El Fayoumi M. A. Productive urban landscape: Exploring urban agriculture multi-functionality practices to approach genuine quality of life in gated communities in Greater Cairo Region. *Ain Shams Engineering Journal*. 2022. Vol. 13, № 3. Article 101607. DOI: https://doi.org/10.1016/j.asej.2021.10.003.

[16] Mu B., Liu C., Tian G., Xu Y., Zhang Y., Mayer A. L., Lv R., He R., Kim G. Conceptual Planning of Urban–Rural Green Space from a Multidimensional Perspective: A Case Study of Zhengzhou, China. *Sustainability*. 2020. Vol. 12, № 7. Article 2863. DOI: https://doi.org/10.3390/su12072863

[17] Russo A. Urban Green Spaces and Healthy Living: A Landscape Architecture Perspective. *Urban Science*. 2024. Vol. 8(4). Article 213. P. 1–14. DOI: https://doi.org/10.3390/urbansci8040213.

[18] Shi W., Woolley H. Managing for Multifunctionality in Urban Open Spaces: Approaches for Sustainable Development. *Journal of Urban Management*. 2014. Vol. 3, № 1–2. P. 3–21. DOI: https://doi.org/10.1016/S2226-5856(18)30081-5.

[19] Wu Y. Role of Garden Art Design in Urban Landscape Design. *International Journal of Frontiers in Sociology*. 2021. Vol. 3, № 12. P. 1–8. DOI: https://doi.org/10.25236/IJFS.2021.031208.

[20] Yang B., Li M.-H., Li S. Design-with-Nature for Multifunctional Landscapes: Environmental Benefits and Social Barriers in Community Development. *International Journal of Environmental Research and Public Health*. 2013. Vol. 10, № 11. P. 5433–5458. DOI: https://doi.org/10.3390/ijerph10115433.

REFERENCES

[1] Varivonchyk, A. (2025). Tendentsii ta perspektyvy landshaftnoho dyzainu [Trends and prospects of landscape design]. *Visnyk KNUKiM. Ser. «Mystetstvoznavstvo»*, 46, 221–227. https://doi.org/10.31866/2410-1176.46.2022.258799 [in Ukrainian].

[2] Vakhnichenko, O.V. (2024). Landshaftnyi dyzain v strukturi bahatokvartyrnoi zhytlovoi zabudovy [Landscape design in the structure of multi-apartment residential development]. *Visnyk «Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia»*, 18, 315–321. https://doi.org/10.31650/2707-403X-2024-18-315-32 [in Ukrainian].

[3] Karanda, A. (2021). Metody stvorennia landshaftnoho seredovyshcha kulturno-piznavalnoi napravlenosti [Methods of creating a landscape environment of cultural-cognitive orientation]. *Visnyk «Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia»*, 61, 217–237. https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.61.217-237 [in Ukrainian].

[4] Ladyhina, I.V., & Dubina, N.H. (2021). Landshaftnyi dyzain yak zasib formuvannia landshaftnykh prostoriv [Landscape design as a means of forming landscape spaces]. *Naukovyi visnyk budivnytstva*, 103(1), 27–40. https://doi.org/10.29295/2311-7257-2021-103-1-27-40 [in Ukrainian].

[5] Lototska, V.M. (2024). Terapevtychni landshafty u dyzaini miskoho seredovyshcha: vitchyznyanyi ta zarubizhnyi dosvid [Therapeutic landscapes in urban environment design: domestic and international experience]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, 5, 94–100. https://doi.org/10.32782/uad.2024.5.9 [in Ukrainian].

[6] Lukashchuk, H., & Hnes, L. (2024). Metody proiektuvannia landshaftnoho blahoustroiu terytorii hromadskykh obiektiv [Methods of designing landscape improvement of public facility areas]. *Mistobuduvannia ta terytorialne planuvannia*, 85, 347–364. https://doi.org/10.32347/2076-815x.2024.85.347-364 [in Ukrainian].

[7] Melnyk, V. (2019). Suchasni tendentsii heo-plastychnykh form u landshaftnii arkhitekturi [Modern trends of geo-plastic forms in landscape architecture]. *Almanakh «Kultura i Suchasnist»*, 2, 188–191. https://doi.org/10.32461/2226-0285.2.2019.190638 [in Ukrainian].

[8] Mykhailova, R.D., Vyshnevska, O.V., & Yasko, S.V. (2021). Tradytsii yaponskoho sadovo-parkovoho mystetstva v umovakh suchasnoho mista (na prykladi Kyieva) [Traditions of Japanese garden and park art in the context of the modern city (on the example of Kyiv)]. *Mystetstvo ta dyzain*, 4, 149–159. https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.4.12 [in Ukrainian].

[9] Pavlenko T., Lytvynenko T., Yenshuieva T., Pasichna T., Zubrychev O. (2024). Basic principles of universal design and accessibility in the design of public spaces in modern conditions [Osnovni pryntsypy universalnoho dyzainu ta bezbariernosti pry proiektuvanni hromadskykh prostoriv v suchasnykh umovakh]. *Prostorovyi rozvytok*, (8), 148–156. https://doi.org/10.32347/2786-7269.2024.8.148-156 [in Ukrainian].

[10] Parneta, M. (2022). Landshaftno-prostorovi chynnyky vplyvu na formuvannia mediinosti arkhitektury ta miskykh prostoriv Lvova [Landscape-spatial factors influencing the formation of media presence of architecture and urban spaces of Lviv]. *Visnyk «Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia»*, 64, 105–118. https://doi.org/10.32347/2077-3455.2022.64.105-118 [in Ukrainian].

[11] Parkhomchuk, M.V. (2024). Vplyv seredovyshcha ta arkhitektury na mentalne zdorovia liudei [The influence of environment and architecture on people's mental health]. *Arkhitekturnyi visnyk KNUBA*, 30–31, 72–79. https://doi.org/10.32347/2519-8661.2024.30-31.72-79 [in Ukrainian].

[12] Rozhko, Ye., & Kosyk, O. (2023). Landshaftnyi dyzain – ekolohichna ta zdoroviazberihaiucha skladova suchasnosti [Landscape design as an ecological and health-preserving component of modernity]. *Teoriia ta praktyka dyzainu*, 27, 213–220. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.27.27 [in Ukrainian].

[13] Shushliakova, O.S., & Bushmanov, S.A. (2025). Dyzain-pryiomy pryrodointehrovanoi arkhitektury u formuvanni hibrydnoho zhytla [Design techniques of nature-integrated architecture in the formation of hybrid housing]. *Visnyk «Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs»*, 3, 150–160. https://doi.org/10.32782/uad.2025.3.18 [in Ukrainian].

[14] Chenxi, L., & Bulhakova, T.V. (2025). Funktsionalna ta estetychna intehratsiia vulychnykh mebliv u dyzain miskykh parkiv [Functional and aesthetic integration of street furniture in city park design]. *Teoriia ta praktyka dyzainu*, 36, 286–295. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.36.27 [in Ukrainian].

[15] Hassan, D. K., Hewidy, M., El Fayoumi, M. A. (2022). Productive urban landscape: Exploring urban agriculture multi-functionality practices to approach genuine quality of life in gated communities in Greater Cairo Region. *Ain Shams Engineering Journal*, Vol. 13, № 3. Article 101607. DOI: https://doi.org/10.1016/j.asej.2021.10.003 [in English].

[16] Mu, B., Liu, C., Tian, G., Xu, Y., Zhang, Y., Mayer, A. L., Lv, R., He, R., Kim, G. (2020). Conceptual Planning of Urban–Rural Green Space from a Multidimensional Perspective: A Case Study of Zhengzhou, China. *Sustainability.* Vol. 12, № 7. Article 2863. DOI: https://doi.org/10.3390/su12072863 [in English].

[17] Russo, A. (2024). Urban Green Spaces and Healthy Living: A Landscape Architecture Perspective. *Urban Science,* Vol. 8(4). Article 213. P. 1–14. DOI: https://doi.org/10.3390/urbansci8040213 [in English].

[18] Shi, W., Woolley, H. (2014). Managing for Multifunctionality in Urban Open Spaces: Approaches for Sustainable Development. *Journal of Urban Management*, Vol. 3, № 1–2. P. 3–21. DOI: https://doi.org/10.1016/S2226-5856(18)30081-5 [in English].

[19] Wu, Y. (2021). Role of Garden Art Design in Urban Landscape Design. *International Journal of Frontiers in Sociology*, Vol. 3, № 12. P. 1–8. DOI: https://doi.org/10.25236/IJFS.2021.031208 [in English].

[20] Yang, B., Li, M.-H., Li, S. (2013). Design-with-Nature for Multifunctional Landscapes: Environmental Benefits and Social Barriers in Community Development. *International Journal of Environmental Research and Public Health*, Vol. 10, № 11. P. 5433–5458. DOI: https://doi.org/10.3390/ijerph10115433 [in English].

ABSTRACT

Honcharyk R., Honcharyk A. Methods of Forming a Multifunctional Landscape Environment in Gated Residential Complexes

The study examines the features of forming a multifunctional landscape environment in contemporary gated residential complexes. Methods and planning techniques for organizing landscape space, as well as artistic, aesthetic, and technological tools for its formation, are analyzed.

The role of the landscape environment as a component of a comfortable, safe, and harmonious residential space is highlighted. The impact of landscape solutions on visual perception, psychological comfort, and social interaction of residents is outlined.

Key trends and challenges in the development of landscape environments in residential complexes are identified, particularly those related to balancing functional efficiency, aesthetic expressiveness, and modern technologies.

***The purpose** of the article is to theoretically substantiate and systematize the methods of forming a multifunctional landscape environment in contemporary gated residential complexes to create a comfortable and safe residential space.*

Methodology. *The research is based on the analysis of domestic and international scientific sources dedicated to the formation of landscape environments in residential complexes.*

The study also incorporates the analysis of contemporary design practices and implemented gated residential complexes.

Comparative and typological methods are applied to evaluate planning solutions and methods for organizing multifunctional landscape spaces. A systems analysis approach is used to identify the interrelations between functional, artistic-aesthetic, and technological components of the landscape environment.

Results. *It was established that a multifunctional landscape environment is formed through the combination of well-considered planning techniques and functional zoning.*

The use of artistic-aesthetic tools and technologies enhances residents' comfort, safety, and psychological well-being. It was found that a balance between aesthetics, functionality, and ecological principles allows for the creation of a harmonious and recognizable space for recreation and social interaction.

Scientific novelty. *Contemporary approaches to the formation of multifunctional landscape environments in residential complexes have been identified.*

A comprehensive approach has been developed that integrates planning techniques, artistic-aesthetic solutions, and modern maintenance technologies.

This concept ensures increased comfort, functionality, and recognizability of the environment while taking into account principles of sustainable development and the socio-psychological needs of residents.

Practical relevance. *Practical Significance. The results of the study can be applied in the development of design solutions for low-rise residential construction. In particular, they allow for the adaptation of standard projects to the requirements of a multifunctional landscape environment, ensuring architectural identity, aesthetic appeal, and harmonious integration into the surrounding space.*

Keywords: *multifunctional landscape environment, geoplasticity, housing, landscape design, green areas, social interaction, artistic and aesthetic means, zoning.*

AUTHOR'S NOTE:

Honcharyk Roman*, PhD in Architecture, Associate Professor at the Department of Architecture and Construction, Higher Educational Institution «King Danylo University», Ivano-Frankivsk, Ukraine, e-mail: roman.honcharyk@ukd.edu.ua, orcid: 0000-0001-7658-8275.*

Honcharyk Andrii*, Lecturer at the Department of Architecture and Construction, Higher Educational Institution «King Danylo University», Ivano-Frankivsk, Ukraine, e-mail: andrii.honcharyk@ukd.edu.ua, orcid: 0009-0001-5250-7263.*

Дата першого надходження статті до видання: 02.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 72.01
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.3

ВІД СОЦІАЛІСТИЧНОГО ЖИТЛОВОГО МАСИВУ ДО ФРАГМЕНТОВАНОЇ СТІЙКОСТІ: ТРАНСФОРМАЦІЯ РАЙОНУ ФРІЦА ХЕКЕРТА В ХЕМНІЦІ

Діденко Катерина Володимирівна,
кандидат архітектури, доцент,
доцент кафедри основ архітектурного проєктування,
Харківський національний університет міського господарства ім. О.М. Бекетова,
Харків, Україна;
старший науковий співробітник, Інститут архітектури,
Вільнюській технічний університет імені Гедимінаса,
Вільнюс, Литва,
e-mail: yekaterina.didenko@gmail.com, orcid: 0000-0003-2567-686X

Анотація. Стаття досліджує історичний розвиток та архітектурно-містобудівні трансформації району Фріца Хекерта в Хемніці, Німеччина, з акцентом на зміни після 1990-х років. Особлива увага приділяється ролі акторів, зокрема держави, муніципалітету та низових громадських ініціатив, у формуванні альтернативних наративів міської стійкості в умовах постсоціалістичних трансформацій.

***Метою** дослідження є аналіз трансформацій міського середовища району Фріца Хекерта після 1990-х років, зокрема з урахуванням ролі низових ініціатив за підтримки держави та муніципалітета у формуванні альтернативних наративів міської стійкості в умовах демографічного скорочення, соціальної вразливості та обмежених ресурсів.*

***Методологія.** Дослідження реалізовано на основі міждисциплінарного підходу, який інтегрує урбаністичний аналіз, якісні соціологічні методи та просторово-культурний аналіз локальних практик у міському середовищі. Теоретично робота базується на концепціях "everyday urbanism", "informal resilience" та "shrinking cities", що дає змогу розглядати район Фріца Хекерта не лише як постсоціалістичний житловий масив з демографічним спадом і соціальною вразливістю, але й як поле повсякденних адаптацій. Особлива увага приділяється взаємодії низових ініціатив мешканців та муніципальних дій у формуванні соціально-екологічної стійкості.*

***Результати.** Архітектурно-містобудівні трансформації району Фріца Хекерта після 1990-х років, включно зі знесенням частини житлового фонду та модернізацією будівель, створили умови для переосмислення просторової організації району. Низові ініціативи мешканців відіграють важливу роль у посиленні соціальної згуртованості та активізації міського життя. Значущим аспектом є їхня співпраця з муніципалітетом Хемніца у рамках програм участі та мікропроєктів, що дає змогу спільно визначати напрями використання відкритих просторів та культурних зон. Така взаємодія сприяє інтеграції соціальних практик та архітектурного середовища, підтримує локальну ідентичність та формує альтернативні наративи міської сталості.*

***Наукова новизна.** Новизна дослідження полягає у поєднанні архітектурно-містобудівного аналізу з оцінкою впливу різних рівнів акторів – низових*

Didenko K. (2026). From a socialist housing estate to fragmented resilience: the transformation of the Fritz Heckert district in Chemnitz. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 28–40.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.3

ініціатив мешканців, муніципальних та державних структур – на трансформацію постсоціалістичного простору.

Практична значущість. *Дослідження виокремлює роль різних рівнів акторів у формуванні соціально-просторової стійкості району Фріца Хекерта. Низові практики мешканців, такі як неформальні зелені зони та культурні заходи, та муніципальні ініціативи за державної підтримки, зокрема модернізація будівель та ландшафтні інтервенції, взаємодіють для підтримки життєздатності простору та соціальної згуртованості. Виявлені механізми можуть бути адаптовані іншими постіндустріальними містами та районами для інтеграції локальних ініціатив і сталого розвитку.*

Ключові слова: район Фріца Хекерта, Хемніц, постсоціалістичний житловий масив, архітектурно-містобудівні трансформації, міська стійкість, низові ініціативи, постіндустріальний розвиток, скорочення міст, урбаністичні трансформації, локальні спільноти, сталий розвиток, міські наративи, просторові практики.

ВСТУП

Моноіндустріальні міста та великі житлові масиви індустріальної доби стали одним з ключових просторових інструментів модернізаційних проєктів XX століття. Вони формувалися в логіці централізованого планування, де виробництво, житло й повсякденне життя поєднувалися в єдину функціональну систему, а архітектура та міське середовище слугували матеріальним втіленням ідеології зростання та стабільності. Проте процеси деіндустріалізації, демографічного спаду та структурної перебудови економік у другій половині XX – на початку XXI століття поставили під сумнів довгострокову життєздатність таких моделей і призвели до тривалих процесів міського скорочення, які в науковій літературі описуються поняттям "shrinking cities".

Місто Хемніц і, зокрема, район Фріца Хекерта є показовими для аналізу цієї траєкторії. Як великий житловий масив соціалістичного періоду район Фріца Хекерта проєктувався для обслуговування індустріальної економіки та розраховувався на стабільне або зростаюче населення. Після політико-економічних трансформацій 1990-х років район увійшов у фазу демографічного та економічного спаду, що супроводжувалася частковим знесенням житлового фонду та деяких громадських будівель. Трансформація міського середовища відбувалася переважно через фрагментовані, часто тимчасові втручання, локалізовані між процесами демонтажу, оновлення та повсякденного використання простору.

У цьому контексті аналітичну цінність набувають підходи "everyday urbanism", які зміщують фокус із формалізованих планів і великих проєктів на щоденні практики мешканців, дрібні просторові адаптації та неінституційні форми трансформації міського середовища. У районі Фріца Хекерта відкриті простори, що з'явилися внаслідок демонтажу будівель, не були запроєктовані як парки чи громадські площі, але поступово стали місцями колективного користування – маршрутами, садами, ігровими зонами. Ці простори не репрезентують завершену архітектурну форму, однак виконують важливі соціальні та екологічні функції, адаптуючи район до нових умов життя в місті, що скорочується.

Паралельно з цим формується те, що можна описати як "informal resilience" **–** неформальна стійкість, заснована не тільки на політичних програмах, але й на локальних мережах турботи, самоорганізації та співпраці. У районі з обмеженою інфраструктурою та доступом ініціатив різних рівнів – від громадян та інституцій до представників муніципалітетів (т.зв. Актори) – беруть на себе функції підтримки середовища: догляд за зеленими зонами, створення культурних подій і освітніх практик тощо. Важливо, що ці дії не заперечують державної співпраці, а співіснують із нею, формуючи гібридну модель міської трансформації.

Таким чином, кейс Фріца Хекерта дає змогу розглянути "shrinking city" не як простір дефіциту, а як поле повсякденних адаптацій, у якому архітектура й міське середовище набувають значення через соціальну та просторову активацію, а не через завершеність проєкту. Це відкриває можливості для переосмислення сталості як процесу, що ініціюється знизу, у конкретних матеріальних і соціальних умовах постіндустріального середовища.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Огляд літератури базувався на систематичному пошуку в міжнародних і національних академічних та архівних репозиторіях. Для

відбору матеріалів застосовувалися такі ключові слова: *Chemnitz, Fritz Heckert, monotown, post-socialist city, large housing estates, grassroots initiatives, urban resilience, shrinking cities, informal resilience, place-making, everyday urbanism, cultural sustainability*.

Теоретичні джерела з урбаністичних досліджень доповнюють емпіричний аналіз. Концепція "shrinking cities" [11; 17] пояснює структурні та демографічні виклики, характерні для постіндустріальних і постсоціалістичних масивів, включно зі зменшенням населення, економічним спадом та соціальною маргіналізацією. Підходи "urban resilience" та "informal resilience" [2; 12] дають змогу оцінити здатність локальних спільнот адаптуватися до обмежень шляхом створення імпровізованих мереж підтримки і соціальної турботи. Концепція "everyday urbanism" [5] підкреслює значення повсякденних практик мешканців, які не завжди формалізовані, але суттєво впливають на якість та функціонування міського середовища.

Проблематика мономіст протягом останніх десятиліть привертає увагу дослідників у багатьох країнах Центрально-Східної Європи та пострадянського простору. У країнах Балтії значний внесок у вивчення архітектурної та урбаністичної спадщини соціалістичного періоду зробили А. Цініс, М. Дрємайте, К. Діденко, С. Любімау [4; 6; 15], які аналізують трансформації ідентичності мономіст. Соціологічні аспекти моноіндустріальних міст у Литві та Польщі були предметом досліджень Р. Балокайте [1]. У контексті Естонії та Латвії феномен мономіст розглядали Г. Кунінґас, С. Султсон, Р. Зейла [14; 21; 24]. У Польщі внесок у вивчення мономіст зробили Ґ. Вєнцлавович і Д. Млічинська-Гайда [23], які аналізували адаптацію мономіст до сучасних умов, а М. Щепанський [22] запропонував соціологічні підходи до їхнього осмислення. Мономіста у Німеччині та Словенії вивчали А. Кладнік та А. Людвіг [13], у Словаччині – А. Ґурка та Д. Кушнірова [10]. Важливою для розуміння ширших процесів трансформації соціалістичних міст є колективна монографія за редакцією В. Міхайлова та М. Ільченка [16], що систематизує сучасні дослідження історії, переосмислення та різних траєкторій розвитку постсоціалістичних урбаністичних просторів у регіоні Центральної та Східної Європи.

Район Фріца Хекерта в Хемніці, як один з великих постсоціалістичних житлових масивів, став предметом обмеженого, але поступового академічного інтересу. Історичні дослідження, зокрема роботи Н. Енгста та Й. Річтера [7; 8] та офіційні довідки міста Хемніца (2024) [20], документують генезу району та його планування Платтенбау, масштабну інфраструктуру, житловий фонд і культурні заклади, а також трансформації після 1990-х років. Ці джерела дають основу для розуміння архітектурно-містобудівної структури району, динаміки знесення та модернізації, а також соціально-демографічних змін. Додатково матеріали про проєкти Fritz50 і Fritz51 [3] ілюструють, як культурні та соціальні ініціативи формують нові практики взаємодії та переосмислення простору, що підкреслює їхню важливість у підтримці життєздатності району.

Джерела для дослідження району Фріца Хекерта включали й архівні матеріали, генеральні плани та проєкти, що відтворюють первісну просторову логіку району та її трансформації [7; 9; 19]. Крім цих матеріалів та огляду наукової літератури були проведені польові дослідження та інтерв'ю з активістами, що дало змогу отримати дані про реальні практики та локальні ініціативи, які часто залишаються поза офіційною документацією. Такий підхід забезпечує комплексне поєднання історичних та теоретичних матеріалів та емпіричних спостережень, що є особливо важливим для аналізу постіндустріальних районів з високою соціальною вразливістю.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Історичний контекст. Хемніц – одне з найважливіших індустріальних міст Німеччини, розташоване у федеральній землі Саксонія. Його історія сягає середньовіччя: поселення отримало статус міста ще у 1307 році, й у ранні періоди спеціалізувалося на текстильному виробництві і торгівлі, що сформувало основу майбутньої економічної потуги. У XIX столітті під впливом промислової революції Хемніц перетворився на важливий центр механічного машинобудування та важкої промисловості, зокрема текстильної та машинобудівної, що дало змогу місту стати одним з провідних виробничих центрів Німеччини з численними фабриками і заводами. Через розвиток промисловості й інфраструктури (у тому числі, будівництво залізниці в середині XIX століття) місто часто називали «Саксонським Манчестером» – на позначення високої концентрації промислових об'єктів. У 1953–1990-х роках Хемніц мав назву Карл-Маркс-Штадт (Karl-Marx-Stadt), що відображало його важливу роль у економіці та ідеології Німецької Демократичної Республіки (НДР).

У 1970–1980-х роках НДР активно реалізовувала великомасштабні програми житлового будівництва, спрямовані на покращення

житлових умов для працівників виробництв. Хемніц, як один з ключових промислових центрів країни, стикався з необхідністю забезпечити житлом значну кількість робітників та їхніх сімей. У 1972 році в рамках програми житлового будівництва було прийнято рішення розширювати місто в південному напрямку вздовж вулиці Штольбергер (*Stollberger Straße)*, де було відведено значні площі для нового житлового масиву, що став відомий як район Фріца Хекерта *(Fritz Heckert)* – названий на честь німецького соціаліста Фріца Хекерта. Обране місце мало низку переваг: доступ до великих земельних ділянок на південній периферії міста полегшував індустріалізоване будівництво житла, а вид на околиці та довколишні ландшафти створював привабливі умови для нового житлового середовища.

Район Фріца Хекерта, розташований між колишніми селами Хельберсдорф та Маркерсдорф, був спроєктований як «місто в місті» – на понад 100 000 мешканців. Він поєднував багатоповерхові житлові будинки із соціальною інфраструктурою (школи, дитячі садки, поліклініки, торговельні центри) та мережею доріг довжиною близько 52 км. Протяжність житлового кварталу у напрямку північ–південь становила приблизно 4,5 км, район поділявся на вісім секторів з житлом та культурними закладами. Будівництво, розпочате у жовтні 1974 року, стало одним з найбільших у колишній НДР: до 1990 року зведено близько 32 300 квартир для приблизно 90 000 осіб, що робило район другим за чисельністю після Марцан-Хеллерсдорф (Marzahn-Hellersdorf) у Берліні. Архітектурно комплекс відображав принципи пізнього модернізму – стандартизовані панельні будівлі, ефективність і раціональність житлового будівництва.

Після об'єднання Німеччини в 1990 році місто повернуло історичну назву Хемніц і пережило значні економічні зміни: індустріальні підприємства скоротили виробництво, багато індустріальних об'єктів було адаптовано, а часто занедбано або знесено, а значна частина робітників емігрувала в інші регіони через економічні труднощі. Незважаючи на це, Хемніц зберіг сильну технологічну базу й нині залишається важливим центром машинобудування, IT та автомобільної промисловості. Після возз'єднання Німеччини Хемніц відзначався не стільки етнокультурним різноманіттям, скільки активністю праворадикальних груп, особливо у 1990-х і 2000-х роках, що мало значний вплив на сприйняття міста в суспільстві.

Архітектурні та урбаністичні особливості. Район Фріца Хекерта, колись задуманий як автономний супутник Карл-Маркс-Штадт (сучасний Хемніц), розповідає історію місця, одночасно типового та винятkового в рамках пізнього соціалістичного міського експерименту Східної Німеччини. Вибір території Хельберсдорф/Маркерсдорф для розміщення житлового району Фріца Хекерта був результатом системного містобудівного аналізу, проведеного в межах Генерального плану розвитку Хемніца та підготовки концепції комплексного житлового будівництва на період п'ятирічки 1970–1975 років і подальшу перспективу. Дослідження охоплювали низку альтернативних локацій і базувалися на критеріях просторової доступності до центру міста, промислових зон зайнятості та рекреаційних територій, якості повітряного середовища, економічної доцільності інженерної підготовки території та потенціалу концентрації житлової забудови. Саме ця територія виявилася найбільш придатною для реалізації масштабного житлового проєкту та водночас сприяла структурному врівноваженню міської просторової організації [19].

Початковий етап містобудівної підготовки включав конкурс ідей, результати якого розглядалися за участі Будівельної академії НДР і стали основою для подальших дослідницьких розробок. Їх узагальнення було зафіксоване у так званій науково-художній концепції формування забудови, що визначала принципи функціонального зонування, співвідношення житлових і рекреаційних просторів, а також просторово-композиційні та архітектурні рішення з урахуванням колективних та індивідуальних потреб мешканців [19].

За проєктом житловий район був поділений на окремі будівельні ділянки (Baufelder 1–8), що відповідало містобудівним, функціональним і технологічним вимогам великомасштабного індустріального будівництва (рис. 1). Така структура дала змогу адаптувати типи забудови до різних морфологічних умов місцевості та надати кожній частині району виразних просторових характеристик. Важливим принципом стало підкреслення природного рельєфу: розподіл будівельних об'ємів і висотності був спрямований на роботу з ухилами, долинами та панорамними видами, зокрема у напрямку Рудних гір [19].

Будівельна ділянка № 6 була спроєктована як громадський центр району. Тут мали зосередитися об'єкти загальноміського значення: торгові та культурні установи, заклади дозвілля, спортивні споруди, бібліотека,

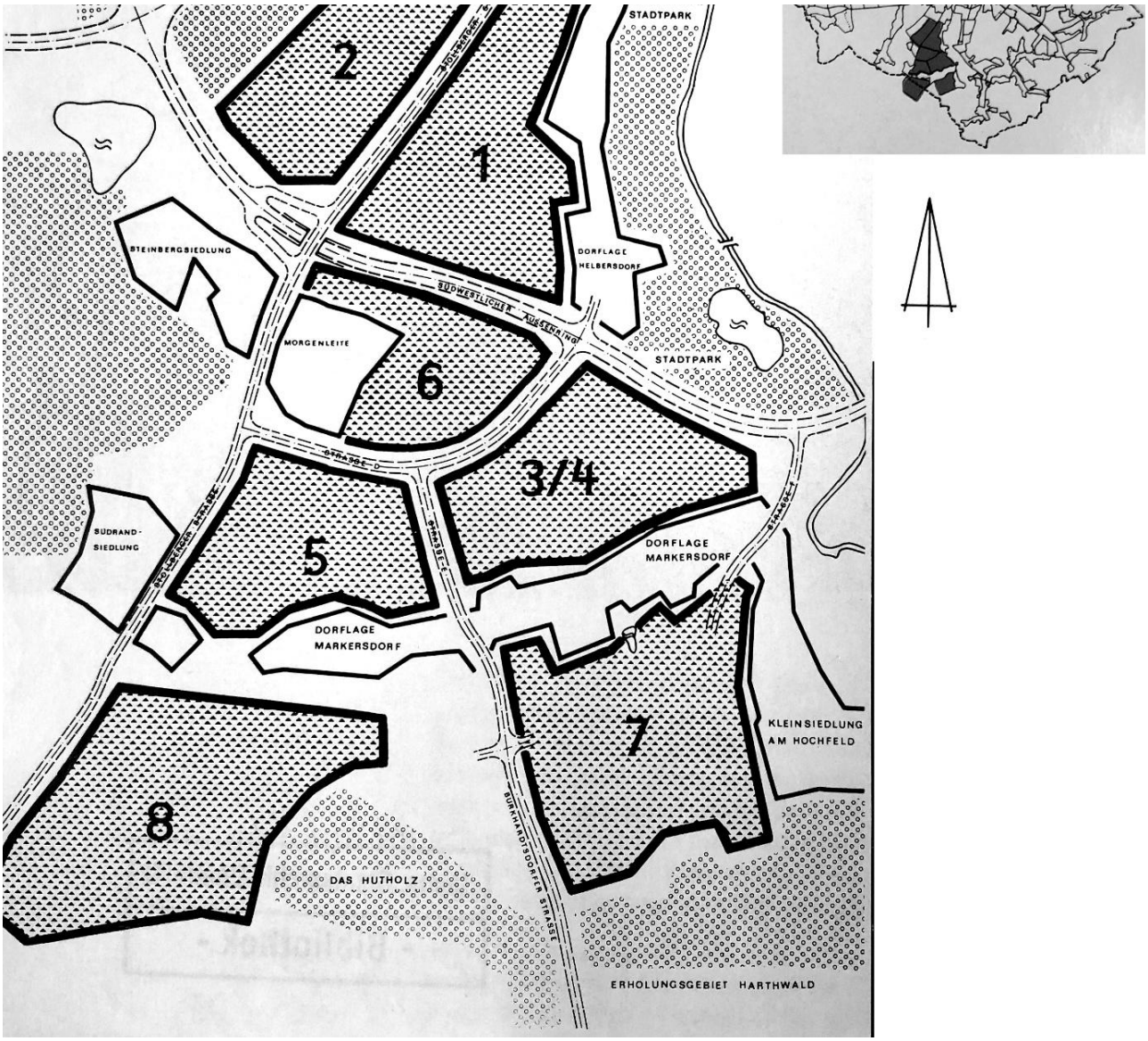


Рис. 1. Житловий район Фріца Хекерта. Орієнтаційний план
Джерело: Державний архів Хемніца. Архівна колекція, AA 300/08

а також відкриті громадські простори із зеленими насадженнями, водними елементами та пішохідними площами. Завдяки розташуванню в природній улоговині ця частина району поєднувала функції центру з високою ландшафтною якістю середовища. Будівельна ділянка № 8, як завершальний етап реалізації району, включала близько 5 000 квартир і вирізнялася сприятливими інсоляційними умовами та близькістю до рекреаційних зон – лісу Хутхольц, зелених скверів і садових територій (рис. 2). Аеропорт Хемніца (Chemnitz Airport), який функціонував із середини 1920-х років уздовж сучасної вулиці Штольбергер (Stollberger Straße) на півдні міста, був виведений з експлуатації в 1970-х роках у зв'язку з розширенням житлової забудови.

Проєкт передбачав інтеграцію наявних сільських поселень та периферійних кварталів у загальну містобудівну структуру району. Паралельно з проєктуванням окремих ділянок розроблялися рамкові плани трансформації прилеглих територій, що створило передумови для комплексного підвищення якості житлового середовища в ширшому міському контексті. Транспортна концепція району передбачала поєднання магістральних вулиць – вулиці Штольбергер, вулиці Хельберсдорфер, вулиці Маркерсдорфер (Stollberger Straße, Helbersdorfer Straße, Markersdorfer Straße) – з новими елементами кільцевої дорожньої інфраструктури та розвитком громадського транспорту на основі трамвайно-автобусної мережі. Автомобільні



Рис. 2. Житловий район Фріца Хекерта. Містобудівна концепція
Джерело: Державний архів Хемніца. Архівна колекція, AA 300/08

стоянки та гаражі переважно виносилися на периферію району, тоді як внутрішні простори формувалися як безперервна мережа пішохідних зон з мінімізацією транзитного руху. У місцях інтенсивних перетинів транспортних потоків планувалося застосовувати підземні та наземні пішохідні переходи.

Важливою складовою частиною просторової ідентичності району стало художньо-композиційне та колористичне рішення. Колір використовувався як інструмент структурування середовища, підкреслення топографічних умов і функціональних центрів, а також диференціації окремих житлових ділянок. Інтеграція монументального та прикладного мистецтва – скульптур, рельєфів, настінних композицій – розглядалася як елемент формування цілісного житлового середовища та соціально значущого, політичного заангажованого, публічного простору, що створював емоційний зв'язок мешканців з місцем проживання.

Постсоціалістичні трансформації характеризувалися переорієнтацією просторових пріоритетів і поступовим переосмисленням функціональної структури територій у нових соціально-економічних умовах. У 1990–2000-х роках реалізація цих змін значною мірою забезпечувалася за рахунок програм міського розвитку та міської реконструкції, що співфінансувалися з федерального бюджету Німеччини, бюджету землі Саксонія, коштів міста Хемніц (за підтримки з фондів Європейського Союзу), із залученням

житлових кооперативів і комунальних власників.

Станом на початок 1990-х років забудова будівельної ділянки № 6 залишалася фрагментарною. До 1992 року значна частина цієї території була незабудованою; на її східній межі було реалізовано лише окремі житлові та громадські об’єкти. Подальший розвиток відбувався обмежено: у 1999 році на південній частині ділянки № 6 було зведено торговельний центр, тоді як решта території зберегла характер незабудованої зеленої зони з поодинокими приватними будівлями та низькою щільністю освоєння (рис. 3).

Після 1990 року житлові райони типу Хекерт зазнали системних архітектурно-містобудівних трансформацій, спрямованих на адаптацію масової панельної забудови до змінених демографічних, соціальних та просторових умов. Одним з ключових напрямів стало укрупнення житлових одиниць шляхом модифікації планування поверхів, горизонтального й вертикального об’єднання квартир, а також оновлення фасадів з використанням кольорових панельних елементів, еркерів і панорамного засклення [8].

Паралельно реалізовувалися процеси часткового знесення та часткової реконструкції, що дало змогу зменшити надлишкову щільність забудови й сформувати нові типології житла. Важливу роль у структурній трансформації району відіграло будівництво нових об’єктів, зокрема житлово-комерційного комплексу за адресою вулиця Хельберсдорфер (Helbersdorfer Straße) 100–104, а також створення кондомініумів, орієнтованих на різні соціальні групи [7; 8].

Починаючи з 2000-х років, просторовий розвиток району увійшов у фазу масштабних трансформацій, пов’язаних з процесами знесення та реконструкції в межах програм міського оновлення. У цей період було демонтовано близько 11 000 квартир і кілька шкільних будівель, тоді як значна частина житлового фонду зазнала капітального ремонту. Процеси демонтажу набули системного характеру та суттєво вплинули на міське середовище: у житловому районі активно функціонувала будівельна техніка, здійснювалося поетапне зняття верхніх поверхів будинків і демонтаж ліфтових шахт. Паралельно відбувалося закриття низки соціально-культурних об’єктів, зокрема шкіл, бібліотек і громадських приміщень.

Одним з показових прикладів знесення стала трансформація восьмої будівельної ділянки. У 2008–2009 роках було демонтовано кілька секцій підковоподібної житлової будівлі на південно-західній околиці району по вулиці Макса Опіца (Max-Opitz-Straße). На звільнених територіях згодом реалізовано малоповерхову житлову забудову. Серед інших демонтованих об’єктів варто відзначити житлові будинки за адресами вул. Маркерсдорфер (Markersdorfer Straße), 143–147 (межа ділянок № 5 та 8) і вул. Йогана Ріхтера (Johann-Richter-Straße), 9 (ділянка № 5), що ілюструє масштаб і системність



Рис. 3. Житловий район Фріца Хекерта. Ліворуч: аерофотознімок 1996 року; праворуч: аерофотознімок 2009 року

Джерело: Енгст Н. Південь Хемніца: аерофотознімки за вісім десятиліть. Видання 2020 року

процесів просторової реструктуризації району.

Формування нової просторової ідентичності доповнювалося художніми інтервенціями, зокрема створенням фасаду у стилі коміксів площею 650 м² М. Фішером-Артом (M. Fischer-Art) [8]. Значну містобудівну роль відіграли ландшафтні трансформації: на місцях знесеної забудови були сформовані сучасні парки та зелені зони, зокрема «зелений центр» за центром віта, парк Вернера і сад Гутгольца. Окремий напрям розвитку становили дослідницькі та проєктні роботи студентів Констанцького університету, що запропонували альтернативні сценарії адаптації висотної житлової забудови.

Переосмислення: участь і співпраця як інструменти нового бачення. В останнє десятиліття було зроблено подальші важливі кроки для розвитку житлового району. Якщо у 2000-х роках основна увага приділялася міській реконструкції житлових кварталів та модернізації квартир, то в другій половині 2010-х років відбувся зсув у бік посилення громадянської активності.

У 2010-х та 2020-х роках трансформації району продовжували реалізовуватися в межах оновлених програм, як-от «Розвиток міст» (Städtebauförderung), що передбачають спільне фінансування з федерального бюджету Німеччини, бюджету землі Саксонія та міста Хемніц, із частковим залученням коштів Європейського Союзу. Окремі проєкти реконструкції, розвитку громадських просторів і культурних ініціатив також здійснювалися за участю житлових кооперативів і комунальних власників, а з кінця 2010-х років – у зв'язку з програмами підготовки до Chemnitz 2025 – Культурної столиці Європи. Однією з найважливіших установ є Громадська мережа «Хемніц-Південь». Ця новостворена громадянська платформа служить для активного просування та об'єднання залучених громадян району Хекерта. Проблеми громадян, а також пропозиції щодо покращення від підприємств, розташованих у південній частині Хемніца, розглядаються й передаються відповідним органам влади міста, і, зрештою, їх впровадження рішуче підтримується. Цей зсув у бік активної участі громадян і співпраці між мешканцями та місцевими інституціями ілюструє новий підхід до розвитку району, де міські трансформації все більше формуються через практики залучення і співтворчості.

Район Фріца Хекерта переосмислюється через поступові й фрагментовані інтервенції, зумовлені просторовими та соціальними умовами міської периферії, а не цілісною стратегією редевелопменту. Незважаючи на втрати, пов'язані зі знесенням значної частини житлового фонду, район зберігає стійке відчуття локальної ідентичності, яке формується не через репрезентативні образи, а через повсякденні практики використання простору. Відкриті території, що утворилися на місці колишніх будівельних ділянок, не проєктувалися як класичні зелені зони, проте поступово трансформувалися у неформальні спільні простори – пішохідні маршрути, дитячі майданчики, громадські сади. Їхня цінність полягає не в естетичній завершеності, а у функціональності та соціальній насиченості. Трансформаційні процеси тут формуються взаємодією Акторів (учасників трансформаційних процесів) різних рівнів: від державних та муніципальних інституцій до житлових кооперативів та низових ініціатив мешканців. Для аналітичної ясності ці рівні розглядаються окремо, з фокусом на застосовувані інструменти та їхній вплив на будівлі й просторово-соціальне середовище. На рівні муніципалітету та суміжних інституцій ключовим вектором змін стала енергетична модернізація житлового фонду. Значна частина будівель району залишалася теплонеефективною, що посилювало соціальну вразливість мешканців. З 2024 року муніципалітет у співпраці з житловими кооперативами ініціював більш скоординований підхід до оновлення інфраструктури, орієнтований на скорочення викидів CO_2 та підвищення стандартів проживання. Важливим аспектом цього процесу стало переосмислення прилеглих відкритих просторів: архітектурно-ландшафтні рішення розглядалися не ізольовано, а як частина ширшого середовищного оновлення.

Показовим прикладом такого підходу є Маркерндорферський Оаз – Волгоградська алея, 27 (Wolgograder Allee), ділянка № 7 – невелика зелена зона, створена на місці кількох знесених багатоквартирних будинків. Простір функціонує як локальний центр тяжіння: зона відпочинку зі сценою, водним елементом та пішохідними доріжками, обрамлена відремонтованими житловими будинками. Архітектурна скромність цього проєкту контрастує з його соціальним ефектом: Оаз не претендує на роль великого парку, проте активно використовується мешканцями і формує нову просторову ієрархію в районі. Аналогічні малі інтервенції – кластери місць для сидіння, удосконалення маршрутів доступу, точкові мистецькі об'єкти – поступово множаться, створюючи розпорошену, але взаємопов'язану мережу публічних просторів (рис. 4).



Рис. 4. Житловий район Фріца Хекерта. Мурали на житлових будівлях: ліворуч: вул. Арно-Шрейтер, 83, праворуч: вул Ам Хартвальд, 64–72

Джерело: Н. Енгст, Й. Ріхтер (ред.). Хекерт – Трансформація

Ключову роль у трансформації району відіграють низові практики паралельно з інституційними ініціативами. Культурне та соціальне життя, яке раніше формувалося через централізовані установи, сьогодні проявляється у локальних діях. Проєкт Fritz 51, підтриманий програмою «Європейська столиця культури», розглядає район як лабораторію колективного навчання та локального оповідання, проте його зміст визначається саме практиками мешканців [3]. Неформальні заходи – спільні трапези, дитячі театральні вистави, садівничі майстер-класи – використовують відкриті простори як платформи для соціальної взаємодії між групами з різним міграційним та соціальним досвідом.

Багаторівневу структуру акторів, інструментів і просторово-соціальних ефектів трансформації району Фріца Хекерта – від державних та інституційних програм до низових повсякденних практик – узагальнено в табл. 1.

Таким чином, у районі Фріца Хекерта у контексті нестачі інфраструктури формується специфічна форма міської стійкості, заснована на взаємній підтримці. Літні мешканці допомагають одне одному у повсякденних справах, волонтери відновлюють лавки та сходові клітки, молодь переосмислює порожні ділянки як простори для дозвілля. Навіть єдина школа району функціонує не лише як освітня установа, але й як

Didenko K. (2026). From a socialist housing estate to fragmented resilience: the transformation of the Fritz Heckert district in Chemnitz. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 28–40.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.3

Таблиця 1

Актори, інструменти та просторові ефекти постсоціалістичних трансформацій

Рівень актора	Інструменти / підходи	Вплив на будівлі та просторове середовище
Державний (федеральний та земельний рівень, за підтримки ЄС)	Інституційні втручання, економічні інструменти, структурні фонди	Знесення покинутого житлового фонду, реконструкція, модернізація будівель, формування нових типологій житла
Муніципальний / інституційний рівень (місто Хемніц, житлові кооперативи, комунальні власники, міські управління)	Просторово-містобудівельні зміни, інституційні втручання, мережеві механізми	Часткове знесення і реконструкція, модернізація фасадів і планування квартир, формування публічних просторів
Низові ініціативи (локальні ініціативи мешканців, громадські платформ, культурні та соціальні проєкти)	Локальні практики і мережі, культурні та символічні проєкти, освітні практики	Створення неформальних громадських просторів, соціальна взаємодія, художні інтервенції, посилення локальної ідентичності

осередок соціальної та культурної співпраці через організацію подій, прогулянок, локальних виставок тощо. Трансформація району Фріца Хекерта не вписується у класичні наративи екологічних інновацій чи міського відродження, засновані на масштабних інвестиціях або цілісних стратегіях редевелопменту. Натомість вона постає як процес повсякденної, поступової та значною мірою імпровізованої адаптації, у межах якого взаємодіють архітектура, ландшафт і соціальні практики. Цей процес отримує додаткову видимість і аналітичну рамку через включення району до програми «Нові Міста | Нові Наративи» (New Towns | New Narratives), де Фріц Хекерт розглядається як платформа для переосмислення постсоціалістичних житлових масивів і вироблення альтернативних урбаністичних наративів. У межах програми «Хемніц. Культурна столиця Європи 2025» (Chemnitz 2025 European Capital of Culture) дослідницько-активістські практики, зокрема ініційовані Н. Енгстом (N. Engst), сприяли артикуляції нових інтерпретацій простору, локальної соціальної ідентичності та повсякденних культурних практик [8]. Зрештою, формується локальна, контекстуально зумовлена міська стійкість, що спирається на наявні матеріальні та соціальні структури району, посилюючи ресилієнтність архітектурного середовища та становлячи інтерес для сучасної архітектурної теорії й містобудівної практики.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження показує, що район Фріца Хекерта в Хемніці репрезентує показовий випадок постсоціалістичної трансформації великомасштабного житлового масиву, сформованого за принципами індустріального житлового будівництва. Просторова організація району, визначена планувальною логікою Plattenbau, формувала не лише морфологію забудови, але й характер соціальних взаємодій та функціональну структуру міського середовища. Після 1990-х років демонтаж частини житлового фонду та пов’язане з цим згортання соціальної інфраструктури спричинили появу численних просторових розривів, які з часом стали ресурсом для альтернативних форм просторового використання.

Дослідження засвідчує, що важливу роль у переосмисленні цих територій відіграють низові ініціативи мешканців, культурних організацій та освітніх установ. Саме вони трансформують порожні ділянки у неформальні громадські простори, сади, ігрові та культурні майданчики, формуючи повсякденні практики співприсутності та локальної взаємодії. Ці процеси доповнюються інституційними та державними ініціативами, що поєднують оновлення будівель з переосмисленням відкритих просторів.

У результаті в районі формується гібридна модель міської стійкості, заснована не на реалізації єдиної стратегії редевелопменту, а на взаємодії багатьох Акторів і поступових, часто фрагментованих дій. Ця модель демонструє, що в умовах демографічного скорочення, соціальної вразливості та ресурсної нестабільності стійкість може виникати як практика – через адаптацію, турботу та колективне використання простору. Включення району Фріца Хекерта до міжнародних та європейських програм підкреслює його значення як лабораторії для формування нових урбаністичних наративів і переосмислення майбутнього постсоціалістичних житлових масивів.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Baločkaitė R. Post-Soviet transitions of the planned socialist towns: Visaginas, Lithuania. *Studies of Transition States and Societies*. 2010. Vol. 2, № 2. P. 63–81.

[2] Cao H. Urban Resilience: Concept, Influencing Factors and Improvement. *Frontiers in Business, Economics and Management*. 2023. Vol. 9, № 1. P. 343–346. DOI: 10.54097/fbem.v9i1.8777

[3] Chemnitz 2025. Fritz51: Festival and cultural projects. 2025. URL: https://chemnitz2025.de (дата звернення: 26.12.2025).

[4] Cinis A., Dremaitė M., Kalm M. Perfect representations of Soviet planned space: Mono-industrial towns in the Soviet Baltic Republics in the 1950s–1980s. *Scandinavian Journal of History*. 2008. Vol. 33, № 3. P. 226–246. DOI: 10.1080/03468750802079409

[5] Crawford M. Everyday Urbanism. New York, 2005.

[6] Didenko K. Building sustainability from below: Grassroots responses to global challenges in monotowns. *E3S Web of Conferences*. 2025. Vol. 669. Article 10002. DOI: 10.1051/e3sconf/202566910002

[7] Engst N. Der Chemnitzer Süden: Luftbilder aus acht Jahrzehnten. Auflage 2020.

[8] Engst N., Richter J. (eds.). Heckert – Die Transformation. Heimatland Sachsen, 2025.

[9] FOG-Institut für Marktforschung und Sozialforschung Chemnitz. Das Fritz-Heckert-Gebiet in Chemnitz – Analyse der Entwicklung im Zeitraum 2007–2017. URL: https://www.fog-institut.de/fritz-heckert-gebiet-chemnitz (дата звернення: 26.12.2025).

[10] Górka A., Kušnírová D. Socialist industrialization as a factor of urban development and a difficult legacy in Košice, Slovakia. *Architektúra & Urbanizmus*. 2021. Vol. 55, № 1–2. P. 32–45. DOI: 10.31577/archandurb.2021.55.1-2.3

[11] Haase A., Rink D., Grossmann K., Bernt M., Mykhnenko V. Conceptualizing urban shrinkage. *Environment and Planning A: Economy and Space*. 2014. Vol. 46, № 7. P. 1519–1534. DOI: 10.1068/a46269

[12] Jones P. Housing Resilience and the Informal City. *Journal of Regional and City Planning*, 2017. Vol. 28, № 2. P. 129–139. https://doi.org/10.5614/jrcp.2017.28.2.4

[13] Kladnik A., Ludwig A. Cultural heritage of post socialist new towns: A comparison of Eisenhüttenstadt and Velenje. Mesto a dejiny. *The City and History*. 2016. Vol. 5, № 2. P. 50–67. URL: https://www.upjs.sk/app/uploads/sites/7/2022/09/MaD-2016-2-Kladnik-Ludwig.pdf (дата звернення: 26.12.2025).

[14] Kuningas H. Eesti monofunktsionaalsete tööstusasulate rajamisest 1930. aastate teisest poolest 1950. aastate alguseni. *Tuna*. 2018. P. 68–84. URL: https://tuna.ra.ee/eesti-monofunktsionaalsete-toostusasulate-rajamisest-1930-aastate-teisest-poolest-1950-aastate-alguseni-lk-68-84/ (дата звернення: 26.12.2025).

[15] Liubimau S., Cope B. (eds.). Re-tooling knowledge infrastructures in a nuclear town. Vilnius: Vilnius Academy of Arts Press, 2021. 254 p. URL: https://criticalurbanism.org/wp-content/uploads/2021/11/download_book_re-tooling.pdf (дата звернення: 26.12.2025).

[16] Mihaylov V., Ilchenko M. (eds.). Post-utopian spaces: Transforming and re-evaluating urban icons of socialist modernism. London: Routledge, 2023.

[17] Olsen A.K. Shrinking Cities: Fuzzy Concept or Useful Framework? *Berkeley Planning Journal*. 2013. Vol. 26, № 1. P. 107–132. DOI: 10.5070/BP326115821

[18] Sampson L. National Integration through Socialist Planning. Boulder, CO: East European Monographs, 1984.

[19] Staatsarchiv Chemnitz. Karl-Marx-Stadt Wohngebiet Fritz Heckert. Bestand AA 300/08.

[20] Stadt Chemnitz. Geschichte entdecken: Das Wohngebiet "Fritz Heckert". 2024. URL: https://www.dienstleistungsportal-chemnitz.de (дата звернення: 26.12.2025).

[21] Sultson S. Stalinist urban ensembles in East Estonian oil shale mining and industrial town centres. Tallinn: TalTech Press, 2019. DOI: 10.23658/taltech.56/2019.

[22] Szczepański M.S. A new "socialist city" in the Upper Silesian Industrial Region. In: Szczepański M. S. (ed.). *Dilemmas of regionalism and the region of dilemmas*. Katowice, 1993. P. 142–161.

[23] Węcławowicz G., Mliczyńska Hajda D. The Former "New Socialist City" in the Neoliberal Condition – The Case of Tychy in Poland. In: Szirmai V. (ed.). *Artificial towns in the 21st century*. Budapest, 2016. P. 245–268. URL: https://real.mtak.hu/95658/1/Szirmai_V_Artical_Towns.pdf (дата звернення: 26.12.2025).

[24] Zeiļa R. Mono industrial settlements in Latvia: The case of "Pilsētciemati". Master's thesis. University of Latvia, 2020. URL: https://independent.academia.edu/RegitaZei%C4%BCa (дата звернення: 26.12.2025).

REFERENCES

[1] Baločkaitė, R. (2010). Post-Soviet transitions of the planned socialist towns: Visaginas, Lithuania. *Studies of Transition States and Societies*, 2, 63–81 [in English].

[2] Cao, H. (2023). Urban Resilience: Concept, Influencing Factors and Improvement. *Frontiers in Business, Economics and Management*, 1, 343–346. DOI: 10.54097/fbem.v9i1.8777 [in English].

[3] Chemnitz 2025. Fritz51: Festival and cultural projects. 2025. Retrieved from https://chemnitz2025.de [in German].

[4] Cinis, A., Dremaitė, M., & Kalm, M. (2008). Perfect representations of Soviet planned space: Mono-industrial towns in the Soviet Baltic Republics in the 1950s–1980s. *Scandinavian Journal of History*, 3, 226–246. DOI: 10.1080/03468750802079409 [in English].

[5] Crawford, M. (2005). Everyday Urbanism. New York [in English].

[6] Didenko, K. (2025). Building sustainability from below: Grassroots responses to global challenges in monotowns. *E3S Web of Conferences*, 669, 10002. DOI: 10.1051/e3sconf/202566910002 [in English].

[7] Engst, N. (2020). Der Chemnitzer Süden: Luftbilder aus acht Jahrzehnten [The south of Chemnitz: Aerial photographs from eight decades]. Auflage [in German].

[8] Engst, N., & Richter, J. (eds.) (2025). Heckert – Die Transformation [Heckert – The Transformation]. Heimatland Sachsen [in German].

[9] FOG-Institut für Marktforschung und Sozialforschung Chemnitz. Das Fritz-Heckert-Gebiet in Chemnitz – Analyse der Entwicklung im Zeitraum 2007–2017 [FOG Institute for Market Research and Social Research, Chemnitz. The Fritz Heckert Area in Chemnitz – Analysis of Development in the Period 2007–2017]. Retrieved from https://www.fog-institut.de/fritz-heckert-gebiet-chemnitz [in German].

[10] Górka, A., & Kušnírová, D. (2021). Socialist industrialization as a factor of urban development and a difficult legacy in Košice, Slovakia. *Architektúra & Urbanizmus*, 1–2, 32–45. DOI: 10.31577/archandurb.2021.55.1-2.3 [in English].

[11] Haase, A., Rink, D., Grossmann, K., Bernt, M., Mykhnenko, V. (2014). Conceptualizing urban shrinkage. *Environment and Planning A: Economy and Space*, 7, 1519–1534. DOI:10.1068/a46269 [in English].

[12] Jones, P. (2017). Housing Resilience and the Informal City. *Journal of Regional and City Planning*, 2, 129–139. https://doi.org/10.5614/jrcp.2017.28.2.4 [in English].

[13] Kladnik, A., & Ludwig, A. (2016). Cultural heritage of post socialist new towns: A comparison of Eisenhüttenstadt and Velenje. Mesto a dejiny. *The City and History*, 2, 50–67. Retrieved from: https://www.upjs.sk/app/uploads/sites/7/2022/09/MaD-2016-2-Kladnik-Ludwig.pdf [in English].

[14] Kuningas,H.(2017).Eestimonofunktsionaalsete tööstusasulate rajamisest 1930. aastate teisest poolest 1950. aastate alguseni [The establishment of mono-functional industrial settlements in Estonia from the second half of the 1930s to the early 1950s]. *Tuna*, 68–84. Retrieved from https://tuna.ra.ee/eesti-monofunktsionaalsete-toostusasulate-rajamisest-1930-aastate-teisest-poolest-1950-aastate-alguseni-lk-68-84/ [in Estonian].

[15] Liubimau, S., & Cope, B. (eds.) (2021). *Re-tooling knowledge infrastructures in a nuclear town.* Vilnius: Vilnius Academy of Arts Press. Retrieved from: https://criticalurbanism.org/wp-content/uploads/2021/11/download_book_re-tooling.pdf [in English].

[16] Mihaylov, V., & Ilchenko, M. (eds.) (2023). *Post-utopian spaces: Transforming and re-evaluating urban icons of socialist modernism*. London: Routledge [in English].

[17] Olsen, A. (2013). Shrinking Cities: Fuzzy Concept or Useful Framework? *Berkeley Planning Journal*, 1, 107–132. DOI: 10.5070/BP326115821 [in English].

[18] Sampson, L. (1984). *National Integration through Socialist Planning.* Boulder, CO: East European Monographs [in English].

[19] Staatsarchiv Chemnitz. Karl-Marx-Stadt Wohngebiet Fritz Heckert. Bestand [Chemnitz State Archive. Karl-Marx-Stadt Residential Area Fritz Heckert. Archival Collection] (n.d.). AA 300/08 [in German].

[20] Stadt Chemnitz. Geschichte entdecken: Das Wohngebiet "Fritz Heckert" [City of Chemnitz. Discovering History: The «Fritz Heckert» Housing Estate] (2024). Retrieved from https://www.dienstleistungsportal-chemnitz.de [in German].

[21] Sultson, S. (2019). Stalinist urban ensembles in East Estonian oil shale mining and industrial town centres. Tallinn: TalTech Press. DOI: 10.23658/taltech.56/2019 [in English].

[22] Szczepański, M. (1993). A new «socialist city» in the Upper Silesian Industrial Region. In: Szczepański M.S. (ed.). *Dilemmas of regionalism and the region of dilemmas*. Katowice, 142–161 [in English].

[23] Węcławowicz, G., & Mliczyńska Hajda, D. (2016). The Former "New Socialist City" in the Neoliberal Condition – The Case of Tychy in Poland. In: Szirmai V. (ed.). *Artificial towns in the 21st century*. Budapest, 245–268 [in English].

[24] Zeiļa, R. (2020). Mono industrial settlements in Latvia: The case of "Pilsētciemati". Master's thesis. University of Latvia [in English].

ABSTRACT

Didenko K. From a socialist housing estate to fragmented resilience: the transformation of the Fritz Heckert district in Chemnitz

This article examines the historical development and urban-architectural transformations of the Fritz Heckert district in Chemnitz, Germany, with a focus on post-1990 changes. Particular attention is given to the role of actors–state, municipal authorities, and grassroots initiatives–in shaping alternative narratives of urban resilience within post-socialist transformations.

Purpose. *The study aims to analyze the transformation of the Fritz Heckert urban environment after the 1990s, highlighting the contribution of grassroots initiatives supported by state and municipal programs in fostering urban resilience amid demographic decline, social vulnerability, and limited resources.*

Methodology. *The research employs an interdisciplinary approach, integrating urban analysis, qualitative sociological methods, and spatial-cultural analysis of local practices. Theoretically, it draws on concepts of everyday urbanism, informal resilience, and shrinking cities, framing the district not merely as a post-socialist housing estate facing demographic and social challenges, but as a field of everyday adaptation. Emphasis is placed on the interaction between*

grassroots resident initiatives and municipal actions in promoting socio-ecological resilience.

Results. *Post-1990 urban-architectural transformations, including partial demolition and building modernization, enabled a reconfiguration of the district's spatial structure. Grassroots initiatives significantly enhance social cohesion and activate urban life. Through participation initiatives and micro-projects, residents, municipal authorities, and state-supported programs collaborate to jointly shape the use of open and cultural spaces. This interplay integrates social practices with architectural environments, reinforces local identity, and generates alternative narratives of urban sustainability.*

Scientific novelty. *The study's novelty lies in combining architectural-urban analysis with the assessment of multiple actor levels–residents' initiatives, municipal, and state structures–and their influence on post-socialist spatial transformation.*

Practical relevance. *The research highlights how interactions between grassroots practices (informal green spaces, cultural events) and municipal initiatives supported by the state (building modernization, landscape interventions) sustain spatial viability and social cohesion. These mechanisms offer transferable insights for other post-industrial environment seeking to integrate local initiatives into sustainable urban development.*

Key words: Fritz Heckert district, post-socialist urban transformations, municipal and state actors, grassroots initiatives, everyday urbanism, shrinking cities, local communities, sustainability.

AUTHOR'S NOTE:

Didenko Kateryna, *Candidate of Architecture, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Fundamentals of Architectural Design, O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Kharkiv, Ukraine; Senior Research Fellow, Institute of Architecture, Vilnius Gediminas Technical University, Vilnius, Lithuania, e-mail: yekaterina.didenko@gmail.com, orcid: 0000-0003-2567-686X.*

Дата першого надходження статті до видання: 29.12.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.01.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 726:902:72.025:72.01:159.9
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.4

АРХІТЕКТУРНА РЕЖИСУРА ЯК МЕТОД РЕАЛІЗАЦІЇ СЦЕНАРІЇВ РЕГЕНЕРАЦІЇ ВОСКРЕСЕНСЬКОГО СКИТУ

Єксарьова Надія Максимівна[1], Потейчук Юлія Миколаївна[2]
[1] кандидат архітектури, доцент,
професор кафедри архітектурних конструкцій,
Одеська державна академія будівництва та архітектури, Одеса, Україна
e-mail: eksareva@ogasa.edu.ua, orcid: 0000-0003-2493-1216
[2] аспірант,
аспірант кафедри архітектурних конструкцій,
Одеська державна академія будівництва та архітектури, Україна,
e-mail: j.poteichuck@gmail.com, orcid: 0009-0000-5299-7373

Анотація. Мета. Розкрити поняття «архітектурної режисури» як метод розробки регенераційних концепцій сакрального середовища. Розробити сценарії їх реалізації для переосмислення багатошарової структури Воскресенського скиту в Одесі.

***Методологія.** Для аналізу етапності утворення та визначення потенціалу сакрального простору застосовано історико-генетичний та історико-архітектурний методи. Просторовий аналіз використано для розкриття композиційної структури, візуальних зв'язків і взаємодії архітектурних об'єктів та елементів ландшафту. Порівняльний метод дав змогу систематизувати сучасні підходи до регенерації історичного середовища. Метод сценарного моделювання та архітектурної режисури застосовано з метою розробки регенераційних концепцій та їх варіативності просторового розвитку.*

***Результати.** Досліджено історико-просторові передумови створення сакрального осередку та визначено його еволюційні етапи – від зародження монастирського скиту XIX століття до сьогоднішнього занедбаного стану. Зроблена комплексну оцінку історико-культурного потенціалу території, в складі якої є об´єкти архітектурної спадщини, меморіальна складова, забудова рекреаційного призначення, та природний ландшафт. Підтверджено ефективність використання сценарного підходу до регенерації сакральних простори з багатошаровою історичною структурою. Розкрито поняття читання латентних нашарувань, їх конфліктність та структурне переосмислення для подальшого розвитку. Обґрунтовано основні принципи відродження сакральності осередку, зокрема збереження історичної спадщини, відновлення композиційної структури, формування меморіального простору в контексті його сталого розвитку. Продемонстровано застосування «архітектурної режисури» як механізм реалізації просторового сценарію, який забезпечує поетапність візуального та емоційного переживання. Запропоновано наступні концепції регенерації Воскресенського скиту: «Палімпсест історії», «Меморіальний парк кладовища», «Сакрально-рекреаційний парк», «Монастирський ландшафт», які актуалізують видимість латентних нашарувань та забезпечують їх переосмислення та створення цілісного середовища, де сакральні, меморіальні та рекреаційні складові можуть гармонійно співіснувати.*

***Наукова новизна.** Розкрито поняття читання латентних нашарувань, їх конфліктність та архітектурне переосмислення для сталого розвитку. Розроблена*

палітра регенераційних стратегій сакрального середовища Воскресенського скиту, де гармонійно співіснують меморіальні, культурні та рекреаційні функції на основі архітектурної режисури.

Практична значущість. *Отримані результати можуть бути використані у практиці архітектурного та містобудівного проєктування, у процесах регенерації історичного середовища міст, у сфері охорони культурної спадщини, а також у подальших дослідженнях сакральних просторів.*

Ключові слова: історична спадщина, сакральний простір, Воскресенський скит, Одеса, кладовище, латентні нашарування, дух місця, санаторій, радянський модернізм, сценарії регенерації, архітектурна режисура, сталий розвиток.

ВСТУП

Воскресенський скит є важливим сакральним осередком міста Одеси. Святиня пройшла складний шлях еволюції, що сформувало сучасну просторову структуру та режими його використання. Територія сакрального простору включає архітектурну спадщину, меморіальне нашарування кладовища в стані латентності, природній ландшафт, що створює багатовимірну історичну структуру скиту. Особливою характеристикою сучасного стану скиту є конфліктність між сакральним пластом та радянськими нашаруванням. Сакральне призначення монастирського скиту було направлене на духовну традицію, усамітнення та культ. Коли територію кладовища було забудовано окремими корпусами санаторію та використовувалась як відкрита рекреаційна зона. Внаслідок цього була втрачена сакральність простору. У цих межах набуває актуальності пошук методів переосмислення конфліктних, латентних нашарувань сакрального середовища та розробка доцільних сценаріїв їх регенерації.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Поняття архітектурної режисури, просторової драматургії та сценарного підходу в теорії архітектури досліджуються у працях К. Дея, Б. Чумі, Г. Каллена, К. Норберга-Шульца, К. Лінча, П. Цумтора та Б. Лассюса. Простір все частіше трактується як плин переживань людини, що виникає під час його освоєння. У цьому сенсі формується сценарний підхід, де архітектура – це послідовне вибудовування подій, вражень та просторових сцен. К. Дей обґрунтовує тлумачення архітектури як режисування досвіду, де простір розкривається за логікою драматургії – через вступ, розвиток, кульмінаційний момент та фінал [8]. Б. Чумі поглиблює цю ідею, переосмислюючи архітектуру як сукупність подій і сценаріїв, де основними елементами є рух, послідовність і взаємозв'язок людини з простором [18]. Переживання міста як поетапність візуальних сцен запропонував Г. Каллен [7]. Організацію образу міста через маршрути, вузли та маркери, які створюють сценарій простору проаналізував К. Лінч [14]. Феноменологічне переосмислення К. Норберга-Шульца направлено на фокус уваги проживання місця, його атмосфері та самобутності [15]. П. Цумтор показує значення чуттєвих особливостей простору у створенні емоційного стану людини [20]. У практиці ландшафтної архітектури Б. Лассюс аналізує середовище як поетапність візуальних сцен, акцентуючи на сценографічному характері формування простору [13]. Аналіз цих підходів дає змогу трактувати архітектуру як систему організованої драматургії, де важливими компонентами є ритм, переходи, акценти та кульмінації. Архітектурна режисура фактично є метод формування простору через сценарну логіку, де взаємодіють функціональні, емоційні та символічні фактори середовища. Д. Дора підкреслює «сакральні ландшафти формуються через взаємодію пам'яті, досвіду та матеріального середовища» [9, с. 350]. Питання багатовимірної системи цінностей культурної спадщини «heritage values» досліджує теоретик Й. Йокілехто [12]. В контексті сценарного проєктування Г. Франко, дослідив пристосування сакральних об'єктів, які втратили своє первинне призначення, пропонують варіативність трансформацій простору та режимів використання [10]. Такий підхід є доцільним для розробки сценаріїв регенерації сакральних середовищ, яке стосується глибокого сенсу життя та культурного сприйняття. Вагомий внесок в методологію регенерації історичного середовища зроблено М. Бевзом, його праці висвітлили сценарний підхід на основі теорії регенерації. Підходи дають змогу трактувати регенерацію, як вибір між кількома концептуальними моделями розвитку, що є основою для використання проєктного сценарного підходу в регенерації сакральних просторів [4].

Застосування архітектурної режисури як методу регенерації сакральних історичних просторів, зокрема Воскресенського скиту в Одесі, є недостатньо розробленим.

Виявлена проблематика в підходах щодо гармонійної взаємодії сакральної, меморіальної, культурної та рекреаційної функцій в єдиній багатошаровій системі середовища. Що є передумовами для актуалізації дослідження та подальшого вивчення сценарних підходів регенерації в межах сакральних просторів.

МЕТА

Мета – розкрити поняття «архітектурної режисури» як метод розробки регенераційних концепцій сакрального середовища. Розробити сценарії їх реалізації для переосмислення багатошарової структури Воскресенського скиту в Одесі. Завдання дослідження:

– проаналізувати еволюцію формування багатовимірного сакрального простору Воскресенського скиту;

– визначити культурно-меморіальний потенціал конфліктності пластів сакрального осередку;

– застосувати метод читання нашарувань простору скиту з метою виявлення латентності;

– розробити варіанти регенераційних концептів простору Воскресенського скиту на основі архітектурної режисури.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

До середини XIX століття територія Воскресенського скиту була у власності одеського громадського діяча О. Чижевича, на якій знаходилися його дача, сад та паркові насадження. У 1840-х роках частину ділянки було передано дипломату та меценату О. Стурдзі під будівництво скиту Свято-Архангело-Михайлівського жіночого монастиря. Воскресенську церкву було збудовано у 1846 році за проєктом архітектора Ф. Моранді, у візантійському стилі. Вона стала домінантою ансамблю з монастирськими об'єкти та кладовищем, де були похоронені представники одеської громадськості та духовенства. Життя цього комплексу було тісно пов'язане з діяльністю відомих меценатів та церковних діячів [3].

Наприкінці XIX століття храм було реконструйовано під керівництвом єпархіального архітектора О. Тодорова, під час чого збудовано багатоярусну дзвіницю, що змінило архітектурний силует комплексу та підсилювало його роль у міському ландшафті Одеси (рис. 1) [6]. У 1920-х роках після революційних подій монастирський комплекс зруйнували. Кладовище було ліквідовано у 1930–1950-х роках, більшість надгробків демонтовано, хоча поховання залишилися в ґрунті.



Рис. 1. Воскресенський скит, наприкінці XIX століття [6]

Пізніше територію адаптували під рекреаційні функції, монастирське кладовище було забудоване під корпуси санаторію «Червоні Зорі» [1]. Сьогодні на території знаходяться збережені історичні об'єкти, серед яких є Воскресенська церква, каплиця родини Раллі, трапезна, водонапірна вежа та санаторна забудова в стані руйнування (рис. 2).

Сакральний простір знаходиться у стані деградації, що актуалізує питання комплексної регенерації та переосмислення його ролі в структурі міста. Особливою характеристикою сучасного стану скиту є конфліктність між сакральними пластами та нашаруваннями радянського періоду [5]. Територію кладовища було забудовано окремими корпусами санаторію та використовувалась як відкрита рекреаційна зона. Внаслідок цього була втрачена сакральність простору [3].

Тобто, у межах одного простору співіснують два протилежні види просторової логіки:



Рис. 2. Каплиця родини Раллі, сучасний стан [6]

сакральна – замкнена, ієрархічна, символічна та рекреаційна – відкрита, спрямована на масове використання. Їх взаємозв'язок формує стан конфліктності, який в той же час містить потенціал для розвитку та переосмислення простору засобами архітектурної режисури. Простір скиту має архітектурну, історичну та меморіальну цінність і є невід'ємним елементом культурного ландшафту Одеси. До складу входять наступні об'єкти архітектурної спадщини: Воскресенська церква (церква Святої Марії Магдалини) – головна домінанта простору, яка виконує культову функцію сакрального центру та окреслює композиційну вісь території; трапезна монастиря, яка була функціональною складовою комплексу; каплиця з родинною усипальницею Раллі, яка має архітектурне та меморіальне значення, пов'язане з історією родини меценатів; водонапірна вежа, що є елементом інфраструктури монастирського середовища. Характерним елементом історичного середовища Воскресенського скиту є територія колишнього кладовища. На цій території збереглися у ґрунті поховання видатних діячів, військових та представників міської еліти, що надає комплексу вагомого меморіального значення [6]. Кладовище є носієм культурної пам'яті міста та зберігає історію міської спільноти [17]. Сьогодні меморіальна складова набула латентного стану, але має явне візуальне проявлення – у ґрунті залишки поховань відомих людей Одеси. Стан «невидимої присутності» цього шару сформована відсутністю надгробків. Така невидимість стає причиною втрати духу місця, суспільство не осмислює меморіальної цінності сакрального простору. Тобто, латентність – це потенціал для їх подальшого сталого розвитку, що актуалізує потребує унікальних підходів. Це дозволить не відроджувати кладовище, а переосмислити його через символіку, «щоб читати розкриті символи та писати їх мовою – міфами чи мистецтвом» [2, с. 16].

Сучасний підхід до організації таких територій передбачає поєднання духовних, культурних і рекреаційних функцій, що відповідає принципам формування просторів пам'яті публічного використання, адже «міста для людей мають створювати умови для соціальної взаємодії та перебування [11]. Архітектурна режисура простору – є ключовою складовою сценарного підходу. У сучасному архітектурному дискурсі все частіше використовується метафоричний образ архітектора, який фактично є режисером просторових подій (18; 8). Якщо режисер у театрі або кіно організовує послідовність сцен і формує емоційне сприйняття, то архітектор проєктує простір, який спонукає до емоційного освоєння та переживання середовища людиною. У цьому контексті архітектурна режисура передбачає: формування просторового сценарію руху; організацію поетапності візуальних вражень; створення композиційних домінант; управління масштабом і ритмом простору (табл. 1).

У випадку Воскресенського скиту архітектурна режисура може простежуватися через пішохідні маршрути, які поетапно демонструють різні просторові сцени. Наприклад, території можливо надати наступний просторовий сценарій:

1. Вхідний портал – пролог просторової композиції, як місток від міського до сакрального.

2. Пороговий двір – адаптаційний простір, де людина поетапно віддаляється від шуму міста.

3. Алея пам'яті – меморіальний простір кладовища, як атмосфера тиші та зосередження.

4. Меморіальні галявини – локації осмислення історичної пам'яті.

5. Храмова площа – композиційна та символічна домінанта просторового сценарію.

6. Монастирський сад – простір спокою та духовного відновлення, медитації.

7. Оглядова точка або видовий коридор – простір відкриття панорами ландшафту.

8. Парковий ландшафт – завершальна сцена сценарію, яка понурює в атмосферу переживання та релаксації.

Отже, архітектор є повноцінним режисером, який створює фізичну модель

Таблиця 1

Прийоми архітектурної режисури

Прийом режисури	Просторовий елемент	Емоційний ефект	Приклад застосування
Просторовий сценарій руху	пішохідні маршрути	поступове розкриття простору	історичний маршрут
Візуальні кульмінації	площі, домінанти	концентрація уваги	храмова площа
Порогові елементи	брами, переходи	зміна атмосфери	вхід на територію
Ритм простору	чергування відкритих і закритих просторів	динаміка сприйняття	алеї та галявини

простору та сценарій його емоційного сприйняття. Використання сценарного підходу щодо регенерації території Воскресенського скиту дає змогу запропонувати декілька варіантів доцільних концепцій розвитку його багаторівневої структури [18]. Пошук ефективної концепції базується на виявленні комплексного потенціалу сакрального простору. Архітектурна режисура дає змогу розглядати процес проєктування як створення просторового сценарію, у якому поетапність архітектурних і ландшафтних складових створює єдиний досвід взаємодії людини з історичним середовищем. Розробка просторового сценарію регенерації території Воскресенського скиту формується на основі збереження історичної пам'яті місця, виявлення латентних нашарувань, інтеграції еволюційних пластів забудови та формування єдиного сакрально-культурного середовища. Кожен із сценаріїв передбачає розробку унікальної просторової історичної структури, яка підкреслює різні унікальні аспекти еволюції території – сакральний, меморіальний, культурно-рекреаційний та ландшафтний. У цих межах архітектурна режисура виступає базою переосмислення конфліктних і латентних нашарувань, що надасть змогу враховувати суперечність та інтерпретувати їх у доцільний сценарій сприйняття, де кожен пласт еволюції має особисту роль в просторовій драматургії.

Сценарій «Палімпсест історії». Цей сценарій розглядає територію як культурний палімпсест, у якому зафіксовані сліди різних історичних епох. Такий підхід базується на збереженні культурної спадщини, який включає не усунення пізніших пластів, а їх переосмислення, сталий розвиток, та відповідне ставлення до латентних нашарувань. Санаторна забудова радянського періоду в межах цього сценарію трактується не як дисонуючий елемент, а як один із етапів еволюції території. Надання нової функції дає змогу зберегти історичну багатошаровість та акцентувати на складному еволюційному шляху сакрального осередку. Ця концепція передбачає розробку історичного маршруту, який послідовно розповідає про основні етапи розвитку. Цей маршрут включає систему інформаційних та меморіальних точок, що розкривають відвідувачам про різні періоди існування комплексу: монастирський, функціонування кладовища, період радянського використання території як санаторію. Передбачено, що простір буде сприйматися як послідовність візуальних сцен і композиційних акцентів. У кінцевому результаті проєктування, сакральний простір постає як самобутній комплекс, у якому архітектурні та ландшафтні складові утворюють поетапність історичних смислів (табл. 2).

Сценарій «Меморіальний парк». Другий сценарій концентрує увагу на меморіальності простору. Відомо, що на території скиту існувало близько трьохсот поховань, які утворили кладовище міського значення. Концепція полягає у відроджені історичного кладовища, в образі меморіального парку, де взаємодіє історична пам'ять, духовне споглядання та культурне переосмислення. Сценарій передбачає: відродження історичної структури кладовища шляхом фіксування історичних алей; ландшафтне маркерування поховань за допомогою символіки; створення меморіальних композицій та пам'ятних знаків; формування зон тиші для духовного усамітнення. Організація сакрального простору має формувати атмосферу тиші та зосередженості, що характерно для меморіальних просторів [20]. При цьому забудова санаторію зберігається, але набуває нового функціонального призначення, наприклад, музейні або культурно-просвітницькі установи, присвячені історії скиту, кладовища та духовного життя Одеси (табл. 2).

Сценарій «Сакрально-рекреаційний парк». Ця концепція ґрунтується на співіснуванні сакральної, культурної та рекреаційної функцій території [11]. Виділяємо основні три

Таблиця 2

Варіативність регенераційних сценаріїв

Сценарій	Основна ідея	Домінуюча функція	Просторові принципи	Очікуваний результат
Палимпсест історії	збереження історичних шарів	культурно-освітня	інтеграція санаторної забудови	історичний маршрут
Меморіальний парк некрополя	відновлення некрополя	меморіальна	алеї пам'яті	меморіальний ландшафт
Сакрально-рекреаційний парк	поєднання духовності і відпочинку	меморіальна	функціональне зонування	громадський простір
Монастирський ландшафт	відтворення атмосфери монастиря	духовно-ландшафтна	сади та медитативні простори	сакральний парк

функціональні зони: сакральна – храм, монастирські споруди та прилеглі духовні простори; меморіальна – територія історичного кладовища; рекреаційно-паркова – відкриті зелені зони для відпочинку та прогулянок. Такий підхід формує гармонійне співіснування сакрального та громадського простору, у якому духовне призначення взаємодіє з культурним та рекреаційним. Санаторні корпуси можуть бути пристосовані для культурно-освітніх функцій – галереї, культурні центри, дослідницькі установи або центри духовної освіти (див. табл. 2).

Сценарій «Монастирський ландшафт». Сценарій направлений на відродження атмосфери чернечого середовища, характерного для православної традиції. Це має бути середовище, яке сприяє духовному росту, внутрішній зосередженності та гармонійній взаємодії архітектури і природи. Основними елементами є: монастирські сади, прогулянкові маршрути для тихого споглядання, невеликі ландшафтні каплиці або місця для молитви, зони духовного усамітнення (див. табл. 2).

Запропоновані сценарії сприяють варіативності методів переосмислення та регенерації території Воскресенського скиту, де кожна модель простору акцентує різні аспекти історичної та культурної спадщини. Реалізація цих сценаріїв надасть змогу сформувати багатошарове середовище, у якому гармонійно співіснують сакральні, меморіальні, культурні та рекреаційні функції, які відповідають сучасним підходам до регенерації історичних територій в умовах сталого розвитку [20].

ВИСНОВКИ

У статті досліджено архітектурну режисуру як метод реалізації регенераційних сценаріїв території Воскресенського скиту в Одесі. Проаналізовано історико-просторові передумови формування сакрального простору, який показав, що скит є невід'ємною складовою сакрального та культурного ландшафту міста, який пройшов декілька історичних етапів – від зародження монастирського скиту XIX століття до сучасного руйнівного стану. Визначено багатовимірну систему цінностей сакрального осередку, яка простежується у взаємодії історичних пам'яток, меморіального кладовища та природного ландшафту. Особливою характеристику сучасного стану скиту є конфліктність між сакральними пластом та нашаруваннями радянського періоду. У межах дослідження запропоновані базові принципи регенерації території: збереження історичних об'єктів, відновлення композиційних осей, формування меморіального простору, адаптація забудови радянського модернізму та інтеграція природного ландшафту в контексті сталого розвитку міста. Продемонстровано ефективність сценарного підходу до регенерації таких багатовимірних сакральних просторів. Розглянуто метод архітектурної режисури для створення послідовного, візуального та емоційного переживання простору. У статті запропоновано декілька доцільних сценаріїв регенерації Воскресенського скиту: «Палімпсест історії», «Меморіальний парк кладовища», «Сакрально-рекреаційний парк», «Монастирський ландшафт». Кожен із зазначених акцентує різні аспекти історичної та культурної спадщини та пропонує власну модель відродження сакрального, меморіального, культурного і рекреаційного призначення.

Отже, застосування сценарного підходу та принципів архітектурної режисури дасть змогу запропонувати комплексну модель регенерації Воскресенського скиту. Це забезпечить збереження історико-культурної спадщини та переосмислення сакрального середовища в умовах сталого розвитку міста.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Воскресенський скит на Середньому Фонтані. Голос України. URL: https://www.golos.com.ua/article/334296

[2] Гнатюк Л. Створення духовної атмосфери сакрального простору. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування.* 2021. № 59. С. 16–27. DOI: https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.59.16-27.

[3] Головань В. І. Воскресенський скит на Середньому Фонтані. Одеса : Optimum, 2021. 171 с.

[4] Комплексні наукові дослідження в реставрації пам'яток архітектури : колективна монографія / М.В. Бевз, О. М. Гнесь, Ю. В. Іваницька та ін. ; за ред. М. В. Бевза. Львів : Растр-7, 2022. 304 с.

[5] Мещеряков В. Дихотомія історичного середовища міста Одеси, Україна. Одеса : Олді+, 2021.

[6] Воскресенський християнський цвинтар (Середньо-Фонтанський Пантеон Одеси). STIKS. URL: https://stiks.od.ua/voskresenskoe-khrystyanskoe-kladbyshche/

[7] Cullen G. The Concise Townscape. London : Routledge, 2012.

[8] Day C. Places of the Soul: Architecture and Environmental Design as a Healing Art. 3rd ed. London : Routledge, 2014.

[9] Della Dora V. Infrasecular geographies: Making, unmaking and remaking sacred space. *Progress in Human Geography*. 2016. Volume 42, Issue 1. https://doi.org/10.1177/0309132516666190.

[10] Franco G. Adaptive reuse of religious and sacred heritage: preserving material traces and the spirit of place. *Heritage.* 2024. Vol. 7, No. 9. P. 4725–4754. DOI: https://doi.org/10.3390/heritage7090224.

Yeksarova N., Poteichuck Yu. (2026). Architectural direction as a method for implementing regeneration plans for the Resurrection Skete. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 41–48. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.4

[11] Gehl J. Cities for People. Washington : Island Press, 2010.

[12] Jokilehto J. Values and conservation of cultural heritage. *Human-Centered Built Heritage Conservation /* ed. by J. Wells, B. Stiefel. London : Routledge, 2021. P. 25–42.

[13] Lassus B. The Landscape Approach. Philadelphia : University of Pennsylvania Press, 1998.

[14] Lynch K. The Image of the City. Cambridge (Massachusetts) : MIT Press, 1960.

[15] Norberg-Schulz C. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. New York : Rizzoli, 1980.

[16] Pallasmaa J. Space, Place and Atmosphere. Emotion and peripherical perception in architectural experience. *Lebenswelt.* 2014. Vol. 4. P. 230–245. DOI: https://doi.org/10.13130/2240-9599/4202.

[17] Yeksarova N., Poteichuk Yu. M., Yeksarov V. Sociocultural landscapes of sacred memorial spaces. *Scientific Problems of Architecture and Urban Planning.* 2025. No. 3. P. 309–320. DOI: 10.31650/2786-7749-2025-3-309-320.

[18] Tschumi B. Architecture and Disjunction. Cambridge (Massachusetts) : MIT Press, 1996.

[19] Van der Heijden K. Scenarios: The Art of Strategic Conversation. 2nd ed. Chichester : Wiley, 2005.

[20] Zumthor P. Atmospheres: Architectural Environments – Surrounding Objects. Basel : Birkhäuser, 2006.

REFERENCES

[1] Holos Ukrainy. (2020, August 29). Voskresenskyi skyt na Serednomu Fontani [Resurrection skete at Serednii Fontan]. Holos Ukrainy [Voice of Ukraine]. Retrieved from https://www.golos.com.ua/article/334296 [in Ukrainian].

[2] Hnatiuk, L. (2021). Stvorennia dukhovnoi atmosfery sakralnoho prostoru [Creation of the spiritual atmosphere of sacred space]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia – Contemporary Problems of Architecture and Urban Planning,* 59, (pp. 16–27). https://doi.org/10.32347/2077-3455.2021.59.16-27 [in Ukrainian].

[3] Holovan, V. I. (2021). *Voskresenskyi skyt na Serednomu Fontani [Resurrection skete at Serednii Fontan].* Odesa: Optimum [in Ukrainian].

[4] Bevz, M. V., Hnes, O. M., Ivanytska, Yu. V., et al. (2022). *Kompleksni naukovi doslidzhennia v restavratsii pam'iatok arkhitektury [Comprehensive scientific research in the restoration of architectural monuments].* Lviv: Rastr-7 [in Ukrainian].

[5] Meshcheriakov, V. (2021). *Dykhotomiia istorychnoho seredovyshcha mista Odesy, Ukraina [Dichotomy of the historical environment of the city of Odesa, Ukraine].* Odesa: Oldi+ [in Ukrainian].

[6] STIKS. (n.d.). Voskresens'kyy khrystyyans'kyy tsvyntar (Seredn'o-Fontans'kyy Panteon Odesy) [Resurrection Christian Cemetery (Serednya-Fontany Pantheon of Odessa)]. Retrieved from https://stiks.od.ua/voskresenskoe-khrystyanskoe-kladbyshche/ [in Ukrainian].

[7] Cullen, G. (2012). *The concise townscape.* London: Routledge.

[8] Day, C. (2014). *Places of the soul: Architecture and environmental design as a healing art (3rd ed.).* London: Routledge.

[9] Della Dora, V. (2016). Infrasecular geographies: Making, unmaking and remaking sacred space. *Progress in Human Geography,* Vol 42, Is. 1. https://doi.org/10.1177/0309132516666190

[10] Franco, G. (2024). Adaptive reuse of religious and sacred heritage: Preserving material traces and the spirit of place. *Heritage, 7(9),* 4725–4754. https://doi.org/10.3390/heritage7090224

[11] Gehl, J. (2010). *Cities for people.* Washington: Island Press.

[12] Jokilehto, J. (2021). Values and conservation of cultural heritage. In J. Wells & B. Stiefel (Eds.), *Human-centered built heritage conservation* (pp. 25–42). London: Routledge.

[13] Lassus, B. (1998). *The landscape approach.* Philadelphia: University of Pennsylvania Press.

[14] Lynch, K. (1960). *The image of the city.* Cambridge, MA: MIT Press.

[15] Norberg-Schulz, C. (1980). Genius loci: Towards a phenomenology of architecture. New York: Rizzoli.

[16] Pallasmaa, J. (2014). Space, place and atmosphere: Emotion and peripherical perception in architectural experience. *Lebenswelt, 4*, 230–245. https://doi.org/10.13130/2240-9599/4202

[17] Yeksarova, N., Poteichuk, Yu., Yeksarov, V. (2025). Sociocultural landscapes of sacred memorial spaces. *Scientific Problems of Architecture and Urban Planning,* 3, 309–320. https://doi.org/10.31650/2786-7749-2025-3-309-320

[18] Tschumi, B. (1996). *Architecture and disjunction*. Cambridge, MA: MIT Press.

[19] Van der Heijden, K. (2005). *Scenarios: The art of strategic conversation (2nd ed.).* Chichester: Wiley.

[20] Zumthor, P. (2006). *Atmospheres: Architectural environments – Surrounding objects.* Basel: Birkhäuser.

ABSTRACT

Yeksarova N., Poteichuck Yu. Architectural direction as a method for implementing regeneration plans for the Resurrection Skete

Purpose. *To explore the concept of "architectural direction" as a method for developing regeneration concepts for sacred spaces. To develop implementation scenarios for reimagining the multi-layered structure of the Resurrection Skete in Odessa.*

Methodology. *Historical-genetic and historical-architectural methods were applied to analyze the phased development and determine the potential of the sacred*

space. Spatial analysis was used to reveal the compositional structure, visual connections, and interactions between architectural objects and landscape elements. The comparative method made it possible to systematize contemporary approaches to the regeneration of the historic environment. The methods of scenario modeling and architectural direction were applied to develop regeneration concepts and their variations in spatial development.

Results. *The historical and spatial context underlying the creation of this sacred site has been examined, and its evolutionary stages have been identified-from a 19th-century monastic hermitage to its current state of neglect. A comprehensive assessment of the historical and cultural potential of the territory has been conducted, which includes architectural heritage sites, memorial structures with recreational functions, and the natural landscape. The effectiveness of using a scenario-based approach to the regeneration of sacred spaces with a multi-layered historical structure has been confirmed. The concept of interpreting latent layers, their conflicts, and structural reinterpretation for further development has been explored. The fundamental principles for reviving the sacredness of the site have been substantiated, including the preservation of historical heritage, the restoration of the compositional structure, and the creation of a memorial space within the context of its sustainable development. The application of "architectural direction" is demonstrated as a mechanism for realizing a spatial scenario that ensures a phased visual and emotional experience while moving through the territory. The following concepts for the regeneration of the Resurrection Skete are proposed: "Palimpsest of History," "Cemetery Memorial Park," "Sacred-Recreational Park," and "Monastic Landscape," which bring latent layers to the surface and facilitate their reinterpretation, creating a cohesive environment where sacred, memorial, and recreational elements can coexist harmoniously.*

Scientific novelty. *The concept of interpreting latent layers, their conflicting nature, and their architectural reinterpretation for sustainable development is explored. A range of regeneration strategies has been developed for the sacred environment of the Voskresensky Skete, where memorial, cultural, and recreational functions coexist harmoniously through architectural design.*

Practical relevance. *The findings can be applied in architectural and urban planning practice, in the regeneration of historic urban environments, in the field of cultural heritage preservation, and in further research on sacred spaces.*

Keywords: historical heritage, sacred space, Resurrection Skete, Odessa, cemetery, latent layers, spirit of place, sanatorium, Soviet modernism, regeneration scenarios, architectural direction, sustainable development.

AUTHOR`S NOTE:

Yeksarova Nadiia, *PhD in Architecture, Associate Professor at Department of Architectural Structures, Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture, Odesa, Ukraine, e-mail: eksareva@ogasa.edu.ua, orcid: 0000-0003-2493-1216.*

Poteichuk Yuliia, *Postgraduate Student at Department of Architectural Structures, Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture, Odesa, Ukraine, e-mail: j.poteichuck@gmail.com, orcid: 0009-0000-5299-7373.*

Дата першого надходження статті до видання: 03.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 11.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 712.253:711.16(477.51)
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.5

МІСЬКІ ЗЕЛЕНІ НАСАДЖЕННЯ ЗАГАЛЬНОГО КОРИСТУВАННЯ ЧЕРНІГОВА: СПАДЩИНА, СУЧАСНІСТЬ І СТРАТЕГІЇ ПРОСТОРОВОЇ АДАПТАЦІЇ ДО ПОТРЕБ МІСТА

Ітченко Дмитро Миколайович[1], Пономаревська Олена Іванівна[2], Гаврик Ольга Юріївна[3]
[1] кандидат технічних наук,
доцент кафедри архітектури та дизайну Навчально-наукового інституту інженерії, виробництва та будівництва,
Національний університет «Чернігівська політехніка», Чернігів, Україна,
e-mail: dimaitchenko@gmail.com, orcid: 0000-0002-7381-1029
[2] кандидат мистецтвознавства,
доцент кафедри архітектури та дизайну Навчально-наукового інституту інженерії, виробництва та будівництва,
Національний університет «Чернігівська політехніка», Чернігів, Україна,
e-mail: olenaponomarevska@gmail.com, orcid: 0000-0002-2044-2186
[3] здобувач вищої освіти ступеня доктора філософії,
Національний університет «Полтавська політехніка імені Юрія Кондратюка», Полтава, Україна,
e-mail: oli@stu.cn.ua, orcid: 0000-0003-0697-603

Анотація. ***Мета.*** *Метою дослідження є комплексне оцінювання просторової організації, морфологічних характеристик і функціонально-екологічного потенціалу зелених насаджень міста Чернігова в контексті сталого урбаністичного розвитку.*

Методологія. *Методологічна основа включає поетапне застосування інвентаризаційного, картографічно-просторового, морфологічного, функціонально-екологічного та порівняльного аналізів з використанням даних Геопорталу України, супутникових фото Google Earth і Sentinel-2, а також відкритих джерел міського кадастру.*

Результати. *Виявлено, що частка зелених насаджень у межах міста становить близько 26% від загальної площі, а забезпеченість населення зеленими зонами – 39 м² на одного мешканця. Зелена система має рекреаційно орієнтований характер, де домінують паркові та прибережно-лісові території, які охоплюють понад дві третини загальної площі. Водночас спостерігаються фрагментація зеленого каркаса у нових житлових районах і недостатня екологічна зв'язність між окремими елементами ландшафтної структури. Функціонально-екологічний аналіз засвідчив недостатню реалізацію кліматорегулювальних, шумозахисних і біоекологічних функцій, особливо в периферійних зонах. Порівняння з чотирма обласними центрами України показало, що м. Чернігів посідає проміжне місце за рівнем озеленення, поступаючись Полтаві (28%; 41 м²/особу), але перевищуючи м. Суми (22%; 34 м²/особу). Отримані результати дають змогу визначити такі пріоритети просторової оптимізації зеленої інфраструктури: створення екологічних коридорів, підвищення доступності рекреаційних просторів, оновлення санітарно-захисних зон.*

Ітченко Д. М., Пономаревська О. І., Гаврик О. Ю. Міські зелені насадження загального користування Чернігова: спадщина, сучасність і стратегії просторової адаптації до потреб міста. *Теорія та практика дизайну. Архітектура та будівництво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 49–61.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.5

Наукова новизна. *У статті запропоновано та апробовано методику комплексного оцінювання зеленої інфраструктури міста, яка поєднує інвентаризаційний підхід з використанням даних ГІС-технологій та супутникового моніторингу для аналізу функціонально-екологічного потенціалу урбанізованих ландшафтів. Дістало подальшого розвитку обґрунтування пріоритетних напрямів оптимізації міського ландшафту через перехід від суто рекреаційного використання паркових територій до створення інтегрованої системи екологічних коридорів, здатних компенсувати дефіцит кліматорегулювальних і шумозахисних функцій у периферійних зонах міста.*

Практична значущість. *Запропонована методика може бути використана для комплексного моніторингу стану зелених систем великих міст України в умовах кліматичних і соціальних трансформацій.*

Ключові слова: екологічна стійкість, ландшафтна структура, урбаністичний простір, екологічна мережа, рекреаційна функція, просторовий розвиток.

ВСТУП

У сучасних умовах урбанізаційного зростання міські зелені насадження виступають ключовим чинником підтримання просторової рівноваги між природним та антропогенним середовищами. Вони визначають екологічну стійкість міського простору, впливають на мікроклімат, якість повітря та соціальний комфорт населення. Водночас трансформація історично сформованих зелених каркасів українських міст супроводжується втратою їхньої структурної цілісності та нерівномірністю розподілу рекреаційних зон [22, с. 128].

Як зазначає К. Чепурна [21, с. 6], сучасні урбаністичні екосистеми мають розглядатися як інтегровані простори взаємодії людини й природи, у межах яких екологічні, соціальні та культурні функції формують основу стійкого розвитку. Для міст із багатою історико-ландшафтною спадщиною, зокрема Чернігова, це означає необхідність переходу від фрагментарного озеленення до створення цілісної, просторово зв'язної зеленої мережі. Крім того, за спостереженнями С. Потоцької та співавторів [16, с. 307], у Чернігові відзначено зниження екологічної ефективності насаджень, особливо у периферійних зонах, що потребує комплексного оцінювання їхньої структури та функціональної ролі. Наявна прогалина у дослідженнях полягає в недостатності системного аналізу просторової організації зелених територій середніх міст України. Саме тому вивчення морфологічних і функціонально-екологічних характеристик зелених насаджень Чернігова є актуальним як для наукового осмислення трансформацій міських екосистем, так і для вироблення практичних стратегій сталого розвитку.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Проблематика міських зелених насаджень охоплює концептуальні, екологічні та прикладні напрями (табл. 1). Еволюцію європейських моделей «природного урбанізму» досліджує О. Гаврик [3, с. 42], а історико-екологічну трансформацію парків – О. Гаврик і В. Вадімов [4, с. 51].

Інтегровані методики оцінювання ефективності агросистем запропонувала І. Баруліна [1, с. 58], соціальні ефекти озеленення в міському середовищі – О. Дем'янов [8, с. 77]. Екологічну стійкість і типологію насаджень проаналізували Ю. Вергелес, І. Рибалка та О. Хандогіна [2, с. 64], а вплив щільної забудови на стан зелених територій – І. Короленко [13, с. 37]. Проблеми адаптації міських екосистем до кліматичних змін і природоорієнтовані рішення висвітлювали К. Гусєва та Т. Сафранов [10, с. 89], а також І. Проценко [17, с. 73]. Практичні підходи до реконструкції парків запропонували О. Терещук та співавтори [20, с. 118], а історико-культурні аспекти просторової організації міського середовища розглядали Л. Кучеренко та В. Денисенко [9, с. 131–135]. Перспективи розвитку зеленої інфраструктури в контексті енергетичної стійкості описали Д. Скрипниченко і В. Зубенко [18, с. 394], взаємозв'язок екологічної інфраструктури та сталого розвитку міст – В. Щерба і О. Пилипович [23, с. 68–72].

У сучасних міжнародних дослідженнях акцент зміщується до оцінювання функціональної якості міських парків та стратегій адаптації. Узагальнення підходів до планування зелених просторів у великих урбанізованих зонах подали В. Галецький та ін. [25, с. 14–19]. Вивчення ставлення населення до зелених зон як інструмента теплової адаптації запропонували Р. Соза-Сілва і К. Занокко [11, с. 22–27], тоді як тенденції врахування

Itchenko D., Ponomarevska O., Gavryk O. (2026). Urban green spaces of Chernihiv: heritage, modernity, and strategies of spatial adaptation to urban needs. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 49–61.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.5

Таблиця 1

Основні напрями досліджень міських зелених насаджень

Напрям	Автор(-и)	Основні результати	Значення для Чернігова
Концепції озеленення	О. Гаврик [3, с. 42], В. Вадімов, О. Гаврик [4, с. 51]	Еволюція моделей природного урбанізму	Методологічна основа адаптації зеленого каркаса
Ефективність і соціальний вимір	І. Баруліна [1, с. 58], О. Дем'янов [8, с. 77]	Інтегровані методи оцінювання, соціальні ефекти озеленення	Підґрунтя для планування рекреаційних зон
Екологічна стійкість і типологія	Ю. Вергелес, І. Рибалка, О. Хандогіна [2, с. 64], І. Короленко [13, с. 37]	Вплив урбанізації на життєздатність насаджень	Пріоритети реконструкції зелених територій
Урбаністичні стрес-фактори	І. Короленко [7, с. 37]	Ущільнення та забруднення знижують життєздатність зелених зон	Оцінювання потреб оздоровлення й оновлення деревостанів
Адаптація до клімату	К. Гусєва, Т. Сафранов [7, с. 89], І. Проценко [17, с. 73], Р. Соза-Сілва, К. Занокко [28, с. 22–27]	Природоорієнтовані рішення, оцінка суспільного сприйняття теплової адаптації	Рекомендації для підвищення мікрокліматичної стійкості
Планування та оцінювання парків	В. Галецький та ін. [25, с. 14–19]	Оцінювання функціональної якості зелених просторів	Орієнтири для модернізації парків Чернігова
Стратегічне просторове планування	А. Славе та ін. [27, с. 41–48]	Тенденції інтеграції зелених зон у просторову політику	Підтримка формування довгострокової стратегії зеленої інфраструктури
Практичні кейси	О. Терещук та співавтори [20, с. 118]	Реконструкція парку «Березовий гай»	Модель локальної ревіталізації парків
Культурно-просторовий і сталий розвиток	Л. Кучеренко, В. Денисенко [14, с. 131–135], Д. Скрипниченко, В. Зубенко [18, с. 394], В. Щерба, О. Пилипович [23, с. 68–72]	Історико-культурна тяглість, зелена інфраструктура, сталість	Комплексний підхід до відновлення зелених зон

Джерело: складено авторами.

зелених просторів у стратегічному просторовому плануванні проаналізували А. Славе та ін. [27, с. 41–48].

Попри зростання уваги науковців до проблеми озеленення міських територій, низка ключових аспектів залишається недостатньо опрацьованою. Більшість досліджень зосереджена на загальних екологічних або декоративно-естетичних параметрах зелених насаджень, тоді як просторові закономірності їхнього розвитку, адаптація до змін демографічної структури міста та інтенсивності урбаністичного навантаження розглянуті поверхово. Недостатньо вивченими є також процеси інтеграції історично сформованих зелених масивів у сучасну міську структуру, що зумовлює втрату спадковості ландшафту та порушення екологічної рівноваги.

Особливої уваги потребують питання збереження біорізноманіття в урбанізованих зонах і розроблення методів оцінювання екологічної ефективності насаджень у зв'язку з мікрокліматичними й соціальними параметрами середовища. Недостатньо застосовуються сучасні ГІС-технології та цифрове картування для прогнозування оптимальної структури зеленої інфраструктури. Для середніх міст, зокрема Чернігова, недостатньо комплексних моделей розвитку зелених систем, що враховують історико-культурні особливості, економічні обмеження та потреби мешканців. Саме ці наукові прогалини визначають актуальність подальшого дослідження.

МЕТА

Метою дослідження є наукове обґрунтування закономірностей формування, просторової організації та трансформації системи міських зелених насаджень загального користування Чернігова в контексті історичної спадковості та сучасних урбаністичних викликів. Основні завдання дослідження передбачають аналіз історичних етапів розвитку зеленої системи міста; оцінювання сучасного стану насаджень з урахуванням екологічних і просторових характеристик; визначення чинників, що впливають на їхню стійкість; обґрунтування напрямів адаптації зеленої інфраструктури до потреб населення та умов сталого розвитку. Результати дослідження покликані сприяти формуванню збалансованої та екологічно стійкої зеленої системи Чернігова.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Дослідження закономірностей формування й трансформації системи міських

зелених насаджень загального користування Чернігова здійснювалося поетапно з використанням комплексу взаємодоповнювальних методів. Кожен з них дав змогу розкрити певний аспект еволюції, просторової структури та функціональної організації міських зелених просторів. Першим етапом стало застосування ретроспективно-історичного аналізу, що дав змогу виявити послідовність становлення зелених територій у контексті містобудівного розвитку Чернігова та зовнішніх соціально-економічних впливів.

Ретроспективно-історичний аналіз було застосовано для відтворення послідовності формування системи зелених насаджень загального користування та визначення етапів їх просторової трансформації від XVII ст. до сьогодення. Джерельну базу дослідження становили архівні картографічні матеріали й історичні плани міста XVIII–XIX ст. ст., що зберігаються у фондах Державного архіву Чернігівської області [10]. Додаткову інформацію залучено з історико-урбаністичних публікацій, зокрема з порталу «Історія міст і сіл Української РСР» [21], а також із сучасних наукових праць, присвячених екологічним аспектам розвитку міського середовища [22]. Задля уточнення історичних меж зелених зон та їхньої послідовної трансформації застосовано метод геопросторового накладання фрагментів старих планів на сучасні супутникові знімки сервісів Google Earth [24] і Геопортал України [6]. Для наочності узагальнення результатів проведеного аналізу подано в табл. 2, де відображено основні етапи еволюції зелених насаджень міста.

Аналіз даних, наведених у табл. 2, показує, що формування системи зелених насаджень Чернігова відбувалося поетапно, у тісному зв'язку з розвитком міського середовища та зміною соціально-економічних умов. У XVII–XVIII ст. ст. зелені території мали природний характер і були представлені заплавними луками та прибережними лісами річки Десна, які виконували переважно захисно-регулювальні функції [10; 21]. У XIX ст. розпочалося впорядкування зелених просторів: виникли перші регулярні парки та бульвари, що свідчить про становлення рекреаційної функції озеленення [24]. У радянський період (1930–1980-ті рр.) озеленення набуло системності: поряд із центральними парками активно формувалися зелені зони біля житлових кварталів і промислових підприємств [6; 10]. Після 1990-х рр. зафіксовано зменшення площі зелених територій через зміну землекористування, проте останнім часом спостерігається тенденція до реновації історичних парків і створення нових рекреаційних осередків на основі природних ландшафтів [6; 24].

Отже, історичний розвиток озеленення міста Чернігова відображає еволюцію його екологічної структури: від природного ландшафтного каркаса до цілісної міської системи, що нині потребує подальшої адаптації до сучасних урбаністичних викликів.

Поступова еволюція системи озеленення, виявлена під час ретроспективно-історичного

Таблиця 2

Етапи формування системи зелених насаджень загального користування м. Чернігова

Період	Характерні ознаки зелених насаджень	Типові об'єкти	Просторова тенденція
XVII–XVIII ст. ст.	Природні лісові масиви, заплавні луки, стихійне використання територій	Деснянські прибережні ліси	Природна структура, неорганізованість
XIX ст.	Поява регулярних міських парків і бульварів	Вал (Дитинець/Парк культури та відпочинку ім. М. Коцюбинського), бульвар по проспекту Миру від Катеринінської церкви до ЦУМу	Централізація озеленення в історичному ядрі
1930–1980-ті рр.	Формування системи масового озеленення, створення парків і скверів біля житлових масивів	«Березовий гай», Міський сад (Центральний парк культури та відпочинку), Болдині гори, сквер Магдебурзького права (Попудренка), сквер Богдана Хмельницького	Розширення зеленого каркаса, зонування
1990–2010-ті рр.	Деградація окремих зон, несанкціонована забудова, зменшення площ зелених територій	Колишні промислові санітарні зони	Фрагментація та втрата зв'язності
2020–2025 рр.	Реновація історичних парків, створення нових рекреаційних осередків	Парк «Ялівщина», набережна р. Стрижень	Відновлення екологічних коридорів, оновлення історичних парків

Джерело: складено авторами за архівними матеріалами Державного архіву Чернігівської області, довідковим виданням «Історія міст і сіл Української РСР. Чернігівська область», а також за даними сервісів Google Earth та Геопортал України [6; 10; 21; 24].

аналізу, зумовила необхідність кількісного представлення просторових змін. Для цього застосовано картографічно-просторовий аналіз, який дав змогу відстежити зміну площі зелених насаджень у межах міста за ключовими історичними періодами. Джерелами інформації слугували оцифровані фрагменти історичних планів XVIII–XIX ст. ст. з Державного архіву Чернігівської області [10], довідкові картографічні матеріали з порталу «Історія міст і сіл Української РСР» [21], сучасні супутникові знімки сервісів Google Earth і Геопортал України [6; 24], а також сучасний Генеральний план м. Чернігова [5], що дав змогу інтегрувати історичні дані із сучасним просторовим плануванням зелених зон.

На рис. 1 представлено сучасний Генеральний план м. Чернігова з виділенням системи зелених насаджень загального користування. Карта демонструє просторову організацію парків, скверів, бульварів, набережних та міських лісопарків, відображаючи взаємозв'язок історичних і сучасних рекреаційних осередків міста. Такий візуальний матеріал дає змогу оцінити тенденції розвитку зелених зон і визначити потенціал для їх реконструкції та адаптації до сучасних потреб міста.

У межах дослідження здійснено геоприв'язку архівних карт XVIII–XIX ст. ст. до сучасної координатної системи, що забезпечило можливість побудови серії картографічних шарів для різних часових зрізів. На основі цього проведено просторове зіставлення зелених територій історичного центру та периферійних районів, а також оцінено рівень збереженості історичних зелених структур у межах сучасного міського середовища. Визначено орієнтовну частку зелених насаджень у межах міської території для п'яти часових зрізів. Отримані результати відображено на рис. 1, який демонструє динаміку зміни площі озеленення Чернігова протягом XVII–XXI ст. ст.

Результати аналізу відображають поетапну трансформацію зеленої інфраструктури Чернігова під впливом змін у планувальній структурі, демографії та соціально-економічному розвитку. У XVII–XVIII ст. ст. зелені

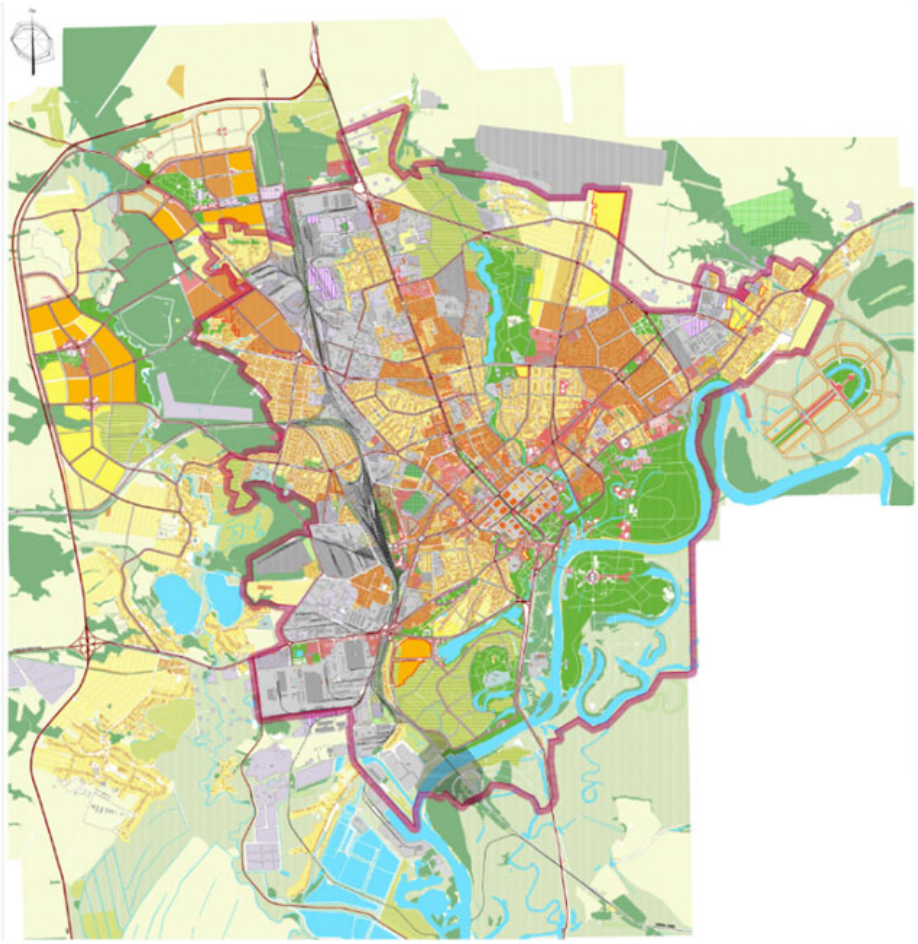


Рис. 1. Система зелених насаджень загального користування м. Чернігова (за даними Генерального плану м. Чернігова, 2021 р.)

Ітченко Д. М., Пономаревська О. І., Гаврик О. Ю. Міські зелені насадження загального користування Чернігова: спадщина, сучасність і стратегії просторової адаптації до потреб міста. *Теорія та практика дизайну. Архітектура та будівництво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 49–61.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.5

території охоплювали близько 30% міської площі та мали природний, неорганізований характер. У XIX ст. частка озеленення зросла до 35% завдяки впровадженню регулярного планування та появі перших парків, зокрема Дитинця, що ознаменувало перехід до усвідомленого формування рекреаційних просторів.

Найвищого розвитку зелена система досягла у радянський період (1930–1980-ті рр.), коли площа озеленення сягнула 40%. Тоді сформувався просторово зв'язний зелений каркас, який поєднував екологічні, санітарні та соціальні функції. Після 1990-х рр. частка зелених насаджень скоротилася до 25% через урбанізаційний тиск, фрагментацію територій і приватизацію громадських просторів, що призвело до втрати просторової цілісності.

У 2020–2025 рр. відзначається певна стабілізація системи озеленення міста: частка зелених зон залишається на рівні близько 32%. Цей період характеризується орієнтацією на адаптивне озеленення, яке враховує екологічну стійкість, комфортність і потреби населення, а також передбачає перспективи відновлення історичних парків і створення локальних рекреаційних осередків у майбутньому. Виявлені на попередніх етапах тенденції просторової трансформації зеленого каркаса Чернігова зумовили необхідність більш детального вивчення його сучасної структури. Задля цього було проведено морфологічний аналіз, спрямований на визначення структурних особливостей зелених насаджень та їхнього функціонального наповнення в межах міського середовища. Для цього використано векторні дані Геопорталу України, шари просторової структури зелених територій м. Чернігова, а також супутникові знімки Google Earth (2025) і Sentinel-2 [6; 24; 26]. Аналіз здійснювався шляхом класифікації насаджень за типами, просторовою конфігурацією, щільністю покриття та рівнем інтегрованості в загальноміську екологічну мережу. Узагальнені результати цього етапу подано в табл. 3, де відображено основні морфологічні типи зелених просторів та їхню частку в межах міста.

Як показують результати морфологічного аналізу, сучасна структура зелених насаджень Чернігова є логічним продовженням історичних етапів їхнього формування, окреслених вище. Якщо раніше домінували природні масиви заплави Десни та історичні парки, то нині ці елементи утворюють ядро міської зеленої системи, навколо якого розвинулися нові рекреаційні та житлові зони.

Загальна структура зелених просторів вирізняється поліцентричністю: найбільші масиви зосереджені в центральній і прибережній частинах міста, тоді як периферійні райони характеризуються фрагментарним розміщенням насаджень. Це частково є наслідком процесів урбанізації кінця XX ст. – початку XXI ст., що призвело до скорочення площ санітарно-захисних і промислових

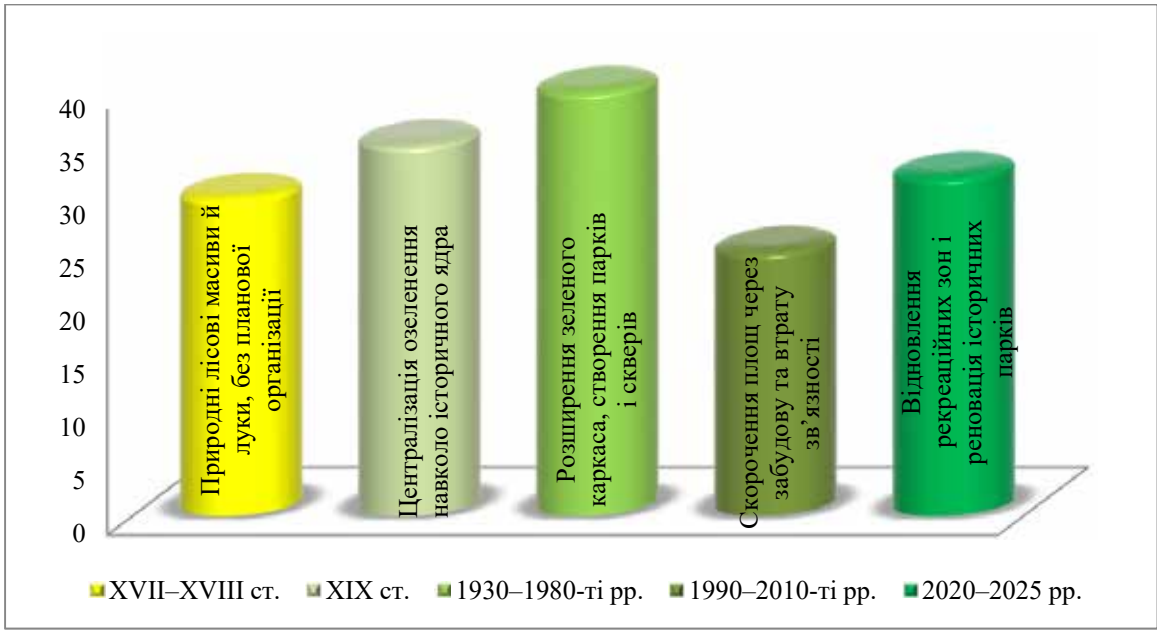


Рис. 2. Динаміка частки зелених насаджень у межах міста Чернігова (XVII–XXI ст. ст.)
Джерело: складено за матеріалами з відкритих джерел [6; 10; 21; 24]

Таблиця 3

Типологічна структура зелених насаджень м. Чернігова (2025 р.)

Тип насаджень	Частка від загальної площі зелених зон, %	Характер розміщення	Функціональна роль
Парки загальноміського значення	28	Центральна та прибережна частини міста	Рекреаційна, історико-культурна
Сквери й бульвари	17	Уздовж головних вулиць, у житлових районах	Соціально-комунікаційна
Природно-ландшафтні масиви	22	Північ і схід міста (Ялівщина, ліси Деснянського заплав'я)	Екологічна стабілізація
Озеленення житлової забудови	21	Мікрорайони різних періодів забудови	Мікрокліматична, естетична
Санітарно-захисні смуги	7	Уздовж промислових зон і транспортних магістралей	Бар'єрна, очищувальна
Нові рекреаційні простори	5	Реконструйовані набережні, локальні громадські простори	Рекреаційна, адаптаційна

Джерело: складено за матеріалами Геопорталу України, супутникових знімків Sentinel-2 і сервісу Google Earth [5; 6; 24; 26].

зелених зон [24]. Переважання парків загальноміського значення (28%) та природно-ландшафтних масивів (22%) свідчить про збереження екологічного потенціалу міського середовища. Водночас помітне збільшення частки озеленення житлової забудови (21%) і скверів (17%) демонструє тенденцію до децентралізації зеленої мережі, формування локальних «зелених осередків» у житлових мікрорайонах [6].

Отже, морфологічна структура зелених насаджень Чернігова не лише відображає історичну спадковість розвитку міського ландшафту, але й фіксує сучасні процеси його трансформації: від цілісного каркаса минулого до мережі адаптивних, функціонально диференційованих зелених просторів, що потребують подальшої просторової інтеграції.

На основі отриманих морфологічних характеристик зелених територій проведено функціонально-екологічне оцінювання, метою якого було визначення провідних екологічних функцій, рівня доступності та збалансованості зелених зон у структурі міського середовища. Оцінювання здійснювалося за критеріями рекреаційної, кліматорегулювальної, санітарно-захисної, естетичної та біоекологічної значущості окремих типів насаджень. Для цього використано просторові дані Геопорталу України та Google Earth, а також статистичні матеріали Департаменту екології Чернігівської міської ради та показники зеленого покриття з відкритих геоінформаційних джерел [6; 9; 24]. Результати оцінювання узагальнено в табл. 4, в якій відображено частку кожної функціональної групи насаджень у загальній площі зелених територій та їхній орієнтовний екологічний внесок у підтримання міського середовища.

Таблиця 4

Функціонально-екологічна структура зелених насаджень м. Чернігова (2025 р.)

Функціональна група зелених насаджень	Частка від загальної площі міста, %	Провідні функції	Приклади територій
Рекреаційно-паркові	0,74	Рекреаційна, естетична	Парк культури та відпочинку ім. М. Коцюбинського; Міський парк; «Березовий гай»
Лісопаркові та прибережні	7,13	Біоекологічна, кліматорегулювальна	Урочище «Ялівщина»; Лісопарк «Кордовка»; Пролетарський гай; Мар'їна роща; Зелений масив на Забаровці; Маліїв рів
Сквери й зелені насадження житлових районів	0,12	Соціально-рекреаційна	Сквер ім. Попудренка; Сквер ім. Б. Хмельницького; Алея Героїв
Бульвари і набережні	0,14	Рекреаційна, транспортно-бар'єрна	Бульвар Космонавтів; Бульвар «Стрижень»
Інші (буферні, декоративні)	0,26	Естетична, бар'єрна	Зелені смуги біля транспортних магістралей

Джерело: складено за матеріалами з відкритих джерел [6; 9; 24].

Наведені показники свідчать про те, що структура зелених насаджень Чернігова залишається рекреаційно орієнтованою, з домінуванням лісопаркових і рекреаційно-паркових територій. Хоча частка зелених зон у межах міста від загальної площі міста є невеликою (загалом близько 8%), саме ці категорії формують основу екологічної та соціальної структури міського середовища.

Рекреаційно-паркові території (0,74%) виконують провідні рекреаційні та естетичні функції, забезпечуючи сприятливий мікроклімат та зниження температурного навантаження. Лісопаркові та прибережні масиви (7,13%) виступають ключовими регуляторами водного й повітряного режимів і відіграють важливу роль у підтримці біоекологічної стійкості, проте зазнають фрагментації внаслідок рекреаційного та транспортного навантаження.

Зелені насадження житлових районів (0,12%) поступово скорочуються через ущільнення забудови та недостатній догляд, що знижує екологічну комфортність міського середовища. Бульвари та набережні (0,14%) забезпечують рекреаційні, естетичні й транспортно-бар'єрні функції, але потребують оновлення та благоустрою. Інші насадження (0,26%), здебільшого декоративно-озеленені ділянки вздовж магістралей, формують естетичний образ міста та виконують бар'єрну функцію.

Загалом екологічний потенціал зелених насаджень Чернігова залишається значним, однак потребує структурної оптимізації, пріоритетними напрямами якої є відновлення екологічної зв'язності зеленого каркаса, рівномірний розподіл рекреаційних зон та підвищення функціональної різноманітності завдяки введенню стійких видів деревних рослин.

Для комплексної характеристики системи зелених насаджень м. Чернігова проведено порівняльний аналіз із містами подібного адміністративного статусу та природно-географічних умов, а саме Сумами, Полтавою та Житомиром. Такий підхід дає змогу оцінити не лише кількісні параметри озеленення, але й структурно-функціональні особливості, які відображають специфіку міського розвитку.

Дані для порівняння було узагальнено на основі відкритих джерел, зокрема офіційних геопорталів міських рад [9; 11; 15; 19;], Google Earth та аналітичних звітів з питань міського озеленення [6; 24]. Виявлені показники відображено в табл. 5.

Аналіз даних, наведених у табл. 5, свідчить про те, що рівень озеленення українських міст істотно залежить від природно-географічних, історичних та планувальних чинників. Для Чернігова характерне поєднання високої природної бази зелених насаджень з нерівномірною територіальною структурою: домінування прибережних лісів та лучних угідь формує значний екологічний потенціал, проте нова забудова спричиняє ізоляцію зелених фрагментів і втрату екологічної зв'язності.

Житомир демонструє збалансовану систему озеленення, у якій річкова долина відіграє роль природного структуроутворювального елемента, що відповідає концепції «зелено-блакитного каркаса». У Полтаві збереглася історично стабільна морфологічна структура зелених насаджень XIX–XX ст. ст., яка забезпечує гармонійне співвідношення рекреаційних зон та житлових кварталів. Суми ж характеризуються компактною, але менш функціонально різноманітною зеленою системою, що свідчить про недостатню інтеграцію зелених територій у просторове планування.

Таблиця 5

Порівняльна характеристика зелених насаджень загального користування міст Чернігів, Суми, Полтава та Житомир (2025 р.)

Місто	Частка зелених насаджень від площі міста, %	Площа зелених насаджень на 1 мешканця, м²	Основні типи зелених насаджень	Особливості просторової структури
Чернігів	26	39	Парки, прибережні ліси, сквери	Домінування прибережних зон, фрагментація у новій забудові
Суми	22	34	Міські парки, сквери	Концентричне розміщення навколо центру
Полтава	28	41	Парки, ботанічний сад, лісопарки	Компактна зелена мережа з ядром у центральній частині
Житомир	33	43	Лісопарки, прибережні насадження, бульвари	Зв'язна зелена система вздовж р. Тетерів

Джерело: Геопортал України, Google Earth [10; 27], офіційні сайти міських рад міст Суми, Полтава та Житомир [5; 6; 24].

Порівняльний аналіз підтвердив, що якість міського озеленення визначається не лише площею, але й рівнем структурної зв'язності та функціональної диференціації зелених елементів. Для Чернігова це означає необхідність формування екологічних коридорів, підвищення рекреаційної доступності та реінтеграції природних ландшафтів у міську тканину. Незважаючи на зменшення питомої частки зелених територій до 26% загальної площі та показник забезпеченості 39 м²/особу (проти 41–43 м² у Полтаві й Житомирі), місто зберігає значний потенціал ренатуралізації прибережних зон і ревіталізації невикористаних ділянок.

Подальша стратегія розвитку зеленої системи Чернігова має базуватися на принципах екологічної безперервності, функціональної інтеграції та збереження історико-ландшафтної ідентичності, що сприятиме підвищенню екологічної стійкості та якості міського середовища.

ВИСНОВКИ

У результаті проведеного дослідження було здійснено комплексне оцінювання системи зелених насаджень міста Чернігова з позицій структурно-функціональної організації та екологічної збалансованості. Застосовані методи – від інвентаризації до порівняльного аналізу – дали змогу розкрити просторову специфіку, сучасний стан і потенціал зеленої інфраструктури міського середовища.

На основі картографічних і супутникових даних встановлено, що зелений каркас міста характеризується нерівномірним розподілом насаджень: значна їх частка зосереджена вздовж прибережних зон та у центральних районах, тоді як периферійні території відзначаються недостатньою забезпеченістю зеленими просторами. Морфологічний аналіз виявив тенденцію до фрагментації зелених масивів у нових житлових кварталах, що знижує рівень їхньої екологічної зв'язності.

Функціонально-екологічне оцінювання засвідчило, що більшість зелених територій виконує переважно рекреаційні та захисні функції, проте їхній потенціал як компонентів міської кліматорегулювальної системи реалізується не повною мірою. Водночас існують перспективи інтеграції окремих елементів зеленої інфраструктури в єдину просторову мережу, орієнтовану на принципи сталого розвитку.

Порівняльний аналіз з іншими містами України виявив, що за рівнем озеленення та функціональною різноманітністю Чернігів посідає проміжне положення. Основною перевагою міста є наявність природних компонентів у структурі міського ландшафту, тоді як ключовим викликом залишається потреба у відновленні зв'язності зелених зон та підвищенні доступності їх для населення.

Отримані результати підтверджують доцільність подальшого вдосконалення просторового планування міських зелених насаджень з урахуванням екологічних функцій, морфологічної структури та соціальної значущості цих територій. Запропонований підхід може бути використаний як методологічна основа для оцінювання стану та перспектив розвитку зеленої інфраструктури в інших містах подібного типу.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Баруліна І. Інтегрована методика оцінки ефективності міських агросистем у контексті сталого розвитку. *Економіка та суспільство*. 2024. № 68. DOI: https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-68-34.

[2] Вергелес Ю., Рибалка І., Хандогіна О. Санітарний стан деревних насаджень загального користування великого міста у зв'язку з їх типологічним та видовим різноманіттям (на прикладі м. Харків). *Науковий вісник Вінницької академії безперервної освіти. Серія: Екологія. Публічне управління та адміністрування*. 2024. № 2 (6). С. 24–42. DOI: https://doi.org/10.32782/2786-5681-2024-2.04.

[3] Гаврик О. Еволюція концепцій формування зелених міських просторів у європейському містобудуванні. *Комунальне господарство міст.* 2025. Т. 4. Вип. 192. С. 175–184. DOI: https://doi.org/10.33042/3083-6727-2025-4-192-175-184.

[4] Гаврик О., Вадімов В. Історико-екологічний аспект зелених насаджень. *Тези 77-ї наукової конференції професорів, викладачів, наукових працівників, аспірантів та студентів університету*, т. 2, 16–22 травня 2025 р. Полтава, 2025. С. 31–34. URL: https://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/18746/1/zm-2%20%D1%81.31-34.pdf (дата звернення: 11.01.2026).

[5] Генеральний план м. Чернігова (2021). Чернігів: Виконавчий комітет Чернігівської міської ради.

[6] Геопортал України. URL: https://map.land.gov.ua (дата звернення: 11.01.2026).

[7] Гусєва К., Сафранов Т. Розвиток «зеленої» інфраструктури в Одесі в контексті адаптації до кліматичних змін. *Екологічно сталий розвиток урбосистем: матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції* (Харків, 2–3 листопада 2022 р.) / Харківський національний університет міського господарства імені О. Бекетова та ін. Харків: ХНУМГ ім. О. Бекетова, 2022. С. 47–50. URL: https://ecology.kname.edu.ua/images/Materialy_conferenciy/Conference_NUUEK_2022_May.pdf#page=47 (дата звернення: 11.01.2026).

[8] Дем'янов О. Значення зелених насаджень для благополуччя міського населення. *Екологічна безпека та раціональне природокористування: тези*

Всеукраїнської наукової конференції здобувачів вищої освіти та молодих учених (Житомир, 16 листопада 2023 р.). Житомир: Житомирська політехніка, 2023. С. 33. URL: https://rfc.nubip.edu.ua/wp-content/uploads/2025/02/ekologichna-bezpeka-ta-raczionalne-pryrodokorystuvann ya-2023_c.pdf#page=33 (дата звернення: 11.01.2026).

[9] Департамент екології та природних ресурсів Чернігівської обласної державної адміністрації. URL: https://eco.cg.gov.ua/index.php?id=15776&tp=1&pg= (дата звернення: 11.01.2026).

[10] Державний архів Чернігівської області. URL: https://dach.cn.gov.ua (дата звернення: 11.01.2026).

[11] Житомирська міська рада. URL: https://zt-rada.gov.ua (дата звернення: 11.01.2026).

[21] Історія міст і сіл Української РСР: у 26 т. Чернігівська область / АН УРСР, Інститут історії; гол. ред. О. І. Дериколенко; О. Бутько, В. Власенко та ін. Київ: Головна редакція УРЕ АН УРСР, 1972. URL: http://resource.history.org.ua/item/0013546 (дата звернення: 11.01.2026).

[13] Короленко І., Смоленська Л. Вплив міського середовища на ріст та розвиток зелених насаджень. *Актуальні аспекти розвитку науки і освіти: збірник матеріалів IV Міжнародної науково-практичної конференції науково-педагогічних працівників та молодих науковців* (Одеса, 24–25 жовтня 2024 р.). Одеса: Одеський державний аграрний університет, 2024. С. 258–260. URL: https://dspace.ksaeu.kherson.ua/bitstream/handle/123456789/10044/Zbirnyk-materialiv-24-25.10.24.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=260 (дата звернення: 11.01.2026).

[14] Кучеренко Л., Денисенко В. Історико-культурні елементи в міському середовищі: закономірності функціонування та просторові трансформації. *Сучасні технології, матеріали і конструкції в будівництві*. 2024. Т. 37, № 2. С. 131–135. DOI: https://doi.org/10.31649/2311-1429-2024-2-131-135.

[15] Полтавська міська рада. URL: https://rada-poltava.gov.ua (дата звернення: 11.01.2026).

[16] Потоцька С., Аравін П., Карпенко Ю., Свердлов В. Екосистемні послуги вуличних зелених насаджень м. Чернігова в умовах кліматичних змін. *Український журнал природничих наук*. 2025. № 11. С. 303–313. DOI: https://doi.org/10.32782/naturaljournal.11.2025.32.

[17] Проценко І. Зелена покрівля як засіб оздоровлення міського середовища: європейський досвід і перспективи. *Екологічно сталий розвиток урбосистем: виклики та рішення в контексті євроінтеграції України: матеріали Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції, присвяченої дню пам'яті Ф. Стольберга* (Харків, 2–3 листопада 2023 р.) / Харківський національний університет міського господарства імені О. Бекетова; редкол.: Д. Дядін, О. Дрозд, О. Хандогіна та ін. Харків: ХНУМГ ім. О. Бекетова, 2023. С. 53–55. URL: https://science.kname.edu.ua/images/dok/konferentsii/2023/Tezy_2023/Conference_NUUEK_2023_November_rev.pdf#page=53 (дата звернення: 11.01.2026).

[18] Скрипниченко Д., Зубенко В. Зелена інфраструктура як шлях до сталого енергетичного розвитку території. *Сучасні вектори розвитку аграрної науки: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції* (Херсон, 17–18 вересня 2024 р.). Херсон: ХДАЕУ, 2024. С. 394–398.

[19] Сумська міська рада. URL: https://sumy-rada.gov.ua (дата звернення: 11.01.2026).

[20] Терещук О., Коваленко С., Сахно Є., Щербак Ю., Мовенко В. Проєкт озеленення території паркової зони «Березовий гай» у м. Чернігів. *Технічні науки та технології*. 2023. № 3 (33). С. 242–250. DOI: https://doi.org/10.25140/2411-5363-2023-3(33)-242-250.

[21] Чепурна К. Чинники, тенденції, перспективи та принципи функціонування урбаністичних екосистем. Чернігів: Національний університет «Чернігівський колегіум» імені Т. Шевченка, 2025. 135 с.

[22] Шелковська І., Міхно П., Бахарєв В., Рожко Ф. Просторовий розподіл та оцінка озеленених територій загального користування в міському населеному пункті. *Комунальне господарство міст. Серія: Економічні науки.* 2024. № 4 (185). С. 125–132. DOI: https://doi.org/10.33042/2522-1809-2024-4-185-125-132.

[23] Щерба В., Пилипович О. Екологічна інфраструктура як інструмент досягнення сталого розвитку у містах. *Географічна освіта і наука: виклики і поступ: матеріали міжнародної науково-практичної конференції, присвяченої 140-річчю географії у Львівському університеті* (Львів, 18–20 травня 2023 р.) / відп. ред. В. Біланюк, Є. Іванов. У 3-х т. Львів: Простір-М, 2023. Т. 3. С. 68–72.

[24] Google Earth. URL: https://earth.google.com (date of access: 11.01.2026).

[25] Halecki W., Stachura T., Fudała W., Stec A., Kuboń S. Assessment and planning of green spaces in urban parks: A review. *Sustainable Cities and Society*. 2023. Vol. 88. P. 104280. https://doi.org/10.1016/j.scs.2022.104280

[26] Sentinel-2. Copernicus Open Access Hub. URL: https://scihub.copernicus.eu (date of access: 11.01.2026).

[27] Slave A.R., Popa A.M., Onose D.A., Esmail B.A., Albert C., Hossu C.A., Gradinaru S.R. Evaluating trends in the consideration of urban green spaces in strategic spatial planning: Insights from Romania. *Landscape and Urban Planning*. 2025. Vol. 263. P. 105425. DOI:10.1016/j.landurbplan.2025.105425

[28] Sousa-Silva R., Zanocco C. Assessing public attitudes towards urban green spaces as a heat adaptation strategy: Insights from Germany. *Landscape and Urban Planning*. 2024. Vol. 245. P. 105013. https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2024.105013

REFERENCES

[1] Barulina, I. (2024). Intehrovana metodyka otsinky efektyvnosti miskykh ahrosystem u konteksti staloho rozvytku [Integrated methodology for assessing the effectiveness of urban agrosystems in the context of sustainable development]. *Ekonomika ta suspilstvo [Economy and Society],* (68). https://doi.org/10.32782/2524-0072/2024-68-34 [in Ukrainian].

[2] Verheles, Yu., Rybalka, I., & Khandohina, O. (2024). Sanitarnyi stan derevnykh nasadzhen zahalnoho

korystuvannia velykoho mista u zviazku z yikh typolohichnym ta vydovym riznomanittiam (na prykladi m. Kharkiv) [Sanitary condition of public tree plantations of a large city in connection with their typological and species diversity (on the example of Kharkiv)]. *Naukovyi visnyk Vinnytskoi akademii bezperervnoi osvity. Seriia: Ekolohiia. Publichne upravlinnia ta administruvannia [Scientific Bulletin of Vinnytsia Academy of Continuing Education. Series: Ecology. Public Management and Administration]*, (2 (6)), 24–42. https://doi.org/10.32782/2786-5681-2024-2.04 [in Ukrainian].

[3] Havryk, O. (2025). Evoliutsiia kontseptsii formuvannia zelenykh miskykh prostoriv u yevropeiskomu mistobuduvanni [Evolution of concepts of green urban spaces formation in European urban planning]. *Komunalne hospodarstvo mist [Municipal Economy of Cities],* 4 (192), 175–184. https://doi.org/10.33042/3083-6727-2025-4-192-175-184 [in Ukrainian].

[4] Havryk, O., & Vadimov, V. (2025, May 16–22). Istoryko-ekolohichnyi aspekt zelenykh nasadzhen [Historical and ecological aspect of green spaces]. In Tezy 77-i naukovoi konferentsii profesoriv, vykladachiv, naukovykh pratsivnykiv, aspirantiv ta studentiv universytetu [Abstracts of the 77th Scientific Conference of Professors, Teachers, Researchers, Postgraduate Students and Students of the University] (Vol. 2, pp. 31–34). Poltava. https://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/18746/1/zm-2%20%D1%81.31-34.pdf [in Ukrainian].

[5] Heneralnyi plan m. Chernihova [General plan of Chernihiv city]. (2021). Vykonavchyi komitet Chernihivskoi miskoi rady [in Ukrainian]

[6] Heoportal Ukrainy [Geoportal of Ukraine]. (n.d.). Retrieved January 11, 2026, from https://map.land.gov.ua [in Ukrainian].

[7] Husieva, K., & Safranov, T. (2022, November 2–3). Rozvytok "zelenoi" infrastruktury v Odesi v konteksti adaptatsii do klimatychnykh zmin [Development of "green" infrastructure in Odesa in the context of adaptation to climate change]. In Ekolohichno stalyi rozvytok urbosystem: materialy Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii [Environmentally sustainable development of urban systems: Proceedings of the All-Ukrainian scientific and practical internet conference] (pp. 47–50). Kharkiv: KhNUMH im. O.M. Beketova. https://ecology.kname.edu.ua/images/Materialy_conferenciy/Conference_NUUEK_2022_May.pdf#page=47 [in Ukrainian].

[8] Demianov, O. (2023, November 16). Znachennia zelenykh nasadzhen dlia blahopoluchchia miskoho naselennia [The importance of green spaces for the well-being of the urban population]. In Ekolohichna bezpeka ta ratsionalne pryrodokorystuvannia: tezy Vseukrainskoi naukovoi konferentsii [Environmental safety and rational nature management: abstracts of the All-Ukrainian scientific conference] (p. 33). Zhytomyr: Zhytomyrska politekhnika. https://rfc.nubip.edu.ua/wp-content/uploads/2025/02/ekologichna-bezpeka-ta-raczionalne-pryrodokorystuvannya-2023_c.pdf#page=33 [in Ukrainian].

[9] Departament ekolohii ta pryrodnykh resursiv Chernihivskoi oblasnoi derzhavnoi administratsii [Department of Ecology and Natural Resources of the Chernihiv Regional State Administration]. (n.d.). Retrieved January 11, 2026, from https://eco.cg.gov.ua/index.php?id=15776&tp=1&pg= [in Ukrainian].

[10] Derzhavnyi arkhiv Chernihivskoi oblasti [State Archives of Chernihiv Region]. (n.d.). Retrieved January 11, 2026, from https://dach.cn.gov.ua [in Ukrainian].

[11] Zhytomyrska miska rada [Zhytomyr City Council]. (n.d.). Retrieved January 11, 2026, from https://zt-rada.gov.ua [in Ukrainian].

[21] Derykolenko, O. (Ed.). (1972). Istoriia mist i sil Ukrainskoi RSR: Chernihivska oblast [History of cities and villages of the Ukrainian SSR: Chernihiv region] (Vol. 26). Holovna redaktsiia URE AN URSR. http://resource.history.org.ua/item/0013546 [in Ukrainian].

[13] Korolenko, I., & Smolenska, L. (2024, October 24–25). Vplyv miskoho seredovyshcha na rist ta rozvytok zelenykh nasadzhen [The influence of the urban environment on the growth and development of green spaces]. In Aktualni aspekty rozvytku nauky i osvity: zbirnyk materialiv IV Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii [Current aspects of the development of science and education: collection of materials of the IV International scientific and practical conference] (pp. 258–260). Odesa: Odeskyi derzhavnyi ahrarnyi universytet. https://dspace.ksaeu.kherson.ua/bitstream/handle/123456789/10044/Zbirnyk-materialiv-24-25.10.24.pdf?sequence=1&isAllowed=y#page=260 [in Ukrainian].

[14] Kucherenko, L., & Denysenko, V. (2024). Istoryko-kulturni elementy v miskomu seredovyshchi: zakonomirnosti funktsionuvannia ta prostorovi transformatsii [Historical and cultural elements in the urban environment: patterns of functioning and spatial transformations]. *Suchasni tekhnolohii, materialy i konstruktsii v budivnytstvi [Modern Technologies, Materials and Structures in Construction],* 37 (2), 131–135. https://doi.org/10.31649/2311-1429-2024-2-131-135 [in Ukrainian].

[15] Poltavska miska rada [Poltava City Council]. (n.d.). Retrieved January 11, 2026, from https://rada-poltava.gov.ua [in Ukrainian].

[16] Pototska, S., Aravin, P., Karpenko, Yu., & Sverdlov, V. (2025). Ekosystemni posluhy vulychnykh zelenykh nasadzhen m. Chernihova v umovakh klimatychnykh zmin [Ecosystem services of street green spaces in Chernihiv under climate change conditions]. *Ukrainskyi zhurnal pryrodnychykh nauk [Ukrainian Journal of Natural Sciences],* (11), 303–313. https://doi.org/10.32782/naturaljournal.11.2025.32 [in Ukrainian].

[17] Protsenko, I. (2023, November 2–3). Zelena pokrivlia yak zasib ozdorovlennia miskoho seredovyshcha: yevropeiskyi dosvid i perspektyvy [Green roof as a means of improving the urban environment: European experience and prospects]. In Ekolohichno stalyi rozvytok urbosystem: vyklyky ta rishennia v konteksti yevrointehratsii Ukrainy [Environmentally sustainable development of urban systems: challenges and solutions in the context of Ukraine's European integration] (pp. 53–55). Kharkiv: KhNUMH im. O. M. Beketova. https://science.kname.edu.ua/images/dok/konferentsii/2023/Tezy_2023/Conference_NUUEK_2023_November_rev.pdf#page=53 [in Ukrainian].

[18] Skrypnychenko, D., & Zubenko, V. (2024, September 17–18). Zelena infrastruktura yak shliakh do staloho enerhetychnoho rozvytku terytorii [Green infrastructure as a path to sustainable energy development of the territory]. In Suchasni vektory rozvytku ahrarnoi nauky: materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii [Modern vectors of agricultural science development: proceedings of the International scientific and practical conference] (pp. 394–398). Kherson: KhDAEU [in Ukrainian].

[19] Sumska miska rada [Sumy City Council]. (n.d.). Retrieved January 11, 2026, from https://sumy-rada.gov.ua [in Ukrainian].

[20] Tereshchuk, O., Kovalenko, S., Sakhno, Ye., Shcherbak, Yu., & Movenko, V. (2023). Proiekt ozelenennia terytorii parkovoi zony "Berezovyi hai" u m. Chernihiv [The landscaping project of the "Berezovyi Hai" park area in Chernihiv]. *Tekhnichni nauky ta tekhnolohii [Technical Sciences and Technologies],* (3 (33)), 242–250. https://doi.org/10.25140/2411-5363-2023-3(33)-242-250 [in Ukrainian].

[21] Chepurna, K. (2025). Chynnyky, tendentsii, perspektyvy ta pryntsypy funktsionuvannia urbanistychnykh ekosystem [Factors, trends, prospects and principles of functioning of urban ecosystems]. National University "Chernihiv Colehium" named after T. Shevchenko [in Ukrainian].

[22] Shelkovska, I., Mikhno, P., Bakhariev, V., & Rozhko, F. (2024). Prostorovyi rozpodil ta otsinka ozelenenykh terytorii zahalnoho korystuvannia v miskomu naselenomu punkti [Spatial distribution and assessment of public green spaces in an urban settlement]. *Komunalne hospodarstvo mist. Seriia: Ekonomichni nauky [Municipal Economy of Cities. Series: Economic Sciences],* (4 (185)), 125–132. https://doi.org/10.33042/2522-1809-2024-4-185-125-132 [in Ukrainian].

[23] Shcherba, V., & Pylypovych, O. (2023, May 18–20). Ekolohichna infrastruktura yak instrument dosiahnennia staloho rozvytku u mistakh [Ecological infrastructure as a tool for achieving sustainable development in cities]. In Heohrafichna osvita i nauka: vyklyky i postup [Geographical education and science: challenges and progress] (Vol. 3, pp. 68–72). Lviv: Prostir-M [in Ukrainian].

[24] Google Earth. (n.d.). Retrieved January 11, 2026, from https://earth.google.com [in English].

[25] Halecki, W., Stachura, T., Fudała, W., Stec, A., & Kuboń, S. (2023). Assessment and planning of green spaces in urban parks: A review. *Sustainable Cities and Society,* 88. https://doi.org/10.1016/j.scs.2022.104280 [in English].

[26] Sentinel-2. (n.d.). Copernicus Open Access Hub. Retrieved January 11, 2026, from https://scihub.copernicus.eu [in English].

[27] Slave, A., Popa, A., Onose, D., Esmail, B., Albert, C., Hossu, C., & Gradinaru, S. (2025). Evaluating trends in the consideration of urban green spaces in strategic spatial planning: Insights from Romania. *Landscape and Urban Planning*, 263. DOI:10.1016/j.landurbplan.2025.105425 [in English].

[28] Sousa-Silva, R., & Zanocco, C. (2024). Assessing public attitudes towards urban green spaces as a heat adaptation strategy: Insights from Germany. *Landscape and Urban Planning,* 245. https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2024.105013 [in English].

ABSTRACT

Itchenko D., Ponomarevska O., Gavryk O. Urban green spaces of Chernihiv: heritage, modernity, and strategies of spatial adaptation to urban needs

The purpose *of the study is to comprehensively assess the spatial organization, morphological characteristics, and functional-ecological potential of urban green spaces in the city of Chernihiv within the context of sustainable urban development.*

Methodology. *The methodological framework includes sequential application of inventory-based, cartographic-spatial, morphological, functional-ecological, and comparative analyses using data from the Geoportal of Ukraine, Google Earth and Sentinel-2 satellite imagery, and open-source municipal cadaster records.*

Results. *The findings reveal that green spaces constitute approximately 26% of the total city area, with per capita provision of 39 m² per resident. The green system exhibits a recreation-oriented character, with parks and riparian forest areas dominating and covering over two-thirds of the total area. However, fragmentation of the green framework in newly developed residential districts and insufficient ecological connectivity between individual landscape structure elements are evident. Functional-ecological analysis demonstrates inadequate implementation of climate regulation, noise protection, and bioecological functions, particularly in peripheral zones. Comparison with four regional centers in Ukraine indicates that Chernihiv occupies an intermediate position in terms of greening level, ranking below Poltava (28%; 41 m²/capita) but exceeding Sumy (22%; 34 m²/capita). The obtained results*

enable identification of priorities for spatial optimization of green infrastructure: establishment of ecological corridors, enhanced accessibility of recreational spaces, and renewal of sanitary protection zones.

Scientific novelty. *The article proposes and validates a methodology for the integrated assessment of urban green infrastructure, which combines an inventory-based approach with GIS technologies and satellite monitoring to analyze the functional and ecological potential of urbanized landscapes. Furthermore, the justification of priority directions for urban landscape optimization has been further developed, advocating for a transition from purely recreational use of parklands toward the creation of an integrated system of ecological corridors capable of mitigating the deficit in climate-regulating and noise-shielding functions within peripheral urban zones.*

Practical relevance. *The proposed methodology can be applied for comprehensive monitoring of green system conditions in major Ukrainian cities under conditions of climatic and social transformations.*

Key words: *ecological sustainability, landscape structure, urban space, ecological network, recreational function, spatial development.*

AUTHOR'S NOTE:

Itchenko Dmytro, *Candidate of Technical Sciences, Associate Professor at the Department of Architecture and Design, Educational-scientific institute of engineering, manufacturing and construction National University "Chernihiv Polytechnic", Chernihiv, Ukraine, e-mail: dimaitchenko@gmail.com, orcid: 0000-0002-7381-1029.*

Ponomarevska Olena, *Candidate of Art History, Associate Professor at the Department of Architecture and Design, Educational-scientific institute of engineering, manufacturing and construction National University "Chernihiv Polytechnic", Chernihiv, Ukraine, e-mail: olenaponomarevska@gmail.com, orcid: 0000-0002-2044-2186.*

Gavryk Olga, *Postgraduate Student at Department of Urban Planning and Architecture, Educational and Research Institute of Architecture, Civil Engineering and Land Management, National University "Yuri Kondratyuk Poltava Polytechnic", Poltava, Ukraine, e-mail: oli@stu.cn.ua, orcid: 0000-0003-0697-6031.*

Дата першого надходження статті до видання: 27.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 725.51:7.01
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.6

ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ У СЕРЕДОВИЩІ РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ЦЕНТРІВ

Керб Даніїл Сергійович[1], Чернявський Володимир Георгійович[2]
[1] аспірант кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв,
Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури, Київ, Україна,
e-mail: daniil.kerb@naoma.edu.ua, orcid: 0009-0002-3111-8899
[2] доктор архітектури, професор,
професор кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв,
Національна академія образотворчого мистецтва та архітектури, Київ, Україна,
e-mail: volodymyr.cherniavskyi@naoma.edu.ua, orcid: 0000-0002-7118-8165

Анотація. ***Метою роботи*** *є узагальнення підходів до використання засобів синтезу мистецтв у реабілітаційних і медичних середовищах на різних архітектурно-просторових рівнях (інтер'єр, будівля, прилеглий простір, міський контекст) та визначення їхньої художньої ролі у середовищній терапії для відновлення фізичного і психоемоційного стану людини в посттравматичних умовах.*

Методологія. *Дослідження виконано на основі якісного порівняльно-історичного аналізу прикладів лікувально-рекреаційної архітектури, аналітичного огляду сучасних практик "arts in health" та "evidence-based design", а також аналізу структурно-функціональної структури засобів декоративного мистецтва, світла, навігації, скульптури й цифрових медіа у сценаріях переміщення, очікування, терапії та соціальної взаємодії. Узагальнення здійснено через визначення функцій художніх засобів (психоемоційна підтримка, орієнтування, комунікація ідентичності, акустичний комфорт, мотивація до вправ) і поєднання їх з вимогами безпеки, гігієни та безбар'єрності.*

Результати. *Встановлено, що синтез мистецтв у реабілітаційному середовищі доцільно розглядати як інструмент формування цілісного комплексного досвіду, де функціональність і лікувальний процес доповнюються смисловою та емоційною складовими частинами. Систематизовано такі ключові форми інтеграції мистецтва: художнє формування інтер'єрів (монументально-декоративні прийоми, колір і фактура), об'єктні та експозиційні рішення (артоб'єкти, тематичні інсталяції), світлові сценарії (акцентне й розсіяне освітлення, динамічні композиції), елементи комунікації та навігації (інфографіка, візуальні маркери маршрутів), а також ландшафтно-середовищні інтервенції (healing gardens, міські меблі, тактильні поверхні). Доведено, що поєднання цих засобів підсилює орієнтування, зменшує відчуття ефекту лікарні та створює умови для відновлення через контакт з культурними смислами, природою і якісно організованими місцями перебування. Визначено перспективні потенційні напрями розвитку, як-от: цифрові та інтерактивні медіа (у тому числі, імерсивні середовища), партисипативні практики залучення пацієнтів до формування образу простору, а також інтеграція мистецтва в безбар'єрні маршрути та відкриті простори закладів. Уточнено взаємозв'язок між історичними прототипами «оздоровчого міста» та сучасними доказовими підходами, релевантними для української проблематики відновлення після війни.*

Наукова новизна. *Запропоновано комплексне визначення синтезу мистецтв як багаторівневої моделі середовищної терапії для реабілітаційних центрів,*

у якій художні засоби розглядаються не як декор, а як елемент функціонально-технологічних сценаріїв лікування та психосоціальної інтеграції.

Практична значущість. *Результати можуть бути використані під час формування технічних завдань і концепцій проєктування/реконструкції реабілітаційних центрів, у розробленні дизайн-рішення інтер'єрів та відкритих просторів закладів, а також у міських програмах створення безбар'єрних маршрутів, скверів і терапевтичних дворів. Узагальнені підходи придатні для підвищення якості середовища, зменшення тривожності, покращення навігації та підтримки мотивації до реабілітації через художньо організований простір.*

Ключові слова: синтез мистецтв, реабілітаційний центр, лікувально-реабілітаційне середовище, архітектурно-планувальна організація, дизайн інтер'єру, середовищна терапія, артінтервенції, навігація та інфографіка, світлові сценарії, інтерактивні медіа, healing gardens, безбар'єрність, партисипативні практики, соціальна інтеграція, гуманізація простору, віртуальна та доповнена реальність (VR/AR).

ВСТУП

Внаслідок повномасштабної війни реабілітація в Україні виходить за межі суто медичного процесу: відновлення торкається тіла, психіки, соціальної ролі та відчуття гідності людини. У цій ситуації архітектура реабілітаційних центрів перестає бути лише оболонкою для медичних процесів і має працювати як активний чинник середовищної підтримки: зменшувати тривожність, підсилювати орієнтування, формувати відчуття безпеки й контролю ситуації, створювати місця соціальної взаємодії та приватності. Саме тому інтеграція мистецтва (декоративного, світлового, експозиційного, ландшафтного, міського тощо) набуває не лише декоративного, а функціонально-терапевтичного значення, формуючи цілісну «мову середовища» реабілітації.

Актуальність теми зумовлена двома паралельними процесами. По-перше, на світовому рівні активно розвивається напрям *arts in health* («мистецтво у сфері здоров'я), що демонструє вплив візуального мистецтва й художньо організованого середовища на стрес, тривогу, біль та якість перебування в медичних установах. По-друге, реабілітаційна інфраструктура України потребує швидкого масштабування і впровадження оновленого якісного стандарту реабілітаційних комплексів, де інклюзивність, людська гідність і соціальна інтеграція закладені в просторову модель закладу на рівні державних норм.

Стаття пов'язана з практичним завданням: відбуваються пошук і формування проєктних підходів до створення реабілітаційних центрів, де засоби синтезу мистецтв інтегруються в планувальну структуру, інтер'єр, навігацію та відкриті простори закладу як складова частина терапевтичного сценарію, а не як спосіб закрити порожні прогалини на стінах кольоровим полотном.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Сучасний стан проблеми на світовому рівні можна описати як перехід від інтуїтивного «мистецтво покращує настрій» до науково-обґрунтованого та типологічно-організованого підходу, де аналізуються вплив і контексти застосування [14; 17; 18; 23; 30]. У цій галузі публікація О. Трошкіної і В. Чернявського «Синтез мистецтв в архітектурній освіті: досвід НАОМА та перспективи міждисциплінарного підходу» (2025) розглядає синтез мистецтв через призму підготовки архітектора й доводить, що інтеграція мистецьких практик у навчання формує комплексне бачення архітектури; окремо підкреслено досвід НАОМА й трактування синтезу мистецтв як методу і компетентності, а не «опції декору» [8]. Для розуміння історичного підґрунтя та порівняння із сучасними тенденціями показовою є стаття М. Авдєєвої і Н. Авдєєвої «Особливості синтезу мистецтв радянської архітектури України XX століття» (2019), де систематизовано досвід взаємодії архітектури з монументально-декоративними практиками та наведено приклади з архітектури, скульптури й живопису як доказову базу для узагальнень [1].

У прикладі, що наближається до реабілітаційних закладів, І. Сафроненко, А. Бондар, М. Максименко у публікації «Особливості архітектурного планування сучасних реабілітаційних центрів» (2025) акцентують функціональні, просторові та інтер'єрні рішення, які дають змогу коректно прив'язати мистецькі втручання до планувальної логіки (блоки, зв'язки, сценарії користування) і аргументувати їх інтеграцію на етапі проєктування [6]. Ландшафтно-середовищний аспект розглядає Е. Красний у статті «Сенсорний сад як реабілітаційний

ландшафтний простір для військових» (2025), де сенсорний сад подано як цілеспрямоване реабілітаційне середовище з принципами організації, сценаріями перебування й тактильністю, а не як «просто зелень біля будівлі» [4]. На рівні доказової бази щодо впливів мистецтва М. Фостер, К. Санхуеса, Е. Бар в "PLOS One" опублікували огляд «Вплив перегляду візуального мистецтва на пацієнтів, персонал і відвідувачів у закладах охорони здоров'я» (2025), який узагальнює результати про зниження тривоги та позитивну «відволікаючу» стимуляцію, водночас наголошуючи на методологічній неоднорідності й потребі сильніших дизайнів досліджень для прямого переносу висновків у проєктування [17]. Окремим напрямом виступають терапевтичні госпітальні сади. Так, К. Ніберлер-Вокер, К. Деша, К. Босман, А. Ройко, С. Кальдера у "HERD" (2023) запропонували літературний огляд і робоче визначення "therapeutic hospital gardens", підкреслюючи їхню цілеспрямованість та інтегрованість у програму закладу, що релевантно для реабілітаційних центрів як основа «повільних просторів», прогулянкових маршрутів і сенсорного комфорту [26]. Важливість зниження когнітивного навантаження та стресу підтверджує дослідження Ц.-Ю. Ван, Ц.-І. Чень, М-Ц. Чжен «Проєктування системи знаків для медичного закладу: дослідження поведінки орієнтування у віртуальному середовищі» у "Buildings" (2023), яке показує критичність навігації для довіри до простору й обґрунтовує інтеграцію засобів синтезу мистецтв навіть у цій зоні відповідальності [31]. Нарешті, у векторі цифрових практик С. Хаджіпанаї, Д. Банаку, Д. Міхаель-Григоріу у "Frontiers in Virtual Reality" (2023) в публікації «Цифрове/імерсивне мистецтво й VR як інструмент терапевтичної взаємодії» узагальнюють напрями *VR-based art therapy*, підкреслюючи потенціал для мотивації, самовираження та контрольованих терапевтичних середовищ [19].

Отже, вітчизняні й міжнародні публікації підтверджують терапевтичну релевантність мистецтва, природи, навігаційної графіки та цифрових інтервенцій. Водночас менш опрацьованим залишається архітектурно-планувальний рівень інтеграції: як зібрати ці елементи в цілісну систему рішень для реабілітаційного центру (інтер'єр + маршрути + двір/сад + міський контекст), де мистецтво працює як функціональна частина «сценарію відновлення», а не набір окремих декоративних жестів.

МЕТА

Мета статті полягає в тому, щоб систематизувати засоби синтезу мистецтв у середовищі реабілітаційних центрів та обґрунтувати принципи їхньої інтеграції в архітектурно-планувальну, інтер'єрну, навігаційну й ландшафтну структуру закладу як складову частину терапевтичного сценарію перебування.

Досягнення цієї мети дає:

– ґрунтовну базу для формування концепції реабілітаційних центрів у логіці «архітектури для людей»;

– основу для подальших досліджень щодо оцінки ефективності конкретних середовищних інтеграцій (арт, світло, навігація, сади) в реальних умовах.

Мету пропонується здобути через такі кроки:

– визначити функції втручання мистецтва у реабілітаційному середовищі (емоційна підтримка, навігація, ідентичність, комфорт, мотивація);

– систематизувати засоби синтезу мистецтв за типом і масштабом (площинні, об'ємні, тактильні/інтерактивні; інтер'єр, двір/сад, міський рівень);

– сформулювати принципи поєднання мистецтва з вимогами безпеки, гігієни, безбар'єрності й травма-інформованого підходу;

– визначити перспективні тенденції (цифрові/імерсивні інтервенції, біоорієнтований синтез, партисипативні практики) та їхні проєктні умови застосування.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

1. Історичні передумови: від «театру здоров'я» до модерністської «архітектури турботи»

Синтез мистецтв у лікувальному середовищі почав прослідковуватися на проєктувальному рівні в курортних містах і санаторній архітектурі XIX – початку XX століть, де оздоровлення сприймалося як комплексний культурно-просторовий досвід. Архітектура тут не була ізольованою від мистецьких практик – вона працювала дотично з музикою, ландшафтом, пластикою, декоративним оформленням громадських залів, павільйонів, галерей для променаду. Важливо, що середовище курорту проєктувалося як система рутинної практики пацієнту, де прогулянки за маршрутом, перебування на відкритому повітрі, соціалізація у вітальнях/павільйонах розглядалися як терапевтична практика. Візуально-просторова організація працювала на відчуття порядку, спокою й передбачуваності (симетрії парків, осі, види, регулярні елементи), що досі є актуальним для

людей у стані вразливості. Саме звідси походить принцип про те, що архітектура лікувального середовища має формувати не тільки функцію, але й психоемоційний сценарій перебування.

Синтез мистецтв у такій логіці виконує роль стабілізатора: допомагає зменшити відчуття стерильності й відчуження, яке часто асоціюється з медичними закладами.

Другий ключовий пласт досвіду пов'язаний з модернізмом, який довів, що світло, колір, акустика, меблі та планування можуть працювати як «активні елементи лікувального процесу» (класичний приклад туберкульозного санаторію Пайміо) (рис. 1–3). Тут важливо не стільки саме ім'я чи стилістика, скільки принцип: архітектурний простір став розглядатися як інструмент, що формує поведінку, емоційний стан і фізичний комфорт користувача. Модернізм показав цінність раціонального планування потоків, гігієнічних матеріалів, світлового комфорту, а також продуманої предметної структури (меблі, деталі, дрібні «людяні» рішення), які знижують втому і тривожність. Якщо курортна модель працювала через «культурний ритуал», то модерністська модель діє через ергономічну і сенсорну логіку.

Для сучасних реабцентрів це означає, що синтез мистецтв не зводиться до стилістики







Рис. 1–3. Туберкульозний санаторій в Пайміо, арх. Алвар Аалто, 1932 р.
Джерело: Alvar Aalto Foundation. Paimio Sanatorium [27]

чи декору. Він є методом тотального дизайну, де художні засоби інтегровані в ергономіку, сенсорний комфорт і поведінкові сценарії користувача.

2. Синтез мистецтв як «мова середовища» реабілітації: функції та роль

У реабілітаційному центрі мистецтво та художньо-організоване середовище мають сенс лише тоді, коли їх можна описати через функції. Ці функції сформульовані як психоемоційна підтримка, навігація, комунікація між пацієнтами і прояв ідентичності, акустичний комфорт, світлотерапія, мотивація до реабілітації.

Кожна з них має пряме проєктне значення:

– психоемоційна підтримка: біофільні мотиви, м'яка пластика, природні сюжети, інсталяції, скеровані на розвиток сенсорики мозку; це узгоджується з даними проведених оглядів і статистичних показників про позитивний вплив візуального мистецтва, зокрема в контекстах тривоги/стресу [16; 17; 24; 30];

– навігація як частина художньої системи: кольорове кодування, великі піктограми, «лінії руху», об'ємні інтуїтивні форми (рис. 4, 5); наукова база показує, що саме навігація у медичних закладах часто є проблемною, тому її доцільно проєктувати як комплексний комунікаційний шар, а не як набір табличок [25; 31].



Рис.4. Тварини грають у хованки, автор: Dani Rubio Arauna, 2014.
Джерело: Alliance Graphique Internationale (AGI) [12].



Рис. 5. Варіанти кольорових рішень розмітки
Джерело: Büker M.B., Kaynakcı Elinç Z. Hastane İç Mekânlarında Yaşlılar için Renk Kullanımı // Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi [15]

Ця проблематика поширена не тільки в лікарняних закладах, тому вирішення цього питання може дати імпульс для покращення ситуації в усіх архітектурно-просторових галузях країни.

Ідентичність і довіра реалізуються так: локальні мотиви, історія громади, образи, що формують відчуття приналежності. Для України це особливо актуально через досвід війни та потребу у відновленні соціальних зв'язків, де середовище стає «підтримкою» відчуття нормальності і гідності. Цей пункт має вирішити водночас питання розриву пластів між військовими і цивільними, а також змінити ставлення маломобільної групи населення до власних вад.

Розглянемо акустику й світло. У реабілітації сенсорне перевантаження працює як «прихований саботаж»: шум, реверберація, різкі перепади освітленості, мерехтіння або агресивні контрасти швидко виснажують і підвищують тривожність. В цьому разі художні рішення можна поєднати з інженерними: акустичні панелі здатні бути одночасно артоб'єктами (рельєф, перфорація, текстильні композиції) (рис. 6), а світло має будувати сценарії (м'які градієнти, зонування). У проходах і зонах очікування важливо мінімізувати хаотичні відблиски та «візуальний шум» і натомість використовувати впізнавані світлові маркери для орієнтування (підсвітка ключових вузлів, дублювання шляху маршруту). У терапевтичних залах потрібне рівномірне робоче освітлення без різких тіней (бо вони дратують і заважають координації), в кімнатах відпочинку доцільні тепліший спектр і нижчий рівень яскравості для переходу у стан розслаблення.



Рис. 6. PET felt акустичні панелі в медичному офісі Arthrex у Флориді

Джерело: Commercial Acoustics. PET Felt Install for a Medical Office: Arthrex in Naples, FL [28].

Окремим пунктом є мотивація – інтерактивність, візуалізація прогресу, «ігрові» елементи для ЛФК та тренувальних маршрутів. Реабілітація часто нудна, повторювана й морально важка, тому середовище має допомагати людині, а не додатково тиснути «лікарняною» беземоційністю. Інтерактивні елементи (сенсорні панелі, прості медіаінсталяції, тактильні стіни, інтерактивна підлога) можуть перетворювати вправи на відстежуваний процес із мікроцілями: «пройшов маршрут», «утримав баланс», «зробив серію». Візуалізація прогресу може бути делікатною: не «табло рекордів» (це швидко стигматизує), а персоналізовані маркери або нейтральна інфографіка етапів відновлення, яка підкреслює рух уперед. «Ігрові» елементи для ЛФК доречні не лише дітям: дорослим теж імпонує механіка коротких досяжних задач, коли маршрут має точки-події (арторієнтири, кольорові станції, невеликі «чекпойнти»). Для тренувальних маршрутів у коридорах/дворі можна закладати вправи в сам простір: поручні як частина композиції, підлогова графіка для кроку/ритму, місця для коротких зупинок з опорою. У результаті синтез мистецтв підсилює мотивацію через дизайн поведінки [19; 21; 22].

Таким чином, синтез мистецтв у реабілітаційному центрі доречно визначати як систему середовищних інтервенцій, що формує керований досвід перебування, підтримує користувача в русі/очікуванні/відпочинку й зменшує вразливість через передбачуваність і «людяність» простору.

3. Сучасні інтер'єри реабілітаційних центрів: мистецтво як частина досвіду та етики простору

Сучасні тенденції вказують на зміну ролі мистецтва: воно працює як організатор «досвіду пацієнта», а не як нейтральна прикраса.

На практиці це проявляється у перетворенні довгих коридорів на «галерейні» маршрути з чіткими смисловими/кольоровими серіями малюнків, пейзажів, абстракцій та інших композицій, які одночасно виконують роль позитивної стимуляції та системи орієнтування (рис. 7).



Рис. 7. Біофільний дизайн у закладах охорони здоров'я

Джерело: Constructive Voices [13].

Наукові джерела підкреслюють, що візуальні інтервенції можуть впливати на сприйняття якості допомоги, тривогу та загальне самопочуття, але потребують грамотного контексту: важливо уникати надмірного стимулювання, «візуального шуму» та обережно підбирати сюжет, аби не травмувати пацієнта.

Окремий пункт, на який варто ще раз звернути увагу: інтер'єр реабілітаційного центру завжди підпорядкований нормам безпеки, гігієни та безбар'єрності, тому мистецтво має інтегруватися всередині цих вимог (матеріали, які можна дезінфікувати; антиковзні покриття; контроль прозорості; безпечне скло; ергономіка маршрутів). Це зміщує акцент з «артоб'єктів» на середовищні рішення: поверхні, світло, графіку, тактильність, акустику.

4. Засоби декоративного мистецтва: типологія та проєктні наслідки

4.1. Типологія за носієм (основна).

1) Площинні рішення (мурали, друк на склі/HPL-панелях, навігаційна графіка). Перевага площинних рішень у реабцентрі в тому, що вони масштабуються, читаються як органічне вплетіння мистецтва в простір і можуть одночасно виконувати естетичну та комунікаційну функції (орієнтування, розрізнення зон, підказки руху). Площинні рішення легше узгоджуються з вимогами дезінфекції (якщо правильно підібрані покриття), але вимагають контролю «візуального шуму», оскільки надлишок графіки або агресивні контрасти може перевантажувати як простір, так і функцію сприйняття пацієнту.

2) Об'ємні рішення (рельєфи, модульні панелі, скульптурні маркери). Об'ємні елементи формують «власні місця» (рис. 8): точки зустрічі, орієнтири, акцентні вузли, які допомагають запам'ятати маршрут («поворот біля барельєфу», «вихід біля скульптури»). Це особливо корисно в довгих коридорах та великих вестибюлях, де людина губиться не через відсутність таблички, а через одноманітність. Проєктні ризики тут схожі: антивандальні вимоги, пил/обслуговування, а також акустика (рельєф може як допомагати, так і погіршувати реверберацію залежно від матеріалу та геометрії).

3) Тактильні/інтерактивні рішення (панелі для моторики, кераміка, дерево, інтерактивні поверхні). Це найцікавіший клас для реабілітації, бо він працює через пряму взаємодію з людиною і може бути інтегрований навіть у вправи (моторика, координація, тренування хвату, баланс). Проте він же й найвибагливіший: потрібні гігієнічні протоколи, безпечні матеріали, контроль зносу, продумані сценарії використання (хто, коли, як довго, під наглядом чи ні). Якщо сценарій не визначений, інтерактив стає скоріш проблемою.

4.2. Допоміжні типології.

Типологія за масштабом:

– предметний рівень (малі об'єкти, меблі, тактильні деталі);



Рис. 8. Скульптура в реабілітаційному центрі «Незламні», Львів [7]

– інтер'єрний рівень (стіни, стелі, світлові/акустичні панелі, графіка);

– просторово-маршрутний (коридори, вузли, атріуми, «артмаршрути»);

– ландшафтний/міський (скульптурні орієнтири, *healing gardens*, артмеблі, навігаційні «нитки» на території).

Типологія за функцією:

– терапевтична (сенсорна регуляція, підтримка відновлення, релаксація);

– навігаційна (орієнтування, зонування, «читабельність» маршруту);

– ідентифікаційна (образ закладу, локальні смисли, «людяність» простору);

– соціальна (місця зустрічей, комунікації, групові активності).

Типологія за рівнем взаємодії користувача:

– пасивні (споглядання, орієнтири, атмосфера);

– активні (дотик, переміщення, взаємодія, вправи);

– партисипативні (співтворення: роботи пацієнтів, модульні панно, змінні елементи).

4.3. Проєктні наслідки: що потрібно врахувати.

Щоб синтез мистецтв був не декором, а робочим середовищним інструментом, доцільно оцінювати кожен тип за групами параметрів:

– експлуатація і гігієна: які поверхні допускають регулярну дезінфекцію; чи накопичується пил; чи є стики/перфорації; як швидко зношується покриття;

– безпека і доступність: відсутність травмонебезпечних виступів у зонах руху; зрозумілі контрасти для слабозорих; антиковзні матеріали; коректні висоти/досяжність для людей на кріслах колісних;

– обслуговування і життєвий цикл: що ремонтується локально, а що можна оновити лише в сервісі; чи можна замінювати модулі; як часто оновлюється контент (особливо для медіапанелей);

– емоційний режим: рішення зменшує тривожність чи, навпаки, стимулює; чи не створює «виставлення напоказ» у вразливих зонах;

– функціональна інтеграція: чи допомагає навігації, зонуванню, сценаріям терапії; чи не суперечить роботі персоналу (оглядовість, логістика, прибирання).

5. Міський вимір: скульптура, «повільні простори» та продовження реабілітації поза будівлею

Синтез мистецтв у реабілітаційній архітектурі не має закінчуватися на вході в будівлю, адже відновлення відбувається і в русі, на відкритому просторі, у контакті з природою та міським середовищем. Територію реабцентру, прилеглі пішохідні маршрути, сквери й парки доцільно розглядати як продовження терапевтичного середовища, де художні засоби підсилюють безбар'єрність, безпеку та психологічний комфорт (рис. 9) [26; 32].



Рис. 9. Синтез скульптури і біофільного простору
Джерело: Wikipedia. AdventHealth Celebration [10].

В цьому разі синтез мистецтв доцільно розглядати у вуличних елементах: міські меблі, навігаційні маркери, світлові акценти, тактильні покриття, малі архітектурні форми. Наприклад, лави з підлокітниками та різною висотою сидіння можуть бути одночасно ергономічними і композиційними «точками зупинки», а поручні, навіси, стели навігації та фонтанчики працюють як впізнавані елементи ідентичності простору (рис. 10).

Окремо слід виділити терапевтичні сади і парки. Тут художній шар реалізується через композицію та сенсорність: структуровані маршрути, «тихі» зони, різні фактури доріжок, водні або світлові елементи, арторієнтири як точки фіксації уваги і мотивації [11; 24; 26; 29; 32].

У реабілітаційному центрі двір/сад має працювати як:

– простір м’якої активізації (ходьба, баланс, тренування з опорою);

– простір відновлення й соціальної підтримки (місця для родини, «тихі» зони);

– перехід між «лікуванням» і «нормальним життям» у місті, що фактично виводить синтез мистецтв на рівень урбаністичної інтеграції закладу.

6. Перспективні тенденції: цифровий, біоорієнтований і партисипативний синтез

6.1. Цифровий та інтерактивний синтез.

Цифрові засоби (медіаповерхні, проєкції, інтерактивні панелі) та імерсивні рішення (кімнати симуляцій) розглядаються як спосіб формувати «м’який» терапевтичний досвід і підсилювати залученість у вправи. Вони можуть підтримувати тренувальні сценарії через візуальні підказки ритму/кроку, прості «цілі» на маршруті, вплив на рівень навантаження та відстеження прогресу без прямої демонстративності. Важливо, щоб цифровий синтез мистецтв був дозованим і слугував лише доповненням: у реабілітації надмірний контент легко перетворюється на подразник, тому пріоритетами є простота, керованість і можливість швидкого вимкнення/зміни режиму. Перспективним є використання AR (доповненої реальності) як навігаційно-мотиваційного інструмента (маршрути ходьби, підказки вправ) та VR (віртуальної реальності) як середовища для безпечних контрольованих терапевтичних практик [14].

6.2. Біоорієнтований синтез.

Біоорієнтований підхід фокусується на поєднанні мистецтва з природним компонентом через терапевтичні сади, внутрішні дворики, зимові сади, зелені галереї та видові позиції з інтер’єру. Тут синтез мистецтв проявляється більше через композицію та сприйняття людиною простору, аніж через окремі елементи, як-от: ритм



Рис. 10. Деталізація окремих елементів, дотичних до денного циклу пацієнту, має великий вплив на якість проходження реабілітації

Джерело: Building Design + Construction (BD+C) [20].

руху, точки паузи, сенсорні стимули (фактури, запахи, звук води), м'яке вечірнє підсвічування, делікатні арторієнтири. Такий підхід особливо цінний для тривалого перебування, бо створює середовище відновлення без перевантаження і підтримує перехід від «лікування» до «життя» в просторі. Важливою умовою є інтеграція ландшафту у функціональну програму закладу (маршрути вправ, відпочинок, соціальна взаємодія) [11; 26; 29].

6.3. Партисипативний синтез.

Партисипативні практики зсувають акцент із мистецтва «для користувача» на мистецтво «разом із користувачем», що особливо важливо для реабілітації, де необхідно показати відчуття залученості та повернення контролю. Це можуть бути змінні експозиції робіт пацієнтів, колективні панно, модульні інсталяції, які допускають оновлення, а також персоналізація окремих елементів середовища (у межах етики та безпеки). У результаті простір перестає бути чужим: він набуває ознак спільноти та підтримки, що підсилює соціальну інтеграцію і знижує стигматизацію. Звісно, це потребує правил на проєктному рівні: де саме дозволена участь, хто модерує процес, як зберігаються гідність і приватність, як забезпечуються догляд і оновлення об'єктів [23; 25].

ВИСНОВКИ

Обґрунтовано, що синтез мистецтв у реабілітаційних центрах має розглядатися як функціонально-терапевтична система середовищних інтервенцій, а не як декоративне опорядження. Його ефективність визначається здатністю підтримувати користувача у ключових станах перебування: переміщення, очікування, активної терапії та відпочинку, знижуючи тривожність і підсилюючи відчуття контролю та гідності.

Запропоновано типологічний підхід до засобів синтезу мистецтв, зручний для проєктування і технічного завдання: за носієм (площинні, об'ємні, тактильні/інтерактивні) та за масштабом (інтер'єр, будівля, двір/сад, міський контекст). Показано, що кожна група має різні експлуатаційні наслідки, тому вибір рішень має здійснюватися за критеріями сумісності з терапевтичним сценарієм і станами користувача.

Доведено, що художні інтервенції у реабілітаційних середовищах мають бути узгоджені з вимогами безбар'єрності, безпеки та гігієни і закладені у проєкт з ранніх стадій. У цьому контексті найбільш прикладними є рішення, які одночасно виконують кілька задач.

Перспективними напрямами розвитку визначено цифрові/імерсивні інтервенції (AR/VR, медіаповерхні) як інструмент мотивації та керованого досвіду, біоорієнтований синтез (*healing gardens* і природні сценарії як стабілізатор стану), а також партисипативні практики (співтворення середовища разом з користувачами) як механізм повернення агентності та зниження стигматизації.

Перспективи подальших досліджень:

– розроблення критеріїв оцінки ефективності конкретних середовищних інтервенцій у реабцентрах (навігація, артмаршрути, терапевтичні сади, цифрові кімнати);

– дослідження етичних меж експозиційності та ідентичності в середовищі центрів (щоб підтримувати, а не стигматизувати);

– формування протоколів інтеграції мистецтва з урахуванням вимог інфекційного, пожежного та санітарного контролю, безбар'єрності й експлуатаційної стійкості.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Авдєєва М., Авдєєва Н. Особливості синтезу мистецтв радянської архітектури України XX століття. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2019. Вип. 55. С. 14–24. DOI: 10.32347/2077-3455.2019.55.14-24.

[2] Бородай Д., Бородай А., Бородай С. Архітектурно-планувальні особливості комплексних центрів соціальної допомоги та психологічної реабілітації на прикладі м. Суми. *Просторовий розвиток*. 2023. № 3. С. 206–218. DOI: 10.32347/2786-7269.2023.3.206-218.

[3] Здетовецька Н. Архітектура активного довголіття: сучасні моделі житла для людей похилого віку. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2020. Вип. 57. С. 270–286. DOI: 10.32347/2077-3455.2020.57.270-286.

[4] Красний Е. Сенсорний сад як реабілітаційний ландшафтний простір для військових. *Вісник НАОМА*. 2025. № 3. DOI: 10.32782/naoma-bulletin-2025-3-4.

[5] Красножон Т. Семіотичний аспект еволюції формоутворення медично-реабілітаційних центрів. *Теорія та практика дизайну*. 2021. № 24. С. 33–41. DOI: 10.18372/2415-8151.24.16289.

[6] Сафроненко І., Бондар А., Максименко М. Особливості архітектурного планування сучасних реабілітаційних центрів. Вінниця, 2025.

[7] Скотнікова О. Мер Києва відвідав у Львові реабілітаційний центр «Незламні». *Вечірній Київ*. 2023. URL: https://vechirniy.kyiv.ua/news/84898/ (дата звернення: 19.01.2026).

[8] Трошкіна О., Чернявський В. Синтез мистецтв в архітектурній освіті: досвід НАОМА та перспективи міждисциплінарного підходу. *Ukrainian*

Academy of Art. 2025. № 37. С. 91–102. DOI: 10.32782/2411-3034-2025-37-11.

[9] Шкляр С., Вороновський І. Проблеми архітектурного формування центрів соціально-психологічної реабілітації. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2023. № 65. С. 271–281. DOI: 10.32347/2077-3455.2023.65.271-281.

[10] AdventHealth Celebration [Електронний ресурс]. *Wikipedia: the free encyclopedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/AdventHealth_Celebration (дата звернення: 19.01.2026).

[11] Al Khatib I., Samara F., Ndiaye M. A systematic review of the impact of therapeutical biophilic design on health and wellbeing of patients and care providers in healthcare services settings. *Frontiers in Built Environment*. 2024. Vol. 10. 1467692. DOI: 10.3389/fbuil.2024.1467692.

[12] Animals Playing Hyde and Seek. *Alliance Graphique Internationale (AGI)*. 2014. URL: https://a-g-i.org/design/hospital-sant-joan-de-d%C3%A9u (дата звернення: 20.01.2026).

[13] Biophilic Design in Healthcare: Healing Environments for Patients. *Constructive Voices*. 2023. URL: https://constructive-voices.com/biophilic-design-in-healthcare (дата звернення: 21.01.2026).

[14] Boyce M., Bungay H., Munn-Giddings C., Wilson C. The impact of the arts in healthcare on patients and service users: A critical review. *Health & Social Care in the Community*. 2018. Vol. 26. № 4. P. 458–473. DOI: 10.1111/hsc.12502.

[15] Büker M.B., Kaynakcı Elinç Z. Hastane İç Mekânlarında Yaşlılar için Renk Kullanımı. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*. 2023. URL: https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2994308 (дата звернення: 22.01.2026).

[16] Cardillo E.R., Chatterjee A. Benefits of Nature Imagery and Visual Art in Healthcare Contexts: A View from Empirical Aesthetics. *Buildings*. 2025. Vol. 15. № 7. 1027. DOI: 10.3390/buildings15071027.

[17] Foster M.W., Sanhueza C., Bahr E. et al. The effects of viewing visual artwork on patients, staff, and visitors in healthcare settings: A scoping review. *PLOS ONE*. 2025. Vol. 20. № 8. e0328215. DOI: 10.1371/journal.pone.0328215.

[18] Fudickar A., Konetzka D., Nielsen S. M. L., Hathorn K. Evidence-based art in the hospital. *Wiener Klinische Wochenschrift*. 2022. Vol. 172. № 9–10. P. 234–241. DOI: 10.1007/s10354-021-00861-7.

[19] Hadjipanayi C., Banakou D., Michael-Grigoriou D. Art as therapy in virtual reality: A scoping review. *Frontiers in Virtual Reality*. 2023. Vol. 4. DOI: 10.3389/frvir.2023.1065863.

[20] Healing garden doubles as therapy trails. *Building Design + Construction*. 2016. URL: https://www.bdcnetwork.com/home/blog/55148177/healing-garden-doubles-as-therapy-trails (дата звернення: 17.01.2026).

[21] Huang W. et al. The Effects of Visual Art Therapy on Improving Anxiety Symptoms in Adults: A Systematic Review and Meta-Analysis. *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing*. 2025. DOI: 10.1111/jpm.70003.

[22] Joschko R. et al. Active Visual Art Therapy and Health Outcomes: A Systematic Review and Meta-Analysis. *JAMA Network Open*. 2024. Vol. 7. № 9. e2428709. DOI: 10.1001/jamanetworkopen.2024.28709.

[23] Law M., Karulkar N., Broadbent E. Evidence for the effects of viewing visual artworks on stress outcomes: a scoping review. *BMJ Open*. 2021. Vol. 11. e043549. DOI: 10.1136/bmjopen-2020-043549.

[24] Miola L., Boldrini A., Pazzaglia F. The healing power of nature. Biophilic design applied to healthcare facilities. *Current Opinion in Psychology*. 2025. Vol. 64. 102049. DOI: 10.1016/j.copsyc.2025.102049.

[25] Morag I., Sonmez V., Van Puyvelde A., Pintelon L. Improving wayfinding in hospitals for people with diverse needs and abilities: An exploratory approach based on multi-criteria decision making. *Applied Ergonomics*. 2024. Vol. 114. 104149. DOI: 10.1016/j.apergo.2023.104149.

[26] Nieberler-Walker K., Desha C., Bosman C., Roiko A., Caldera S. Therapeutic Hospital Gardens: Literature Review and Working Definition. *HERD: Health Environments Research & Design Journal*. 2023. DOI: 10.1177/19375867231187154.

[27] Paimio Sanatorium. *Wikipedia: the free encyclopedia*. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Paimio_Sanatorium (дата звернення: 21.01.2026).

[28] PET Felt Install for a Medical Office: Arthrex in Naples, FL. *Commercial Acoustics®*. 2025. URL: https://commercial-acoustics.com/case-studies/pet-felt-install-medical-office-arthrex-naples (дата звернення: 22.01.2026).

[29] Tekin B.H., Corcoran R., Gutiérrez R.U. A Systematic Review and Conceptual Framework of Biophilic Design Parameters in Clinical Environments. *HERD: Health Environments Research & Design Journal*. 2023. Vol. 16. № 1. P. 233–250. DOI: 10.1177/19375867221118675.

[30] Trupp M.K.D., Howlin C., Fekete A., Fingerhut J., Pelowski M. The impact of viewing art on well-being: a systematic review of the evidence base and suggested mechanisms. *The Journal of Positive Psychology*. 2025. DOI: 10.1080/17439760.2025.2481041.

[31] Wang C.-Y., Chen C.-I., Zheng M.-C. Exploring Sign System Design for a Medical Facility: A Virtual Environment Study on Wayfinding Behaviors. *Buildings*. 2023. Vol. 13. № 6. 1366. DOI: 10.3390/buildings13061366.

[32] Zhu L., Sarah J.S. History and Evolution of the Healing Gardens: Investigating the Building-Nature Relationship in the Healthcare Setting. *SSM – Qualitative Research in Health*. 2024. Vol. 6. 100450. DOI: 10.1016/j.ssmqr.2024.100450.

REFERENCES

[1] Avdieieva, M., & Avdieieva, N. (2019). Osoblyvosti syntezu mystetstv radianskoi arkhitektury Ukrainy XX stolittia [Features of the synthesis of arts in Soviet architecture of Ukraine of the 20th century]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia – Modern Problems of Architecture and Urban Planning*, (55), 14–24. https://doi.org/10.32347/2077-3455.2019.55.14-24 [in Ukrainian].

[2] Borodai, D., Borodai, A., & Borodai, S. (2023). Arkhitekturno-planuvalni osoblyvosti kompleksnykh tsentriv sotsialnoi dopomohy ta psykholohichnoi reabilitatsii na prykladi m. Sumy [Architectural and

planning features of integrated centers of social assistance and psychological rehabilitation: The case of Sumy]. *Prostorovyi rozvytok – Spatial Development*, (3), 206–218. https://doi.org/10.32347/2786-7269.2023.3.206-218 [in Ukrainian].

[3] Zdetovetska, N. (2020). Arkhitektura aktyvnoho dovholittia: Suchasni modeli zhytla dlia liudei pokhyloho viku [Architecture of active longevity: Modern housing models for older adults]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia – Modern Problems of Architecture and Urban Planning*, (57), 270–286. https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.57.270-286 [in Ukrainian].

[4] Krasnyi, E. (2025). Sensornyi sad yak reabilitatsiinyi landshaftnyi prostir dlia viiskovykh [Sensory garden as a rehabilitation landscape space for military personnel]. *Visnyk NAOMA – NAOMA Bulletin*, (3). https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-3-4 [in Ukrainian].

[5] Krasnozhon, T. (2021). Semiotychnyi aspekt evoliutsii formoutvorennia medychno-reabilitatsiinykh tsentriv [Semiotic aspect of the evolution of form-making of medical rehabilitation centers]. *Teoriia ta praktyka dyzainu – Theory and Practice of Design*, (24), 33–41. https://doi.org/10.18372/2415-8151.24.16289 [in Ukrainian].

[6] Safronenko, I., Bondar, A., & Maksymenko, M. (2025). *Osoblyvosti arkhitekturnoho planuvannia suchasnykh reabilitatsiinykh tsentriv* [Features of architectural planning of modern rehabilitation centers]. Vinnytsia: VNTU [in Ukrainian].

[7] Skotnikova, O. (2023). Mer Kyieva vidvidav u Lvovi reabilitatsiinyi tsentr "Nezlamni" [Mayor of Kyiv visited the "Unbreakable" rehabilitation center in Lviv]. *Vechirnii Kyiv – Evening Kyiv*. Retrieved from https://vechirniy.kyiv.ua/news/84898 [in Ukrainian].

[8] Troshkina, O., & Cherniavskyi, V. (2025). Syntez mystetstv v arkhitekturnii osviti: Dosvid NAOMA ta perspektyvy mizhdystsyplinarnoho pidkhodu [Synthesis of arts in architectural education: NAOMA experience and prospects of an interdisciplinary approach]. *Ukrainian Academy of Art*, (37), 91–102. https://doi.org/10.32782/2411-3034-2025-37-11 [in Ukrainian].

[9] Shkliar, S., & Voronovskyi, I. (2023). Problemy arkhitekturnoho formuvannia tsentriv sotsialno-psykholohichnoi reabilitatsii [Problems of architectural formation of centers of socio-psychological rehabilitation]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia – Modern Problems of Architecture and Urban Planning*, (65), 271–281. https://doi.org/10.32347/2077-3455.2023.65.271-281 [in Ukrainian].

[10] AdventHealth Celebration. (n.d.). *Wikipedia*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/AdventHealth_Celebration [in English].

[11] Al Khatib, I., Samara, F., & Ndiaye, M. (2024). A systematic review of the impact of therapeutical biophilic design on health and wellbeing of patients and care providers in healthcare services settings. *Frontiers in Built Environment, 10*, Article 1467692. https://doi.org/10.3389/fbuil.2024.1467692 [in English].

[12] Animals Playing Hyde and Seek. (2014). *Alliance Graphique Internationale (AGI)*. Retrieved from https://a-g-i.org/design/hospital-sant-joan-de-d%C3%A9u. [in English].

[13] Biophilic Design in Healthcare: Healing environments for patients. (2023). *Constructive Voices*. Retrieved from https://constructive-voices.com/biophilic-design-in-healthcare [in English].

[14] Boyce, M., Bungay, H., Munn-Giddings, C., & Wilson, C. (2018). The impact of the arts in healthcare on patients and service users: A critical review. *Health & Social Care in the Community*, 26 (4), 458–473. https://doi.org/10.1111/hsc.12502 [in English].

[15] Büker, M. B., & Kaynakcı Elinç, Z. (2023). Hastane iç mekânlarında yaşlılar için renk kullanımı [Use of color for older adults in hospital interiors]. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 14 (1), 171–184. https://doi.org/10.29048/makufebed.1261241 [in Turkish].

[16] Cardillo, E.R., & Chatterjee, A. (2025). Benefits of nature imagery and visual art in healthcare contexts: A view from empirical aesthetics. *Buildings*, 15 (7), Article 1027. https://doi.org/10.3390/buildings15071027 [in English].

[17] Foster, M.W., Sanhueza, C., Bahr, E., et al. (2025). The effects of viewing visual artwork on patients, staff, and visitors in healthcare settings: A scoping review. *PLOS ONE*, 20 (8), e0328215. https://doi.org/10.1371/journal.pone.0328215 [in English].

[18] Fudickar, A., Konetzka, D., Nielsen, S. M. L., & Hathorn, K. (2022). Evidence-based art in the hospital. *Wiener Klinische Wochenschrift*, 172 (9–10), 234–241. https://doi.org/10.1007/s10354-021-00861-7 [in English].

[19] Hadjipanayi, C., Banakou, D., & Michael-Grigoriou, D. (2023). Art as therapy in virtual reality: A scoping review. *Frontiers in Virtual Reality*, 4. https://doi.org/10.3389/frvir.2023.1065863 [in English].

[20] Healing garden doubles as therapy trails. (2016). *Building Design + Construction*. Retrieved from https://www.bdcnetwork.com/home/blog/55148177/healing-garden-doubles-as-therapy-trails [in English].

[21] Huang, W., et al. (2025). The effects of visual art therapy on improving anxiety symptoms in adults: A systematic review and meta-analysis. *Journal of Psychiatric and Mental Health Nursing*. https://doi.org/10.1111/jpm.70003 [in English].

[22] Joschko, R., et al. (2024). Active visual art therapy and health outcomes: A systematic review and meta-analysis. *JAMA Network Open*, 7 (9), e2428709. https://doi.org/10.1001/jamanetworkopen.2024.28709 [in English].

[23] Law, M., Karulkar, N., & Broadbent, E. (2021). Evidence for the effects of viewing visual artworks on stress outcomes: A scoping review. *BMJ Open*, 11, e043549. https://doi.org/10.1136/bmjopen-2020-043549 [in English].

[24] Miola, L., Boldrini, A., & Pazzaglia, F. (2025). The healing power of nature: Biophilic design applied to healthcare facilities. *Current Opinion in Psychology*, 64, 102049. https://doi.org/10.1016/j.copsyc.2025.102049 [in English].

[25] Morag, I., Sonmez, V., Van Puyvelde, A., & Pintelon, L. (2024). Improving wayfinding in hospitals for people with diverse needs and abilities: An exploratory

approach based on multi-criteria decision making. *Applied Ergonomics*, 114, 104149. https://doi.org/10.1016/j.apergo.2023.104149 [in English].

[26] Nieberler-Walker, K., Desha, C., Bosman, C., Roiko, A., & Caldera, S. (2023). Therapeutic hospital gardens: Literature review and working definition. *HERD: Health Environments Research & Design Journal*. https://doi.org/10.1177/19375867231187154 [in English].

[27] Paimio Sanatorium. (n.d.). *Wikipedia*. Retrieved from https://en.wikipedia.org/wiki/Paimio_Sanatorium [in English].

[28] PET Felt Install for a Medical Office: Arthrex in Naples, FL. (2025). *Commercial Acoustics®*. Retrieved from https://commercial-acoustics.com/case-studies/pet-felt-install-medical-office-arthrex-naples [in English].

[29] Tekin, B.H., Corcoran, R., & Gutiérrez, R.U. (2023). A systematic review and conceptual framework of biophilic design parameters in clinical environments. *HERD: Health Environments Research & Design Journal*, 16 (1), 233–250. https://doi.org/10.1177/19375867221118675 [in English].

[30] Trupp, M.K.D., Howlin, C., Fekete, A., Fingerhut, J., & Pelowski, M. (2025). The impact of viewing art on well-being: A systematic review of the evidence base and suggested mechanisms. *The Journal of Positive Psychology*. https://doi.org/10.1080/17439760.2025.2481041 [in English].

[31] Wang, C.-Y., Chen, C.-I., & Zheng, M.-C. (2023). Exploring sign system design for a medical facility: A virtual environment study on wayfinding behaviors. *Buildings*, 13 (6), Article 1366. https://doi.org/10.3390/buildings13061366 [in English].

[32] Zhu, L., & Sarah, J. S. (2024). History and evolution of the healing gardens: Investigating the building-nature relationship in the healthcare setting. *SSM – Qualitative Research in Health*, 6, 100450. https://doi.org/10.1016/j.ssmqr.2024.100450 [in English].

ABSTRACT

Kerb D., Cherniavskyi V. Usage arts synthesis tools in rehabilitation centers

The purpose *of the study is generalizing approaches to the synthesis of art in rehabilitation and medical environments at different spatial levels (interior, building, adjacent outdoor area, urban context) and to determine the role of artistic means in environmental therapy for restoring a person's physical and psycho-emotional condition in post-traumatic settings.*

Methodology. *The study is based on a qualitative comparative-historical analysis of examples of therapeutic and recreational architecture, an analytical review of contemporary "arts in health" and "evidence-based design" practices, and an analysis of the structural-functional configuration of decorative arts, lighting, wayfinding, sculpture, and digital media within scenarios of movement, waiting, therapy, and social interaction. The generalization was carried out by identifying the functions of artistic means (psycho-emotional support, orientation, communication of identity, acoustic comfort, and motivation for exercises) and combining them with safety, hygiene, and barrier-free design requirements.*

Results. *It is established that the synthesis of arts in a rehabilitation environment should be considered as an instrument forming a cellular "complex of experience", where functionality and the treatment process are supplemented by a content and emotional component. Key forms of art integration are systematized: artistic interior design (monumental-decorative techniques, color, and texture), object-based and exhibition solutions (art objects and thematic installations), lighting scenarios (accent and diffuse lighting, dynamic compositions), communication and wayfinding elements (infographics and visual route markers), and landscape-environmental interventions (healing gardens, urban furniture, tactile surfaces). It is demonstrated that combining these means enhances orientation, reduces the "hospital effect," and creates conditions for recovery through contact with cultural meanings, nature, and well-organized places of stay. Promising development directions are identified: digital and interactive media (including immersive environments), participatory practices that involve patients in shaping the spatial image, and the integration of art into barrier-free routes and outdoor areas of facilities. The relationship between historical prototypes of the "health*

city" and contemporary evidence-based approaches relevant to Ukraine's post-war recovery agenda is clarified.

Scientific novelty. *A comprehensive interpretation of the synthesis of arts is proposed as a multi-level model of environmental therapy for rehabilitation centers, in which artistic means are treated not as decoration but as elements of functional-technological treatment scenarios and psycho-social integration.*

Practical relevance. *The results can be used in developing design briefs and concepts for the design/reconstruction of rehabilitation centers, in interior and outdoor space design solutions, in urban programs aimed at creating barrier-free routes, pocket parks, and therapeutic courtyards. The generalized approaches are suitable for improving environmental quality, reducing anxiety, enhancing wayfinding, and supporting rehabilitation motivation through artistically organized space.*

Key words: synthesis of arts, rehabilitation center, therapeutic-rehabilitation environment, architectural and planning organization, interior design, environmental therapy, art interventions, wayfinding and infographics, lighting scenarios, interactive media, healing gardens, accessibility, participatory practices, social integration, humanization of space, virtual and augmented reality (VR/AR).

AUTHOR'S NOTE:

Kerb Daniil, *Postgraduate Student at the Department of Theory and History of Architecture and Synthesis of Arts, National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine, e-mail: daniil.kerb@naoma.edu.ua, orcid: 0009-0002-3111-8899.*

Cherniavskyi Volodymyr, *Doctor of Architecture, Professor, Professor at the Department of Theory and History of Architecture and Synthesis of Arts, National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine e-mail: volodymyr.cherniavskyi@naoma.edu.ua, orcid: 0000-0002-7118-8165.*

Дата першого надходження статті до видання: 19.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 691.327:666.973.2
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.7

МІЦНІСНІ ТА ДЕФОРМАТИВНІ ВЛАСТИВОСТІ КОНСТРУКЦІЙНО-ТЕПЛОІЗОЛЯЦІЙНИХ ЛЕГКИХ БЕТОНІВ

Кравченко Сергій Анатолійович[1], Постернак Олександр Олексійович[2], Уразманова Надія Фанісівна[3]

[1] кандидат технічних наук, доцент,
доцент кафедри залізобетонних конструкцій та транспортних споруд,
Одеська державна академія будівництва та архітектури, Одеса, Україна,
e-mail: ck@odaba.edu.ua, orcid: 0000-0002-7235-0312
[2] кандидат технічних наук, доцент,
доцент кафедри залізобетонних конструкцій та транспортних споруд,
Одеська державна академія будівництва та архітектури, Одеса, Україна,
e-mail: alex.bk@ukr.net, orcid: 0000-0002-7016-6941
[3] асистент кафедри архітектурних конструкцій,
Одеська державна академія будівництва та архітектури, Одеса, Україна,
e-mail: nadegdaurazmanova@odaba.edu.ua, orcid:0000-0002-3415-4150

Анотація. ***Метою д****ослідження є експериментальне визначення й узагальнення міцнісних і деформативних характеристик конструкційно-теплоізоляційних легких бетонів на пористих заповнювачах із використанням багатокомпонентних в'яжучих з метою отримання розрахункових параметрів, необхідних для проєктування бетонних і залізобетонних конструкцій, а також обґрунтування доцільності їх застосування в будівництві та при відновленні зруйнованих об'єктів.*

Методологія. *Дослідження виконано із застосуванням розрахунково-експериментального методу підбору складів легких бетонів, що включав вибір виду пористих заповнювачів, призначення витрати багатокомпонентного в'яжучого, оптимізацію зернового складу та водовмісту бетонної суміші. Обробку експериментальних даних здійснено методами математичної статистики й регресійного аналізу з довірчою імовірністю 95%.*

Результати. *Установлено вплив виду дрібного заповнювача, типу пористого крупного заповнювача й складу багатокомпонентного в'яжучого на міцнісні та деформативні властивості керамзитобетонів, керамзитоперлітобетонів і кералітобетонів у діапазоні міцності 5…30 МПа. Отримано регресійні залежності для кубикової та призмової міцності, модуля пружності, меж мікротріщиноутворення, а також деформацій усадки й повзучості. Показано, що використання вапна та золи-виносу в складі в'яжучих забезпечує зниження витрати портландцементу без погіршення деформативних і тріщиностійких характеристик. З'ясовано, що модуль пружності легких бетонів на кварцовому піску в середньому на 10–20% перевищує відповідні значення бетонів на пористих пісках.*

Наукова новизна. *Для легких бетонів на місцевих пористих заповнювачах отримано узагальнені регресійні моделі, що описують залежність міцнісних, деформативних характеристик і меж мікротріщиноутворення від факторів складу. Установлено кількісні залежності між міцністю на розтягування та критичним коефіцієнтом інтенсивності напружень, що дає змогу оцінювати тріщиностійкість легких бетонів при розрахунку конструкцій.*

Практична значущість. *Отримані результати можуть бути використані при проєктуванні складів легких бетонів і визначенні розрахункових характеристик*

Kravchenko S., Posternak A., Urazmanova N. (2026). Strength and deformation properties of structural-thermal insulation lightweight concretes. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 76–84.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.7

бетонних і залізобетонних конструкцій житлових і громадських будівель. Запропоновані склади забезпечують підвищення техніко-економічної ефективності будівництва за рахунок зменшення витрати цементу й раціонального використання місцевих матеріалів і техногенних відходів.

Ключові слова: легкі бетони, конструкційно-теплоізоляційні бетони, пористі заповнювачі, керамзитобетон, керамзитоперлітобетон, кералітобетон, багатокомпонентне в'яжуче, міцнісні характеристики, деформативні властивості, модуль пружності, мікротріщиноутворення, усадка бетону, повзучість бетону, рівняння регресії, бетонні та залізобетонні конструкції.

ВСТУП

Дослідження й виробничий досвід показують, що переваги будівництва в низці суттєво передбачається застосуванням легких бетонів, особливо в тих випадках, коли є досить потужна база для виробництва місцевих пористих заповнювачів.

Питання вдосконалення структури та властивостей легких бетонів, а також їх особливості й переваги на змішаних заповнювачах і композиційних в'яжучих відображено в багатьох вітчизняних і зарубіжних дослідженнях. Збільшити обсяг бетону, що виготовляється, знизити вартість можна шляхом застосування багатокомпонентного в'яжучого до складу, якого, крім зменшеної кількості портландцементу, входять негашене вапно, зола-віднесення ТЕЦ і хімічні добавки [4, с. 21].

Проблема використання легких бетонів є досить актуальним завданням, оскільки передбачає вирішувати багато актуальних завдань сучасного будівництва в Україні та ЄС і водночас екологічні, ресурсозберігаючі й економічні проблеми за рахунок технологічних і техногенних відходів при застосуванні та виготовленні місцевих пористих заповнювачів і багатокомпонентних в'яжучих.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Останнім часом накопичилося багато досліджень міцності й деформативності легких бетонів і конструкцій на їх основі, які відображено в роботах Є.М. Бабича, В.М. Вирового, В.Г. Суханова та ін. [3; 6; 7; 8; 9; 13], а також закордонних дослідників [10; 12; 15; 16; 20]. На сучасному етапі значний внесок у розвиток бетонів з використанням шлаку й золи зробили Л.І. Дворкін, О.Л. Дворкін та інші [1; 11; 14; 17; 18; 19; 20], але в основному ресурсозберігаючі питання за рахунок застосування промислових відходів при виготовленні пористих заповнювачів і в'яжучих розглядаються для важких бетонів і мала кількість наукових публікацій стосується легких бетонів.

МЕТА

Мета статті полягала в дослідженні й отриманні експериментальних даних міцнісних і деформативних властивостей конструкційно-теплоізоляційних легких бетонів на пористих заповнювачах для подальшої рекомендації впровадження на відновлення зруйнованих будівель.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

У дослідженнях використовували [2; 5] портландцемент ВАТ «Південь цемент» марки 400; вапно активністю 60% на CaO; зола-віднесення Ладижинської ТЕС з $S_{уд}$=3000 см^2/г; керамзитовий гравій фракцій 5...10 і 10...20 мм у співвідношенні $V_{5...10}/V_{10..20}$ = 1,5; кералітовий гравій, отриманий у печах випалу ПВ 2,5х40, як сировину використовували мулисті ґрунти на берегових гідровідвалах портів Білгород-Дністровський, Усть-Дунайськ і Південний фракцій 5…10 і 10…20 мм; карбонатний пісок Орловського родовища; пісок річковий щільний «Тельманівський кар'єр», модуль крупності 1,36; пісок перлітовий «ТОВ Перліт-Інвест» пластифікатор С-3.

При підборі складів використовували розрахунково-експериментальний метод, що включає такі операції:

– вибір заповнювача;

– призначення попередньої витрати в'яжучого;

– призначення зернового складу та витрати заповнювача;

– визначення витрати води, що забезпечує зручноукладальність бетонної суміші;

– установлення залежностей між витратою в'яжучого й міцністю бетону;

– коригування та призначення виробничого складу.

Випробування зразків кубів і призм для визначення міцнісних і деформативних властивостей легких бетонів проводили відповідно до чинних норм ДСТУ.

Оптимальні склади та характеристики міцності досліджуваних бетонів наведені в таблиці 1.

Таблиця 1

Склади та характеристики легких бетонів

Проєктна міцність (Мпа)	Цемент (кг/м³)	Зола (кг/м³)	Вапно (кг/м³)	Великий заповнювач (кг/м³)	Пісок (кг/м³)	Вода (л)	fck(пп) (МПа)	fck(28) (МПа)	Щільність (кг/м³)	Примітка
Керамзитобетон на карбонатному піску										
10	250	-	-	392	472	270	-	10,6	1190	Бетон природного тверднення
15	400	-	-	267	750	250	-	19,7	1480	
20	550	-	-	152	1002	230	-	22,9	1670	
25	550	-	-	143	933	270	-	25,7	1690	
Кералітобетон на карбонатному піску										
10	250	-	-	211	1194	202	7,4	10,7	1685	Карбонатний пісок Орловського родовища
15	280	-	-	342	1025	178	11,7	19,1	1675	
20	360	-	-	325	975	192	15,4	23,7	1690	
25	455	-	-	306	919	203	20,1	25,9	1710	
Керамзитобетон на кварцовому піску та багатокомпонентному в'яжучому (БКВ)										
10	110	150	130	420	480	245	9,8	10,8	1320	С-3 – 0,3…0,5%, гіпс – 25кг/м3
15	120	200	150	350	430	266	13,2	16,1	1425	
20	180	150	125	440	360	275	18,6	21,9	1400	
25	240	200	150	350	280	284	25,8	28,5	1450	
Керамзитоперлітобетон на багатокомпонентному в'яжучому (БКВ)										
5	100	100	160	450	190	225	4,2	5,1	1120	С-3 – 0,3…0,4%, гіпс – 20кг/м3
7,5	160	150	130	440	210	240	6,3	7,4	1260	
10	190	210	130	520	350	305	8,7	10,4	1370	
12,5	210	200	150	480	475	325	11,7	13,2	1450	
Керамзитобетон на карбонатному піску та цементно-зольному в'яжучому										
15	250	90	-	545	572	210	14,5	16,4	1565	С-3 – 0,6%
20	300	120	-	430	725	225	17,6	20,7	1665	
25	350	150	-	505	540	245	21,2	26,6	1690	

За результатами експериментальних досліджень із 95% надійністю отримано квадратичні рівняння регресії кубикової та призмової міцності на 28 добу, керамзитобетону на багатокомпонентному в'язкому й кварцовому піску, які з урахуванням лише значущих коефіцієнтів регресії мають вигляд:

$$f_{ck}(28)=19,95+3,7x_1+1,7x_2+1,9x_3+3,0x_4+2,7x_1^2+1,2x_1x_3-1,4x_4^2-2,1x_5^2 \quad (1)$$

$$f_{cd}(28)=18,5+3,3x_1+1,5x_2+1,7x_3+2,8x_4+2,5x_1^2+1,1x_1x_3-1,178x_4^2-1,833x_5^2 \quad (2)$$

Для спрощення квадратичних рівнянь регресії (1,2) використана лінійна залежність виду:

$$f_{ck}(28)= 55,2 – 34,4[(В/БКВ) + r] \quad (3)$$

$$f_{cd}(28)= 19,2 – 30,3[(В/БКВ) + r] \quad (4)$$

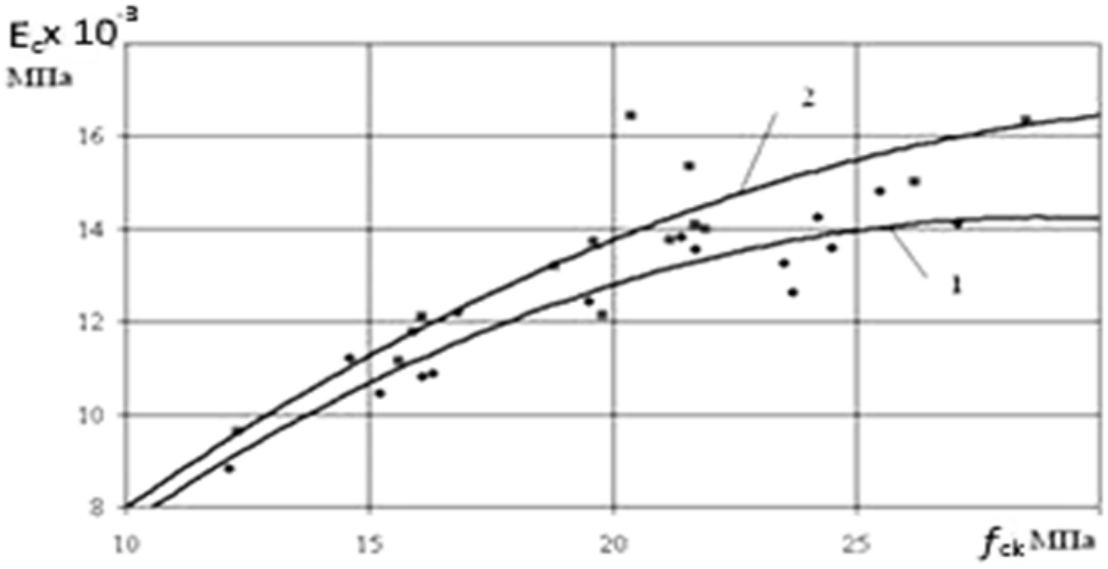
У результаті застосування регресійного аналізу прийнято лінійне рівняння регресії модуля пружності керамзитобетону на кварцовому піску та багатокомпонентному в'яжучому, яке має вигляд:

$$E_c(28)\cdot10^{-3}=25,136 – 12,8[(В/БКВ) + r] \quad (5)$$

Отримані дані з керамзитобетону на карбонатному піску близькі до результатів для керамзитобетону на кварцовому піску й на 15–20% перевищують значення модуля пружності керамзитобетону на керамзитових пісках. На рис. 1 представлена залежність модуля пружності від міцності.

З рис. 1 варто зауважити, що модуль пружності керамзитобетону на кварцовому піску більший, ніж на карбонатному, і в середньому їх значення відрізняються на 10%. Знижений модуль пружності деяких видів легких бетонів відзначався також і в роботах інших авторів.

Одним із основних факторів, що впливають на параметричні точки мікротріщиноутворення, є міцність зчеплення між цементним каменем і зернами заповнювача.



1 – керамзитобетон на карбонатному піску;
2 – керамзитобетон на кварцовому піску.

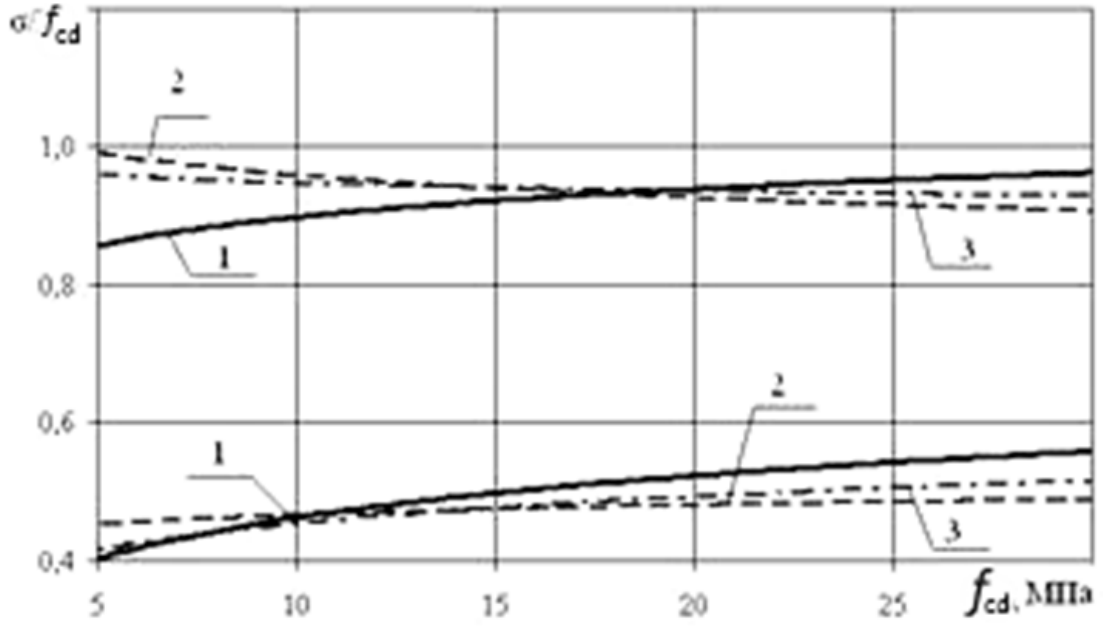
Рис. 1. Залежність модуля пружності від кубикової міцності [18]

З рис. 2 для лінії 1 отримані лінійні залежності напруги осьового стиснення від призмеої міцності керамзитобетону (6) і (7):

$$f^{0}_{crc}/ f_{cd} = 0{,}2618 + 0{,}0873\lg(f_{cd}) \quad (6)$$

$$f^{v}_{crc}/ f_{cd} = 0{,}7629 + 0{,}0589\lg(f_{cd}) \quad (7)$$

На рис. 2 наведено дані про характеристики деформування призм, з яких видно, що напруга осьового стиснення для керамзитобетону LC12/15 дорівнює f^{0}_{crc} = (0,49–0,54) f_{cd} та для LC16/20 – f^{0}_{crc} = (0,51–0,57) f_{cd}. Напруги, що відповідають початку утворення магістральних тріщин руйнування, дуже близькі



1 – на карбонатному піску та цементно-зольному в’яжучому;
2 – на кварцовому піску та БКВ; 3 – на карбонатному піску.

Рис. 2. Залежність верхньої та нижньої меж мікротріщиноутворення керамзитобетону від призмової міцності [18]

до призмінної міцності керамзитобетону (f^{v}_{crc} = 0,9–0,95 f_{cd}), що й пояснює руйнування призм.

У цих дослідженнях підвищені межі мікротріщиноутворення дають змогу рекомендувати керамзитобетони, у тому числі й на цементно-зольному в'яжучому для конструкцій.

Дослідні значення усадочних деформацій керамзитобетону природного твердіння становили (66…90)10^{-5}, при використанні тепловологої обробки усадку керамзитобетону на вапняковому піску можна зменшити на 30%.

Повзучість пропареного керамзитобетону на кварцовому піску вища на 18–22,6% за значення повзучості керамзитобетону на карбонатному піску.

За результатами експериментальних досліджень із 95% надійністю отримано квадратичні рівняння регресії кубикової та призмової міцності на 28 добу, керамзитоперлітобетону на багатокомпонентному в'яжучому та кварцовому піску, які з урахуванням лише значущих коефіцієнтів регресії мають вигляд:

$$f_{ck}(28)=6,99+4,4x_1+1,14x_2-0,95x_3+0,45x_1x_2 - 0,46x_1^2+0,54x_2^2+0,29x_3^2 \quad (12)$$

$$f_{cd}(28)=5,87+4,27x_1+1,14x_2-0,93x_3+0,59x_1x_2-0,21x_2x_3+0,47x_2^2+0,42x_3^2 \quad (13)$$

Для спрощення квадратичних рівнянь регресії (12, 13) використана лінійна залежність виду:

$$f_{ck}(28)= 24,4 - 17,1[(В/БКВ) + r] \quad (14)$$

$$f_{cd}(28)= 23,5 - 16,8[(В/БКВ) + r] \quad (15)$$

У результаті застосування регресійного аналізу прийнято лінійне рівняння регресії модуля пружності керамзитоперлітобетону на багатокомпонентному в'яжучому, яке має вигляд:

$$E_c(28)\cdot10^{-3}=21,1 - 13,4[(В/БКВ) + r] \quad 6)$$

Коефіцієнт Пуасона для керамзитоперлітобетону на багатокомпонентному в'яжучому становив від 0,17 до 0,29.

Аналіз результатів також показує, що спостерігається тісна кореляція між величиною міцності на розтягування f_{ctd} та критичним коефіцієнтом інтенсивності напружень k_{1c}.

Для визначення критичного коефіцієнта інтенсивності напруг керамзитоперлітобетону на багатокомпонентному в'язкому та кварцовому піску отримана залежність:

$$k_{1c}= \alpha f_{ctd} \quad (17)$$

де α=0.255 м$^{1/2}$ – величина, що характеризує кут нахилу апроксимуючої прямої.

Отримані дані по керамзитобетону на карбонатному піску близькі з результатами для керамзитобетону на кварцовому піску й на 15–20% перевищують значення модуля пружності керамзитобетону на керамзитових пісках.

За результатами експериментальних досліджень міцності властивостей керамзитобетону з 95% надійністю отримано квадратичні рівняння регресій кубикової та призмової міцностей, модуля пружності, мікротріщиноутворення, граничної стисливості, усадки, повзучості на 28 добу, для їх спрощення досліджена лінійна залежність [18]:

$$f_{cd}(28)= 41,3 - 14,7[(В/Ц) + r] \quad (18)$$

Для встановлення коефіцієнта призмової міцності φ_c використані дослідні значення контрольованих параметрів f_{ck}, f_{cd}, що дало змогу методом найменших квадратів отримати рівняння регресії:

$$\varphi_c=0,933+0,0032 f_{ck}-0,000149 f_{ck}^2 \quad (19)$$

У результаті застосування регресійного аналізу прийнято лінійне рівняння регресії модуля пружності керамзитобетону, яке має вигляд:

$$E_c(28)\cdot10^{-3}=19,14 - 4,71[(В/ЦЗ) + r] \quad (20)$$

Для визначення меж ділянки мікротріщиноутворення керамзитобетону на карбонатному піску використовували квадратичні рівняння регресії $R^0_{crc}(28)$ та $R^v_{crc}(28)$ залежно від чинників складу. У результаті застосування регресійного аналізу для кожного з прийнятих вікових груп керамзитобетону отримано лінійні рівняння регресії виду:

$$R^0_{crc}(28) =\{0,571-0,064(В/Ц+r)\} f_{cd} \quad (21)$$

$$R^v_{crc}(28) =\{0,982-0,030(В/Ц+r)\} f_{cd} \quad (22)$$

Розвиток у часі процесу усадки й повзучості керамзитобетону досить достовірно може бути апроксимований залежністю (23) у будь-який момент часу t >1:

$$\varepsilon_{sc}(t,t_w) = \left[144,7\left(\frac{В}{Ц}+r\right)-73,1\right]\cdot \cdot\left[1-e^{-0,0101\left(\frac{В}{Ц}+r\right)(t-1)}\right] \quad (23)$$

Граничне значення міри повзучості віком 28 діб можна визначити за лінійним рівнянням:

$$C(\infty,28) = 1,317\left(\frac{В}{Ц}+r\right)^{2,1} \quad (24)$$

Kravchenko S., Posternak A., Urazmanova N. (2026). Strength and deformation properties of structural-thermal insulation lightweight concretes. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 76–84. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.7

ВИСНОВКИ

При оптимізації складів рекомендується використовувати методику комплексного підходу, що враховує технологічні й експлуатаційні вимоги до бетону. Використання вапна, золи та карбонатного піску в легких бетонах є найбільш перспективним способом економного споживання цементу й заповнювачів.

Фактори складу істотно впливають на межі ділянки мікроруйнувань: збільшення витрати багатокомпонентного в'яжучого та концентрація керамзитового гравію підвищують f^0_{crc} та f^v_{crc}.

Отримані експериментальні дані міцнісних і деформативних властивостей можуть бути рекомендовані для виготовлення бетонних і залізобетонних конструкцій міцністю 5…30 МПа.

Дослідження підтвердили високу ефективність легких бетонів на пористих заповнювачах, значну економію портландцементу, доцільність використання перелічених раніше легких бетонів для збірних і монолітних конструкцій житлових і громадських будівель.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Ефективні технології бетонів із застосуванням техногенної сировини : монографія / Л.Й. Дворкін та ін. Рівне : НУВГП, 2017. 424 с.

[2] Кравченко С.А., Постернак О.О. Дослідження конструкцій з керамзитобетону на цементно-зольному в'яжучому. *Вісник Одеської державної академії будівництва та архітектури* : збірник наук. праць. Одеса : ОДАБА, 2016. № 64. С. 141–146.

[3] Кравченко С.А., Постернак О.О., Зінченко С.В., Агаєва О.А., Столевич І.А. Дослідження міцнісних і деформативних властивостей керамзитобетону на цементно-зольному в'яжучому. *Нові технології в будівництві*. 2021. № 39. С. 54–60. DOI: https://doi.org/10.32782/2664-0406.2021.39.8.

[4] Кравченко С.А., Постернак О.О. Мікротріщиноутворення та коефіцієнт інтенсивності напружень керамзитобетону на багатокомпонентному в'яжучому. *Вісник Одеської державної академії будівництва та архітектури* : збірник наук. праць. Одеса : ОДАБА, 2018. № 70. С. 56–62.

[5] Кравченко С.А., Постернак О.О. Основні деформативні властивості керамзитобетонів. *Ресурсоекономні матеріали, конструкції, будівлі та споруди* : збірник наук. праць. Рівне : УДУВГП, 2018. № 36. С.47–54. DOI: https://doi.org/10.31713/budres.v0i36.248.

[6] Кравченко С.А., Постернак О.О., Столевич І.А. Несуча здатність та деформативність елементів і конструкцій з керамзитобетону на багатокомпонентному в'яжучому. *Сучасні технології та методи розрахунків у будівництві* : збірник наук. праць. Луцьк : Луцький національний технічний університет, 2021. № 16. С. 85–92. DOI: https://doi.org/10.36910/6775-2410-6208-2021-6(16)-11.

[7] Очеретний В.П., Ковальський В.П., Машницький М.П., Діденко А.Ф. Використання відходів промисловості для виробництва ефективних будівельних матеріалів. *Сучасні технології, матеріали і конструкції в будівництві*. 2010. № 2. С. 53–55.

[8] Столевич І.А., Постернак О.О., Петраш С.В., Костюк А.І., Уразманова Н.Ф. Бетони на пористих заповнювачах в будівництві *Теорія та практика дизайну* : збірник наук. праць. Київ, 2024. № 32. С. 63–69. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.32.8.

[9] Столевич І.А., Постернак О.О., Костюк А.І., Уразманова Н.Ф., Кравченко С.А. Деформативні властивості керамзитобетону на карбонатному піску та цементно-зольному в'яжучому в залежності від впливу чинників складу *Теорія та практика дизайну* : збірник наук. праць. Київ, 2023. № 28. С. 96–103. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.28.10.

[10] Chandra S., Berntsson L. Lightweight Aggregate Concrete Science, Technology and Applications. Norwich, UK, USA : Noyes Publications/William Andrew Publishing, 2002. 100 p.

[11] González-Fonteboa, Martínez-Abella F., Rodríguez-Álvaro R., Rey-Bouzón E., Seara-Paz S., Herrador M. F.. Use of coal bottom ash and other waste as fine aggregates in lightweight cement-based materials. *Waste and Byproducts in Cement-Based Materials*. 2021. P. 53–87. DOI: https://doi.org/10.1016/B978-0-12-820549-5.00026-7.

[12] Kim M.O., Qian X., Lee M.K., Park W-S., Jeong S.T., Oh N.S. Determination of Structural Lightweight Concrete Mix Proportion for Floating Concrete Structures. *Journal of Korean Society of Coastal and Ocean Engineers.* 2017. Vol. 29. Iss. 6. P. 315–325. DOI: https://doi.org/10.9765/KSCOE.2017.29.6.315.

[13] Kravchenko S.A., Posternak O.O., Kostyuk A.I., Stolevich I.A. Microcrack appearance and coefficient of tension intensity ceramsite concrete on multicomponent binding. *IOP Conf. Ser.* : Mater. Sci. Eng. 1164. 012039. DOI: https://doi.org/10.1088/1757-899X/1164/1/012039.

[14] Rodacka M., Domagała L., Szydłowski R. Assessment of Properties of Structural Lightweight Concrete with Sintered Fly Ash Aggregate in Terms of Its Suitability for Use in Prestressed Members. *Materials (Basel)*. 2023 Aug 2. № 16(15). P. 5429. DOI: https://doi:10.3390/ma16155429.

[15] Selman S.M., Abbas Z.K. The use of lightweight aggregate in concrete: a review. *Journal of Engineering.* 2022. Vol. 28. № 11. P. 1–13. DOI: https://doi.org/10.31026/j.eng.2022.11.01.

[16] Spitzer J. A review of the development of lightweight aggregate, history and actual survey. *Proc. Int. Symp. Structural Lightweight Concrete*. 1995. P. 13–21.

[17] Stolevych I.A., Posternak O.O., Kovtunenko O.V., Petrash S.V., Urazmanova N.F. Investigation of creep deformations of keralite concrete on carbonate sand. *Теорія та практика дизайну.* 2025. Vol. 35. P. 75–82. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.35.8.

Кравченко С. А., Постернак О. О., Уразманова Н. Ф. Міцнісні та деформативні властивості конструкційно-теплоізоляційних легких бетонів. *Теорія та практика дизайну. Архітектура та будівництво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 76–84.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.7

[18] Stolevich I., Posternak O., Kostiuk A., Urazmanova N. Strength and deformation properties of concrete and structures on porous aggregates of the south of Ukraine. *Materials Science Forum*. 1169. P. 87–97. DOI: https://doi.org/10.4028/p-qpghx0.

[19] Stolevych I.A., Posternak O.O., Petrash S.V., Kovtunenko O.V., Urazmanova N.F. Research and analysis of the influence of recipe and technological factors on the strength of expanded clay concrete on quartz sand. *Modern technologies and methods of calculations in construction*. Lutsk : LNTU, 2024. Vol. 21. P. 235–243. DOI: https://doi.org/10.36910/6775-2410-6208-2024-11(21)-25.

[20] Thienel K.C., Haller T., Beuntner N. Lightweight concrete – from basics to innovations. *Materials.* 2020. Vol. 13. № 5. Art. no. 1120. DOI: https://doi.org/10.3390/ma13051120.

REFERENCES

[1] Dvorkin, L.I., Zhytkovskyi, V.V., Marchuk, V.V., Stepasiuk, Yu.O., & Skrypnyk, M.M. (2017). Efektyvni tekhnolohii betoniv iz zastosuvanniam tekhnohennoi syrovyny [Effective concrete technologies using man-made raw materials]. Rivne: NUVHP [in Ukrainian].

[2] Kravchenko, S.A., & Posternak, O.O. (2016) Doslidzhennia konstruktsii z keramzytobetonu na tsementno-zolnomu viazhuchomu [Study of expanded clay concrete structures on cement-ash binder]. *Visnyk Odeskoi derzhavnoi akademii budivnytstva ta arkhitektury – Bulletin of Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture* : bulletin of scientific works (Vols.64), (pp. 141–146). Odesa: ODABA [in Ukrainian].

[3] Kravchenko, S.A., Posternak, O.O., Zinchenko, S.V., Ahaieva, O.A., & Stolevych, I.A. (2021). Doslidzhennia mitsnisnykh i deformatyvnykh vlastyvostei keramzytobetonu na tsementno-zolnomu viazhuchomu [Research of durability and deformation properties of keramzite concrete on cemente-ash astringent]. *Novi tekhnolohii v budivnytstvi – New technologies in construction, 39,* 38–43. DOI: https://doi.org/10.32782/2664-0406.2021.40.5 [in Ukrainian].

[4] Kravchenko, S.A., & Posternak, O.O. (2018) Mikrotrishchynoutvorennia ta koefitsiient intensyvnosti napruzhen keramzytobetonu na bahatokomponentnomu viazhuchomu [Microcrack formation and stress intensity factor of expanded clay concrete on a multi-component binder]. *Visnyk Odeskoi derzhavnoi akademii budivnytstva ta arkhitektury – Bulletin of Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture* : bulletin of scientific works (Vols.70), (pp. 56–62). Odesa: ODABA [in Ukrainian].

[5] Kravchenko, S.A., & Posternak, O.O. (2018) Osnovni deformatyvni vlastyvosti keramzytobetoniv [The main deformation properties of expanded clay concrete]. *Resursoekonomni materialy, konstruktsii,budivli ta sporudy – Resource-saving materials, structures, buildings and structures :* bulletin of scientific works (№ 36), (pp. 47–54). Rivne: NUWMNM. DOI: https://doi.org/10.31713/budres.v0i36.248 [in Ukrainian].

[6] Kravchenko, S.A., Posternak, O.O., & Stolevych, I.A. (2021) Nesucha zdatnist ta deformatyvnist elementiv i konstruktsii z keramzytobetonu na bahatokomponentnomu viazhuchomu [Load-bearing capacity and deformability of expanded clay concrete elements and structures on multicomponent binder]. *Suchasni tekhnolohii ta metody rozrakhunkiv u budivnytstvi – Modern technologies and methods of calculations in construction* : bulletin of scientific works (№ 16), (pp. 85–92). Lutsk: Lutsk National Technical university. DOI: https://doi.org/10.36910/6775-2410-6208-2021-6(16)-11 [in Ukrainian].

[7] Ocheretnyi, V.P., Kovalskyi, V.P., Mashnytskyi, M.P., & Didenko, A.F. (2010) Vykorystannia vidkhodiv promyslovosti dlia vyrobnytstva efektyvnykh budivelnykh materialiv [Use of industrial waste to produce efficient building materials]. *Suchasni tekhnolohii, materialy i konstruktsii v budivnytstvi – Modern technologies, materials and structures in construction* : bulletin of scientific works (№ 2), (pp. 53–55). Vinnytsia: VNTU [in Ukrainian].

[8] Stolevych, I.A., Posternak, O.O., Petrash, S.V., Kostiuk, A.I., & Urazmanova, N.F. (2024) Betony na porystykh zapovniuvachakh v budivnytstvi [Concretes on porous aggregate in building]. *Zbirnyk naukovykh prats «Teoriia ta praktyka dyzainu» – Theory and practice of design* : bulletin of scientific works (№ 32), (pp. 63–69). Kyiv. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.32.8 [in Ukrainian].

[9] Stolevych, I.A., Posternak, O.O., Kostiuk, A.I., Urazmanova, N.F., & Kravchenko, S.A. (2023) Deformatyvni vlastyvosti keramzytobetonu na karbonatnomu pisku ta tsementno- zolnomu viazhuchomu v zalezhnosti vid vplyvu chynnykiv skladu [Deformation properties of expanded clay aggregate concrete on carbonate sand and cemente-ash astringent depending on the influence of composition factors]. *Theory and practice of design* : bulletin of scientific works (№ 28), (pp. 96–103). Kyiv. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.28.10 [in Ukrainian].

[10] Chandra S., & Berrtsson L. (2002) Lighttight Aggregate Concrete Science, Technology and Applications. Norwich, UK, USA: Noyes Publications/William Andrew Publishing [in English].

[11] González-Fonteboa, Martínez-Abella, F., Rodríguez-Álvaro, R., Rey-Bouzón, E., Seara-Paz, S., & Herrador, M.F. (2021). Use of coal bottom ash and other waste as fine aggregates in lightweight cement-based materials. *Waste and Byproducts in Cement-Based Materials,* 53–87. DOI: https://doi.org/10.1016/B978-0-12-820549-5.00026-7 [in English].

[12] Kim, M.O., Qian, X., Lee, M.K., Park, W-S., Jeong, S.T., & Oh, N.S. (2017). Determination of Structural Lightweight Concrete Mix Proportion for Floating Concrete Structures. *Journal of Korean Society cf Coastal and Ocean Engineers, 29, 6,* 315–325 [in English].

[13] Kravchenko, S.A., Posternak, O.O., Kostyuk, A.I., & Stolevich, I.A. (2021). Microcrack appearance and coefficient of tension intensity ceramsite concrete on multicomponent binding. *IOP Publishing Ltd.* DOI: https://doi.org/10.1088/1757-899X/1164/1/012039 [in English].

[14] Małgorzata, Rodacka, Lucyna, Domagała, & Rafał, Szydłowski (2023). Assessment of Properties of Structural Lightweight Concrete with Sintered Fly Ash Aggregate in Terms of Its Suitability for Use in Prestressed Members. *Materials (Basel),* 16(15), 5429. DOI: https://doi:10.3390/ma16155429 [in English].

[15] Selman S.M., & Abbas Z.K. (2022). The use of lightweight aggregate in concrete: a review. *Journal of Engineering,* 28, 11, 1–13. DOI: https://doi.org/10.31026/j.eng.2022.11.01 [in English].

[16] Spitzer, J. (1995). A review of the development of lightweight aggregate, history and actual survey. *Proc. Int. Symp. Structural Lightweight Concrete*, pp. 13–21 [in English].

[17] 1Stolevych, I.A., Posternak, O.O., Kovtunenko, O.V., Petrash, S.V., & Urazmanova N.F. (2025). Investigation of creep deformations of keralite concrete on carbonate sand. *Teoriia ta praktyka dyzainu – Theory and Practice of Design.* 35, 235–243. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.35.8/ [in English].

[18] Stolevich, I., Posternak, O., Kostiuk, A., & Urazmanova, N. (2025). Strength and deformation properties of concrete and structures on porous aggregates of the south of Ukraine. *Materials Science Forum.* (pp. 87–97). DOI: https://doi.org/10.4028/p-qpghx0 [in English].

[19] Stolevych, I.A., Posternak, O.O., Petrash, S.V., Kovtunenko, O.V., & Urazmanova N.F. (2024). Research and analysis of the influence of recipe and technological factors on the strength of expanded clay concrete on quartz sand. *Modern technologies and methods of calculations in construction.* (№ 21), (pp. 235–243). Lutsk: LNTU. DOI: https://doi. org/10.36910/6775-2410-6208-2024-11(21)-25 [in English].

[20] Thienel, K.C., Haller, T., & Beuntner, N. (2020). Lightweight concrete – from basics to innovations. *Materials,* 13, 5, 1120. DOI: //https://doi.org/10.3390/ma13051120 [in English].

ABSTRACT

Kravchenko S., Posternak A., Urazmanova N. Strength and deformation properties of structural-thermal insulation lightweight concretes

Purpose. *The purpose of this study is the experimental determination and generalization of the strength and deformability characteristics of structural–thermal insulating lightweight concretes based on porous aggregates using multicomponent binders, in order to obtain design parameters required for the structural design of concrete and reinforced concrete elements, as well as to substantiate the feasibility of their application in construction and in the restoration of damaged facilities.*

Methodology. *The research was carried out using a combined computational-experimental approach to the design of lightweight concrete mixtures, which included the selection of the type of porous aggregates, determination of the content of multicomponent binders, and optimization of particle size distribution and water content of the concrete mix. Tests of cubic and prismatic specimens were performed to determine strength, modulus of elasticity, and deformability characteristics in accordance with current standards. Experimental data were processed using methods of mathematical statistics and regression analysis with a confidence level of 95%.*

Results. *The influence of the type of fine aggregate, the type of porous coarse aggregate, and the composition of multicomponent binders on the strength and deformability properties of expanded clay concrete, expanded clay perlite concrete, and keramzite concrete within the strength range of 5–30 MPa was established. Regression relationships were obtained for cube and prism strength, modulus of elasticity, limits of microcrack initiation, as well as shrinkage and creep deformations. It was shown that the use of lime and fly ash in binder compositions reduces Portland cement consumption without deterioration of deformability and crack resistance characteristics. It was also found that the modulus of elasticity of lightweight concretes with quartz sand exceeds that of concretes with porous sands by an average of 10–20%.*

Кравченко С. А., Постернак О. О., Уразманова Н. Ф. Міцнісні та деформативні властивості конструкційно-теплоізоляційних легких бетонів. *Теорія та практика дизайну. Архітектура та будівництво.*
К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 76–84.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.7

Scientific novelty. *For lightweight concretes based on local porous aggregates, generalized regression models were developed that describe the dependence of strength and deformability characteristics, as well as microcrack initiation limits, on mixture composition factors. Quantitative relationships between tensile strength and the critical stress intensity factor were established, enabling the assessment of crack resistance of lightweight concretes in structural calculations.*

Practical relevance. *The obtained results can be used in the design of lightweight concrete mixtures and in determining the design properties of concrete and reinforced concrete structures for residential and public buildings. The proposed compositions improve the technical and economic efficiency of construction by reducing cement consumption and ensuring the rational use of local materials and industrial by-products.*

Keywords: lightweight concretes, structural-thermal insulating concretes, porous aggregates, expanded clay concrete, expanded clay perlite concrete, keramzite concrete, multicomponent binder, strength characteristics, deformability properties, modulus of elasticity, microcrack initiation, concrete shrinkage, concrete creep, regression equations, concrete and reinforced concrete structures.

AUTHOR'S NOTE:

Kravchenko Serhii, *Candidate of Technical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Materials Resistance, Odesa State Academy of Civil Engineering and Architecture, Odesa, Ukraine, e-mail: ck@odaba.edu.ua, orcid: 0000-0002-7235-0312.*

Posternak Oleksandr, *Candidate of Technical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Materials Resistance, Odesa State Academy of Civil Engineering and Architecture, Odesa, Ukraine, e-mail: alex.bk@ukr.net, orcid: 0000-0002-7016-6941.*

Urazmanova Nadiia, *Assistant at the Department of Architectural Structures, Odesa State Academy of Civil Engineering and Architecture, Odesa, Ukraine, e-mail: nadegdaurazmanova@odaba.edu.ua, orcid:0000-0002-3415-4150.*

Дата першого надходження статті до видання: 27.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 72.01:37.016:74
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.8

АКАДЕМІЧНИЙ РИСУНОК ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ПРОСТОРОВОГО МИСЛЕННЯ АРХІТЕКТОРА

Красний Едуард Костянтинович
старший викладач кафедри архітектури та дизайну середовища,
Національний університет «Чернігівська політехніка», Чернігів, Україна,
e-mail: edredddt@gmail.com, orcid: 0009-0008-7988-1512

Анотація. ***Метою*** *дослідження є комплексний аналіз академічного рисунку як складової професійної підготовки архітектора й обґрунтування його ролі у формуванні просторового мислення. У статті розглянуто академічний рисунок як одну з базових складових професійної підготовки архітектора та проаналізовано його роль у формуванні просторового й архітектурно-проєктного мислення в умовах цифрових трансформацій освітнього процесу.*

Методологія. *Основу дослідження становлять теоретичний аналіз та узагальнення наукових праць з архітектурної освіти й мистецької педагогіки, порівняльне вивчення підходів до викладання академічного рисунку, а також педагогічне спостереження за навчальним процесом і результатами графічної діяльності студентів. Для виявлення взаємозв'язків між рисунком і розвитком просторового мислення застосовано структурно-логічний аналіз.*

Результати. *У результаті дослідження встановлено, що академічний рисунок виконує не лише навчально-графічну, а й пізнавальну функцію, виступаючи засобом конструктивного аналізу архітектурної форми. Доведено, що системна робота з конструктивним рисунком сприяє усвідомленому оперуванню просторовими співвідношеннями, масштабом і пропорціями, що позитивно позначається на якості архітектурно-проєктних рішень. Обґрунтовано, що сформовані в процесі академічного рисунку навички є необхідною основою для ефективного використання сучасних цифрових засобів архітектурного проєктування.*

Наукова новизна *полягає в трактуванні академічного рисунку як когнітивного інструмента формування просторового й архітектурно-проєктного мислення архітектора, а не виключно як традиційної навчальної дисципліни. Запропоновано підхід до його інтеграції з цифровими методами проєктування в системі сучасної архітектурної освіти.*

Практична значущість *полягає в можливості їх використання під час удосконалення навчальних програм з академічного рисунку, живопису й архітектурного проєктування, розроблення методичних рекомендацій і міждисциплінарних курсів, а також у професійній діяльності архітекторів на етапах передпроєктного аналізу й концептуального пошуку.*

Ключові слова: *академічний рисунок, просторове мислення, архітектор, архітектурно-проєктне мислення, конструктивний рисунок, графічна підготовка архітектора, архітектурна освіта, архітектурне проєктування.*

ВСТУП

Професійна діяльність архітектора безпосередньо пов'язана зі здатністю оперувати просторовими уявленнями, аналізувати об'ємно-просторову структуру об'єктів і прогнозувати візуально-композиційні характеристики архітектурного середовища [17, с. 26]. У цьому контексті просторове мислення є однією з ключових когнітивних складових фахової підготовки архітектора, що визначає якість проєктних рішень і рівень їх художньо-образної виразності.

У системі архітектурної освіти формування просторового мислення традиційно забезпечується комплексом фундаментальних дисциплін, серед яких особливе місце належить академічному рисунку [2, с. 30]. На відміну від репродуктивних форм візуалізації, академічний рисунок передбачає аналітичне осмислення форми, конструктивної будови об'єкта, пропорційних і перспективних співвідношень, що сприяє розвитку здатності до тривимірного мислення й узагальнення просторових закономірностей.

Сучасні трансформації архітектурної практики, пов'язані з активним використанням цифрових засобів проєктування, актуалізують необхідність переосмислення ролі традиційних навчальних дисциплін у професійній підготовці архітектора. У цьому зв'язку академічний рисунок дедалі частіше розглядається не лише як навчальна форма графічної підготовки, а як інструмент когнітивного розвитку, що забезпечує формування цілісного просторового бачення та здатності до концептуального аналізу архітектурної форми.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Проблематика академічного рисунку як складової професійної підготовки архітектора достатньо широко представлена в наукових дослідженнях, що охоплюють питання архітектурної та художньо-графічної освіти, формування просторового мислення. У вітчизняній науковій традиції академічний рисунок розглядається передусім як базова дисципліна, що забезпечує розвиток професійних компетентностей і формує фундамент архітектурно-проєктного мислення.

Методичні засади архітектурного проєктування й роль фундаментальних навчальних дисциплін у цьому процесі висвітлено в дослідженнях Д. Антонюка [1], де підкреслюється значення аналітичного підходу та системного мислення в професійній діяльності архітектора. Питання академічного рисунку в структурі художньої підготовки архітекторів детально розглянуто О. Білогородською [2], яка акцентує увагу на розвитку зорового аналізу, просторового сприйняття й конструктивного осмислення форми.

Значний масив досліджень присвячено взаємозв'язку образотворчого мистецтва та формування професійного мислення архітектора. Так, у працях С. Брильова, В. Козіка й К. Хівренка [3] рисунок, живопис і скульптура розглядаються як інтегрована система художньо-проєктної підготовки. Подібні підходи простежуються й у дослідженнях Ю. Валюка [4], де наголошується на необхідності синтезу теоретичних і практичних компонентів мистецької освіти в архітектурній підготовці.

Художньо-творчі засоби сучасної архітектурної практики та їх вплив на формування професійного бачення проєкту проаналізовано в роботах С. Горбенка й А. Горбенка [5]. Автори підкреслюють роль композиційного мислення й образного аналізу, що значною мірою формуються завдяки академічному рисунку. Синтез мистецтв як основу сучасної архітектурної освіти розглядають А. Давидов, А. Коломієць [6], визначаючи академічний рисунок як інструмент інтеграції художнього та проєктного мислення.

Окремий напрям досліджень присвячено проблемі формування просторового мислення в процесі архітектурної освіти. Зокрема, О. Макуха [17] аналізує розвиток просторових навичок у студентів-архітекторів і доводить, що графічна діяльність є ключовим чинником формування просторової уяви. Ю. Ларіонов [8] розглядає образотворчу підготовку як основу професійного мислення архітектора, наголошуючи на значенні академічного рисунка в становленні архітектурного бачення.

Питання становлення студента-архітектора через практику рисунку розкрито в працях І. Лугової та С. Демченка [9], де рисунок інтерпретується як поетапний процес переходу від спостереження до аналітичного осмислення простору. Конструктивні основи рисунка та їх роль у професійній підготовці обґрунтовано в дослідженнях Л. Трубнікової й В. Свінарьова [12].

В умовах цифровізації архітектурної освіти особливої актуальності набувають дослідження, присвячені трансформації ролі академічного рисунку. О. Підлісна [11] зазначає, що впровадження комп'ютерних технологій не нівелює значення академічного рисунку, а, навпаки, потребує глибшої графічної підготовки для усвідомленого використання цифрових інструментів. Скетчинг як початковий етап концептуалізації архітектурного

проєкту розглядають О. Острогляд, В. Міськова, А. Аршинник [10], підкреслюючи його значення для формування авторської ідеї.

Зарубіжні дослідження зосереджуються на розгляді рисунка як інструмента мислення в архітектурному проєктуванні. Так, О. Хопкінс [14] трактує рисунок як спосіб осмислення реальності й формування архітектурної ідеї. Н. Гомес-Тон та Ф. Рапосо Грау [13] аналізують концептуальний рисунок у контексті технологічних медіацій, підкреслюючи його значення в умовах цифрових трансформацій. Дослідження, які провели Е. Іванцева [15] та А. Мадяна Путра з колегами [16], доводять позитивний вплив ручного ескізування на якість архітектурних рішень у цифрову епоху.

Проблему розвитку просторових здібностей в архітектурній освіті досліджували С. Тюркменоглу Беркан, С. Караман Озташ, Ф. Ілкнур Кара, А. Енгін Вардар [19], які встановили зв'язок між рівнем просторового мислення й ефективністю архітектурного навчання. О. Паанс та Р. Пасел [18] розглядають рисунок як форму ескізного мислення, що супроводжує процес проєктування, тоді як С. Юлдашев [20] підкреслює роль ручного рисунка в розвитку архітектурної уяви.

Таким чином, аналіз наукових джерел засвідчує значну увагу дослідників до проблеми академічного рисунку в системі архітектурної освіти. Водночас потребує подальшого осмислення академічний рисунок саме як когнітивний інструмент формування просторового мислення архітектора в умовах цифровізації освітнього процесу, що й визначає наукову спрямованість дослідження.

МЕТА

Мета статті – провести комплексний аналіз академічного рисунка як складової професійної підготовки архітектора й обґрунтувати його роль у формуванні просторового мислення. У межах дослідження розглядається значення академічного рисунка як інструмента аналітичного осмислення архітектурної форми, що сприяє розвитку здатності до об'ємно-просторового уявлення, конструктивного мислення та цілісного сприйняття архітектурного середовища. Досягнення поставленої мети дасть змогу визначити місце академічного рисунка в сучасній системі архітектурної освіти й окреслити його потенціал у підвищенні якості підготовки майбутніх архітекторів.

Для досягнення поставленої мети в статті застосовані такі методи: теоретичний аналіз та узагальнення наукових джерел з архітектурної освіти й мистецької педагогіки, порівняльний аналіз підходів до викладання академічного рисунку в системі підготовки архітекторів, педагогічне спостереження за навчальним процесом і результатами виконання графічних завдань студентами, структурно-логічний аналіз, спрямований на виявлення взаємозв'язку між академічним рисунком і розвитком просторового мислення.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Аналіз процесу викладання академічного рисунку в системі професійної підготовки архітекторів засвідчив його визначальну роль у формуванні просторового мислення як комплексної когнітивної здатності. Отримані результати дають змогу розглядати академічний рисунок не лише як навчальну дисципліну графічного спрямування, а як універсальний інструмент розвитку аналітичного, конструктивного й образно-просторового мислення, що безпосередньо впливає на якість архітектурного проєктування.

У процесі виконання академічного рисунка студент-архітектор здійснює послідовний аналіз об'єкта з позицій конструктивної будови, просторових співвідношень і пропорційної організації. На відміну від механічного копіювання зорового образу, академічний рисунок передбачає свідоме осмислення форми як тривимірної структури, що існує в просторі та підпорядковується певним закономірностям [18, с. 1476].

Результати педагогічного спостереження свідчать, що систематичне виконання завдань з конструктивного рисунку сприяє формуванню здатності студентів мислити об'ємно, уявляти приховані частини об'єкта, прогнозувати просторові зміни форми. Це особливо важливо для архітектурного проєктування, де майбутній фахівець повинен оперувати не площинними зображеннями, а складними просторовими структурами.

Таким чином, академічний рисунок виконує функцію інтелектуального інструмента, що поєднує зорове сприйняття з логічним аналізом, формуючи основу професійного просторового мислення архітектора [14].

Одним із ключових результатів дослідження є встановлення значущості перспективних і світлотіньових завдань у розвитку просторового мислення студентів-архітекторів. Робота з лінійною та повітряною перспективою змушує студента осмислювати простір як систему взаємопов'язаних площин та об'ємів, що підпорядковуються законам зорового сприйняття [11, с. 37].

Практика показує, що студенти, які ґрунтовно опановують перспективні побудови в академічному рисунка, демонструють вищий рівень розуміння просторової глибини, масштабу та співвідношення об'єктів у середовищі. Аналогічно робота зі світлотінню сприяє усвідомленню пластики форми, її рельєфності й матеріальності [8, с. 76].

У результаті академічний рисунок є засобом формування не лише технічних навичок зображення, а й просторового бачення, необхідного для створення виразних і функціонально обґрунтованих архітектурних рішень.

Особливу роль у розвитку просторового мислення відіграє конструктивний підхід до академічного рисунка, який орієнтує студента на виявлення внутрішньої логіки форми. Такий підхід передбачає побудову об'єкта від загального до часткового, від простих геометричних тіл до складних архітектурних форм.

Результати аналізу навчальних робіт студентів засвідчують, що застосування конструктивного методу дає змогу зменшити кількість типових помилок, пов'язаних із порушенням пропорцій, перспективних співвідношень і просторової цілісності об'єкта. Студенти починають сприймати архітектурну форму як систему взаємопов'язаних елементів, а не як сукупність випадкових деталей. Таким чином, конструктивний рисунок сприяє формуванню системного просторового мислення, що є необхідною умовою професійної діяльності архітектора [5, с. 320].

Конструктивний метод академічного рисунка спрямований не на поверхове відтворення зорового образу, а на виявлення внутрішньої просторово-логічної структури форми, що сприяє формуванню в архітекторів здатності мислити просторовими категоріями, оперувати тривимірними уявленнями та здійснювати ментальне моделювання архітектурних об'єктів [12, с. 50]. У процесі побудови конструктивного рисунка відбувається уявлення форм у просторі, аналіз їх геометричних основ, співвідношення видимих і прихованих частин, що безпосередньо активізує механізми просторового мислення.

Особливо важливим є те, що конструктивний рисунок формує навички переходу від простих геометричних тіл до складних архітектурних форм. Таке поетапне ускладнення дає студентам змогу усвідомити закономірності формоутворення та зрозуміти, що навіть найскладніші архітектурні об'єкти мають логічну просторову основу. У результаті простір перестає сприйматися як абстрактна категорія й набуває чіткої структурної організації в уяві майбутнього архітектора.

Аналіз навчальних робіт показує, що студенти-архітектори, які володіють навичками конструктивного рисунка, демонструють більш впевнене орієнтування в просторі, точніше відтворюють пропорційні співвідношення й уникають поширених помилок, пов'язаних із порушенням перспективи та деформацією об'єму. Це свідчить про те, що конструктивний метод академічного рисунку є ефективним засобом корекції просторових уявлень і розвитку аналітичного підходу до зображення архітектурних форм. Важливою складовою цього методу є робота з просторовими осями та координатною логікою форми. Побудова об'єкта на основі осьових ліній і допоміжних площин допомагає усвідомити закономірності розташування елементів у просторі. Такий підхід формує навички просторового прогнозування, необхідні для архітектурного проєктування [1, с. 7].

У процесі конструктивного аналізу форми особливого значення набуває здатність до уявного «обертання» об'єкта, зміни точки зору та реконструкції просторової структури в уяві [20, с. 68]. Саме ці когнітивні операції лежать в основі просторового мислення. Конструктивний рисунок стимулює розвиток таких операцій, оскільки вимагає від майбутнього архітектора не лише фіксації видимого, а й активного відтворення невидимих конструктивних елементів [17, с. 26].

Окрім цього, конструктивний рисунок сприяє формуванню системного мислення, що проявляється в здатності сприймати архітектурний об'єкт як цілісну структуру, а не як набір ізольованих деталей [6, с. 42]. Такий підхід є принципово важливим для архітектурної діяльності, де кожен елемент простору функціонує у взаємозв'язку з іншими складовими середовища.

Архітектурно-проєктне мислення характеризується здатністю одночасно оперувати функціональними, конструктивними та художньо-образними аспектами простору [15, с. 564]. Академічний рисунок сприяє формуванню цієї здатності завдяки аналітичному характеру графічної діяльності, яка передбачає осмислення об'єкта як цілісної просторової системи. У процесі виконання рисунку студент аналізує форму, її пропорційні співвідношення, масштабні характеристики та взаємодію з навколишнім простором, що безпосередньо трансформується в навички проєктного мислення.

Особливе значення академічний рисунок має для формування навичок просторового аналізу в межах проєктної роботи. Уміння аналітично розглядати форму, виділяти

її конструктивні елементи, головні частини та визначати пропорційні співвідношення безпосередньо відображається на якості архітектурних рішень. Архітектори, які володіють розвиненими навичками академічного рисунку, демонструють більш усвідомлений підхід до організації простору, точніше працюють із масштабом і взаємодією об'ємів [16, с. 415].

У процесі виконання архітектурних проєктів академічний рисунок виконує функцію інструменту перевірки й корекції проєктних ідей [3, с. 276]. Швидкі ескізи, аналітичні начерки й конструктивні побудови дають змогу виявити недоліки просторової організації ще на ранніх стадіях проєктування, що зменшує ризик помилок у подальшій роботі. Рисунок стає засобом рефлексії, який сприяє усвідомленню логіки проєктного рішення. Значний вплив академічного рисунка простежується й у формуванні просторово-композиційних навичок. Робота з ритмом, масштабом і пропорціями в рисунку закладає підґрунтя для усвідомленого оперування цими категоріями в архітектурному проєктуванні. Архітектори, які мають ґрунтовну графічну підготовку, демонструють вищий рівень чутливості до просторової організації середовища та здатність створювати збалансовані композиційні рішення.

Академічний рисунок також сприяє формуванню навичок швидкої візуалізації проєктної ідеї, що є важливою складовою архітектурно-проєктного мислення. Ескізний рисунок дає змогу оперативно фіксувати задум, перевіряти різні варіанти просторових рішень і здійснювати первинний аналіз композиції. У цьому контексті рисунок є не лише засобом зображення, а інструментом мислення, що супроводжує процес проєктування на всіх його етапах.

У контексті сучасної архітектурної освіти, де зростає роль цифрових технологій, академічний рисунок зберігає свою актуальність як засіб формування глибинного проєктного мислення [11, с. 38]. Він забезпечує основу для усвідомленого використання цифрових інструментів, даючи змогу уникнути формального підходу до проєктування та сприяючи розвитку авторського бачення архітектурного простору.

Сучасний етап розвитку архітектурної освіти характеризується активною цифровізацією навчального процесу, що зумовлено широким упровадженням комп'ютерних програм для моделювання, візуалізації та параметричного проєктування. Ці технологічні трансформації суттєво змінюють способи створення й подання архітектурних рішень, водночас актуалізуючи питання збереження фундаментальних дисциплін, спрямованих на формування професійного мислення архітектора. У цьому контексті академічний рисунок постає як базовий інструмент когнітивної підготовки, що забезпечує глибинне розуміння просторової організації архітектурної форми. Дослідження свідчать, що цифрові інструменти, незважаючи на їх технічну досконалість, не здатні самостійно формувати просторове мислення без попередньо сформованої графічної культури. Використання програмних засобів часто зводиться до маніпулювання готовими формами й алгоритмами, що обмежує аналітичне осмислення простору. У таких умовах академічний рисунок виконує компенсаторну функцію, забезпечуючи розвиток здатності до самостійного просторового аналізу та концептуального мислення [9, с. 98]. Особливу роль академічний рисунок відіграє на початкових етапах навчального процесу, коли закладаються основи професійного світосприйняття. Робота з натурою, конструктивні побудови й аналітичні рисунки сприяють формуванню вміння «читати» простір, розуміти логіку об'ємно-просторової структури та взаємодію елементів архітектурного середовища. Саме ці навички згодом стають основою для ефективного використання цифрових засобів проєктування.

Академічний рисунок також забезпечує розвиток «передпроєктної» стадії мислення, що передує цифровому моделюванню [10, с. 106]. У процесі ручного ескізування архітектор має змогу швидко перевіряти різні варіанти просторових рішень, експериментувати з композицією та масштабом без обмежень, притаманних програмному середовищу. Це сприяє формуванню гнучкого мислення й підвищує якість архітектурних концепцій [13]. Архітектори з розвиненими навичками рисунку та просторового аналізу застосовують цифрові інструменти як засіб реалізації вже сформованої ідеї, а не як джерело проєктного рішення. У цьому випадку комп'ютерне моделювання стає логічним продовженням аналітичного процесу, започаткованого в рисунку.

Дослідження показують доцільність інтеграції академічного рисунку із цифровими дисциплінами. Поєднання ручного рисунка, аналітичного ескізування й комп'ютерного моделювання створює цілісну систему підготовки архітектора, у якій традиційні та сучасні методи не протиставляються, а взаємодоповнюють один одного. Такий підхід забезпечує формування комплексного архітектурного мислення, здатного адаптуватися до сучасних викликів професійної практики.

ВИСНОВКИ

Дослідження цієї теми демонструє, що академічний рисунок є вагомою складовою професійної підготовки архітектора, яка безпосередньо впливає на формування просторового й архітектурно-проєктного мислення. У процесі аналітичного та конструктивного зображення форми відбувається розвиток здатності до об'ємно-просторового уявлення, системного аналізу й усвідомленого сприйняття архітектурного середовища. Установлено, що конструктивний підхід в академічному рисунку забезпечує формування здатності до усвідомленого оперування об'ємом, пропорціями та просторовими взаємозв'язками, що є необхідною передумовою для подальшого опанування архітектурного проєктування. Наукова новизна полягає в обґрунтуванні академічного рисунку не лише як традиційної графічної дисципліни, а як когнітивного інструмента формування просторового мислення архітектора в умовах цифровізації архітектурної освіти. Запропоновано підхід до розгляду академічного рисунка як інтеграційної ланки між аналітичним осмисленням форми й сучасними цифровими методами архітектурного проєктування. Доведено, що систематичне застосування академічного рисуна в навчальному процесі сприяє підвищенню якості архітектурно-проєктних рішень, розвитку композиційного бачення та здатності до концептуалізації архітектурних ідей. Академічний рисунок забезпечує формування професійного типу мислення, що дає змогу майбутнім архітекторам свідомо використовувати як традиційні, так і цифрові інструменти проєктування. Результати дослідження підтверджують доцільність збереження й подальшого розвитку академічного рисунка як обов'язкової складової архітектурної освіти, спрямованої на формування просторово мислячого фахівця, здатного до комплексного аналізу й проєктування архітектурного середовища. Матеріали дослідження можуть застосовуватися в навчальному процесі під час проведення практичних занять з академічного рисунка, живопису й архітектурного проєктування, а також при формуванні міждисциплінарних зв'язків між графічними та проєктними дисциплінами. Це сприятиме більш цілісному розвитку просторового мислення й архітектурно-проєктних компетентностей майбутніх архітекторів. Окрім освітньої сфери, результати роботи можуть бути корисними в професійній діяльності архітекторів і дизайнерів архітектурного середовища, зокрема на етапах передпроєктного аналізу та концептуального пошуку, де академічний рисунок є ефективним інструментом просторового моделювання.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Антонюк Д. Методичні основи архітектурного проектування. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. 2025. Вип. 3. С. 5–12. DOI: https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-3-1.

[2] Білогородська О.С. Навчальний академічний рисунок в системі художньої підготовки архітекторів. *Науковий часопис Національного педагогічного університету імені М.П. Драгоманова. Серія 17 «Теорія і практика навчання та виховання»*. 2015. Вип. 26. С. 29–33. URL: http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/31667.

[3] Брильов С., Козік В., Хівренко К. Формування професійного мислення архітектора і дизайнера через призму образотворчого мистецтва: живопис, рисунок, скульптура. *Матеріали конференцій МЦНД*. 2025. С. 275–278. DOI: https://doi.org/10.62731/mcnd-28.03.2025.009.

[4] Валюк Ю. Сучасні методології навчання архітекторів-художників: синтез теорії та методики мистецької освіти. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2023. Вип. 69. Т. 1. С. 279–284. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-1-40.

[5] Горбенко С., Горбенко А. Основні художньо-творчі засоби сучасної архітектурної практики. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2023. Вип. 69. Т. 1. С. 318–322. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-1-46.

[6] Давидов А.М., Коломієць А.В. Синтез мистецтв у підготовці архітекторів. *Сучасна архітектурна освіта. Концептуальність архітектурної творчості :* матеріали XII Всеукраїнської наукової конференції. Київ, 2022. С. 41–43. URL: https://library.knuba.edu.ua/books/zbirniki/20/%D0%A1%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B0_%D0%B0%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0_%D0%BE%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0_%D0%A5%D0%86%D0%86.pdf.

[7] Красний Е. Значення пластичної анатомії в системі художньої академічної підготовки майбутніх архітекторів та дизайнерів. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2025. Вип. 91. Т. 1. С. 302–306. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-1-41.

[8] Ларіонов Ю.Г. Образотворча підготовка студентів-архітекторів: досвід та новації. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті*. 2017. Вип. 17. С. 75–79. URL: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/opac/search.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Tnvakho%5F2017%5F1%5F15%2Epdf.

[9] Лугова І., Демченко С. Рисунок в рамках становлення студента архітектора. *Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти :* збірник наукових праць за матеріалами VI–VII Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, молодих учених і науково-педагогічних працівників. Київ,

2023. С. 98–103. URL: https://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/12647/1/%D0%97%D0%91%D0%86%D0%A0%D0%9D%D0%98%D0%9A%20%D0%90%D0%A0%D0%A5%D0%86%D0%A2%D0%95%D0%9A%D0%A2%D0%A3%D0%A0%D0%9D%D0%98%D0%99%20%D0%A0%D0%98%D0%A1%D0%A3%D0%9D%D0%9E%D0%9A%20%D0%A3%20%D0%9A%D0%9E%D0%9D%D0%A2%D0%95%D0%9A%D0%A1%D0%A2%D0%86%20%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%A4%D0%95%D0%A1%D0%86-%D0%99%D0%9D%D0%9E%D0%87%20%D0%9E%D0%A1%D0%92%D0%86%D0%A2%D0%98%202023.pdf.

[10] Острогляд О., Міськова В., Аршинник А. Скетчі як початковий етап концептуалізації майбутнього проєкту: аналіз функціональної та естетичної ролі ескізів у процесі візуалізації ідей. *Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти :* збірник наукових праць за матеріалами IX Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, молодих учених і науково-педагогічних працівників. Київ, 2025. С. 105–109. URL: https://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/19174/1/%D0%97%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D0%9A%D0%90%D0%A0%202025_compressed.pdf.

[11] Підлісна О.В. Академічний рисунок для архітекторів і дизайнерів в умовах прогресування комп'ютерних технологій. *Архітектурний рисунок у контексті професійної освіти :* збірник наукових праць за матеріалами IV Всеукраїнської науково-практичної конференції студентів, молодих учених і науково-педагогічних працівників. Кив, 2018. С. 36–43. URL: https://reposit.nupp.edu.ua/handle/PoltNTU/4819.

[12] Трубнікова Л., Свінарьов В. Базова основа рисунка. *Українська академія мистецтва.* 2017. Вип. 26. С. 48–59. URL: http://195.20.96.242:5068/kvnaoma-xmlui/bitstream/handle/123456789/133/13-12-PB-25-30.pdf?sequence=1.

[13] Gomes-Ton H., Raposo-Grau J. Characterization of conception drawing in architecture to face technological mediations. *Frontiers of Architectural Research.* 2024. Vol. 4. P. 428–435. DOI: https://doi.org/10.1016/j.foar.2023.12.013.

[14] Hopkins O. Drawing and reality [Електронний ресурс]. *Medium*. URL: https://medium.com/@owenhopkins/drawing-and-reality-ed31fd37c180.

[15] Ivanceva E. The role of drawing in architectural design. *Technical Scientific Conference of Undergraduate, Master, PhD students, Technical University of Moldova*. 2022. Vol. 2. P. 563–566. URL: https://repository.utm.md/bitstream/handle/5014/20919/Conf-TehStiint-UTM-StudMastDoct-2022-Vol-2-p563-566.pdf?sequence=1&isAllowed=y.

[16] Madyana Putra A., Hardiman G., Budi Sardjono A., Didik Madyatmadja E., Orbita Ida Cahyandari G. The effect of manual sketching on architectural design process in digital era. *Journal of Theoretical and Applied Information Technology.* 2022. Vol. 100. № 2. P. 413–422. URL: http://www.jatit.org/volumes/Vol100No2/10Vol100No2.pdf.

[17] Makukha O. Nurturing architectural thinking: key aspects of developing spatial skills. *Challenges and Opportunities in Modern Scientific Research : collection of sci. papers of the 1st Int. sci. and pract. conf.* 2025. Febr. № 19–21. P. 26–28. URL: https://reposit.nupp.edu.ua/handle/PoltNTU/18286.

[18] Paans O., Pasel R. Drawing as Notational Thinking in Architectural Design. *Design as a catalyst for change – DRS International Conference*. 2018. P. 1474–1485. DOI: https://doi.org/10.21606/drs.2018.247.

[19] Türkmenoğlu Berkan S., Karaman Öztaş S., İlknur Kara F., Engin Vardar A. The Role of Spatial Ability on Architecture Education. *Design and Technology Education: An International Journal.* 2020. P. 103–126. URL: https://www.researchgate.net/publication/345106418_The_Role_of_Spatial_Ability_on_Architecture_Education.

[20] Yuldashev S. The role of pencil drawing in developing students' architectural imagination. *Spectrum Journal of Innovation, Reforms and Development.* 2025. Vol. 37. P. 66–72. URL: https://sjird.journalspark.org/index.php/sjird/article/view/1202.

REFERENCES

[1] Antoniuk, D. (2025) Metodychni osnovy arkhitekturnoho proektuvannia [Methodological foundations of architectural design]. *Visnyk Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury,* 3. 5–12. DOI: https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-3-1 [in Ukrainian].

[2] Bilohorodska, O.S. (2015) Navchalnyi akademichnyi rysunok v systemi khudozhnoi pidhotovky arkhitektoriv [Academic drawing in the system of artistic training for architects]. *Naukovyi chasopys Natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni M.P. Drahomanova. Seriia 17 : Teoriia i praktyka navchannia ta vykhovannia,* 26. 29–33. Retrieved from: http://enpuir.npu.edu.ua/handle/123456789/31667 [in Ukrainian].

[3] Brylov, S., Kozik, V., Khivrenko, K. (2025) Formuvannia profesiinoho myslennia arkhitektora i dyzainera cherez pryzmu obrazotvorchoho mystetstva: zhyvopys, rysunok, skulptura [Forming the professional thinking of architects and designers through the prism of fine arts: painting, drawing, sculpture]. *Materialy konferentsii MTsND,* 275–278. DOI: https://doi.org/10.62731/mcnd-28.03.2025.009 [in Ukrainian].

[4] Valiuk, Yu. (2023) Suchasni metodolohii navchannia arkhitektoriv-khudozhnykiv: syntez teorii ta metodyky mystetskoi osvity [Contemporary methodologies for training architects and artists: a synthesis of theory and methods in art education]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk,* 69(1). 279–284. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-1-40 [in Ukrainian].

[5] Horbenko, S., Horbenko, A. (2023) Osnovni khudozhno-tvorchi zasoby suchasnoi arkhitekturnoi praktyky [The main artistic and creative tools of contemporary architectural practice]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk,* 69(1). 318–322. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/69-1-46 [in Ukrainian].

[6] Davydov, A.M., Kolomiiets, A.V. (2022) Syntez mystetstv u pidhotovtsi arkhitektoriv [Synthesis of arts in the training of architects]. *Suchasna arkhitekturna osvita. Kontseptualnist arkhitekturnoi tvorchosti: materialy KhII Vseukrainskoi naukovoi konferentsii,* 41–43. Retrieved

from: https://library.knuba.edu.ua/books/zbirniki/20/%D0%A1%D1%83%D1%87%D0%B0%D1%81%D0%BD%D0%B0_%D0%B0%D1%80%D1%85%D1%96%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%BD%D0%B0_%D0%BE%D1%81%D0%B2%D1%96%D1%82%D0%B0_%D0%A5%D0%86%D0%86.pdf [in Ukrainian].

[7] Krasnyi, E. (2025) Znachennia plastychnoi anatomii v systemi khudozhnoi akademichnoi pidhotovky maibutnikh arkhitektoriv ta dyzaineriv [The importance of plastic anatomy in the academic training of future architects and designers]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk,* 91(1). 302–306. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-1-41 [in Ukrainian].

[8] Larionov, Yu.H. (2017) Obrazotvorcha pidhotovka studentiv-arkhitektoriv: dosvid ta novatsii [Visual arts training for architecture students: experience and innovations]. *Tradytsii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti,* 17. 75–79. Retrieved from: https://irbis-nbuv.gov.ua/cgi-bin/opac/search.exe?C21COM=2&I21DBN=UJRN&P21DBN=UJRN&IMAGE_FILE_DOWNLOAD=1&Image_file_name=PDF/Tnvakho%5F2017%5F1%5F15%2Epdf [in Ukrainian].

[9] Luhova, I., Demchenko, S. (2023) Rysunok v ramkakh stanovlennia studenta arkhitektora [Drawing as part of the development of a student architect]. *Zbirnyk naukovykh prats za materialamy VI–VII Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii studentiv, molodykh uchenykh i naukovo-pedahohichnykh pratsivnykiv «Arkhitekturnyi rysunok u konteksti profesiinoi osvity»,* 98–103. Retrieved from: https://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/12647/1/%D0%97%D0%91%D0%86%D0%A0%D0%9D%D0%98%D0%9A%20%D0%90%D0%A0%D0%A5%D0%86%D0%A2%D0%95%D0%9A%D0%A2%D0%A3%D0%A0%D0%9D%D0%98%D0%99%20%D0%A0%D0%98%D0%A1%D0%A3%D0%9D%D0%9E%D0%9A%20%D0%A3%20%D0%9A%D0%9E%D0%9D%D0%A2%D0%95%D0%9A%D0%A1%D0%A2%D0%86%20%D0%9F%D0%A0%D0%9E%D0%A4%D0%95%D0%A1%D0%86-%D0%99%D0%9D%D0%9E%D0%87%20%D0%9E%D0%A1%D0%92%D0%86%D0%A2%D0%98%202023.pdf [in Ukrainian].

[10] Ostrohliad, O., Miskova, V., Arshynnyk A. (2025) Sketchi yak pochatkovyi etap kontseptualizatsii maibutnoho proiektu: analiz funktsionalnoi ta estetychnoi roli eskiziv u protsesi vizualizatsii idei [Sketches as the initial stage of conceptualizing a future project: analysis of the functional and aesthetic role of sketches in the process of visualizing ideas]. *Zbirnyk naukovykh prats za materialamy IKh Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi konferentsii studentiv, molodykh uchenykh i naukovo-pedahohichnykh pratsivnykiv «Arkhitekturnyi rysunok u konteksti profesiinoi osvity»,* 105–109. Retrieved from: https://reposit.nupp.edu.ua/bitstream/PoltNTU/19174/1/%D0%97%D0%B1%D1%96%D1%80%D0%BD%D0%B8%D0%BA%20%D0%9A%D0%90%D0%A0%202025_compressed.pdf [in Ukrainian].

[11] Pidlisna, O.V. (2018) Akademichnyi rysunok dlia arkhitektoriv i dyzaineriv v umovakh prohresuvannia kompiuternykh tekhnolohii [Academic drawing for architects and designers in the context of advancing computer technologies]. *Zbirnyk naukovykh prats za materialamy IV Vseukrainskoi naukovopraktychnoi konferentsii studentiv, molodykh uchenykh i naukovopedahohichnykh pratsivnykiv «Arkhitekturnyi rysunok u konteksti profesiinoi osvity»,* 36–43. Retrieved from: https://reposit.nupp.edu.ua/handle/PoltNTU/4819 [in Ukrainian].

[12] Trubnikova, L., Svinarov, V. (2017) Bazova osnova rysunka [The basic foundation of drawing]. *Ukrainska akademiia mystetstva,* 26. 48–59. Retrieved from: http://195.20.96.242:5068/kvnaoma-xmlui/bitstream/handle/123456789/133/13-12-PB-25-30.pdf?sequence=1 [in Ukrainian].

[13] Gomes-Ton H., Raposo-Grau J. (2024) Characterization of conception drawing in architecture to face technological mediations. *Frontiers of Architectural Research*, 4. 428–435. DOI: https://doi.org/10.1016/j.foar.2023.12.013 [in English].

[14] Hopkins, O. Drawing and reality. *Medium*. Retrieved from: https://medium.com/@owenhopkins/drawing-and-reality-ed31fd37c180 [in English].

[15] Ivanceva, E. (2022) The role of drawing in architectural design. *Technical Scientific Conference of Undergraduate, Master, PhD students, Technical University of Moldova*, 2. 563–566. Retrieved from: https://repository.utm.md/bitstream/handle/5014/20919/Conf-TehStiint-UTM-StudMastDoct-2022-Vol-2-p563-566.pdf?sequence=1&isAllowed=y [in English].

[16] Madyana Putra, A., Hardiman, G., Budi Sardjono, A., Didik Madyatmadja, E., Orbita Ida Cahyandari, G. (2022) The effect of manual sketching on architectural design process in digital era. *Journal of Theoretical and Applied Information Technology,* 100(2). 413–422. Retrieved from: http://www.jatit.org/volumes/Vol100No2/10Vol100No2.pdf [in English].

[17] Makukha O. (2025) Nurturing architectural thinking: key aspects of developing spatial skills. *Challenges and Opportunities in Modern Scientific Research : collection of sci. papers of the 1st Int. sci. and pract. conf., Febr. 19–21*, 26–28. Retrieved from : https://reposit.nupp.edu.ua/handle/PoltNTU/18286 [in English].

[18] Paans, O., Pasel, R. (2018) Drawing as Notational Thinking in Architectural Design. *Design as a catalyst for change – DRS International Conference*, 1474–1485. DOI: https://doi.org/10.21606/drs.2018.247 [in English].

[19] Türkmenoğlu Berkan, S., Karaman Öztaş, S., İlknur Kara, F., Engin Vardar, A. (2020) The Role of Spatial Ability on Architecture Education. *Design and Technology Education: An International Journal,* 103–126. Retrieved from: https://www.researchgate.net/publication/345106418_The_Role_of_Spatial_Ability_on_Architecture_Education [in English].

[20] Yuldashev, S. (2025) The role of pencil drawing in developing students' architectural imagination. *Spectrum Journal of Innovation, Reforms and Development,* 37. 66–72. Retrieved from: https://sjird.journalspark.org/index.php/sjird/article/view/1202 [in English].

ABSTRACT

Krasniy E. Academic drawing as a tool for developing spatial thinking in architects

The purpose *of the study is to conduct a comprehensive analysis of academic drawing as a component of professional training for architects and to justify its role in the formation of spatial thinking. The article considers academic drawing as one of the basic components of professional training for architects and analyzes its role in the formation of spatial and architectural-design thinking in the context of digital transformations in the educational process.*

Methodology. *The study is based on theoretical analysis and generalization of scientific works on architectural education and art pedagogy, comparative study of approaches to teaching academic drawing, as well as pedagogical observation of the learning process and the results of students' graphic activities. Structural-logical analysis was used to identify the relationships between drawing and the development of spatial thinking.*

Results. *The study found that academic drawing performs not only an educational and graphic function, but also a cognitive one, serving as a means of constructive analysis of architectural form. It has been proven that systematic work with constructive drawing contributes to the conscious manipulation of spatial relationships, scale, and proportions, which has a positive effect on the quality of architectural design solutions. It has been substantiated that the skills formed in the process of academic drawing are a necessary basis for the effective use of modern digital means of architectural design.*

The scientific novelty *lies in interpreting academic drawing as a cognitive tool for shaping the spatial and architectural-design thinking of architects, rather than exclusively as a traditional academic discipline. An approach to its integration with digital design methods in the modern architectural education system is proposed.*

Practical relevance. *Their practical significance lies in the possibility of using them in improving academic drawing, painting, and architectural design curricula, developing methodological recommendations and interdisciplinary courses, as well as in the professional activities of architects at the stages of pre-project analysis and conceptual research.*

Keywords: *academic drawing, spatial thinking, architect, architectural and design thinking, constructive drawing, graphic training of architects, architectural education, architectural design.*

AUTHOR'S NOTE:

Krasniy Eduard, *Senior Lecturer at the Department of Architecture and Environmental Design, Chernihiv Polytechnic National University, Chernihiv, Ukraine, e-mail: edredddt2017@gmail.com, orcid: 0009-0008-7988-1512.*

Дата першого надходження статті до видання: 20.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 17.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 72.01:1«19»
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.9

ОСОБИСТИЙ ДОСВІД ЯК ДЖЕРЕЛО ФІЛОСОФІЇ ПРОСТОРУ В АРХІТЕКТУРІ ПОЧАТКУ XX СТОЛІТТЯ: ШТАЙНЕР, ҐАУДІ, РАЙТ

Кюнцлі Романа Василівна[1], Степанюк Андрій Володимирович[2]
[1] доктор мистецтвознавства, професор кафедри архітектури,
Львівський національний університет ветеринарної медицини та біотехнологій імені Степана Ґжицького, Львів, Україна,
e-mail: romana.lviv@ukr.net, orcid: 0000-0001-5234-4903
[2] кандидат архітектури, доцент кафедри архітектури,
Львівський національний університет ветеринарної медицини та біотехнологій імені Степана Ґжицького, Львів, Україна,
e-mail: andriy.lviv@ukr.net, orcid: 0000-0001-5030-5724

Анотація. ***Мета.*** *Стаття спрямована на виявлення того, яким чином особистий екзистенційний досвід архітектора (утрата, самотність, загроза, духовна напруга) перетворюється на філософію простору й визначає архітектурну мову початку XX століття.*

Методологія. *Застосовано історико-архітектурний аналіз у поєднанні з філософсько-антропологічним підходом, компаративним зіставленням трьох авторських моделей та інтерпретацією просторових категорій через форму, колір, матерію і деталювання. Методологічним принципом є відмова від прямого біографізму на користь аналізу механізму трансформації пережитого в просторову логіку.*

Результати. *Обґрунтовано, що архітектура початку XX століття постає як філософська практика, де простір є носієм світоглядних смислів. Показано три різні траєкторії «переростання болю»: у Р. Штайнера – біль як джерело духовної відповідальності й простору внутрішнього розвитку; в А. Ґауді – біль як смиренне служіння сакральному порядку світу, де органіка й матерія стають мовою віри; у Ф.Л. Райта – біль як етичний імпульс створення дому-захисту, де масштаб, горизонталь і житловий ритуал відновлюють людську гідність.*

Наукова новизна. *Запропоновано інтерпретаційну модель, у якій особисте переживання розглядається не як «пояснення стилю», а як генератор філософії простору; систематизовано три авторські парадигми персоналізації архітектури (антропологічна, сакрально-космологічна, етично-побутова) і виявлено їх просторові маркери (форма/колір/деталь; органіка/матерія/символ; масштаб/горизонталь/ритуал).*

Практична значущість. *Результати можуть бути використані в теорії та практиці дизайну й архітектури для формування гуманістичних принципів проєктування, у навчальних курсах з історії архітектури та в методології аналізу авторських концепцій, де простір трактовано як інструмент роботи з людським досвідом.*

Ключові слова: філософія простору, екзистенційний досвід, архітектура початку XX століття, Рудольф Штайнер, Антоніо Ґауді, Френк Ллойд Райт, антропологія простору, органічна архітектура, сакральна форма, архітектурна деталь, колір у просторі, житловий ритуал, гуманістичне проєктування, емпатія в архітектурі.

ВСТУП

Початок XX століття став періодом глибокого зламу в європейській і світовій культурі, коли традиційні уявлення про людину, простір і сенс людського існування зазнали радикального переосмислення. Архітектура в цій ситуації перестає бути лише прикладною або естетичною дисципліною й поступово набуває статусу особливої форми світоглядного висловлювання. Простір більше не сприймається як нейтральне тло для людської діяльності – він стає активним чинником формування досвіду, мислення та внутрішнього стану людини.

У міжвоєнну добу архітектурна творчість дедалі частіше виходить за межі стилістичних класифікацій і функціональних схем, перетворюючись на форму філософської рефлексії над людським буттям. Водночас у наукових дослідженнях архітектури цього періоду домінує або історико-стильовий аналіз, або соціально-економічне пояснення змін у формотворенні. Такий підхід, попри свою аналітичну цінність, не завжди дає змогу виявити глибинні мотивації архітектурної творчості, пов'язані з внутрішнім досвідом самого архітектора.

Особистий екзистенційний досвід – переживання втрати, самотності, загрози, духовної напруги – у творчості багатьох архітекторів початку XX століття не залишається приватною біографічною обставиною. Він трансформується в специфічну філософію простору, визначаючи принципи формування архітектурної мови, ставлення до людини, матеріалу, масштабу та середовища. У цьому контексті архітектура постає як спосіб не втечі від пережитого, а його переростання – як відповідальна спроба надати індивідуальному досвіду універсального просторового вираження.

Особливо показовими в цьому сенсі є творчі концепції Рудольфа Штайнера, Антоніо Ґауді та Френка Ллойда Райта. Попри відмінність культурних контекстів і світоглядних позицій, їх об'єднує принципове прагнення осмислити архітектуру як простір, співмірний людині та її внутрішньому досвіду. У Штайнера архітектура стає середовищем духовного розвитку й відповідальності за людину як істоту становлення; у Ґауді – формою смиренного служіння сакральному порядку світу, де органічна форма й матерія набувають символічного значення; у Райта – способом створення дому як простору захисту, відновлення гідності та повсякденної цілісності життя.

З огляду на це, актуальність дослідження полягає в необхідності переосмислення архітектури початку XX століття не лише як реакції на історичні чи соціальні потрясіння, а як результату внутрішнього екзистенційного вибору архітектора. Такий підхід дає змогу розглядати архітектуру як філософську практику, у якій простір є носієм світоглядних смислів і засобом роботи з людським досвідом.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Сучасний науковий дискурс щодо архітектури початку XX століття формується навколо двох взаємопов'язаних, але часто методологічно розмежованих підходів. Перший зосереджений на історико-стильовому та формально-композиційному аналізі, розглядаючи архітектуру означеного періоду крізь призму модерну, експресіонізму, органічної архітектури й раннього модернізму. У межах цього підходу творчість архітекторів інтерпретується передусім як відповідь на технічні та соціальні трансформації [6; 17].

Другий підхід акцентує увагу на світоглядних і філософських засадах архітектурної форми, розглядаючи простір як антропологічну, феноменологічну або сакрально осмислену категорію. У працях К. Норберг-Шульца, Ю. Палласмаа, М. Гайдеґґера архітектура осмислюється як форма екзистенційного переживання, що безпосередньо пов'язана з тілесним, чуттєвим і духовним досвідом людини [9; 14–16].

Важливе місце у вивченні філософії простору Рудольфа Штайнера посідають дослідження, присвячені архітектурі Ґетеанума й антропософському розумінню форми. У статті «Metamorphosis of the architectural space of Goetheanum» архітектурний простір інтерпретується як процес метаморфози, у якому форма постає динамічним виявом духовно-антропологічної концепції людини [10]. Розвиток цих ідей простежується також у працях, що аналізують вплив архітектури Штайнера на його учнів і послідовників, зокрема Імре Маковца, і на проєктування освітніх просторів вальдорфської педагогіки [1; 3].

Філософські аспекти творчості Антоніо Ґауді в сучасних дослідженнях розглядаються крізь призму органічності, сакральної символіки й гетерохронії архітектурного часу. У низці праць наголошується, що архітектура Ґауді виходить за межі стилістичних визначень і постає як цілісна космологічна модель світу [2; 4]. Дослідники підкреслюють зв'язок між особистим життєвим досвідом архітектора, його релігійним світоглядом і формуванням унікальної просторової мови [5].

Творчість Френка Ллойда Райта традиційно аналізується в контексті органічної

архітектури, однак низка сучасних досліджень акцентує увагу на філософських та етичних підставах його проєктного мислення. У працях Н. Левіна, Р. Мак-Картера та К. Фремптона архітектура Райта інтерпретується як простір людської гідності, дому й захисту, що безпосередньо пов'язано з особистими втратами та кризовими переживаннями архітектора [7; 11; 12].

Водночас у більшості наявних досліджень простежується розрив між біографічним наративом та аналізом архітектурної форми. Особистий досвід архітектора часто або редукується до опису фактів життя, або подається як прямолінійна причина стилістичних рішень. Недостатньо дослідженим залишається механізм переростання екзистенційного переживання у філософію простору – через форму, матерію, масштаб і деталь. Саме цю методологічну прогалину прагне заповнити дослідження, пропонуючи компаративний аналіз творчості Штайнера, Ґауді та Райта як різних моделей трансформації особистого досвіду у світоглядно насичений простір [8; 13; 19]**.**

МЕТА

Стаття спрямована на виявлення того, яким чином особистий екзистенційний досвід архітектора (утрата, самотність, загроза, духовна напруга) перетворюється на філософію простору та визначає архітектурну мову початку XX століття.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

У філософсько-антропологічному вимірі біль постає не як універсальна причина творчості, а як точка екзистенційного зламу, у якій людина опиняється перед вибором: замкнутися у власному стражданні або вийти за межі індивідуального досвіду, перетворивши його на джерело відповідальної дії. Саме цей другий шлях – не втеча від себе, а переростання себе – визначає філософську глибину архітектурної творчості Рудольфа Штайнера, Антоніо Ґауді та Френка Ллойда Райта.

У випадку Рудольфа Штайнера пережитий біль – інтелектуальний, соціальний і духовний – трансформується у відчуття відповідальності за людину як істоту розвитку. Відторгнення з боку академічного середовища, конфлікти з церковними та науковими інституціями, а також руйнування першого Ґетеануму не призводять до замкненості чи відмови від діяльності. Навпаки, цей досвід зумовлює переконання, що архітектура повинна підтримувати людину у процесі її внутрішньої еволюції. Простір у Штайнера не заспокоює й не захищає в традиційному сенсі – він залучає, напружує, пробуджує. Таким чином, біль стає підґрунтям духовної відповідальності: архітектура мислиться як активний чинник формування свідомості, а не як нейтральне середовище перебування.

Інший вектор переростання особистого болю простежується у творчості Антоніо Ґауді. Його фізичні страждання, самотність, утрата близьких і поступове усамітнення не трансформуються в протест або соціальну програму. Натомість вони призводять до смиренного прийняття сакрального порядку світу, у якому людина не є центром, а лише частиною більшого цілого. Архітектура Ґауді не прагне полегшити людський біль чи компенсувати його – вона вписує людину в космічний і божественний лад, пропонуючи не захист, а сенс. У цьому контексті творчість стає формою служіння, а архітектурна форма – молитвою, у якій особисте страждання розчиняється в метафізичній цілісності буття.

Натомість у творчості Френка Ллойда Райта біль набуває іншого напрямку трансформації. Після особистих трагедій Райт дедалі чіткіше формулює архітектуру як простір захисту, дому й відновлення людської гідності. Його органічна архітектура не апелює до сакрального порядку та не прагне безпосередньо формувати духовну свідомість, але зосереджується на створенні середовища, у якому людина може жити, відновлюватися й зберігати цілісність у повсякденному бутті. Тут біль перетворюється не на метафізичний досвід, а на етичний імпульс: архітектура має захищати людину від відчуження, насильства та хаосу індустріального світу.

Попри відмінність цих підходів, їх об'єднує спільна логіка переростання особистого страждання. У жодному з розглянутих випадків біль не стає самоціллю або естетизованим мотивом. Він або руйнує людину, або – у разі рефлексивного прийняття – відкриває можливість виходу за межі власного «я». Саме цей вихід і перетворює архітектуру на філософську практику: не як утечу від життя, а як відповідь на його крихкість і драматизм. У цьому сенсі архітектура Штайнера, Ґауді та Райта постає не як форма самовираження, а як акт відповідальності перед людиною і світом, що народжується з досвіду болю, але спрямовується поза нього.

В архітектурі початку XX століття особисте переживання архітектора дедалі частіше знаходить вияв не лише на рівні загальної концепції, а й у мові форми, кольору й деталей, які перестають бути вторинними елементами та набувають світоглядного значення. У цьому сенсі творчість Рудольфа

Штайнера є одним із найбільш показових прикладів того, як архітектура стає прямим продовженням внутрішнього досвіду й філософських переконань автора.

Для Штайнера архітектурна форма не є результатом композиційного вибору чи естетичної інтуїції у звичному розумінні. Вона постає як матеріалізований жест духовного пізнання, у якому особисте світосприйняття трансформується в просторову структуру. Відмова від ортогональності, симетрії та повторюваності зумовлена не прагненням до експерименту, а переконанням у тому, що жорсткі геометричні схеми не відповідають живій, динамічній природі людини. Архітектурна форма у Штайнера є «нерівною» не випадково – вона відображає внутрішню напруженість процесу духовного становлення.

Особливу роль у вияві особистого відіграє пластика форм. Куполи, стіни, колони в архітектурі Штайнера не мають чітко окреслених меж між несучим і декоративним, між конструкцією й символом. Така злитість є наслідком світоглядної позиції, відповідно до якої поділ на функціональне й образне є штучним. Архітектурна деталь тут не прикрашає простір, а пояснює його внутрішню логіку, стаючи елементом мови, якою простір «говорить» з людиною.

Колір в архітектурі Штайнера є не декоративним засобом, а психо-духовним інструментом впливу. Його використання ґрунтується на уявленні про здатність кольору взаємодіяти з внутрішнім станом людини, впливати на емоції, мислення й волю. Колористичні переходи в інтер'єрах не мають чітких меж, що відповідає ідеї поступового, непомітного внутрішнього розвитку. Таким чином, колір стає носієм особистої філософії Штайнера, у якій простір не нав'язує форму, а м'яко супроводжує людину в її переживаннях.

Не менш показовим є ставлення до архітектурної деталі. У творах Штайнера деталь ніколи не є самодостатньою: вона існує лише в контексті цілого й підпорядковується загальній ідеї просторової метаморфози. Такий підхід відображає переконання, що людина не може бути зрозумілою поза процесом розвитку, а архітектура – поза динамікою становлення. Особисте в цьому випадку проявляється не через індивідуальний стиль, а через послідовність світоглядного мислення, яке пронизує всі рівні просторової організації.

Таким чином, у творчості Рудольфа Штайнера форма, колір і деталь стають не засобами художнього вираження в традиційному сенсі, а матеріалізацією особистого духовного досвіду. Архітектура постає як середовище, у якому внутрішній світ автора трансформується в просторову мову, здатну впливати на людину не через раціональне сприйняття, а через безпосередній досвід перебування. Саме в цьому полягає радикальність і філософська цілісність підходу Штайнера, який відкриває можливість говорити про архітектуру як про форму особистісного та водночас універсального висловлювання.

Особистий досвід загроз, переслідувань і насильства сформував у Штайнера переконання, що архітектура не може бути нейтральною формою: вона стає простором духовного захисту, відповідальності та внутрішньої мобілізації людини.

У творчості Антоніо Ґауді вияв особистого світогляду набуває особливої форми – він не декларується теоретично, а втілюється безпосередньо в матеріальності архітектури. На відміну від концептуально артикульованої антропософської системи Штайнера, філософія Ґауді є «мовчазною»: вона проявляється через органічну форму, вибір матеріалу, характер пластики та сакрально насичену деталь. Особисте тут не проголошується, а проживається у формі.

Особисте життя Антоніо Ґауді також позначене екзистенційною втратою: відмова коханої жінки від шлюбу стала для нього моментом життєвого зламу, після якого архітектор остаточно обрав шлях самотності й аскези. Цей досвід не призвів до ізоляції чи творчого занепаду, а, навпаки, трансформувався в глибоке внутрішнє служіння сакральній архітектурі, де особисте переживання розчиняється в космологічному та релігійному сенсі.

Органічність архітектури Ґауді є не стилістичним прийомом і не наслідуванням природних форм, а способом мислення, що виростає з глибоко особистого сприйняття світу. Природа для Ґауді є не зовнішнім об'єктом спостереження – вона є онтологічним зразком, у якому форма, функція та сенс перебувають у нерозривній єдності. Відмова від прямого кута, регулярної геометрії та абстрактної симетрії відображає внутрішнє несприйняття механістичного бачення реальності. Органічна форма стає просторовим еквівалентом переконання, що життя не підлягає стандартизації, а людина не може існувати в жорстких, раціонально нав'язаних структурах.

Матерія в архітектурі Ґауді відіграє ключову роль як носій особистого й сакрального водночас. Камінь, кераміка, цегла, скло не маскуються й не ідеалізуються, а зберігають свою фактуру, вагу, нерівність. Такий підхід

відображає глибоко особисте ставлення Ґауді до матеріального світу як до створеного, а отже, наповненого сенсом. Матеріальність у його архітектурі не протиставляється духовному, а, навпаки, стає засобом його виявлення. Через матерію архітектура набуває тілесності, а людина – можливості відчути сакральне не абстрактно, а чуттєво.

Особливе значення у вияві особистого займає сакральна деталь. Декоративні елементи, символи, рельєфи, кольорові мозаїки в Ґауді не виконують функції орнаменту в традиційному розумінні. Вони є результатом внутрішнього духовного досвіду й водночас формою щоденного служіння. Деталь у Ґауді не підпорядковується загальній композиції як другорядний елемент – вона рівноправна з формою і структурою, оскільки саме в ній концентрується особисте переживання віри, страждання, смирення й надії.

Сакральність у Ґауді не відокремлюється від повсякденності. Його архітектура не створює дистанції між людиною і святим, а, навпаки, включає людину в сакральний порядок через тілесний і просторовий досвід. Це безпосередньо пов'язано з особистим способом життя архітектора, його аскезою та добровільною самотою, у яких творчість стає не актом самовираження, а формою служіння. У такому контексті біль і самотність не зникають, але втрачають руйнівний характер, розчиняючись у структурі сакрального цілого.

Таким чином, особисте у творчості Антоніо Ґауді виявляється не через індивідуальний стиль у вузькому сенсі, а через органічну цілісність архітектурної мови, де форма, матерія і деталь злиті в єдиний сакрально осмислений простір. Архітектура стає для Ґауді способом переростання особистого пережитого в космологічну модель світу, у якій людина не домінує, але знаходить своє місце – через смирення, відчуття причетності й сенсу.

У творчості Френка Ллойда Райта вияв особистого досвіду набуває принципово іншої форми, ніж у Штайнера чи Ґауді. Якщо в першому випадку особисте трансформується в духовно-антропологічну модель, а в другому – у сакрально-космологічний порядок, то в Райта воно проявляється через повсякденність життя, через спосіб перебування людини в просторі дому. Архітектура тут не підносить людину над світом і не розчиняє її в сакральному цілому, а повертає її до гідності щоденного існування.

Одним із ключових засобів такого повернення є масштаб. Райт принципово відмовляється від монументальності як самодостатньої цінності, обираючи людський масштаб як етичну позицію. Простір у його архітектурі не пригнічує й не домінує, а спільномірний тілесному досвіду людини. Ця спільномірність є виявом особистого ставлення архітектора до вразливості людського життя, яке не потребує величі, але потребує захисту, стабільності й відчуття опори. Масштаб у Райта – це не формальний параметр, а спосіб прояву емпатії.

Не менш значущою є горизонталь як провідний просторовий принцип. Горизонтальна лінія в архітектурі Райта символізує не лише зв'язок із ландшафтом, а й прагнення до рівноваги та спокою. На відміну від вертикальних, ієрархічно вибудуваних просторів, горизонталь створює відчуття розгорнутості життя, його плинності й доступності. У цьому виявляється особисте світовідчуття Райта, для якого архітектура має не вести людину «вгору» чи «поза», а давати їй змогу бути присутньою тут і тепер, у власному життєвому середовищі.

Особливу роль у розкритті особистого виміру відіграє житловий ритуал. Райт проєктує дім не як статичний об'єкт, а як сценарій життя, у якому кожен просторовий елемент підтримує повсякденні дії людини – рух, відпочинок, спілкування, усамітнення, що узгоджується з його уявленням про «природний дім» як органічне продовження людського буття [20]. Архітектура тут формує не символічний образ і не духовний жест, а ритм життя, у якому людина може відновлювати внутрішню цілісність. Такий підхід безпосередньо пов'язаний з особистими втратами архітектора, після яких дім набуває для нього значення простору безпеки, притулку й можливості знову жити.

Матеріальність і деталь у Райта підпорядковані цьому ж принципу. Вони не апелюють до сакрального й не прагнуть метафізичного узагальнення, а працюють на створення атмосфери довіри між людиною та простором. Архітектура не нав'язує сенсів, а підтримує людину в її власному досвіді, даючи їй змогу залишатися суб'єктом життя, а не об'єктом просторового впливу.

Таким чином, особисте у творчості Френка Ллойда Райта виявляється через етичну організацію простору, де масштаб, горизонталь і житловий ритуал формують архітектуру як середовище гідного існування. Біль і втрати не зникають із цього досвіду, але трансформуються в прагнення створити простір, здатний захистити людину від хаосу зовнішнього світу. Архітектура Райта постає не як утеча від життя, а як спосіб залишитися в ньому, зберігаючи цілісність, свободу й людську гідність.

Після трагедії 1914 року в Таліесіні у творчості Френка Ллойда Райта простежується помітна зміна просторової та графічної тональності. Архітектура стає більш замкненою, зосередженою на інтер'єрі й темі захисту, а в подачах і кресленнях з'являється стриманіша, затемнена візуальна мова. Ідеться не про прямий символічний колір жалоби, а про трансформацію архітектурного мислення, у якому дім остаточно осмислюється як простір безпеки після пережитої екзистенційної катастрофи.

ВИСНОВКИ

У ході дослідження встановлено, що архітектура початку XX століття зазнала принципової трансформації, перетворившись із переважно утилітарної та стильової діяльності на філософську практику осмислення людського буття. Простір у міжвоєнну добу перестає бути нейтральним тлом для життя й набуває світоглядного виміру, стаючи носієм екзистенційних, антропологічних та етичних смислів. Така зміна зумовлена не лише історичними потрясіннями епохи, а передусім загостренням особистого досвіду архітекторів, який трансформується у філософію простору.

Компаративний аналіз творчості Рудольфа Штайнера, Антоніо Ґауді та Френка Ллойда Райта дозволив виявити різні моделі переростання особистого переживання в просторову концепцію. У Штайнера особистий досвід духовних конфліктів і соціального відторгнення сформував архітектуру як середовище активного духовного розвитку людини, де форма, колір і пластика є чинниками антропологічної трансформації. У Ґауді особисті втрати й самотність зумовили архітектуру служіння сакральному порядку світу, у якій органічна форма, матеріальність і деталь поєднують космологічний і релігійний виміри простору. У Райта пережиті трагедії стали підґрунтям формування архітектури дому як простору захисту, відновлення гідності й етичної співмірності з людиною, що проявляється через масштаб, горизонталь і житловий ритуал.

Дослідження показало, що біль у творчості розглянутих архітекторів не є ані прямою причиною стилістичних рішень, ані естетизованим мотивом. Він постає як екзистенційна точка вибору, у якій архітектор або замикається у власному досвіді, або виходить за його межі, перетворюючи пережите на відповідальну просторову дію. Саме цей механізм переростання особистого в загальнолюдське дає змогу трактувати архітектуру початку XX століття як форму філософської відповідальності перед людиною і світом.

Отримані результати дають підстави рекомендувати використання екзистенційно-антропологічного підходу в подальших дослідженнях архітектурної теорії та практики, зокрема при аналізі простору як чинника впливу на внутрішній стан людини. Перспективним напрямом подальших досліджень є поглиблене вивчення проявів особистого досвіду архітектора в мові матеріалу, кольору та деталей у контексті сучасної архітектури, а також порівняльний аналіз філософських підходів до простору в різних культурних традиціях XX–XXI століть.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Кюнцлі Р., Степанюк А. Проєктування закладів вальдорфської педагогіки: духовні та містецько-просторові аспекти. *Вісник ЛНАУ*. 2021. № 22. С. 80–85.

[2] Кюнцлі Р., Степанюк А., Бесага І. Гетерохронія архітектури Ґауді. *Вісник ЛНУП.* 2024. № 25. С. 110–118. https://doi.org/10.31734/architecture2022.23.092

[3] Кюнцлі Р., Степанюк А., Бесага І. Про вплив архітектури Р. Штайнера на становлення його учнів і симпатиків: Імре Маковец. *Вісник ЛНАУ:* Архітектура і сільськогосподарське будівництво. 2021. № 22. С. 86–95. https://doi.org/10.31734/architecture2021.22.086

[4] Burry M. Gaudí: Unseen. London : Phaidon, 2002.

[5] Collins G.R. Antonio Gaudí: Structure and Form. New York : George Braziller, 1965.

[6] Frampton K. Modern Architecture: A Critical History. London : Thames & Hudson, 2007.

[7] Frampton K. Studies in Tectonic Culture. Cambridge : MIT Press, 1995.

[8] Harries K. The Ethical Function of Architecture. Cambridge : MIT Press, 1997.

[9] Heidegger M. Building Dwelling Thinking. *Poetry, Language, Thought*. New York : Harper & Row, 1971.

[10] Kuntsli R., Stepanyuk A., Besaha I., Sobczak-Piąstka J. Metamorphosis of the architectural space of Goetheanum. *Applied Sciences*. 2020. Vol. 10, № 14. Art. 4700. DOI: https://doi.org/10.3390/app10144700.

[11] Levine N. The Architecture of Frank Lloyd Wright. Princeton : Princeton University Press, 1996.

[12] McCarter R. Frank Lloyd Wright. London : Phaidon, 2006.

[13] Norberg-Schulz C. Architecture: Meaning and Place. New York : Rizzoli, 1988.

[14] Norberg-Schulz C. Genius Loci: Towards a Phenomenology of Architecture. New York : Rizzoli, 1980.

[15] Pallasmaa J. The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses. Chichester : Wiley, 2012.

[16] Pallasmaa J. The Thinking Hand: Existential and Embodied Wisdom in Architecture. Chichester : Wiley, 2009.

[17] Pevsner N. Pioneers of Modern Design. London : Penguin Books, 1960.

[18] Steiner R. Ways to a New Style in Architecture. London : Anthroposophic Press, 1926.

[19] Vidler A. The Architectural Uncanny: Essays in the Modern Unhomely. Cambridge : MIT Press, 1992.

[20] Wright F.L. The Natural House. New York : Horizon Press, 1954.

REFERENCES

[1] Kyuntsli, R., & Stepanyuk, A. (2021). Proiektuvannia zakladiv valdorfskoi pedahohiky: dukhovni ta mistetsko-prostorovi aspekty [Designing Waldorf education institutions: Spiritual and artistic-spatial aspects]. *Visnyk LNAU – Bulletin of Lviv National Agrarian University. Architecture and Agricultural Construction,* (22), 80–85 [in Ukrainian].

[2] Kyuntsli, R., Stepanyuk, A., & Besaha, I. (2024). Heterokhroniia arkhitektury Gaudi [Heterochrony of Gaudí's architecture]. *Visnyk LNUP – Bulletin of Lviv National Environmental University. Series Architecture and Construction,* (25), 110–118. https://doi.org/10.31734/architecture2022.23.092 [in Ukrainian].

[3] Kyuntsli, R., Stepanyuk, A., & Besaha, I. (2021). Pro vplyv arkhitektury R. Shtainera na stanovlennia yoho uchniv i sympatykiv: Imre Makovets [On the influence of Rudolf Steiner's architecture on his students and sympathizers: Imre Makovecz]. *Visnyk LNAU: Arkhitektura i silskohospodarske budivnytstvo – Bulletin of Lviv National Agrarian University. Architecture and Agricultural Construction,* (22), 86–95. https://doi.org/10.31734/architecture2021.22.086 [in Ukrainian].

[4] Burry, M. (2002). Gaudí: Unseen. London, UK: Phaidon Press [in English].

[5] Collins, G.R. (1965). Antonio Gaudí: Structure and form. New York, NY: George Braziller [in English].

[6] Frampton, K. (2007). Modern architecture: A critical history. London, UK: Thames & Hudson [in English].

[7] Frampton, K. (1995). Studies in tectonic culture: The poetics of construction in nineteenth and twentieth century architecture. Cambridge, MA: MIT Press [in English].

[8] Harries, K. (1997). The ethical function of architecture. Cambridge, MA: MIT Press [in English].

[9] Heidegger, M. (1971). Building, dwelling, thinking. In Poetry, language, thought (pp. 141–160). New York, NY: Harper & Row [in English].

[10] Kuntsli, R., Stepanyuk, A., Besaha, I., & Sobczak-Piąstka, J. (2020). Metamorphosis of the architectural space of Goetheanum. *Applied Sciences,* 10(14), Article 4700. https://doi.org/10.3390/app10144700 [in English].

[11] Levine, N. (1996). The architecture of Frank Lloyd Wright. Princeton, NJ: Princeton University Press [in English].

[12] McCarter, R. (2006). Frank Lloyd Wright. London, UK: Phaidon Press [in English].

[13] Norberg-Schulz, C. (1988). Architecture: Meaning and place. New York, NY: Rizzoli [in English].

[14] Norberg-Schulz, C. (1980). Genius loci: Towards a phenomenology of architecture. New York, NY: Rizzoli [in English].

[15] Pallasmaa, J. (2012). The eyes of the skin: Architecture and the senses. Chichester, UK: Wiley [in English].

[16] Pallasmaa, J. (2009). The thinking hand: Existential and embodied wisdom in architecture. Chichester, UK: Wiley [in English].

[17] Pevsner, N. (1960). Pioneers of modern design. London, UK: Penguin Books [in English].

[18] Steiner, R. (1926). Ways to a new style in architecture. London, UK: Anthroposophic Press [in English].

[19] Vidler, A. (1992). The architectural uncanny: Essays in the modern unhomely. Cambridge, MA: MIT Press [in English].

[20] Wright F.L. (1954).The Natural House. New York: Horizon Press [in English].

ABSTRACT

Kiuntsli R., Stepanyuk A. Personal experience as a source of the philosophy of space in early twentieth-century architecture: Steiner, Gaudí, Wright

Purpose. *The article aims to identify how the architect's personal existential experience (loss, solitude, threat, spiritual tension) is transformed into a philosophy of space and determines the architectural language of the early twentieth century.*

Methodology. *The study employs historical-architectural analysis combined with a philosophical-anthropological approach, a comparative examination of three authorial models, and an interpretation of spatial categories through form, colour, materiality, and detail. The methodological principle is the rejection of direct biographism in favour of analysing the mechanism by which lived experience is transformed into spatial logic.*

Results. *It is substantiated that the architecture of the early twentieth century emerges as a philosophical practice in which space functions as a bearer of worldview meanings. Three distinct trajectories of the "transformation of pain"*

are identified: in Rudolf Steiner's work, pain becomes a source of spiritual responsibility and a space for inner development; in Antoni Gaudí's architecture, pain is transformed into humble service to the sacred order of the world, where organic form and materiality act as a language of faith; in Frank Lloyd Wright's oeuvre, pain functions as an ethical impulse for creating architecture as a protective home, in which scale, horizontality, and domestic ritual contribute to the restoration of human dignity.

Scientific novelty. *An interpretative model is proposed in which personal experience is understood not as an explanatory factor of style, but as a generator of a philosophy of space. Three authorial paradigms of the personalization of architecture are systematized – anthropological, sacred-cosmological, and ethical-domestic – and their spatial markers are identified (form/colour/detail; organicity/materiality/symbol; scale/horizontality/ritual).*

Practical relevance. *The results may be applied in architectural and design theory and practice for the development of humanistic design principles, in educational courses on the history of architecture, and in methodological approaches to the analysis of authorial concepts in which space is interpreted as an instrument for engaging with human experience.*

Keywords: philosophy of space, existential experience, early twentieth-century architecture, Rudolf Steiner, Antoni Gaudí, Frank Lloyd Wright, spatial anthropology, organic architecture, sacred form, architectural detail, colour in space, domestic ritual, humanistic design, empathy in architecture.

AUTHOR'S NOTE:

Kiuntsli Romana, *Doctor of Art History, Professor at the Department of Architecture, Stepan Gzhytskyi Lviv National University of Veterinary Medicine and Biotechnologies, Lviv, Ukraine, e-mail: romana.lviv@ukr.net, orcid: 0000-0001-5234-4903.*

Stepanyuk Andriy, *Candidate of Architecture, Associate Professor at the Department of Architecture, Stepan Gzhytskyi Lviv National University of Veterinary Medicine and Biotechnologies, Lviv, Ukraine, e-mail: andriy.lviv@ukr.net, orcid: 0000-0001-5030-5724.*

Дата першого надходження статті до видання: 22.12.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.01.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 69.032:004.94:528.93
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.10

АВТОМАТИЗАЦІЯ ВИМІРЮВАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ ПІД ЧАС ПРОЄКТУВАННЯ ВІКОН І СОНЦЕЗАХИСНИХ СИСТЕМ ІЗ ВИКОРИСТАННЯМ МОБІЛЬНИХ LIDAR-СКАНЕРІВ І BIM-ІНТЕГРАЦІЇ

Некрилов Антон Михайлович
спеціаліст, технік, Budget Blinds,
4650 Ейзенхауер авеню, м. Александрія, штат Вірджинія, 22304, США,
orcid: 0009-0004-2605-619X

Анотація. Актуальність дослідження зумовлено зростанням вимог до точності геометричних даних у BIM-орієнтованому проєктуванні та монтажі світлопрозорих конструкцій, а також потребою скорочення витрат і мінімізації помилок, пов'язаних із традиційними ручними методами обміру віконних прорізів. Активне поширення мобільних пристроїв із вбудованими LiDAR-сенсорами створює передумови для автоматизації вимірювального процесу, однак їх метрологічна придатність порівняно з професійними лазерними сканерами залишається недостатньо обґрунтованою, що стримує практичне впровадження таких рішень у проєктно-монтажній діяльності.

***Метою** статті є встановлення рівня точності вимірювання геометрії віконних прорізів із використанням мобільних LiDAR-сканерів, інтегрованих у пристрої iPhone/iPad, у зіставленні з професійними лазерними сканерами й наукове обґрунтування доцільності застосування отриманих даних у BIM-орієнтованому проєктуванні й монтажі світлопрозорих огороджувальних конструкцій.*

***Методологія.** Методи дослідження ґрунтуються на теоретичному аналізі сучасних підходів до лазерного сканування, обробленні й аналізі хмар точок, використанні метричних показників похибки (MAE, RMSE, максимальні відхилення), а також на порівняльному аналізі результатів вимірювань, отриманих різними LiDAR-системами, з позиції їх придатності для параметризації в BIM-середовищі.*

***Результати** полягають у тому, що досліджено особливості формування геометричних даних мобільними й професійними LiDAR-системами, установлено відмінності в стабільності та структурованості хмар точок і доведено залежність придатності результатів вимірювання для BIM-моделювання від рівня геометричної узгодженості даних.*

***Наукова новизна.** Уперше встановлено кількісні межі застосування мобільних LiDAR-технологій у будівельному обмірі: виявлено, що такі рішення забезпечують достатню точність для оперативного обміру й попереднього BIM-аналізу, проте є обмеженими для завдань із мінімальними монтажними допусками та складною геометрією, де необхідними залишаються професійні лазерні сканери. Обґрунтовано критерії вибору вимірювальних технологій залежно від специфіки проєктно-монтажних завдань.*

***Практична значущість.** Результати дослідження дають змогу оптимізувати вибір обмірювальних технологій у будівельних проєктах: мобільні LiDAR-сканери*

Nekrylov A. (2026). Automation of the Measurement Process in Window and Solar Shading System Design Using Mobile LiDAR Scanners and BIM Integration. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 201–112.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.10

доцільно застосовувати як елемент гнучкої вимірювальної стратегії, що доповнює високоточні інженерні методи. Визначено межі практичного застосування мобільного LiDAR у проєктно-монтажних процесах, що дає змогу уникнути необґрунтованих витрат на надмірно точне обладнання або ризиків від використання недостатньо точних вимірювань. Обґрунтовано рекомендації щодо інтеграції мобільного сканування з BIM-платформами для підвищення надійності цифрових моделей.

Ключові слова: лазерне сканування, хмари точок, геометрична точність, параметризація конструкцій, інформаційне моделювання будівель, монтажні допуски, цифрові вимірювальні технології.

ВСТУП

Актуальні процеси цифровізації будівельного проєктування й виробництва світлопрозорих огороджувальних конструкцій висувають підвищені вимоги до точності вихідних геометричних даних, зокрема під час вимірювання віконних прорізів на стадіях обстеження, проєктування та монтажу. Традиційні ручні методи обміру характеризуються значною залежністю від людського чинника, обмеженою відтворюваністю результатів і високою ймовірністю накопичення похибок, що призводить до помилок у BIM-моделях, невідповідності виготовлених виробів фактичним умовам об'єкта й зростання витрат на коригування та повторний монтаж. Альтернативою таким підходам є використання лазерного сканування, однак застосування професійних наземних лазерних сканерів залишається обмеженим через їх високу вартість, складність експлуатації та потребу в спеціалізованому персоналі, що ускладнює масштабування цих рішень у малих і середніх монтажних і проєктних компаніях.

У цьому контексті поширення мобільних пристроїв із вбудованими LiDAR-сенсорами відкриває нові можливості для автоматизації вимірювального процесу, проте їх метрологічна придатність для завдань точного обміру віконних прорізів і подальшої інтеграції результатів у BIM-середовище залишається недостатньо обґрунтованою. Окрім того, відсутність систематизованих наукових досліджень щодо порівняння точності мобільного LiDAR і професійних лазерних сканерів у прикладних умовах будівельно-монтажних робіт створює методологічну невизначеність для практиків і стримує впровадження цифрових вимірювальних технологій на рівні виробництва та монтажу світлопрозорих конструкцій. Це зумовлює необхідність науково обґрунтованої оцінки точності мобільних LiDAR-рішень, визначення меж їх доцільного застосування й установлення зв'язку між рівнем геометричної похибки та якістю BIM-орієнтованих проєктних рішень. Розв'язання цієї проблеми має вагоме практичне значення для підвищення надійності цифрових моделей будівель, зниження кількості виробничо-монтажних помилок і формування економічно обґрунтованих підходів до вибору вимірювальних технологій у сучасній інженерно-будівельній практиці.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Огляд сучасних досліджень дає змогу виокремити чотири взаємопов'язані наукові напрями, що послідовно відображають еволюцію методів цифрового вимірювання, моделювання та прикладного використання геометричних даних будівельної оболонки. Перший науковий напрям зосереджується на автоматизованому отриманні точної геометрії фасадів і віконних прорізів для аналізу сонячної інсоляції та затінення. Так, М. Мані (M. Manni) та співавтори пропонують модельний ланцюг, що поєднує LiDAR-сканування, моделі сонячної радіації й високодеталізовані 3D-моделі будівель, а також підкреслюють вирішальний вплив точності вимірювання вікон на результати сонячних симуляцій [13]. Водночас Р. Отеро (R. Otero) та співавтори розробляють підхід до автоматичного формування gbXML-моделей із LiDAR-даних, що дає змогу безпосередньо інтегрувати виміряні параметри вікон в енергетичні розрахунки без трудомісткого ручного моделювання [15]. Окрім того, А. Адан (A. Adán) і співавтори демонструють можливості автоматичної генерації as-is BEM-моделей будівель, де похибки первинних вимірювань віконних прорізів безпосередньо впливають на достовірність теплотехнічних і світлотехнічних оцінок [4]. У дослідженні Ю. Альшавабке (Y. Alshawabkeh) і співавтори обґрунтовують синергію лазерного сканування та фотограмметрії у BIM-середовищі,

що забезпечує підвищення геометричної точності фасадних елементів [5]. Подальші дослідження в цьому напрямі доцільно спрямувати на підвищення метричної надійності мобільних LiDAR-вимірювань, зокрема, для світлопрозорих конструкцій у складних умовах зйомки.

Другий науковий напрям охоплює методичні підходи до інтеграції LiDAR-сканування з BIM для створення повноцінних as-built моделей як інформаційну базу проєктування вікон і сонцезахисних систем. Зокрема А.Р.А. Усмані (A. R. A. Usmani) та співавтори пропонують структурований scan-to-BIM workflow, у якому цифрове вимірювання будівлі дає змогу мінімізувати повторні натурні обміри й спростити оновлення геометрії віконних прорізів [17]. Водночас Ф. Банфі (F. Banfi) та співавтори розглядають розвиток цього підходу до рівня цифрового двійника, підкреслюючи, що коректна геометрія вікон є необхідною для управління енергоефективністю й комфортом у процесі експлуатації будівлі [7]. У дослідженні С. Пан (X. Pan) і співавтори демонструють застосування методів глибинного навчання для переходу від семантичних хмар точок до BIM-моделей, відкриваючи можливості автоматичного виявлення та класифікації віконних елементів [16]. Окрім того, К.П. Чеа (C.P. Chea) та співавтори узагальнюють розвиток автоматизації й робототехніки в будівництві, формуючи технологічне підґрунтя для системного впровадження цифрових вимірювальних процесів [9]. Подальші дослідження цього напряму мають бути спрямовані на автоматизоване семантичне розпізнавання вікон і сонцезахисних систем у хмарах точок.

Третій напрям досліджень пов’язаний з інтеграцією BIM-моделей, сформованих відповідно до даних автоматизованих вимірювань, з енергетичним і сонячним моделюванням будівель. Так, Ж.Л. Алвеш (J.L. Alves) і співавтори розробляють BIM-орієнтований фреймворк для фотоелектричних систем, у якому точність геометрії фасадів і вікон визначає коректність оцінки сонячного потенціалу й ефективності затінення [6]. Також Ж.М. Делгадо (J.M. Delgado) та співавтори аналізують BIM-BEM-інтероперабельність на прикладі модульного житла, наголошуючи, що похибки у вимірюванні віконних прорізів призводять до системних помилок в енергетичних симуляціях [11]. У праці Г. Го (H. Guo) та співавтори пропонують платформу UAV-BIM-BEM для автоматичного формування енергетичних моделей будівель, демонструючи перспективи поєднання дистанційних вимірювань з BIM для оптимізації світлопрозорих огороджень [12]. Водночас І. Абуелазіз (I. Abouelaziz) і Ю. Жуан (Y. Jouane) використовують фотограмметрію й глибинне навчання для прогнозування енергетичної продуктивності будівель, підкреслюючи важливість коректно змодельованих вікон для завдань декарбонізації [3]. Подальші дослідження в цьому напрямі доцільно спрямувати на поєднання мобільного LiDAR з автоматизованими сонячними та світлотехнічними симуляціями на ранніх стадіях проєктування.

Четвертий науковий напрям стосується розвитку цифрових двійників, 4D-моделей і XR-технологій для підтримки прийняття рішень упродовж життєвого циклу фасадних систем. Так, К. Деласс (C. Delasse) та співавтори демонструють перехід від хмар точок до 4D-теплових моделей за даними мобільного картографування, де геометрія вікон безпосередньо впливає на просторовий розподіл теплових потоків [10]. У дослідженні С. Маццетто (S. Mazzetto) аналізує інтеграцію цифрових двійників і новітніх технологій у будівельній і реставраційній практиці, акцентуючи на необхідності високоточного геометричного підґрунтя [14]. Водночас М. Казіні (M. Casini) узагальнює роль extended reality в процесах експлуатації й обслуговування будівель, де BIM-моделі з точно заданими вікнами стають ключовим елементом інтерактивних рішень [8]. Подальші дослідження в цьому напрямі варто зосередити на створенні адаптивних цифрових двійників фасадів і сонцезахисних систем, що поєднують автоматизовані вимірювання, BIM-інтеграцію та сценарне сонячне моделювання.

Попри активний розвиток технологій лазерного сканування й BIM, у наукових дослідженнях недостатньо систематизовано питання прикладного використання мобільних LiDAR-сканерів для вимірювання віконних прорізів. Залишається невирішеним питання зіставлення мобільних і професійних LiDAR-систем саме з позиції придатності отриманих результатів для BIM-параметризації, а не лише за рівнем метрологічної похибки. Обмеженим залишається вивчення впливу умов експлуатації, стабільності хмар точок і похибок позиціювання мобільного LiDAR на якість цифрових моделей, а також відсутні узагальнені практичні рекомендації щодо доцільності застосування таких рішень у проєктно-монтажній діяльності. Запропоноване

Nekrylov A. (2026). Automation of the Measurement Process in Window and Solar Shading System Design Using Mobile LiDAR Scanners and BIM Integration. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 201–112.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.10

дослідження спрямоване на заповнення зазначених прогалин шляхом комплексного оцінювання результатів обмірювання віконних прорізів мобільними та професійними LiDAR-системами з урахуванням їх придатності для BIM-моделювання. У дослідженні обґрунтовується методичний підхід до оцінювання точності з використанням аналізу хмар точок і формуються практичні рекомендації щодо меж та умов використання мобільних LiDAR-сканерів залежно від вимог до точності й складності об'єктів, що підсилює наукову новизну й прикладну значущість дослідження.

МЕТА

Метою статті є визначення рівня точності вимірювання геометрії віконних прорізів за допомогою мобільних LiDAR-сканерів, інтегрованих у пристрої iPhone/iPad, порівняно з професійними лазерними сканерами й обґрунтування можливостей використання отриманих даних у BIM-орієнтованому проєктуванні та монтажі світлопрозорих конструкцій.

Завдання статті:

1. Дослідити й зіставити особливості функціонування мобільних і професійних LiDAR-систем у вимірюванні геометрії віконних прорізів та обґрунтувати підхід до оцінювання точності з використанням аналізу хмар точок.

2. Оцінити придатність результатів вимірювань, отриманих мобільними й професійними LiDAR-системами, для їх використання у BIM-моделюванні віконних і сонцезахисних систем.

3. Виявити головні науково-практичні обмеження застосування мобільного LiDAR і сформувати рекомендації щодо доцільності його використання в проєктно-монтажній діяльності з урахуванням вимог до точності й складності об'єктів.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

У сучасній будівельній практиці лазерне сканування дедалі активніше застосовується для отримання геометричних даних віконних прорізів із метою подальшої інтеграції результатів у BIM-середовище. Мобільні LiDAR-сенсори та професійні лазерні сканери ґрунтуються на спільному принципі активного дистанційного вимірювання, однак істотно відрізняються за організацією процесу знімання, стабільністю просторових даних і рівнем досяжної точності. Мобільні LiDAR-системи орієнтовані на швидкий обмір у межах ближньої зони й використовують поєднання лазерних даних з інформацією камер та інерціальних датчиків, що забезпечує оперативність, але зумовлює залежність якості результатів від умов знімання. Професійні лазерні сканери призначені для високоточного інженерного вимірювання, забезпечують однорідну й стабільну геометрію хмар точок, проте потребують складнішої підготовки та ресурсів. У цьому контексті зіставлення особливостей функціонування цих систем у контексті вимірювання віконних прорізів дає змогу визначити межі доцільного застосування кожної технології в сучасних проєктно-монтажних процесах (таблиця 1).

В умовах сучасного будівництва й монтажу віконних систем мобільні та професійні LiDAR-рішення виконують різні, але взаємодоповнювальні функції. Мобільний LiDAR зазвичай використовується безпосередньо на об'єкті під час первинного обстеження чи обмірів перед виготовленням виробів, зокрема в разі масової заміни вікон у житлових

Таблиця 1

Порівняльні характеристики функціонування мобільних LiDAR-сенсорів і професійних лазерних сканерів під час вимірювання віконних прорізів

Критерій	Мобільні LiDAR (iPhone/iPad)	Професійні лазерні сканери (Leica, Trimble, FARO)
Дальність сканування	До 5–10 м	До декількох сотень метрів
Рівень похибки	Сантиметровий	Міліметровий
Щільність хмари точок	Середня, змінна	Висока й стабільна
Стабільність геометрії	Залежить від рухів оператора й умов знімання	Практично незалежна від зовнішніх чинників
Підготовка до обміру	Мінімальна	Потребує калібрування й налаштування
Швидкість отримання результату	Дуже висока	Висока з урахуванням підготовчого етапу
Інтеграція у BIM	Обмежено придатна для прикладних завдань	Повністю придатна для інженерного BIM

Джерело: сформовано на основі [5; 9, p. 83; 13; 15; 17, p. 926].

і громадських будівлях. У таких сценаріях сканування здійснюється оператором у русі, а хмара точок формується в реальному часі, що дає змогу швидко зафіксувати фактичну геометрію прорізу, виявити нерівність площин, локальні скоси або відхилення від проєктної прямокутності [5]. З огляду на це, практичним результатом є можливість попередньо коригувати монтажні розміри й уникати типових помилок, що пов'язані з неточністю ручних обмірів, особливо в об'єктах реконструкції з деформованими огороджувальними конструкціями. Професійні лазерні сканери застосовуються переважно в проєктах із підвищеними вимогами до точності, зокрема під час обстеження фасадів складної геометрії, висотних будівель або об'єктів з індивідуальними віконними та сонцезахисними системами. Їх стаціонарний або напівстаціонарний режим роботи забезпечує однорідну щільність хмари точок, що дає змогу точно відтворювати реальну геометрію прорізів і прилеглих площин у BIM-моделях. Окрім того, у практиці виробництва це знижує ризик невідповідності між цифровою моделлю та фактичним станом об'єкта, мінімізує потребу в додаткових допусках і сприяє оптимізації процесів виготовлення й монтажу [13]. Таким чином, вибір між мобільним і професійним LiDAR визначається не лише рівнем досяжної точності, а й характером проєкту, масштабом робіт і допустимими монтажними відхиленнями. Мобільні LiDAR-системи підвищують оперативність і доступність вимірювального процесу, тоді як професійні сканери забезпечують стабільне геометричне підґрунтя для високоточного BIM-орієнтованого проєктування. Саме поєднання цих підходів у сучасних виробничих і проєктних сценаріях формує практичні передумови для зменшення помилок і підвищення ефективності життєвого циклу віконних систем.

Оцінювання точності вимірювань геометрії віконних прорізів на основі лазерного сканування потребує формалізованого методичного підходу, що забезпечує зіставність результатів, отриманих різними типами LiDAR-систем, і дає змогу кількісно описати вплив похибок на подальші проєктні рішення. Ключовим джерелом геометричної інформації в такому підході є хмара точок, що розглядається як дискретне просторове представлення реальної поверхні прорізу. Точність вимірювання в цьому контексті визначається не лише абсолютними відхиленнями окремих точок, а і якістю відтворення геометричних елементів, зокрема площин, контурів і взаємного розташування граней прорізу. Тому методика оцінювання має ґрунтуватися на поєднанні статистичних показників похибки та геометричного аналізу апроксимованих поверхонь, що дає змогу перейти від локальних вимірювальних відхилень до інженерно значущих параметрів, необхідних для BIM-моделювання і виробничих розрахунків (таблиця 2).

У сучасній практиці запропонований методичний підхід реалізується шляхом порівняння хмар точок, отриманих досліджуваною LiDAR-системою, з референтною геометрією, що формується на основі високоточного сканування чи контрольних обмірів. Програмні алгоритми виконують фільтрацію шуму, сегментацію області віконного прорізу й апроксимацію його поверхонь площинами та лінійними елементами. Після цього визначаються числові значення метричних показників похибки, які інтерпретуються з позиції монтажних допусків і вимог до точності BIM-моделей. На практиці це дає змогу інженеру або проєктувальнику не лише фіксувати факт наявності похибок, а й оцінювати їх інженерну значущість, наприклад, чи призведе виявлене відхилення площини до проблем під час

Таблиця 2

Головні метричні показники оцінювання точності вимірювання геометрії віконних прорізів за даними хмар точок

Показник	Характеристика	Приклад інтерпретації
Середня абсолютна похибка (MAE)	Усереднене відхилення точок від еталонної поверхні	Оцінювання загального рівня точності обміру
Середньоквадратична похибка (RMSE)	Показник варіативності відхилень	Виявлення нестабільності вимірювань
Максимальне відхилення	Найбільша зафіксована похибка	Визначення граничних монтажних ризиків
Відхилення площин	Нерівність і перекоси граней прорізу	Оцінювання коректності монтажу віконного блока
Розбіжність лінійних розмірів	Різниця між номінальними та виміряними шириною й висотою	Контроль допусків для виготовлення

Джерело: сформовано на основі [4; 10, p. 56; 15; 16].

Nekrylov A. (2026). Automation of the Measurement Process in Window and Solar Shading System Design Using Mobile LiDAR Scanners and BIM Integration. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 201–112.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.10

монтажу віконного блока або монтажу сонцезахисної системи [15]. Таким чином, аналіз хмар точок у поєднанні з метричними показниками похибки слугує інструментом прийняття обґрунтованих проєктних і виробничих рішень у сучасних умовах цифрового будівництва.

Для наочного порівняння точності вимірювання віконних прорізів мобільними та професійними LiDAR-системами використано графічне подання середньої абсолютної й середньоквадратичної похибок. Така візуалізація дає змогу безпосередньо зіставити стабільність геометричних результатів та оцінити можливість подальшої параметризації виміряних даних у BIM-середовищі (рис. 1).

Як видно з рис. 1, мобільні LiDAR-системи характеризуються вищими значеннями похибок, що обмежує можливість автоматизованої параметризації геометрії в BIM-моделях. Водночас досягнутий рівень точності є достатнім для оперативного обміру та попереднього BIM-аналізу. Професійні LiDAR-системи забезпечують міліметрову точність, необхідну для інженерного проєктування й монтажу із жорсткими допусками.

Порівняльна оцінка результатів вимірювання віконних прорізів мобільними й професійними LiDAR-системами здійснюється за даними геометричного аналізу даних, отриманих у результаті фактичного сканування об’єктів, з подальшою перевіркою їх придатності для використання у BIM-моделюванні. Після виконання обміру кожна система формує хмару точок, що відображає реальну геометрію прорізу та слугує вихідним цифровим представленням для побудови параметричних моделей. Придатність таких результатів для BIM визначається тим, наскільки коректно на основі виміряних даних можна відновити базові геометричні параметри прорізу, автоматично чи напівавтоматично задати габарити віконних елементів та інтегрувати їх у інформаційну модель будівлі без утрати геометричної узгодженості. У цьому контексті порівняння зосереджується не на самій технології сканування, а на якості й структурованості саме виміряних результатів як вхідних даних для BIM (таблиця 3).

У сучасних BIM-орієнтованих робочих процесах результати вимірювання віконних прорізів оцінюються насамперед із позиції їх трансформації з хмар точок у параметризовані цифрові об’єкти. У випадку використання вимірювань, виконаних мобільними LiDAR-системами, хмара точок після попередньої фільтрації дає змогу відновити загальні контури прорізу та визначити його габаритні розміри, що є достатнім для формування спрощених параметричних елементів у BIM-моделі. Такі результати ефективно застосовуються на стадіях попереднього проєктування, уточнення чинної документації чи координації між архітектурними й інженерними розділами, коли головною метою є узгодження просторових рішень, а не

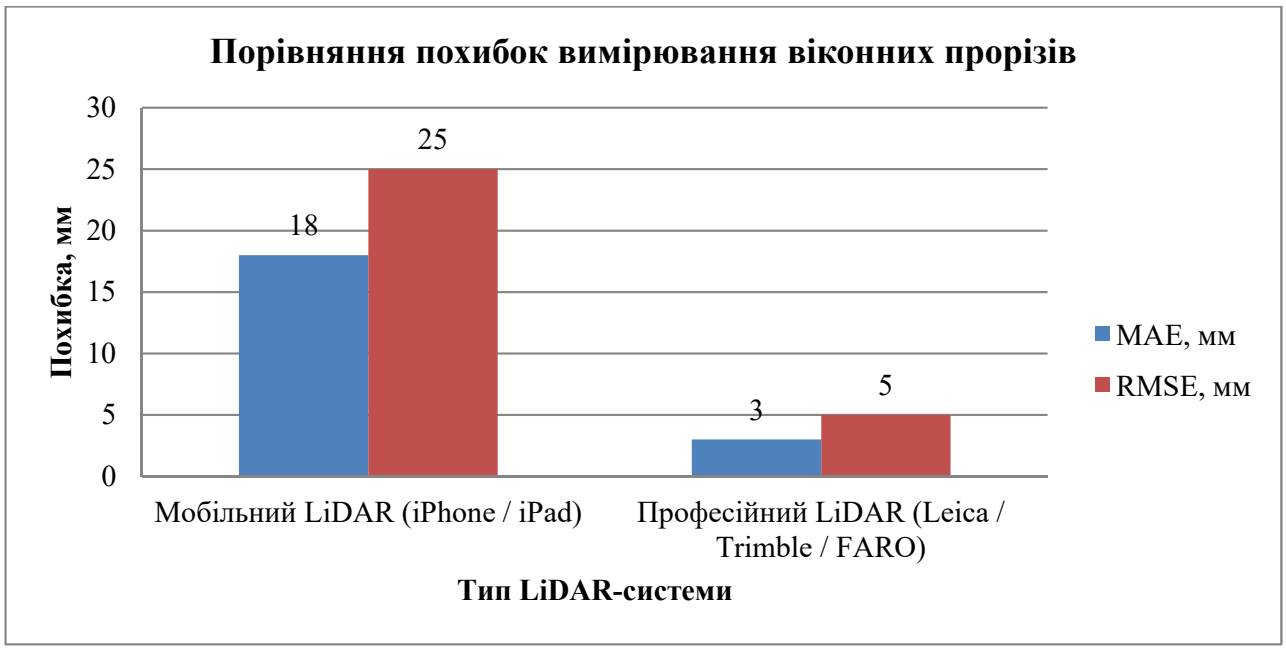


Рис. 1. Порівняння похибок вимірювання віконних прорізів
Джерело: власна розробка автора.

Таблиця 3

Порівняльна оцінка придатності результатів вимірювання віконних прорізів для BIM-моделювання

Параметр оцінювання результатів	Результати мобільного LiDAR	Результати професійного LiDAR
Повнота відтворення геометрії прорізу	Часткова, достатня для типових форм	Повна, включно зі складними відхиленнями
Надійність визначення габаритів	Обмежена за умов нерівних поверхонь	Висока незалежно від стану конструкцій
Сумісність із BIM-інструментами	Потребує додаткової обробки	Пряма інтеграція
Можливість параметризації	Умовна, з ручним коригуванням	Стійка, автоматизована
Ризик геометричних конфліктів у BIM	Підвищений	Мінімальний

Джерело: розроблено автором.

підготовка даних безпосередньо для виробництва.

Результати вимірювань, отримані професійними LiDAR-системами, характеризуються більшою геометричною узгодженістю й стабільністю, що допомагає точно ідентифікувати реальні площини прорізу, їх просторову орієнтацію та взаємне положення. У BIM-практиці це забезпечує можливість автоматизованого створення параметричних сімейств віконних і сонцезахисних систем із прив'язкою до фактичної геометрії об'єкта, мінімізуючи ручне коригування моделей. Окрім того, практичний ефект такого підходу проявляється в зниженні ймовірності геометричних конфліктів між проєктними елементами, точнішому розрахунку монтажних швів і підвищенні відповідності між цифровою моделлю та виготовленими виробами. Таким чином, результати вимірювань мобільними LiDAR-системами доцільно розглядати як вхідні дані для оперативного BIM-аналізу та прийняття інженерних рішень на ранніх етапах, тоді як результати професійного LiDAR-сканування формують надійне геометричне підґрунтя для повного циклу BIM – від обстеження до проєктування, виробництва й монтажу віконних конструкцій. З огляду на це, саме різниця в ступені придатності виміряних даних до параметризації визначає їх практичну цінність у сучасних цифрових проєктних екосистемах.

Застосування мобільних LiDAR-рішень у вимірювальному процесі супроводжується низкою науково-практичних проблем, які обмежують стабільність і відтворюваність результатів обміру віконних прорізів. Насамперед точність сформованих геометричних даних істотно залежить від умов експлуатації, зокрема освітлення, відбивних властивостей поверхонь і наявності просторових перешкод, що призводить до нерівномірної щільності хмар точок і локальних спотворень геометрії. Важливою проблемою є нестабільність траєкторії сканування, зумовлена ручним переміщенням мобільного пристрою, унаслідок чого накопичуються похибки позиціювання й виникають зони перекосу чи розриву просторових даних [4]. Комбінування LiDAR-інформації з даними камер та інерціальних датчиків, хоча й підвищує швидкість обміру, водночас ускладнює контроль джерел похибок і знижує передбачуваність метричних характеристик результатів.

Додатковою науково-практичною проблемою постає обмежена дальність і кутовий обхват мобільних LiDAR-сенсорів, що ускладнює коректне відтворення глибоких або частково закритих прорізів і потребує багаторазових проходів, кожен із яких додає новий елемент похибки реєстрації [17, p. 931]. Не менш суттєвим є вплив алгоритмів внутрішньої обробки, які виконуються на рівні операційної системи пристрою й не підлягають повній верифікації користувачем, що обмежує можливості метрологічного контролю та стандартизації вимірювального процесу. У практичному контексті це ускладнює інтеграцію мобільного LiDAR у формалізовані виробничі процедури й знижує довіру до результатів у задачах, де допустимі відхилення є мінімальними.

Формування практичних рекомендацій щодо доцільності використання мобільних LiDAR-сканерів у проєктно-монтажній діяльності ґрунтується на узгодженні досяжного рівня точності вимірювань із геометричною складністю об'єкта й вимогами подальших виробничих операцій. У процесах, де допускаються помірні відхилення геометрії та ключовим є скорочення часу обміру, мобільні LiDAR-рішення доцільно застосовувати як інструмент оперативного вимірювання й первинної актуалізації цифрових даних, зокрема під час заміни типових віконних систем, реконструкції будівель із повторюваною геометрією

прорізів або попереднього узгодження проєктних рішень. У таких умовах отримані дані забезпечують достатню основу для формування BIM-моделей прикладного рівня та прийняття інженерних рішень без залучення ресурсомістких технологій високоточного сканування.

Для об'єктів із підвищеною геометричною складністю, індивідуальними фасадними рішеннями чи жорсткими вимогами до монтажних допусків мобільні LiDAR-сканери доцільно використовувати в поєднанні з іншими методами вимірювання, вони відіграють роль допоміжного інструмента просторової фіксації та виявлення загальних відхилень від проєктної геометрії. У таких випадках результати мобільного сканування можуть застосовуватися для попередньої перевірки відповідності проєкту фактичним умовам об'єкта, тоді як остаточні вимірювальні дані мають формуватися за даними високоточного інженерного обміру. Окрім того, практична доцільність мобільного LiDAR також зростає в сценаріях, де важливими є мобільність, доступність і можливість швидкого повторного вимірювання без зупинки монтажних робіт.

Загалом використання мобільних LiDAR-сканерів у проєктно-монтажній діяльності доцільно розглядати як елемент гнучкої вимірювальної стратегії, у межах якої вибір технології визначається допустимими похибками, складністю геометрії й економічними обмеженнями проєкту. Такий підхід дає змогу підвищити ефективність вимірювального процесу, зменшити кількість помилок на ранніх етапах і раціонально поєднувати швидкі мобільні рішення з високоточними інженерними методами там, де це є критично необхідним.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження встановлено, що мобільні LiDAR-сканери, інтегровані в пристрої iPhone й iPad, створюють ефективні передумови для автоматизації вимірювального процесу віконних прорізів, однак їх метрологічні можливості істотно поступаються професійним лазерним сканерам. Отримані дані підтверджують, що результати мобільного LiDAR-сканування є придатними для оперативного обміру, попереднього BIM-моделювання й актуалізації наявних цифрових моделей за умови допустимих геометричних похибок і не можуть розглядатися як універсальна заміна високоточного інженерного вимірювання. Обґрунтований методичний підхід до оцінювання точності з використанням аналізу хмар точок і метричних показників похибки дає змогу оцінювати не лише абсолютні відхилення, а й придатність виміряних даних до параметризації в BIM-середовищі. Установлено, що ключовим чинником використання результатів вимірювання є структурованість геометричних даних і стабільність відтворення реальної геометрії прорізів, що безпосередньо впливає на якість проєктних і виробничо-монтажних рішень. Виявлено, що головні науково-практичні проблеми мобільних LiDAR-рішень пов'язані з чутливістю до умов експлуатації, нестабільністю просторових даних під час ручного сканування, накопиченням похибок позиціювання й обмеженим контролем внутрішніх алгоритмів обробки. Комплекс цих чинників обмежує можливості використання мобільного LiDAR у завданнях із жорсткими вимогами до точності та потребує чіткого визначення меж його практичної доцільності. Сформульовано рекомендації щодо застосування мобільних LiDAR-сканерів як елемента гнучкої вимірювальної стратегії, що передбачає їх використання для швидкого обміру й BIM-аналізу на об'єктах із типовою геометрією та залучення професійних лазерних сканерів у разі складних фасадних рішень або мінімальних монтажних допусків. Реалізація такого підходу дає змогу поєднати економічну ефективність із забезпеченням необхідної якості цифрових моделей.

Перспективи подальших досліджень доцільно пов'язувати з розвитком стандартизованих протоколів валідації мобільних LiDAR-вимірювань, створенням алгоритмів автоматичного визначення монтажних параметрів за хмарами точок і поглибленням інтеграції мобільного сканування з BIM-середовищами для підвищення надійності й масштабованості цифрового будівельного проєктування.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Некрилов А. Адаптація закордонних підходів до оцінки енергоефективності вікон як єдиної системи «вікно – тканинне покриття» для будівельної галузі. *Наука і техніка сьогодні*. 2025. Вип. 2, № 46. С. 1848–1859. DOI: https://doi.org/10.52058/2786-6025-2025-5(46)-1848-1859.

[2] Некрилов А. Вплив скління нестандартними формами на теплоізоляційні властивості будівель. *Наука і техніка сьогодні*. 2025. Вип. 6, № 47. С. 1429–1443. DOI: https://doi.org/10.52058/2786-6025-2025-6(47)-1429-1443.

[3] Abouelaziz I., Jouane Y. Photogrammetry and deep learning for energy production prediction and building-integrated photovoltaics decarbonization. *Building Simulation*. 2024. Vol. 17, № 2. P. 189–205. DOI: https://doi.org/10.1007/s12273-023-1089-y.

[4] Adán A., Ramón A., Vivancos J.L., Vilar A., Aparicio-Fernández C. Automatic generation of as-is BEM

models of buildings. *Journal of Building Engineering*. 2023. Vol. 73. Article 106865. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jobe.2023.106865.

[5] Alshawabkeh Y., Baik A., Miky Y. Integration of laser scanner and photogrammetry for heritage BIM enhancement. *ISPRS International Journal of Geo-Information*. 2021. Vol. 10, № 5. Article 316. DOI: https://doi.org/10.3390/ijgi10050316.

[6] Alves J.L., Palha R.P., de Almeida Filho A.T. BIM-Based Framework for Photovoltaic Systems: Advancing Technologies, Overcoming Challenges, and Enhancing Sustainable Building Performance. *Sustainability*. 2025. Vol. 17, № 8. Article 3695. DOI: https://doi.org/10.3390/su17083695.

[7] Banfi F., Brumana R., Salvalai G., Previtali M. Digital twin and cloud BIM-XR platform development: from scan-to-BIM-to-DT process to a 4D multi-user live app to improve building comfort, efficiency and costs. *Energies*. 2022. Vol. 15, № 12. Article 4497. DOI: https://doi.org/10.3390/en15124497.

[8] Casini M. Extended reality for smart building operation and maintenance: A review. *Energies*. 2022. Vol. 15, № 10. Article 3785. DOI: https://doi.org/10.3390/en15103785.

[9] Chea C.P., Bai Y., Pan X., Arashpour M., Xie Y. An integrated review of automation and robotic technologies for structural prefabrication and construction. *Transportation Safety and Environment*. 2020. Vol. 2, № 2. P. 81–96. DOI: https://doi.org/10.1093/tse/tdaa007.

[10] Delasse C., Lecomte V., Hajji R., Landes T., Macher H., Kastendeuch P., Najjar G. From Point Cloud to 4D Thermal Model: Leveraging In-Situ Measurements from a Low-Cost Mobile Mapping System in Rabat, Morocco. *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*. 2025. Vol. 48. P. 55–62. DOI: https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLVIII-4-W15-2025-55-2025.

[11] Delgado J.M., Guimarães A.S., Poças Martins J., Parracho D.F., Freitas S.S., Lima A.G., Rodrigues L. BIM and BEM interoperability – evaluation of a case study in modular wooden housing. *Energies*. 2023. Vol. 16, № 4. Article 1579. DOI: https://doi.org/10.3390/en16041579.

[12] Guo H., Chen Z., Chen X., Yang J., Song C., Chen Y. UAV-BIM-BEM: An automatic unmanned aerial vehicles-based building energy model generation platform. *Energy and Buildings*. 2025. Vol. 328. Article 115120. DOI: https://doi.org/10.1016/j.enbuild.2024.115120.

[13] Manni M., Nocente A., Kong G., Skeie K., Fan H., Lobaccaro G. Solar energy digitalization at high latitudes: A model chain combining solar irradiation models, a LiDAR scanner, and high-detail 3D building model. *Frontiers in Energy Research*. 2022. Vol. 10. Article 1082092. DOI: https://doi.org/10.3389/fenrg.2022.1082092.

[14] Mazzetto S. Integrating emerging technologies with digital twins for heritage building conservation: an interdisciplinary approach with expert insights and bibliometric analysis. *Heritage*. 2024. Vol. 7, № 11. P. 6432–6479. DOI: https://doi.org/10.3390/heritage7110300.

[15] Otero R., Frías E., Lagüela S., Arias P. Automatic gbXML modeling from LiDAR data for energy studies. *Remote Sensing*. 2020. Vol. 12, № 17. Article 2679. DOI: https://doi.org/10.3390/rs12172679.

[16] Pan X., Lin Q., Ye S., Li L., Guo L., Harmon B. Deep learning based approaches from semantic point clouds to semantic BIM models for heritage digital twin. *Heritage Science*. 2024. Vol. 12, № 1. Article 65. DOI: https://doi.org/10.1186/s40494-024-01179-4.

[17] Usmani A.R.A., Elshafey A., Gheisari M., Chai C., Aminudin E.B., Tan C.S. A scan to as-built building information modeling workflow: a case study in Malaysia. *Journal of Engineering, Design and Technology*. 2020. Vol. 18, № 4. P. 923–940. DOI: https://doi.org/10.1108/JEDT-07-2019-0182.

REFERENCES

[1] Nekrilov, A. (2025). Adaptatsiia zakordonnykh pidkhodiv do otsinky enerhoefektyvnosti vikon yak yedynoi systemy «vikno – tkanynne pokryttia» dlia budivelnoi haluzi [Adaptation of foreign approaches to assessing window energy efficiency as a unified «window – fabric covering» system for the construction industry]. *Nauka i tekhnika sohodni – Science and Technology Today*, Vol. 2, № 46, p. 1848–1859. DOI: https://doi.org/10.52058/2786-6025-2025-5(46)-1848-1859 [in Ukrainian].

[2] Nekrilov, A. (2025). Vplyv sklinnia nestandartnymy formamy na teploizoliatsiini vlastyvosti budivel [Impact of non-standard glazing forms on thermal insulation properties of buildings]. *Nauka i tekhnika sohodni – Science and Technology Today*, Vol. 6, № 47, p. 1429–1443. DOI: https://doi.org/10.52058/2786-6025-2025-6(47)-1429-1443 [in Ukrainian].

[3] Abouelaziz, I., Jouane, Y. (2024). Photogrammetry and deep learning for energy production prediction and building-integrated photovoltaics decarbonization. *Building Simulation*, Vol. 17, № 2, p. 189–205. DOI: https://doi.org/10.1007/s12273-023-1089-y [in English].

[4] Adán, A., Ramón, A., Vivancos, J.L., Vilar, A., Aparicio-Fernández, C. (2023). Automatic generation of as-is BEM models of buildings. *Journal of Building Engineering*, Vol. 73, Article 106865. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jobe.2023.106865 [in English].

[5] Alshawabkeh, Y., Baik, A., Miky, Y. (2021). Integration of laser scanner and photogrammetry for heritage BIM enhancement. *ISPRS International Journal of Geo-Information*, Vol. 10, № 5, Article 316. DOI: https://doi.org/10.3390/ijgi10050316 [in English].

[6] Alves, J.L., Palha, R.P., de Almeida Filho, A.T. (2025). BIM-Based Framework for Photovoltaic Systems: Advancing Technologies, Overcoming Challenges, and Enhancing Sustainable Building Performance. *Sustainability*, Vol. 17, № 8, Article 3695. DOI: https://doi.org/10.3390/su17083695 [in English].

[7] Banfi, F., Brumana, R., Salvalai, G., Previtali, M. (2022). Digital twin and cloud BIM-XR

platform development: from scan-to-BIM-to-DT process to a 4D multi-user live app to improve building comfort, efficiency and costs. *Energies*, Vol. 15, № 12, Article 4497. DOI: https://doi.org/10.3390/en15124497 [in English].

[8] Casini, M. (2022). Extended reality for smart building operation and maintenance: A review. *Energies*, Vol. 15, № 10, Article 3785. DOI: https://doi.org/10.3390/en15103785 [in English].

[9] Chea, C.P., Bai, Y., Pan, X., Arashpour, M., Xie, Y. (2020). An integrated review of automation and robotic technologies for structural prefabrication and construction. *Transportation Safety and Environment*, Vol. 2, № 2, p. 81–96. DOI: https://doi.org/10.1093/tse/tdaa007 [in English].

[10] Delasse, C., Lecomte, V., Hajji, R., Landes, T., Macher, H., Kastendeuch, P., Najjar, G. (2025). From Point Cloud to 4D Thermal Model: Leveraging In-Situ Measurements from a Low-Cost Mobile Mapping System in Rabat, Morocco. *The International Archives of the Photogrammetry, Remote Sensing and Spatial Information Sciences*, Vol. 48, p. 55–62. DOI: https://doi.org/10.5194/isprs-archives-XLVIII-4-W15-2025-55-2025 [in English].

[11] Delgado, J.M., Guimarães, A.S., Poças Martins, J., Parracho, D.F., Freitas, S.S., Lima, A.G., Rodrigues, L. (2023). BIM and BEM interoperability – evaluation of a case study in modular wooden housing. *Energies*, Vol. 16, № 4, Article 1579. DOI: https://doi.org/10.3390/en16041579 [in English].

[12] Guo, H., Chen, Z., Chen, X., Yang, J., Song, C., Chen, Y. (2025). UAV-BIM-BEM: An automatic unmanned aerial vehicles-based building energy model generation platform. *Energy and Buildings*, Vol. 328, Article 115120. DOI: https://doi.org/10.1016/j.enbuild.2024.115120 [in English].

[13] Manni, M., Nocente, A., Kong, G., Skeie, K., Fan, H., Lobaccaro, G. (2022). Solar energy digitalization at high latitudes: A model chain combining solar irradiation models, a LiDAR scanner, and high-detail 3D building model. *Frontiers in Energy Research*, Vol. 10, Article 1082092. DOI: https://doi.org/10.3389/fenrg.2022.1082092 [in English].

[14] Mazzetto, S. (2024). Integrating emerging technologies with digital twins for heritage building conservation: an interdisciplinary approach with expert insights and bibliometric analysis. *Heritage*, Vol. 7, № 11, p. 6432–6479. DOI: https://doi.org/10.3390/heritage7110300 [in English].

[15] Otero, R., Frías, E., Lagüela, S., Arias, P. (2020). Automatic gbXML modeling from LiDAR data for energy studies. *Remote Sensing*, Vol. 12, № 17, Article 2679. DOI: https://doi.org/10.3390/rs12172679 [in English].

[16] Pan, X., Lin, Q., Ye, S., Li, L., Guo, L., Harmon, B. (2024). Deep learning based approaches from semantic point clouds to semantic BIM models for heritage digital twin. *Heritage Science*, Vol. 12, № 1, Article 65. DOI: https://doi.org/10.1186/s40494-024-01179-4 [in English].

[17] Usmani, A.R.A., Elshafey, A., Gheisari, M., Chai, C., Aminudin, E.B., Tan, C.S. (2020). A scan to as-built building information modeling workflow: a case study in Malaysia. *Journal of Engineering, Design and Technology*, Vol. 18, № 4, p. 923–940. DOI: https://doi.org/10.1108/JEDT-07-2019-0182 [in English].

ABSTRACT

Nekrylov A. Automation of the Measurement Process in Window and Solar Shading System Design Using Mobile LiDAR Scanners and BIM Integration

The relevance of this study stems from the growing requirements for geometric data accuracy in BIM-oriented design and installation of transparent building envelopes, as well as the need to reduce costs and minimize errors associated with traditional manual methods of measuring window openings. The widespread adoption of mobile devices with integrated LiDAR sensors creates prerequisites for automating the measurement process; however, their metrological suitability compared to professional laser scanners remains insufficiently substantiated, which hinders the practical implementation of such solutions in design and installation activities.

***The purpose** of this article is to establish the accuracy level of measuring window opening geometry using mobile LiDAR scanners integrated into iPhone/iPad devices in comparison with professional laser scanners, and to scientifically substantiate the feasibility of applying the obtained data in BIM-oriented design and installation of transparent building envelope structures.*

***The research methods** are based on theoretical analysis of contemporary approaches to laser scanning, point cloud processing and analysis, utilization of metric error indicators (MAE, RMSE, maximum deviations), as well as comparative analysis*

of measurement results obtained by different LiDAR systems from the perspective of their suitability for parametrization in the BIM environment.

The results *demonstrate that the study examined the characteristics of geometric data generation by mobile and professional LiDAR systems, established differences in the stability and structure of point clouds, and proved the dependence of measurement result suitability for BIM modeling on the level of geometric data consistency.*

Scientific novelty. *For the first time, quantitative limits of mobile LiDAR technology application in construction surveying have been established: it was found that such solutions provide sufficient accuracy for rapid surveying and preliminary BIM analysis, but are limited for tasks with minimal installation tolerances and complex geometry, where professional laser scanners remain necessary. Criteria for selecting measurement technologies depending on the specifics of design and installation tasks have been substantiated.*

Practical relevance. *The research results enable optimization of surveying technology selection in construction projects: mobile LiDAR scanners should be used as an element of a flexible measurement strategy that complements high-precision engineering methods. The limits of practical application of mobile LiDAR in design and installation processes have been determined, which allows avoidance of unjustified expenses for excessively precise equipment or risks from using insufficiently accurate measurements. Recommendations for integrating mobile scanning with BIM platforms to enhance the reliability of digital models have been substantiated.*

Keywords: laser scanning, point clouds, geometric accuracy, structure parametrization, building information modeling, installation tolerances, digital measurement technologies.

AUTHOR'S NOTE:

Nekrylov Anton, *Master's degree, Technician Installer, Budget Blinds, 4650 Eisenhower Ave, Alexandria, VA 22304, USA, orcid: 0009-0004-2605-619X.*

Дата першого надходження статті до видання: 03.12.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.01.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 72.01
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.11

АРХІТЕКТУРНА ТИПОЛОГІЯ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ХРАМІВ: ВИКЛИКИ, ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ПРОСТОРОВІ МОДЕЛІ

Олійник Ганна Іванівна
старший викладач кафедри архітектурного проєктування,
Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури,
Київ, Україна,
e- mail: oliynyk_gi@ukr.net, orcid: 0000-0003-4202-6156

*Анотація. **Метою** статті є формування архітектурної типології сучасних українських храмів кінця XX – початку XXI ст. як системи просторових моделей відповіді спільноти на ієрофанійний досвід у контексті літургійної драматургії, національної традиції, соціокультурних трансформацій і воєнних викликів.*

***Методологія.** Дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, який поєднує архітектурно-типологічний, просторово-морфологічний, феноменологічний і богословсько-літургійний аналіз. Використано концепцію ієрофанії М. Еліаде, положення літургійного богослов'я, символологічні й акустично-світлотехнічні студії, а також порівняльний аналіз української храмової архітектури та практик діаспори. Типологічний метод застосовано для систематизації просторових моделей і виявлення їх архітектонічних інваріантів і трансформацій.*

***Результати.** У статті обґрунтовано перехід від формально-планувальної класифікації храмів до аналізу просторових моделей сакрального досвіду. Виокремлено три основні типологічні моделі сучасних українських храмів: тип відновленої національної традиції, неовізантійський тип, інноваційно-модерністичні й гібридні моделі. Розкрито роль літургійної драматургії, світла, акустики, процесійності й містобудівного контексту у формуванні архітектоніки храмового простору. Запропоновано аналітичну таблицю та матрицю типологічного формування храмового простору як інструментів узагальнення отриманих результатів.*

***Наукова новизна** дослідження полягає в трактуванні архітектурної типології храмів як системи просторових моделей ієрофанійної події, а не лише сукупності усталених форм чи стилістичних рішень. Уперше здійснено системне зіставлення богословсько-філософських категорій з архітектонічними параметрами сучасних українських храмів і показано типологічні наслідки цього взаємозв'язку в умовах пострадянського й воєнного контексту.*

***Практична значущість.** Результати дослідження можуть бути використані в архітектурному проєктуванні сакральних споруд, у навчальних курсах з типології та теорії архітектури, а також у подальших наукових дослідженнях сучасного храмобудування. Запропонована матриця типологічного формування храмового простору слугує операційним інструментом для перекладу богословсько-літургійних смислів у об'ємно-просторові рішення.*

Ключові слова: сакральна архітектура, сакральний простір, архітектурна типологія храмів, сучасні українські храми, храмобудування, просторові моделі, літургійна драматургія, національна традиція, неовізантійська архітектура, модерністичні храми, гібридні типи, архітектонічна естетика.

ВСТУП

Сакральна архітектура України кінця XX – початку XXI ст. перебуває в стані активного формування та структурного переосмислення, що зумовлено глибокими трансформаціями в релігійному, культурному й суспільному житті. Після тривалого періоду радянського атеїстичного тиску, який призвів до руйнування архітектурної спадкоємності й переривання традиції храмобудування, відродження церковного життя наприкінці 1980-х років поставило перед архітекторами завдання фактично наново вибудовувати систему сучасної української сакральної архітектури. У цих умовах особливої актуальності набуває питання наукового осмислення архітектурної типології храмів, адже саме вона формує основу для впорядкування різноманітних авторських підходів, стилістичних пошуків і просторових рішень.

Упродовж останніх десятиліть в Україні сформувався широкий спектр архітектурних моделей храмів – від традиційних інтерпретацій візантійсько-української спадщини до експериментальних модерністичних і постмодерністичних форм. Проте значна їх частина виникла за відсутності системної теоретичної бази, літургійних критеріїв і єдиної методології оцінювання. Формування типологічної моделі храму неможливе без одночасного врахування літургійної структури, архітектонічної логіки та морфологічних особливостей простору, що в сучасній практиці часто не усвідомлюється як єдиний методологічний комплекс. Брак такого інтегрованого підходу призводить до того, що архітектурне різноманіття втрачає системність і перетворюється на фрагментарне поле окремих авторських рішень, не завжди узгоджених із богословською й просторовою природою храму.

Додатковим чинником стали суспільні й воєнні виклики останніх десятиліть, особливо після 2014 та 2022 років, які змінили уявлення про функціональність і безпекові вимоги храмових комплексів. Храм у сучасному українському контексті дедалі більше виконує не лише духовну, а й соціальну, комунікативну, громадську та навіть захисну функції, що також впливає на його типологічну структуру. У цих умовах потреба у виваженій класифікації стає нагальною не лише для теоретичного архітектурознавства, а й для практики проєктування та збереження національної сакральної традиції.

Отже, постає наукова проблема: *визначити типологічні моделі сучасних українських храмів кінця XX – початку XXI ст., з'ясувати чинники їх формування та розробити принципи методологічного впорядкування цього різноманіття*. Її розв'язання є ключовим для подальшого розвитку національної архітектурної школи, збереження тяглості традиції й вироблення концептуально цілісних архітектурних рішень у сфері сакрального будівництва.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Сучасні міждисциплінарні дослідження сакрального простору демонструють поступове зближення богословських та архітектурних підходів, що створює аналітичне підґрунтя для формування типології сучасних храмів. Розвиток літургійного богослов'я, зокрема праці Д. Дудченка [5], окреслюють структурну тріаду «тексти – обряди – просторові моделі», яка дає змогу трактувати храм не лише як стилістичне явище, а і як архітектурне втілення богослужбової дії. У популярнішому ключі ці інтуїції розгортає В. Трачук [14], виокремлюючи базові просторові вузли Літургії – престол, амвон, процесійні осі й зони підготовки дарів, які утворюють інваріантний каркас архітектурної композиції. Такий підхід задає методологічну основу для типологічного аналізу, у якому Літургія є визначальним чинником просторової організації храму.

Архітектурно-мистецькі та морфологічні студії останніх десятиліть доповнюють цю рамку, звертаючи увагу на формотворчі й символічні чинники, що впливають на сучасне храмобудування. Дослідження Р. Гнідця [3] та В. Михалевича [8] пропонують концепцію сакральної геометрії й аналіз архетипів храмової форми, які визначають базові об'ємно-просторові моделі. Акустичні дослідження М. Карпонтіні [18] та Ю. Івашко-Бадзюх [6] підкреслюють роль ярусності, заломності й конструктивної структури у формуванні якісного звучання, що є важливим фактором у проєктуванні сучасних храмів і впливає на їх типологічну модель. Окремі сучасні праці (Х. Ферайос [16; 17], М. Мікелакіс [19]) наголошують на потребі переосмислення традиційних форм через упровадження світлотектонічних і структурних інновацій, що відкриває можливість синтезу традиції й новітніх морфологічних рішень у сучасній сакральній архітектурі.

У контексті власне типологічних розробок важливим є навчальний посібник «Проектування християнського храму» / за ред. Г.М. Юрчишин [10], у якому запропоновано функціонально-комплексний поділ

Oliinyk H. (2026). Architectural Typology of Contemporary Ukrainian Churches: Challenges, Transformations, and Spatial Models. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 113–125.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.11

сакральних споруд за їх призначенням у структурі парафіяльних, освітніх чи опікунських комплексів. Автори розмежовують основні та допоміжні елементи храмового ансамблю, а також окреслюють регіональну диференціацію церковної архітектури. Попри практичну значущість, цей підхід залишається описово-нормативним і не охоплює літургійних, архітектонічних і морфологічних чинників, що визначають типологічні моделі сучасних храмів кінця XX – початку XXI ст. Саме брак комплексних досліджень, які інтегрували б функціональні, просторові та літургійно-структурні аспекти храму, формує наукову прогалину, яку покликана заповнити дана стаття.

У підручнику О. Слєпцова «Архітектурне проектування і реконструкція православних храмів» [12] православний храм послідовно трактується як «Дім Божий» і просторовий образ Царства Небесного. Автор розгортає богословсько-символічну інтерпретацію храму, детально описуючи тричастинну структуру (притвор – середній храм – вівтар), орієнтацію будівлі на схід, символіку кількості глав, основні історично сформовані планувальні конфігурації (хрестоподібні, круглі, «корабельні», змішані типи), а також хрестово-купольний храм як класичну форму візантійсько-руської традиції. Окрему увагу приділено вівтарю, іконостасу, солеї, амвону, притвору, організації світла та внутрішньому живопису, які інтерпретуються як послідовні щаблі духовного шляху віруючого. Таким чином, праця фіксує канонічні й символічні інваріанти православної храмової традиції й має значення як богословсько-архітектурна основа для проєктування та реконструкції. Водночас цей підхід орієнтований переважно на опис усталеного візантійсько-руського типу й відновлення історичних форм, майже не торкаючись проблеми формування нових типологічних моделей сучасних українських храмів кінця XX – початку XXI ст. та їх взаємодії з актуальним урбаністичним і соціокультурним контекстом.

У тому ж підручнику [13] О. Слєпцов пропонує власну схему сучасного проєктування православних храмів в Україні, яку вибудовується на поєднанні канонічних вимог, авторської творчої інтерпретації та функціонально-планувальної варіантності. Він наголошує на принципах спадкоємності, містобудівної зумовленості образу, обов'язковості тричастинної структури, ролі традиційних композиційних схем (хрестово-купольної, «корабельної», ротондної), а також на важливості конструктивних інновацій і художньо-пластичної самобутності. О. Слєпцов окреслює широкий спектр типологічних варіантів – від двочастинних храмів і тетраконхів до розгалужених храмових комплексів із просвітницькими, благодійними та рекреаційними функціями. Хоча ці положення мають значення для розуміння сучасних проєктних практик, підхід автора переважно тяжіє до формально-описової характеристики морфологічних рішень і до узагальнення власного архітектурного досвіду. Унаслідок цього поза межами аналізу лишаються питання типологічної систематизації храмів кінця XX – початку XXI ст., взаємодія сакрального простору з літургійними та спільнотними потребами [1], а також критерії відповідності національній архітектурній традиції, що робить необхідним подальше наукове опрацювання цих аспектів.

У новітніх українських працях з проєктування храмів важливу групу становлять нормативно-канонічні й типологічні посібники, серед яких помітною є публікація В. Куцевича [7], присвячена «канонічній структурі православних храмів». Автор систематизує функціонально-планувальні елементи православної святині (притвор, нава, вівтар, хори, сакральне ядро), спираючись на чинну літургійну практику та сучасні будівельні норми. Значна увага приділена нормативам площі, висоти, світлового режиму, доступності, організації руху та місткості, що наближає працю до сфери прикладного проєктування. Публікація В. Куцевича [7] репрезентує традиційний підхід, у якому домінує канонічний і функціонально-прагматичний погляд на храм як на об'єкт із чітко заданими конструктивними й планувальними інваріантами. Храм у цьому дискурсі подається переважно як структура, регламентована літургійними приписами й історично усталеними архітектурними формами, тоді як онтологічні, феноменологічні чи семіотичні виміри сакрального простору залишаються поза увагою. Разом із тим матеріал є важливим для розуміння сучасної практики храмобудування в Україні, оскільки відображає усталені в професійному середовищі уявлення про «канонічність» форми, її складові та містобудівний контекст. У контексті дослідження ця праця становить цінність як приклад нормативного й конструктивістського трактування храмової архітектури, що дає змогу чіткіше окреслити відмінності між технічними регламентаціями та тими поглибленими типологічними й онтологічними підходами, яких потребує сучасний аналіз сакрального простору.

МЕТА

Метою статті є формування архітектурної типології сучасних українських храмів кінця XX – початку XXI ст. як системи просторових моделей відповіді спільноти на ієрофанійний досвід у контексті літургійної драматургії, національної традиції, соціокультурних трансформацій і воєнних викликів.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

У сучасній гуманітарній науці сакральний церковний простір розглядається як подія присутності – відповідь спільноти на досвід священного [9]. У термінах Мірчі Еліаде [15] ідеться про ієрофанію – «вторгнення священного» в профанний (світський) простір, завдяки якому певна територія якісно відрізняється від навколишнього світу й усвідомлюється як «дім Божий» і «Брама небесна». Ця подія разом з історичною традицією та стилістичними уподобаннями є істинною підставою храмобудування: архітектура церкви покликана «прийняти» літургію, просторово оформити досвід зустрічі людини з Трансцендентним, зробити його впізнаваним, повторюваним і спільним. У цьому сенсі храм є матеріалізованою відповіддю спільноти на ієрофанію, а його типологія – системою стійких моделей такої відповіді.

Розглянуті в аналізі останніх досліджень і публікацій праці українських дослідників показують, що навіть у межах традиційної православної культури ця відповідь має багатовимірний характер. Літургійне богослов'я [5] наголошує на тому, що «матрицею» простору є сама Євхаристійна Літургія [9], яка задає базові структурні осі: рух спільноти між притвором, середнім храмом і вівтарем; ієрархію зон; взаємодію «видимого» й «невидимого» через престол, амвон, іконостас, процесійні шляхи. Символологічні студії [3; 8] розгортають іншу грань цієї відповіді, показуючи храм як «образ космосу», у якому хрест, сфера, куб, вертикальна вісь і сакральні пропорції формують відчуття впорядкованого, осмисленого світу. Акустичні й світлотехнічні дослідження [6; 18] додають ще одну площину – переживання звучання й світла як невід'ємних компонентів архітектонічної естетики. Усе це свідчить, що сакральний простір є комплексною «сценографією» ієрофанії, де об'єм, світло, звук, ікона, запах ладану й рух спільноти утворюють єдиний просторовий образ.

У цьому контексті традиційні навчальні посібники з проєктування храмів, репрезентовані, зокрема, працями Г. Юрчишин [19] та О. Слєпцова [12], фіксують важливий, але здебільшого формально-символічний рівень осмислення церковної архітектури. Вони чітко описують канонічні вимоги до тричастинної структури храму (притвор – середній простір – вівтар), символіку кількості куполів, орієнтацію вівтаря на схід, базові різновиди планів (хрестові, навові, ротонди, восьмикутні композиції) й усталену семантику елементів внутрішнього простору – від престолу, Горнього місця та іконостаса до солеї, амвону й притвору. Детально розглянута ієрархія ярусів іконостаса, структура живописного канону підкупольного простору, стін і притвору, символіка світла й світильників, а також містобудівні принципи домінантного розташування храмів у ландшафті фактично відтворюють цілісний «катехізис» традиційного православного храму як образу Царства Божого.

Однак, якщо розглядати ці описи крізь призму еліадівської ідеї ієрофанії (прояв святого, священного), стає очевидно, що вони лише частково охоплюють реальну складність сакрального простору. Більшість типологій зосереджується на сталій оболонці й символіці окремих елементів, тоді як ієрофанійний вимір пов'язаний передусім із динамікою – з тим, як простір щоразу актуалізується в літургійній події. Саме тут стає продуктивною ідея «просторового проєкту» сакральності: храм виявляє свою повноту не на кресленні та не в описі фасадів, а в конкретному богослужінні, де змінюється світло, розгортаються процесії, звучить спів, з'являється й зникає дим ладану, актуалізується присутність чудотворних ікон чи реліквій. Для сучасної архітектурної типології це означає необхідність переходу від класифікації форм до класифікації просторових моделей досвіду: як організовано перехід від «двору світу» (притвору) до «космосу, що молиться» (середнього храму), які сценарії руху й зібрання передбачає план, як світло і звук підсилюють або нівелюють відчуття Божої присутності.

Таким чином, далі в статті архітектурна типологія сучасних українських храмів розглядатиметься не лише як множина усталених планувальних схем чи силуетних рішень, а як система просторових моделей відповіді на ієрофанію в умовах пострадянського, воєнного й урбаністично трансформованого контексту України. Це потребує, з одного боку, критичного переосмислення традиційних схем, описаних у навчальних посібниках, а з іншого – виділення нових типів, у яких змінюється роль притвору й храмового подвір'я,

характер взаємодії храму з міським середовищем, конфігурація іконостаса, освітлення та акустики, а також включення в комплекс просвітницьких, благодійних, меморіальних і рекреаційних функцій, що розглядаються як невід'ємна складова історичної й сучасної ролі церкви в суспільному житті громади [11]. Саме на перетині цих вимірів – богословсько-літургійного, символічного, акустично-світлотехнічного та соціокультурного – і формується поле для подальшого аналізу архітектурних типів сучасних українських храмів.

У цьому полі важливо врахувати й історичну асиметрію розвитку сакральної архітектури в Україні та в діаспорі. Як показує А. Борис [2], у середовищі української діаспори протягом XX ст. сформувався спектр типів, що поєднують національну символіку з мовою модернізму й інтернаціонального стилю: від ранніх «вертикальних» і пристосованих протестантських церков до модерністсько-візантійських синтезів і радикально абстрактних об'ємів, у яких українська ідентичність транслюється через узагальнені силуети, пропорції та мотиви козацького бароко. Натомість відновлене на початку 1990-х рр. сакральне будівництво на теренах України, значною мірою реалізоване вихованцями радянської школи проєктування, розвивалося як «антирадянський історизм» – із домінуванням неовізантійських, необарокових та еклектично-історичних типів, мало пов'язаних із модерністськими пошуками діаспори. У результаті сучасна українська храмова типологія формується між двома полюсами: ретроспективним відтворенням історичних моделей, що сприймаються як знак подолання радянського минулого, і потенціалом модерністсько-діаспорної традиції, яка пропонує інші, більш абстрактні, але не менш ієрофанічні просторові сценарії. Саме зіставлення цих двох ліній розвитку дає змогу побачити, як національна традиція, політична історія й досвід еміграції вплітаються в архітектонічні параметри сучасних храмів.

Наведені міркування дають змогу стверджувати, що сакральний простір не існує лише як сукупність архітектурних форм; він постає продуктом складної взаємодії між ієрофанією [15], літургійною драматургією, символічною геометрією та національною традицією. Водночас сучасне храмобудування потребує операційних інструментів – таких, що дають можливість перекладати богословські інтуїції в реальні об'ємно-просторові рішення. Тому виникає потреба в стислому аналітичному зіставленні богословсько-філософських категорій з архітектонічними параметрами та їх типологічними наслідками. Подібне розуміння храму як похідної від богословської доктрини й суспільно-історичного контексту простежується й у дослідженнях генези християнської храмової архітектури, де еволюція типів пов'язується зі зміною конфесійної належності та доктринальних уявлень про сакральний простір [4].

Подана нижче таблиця 1 виконує функцію саме такого методологічного «містка», структуризуючи систему залежностей, що визначають сучасну українську храмову типологію.

Подана таблиця демонструє, що типологія сучасних українських храмів має багатофакторний характер, у якому архітектоніка

Таблиця 1

Взаємозв'язок літургійно-філософських категорій та архітектурно-типологічних моделей храму

№ з/п	Теоретична категорія	Архітектонічний вимір	Типологічний наслідок для сучасних українських храмів
1	Ієрофанійно-літургійна подія	Просторовий сценарій входу, руху, процесій	акцентовані входи; розширені притвори; процесійні осі всередині й назовні
2	Сакральна геометрія та просторові інваріанти	Купол, вісь, центр, планові схеми	збереження куполу як маркера сакральності; хрестово-купольні, ротондні, тетраконхові типи
3	Рецептивно-семантичний вимір простору	Світло, звук, іконостас, візуальні осі	напівпрозорі або відкриті іконостаси; нові типи освітлення; оптимізовані акустичні форми
4	Храм як «образ Царства Божого»	Урочистість, ансамблевість, ієрархія простору	розвиток храмових комплексів з просвітницькими, меморіальними, соціальними функціями
5	Національно-ідентифікаційна традиція	Силует, матеріал, образні коди	неоукраїнські інтерпретації тридільності, верховості, «брами неба»
6	Соціокультурний і воєнний контекст	Адаптивність, модульність, простота конструкцій	поява каплиць-модулів; сакральні простори для військових підрозділів; мінімалістичні храми як споруди солідарності

є проявом глибших богословсько-феноменологічних структур. Літургійна драматургія визначає лінію руху та відкритість простору, ієрофанія задає характер входу й сакральної межі, символічна геометрія формує основні планувальні моделі, а національна традиція впливає на силует і пластичну мову храму. Відтак подальший розгляд окремих типологічних груп – від хрестово-купольних до ротондових і модернізованих просторових схем – має спиратися на ці системні взаємозв'язки як на методологічний фундамент.

Літургія в східнохристиянській традиції є не лише богослужбовим чином, а своєрідним просторовим алгоритмом, який визначає організацію храмового середовища на всіх рівнях – від осей руху до світлотектоніки. На відміну від світських споруд, де архітектоніка формується функціонально чи образно, храмове планування виростає з динамічної драматургії Літургії, що структурована процесіями, поглядами, жестами, звуковими та світловими акцентами. Процесійність – Великий вхід, малий похід, рухи священнослужителів і громади – задає основні вектори простору; у відповідь архітектура вибудовує шлях, що веде від притвору до вівтаря, від периферії до центру, від множинності до єдиного. Драматургія поглядів формує іншу групу архітектурних вимог: горизонтальна вісь споглядання іконостасу, вертикальна спрямованість купола, світлові отвори, що виділяють престол, – усе це є частиною «коду», який забезпечує правильне сприйняття сакральної події. Важливим чинником є й акустична логіка: тривала реверберація традиційних центричних форм, підсилення співу під куполом, потреба в чистоті звучання хору – усе це визначає не лише матеріальність, а й геометрію простору. Психофізіологічний ефект звучання (ритму, тембру, мелодики) підсилює рецептивно-семантичний вимір сакрального простору: церковний спів у православній традиції розглядається як чинник внутрішнього зосередження та «налаштування» на молитовний стан, що опосередковано впливає на вимоги до акустики храму й організації просторових об'ємів [20]. Таким чином, Літургія формує комплекс взаємопов'язаних закономірностей, що разом створюють цілісний архітектонічний сценарій.

У цьому контексті сучасні храми не можуть бути «довільними» або суто формалістичними композиціями. Попри свободу творчого пошуку кінця XX – початку XXI ст., архітектор залишається в межах інваріантної структури, що забезпечує можливість Літургії: орієнтація на схід, виділення вівтарної частини, наявність престолу, амвону, простору для процесій, межової зони іконостасу, а також ясна оптика «священний центр – спільнота». Навіть найсміливіші сучасні інтерпретації – мінімалістичні об'єми, дематеріалізовані світлові структури, гібридні схеми – зрештою залишають недоторканним базовий набір архітектурних констант, які забезпечують безперервність літургійної традиції. Ці інваріанти не обмежують архітектора, а, навпаки, створюють рамку сенсу, у межах якої типологічне різноманіття сучасних українських храмів набуває внутрішньої логіки та богословсько-просторової цілісності.

Важливим доповненням до просторово-морфологічної типології є типологія містобудівного розташування храмів, яку в прикладному ключі розробляє О. Слєпцов [13]. У його працях виокремлюються храми-домінанти, що формують силует міста; парафіяльні храми, інтегровані в житлову тканину; ансамблеві храми в структурі монастирських або громадських комплексів; а також локальні каплиці та домові церкви. Цей поділ фіксує спосіб просторової присутності сакральної споруди в урбаністичному середовищі, проте не вичерпує її типологічної сутності, яка визначається передусім літургійною драматургією й архітектонікою внутрішнього простору. Саме тому в подальшому аналізі містобудівний чинник розглядається як зовнішній контекст, тоді як основні типологічні моделі храму формуються на рівні його просторово-морфологічної структури.

Просторові схеми та морфологічні чинники. Архітектонічна типологія сучасних українських храмів кінця XX – початку XXI ст. демонструє значне урізноманітнення просторових моделей, що розвиваються на перетині традиції й інновацій. Ключовими залишаються три базові тривимірні схеми – базилікальна, центрична та комбінована, кожна з яких отримує нові морфологічні тлумачення. Базилікальна схема зберігає характерну повздовжню вісь, але дедалі частіше постає в графічно очищених, мінімалістичних об'ємах із видовженими віконними отворами та полегшеними покриттями. Центричні композиції, навпаки, дають змогу підкреслити ідею спільнотності та єдності зібрання: сучасні українські приклади часто використовують м'які криволінійні форми, панорамне природне освітлення й структурні куполи зі сталевих ферм. Комбіновані схеми – найбільш характерні для пострадянського періоду – поєднують осьовість базиліки з вертикально підкресленим центричним ядром, створюючи

поліфункціональну й водночас ієрархічно зчитувану просторову систему.

Особливої уваги потребує модерна перетрактовка хрестово-купольної системи, яка у XXI ст. дедалі частіше трактується не як сувора канонічна форма, а як морфологічний принцип. Хрест може проявлятися в планувальній структурі, перетині об'ємів, перехресній організації світлових акцентів, у тому, як формуються процесійні маршрути громади. Купол – ключовий символічний елемент – також зазнає трансформацій: від традиційного монолітного об'єму до дематеріалізованих скляних ліхтарів, розірваних кільцевих покриттів або куполів, утілених лише у вигляді підсвічення. Ці прийоми не руйнують архетипу, але переводять його в більш абстрактну площину, даючи змогу інтерпретувати купол як символічний небосхил, створений світлом (рис. 1).

Важливою групою чинників є нові матеріали й конструктивні рішення, які суттєво вплинули на морфологію сакрального простору та способи його просторової організації. Використання легких сталевих конструкцій і клеєних дерев'яних ферм дало змогу перекривати значні прольоти без внутрішніх опор, формуючи відкриті, візуально цілісні наоси зі збереженням центричної або осьової домінанти. Така конструктивна свобода сприяла посиленню відчуття спільнотності літургійного зібрання та забезпечила нові можливості для варіативного трактування внутрішнього простору храму. Ламані покрівлі й складчасті структури, що набули поширення в сучасній українській сакральній архітектурі, дали змогу не лише оптимізувати конструктивні схеми, а й істотно підсилити драматургію світла, спрямовуючи його вздовж переломів даху та формуючи ритм освітлених і затінених зон (рис. 2). У поєднанні з новими матеріалами ці прийоми створюють багатошарову світлотектонічну композицію, у якій світло стає активним формотворчим чинником, а не лише засобом освітлення.

Світлові ліхтарі, лінійні вікна в покритті й верхні світлові розкриття стали важливими інструментами акцентування престолу, амвону та процесійних осей, поступово замінюючи традиційну масивність купола на легку, дематеріалізовану «повітряну» світлотектоніку (рис. 3). У таких рішеннях купол дедалі частіше постає не як об'ємна домінанта, а як світловий знак небесної сфери, що підсилює символічний вимір простору й відповідає сучасним технологічним та естетичним можливостям храмобудування.

Світлові ліхтарі, лінійні вікна в покритті й верхні світлові розкриття стали важливими інструментами акцентування престолу, амвону та процесійних осей, поступово замінюючи традиційну масивність купола на легку, дематеріалізовану «повітряну» світлотектоніку (рис. 3). У таких рішеннях купол дедалі частіше постає не як об'ємна домінанта, а як світловий знак небесної сфери, що підсилює символічний вимір простору й відповідає



а) *б)* *в)*

Рис. 1: а) трансформовані купольні завершення церкви Положення Пояса Пресвятої Богородиці в м. Львові (джерело: https://map.ugcc.ua/view/274-tserkva-polozhennya-poyasa-presvyatoy-bogorodytsi-lviv0; б) трансформовані купольні завершення храму на честь Успіння Пресвятої Богородиці в с. Путрівка Васильківського р-ну Київської обл. (фото з архіву автора церкви – арх. Л. Скорик); в) трансформовані купольні завершення церкви на честь митрополита Андрея і священномученика Климентія Шептицьких в с. Прилбичі Яворівського р-ну Львівська обл. (джерело: https://maps.app.goo.gl/jBgMfZ2agqnLvLrJ6)



Рис. 2: а) фрагмент інтер'єру церкви Василія Великого на Вознесенському узвозі в Києві (фото з архіву автора статті); б) інтер'єр церква Святого Апостола Юди-Тадея в м. Івано-Франківську (джерело: https://maps.app.goo.gl/ro7mSEYtryVk8Qcx5); в) інтер'єр церкви парохії Різдва Пресвятої Богородиці в м. Новий Розділ Львівської обл. (джерело: https://maps.app.goo.gl/CMVrgLMS2WHWA23B9)

сучасним технологічним та естетичним можливостям храмобудування.

У нових інтерпретаціях особливу роль відіграє вертикальність, яка більше не завжди втілюється у формі домінантного купола. Вертикаль може бути досягнута за допомогою світлового стовпа, підйому внутрішнього ядра, архітектурного «дихання» простору або суто композиційним прийомом – поступовим наростанням висоти від притвору до престолу. У такому підході вертикаль є не тільки конструктивною чи символічною категорією, а й просторовим жестом, що забезпечує богословську ідею сходження та обожнення, співзвучну Літургії. Таким чином, сучасні архітектонічні структури українських храмів поєднують традиційні схеми з новими морфологічними рішеннями, трансформуючи канон у контексті матеріальних і технологічних можливостей XXI ст..

Типологічні моделі сучасних українських храмів

Розвиток української храмобудівної практики кінця XX – початку XXI ст. демонструє формування кількох виразних типологічних моделей, що віддзеркалюють як



Рис. 3: а) підкупольний простір церкви Покрови Пресвятої Богородиці в м. Яворів Львівської обл. (джерело: https://maps.app.goo.gl/qnYyYJqnkWR9aJij7); б) інтер'єр храм св. апостола Андрія Первозванного і всіх святих у м. Бучі Київської обл. (джерело: https://maps.app.goo.gl/Umy93jy24hQQanir6); в) інтер'єр Спасо-Преображенського собору в м. Києві (джерело: https://maps.app.goo.gl/SXUGNBr4maCUgz7P8)

прагнення до відновлення історичної тяглості, так і пошук нових форм духовного вираження. У цьому полі особливо чітко окреслюються три основні типи, які в подальшому доповнюються внутрішніми варіаціями.

1. Тип «відновленої національної традиції». Початок 1990-х років ознаменувався поверненням до української дерев'яної та мурованої традиції, що сприймалася як символ відновлення ідентичності після десятиліть маргіналізації церковного будівництва. У цей період активно відтворювалися форми тридільних і трибанних церков, карпатські зрубні типи, варіанти мурованих храмів із вертикально підкресленим середхрестям. Значна частина цих споруд має стилізаційний характер, однак вони виконали важливу роль «повернення пам'яті» – відновили візуальний і просторовий код, який надалі став підґрунтям для більш рефлексивних інтерпретацій.

2. Неовізантійський тип. Друга виразна тенденція пов'язана зі спробами реконструювати візантійську образність у її монументальних формах. Ідеться як про масштабні кафедральні храми з багатокупольною композицією та домінантним середохрестям, так і про середні парафіяльні церкви, що наслідують ритміку фасадів, аркатурних поясів і купольних барабанів. Неовізантійські моделі підкреслюють тектонічність мас, тяжіння до каменю й цегли, традиційну символіку купола, часто асоціюються з «відродженням утраченої величі». Водночас небезпекою цього напряму стає схильність до формалізму, коли відновлення образу не завжди супроводжується осмисленням просторової логіки Літургії та сучасних потреб громади.

3. Інноваційно-модерністичні й гібридні моделі сакрального простору. Починаючи з 2000-х років у сучасній українській практиці поступово формується широка зона пошуку, де традиційні структури поєднуються з новими морфологічними й конструктивними рішеннями. У межах цього типу можна виокремити кілька взаємопов'язаних тенденцій. По-перше, модерністичні інтерпретації храму, що віддають перевагу цілісним геометричним масам (призмі, циліндру, сферичному сегменту), аскетичній матеріальності й провідній ролі природного світла; вони тяжіють до філософії «тихої присутності», де форму визначає насамперед логіка літургійного руху, а не декоративна програма. По-друге, мінімалістичні та сакрально-просторові моделі, у яких домінують світло, ритм, акустика й процесійність: купол може бути замінений світловим ліхтарем, стіна – трансформована в послідовність просторових переходів і світлових розкриттів, а матеріали (бетон, дерево, скло) працюють на створення зосередженої, аскетичної атмосфери. По-третє, гібридні рішення, де тридільна чи хрестово-купольна схема зберігає впізнаваність, але осучаснюється через абстраговані контури бань, «розірвані» об'єми, асиметрію входів, легкі перекриття, нетрадиційні світлові сценарії. Саме в цих інноваційно-модерністичних і гібридних моделях найвиразніше проявляється прагнення поєднати безперервність літургійної традиції з вимогами воєнного часу, урбаністичних трансформацій і нових соціальних функцій парафіяльного життя.

Таким чином, типологічний ландшафт сучасної української сакральної архітектури постає поліфонічним, але не хаотичним: він структурується навколо трьох основних моделей – відновленої національної традиції, неовізантійського ренесансу й інноваційно-модерністичних і гібридних рішень. Саме на перетині цих трьох полюсів відбувається подальша еволюція просторових моделей українського храму кінця XX – початку XXI ст. (таблиця 2).

Подана матриця узагальнює механізм типологічного формування сучасного українського храмового простору як багаторівневий процес, у якому поєднуються ієрофанійний образ священного, літургійна драматургія, просторова модель, архітектоніка, матеріально-конструктивні рішення, містобудівний контекст і соціальна функція. Три виділені типи – відновлена національна традиція, неовізантійський та інноваційно-модерністичні й гібридні моделі – не протиставляються один одному, а утворюють поле напруженої взаємодії між пам'яттю, репрезентацією та живою подієвістю сакрального простору. Саме в цій взаємодії й формується архітектурна типологія українських храмів кінця XX – початку XXI ст.

ВИСНОВКИ

У статті сформовано архітектурну типологію сучасних українських храмів кінця XX – початку XXI ст. як систему просторових моделей відповіді спільноти на ієрофанійний досвід у контексті літургійної драматургії, національної традиції, соціокультурних трансформацій і воєнних викликів. Отримані результати дають змогу перейти від переважно формально-стилістичних класифікацій до аналізу храму як подієвого сакрального простору, що актуалізується в літургійній дії.

Таблиця 2

Матриця типологічного формування храмового простору (кінець XX – початок XXI століття)

Основа формування	Тип 1 – Відновлена національна традиція	Тип 2 – Неовізантійська ренесансна модель	Тип 3 – Інноваційно-модерністичні й гібридні моделі
Ієрофанійний рівень (образ священного)	Священне як пам'ять і спадкоємність	Священне як велич і трансцендентність	Священне як подія та присутність божественного
Літургійний принцип	Традиційна процесійність, усталений ритм	Урочиста, ієрархізована драматургія	Гнучкий сценарій руху, акцент на зібранні спільноти
Просторова модель	Тридільність, осьовість	Центричність, домінанта середохрестя	Комбіновані, відкриті, трансформовані схеми
Архітектоніка й форма	Трибанність, вертикальність, силуетна виразність	Багатокупольність, масивність, тектонічна вага	Геометрична чистота, світлова дематеріалізація
Світло й акустика	Традиційне бічне й верхнє освітлення, природна реверберація	Контраст світла й тіні, активна купольна акустика	Світло як формотворчий елемент, керована акустика
Матеріали й конструкції	Дерево, цегла, традиційні перекриття й покриття	Камінь, цегла, класичні купольні системи	Бетон, скло, метал, клеєна деревина
Містобудівний статус	Локальні парафіяльні домінанти	Силуетні домінанти міста, кафедри	Інтеграція в житлове середовище, комплекси
Соціальна функція	Парафіяльна спільнота	Репрезентативна, ідентифікаційна	Меморіальна, волонтерська, військова
Сенс типу	ВІДНОВЛЕННЯ	ВЕЛИЧ	ПРИСУТНІСТЬ

1. Уточнено методологічну основу типологізації: визначальним чинником формування типу храму є літургійно-просторова логіка (ієрархія зон, сценарії руху, візуальні осі, світло-акустична організація), тоді як зовнішня форма й стилістика є похідними способами її архітектурної артикуляції.

2. Виокремлено три базові типологічні моделі сучасних українських храмів:

(1) *тип відновленої національної традиції*;

(2) *неовізантійський тип*;

(3) *інноваційно-модерністичні й гібридні моделі*.

Показано, що ці моделі не функціонують ізольовано, а формують поліцентричний типологічний ландшафт, у якому традиція, репрезентація та подієвість сакрального простору перебувають у постійній взаємодії.

3. Обґрунтовано характер сучасних трансформацій хрестово-купольної системи: купол і хрест дедалі частіше трактуються як морфологічні принципи й світлотектонічні сценарії (дематеріалізація, світлові ліхтарі, складчасті покриття), що дає змогу зберігати архетип, водночас оновлюючи мову сакральності відповідно до технологічних можливостей XXI ст.

4. Запропоновано таблицю й матрицю типологічного формування храмового простору, які фіксують взаємозв'язок богословсько-філософських категорій, літургійної драматургії й архітектонічних параметрів і можуть використовуватися як операційні інструменти для концептуального аналізу та проєктування сучасних храмів і храмових комплексів.

5. Практичні рекомендації полягають у необхідності проєктування храму як цілісного літургійно-просторового сценарію, де пріоритетними стають процесійність, оптична й акустична ясність, керована світлотектоніка, а також інтеграція соціальних і меморіальних функцій, актуалізованих воєнним контекстом.

6. Перспективи подальших досліджень пов'язані з (а) поглибленням типології інноваційно-гібридних моделей на основі ширшої вибірки реалізацій; (б) розробленням критеріїв оцінювання якості сакрального простору (світло, акустика, сценарії руху та сприйняття); (в) вивченням інтеграції храмів у житлове й публічне середовище в умовах воєнного та післявоєнного відновлення України.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Божественна Літургія як основа місії Церкви. *Богословська скарбниця*. Офіційний сайт Коломийської єпархії ПЦУ. 2022. URL: http://www.bogskarb.com/?p=1612 (дата звернення: 10.12.2025).

[2] Борис А.М. Вплив творчості Радослава Жука на розвиток сакральної архітектури Західної України в період кінця XX – початку XXI століть : дис. … канд. архітектури : 18.00.01. Львів, 2017. 228 с.

[3] Гнідець Р. Структура символу як виражальний чинник сакральності в храмобудуванні. *Вісник Національного університету «Львівська*

політехніка». 2019. Т. 1, № 1. С. 1–12. DOI: 10.23939/sa2019.01.001

[4] Гуцул І.А. Генеза храмової архітектури в контексті християнської доктрини. *Культурологічна думка*. 2018. № 13. С. 50–56.

[5] Дудченко А. Особливості літургійного богослов'я в сучасній Україні. *Orthodox.in.ua*. 2021. URL: https://orthodox.in.ua/authors-posts/osoblyvosti-liturgijnogo-bogoslovya-v-suchasnij-ukrayini/ (дата звернення: 19.11.2025).

[6] Івашко-Бадзюх Ю. Секрети давніх майстрів. *Людина і світ*. 1996. № 7. С. 6–9. URL: https://risu.ua/sekreti-davnih-maystriv_n40099 (дата звернення: 19.11.2025).

[7] Куцевич В. Канонічна структура побудови православних храмів. *Українська академія мистецтва*. 2021. Вип. 30. С. 5–13. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam_2021_30_3 (дата звернення: 19.11.2025).

[8] Михалевич В. Храмова символіка в середньовічній європейській архітектурі. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка»*. 2019. Т. 1, № 1. С. 13–18. https://doi.org/10.23939/sa2019.01.013

[9] о. Шумило Я. Віра Церкви (12): Літургія – участь у таїнстві Христа. *Vatican News*. 2025. URL: https://www.vaticannews.va/uk/church/news/2025-03/vira-tserkvy-12-liturgia-uchast-u-tajinstvi.html (дата звернення: 09.12.2025).

[10] Проєктування християнського храму : навчальний посібник / за ред. Г.М. Юрчишин. Івано-Франківськ : ІФНТУНГ, 2015. С. 23–33. URL: http://kipdm.lnam.edu.ua/images/VYKLADACHY/DESIGN/Yurchyshyn_Halyna/Posibnyky/Navchaliynyj_Posibnyk_Proektuvannja_Hrystyjansiykogo_Hramu.pdf (дата звернення: 19.11.2025).

[11] Проскуряков В.І., Кучер А.М. Архітектурна типологія просторів для громадської діяльності в церквах М.-Д. Німціва. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Архітектура»*. 2007. № 24. С. 128–133.

[12] Слєпцов О. Православний храм – Дім Божий. Архітектурне проектування і реконструкція православних храмів. *А+С*. Київ, 2014. С. 109–151.

[13] Слєпцов О. Православний храм. Частина ІІІ. Основи сучасного проектування православних храмів в Україні. *А+С*. Київ, 2014. С. 155–171.

[14] Трачук Т. Пояснення Святої Літургії: просто і доступно. *ДивенСвіт*. 14.12.2022. URL: https://dyvensvit.org/top/1016119/ (дата звернення: 24.06.2025).

[15] Eliade M. *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. New York : Harcourt, Brace & World, 1959. URL: https://archive.org/details/sacreprofane/page/n3/mode/2up (дата звернення: 19.11.2025).

[16] Feraios Ch. (Χάρης Φεραίος). Οὐ τὴν φύσιν, ἀλλὰ τὴν ὑπόστασιν. 2019. URL: https://architecture.org.cy/ou-tin-fysin-alla-tn-ypostasin/ (дата звернення: 01.08.2025).

[17] Feraios Ch. (Χάρης Φεραίος). Πρέπει ο ναός μου… 2019. URL: https://architecture.org.cy/prepei-o-naos-mou/ (дата звернення: 19.11.2025).

[18] Karpontini M.N. (Καρποντίνη Μ.Ν.). Ακουστικός σχεδιασμός στην ελληνορθόδοξη ναοδομία : διδακτορική διατριβή. Αθήνα, 2011. 243 σ. DOI: 10.26240/heal.ntua.6493. DOI: 10.26240/heal.ntua.6493. (дата звернення: 19.11.2025).

[19] Mikelakis M. (Μικελάκης Μάνος). «Ἔκφρασις» Γ.Π. Λάββα – συνέχεια και ανανέωση στην ορθόδοξη ναοδομία. 2011. URL: https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/115-13.pdf (дата звернення: 19.11.2025).

[20] Χ.Φ. Δ. Η λανθάνουσα επίδραση της μουσικής στην ανθρώπινη ψυχή. *XFD.gr – Χριστιανική Φοιτητική Δράση*. 12 Νοεμβρίου 2010. URL: https://xfd.gr/keimena/κοινωνία/αναζητήσεις/λανθάνουσα-επίδραση-μουσικής-ψυχή/ (дата звернення: 19.11.2025).

REFERENCES

[1] Divine Liturgy as the Basis of the Church's Mission. (2022). *Bogoslovska Skarbnytsia*. Official website of the Kolomyia Eparchy of the Orthodox Church of Ukraine. Retrieved from: http://www.bogskarb.com/?p=1612 [in Ukrainian].

[2] Borys, A.M. (2017). Vplyv tvorchosti Radoslava Zhuka na rozvytok sakralnoi arkhitektury Zakhidnoi Ukrainy v period kintsia XX – pochatku XXI stolit [The influence of Radoslav Zhuk's creative work on the development of sacred architecture in Western Ukraine in the late 20th – early 21st centuries]. *Candidate's thesis*. Lviv, 228 p. [in Ukrainian].

[3] Hnidets, R. (2019). Struktura symvolu yak vyrazhalnyi chynnyk sakralnosti v khramobuduvanni [The structure of the symbol as an expressive factor of sacrality in church architecture]. *Bulletin of Lviv Polytechnic National University*, 1(1), 1–12. DOI: 10.23939/sa2019.01.001 [in Ukrainian].

[4] Hutsul, I.A. (2018). Heneza khramovoi arkhitektury v konteksti khrystyianskoi doktryny [Genesis of temple architecture in the context of Christian doctrine]. *Kulturolohichna dumka*, 13, 50–56 [in Ukrainian].

[5] Dudchenko, A. (2021). Osoblyvosti liturhiinoho bohoslovia v suchasnii Ukraini [Features of liturgical theology in contemporary Ukraine]. *Orthodox.in.ua*. Retrieved from: https://orthodox.in.ua/authors-posts/osoblyvosti-liturgijnogo-bogoslovya-v-suchasnij-ukrayini/ [in Ukrainian].

[6] Ivashko-Badziukh, Yu. (1996). Sekrety davnikh maistriv [Secrets of ancient masters]. *Liudyna i svit*, 7, 6–9. Retrieved from: https://risu.ua/sekreti-davnih-maystriv_n40099 [in Ukrainian].

[7] Kutsevych, V. (2021). Kanonichna struktura pobudovy pravoslavnykh khramiv [Canonical structure of Orthodox church construction]. *Ukrainska akademiia mystetstva*, 30, 5–13. Retrieved from: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Uam_2021_30_3 [in Ukrainian].

[8] Mykhalevych, V. (2019). Khramova symvolika v serednovichnii yevropeiskii arkhitekturi [Temple symbolism in medieval European architecture]. *Bulletin of Lviv Polytechnic National University*, 1(1), 13–18. https://doi.org/10.23939/sa2019.01.013 [in Ukrainian].

[9] Shumylo, Ya. (Fr.) (2025). Vira Tserkvy (12): Liturhiia – uchast u tainstvi Khrysta [Faith of the Church

(12): Liturgy as participation in the mystery of Christ]. *Vatican News*. Retrieved from: https://www.vaticannews.va/uk/church/news/2025-03/vira-tserkvy-12-liturgia-uchast-u-tajinstvi.html [in Ukrainian].

[10] Yurchyshyn, H.M. (Ed.). (2015). Proiektuvannia khrystyianskoho khramu [Designing a Christian church]. Ivano-Frankivsk National Technical University of Oil and Gas, 23–33. Retrieved from: http://kipdm.lnam.edu.ua/images/VYKLADACHY/DESIGN/Yurchyshyn_Halyna/Posibnyky/Navchaliynyj_Posibnyk_Proektuvannja_Hrystyjansiykogo_Hramu.pdf [in Ukrainian].

[11] Proskuriakov, V.I., & Kucher, A.M. (2007). Arkhitekturna typolohiia prostoriv dlia hromadskoi diialnosti v tserkvakh M.-D. Nimtsiva [Architectural typology of spaces for public activity in churches of M.-D. Nimtsiv]. *Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Architecture Series*, 24, 128–133 [in Ukrainian].

[12] Slieptsov, O. (2014). Pravoslavnyi khram – Dim Bozhyi: Arkhitekturne proiektuvannia i rekonstruktsiia pravoslavnykh khramiv [Orthodox church as the House of God: Architectural design and reconstruction]. A+S, 109–151 [in Ukrainian].

[13] Slieptsov, O. (2014). Pravoslavnyi khram. Chastyna III. Osnovy suchasnoho proiektuvannia pravoslavnykh khramiv v Ukraini [Orthodox church. Part III. Fundamentals of contemporary Orthodox church design in Ukraine]. *A+S*, 155–171 [in Ukrainian].

[14] Trachuk, T. (2022). Poiasnennia Sviatoi Liturhii: prosto i dostupno [Explanation of the Divine Liturgy: Simple and accessible]. *Dyvensvit*. Retrieved from: https://dyvensvit.org/top/1016119/ [in Ukrainian].

[15] Eliade, M. (1959). *The Sacred and the Profane: The Nature of Religion*. New York: Harcourt, Brace & World. Retrieved from: https://archive.org/details/sacreprofane/page/n3/mode/2up [in English].

[16] Feraios, Ch. (Charis Feraios). (2019). Ou tin physin, alla tin hypostasin [Out of the body, under the hypostasis]. Retrieved from: https://architecture.org.cy/ou-tin-fysin-alla-tn-ypostasin/ [in Greek].

[17] Feraios, Ch. (Charis Feraios). (2019). Prepei o naos mou… [My temple must...]. Retrieved from: https://architecture.org.cy/prepei-o-naos-mou/ [in Greek].

[18] Karpontini, M.N. (Marousa Karpontini). (2011). Akoustikos schediasmos stin ellinorthodoxi naodomia [Acoustic design in Greek Orthodox church architecture]. Doctoral dissertation. Athens, 243 p. DOI: 10.26240/heal.ntua.6493 [in Greek].

[19] Mikelakis, M. (Manos Mikelakis). (2011). «Ekphrasis» G.P. Lavva – synecheia kai ananeosi stin orthodoxi naodomia [«Ekphrasis» by G.P. Lavvas – continuity and renewal in Orthodox church architecture]. Retrieved from: https://www.archaiologia.gr/wp-content/uploads/2011/07/115-13.pdf [in Greek].

[20] X.F.D. (Christian Student Movement). (2010). I lanthanousa epidrasi tis mousikis stin anthropini psyche [The latent influence of music on the human soul]. XFD.gr – Christian Student Movement, 12 November 2010. Retrieved from: https://xfd.gr/keimena/κοινωνία/αναζητήσεις/λανθάνουσα-επίδραση-μουσικής-ψυχή/ [in Greek].

ABSTRACT

Oliinyk H. Architectural Typology of Contemporary Ukrainian Churches: Challenges, Transformations, and Spatial Models

Purpose. *The purpose of the article is to develop an architectural typology of contemporary Ukrainian churches of the late 20th–early 21st centuries as a system of spatial models expressing a community's response to hierophanic experience in the context of liturgical dramaturgy, national tradition, socio-cultural transformations, and wartime challenges.*

Methodology. *The study is based on an interdisciplinary approach that integrates architectural-typological, spatial-morphological, phenomenological, and theological-liturgical analysis. It employs Mircea Eliade's concept of hierophany, principles of liturgical theology, symbolological as well as acoustic and lighting studies, along with a comparative analysis of Ukrainian church architecture and diaspora practices. The typological method is used to systematize spatial models and to identify their architectonic invariants and transformations.*

Results. *The article substantiates a shift from formal and plan-based classification of churches toward the analysis of spatial models of sacred experience. Three principal typological models of contemporary Ukrainian churches are identified: the type of restored national tradition, the Neo-Byzantine type, and innovative modernist and hybrid models. The role of liturgical dramaturgy, light, acoustics, processional movement, and urban context in shaping the*

architectonics of church space is revealed. An analytical table and a matrix of typological formation of church space are proposed as tools for synthesizing the research findings.

Scientific novelty. *The scientific novelty of the study lies in interpreting the architectural typology of churches as a system of spatial models of the hierophanic event rather than merely a set of established forms or stylistic solutions. For the first time, a systematic correlation between theological-philosophical categories and the architectonic parameters of contemporary Ukrainian churches is carried out, and the typological implications of this relationship are demonstrated within post-Soviet and wartime contexts.*

Practical relevance. *The research results may be applied in the architectural design of sacred buildings, in educational courses on architectural typology and theory, as well as in further scholarly studies of contemporary church architecture. The proposed matrix of typological formation of church space serves as an operational tool for translating theological and liturgical meanings into volumetric and spatial design solutions.*

Keywords: sacred architecture, sacred space, architectural typology of churches, contemporary Ukrainian churches, church architecture, spatial models, liturgical dramaturgy, national tradition, Neo-Byzantine architecture, modernist churches, hybrid typologies, architectural aesthetics.

AUTHOR'S NOTE:

Oliinyk Hanna, *Senior Lecturer at the Department Of Architectural Design, National Academy of Fine Arts and Architecture, Kyiv, Ukraine, e-mail: oliynyk_gi@ukr.net, orcid: 0000-0003-4202-6156.*

Дата першого надходження статті до видання: 19.12.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 26.01.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 72.01:004.9
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.12

ЦИФРОВІ МОДЕЛІ КО-ДИЗАЙНУ В АРХІТЕКТУРІ АДАПТИВНИХ ПУБЛІЧНИХ СЕРЕДОВИЩ

Пащенко Ганна Вікторівна[1], Барбаш Марина Ігорівна[2], Корчевський Богдан Болеславович[3]
[1] кандидат сільськогосподарських наук, доцент, доцент кафедри дизайн середовища, Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, Київ, Україна, e-mail: anne_2010@ukr.net, orcid: 0000-0003-1455-5245
[2] старший викладач кафедри архітектури та дизайну, Національний університет «Чернігівська політехніка», Чернігів, Україна, e-mail: m_barbash@ukr.net, orcid: 0000-0003-2784-5030
[3] кандидат технічних наук, доцент, доцент кафедри опору матеріалів, теоретичної механіки та інженерної графіки, Вінницький національний технічний університет, Вінниця, Україна, e-mail: b.b.korchevskiy@gmail.com, orcid: 0009-0004-3922-7701

Анотація. Сучасна архітектура адаптивних публічних середовищ стикається з низкою викликів, пов'язаних із динамічними соціальними та екологічними змінами. У цьому контексті цифрові моделі ко-дизайну набувають особливої значущості, оскільки вони дають змогу інтегрувати новітні технології в процес проєктування й створювати гнучкі, функціональні простори, здатні відповідати потребам користувачів.

***Метою** статті є дослідження впливу цифрових моделей ко-дизайну на архітектуру адаптивних публічних середовищ, зокрема в контексті параметричного проєктування, а також визначення їх потенціалу для формування просторів, що адаптуються до змінних умов.*

***Методологія** дослідження поєднує теоретичні методи (аналіз, синтез, абстрагування, індукція й дедукція) та емпіричні підходи (спостереження).*

***Результати.** У процесі дослідження проаналізовано основні концепції та принципи цифрових моделей у контексті ко-дизайну, а також визначено їх роль у проєктуванні адаптивних публічних середовищ. Виявлено, що такі інструменти, як параметричне моделювання, інформаційне моделювання будівель (англ. Building Information Modeling, далі – BIM), генеративний дизайн, моделювання у віртуальній (далі – VR) і доповненій (далі – AR) реальності, цифрові двійники й геоінформаційні системи (далі – GIS), дають нові можливості для ефективного й гнучкого проєктування. Основні принципи їх використання, такі як інтерактивність, робота з даними, візуалізація, симуляція, співтворення та модульність, сприяють формуванню адаптивних архітектурних рішень. Дослідження також охоплює аналіз практичних прикладів застосування параметричного проєктування в адаптивних публічних середовищах, зокрема Galaxy SOHO в Пекіні, Phoenix International Media Centre, Zhuhai Jinwan Civic Art Centre, Vanke Center у Шеньчжені та Carapace Pavilion у Joshua Tree National Park. Ці кейси демонструють ефективність параметричного підходу в підвищенні функціональності й гнучкості архітектурних просторів. Особлива увага приділяється взаємодії різних учасників проєктного процесу – архітекторів, користувачів і громад – у рамках ко-дизайну*

Pashchenko H., Barbash M., Korchevskyi B. (2026). Digital co-design models in the architecture of adaptive public environments. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 126–135. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.12

адаптивних публічних середовищ. Дослідження показало, що активна участь усіх зацікавлених сторін сприяє створенню просторів, більш чутливих до потреб користувачів.

***Наукова новизна** статті полягає в систематизації знань щодо цифрових моделей ко-дизайну та їх впливу на процес проєктування адаптивних публічних середовищ.*

***Практична значущість** роботи проявляється в можливості застосування отриманих результатів для підвищення ефективності проєктування сучасних публічних просторів, що відповідають вимогам суспільства.*

Ключові слова: ко-дизайн, адаптивні середовища, параметричне проєктування, цифрові моделі, архітектура, BIM, генеративний дизайн, інтерактивність, функціональність, гнучкість.

ВСТУП

Сучасна архітектура стикається з низкою викликів, пов'язаних із необхідністю адаптації публічних просторів до динамічних соціальних, економічних та екологічних змін. У цьому контексті особливо актуальним є формування гнучких і функціональних середовищ, здатних ефективно реагувати на потреби користувачів. Одним із перспективних напрямів розв'язання цих завдань є використання цифрових моделей ко-дизайну, які дають змогу інтегрувати знання та різні погляди учасників проєктного процесу.

Застосування цифрових моделей, зокрема в рамках параметричного проєктування, дає нові можливості для створення адаптивних публічних середовищ. Вони забезпечують інтерактивний процес проєктування, у якому архітектори, користувачі й громади спільно формують простори, що відповідають їхнім потребам та очікуванням. Водночас, попри зростання популярності зазначених технологій, кількість досліджень, що комплексно оцінюють їх вплив на архітектуру адаптивних публічних середовищ, залишається недостатньою.

Актуальність дослідження визначається необхідністю комплексного розуміння не лише технічних аспектів цифрових моделей ко-дизайну, а й соціокультурних контекстів, у яких вони функціонують.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

У сучасній архітектурній практиці зростає увага до цифрових моделей ко-дизайну, які дають змогу формувати адаптивні публічні середовища, орієнтовані на потреби різних груп користувачів та особливості урбаністичного контексту. Зокрема, Н. Вергунова й М. Блінова узагальнюють сучасні підходи до застосування ШІ й імерсивного дизайну в архітектурі, виокремлюючи основні тенденції, які формують потенціал професійного розвитку та цифрової трансформації проєктної практики, що дає змогу оцінити їх вплив на функціональність і гнучкість простору [3]. Авторську методику проєктування архітектурних об'єктів із поєднанням інноваційних технологій, адаптивного й екологічного дизайну обґрунтовують Є. Чабан та Н. Криворучко, демонструючи її ефективність у створенні сталих, контекстно чутливих публічних просторів, що підвищують комфорт і функціональність для користувачів [9]. Основні напрями цифрової трансформації будівельної галузі висвітлюють М. Обідник та М. Обідник, акцентуючи на багатовимірному BIM та інтеграції Blockchain. Автори зазначають, що таке поєднання забезпечує прозорість, ефективність і керованість життєвим циклом будівель, а також демонструє, яким чином цифрові моделі підвищують надійність і гнучкість проєктних рішень [7]. Дослідники С. Тарабон (S. Tarabon), К. Кальве (C. Calvet), В. Делбар (V. Delbar), Т. Дютуа (T. Dutoit) та Ф. Ісселін-Нондедеу (F. Isselin-Nondedeu) показують, що поєднання просторового цифрового моделювання міської динаміки й аналізу екологічних мереж допомагає визначати найбільш ефективні стратегії компенсації втрат біорізноманіття, сприяючи досягненню цілей нульової чистої втрати й забезпеченню адаптивності простору [23]. Науковці П. Нг (P. Ng), С. Чжу (S. Zhu), І. Лі (Y. Li) та Й. ван Амейде (J. van Ameijde) доводять, що міжпоколінна співпраця в процесі ко-дизайну міських публічних просторів із VR-технологіями значно впливає на характер взаємодії, рівень залученості й інклюзивність рішень, роблячи простір більш комфортним для різних груп користувачів [18]. Три підходи до партисипативних процесів систематизує Дж.С. Палеро (J.S. Palero), спираючись на теоретичні моделі Дж. Тернера, Н.Дж. Хабракена й К. Александера й демонструючи, як методологічні принципи можуть

формувати ефективні стратегії взаємодії між фахівцями й мешканцями [19]. Сутність партисипативного проєктування узагальнює Г. Саноф (H. Sanoff), підкреслюючи, що активне залучення громадян підвищує якість рішень і формує спільнотну взаємодію. Автор також описує широкий спектр методів, що забезпечують ефективність таких процесів [21]. Інтеграцію артоб'єктів у сучасний інтер'єрний простір досліджує О. Пилипчук, показуючи, як цифрові технології забезпечують динамічність, партисипативність і гібридизацію, трансформуючи простір у функціональне й естетично інноваційне середовище [8]. Категоризацію гібридних форм мистецтва, таких як відеоігри, спираючись на концепції Дж. Левінсона, аналізує С. Анскомб (C. Anscomb), демонструючи, що поєднання традиційних і нових практик може збагачувати критичне й естетичне сприйняття простору [11]. Формування імерсивних середовищ у фізичних, віртуальних і гібридних просторах вивчає О. Чепелик (O. Chepelyk), аналізуючи VR/AR-проєкти сучасного українського мистецтва та їх поєднання з урбаністичними практиками, що підкреслює значення мультивекторності у створенні адаптивних публічних просторів [10]. Отже, аналіз сучасних наукових джерел дає змогу стверджувати, що поєднання цифрових технологій, партисипативних підходів та інноваційних методик забезпечує створення функціональних, гнучких та інклюзивних просторів. Інтеграція ШІ, VR/AR та інструментів організації взаємодії між учасниками проєктування сприяє оптимізації процесів розроблення й підвищує соціальну значущість публічних об'єктів.

Проте, попри активний розвиток цифрових технологій, імерсивного дизайну й партисипативних практик, у створенні адаптивних публічних просторів залишаються нерозв'язані проблеми. До них належать недостатня інтеграція цифрових платформ, обмежені інструменти узгодження інтересів користувачів, складність масштабування інновацій і потреба в чітких методологіях поєднання ШІ, VR/AR та участі громад. Внесок статті полягає в системному дослідженні ролі цифрових моделей ко-дизайну та параметричного проєктування у формуванні адаптивних публічних просторів, що дає змогу розширити розуміння методів створення гнучких і функціональних архітектурних рішень, орієнтованих на реальні потреби користувачів, і сприяє подоланню наявних прогалин у практиках проєктування публічних середовищ.

МЕТА

Мета статті – дослідити вплив цифрових моделей ко-дизайну на архітектуру адаптивних публічних середовищ, зокрема в контексті параметричного проєктування, для виявлення їх потенціалу у створенні гнучких і функціональних просторів, що відповідають потребам користувачів.

Завдання дослідження:

1) проаналізувати основні концепції та принципи цифрових моделей у контексті ко-дизайну, зокрема їх роль у проєктуванні адаптивних середовищ і публічних просторів;

2) вивчити приклади використання параметричного проєктування в архітектурі адаптивних публічних середовищ, оцінити їх ефективність і вплив на функціональність і гнучкість простору;

3) з'ясувати, як різні учасники (архітектори, користувачі, громади) взаємодіють у процесі ко-дизайну адаптивних публічних середовищ.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Сучасні підходи до проєктування публічних просторів дедалі частіше спираються на цифрові інструменти, що дають змогу переосмислити традиційні методи взаємодії між архітекторами, користувачами й громадами. У контексті ко-дизайну цифрові моделі є не лише технічним засобом, а й центральним елементом комунікації, аналізу та прийняття рішень. Завдяки здатності забезпечувати візуалізацію, симуляцію й інтерактивність відбувається перехід від одностороннього проєктування до спільного творення середовища, у якому кожен учасник має можливість впливати на формування простору [2, с. 19].

Особливої актуальності цифрові моделі набувають у сфері адаптивних публічних середовищ, де необхідно враховувати зміни клімату, динаміку людських потоків, соціальну різноманітність і багатофункціональність [6, с. 48]. Вони створюють умови для тестування різних сценаріїв використання простору, оптимізації рішень та інтеграції користувацького досвіду вже на ранніх етапах проєктування. Це дає змогу не лише точніше передбачати поведінку майбутнього середовища, а й забезпечувати інклюзивність процесу, у якому громадськість відіграє активну роль.

Нижче представлено таблицю, у якій узагальнено основні принципи цифрових моделей у ко-дизайні, висвітлено їх сутність, роль у спільному проєктуванні та вплив на

формування адаптивних і гнучких публічних просторів (таблиця 1).

Аналіз цифрових моделей у ко-дизайні демонструє, як різні концепції взаємодіють між собою й сприяють створенню комфортних та адаптивних середовищ. Кожна із цих концепцій має свою специфіку, але всі вони об'єднані спільною метою – покращення якості публічних просторів через активну участь усіх зацікавлених сторін.

Параметричне моделювання є одним з основних інструментів у ко-дизайні, оскільки воно дає змогу створювати змінні геометрії, що реагують на різноманітні параметри. Це забезпечує можливість швидко адаптувати дизайн, тестуючи різні варіанти відповідно до зворотного зв'язку від користувачів. Таким чином, можна формувати адаптивні конструкції, що змінюються залежно від умов навколишнього середовища, таких як освітлення або потоки людей [15, с. 2]. Це, відповідно, дає змогу генерувати різні сценарії використання публічних просторів, оптимізуючи їх функціонування.

BIM також відіграє важливу роль у ко-дизайні, оскільки забезпечує спільну платформу для взаємодії між дизайнерами, інженерами та громадою. Ця інформаційно-будівельна модель містить дані про всі елементи об'єкта, що дає змогу здійснювати контроль за енергоефективністю й планувати ресурси [17, с. 10]. Завдяки прозорості цього процесу громадськість може бути залучена до обговорення проєктів, що підвищує їхню відповідність потребам населення.

Генеративний дизайн та алгоритмічні моделі використовують комп'ютерні алгоритми для створення оптимальних рішень за заданими критеріями. Учасники можуть спільно формулювати обмеження й цілі, отримуючи в результаті множину варіантів [16, с. 9]. Це особливо корисно для створення адаптивних форм, які враховують кліматичні та соціальні фактори. Завдяки цьому формується середовище, яке може ефективно реагувати на зміни в потребах користувачів.

Технології VR/AR дають учасникам змогу ознайомитися з проєктом ще до його реалізації, що створює умови для об'єктивної оцінки архітектурних рішень і дає громадянам можливість висловлювати свої пропозиції. Їх використання в процесах інклюзивного планування сприяє глибшому розумінню потреб мешканців і формуванню просторів, орієнтованих на користувачів [16, с. 47].

Таблиця 1

Аналіз цифрових моделей у ко-дизайні

Концепція цифрової моделі	Сутність концепції	Роль у ко-дизайні	Застосування для адаптивних середовищ	Вплив на проєктування публічних просторів
Параметричне моделювання	Створення змінних геометрій на основі параметрів і залежностей	Дає змогу учасникам швидко змінювати дизайн, тестувати варіанти	Формування адаптивних конструкцій, що змінюються залежно від умов (світло, потоки людей)	Можливість генерувати сценарії використання площ, оптимізація потоків
BIM	Інформаційно-будівельна модель із даними про всі елементи об'єкта	Забезпечує спільну платформу для взаємодії дизайнерів, інженерів, громади	Контроль енергоефективності, планування ресурсів, симуляція поведінки середовища	Прозорість для громадськості, можливість залучення мешканців до обговорення
Генеративний дизайн/алгоритмічні моделі	Комп'ютер генерує оптимальні рішення за заданими критеріями	Учасники спільно задають обмеження й цілі, отримуючи множину варіантів	Створення адаптивних форм, що реагують на кліматичні й соціальні фактори	Допомагає формувати багатофункціональні простори, враховуючи різні сценарії користувачів
VR/AR моделювання	Віртуальна й доповнена реальність для візуалізації проєктів	Дає змогу всім учасникам «прогулятися» проєктом, давати зворотний зв'язок	Тестування реакції людей на простір до його будівництва	Інклюзивне планування: громадяни можуть оцінити проєкти реалістично
Цифрові близнюки	Динамічна цифрова копія фізичного середовища з реальними даними	Залучення громади та дизайнерів до аналізу даних у реальному часі	Моніторинг мікроклімату, потоків, використання меблів і зон	Оптимізація функціонування публічного простору на основі поведінкових даних
GIS-моделі	Просторовий аналіз територій	Спільне обговорення проблем і можливостей конкретних локацій	Виявлення зон конфліктів, навантаження й потенціалу адаптації	Допомагає планувати доступність, озеленення, трафік

Джерело: створено авторами на основі [1, с. 47; 12, с. 62; 15, с. 2; 16, с. 9; 17, с. 10].

Цифрові близнюки – це динамічні цифрові репліки фізичних середовищ, які постійно оновлюються на основі реальних даних. Вони залучають громадськість і дизайнерів до аналізу інформації в реальному часі, що дає змогу контролювати мікроклімат, потоки людей і використання меблювання. Такий підхід сприяє оптимізації функціонування публічних просторів з урахуванням поведінкових особливостей користувачів [1, с. 47].

GIS виконують функцію просторового аналізу територій, що дає змогу спільно обговорювати проблеми та можливості конкретних локацій [12, с. 62]. Завдяки цьому виявляються зони потенційних конфліктів і ділянки з високим адаптаційним потенціалом, що є важливим для планування доступності, озеленення й організації трафіку в публічних просторах.

Різні концепції цифрових моделей у ко-дизайні не лише підвищують ефективність проєктування, але й сприяють формуванню адаптивних і комфортних середовищ для всіх учасників процесу. Інтеграція таких моделей дає змогу враховувати соціальні, екологічні та функціональні аспекти життя громади, що є запорукою успішного функціонування публічних просторів. Завдяки цьому проєктування стає більш інклюзивним і чутливим до реальних потреб користувачів.

Кожен із принципів цифрових моделей взаємодіє один з одним, формуючи цілісну систему, яка сприяє розвитку й адаптації простору. Аналіз принципів цифрових моделей у ко-дизайні наведено в таблиці 2.

Аналіз цифрових моделей у ко-дизайні показує, що основні принципи, зокрема параметричність, інтерактивність, робота з даними, візуалізація, симуляція, співтворення та модульність, спільно формують комфортні й адаптивні середовища. Параметричність дає змогу гнучко модифікувати геометрію простору під різні сценарії, оптимізуючи функції та потоки користувачів. Інтерактивність залучає громаду й підвищує інклюзивність рішень [5, с. 32], а принцип даних забезпечує проєктування на основі реальних показників. Візуалізація полегшує комунікацію між учасниками, тоді як симуляція дає можливість завчасно перевірити ефективність і безпечність рішень [22, с. 2]. Співтворення робить процес демократичним, інтегруючи потреби

Таблиця 2

Аналіз принципів цифрових моделей у ко-дизайні

Принцип цифрової моделі	Сутність принципу	Роль у ко-дизайні	Вплив на проєктування адаптивних середовищ	Вплив на публічні простори
Принцип параметричності	Можливість керувати геометрією через змінні параметри	Полегшує спільну генерацію та модифікацію рішень	Дає змогу створювати конструкції, що змінюються відповідно до сценаріїв використання	Підтримує оптимізацію потоків, функцій, формування комфортних зон
Принцип інтерактивності	Модель реагує на дії користувача або зміни в даних	Залучає користувачів у процес створення й тестування	Дає змогу симулювати поведінку людей і середовища	Робить публічні простори більш інклюзивними й орієнтованими на потреби громади
Принцип даних	Використання реальних даних для прийняття рішень	Учасники можуть працювати з об’єктивними показниками	Аналіз мікроклімату, мобільності, трафіку, що сприяє адаптивності	Покращує управління простором на основі поведінкових та екологічних даних
Принцип візуалізації	Перетворення складних даних і моделей у наочні форми	Забезпечує спільне розуміння проєкту	Сприяє прогнозуванню реакції людей на майбутнє середовище	Робить комунікацію з громадою прозорішою, зрозумілішою
Принцип симуляції	Програвання сценаріїв використання простору ще до реалізації	Дає змогу спільно оцінити наслідки рішень	Моделює поведінку конструкцій, матеріалів, потоків людей	Дає змогу перевірити безпеку, комфорт і функціональність публічних просторів
Принцип співтворення	Можливість для різних учасників вносити зміни в модель	Робить процес проєктування демократичним і відкритим	Підсилює адаптивність завдяки різним поглядам	Дає змогу формувати простори, які відповідають реальним потребам користувачів
Принцип модульності	Система складається з незалежних модулів, які взаємодіють між собою	Полегшує паралельну роботу над підсистемами	Підтримує створення гнучких систем, які легко змінюються	Забезпечує можливість поетапного розвитку публічних просторів

Джерело: створено авторами на основі [4, с. 58; 5, с. 32; 22, с. 2].

Pashchenko H., Barbash M., Korchevskyi B. (2026). Digital co-design models in the architecture of adaptive public environments. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 126–135.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.12

користувачів, а модульність підтримує гнучкий поетапний розвиток простору [4, с. 58].

Варто зауважити, що параметричне проєктування в архітектурі адаптивних публічних середовищ є важливим інструментом створення просторів, які динамічно реагують на потреби користувачів та умови навколишнього середовища. Воно дає змогу формувати гнучкі, багатофункціональні й соціально орієнтовані міські локації, забезпечуючи зміну структури та поведінки простору відповідно до різних сценаріїв використання, що суттєво підвищує функціональність та адаптивність середовища.

Аналіз сучасних архітектурних проєктів підтверджує ефективність параметричного підходу у формуванні гнучких публічних просторів. Наприклад, Galaxy SOHO в Пекіні забезпечує плавні переходи між різними зонами й високу адаптивність середовища [13]. Phoenix International Media Centre завдяки параметричному моделюванню створює трансформовані громадські простори та підтримує екологічну стійкість [20]. У Zhuhai Jinwan Civic Art Centre параметричні рішення забезпечують багатофункціональність, оптимізацію природного освітлення й сприяють соціальній взаємодії [25]. Vanke Center у Шеньчжені інтегрує публічний простір у міську структуру, формуючи екологічно стійке та соціально орієнтоване середовище [14]. Carapace Pavilion демонструє експериментальний потенціал параметричного дизайну, поєднуючи функціональність, доступність та екологічність [24].

Ко-дизайн розглядається як провідний підхід у формуванні сучасних публічних просторів, оскільки він забезпечує інтегровану взаємодію всіх зацікавлених сторін і створює умови для спільного продукування рішень. У цьому процесі діяльність архітекторів, користувачів і представників громад переплітається, формуючи спільний простір для обміну знаннями, потребами й уявленнями про розвиток середовища. Цифрові моделі при цьому виконують роль посередника, об'єднуючи різні перспективи та роблячи процес проєктування більш прозорим, доступним та орієнтованим на користувачів.

Архітектори в ко-дизайні не лише створюють концепції, а й організовують комунікаційний простір для взаємодії всіх учасників. Вони задають рамку проєкту, яку уточнюють відповідно до потреб користувачів, використовуючи воркшопи, зустрічі й цифрові моделі, що наочно демонструють варіанти рішень і трансформують абстрактні ідеї в конкретні обговорення.

Користувачі надають основні дані для створення адаптивних та інклюзивних просторів. Їхня участь у фокус-групах, опитуваннях та онлайн-платформах допомагає узгодити проєкт із реальними практиками й очікуваннями, роблячи ко-дизайн більш демократичним і доступним.

Громади виконують роль посередників між учасниками, формуючи ширший соціальний контекст і визначаючи пріоритети розвитку території. Цифрові інструменти підтримують прозорість комунікації, фіксацію позицій і можливість коригування рішень у процесі проєктування.

Таким чином, ко-дизайн у поєднанні із цифровими моделями формує багаторівневий процес співтворення, у якому кожен учасник отримує можливість впливати на результат. Архітектори, користувачі та громади не існують як окремі елементи, а створюють єдину систему взаємодії, у якій цифрові технології допомагають інтегрувати різні погляди, забезпечити відкритість обговорення й формувати адаптивні публічні простори, що справді відповідають потребам суспільства.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження проаналізовано основні концепції та принципи цифрових моделей, таких як параметричне моделювання, BIM, генеративний дизайн, VR/AR, цифрові близнюки й GIS, що продемонструвало їх здатність забезпечувати інтерактивність, симуляцію, спільне продукування рішень і модульність у створенні гнучких і функціональних просторів. З'ясовано, що інтеграція цих технологій дає змогу ефективно моделювати різні сценарії використання простору, прогнозувати поведінку користувачів та адаптувати середовище до змінних умов довкілля.

Аналіз реалізованих параметричних проєктів, таких як Galaxy SOHO, Phoenix International Media Centre, Zhuhai Jinwan Civic Art Centre, Vanke Center і Carapace Pavilion, підтвердив практичну ефективність цифрових моделей у створенні адаптивних архітектурних рішень, які забезпечують високий рівень гнучкості, багатофункціональності й соціальної орієнтованості. Ці приклади демонструють, що параметричне моделювання й генеративні підходи дають змогу поєднувати естетику, екологічну стійкість і соціальну взаємодію в межах публічних просторів, а також сприяють інтеграції таких просторів у міську структуру.

Дослідження взаємодії архітекторів, користувачів і громад у процесі ко-дизайну

показало, що партисипативність є важливим чинником формування соціально значущих, контекстно відповідних і функціонально адаптивних публічних середовищ. Цифрові моделі в цьому процесі виконують роль посередника, який об'єднує різні перспективи, робить процес проєктування прозорим і забезпечує активне залучення користувачів. Таким чином, поєднання цифрових технологій і принципів ко-дизайну створює підґрунтя для розвитку сучасних методик проєктування, здатних ефективно відповідати на складні й динамічні потреби міського середовища, підвищувати його функціональність, гнучкість і соціальну значущість.

Перспективи подальших досліджень можуть стосуватися більш глибокої інтеграції ШІ та методів машинного навчання для оптимізації проєктних процесів, розвитку цифрових платформ для активної громадської участі, удосконалення систем візуалізації та аналізу даних, а також комплексної оцінки довготривалої ефективності адаптивних середовищ у контексті підвищення якості життя мешканців і забезпечення кліматичної стійкості міських просторів.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Андрухів М. Параметрична архітектура: синтез естетики, функціональності та екологічної ефективності. *International Science Journal of Engineering & Agriculture.* 2025. Т. 4, № 4. С. 43–55. DOI: https://doi.org/10.46299/j.isjea.20250404.04.

[2] Благовестова О.О., Печерцев О.О. Характерні риси параметричної архітектури та особливості її моделювання. *Науковий вісник будівництва.* 2021. Т. 104, № 2. С. 14–20. DOI: https://doi.org/10.29295/2311-7257-2021-104-2-14-20.

[3] Вергунова Н., Блінова М. Тенденції використання штучного інтелекту та імерсивного дизайну у формуванні архітектурного середовища. *Комунальне господарство міст.* 2024. Т. 3, № 184. С. 59–64. DOI: https://doi.org/10.33042/2522-1809-2024-3-184-59-64.

[4] Вергунова Н. Імерсивні технології в архітектурі. *Комунальне господарство міст.* 2024. Т. 6, № 187. С. 57–62. DOI: https://doi.org/10.33042/2522-1809-2024-6-187-57-62.

[5] Карандюк Д., Комаров К. Метод інтеграції генеративного штучного інтелекту з середовищем параметричного проєктування Grasshopper для архітектурного формоутворення. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури.* 2025. № 4. С. 27–37. DOI: https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-4-4.

[6] Нікітенко В., Васильчук Г. Модель цифрового міста як фактор креативного розвитку. *Humanities Studies.* 2022. № 11(88). С. 48–58. DOI: https://doi.org/10.26661/hst-2022-11-88-05.

[7] Обідник М.Д., Обідник М.В. Цифровізація в будівельній галузі. Ключові тенденції розвитку технології інформаційного моделювання будівель (BIM). Технологія блокчейн у BIM. *Сучасні технології, матеріали і конструкції в будівництві.* 2025. Т. 38, № 1. С. 95–101. DOI: https://doi.org/10.31649/2311-1429-2025-1-95-101.

[8] Пилипчук О. Дослідження арт-об'єктів в аспектах інноваційно-технологічної інтеграції в сучасний інтер'єрний простір. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство».* 2025. № 52. С. 197–206. DOI: https://doi.org/10.31866/2410-1176.52.2025.334145.

[9] Чабан Є., Криворучко Н. Методика інтеграції цифрових технологій у дизайн інтер'єру сучасних міських просторів. *Український мистецтвознавчий дискурс.* 2025. № 6. С. 197–207. DOI: https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.22.

[10] Чепелик О. Імерсивні середовища, VR, AR в сучасному українському мистецтві останніх років. *Сучасне мистецтво*. 2021. № 17. С. 23–40. DOI: https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248423.

[11] Anscomb C. Hybridized, influenced, or evolved? A typology to aid the categorization of new and developing arts. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism.* 2023. Vol. 81, № 3. P. 317–329. DOI: https://doi.org/10.1093/jaac/kpad028.

[12] Deng M., Menassa C.C., Kamat V.R. From BIM to digital twins: A systematic review of the evolution of intelligent building representations in the AEC-FM industry. *Journal of Information Technology in Construction.* 2021. Vol. 26. P. 58–83. DOI: https://doi.org/10.36680/j.itcon.2021.005.

[13] Galaxy SOHO. *Holamon.cat: вебсайт.* URL: https://www.holamon.cat/ru/galaxy-soho#nanogallery/nanogallery2/0/1 (дата звернення: 09.12.2025).

[14] Horizontal Skyscraper – Vanke Center. *Steven Holl Architects: вебсайт.* URL: https://share.google/T4h9mtAhuatXkcFLw (дата звернення: 09.12.2025).

[15] Liu W., Lv Y., Wang Q., Sun B., Han D. A systematic review of the digital twin technology in buildings, landscape and urban environment from 2018 to 2024. *Buildings.* 2024. Vol. 14, № 11. Article number 3475. P. 1–26. DOI: https://doi.org/10.3390/buildings14113475.

[16] Luo J., Liu P., Kong X., Shen J., Wu Q., Xu D. Urban digital twins for citizen-centric planning: A systematic review of built environment perception and public participation. *International Journal of Applied Earth Observation and Geoinformation.* 2025. Vol. 143. Article number 104746. P. 1–13. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jag.2025.104746.

[17] Mazzetto S. A review of urban digital twins integration, challenges, and future directions in smart city development. *Sustainability.* 2024. Vol. 16, № 19. Article number 8337. P. 1–33. DOI: https://doi.org/10.3390/su16198337.

[18] Ng P., Zhu S., Li Y., van Ameijde J. Intergenerational cooperation and co-creation in public space design assisted by virtual reality (VR) environments. *Architectural Intelligence.* 2025. Vol. 4. Article

number 1. P. 1–23. DOI: https://doi.org/10.1007/s44223-024-00080-1.

[19] Palero J.S. Metodologías participativas en arquitectura: las propuestas pioneras de Turner, Habraken y Alexander. *Revista de Arquitectura.* 2024. Vol. 26, № 2. P. 255–274. DOI: https://doi.org/10.14718/revarq.2024.26.4381.

[20] Phoenix International Media Center. *KONE :* вебсайт. URL: https://www.kone.ua/ua/stories-and-references/references/phoenix-international-media-center.aspx (дата звернення: 09.12.2025).

[21] Sanoff H. Participatory design. *Journal of Design, Planning and Aesthetics Research.* 2022. Vol. 1, № 2. P. 1–12. DOI: https://doi.org/10.55755/deparch.2022.8.

[22] Stefanos-Iordanis P., Christos K., Symeon P., Ioannis K. VICTOR: Visual incompatibility detection with transformers and fashion-specific contrastive pre-training. *arXiv.* 2022. P. 1–14. DOI: https://doi.org/10.48550/arXiv.2207.13458.

[23] Tarabon S., Calvet C., Delbar V., Dutoit T., Isselin-Nondedeu F. Integrating a landscape connectivity approach into mitigation hierarchy planning by anticipating urban dynamics. *Landscape and Urban Planning*. 2020. Vol. 202. Article number 103871. DOI: https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2020.103871.

[24] The Carapace Pavilion. *Facade Tectonics: вебсайт.* URL: https://share.google/EDfS4vKqpIOykHTni (дата звернення: 09.12.2025).

[25] Zhuhai Jinwan Civic Art Centre. *Zaha Hadid Architects: вебсайт*. URL: https://www.zaha-hadid.com/architecture/zhuhai-jinwan-civic-art-centre/ (дата звернення: 09.12.2025).

REFERENCES

[1] Andrukhiv, M. (2025). Parametrychna arkhitektura: syntez estetyky, funktsionalnosti ta ekolohichnoi efektyvnosti [Parametric architecture: a synthesis of aesthetics, functionality and environmental efficiency]. *International Science Journal of Engineering & Agriculture, 4*(4), 43–55. https://doi.org/10.46299/j.isjea.20250404.04 [in Ukrainian].

[2] Blahovestova, O.O., & Pechertsev, O.O. (2021). Kharakterni rysy parametrychnoi arkhitektury ta osoblyvosti yii modeliuvannia [Characteristics of parametric architecture and features of its modeling]. *Naukovyi visnyk budivnytstva – Scientific Bulletin of Construction, 104*(2), 14–20. https://doi.org/10.29295/2311-7257-2021-104-2-14-20 [in Ukrainian].

[3] Verhunova, N., & Blinova, M. (2024). Tendentsii vykorystannia shtuchnoho intelektu ta imersyvnoho dyzainu u formuvanni arkhitekturnoho seredovyshcha [Trends in the use of artificial intelligence and immersive design in shaping the architectural environment]. *Komunalne hospodarstvo mist – Municipal services in cities*, *3*(184), 59–64. https://doi.org/10.33042/2522-1809-2024-3-184-59-64 [in Ukrainian].

[4] Verhunova, N. (2024). Imersyvni tekhnolohii v arkhitekturi. *Komunalne hospodarstvo mist – Municipal services in cities*, *6*(187), 57–62. https://doi.org/10.33042/2522-1809-2024-6-187-57-62 [in Ukrainian].

[5] Karandiuk, D., & Komarov, K. (2025). Metod intehratsii heneratyvnoho shtuchnoho intelektu z seredovyshchem parametrychnoho proiektuvannia Grasshopper dlia arkhitekturnoho formotvorennia [Method of integration of generative artificial intelligence with the Grasshopper parametric design environment for architectural forming]. *Visnyk Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury – Bulletin of the National Academy of Fine Arts and Architecture, 4*, 27–37. https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-4-4 [in Ukrainian].

[6] Nikitenko, V., & Vasylchuk, H. (2022). Model tsyfrovoho mista yak faktor kreatyvnoho rozvytku [Digital city model as a factor of creative development]. *Humanities Studies*, *11*(88), 48–58. https://doi.org/10.26661/hst-2022-11-88-05 [in Ukrainian].

[7] Obidnyk, M.D., & Obidnyk, M.V. (2025). Tsyfrovizatsiia v budivelnii haluzi. Kliuchovi tendentsii rozvytku tekhnolohii informatsiinoho modeliuvannia budivel (BIM). Tekhnolohiia blokchein u BIM [Digitalization in the construction industry. Key trends in the development of building information modeling (BIM) technology. Blockchain technology in BIM]. *Suchasni tekhnolohii, materialy i konstruktsii v budivnytstvi. – Modern technologies, materials, and designs in construction., 38*(1), 95–101. https://doi.org/10.31649/2311-1429-2025-1-95-101 [in Ukrainian].

[8] Pylypchuk, O. (2025). Doslidzhennia art-obiektiv v aspektakh innovatsiino-tekhnolohichnoi intehratsii v suchasnyi interiernyi prostir [Research of art objects in aspects of innovative and technological integration into modern interior space]. *Visnyk KNUKiM. Seriia «Mystetstvoznavstvo» – Bulletin of KNUKiM. Series «Art Studies»*, *52*, 197–206. https://doi.org/10.31866/2410-1176.52.2025.334145 [in Ukrainian].

[9] Chaban, Ye., & Kryvoruchko, N. (2025). Metodyka intehratsii tsyfrovykh tekhnolohii u dyzain interieru suchasnykh miskykh prostoriv [Methodology for integrating digital technologies into the interior design of modern urban spaces]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs – Ukrainian Art Discourse, 6,* 197–207. https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.22 [in Ukrainian].

[10] Chepelyk, O. (2021). Imersyvni seredovyshcha, VR, AR v suchasnomu ukrainskomu mystetstvi ostannikh rokiv [Immersive environments, VR, AR in contemporary Ukrainian art in recent years]. *Suchasne mystetstvo – Contemporary art, 17,* 23–40. https://doi.org/10.31500/2309-8813.17.2021.248423 [in Ukrainian].

[11] Anscomb, C. (2023). Hybridized, influenced, or evolved? A typology to aid the categorization of new and developing arts. *The Journal of Aesthetics and Art Criticism*, *81*(3), 317–329. https://doi.org/10.1093/jaac/kpad028 [in English].

[12] Deng, M., Menassa, C.C., & Kamat, V.R. (2021). From BIM to digital twins: A systematic review of the evolution of intelligent building representations in the AEC-FM industry. *Journal of Information Technology in Construction, 26*, 58–83. https://doi.org/10.36680/j.itcon.2021.005 [in English].

[13] Galaxy SOHO. (n.d.). *Holamon.cat: website.* Retrieved from: https://www.holamon.cat/ru/galaxy-soho#nanogallery/nanogallery2/0/1 [in English].

[14] Horizontal Skyscraper – Vanke Center. (n.d.). *Steven Holl Architects: website*. Retrieved from: https://share.google/T4h9mtAhuatXkcFLw [in English].

[15] Liu, W., Lv, Y., Wang, Q., Sun, B., & Han, D. (2024). A systematic review of the digital twin technology in buildings, landscape and urban environment from 2018 to 2024. *Buildings, 14*(11), 3475, 1–26. https://doi.org/10.3390/buildings14113475 [in English].

[16] Luo, J., Liu, P., Kong, X., Shen, J., Wu, Q., & Xu, D. (2025). Urban digital twins for citizen-centric planning: A systematic review of built environment perception and public participation. *International Journal of Applied Earth Observation and Geoinformation, 143*, 104746, 1–13. https://doi.org/10.1016/j.jag.2025.104746 [in English].

[17] Mazzetto, S. (2024). A review of urban digital twins integration, challenges, and future directions in smart city development. *Sustainability, 16*(19), 8337, 1–33. https://doi.org/10.3390/su16198337 [in English].

[18] Ng, P., Zhu, S., Li, Y., & van Ameijde, J. (2025). Intergenerational cooperation and co-creation in public space design assisted by Virtual Reality (VR) environments. *Architectural Intelligence*, *4*, 1, 1–23. https://doi.org/10.1007/s44223-024-00080-1 [in English].

[19] Palero, J.S. (2024). Metodologías participativas en arquitectura: las propuestas pioneras de Turner, Habraken y Alexander. *Revista de Arquitectura, 26*(2), 255–274. https://doi.org/10.14718/revarq.2024.26.4381 [in English].

[20] Phoenix International Media Center. (n.d.). *KONE: website.* Retrieved from https://www.kone.ua/ua/stories-and-references/references/phoenix-international-media-center.aspx [in English].

[21] Sanoff, H. (2022). Participatory Design. *Journal of Design, Planning and Aesthetics Research, 1*(2), 1–12. https://doi.org/10.55755/deparch.2022.8 [in English].

[22] Stefanos-Iordanis, P., Christos, K., Symeon, P., & Ioannis, K. (2022). Victor: Visual incompatibility detection with transformers and fashion-specific contrastive pre-training. *arXiv,* 1–14. https://doi.org/10.48550/arXiv.2207.13458 [in English].

[23] Tarabon, S., Calvet, C., Delbar, V., Dutoit, T., & Isselin-Nondedeu, F. (2020). Integrating a landscape connectivity approach into mitigation hierarchy planning by anticipating urban dynamics. *Landscape and Urban Planning, 202*, 103871. https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2020.103871 [in English].

[24] The Carapace Pavilion. (n.d.). *Facade Tectonics: website.* Retrieved from: https://share.google/EDfS4vKqpIOykHTni [in English].

[25] Zhuhai Jinwan Civic Art Centre. (n.d.). *Zaha Hadid Architects: website.* Retrieved from: https://www.zaha-hadid.com/architecture/zhuhai-jinwan-civic-art-centre/ [in English].

ABSTRACT

Pashchenko H., Barbash M., Korchevskyi B. Digital co-design models in the architecture of adaptive public environments

Modern architecture of adaptive public environments faces a number of challenges associated with dynamic social and environmental changes. In this context, digital co-design models are of particular importance, as they allow integrating the latest technologies into the design process and creating flexible, functional spaces that can meet the needs of users.

Purpose. *The purpose of the article is to study the impact of digital co-design models on the architecture of adaptive public environments, in particular in the context of parametric design, as well as to determine their potential for forming spaces that adapt to changing conditions.*

Methodology. *The research methodology combines theoretical methods (analysis, synthesis, abstraction, induction and deduction) and empirical approaches (observation).*

Results. *The research process analyzed the main concepts and principles of digital models in the context of co-design, in particular their role in the design of adaptive public environments. It was found that tools such as parametric modeling, BIM (Building Information Modeling), generative design, VR/AR modeling, digital twins and geographic information systems (GIS) open up new opportunities for effective and flexible design. The main principles of their use – interactivity, data work, visualization, simulation, co-creation and modularity – contribute to the formation of adaptive architectural solutions. The study also includes an analysis of practical examples of the application of parametric design in adaptive public environments, in particular Galaxy SOHO in Beijing, Phoenix International Media*

Centre, Zhuhai Jinwan Civic Art Centre, Vanke Center in Shenzhen and Carapace Pavilion in Joshua Tree National Park. These cases demonstrate the effectiveness of the parametric approach in increasing the functionality and flexibility of architectural spaces. Particular attention is paid to the interaction of different participants in the design process – architects, users and communities – within the framework of co-design of adaptive public environments. The study showed that the active participation of all stakeholders contributes to the creation of spaces that are more sensitive to the needs of users.

***The scientific novelty** of the article lies in the systematization of knowledge about digital models of co-design and their impact on the process of designing adaptive public environments.*

***The practical relevance** of the work is manifested in the possibility of applying the obtained results to increase the efficiency of designing modern public spaces that meet the requirements of society.*

Keywords: co-design, adaptive environments, parametric design, digital models, architecture, BIM, generative design, interactivity, functionality, flexibility.

AUTHOR'S NOTE:

***Pashchenko Hanna,** Candidate of Agricultural Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Environmental Design, Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: anne_2010@ukr.net, orcid: 0000-0003-1455-5245.*

***Barbash Marina,** Senior Lecturer at the Department of Architecture and Design, Chernihiv Polytechnic National University, Chernihiv, Ukraine, e-mail: m_barbash@ukr.net, orcid: 0000-0003-2784-5030.*

***Korchevskyi Bohdan,** Candidate of Technical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Strength of Materials, Theoretical Mechanics and Engineering Graphics, Vinnytsia National Technical University, Vinnytsia, Ukraine, e-mail: b.b.korchevskiy@gmail.com, orcid: 0009-0004-3922-7701.*

Дата першого надходження статті до видання: 17.12.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.01.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 72.04
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.13

КОМПОЗИЦІЙНІ ЗАКОНИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В АРХІТЕКТУРНОМУ ПРОЄКТУВАННІ

Рубан-Головчук Зоряна Миколаївна[1], Рубан Микола Захарович[2]
[1] старший викладач кафедри архітектури та дизайну,
Луцький національний технічний університет, Луцьк, Україна,
e-mail: zorianaruban2015@gmail.com, orcid: 0000-0001-9396-3460
[2] асистент кафедри архітектури та дизайну,
Луцький національний технічний університет, Луцьк, Україна,
e-mail: m.ruban@lntu.edu.ua, orcid: 0009-0007-0909-9501

Анотація. У дослідженні основна увага сфокусована на ролі композиційних законів образотворчого мистецтва в архітектурному проєктуванні. Саме вони формують художньо-виразний архітектурний образ.

***Мета.** Мето статті є виявити й систематизувати основні композиційні принципи образотворчого мистецтва та проаналізувати особливості їх змін під час створення об'ємно-просторової структури архітектурних об'єктів.*

***Методологія** ґрунтується на комплексному підході, де включено теоретичний, порівняльний і візуальний аналіз архітектурних і мистецьких джерел. У дослідженні використано синтезований підхід, який поєднав як принципи архітектурної композиції й теорію пропорції, так і ритм, композиційний акцент тощо. У результаті аналізу, який здійснювався на основі дослідження прикладів сучасної та історичної архітектури, можна зробити висновки, що існують сталі закономірності формоутворення. Якщо взяти до уваги й проаналізувати велику кількість різноманітної архітектури, доповнити все це інтерпретацією просторових і пластичних об'єктів, виникає цілісне розуміння всіх композиційних принципів, які притаманні сучасній архітектурній практиці.*

***Результати.** У результаті наукової роботи визначено, що всі композиційні закони, притаманні образотворчому мистецтву, можуть бути універсальними й для інших сфер, включаючи архітектурне формотворення та проєктування. Такі закони, як ритм, метр, рівновага, симетрія й асиметрія, динаміка й статика, а також засоби художньої виразності: колір, світло, фактура тощо – є незамінними у формуванні архітектурної композиції, мають величезний вплив на цілісність, емоційність, естетичність і повноту архітектурного образу в цілому.*

***Наукова новизна** дослідження полягає в переосмисленні комплексу композиційних засад образотворчого мистецтва, інтегрованих в архітектурне проєктування, для покращення функціональності, просторовості й художньої цінності.*

***Практична значущість.** Практичне значення цих результатів допоможе в навчальному процесі для підготовки архітекторів і в майбутній практиці в архітектурному проєктуванні, навчившись створювати художньо-виразні, сміливі та якісно нові архітектурні рішення, створювати сучасне й красиве будівельне мистецтво.*

Ключові слова: архітектурне проєктування, архітектурна композиція, образотворче мистецтво, композиційні закони, художній образ, об'ємно-просторова композиція, ритм, пропорції, масштаб, симетрія й асиметрія, колір, світло, фактура, пластика форми, синтез мистецтв.

ВСТУП

Сьогодні архітектура все частіше розглядається не лише як будівельна конструкція чи інженерна споруда, а і як вираження художньої творчості, де простір та об'єм набувають яскравого емоційного змісту й створюють нові сучасні образи. Тому все частіше в сучасному світі композиційні закони, які притаманні образотворчому мистецтву та зазвичай використовуються в живописі та скульптурі, стають основою для архітектурного проєктування, цим вони забезпечують гармонійне поєднання функціональних, конструктивних, естетичних складових, а також створюють цілісність архітектурного образу.

Постановка проблеми полягає в тому, що на задній план відходить саме художня та композиційна складова архітектури. Це пов'язано з тим, що в сучасній проєктній практиці більша орієнтація йде на технологічність, швидкість реалізації, стандартизацією та практичність. Усе це призводить до втрати художньої оригінальності, ексклюзивності та яскравої ідейності, відповідно, до зниження емоційної й культурної цінності. Часто композиційні закони, які притаманні образотворчому мистецтву, в архітектурі застосовуються інтуїтивно, без осмислення, без систематизації в контексті архітектурного проєктування.

Саме тому цінністю й актуальністю дослідження є спроба знайти та переосмислити роль композиції як універсальної художньої категорії, що здатна об'єднати архітектуру й закони образотворчого мистецтва в єдину систему. За допомогою злиття буде можливість переосмислити роль композиції в цілому й адаптувати її до архітектурних проєктів.

Актуальним сьогодні є питання професійного розвитку й підготовки студентів архітекторів, де особлива увага має бути до інтеграції законів образотворчого мистецтва в архітектуру, які мають вплив на мислення та формування проєктної культури [4].

Образотворче мистецтво зі своїми законами має місію вносити в навколишній простір красу й естетику. Саме ця риса є необхідною для формування нового покоління архітекторів, проєкти яких будуть нести нові цікаві рішення, яскраві й колоритні та які не зможуть залишити байдужим жодного глядача. Доцільність дослідження полягає в тому, щоб систематизувати композиційні закони й визначити механізми їх застосування в архітектурному проєктуванні. Стаття пов'язана з науковими та практичними завданнями, що мають стимулювати художню виразність архітектурних об'єктів і формувати цілісний методичний архітектурний підхід до викладання профільних дисциплін і надалі трансформувати їх у практиці архітектурного проєктування.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

У сучасних виданнях і дослідженнях архітектурна композиція розглядається як важливий аспект проєктної творчості, що поєднує художнє бачення з функціональними вимогами середовища. Серед українських наукових праць особлива увага приділяється принципам композиції, що виступають як частина художнього формоутворення. Група авторів: О. Дячок, О. Колодрубська, Ю. Вербовецький, М. Білик і С. Миронюк – у статті «Еволюція принципів архітектурної композиції в сакральній архітектурі України» [2] говорить про розвиток композиційних форм від традиційних тричастинних дерев'яних до модерністських церков XX–XXI століть, де виділяється послідовність композиційних аспектів у різні історичні періоди та вплив культурної унікальності на їх формоутворення.

У науковому дослідженні «Принципи і засоби композиції в сучасній архітектурі» йдеться про засоби та принципи композиції, які й визначають сучасний образ архітектури, і це відбувається завдяки створенню цілісного образу через композиційні техніки. Усе це зумовлює єдність архітектурної структури та її сприйняття.

Якщо брати до уваги міжнародні видання, то там багато уваги фокусується на впливі композиційних параметрів на естетичні якості архітектурних фасадів. Наприклад, у журналі Buildings (2022) року [16] є наукова стаття, у якій автори М. Малевчик, А. Тарашкевич і П. Чиж указують, що правильне розміщення композиційного ряду впливає на сприйняття, естетичність і привабливість для глядача, підкреслено також важливість балансу пропорцій і ритмічних співвідношень. Такі речі дають фасадам художньої виразності, чіткості й неповторності архітектурної форми.

У журналі Science & Architecture (2024) року [17], автори І. Погранична й М. Демків досліджують поєднання структури архітектурної форми та матеріальні характеристики. У результаті виявляється, що характер матеріалу має величезний вплив на результат архітектурного об'єкта, при цьому вказано на важливість правильного поєднання з урахуванням композиційних принципів форми і фактури.

У статті «Акцент як композиційний феномен новітньої архітектури на межі XX–XXI століть» [7] у профільному журналі автор

І. Свистун розкриває тему акценту та його важливості як способу виділення ключових елементів в архітектурному образі, вивчає цей феномен і розкриває його важливість для будівельних форм, творчих рішень у сучасній архітектурі.

Якщо говорити глобально, то сучасна наукова література акцентує, що композиція в архітектурі є поєднанням мистецтва й науки. Вона охоплює як формальні принципи, так і психологію сприйняття, має матеріальний і культурний аспекти. Усі дослідження сходяться до того, що правильне застосування композиційних законів не лише організовує архітектурний простір, а й має великий емоційний вплив на художній образ і є основою гармонійного просторового мислення та сприйняття.

МЕТА

Мета наукової роботи – виявити та класифікувати закони композиції, які притаманні образотворчому мистецтву й можуть застосовуватися так само й у архітектурному проєктуванні; знайти механізми, щоб трансформувати їх для процесу формування архітектурного образу. Поставлена мета та її досягнення дасть змогу зрозуміти глибокий взаємозв'язок між художньою та архітектурною композицією, а також зрозуміти роль мистецьких принципів у сучасній проєктній практиці й покращити рівень художньої якості архітектурних рішень.

Отримання позитивного результату від досягнення цієї мети сприятиме розвитку комплексних досліджень на межі архітектури й образотворчого мистецтва, а також практично застосовуватиметься для вдосконалення навчальних методик викладання дисциплін для підготовки студентів архітекторів.

Для досягнення мети є кілька основних етапів. Передусім потрібно проаналізувати ключові композиційні закони образотворчого мистецтва (ритм, пропорція, симетрія й асиметрія, масштаб, контраст, нюанс, домінанта) у контексті їх теоретичного походження. Наступний етап –це визначення способів інтеграції та інтерпретації законів композиції в архітектурному проєктуванні, при цьому враховуючи конструктивні, функціональні й просторові чинники. Важливо зробити порівняльний аналіз художньої та архітектурної композиції й виявити спільні принципи та відмінності в процесі формоутворення. І наостанок варто охарактеризувати практичні наслідки застосування композиційних законів образотворчого мистецтва для формування загального архітектурного образу в сучасних архітектурі.

Отримані результати можуть бути використані як методичний матеріал для навчання студентів архітекторів, а також для подальших досліджень у сфері архітектурної композиції та її зв'язків з образотворчим мистецтвом.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Під час дослідження виявлено, що композиційні закони, притаманні образотворчому мистецтву, мають універсальну систему художнього мислення, і вона є спільною для різних видів просторових мистецтв, зокрема й для архітектури. До неї входять такі закони, як ритмічна та метрична композиції, симетрія та асиметрія, динаміка, статика, пропорція, контраст і нюанс, домінанта тощо. Усі вони мають не лише естетичний, а й структурований характер і надають цілісність архітектурному об'єктові.

Проте архітектурна композиція відрізняється від образотворчої тим, що вона має тривимірний простір, на відміну від площинного. Це не є проблемою для трансформації відносно масштабів, матеріалів і просторової організації архітектурних форм, що й показують результати аналізу [6; 7]. Композиційні закони зберігають свою дієвість як для площинного мистецтва, так і для просторового.

Отже, архітектура може бути просторовим продовженням художньої композиції, де мистецькі чинники набувають нового значення: матеріального та функціонального. Розглянемо детальніше основні види.

Ритм і пропорція як інструменти організації архітектурного простору.

Досліджуючи сучасну архітектуру, можна зробити висновок, що важливу роль відіграє ритм і пропорції. У формуванні таких композиції саме в художньому мистецтві зазвичай ритм проявляється через повторювання елементів, зміну інтервалів, напрямів, що створює візуально динамічний ефект [1; 18]. В архітектурі ритмічні моменти виникають через модульність, повтор конструктивних елементів, вікна, колони, різноманітні модульні частини на фасадах.

Сьогодні часто в архітектурних комплексах використовуються давно відомі поняття, такі як «золотий перетин», класичні ордерні системи, гармонійні модульні сітки [12]. Дослідження показує, що іноді свідомо використовуючи порушення або асиметрію в очікуваному ритмічному ряді, ця історія надає архітектурному образу новизни, індивідуальності й певної виразності.

Саме завдяки порушенню цих ідеальних пропорції сьогодні створюються унікальні цікаві речі, які набувають нових рис,

не притаманних відомій давній архітектурі. Наявність цікавих сучасних матеріалів і доступність різноманітних новітніх технологій дає змогу створити насправді неймовірної краси архітектурні форми.

Наприклад, можемо взяти цікавий архітектурний комплекс «8 House» (рис. 1), який яскраво демонструє саме ритмічний композиційний засіб. Він поєднує й виразність, і функціональну доцільність, на відміну від класичного метричного повтору елементів. Він має змінний хвилеподібний характер, створений через рух об'ємів терас і фасадів, різну висоту, глибину балконів, нахил площин, щільність забудови, усе це формує цікавий динамічний ряд, і саме такий подібний прийом використовується в образотворчому мистецтві, проте там ритм часто вибудовується через варіації, а не через пряме повторення.

Симетрія, асиметрія та композиційна рівновага в архітектурі.

Велику роль в архітектурі, особливо у класичних і сакральних спорудах, відіграла



Рис. 1. Житловий комплекс «8 House» (BIG – Bjarke Ingels Group), Копенгаген, Данія, 2010 рік [9]

симетрія як фундаментальний закон композиції образотворчого мистецтва [2]. Зазвичай вона забезпечувала відчуття стабільності, монументальності, порядку, але, аналізуючи сучасну архітектуру, чітко видно, що використання асиметрії як рівноправного композиційного прийому нині є більш актуальним.

Звично думати, що асиметрія мала б уносити хаос і відсутність рівноваги, проте сьогодні архітектура цікава тим, що її баланс досягається саме через асиметричні прийоми композиційні, відповідно, рівновага досягається не геометричною симетрією, а візуальним балансом, що дає змогу створювати динамічні, експресивні архітектурні образи. Стабільність досягається через складні співвідношення мас об'ємів і просторових акцентів.

Яскравим прикладом асиметричної архітектури, у якій немає традиційної композиційної осі чи симетричного балансу, є музей Ґуґґенгайма в Більбао (рис. 2). Ця архітектурна форма будується за принципом вільної композиції в просторі, де всі об'єми ніби перебувають у стані динамічного руху та візуального зсуву. Це все надає експресивності залежно від точки спостереження. Тут використаний цікавий ефект, що спричиняє матеріал титан, який взаємодіє з природним освітленням, небом і водою річки чим створює постійний змінний візуальний ефект. Це той варіант, коли матеріал не лише підсилює асиметричну композицію, а й стає учасником цього художнього образу, додаючи живописності й фактурності.

Контраст, нюанс і домінанта у формуванні архітектурного образу.

В образотворчому мистецтві такі категорії, як контраст і нюанс, зазвичай використовуються для певної акцентності уваги, створення емоційної напруги або гармонійного



Рис. 2. Музей Ґуґґенгайма в Більбао, Frank Gehry, 1997 рік [10]

переходу між формами. В архітектурі цей момент проявляється через поєднання різноманітних масштабів, матеріалів, фактур, кольору та світлотіньових рішень.

Щоб виокремити головний елемент в архітектурному об'єкті або ансамблі споруд, використовується такий принцип, як домінанта. Закони домінанти є спільними й для образотворчого мистецтва, і для архітектури, проте в архітектурному середовищі він набуває більш просторового та масштабного виміру. Такі елементи впливають на сприйняття окремої будівлі, що в результаті формує силует міста в цілому. Домінанта використовується для того, щоб виділити щось одне важливе на фоні всіх інших елементів архітектурного середовища.

The Wave (Bølgen) (рис. 3) – це сучасний житловий комплекс, який знаходиться в місті Вайле в Данії та розташований вздовж фіорду. Він має форму п'яти хвиль, які стрімко піднімаються над водою. Як композиційна домінанта лінії горизонту, вона є ритмічною й водночас скульптурною формою, що не тільки виділяє цей комплекс у міському пейзажі, а й створює чіткий візуальний центр тяжіння, що стає орієнтиром і символом міста.

Обговорення результатів і їх значення для теорії й практики.

Отримані результати під час дослідження цього матеріалу свідчать про те, що всі композиційні закони, які притаманні образотворчому мистецтву, є не допоміжними або випадковими варіантами в архітектурному проєктуванні, а становлять його основу як теоретично, так і художньо. У сучасній архітектурній практиці все частіше використовується комплексний підхід, саме тому мистецтво в цій ситуації є джерелом ідей, різних засобів і методів для формоутворення в архітектурі. Усе це призводить до того, що покращується якість архітектурних рішень і формування індивідуального образу будівель в архітектурному середовищі. Така інтеграція художніх принципів у проєктний процес сприяє збереженню культурної ідентичності, що сьогодні є важливим в умовах глобалізації архітектурних форм.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження виявлено, що всі без винятку композиційні закони образотворчого мистецтва відіграють значну роль також і у формуванні архітектурного образу. Це є невід'ємна складова сучасного архітектурного проєктування. Метою статті було виявити й систематизувати принципи художньої композиції та проаналізувати механізм їх застосування в архітектурі, і ця мета досягнута в повному обсязі.

Підсумовуючи результати, можна зробити висновок, що композиційні закони образотворчого мистецтва, такі як ритм, пропорція, масштаб, контраст, нюанс, домінанта, симетрія, асиметрія, динаміка, статика тощо, є актуальними й в архітектурному проєктуванні, трансформуючись до просторових функціональних і конструктивних особливостей архітектури.

Також доведено, що за допомогою використання таких композиційних принципів формується цілісний емоційний і виразний архітектурний образ, підвищується якість проєктних рішень, що дає змогу уникнути формальної чи механічної організації простору. Чітко прослідковується в сучасній архітектурі використання динамічної композиції, яка досягається за допомогою асиметрії, змінних ритмів, контрастів і нюансів, які саме й мають витоки з образотворчого мистецтва. Вони сьогодні є актуальними для сучасного глядача, надають ідентичності й індивідуальності архітектурному середовищу.



Рис. 3. The Wave (Bølgen), Vejle, Данія – архітектурний комплекс з домінантою [11]

Цікавим відкриттям у сучасному світі є домінанта як композиційний інструмент, яка вирізняється в міському середовищі й надає нового подиху сучасному мистецтву архітектури в цілому та художньо виразних силуетів міста.

Практична значущість дослідження полягає в тому, що результати можуть бути застосовані як методичне забезпечення для підготовки студентів – майбутніх архітекторів, у викладанні дисциплін, які пов'язані з архітектурною композицією та художніми основами формоутворення, для розвитку композиційного мислення в майбутніх спеціалістів.

Перспективи подальших досліджень у цьому напрямі пов'язані з глибшим аналізом впливу нових матеріалів, новітніх технологій, вивченням інших композиційних принципів і законів щодо трансформації під потреби сучасного глядача, а також для кращого розуміння й дослідження розвитку комфортного середовища для людини в цілому.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Денисенко С.М. Основи композиції і проєктної графіки. Київ : НАУ, 2021. С. 30–32.

[2] Дячок О., Колодрубська О., Вербовецький Ю., Білик М., Миронюк С. Еволюція принципів архітектурної композиції в сакральній архітектурі України: від дерев'яних церков до модерністських інтерпретацій. *SWorldJournal*. 2025. № 32, Вип. 1. Стаття 051. DOI: https://doi.org/10.30888/2663-5712.2025-32-01-051.

[3] Архітектурна фронтальна композиція : методичні рекомендації. Київ : КНУБА, 2023. С. 15–18.

[4] Обідняк М.М., Білінська О.Б. Архітектурна композиція : курс практичних занять та завдань. Київ : КНУБА, 2022. С. 45–47.

[5] Ремізова О.І. Художні методи архітектурної композиції. Київ : Логос, 2023. С. 24–26.

[6] Сьомка С. Пропорціонування у мистецтві архітектурного дизайну та об'ємній архітектурі. *Культура і сучасність*. 2018. № 1. С. 85–101. https://journals.uran.ua/kis/article/view/148242.

[7] Свистун І. Акцент як композиційний феномен новітньої архітектури на межі XX–XXI століть. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2020. № 57. С. 94–108. DOI: https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.57.94-108.

[8] Almasi A. Geometry, abstraction, and harmonious proportions: Exploring the role of geometry in architectural aesthetics and design. *Journal of Engineering and Architecture*. 2025. Vol. 13. P. 15–22. DOI: https://doi.org/10.15640/jea.v13p2.

[9] File: Bjarke Ingels Group – 8 House.jpg. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bjarke_Ingels_Group_-_8_House.jpg.

[10] File: Guggenheim Museum Bilbao – The Building. URL: https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-building.

[11] File: The Wave in Vejle – Henning Larsen Architects. URL: https://henninglarsen.com/projects/the-wave-in-vejle.

[12] Haddad A.T.H., Abdulhussain L.A., Abbas K.A. Rhythm phenomenology in architecture and building design. *International Journal of Construction Supply Chain Management.* 2023. Vol. 13(1). P. 17–36. DOI: https://doi.org/10.14424/ijcscm2023130102.

[13]Januszewski W.S. Logic, perception, and beauty – an outline of the modern proportion-based approach in architecture. *Buildings*. 2024. Vol. 14, № 8. Art. 2266. MDPI. DOI: https://doi.org/10.3390/buildings14082266.

[14] Malewczyk M. The Mathematical Regularity Coefficient for Facade Patterns. *Nexus Network Journal*. 2025. Vol. 27, № 3. P. 601–618. Springer Nature. DOI: https://doi.org/10.1007/s00004-025-00827-x.

[15] Malewczyk M., Taraszkiewicz A., Czyż P. Visual perception of regularity and the composition pattern type of the facade. *Buildings*. 2024. Vol. 14(5). Art. 1389. DOI: 10.3390/buildings14051389.

[16] Malewczyk M., Taraszkiewicz A., Czyż P. Preferences of the facade composition in the context of its regularity and irregularity. *Buildings*. 2022. Vol. 12, № 2. Art. 169. Basel: MDPI. DOI: 10.3390/buildings12020169.

[17] Pohranychna I., Demkiv M. The form and tasks of forming in architectural composition. *Science & Architecture*. 2024. Vol. 6(1). P. 142–150. DOI: https://doi.org/10.23939/sa2024.01.142.

[18] Prieto de la Fuente P. Rhythm Architecture: On Sequential Aspects of Materialities in Urban Space. Lund University, 2018. URL: https://lup.lub.lu.se/search/files/39100213/RhythmArchitecturePPdlF.pdf.

[19] Starzyńska M.B., Roussel R., Jacoby S., Asadipour A. Computer vision-based analysis of buildings and built environments: A systematic review of current approaches. *arXiv*. 2022. DOI: 10.1145/3578552.

[20] Tayyebi S.F., Demir Y. Architectural composition: A systematic method to define a list of visual attributes. *Art and Design Review*. 2019. Vol. 7, № 3. P. 131–144. Scientific Research Publishing. DOI: https://doi.org/10.4236/adr.2019.73012.

[21] Tiurikova T. Formal principles of architectural composition: Classification and analysis. *East European Scientific Journal*. Odessa : East European Scientific Association, 2021. Vol. 1, № 68. P. 15–28. https://doi.org/10.31618/ESSA.2782-1994.2021.1.68.10.

[22] Türan M., Aktaş E., Toköz Ö.D. Art and construction related qualities of 14th–15th century monuments in a rural landscape on the western coast of Türkiye. *Frontiers of Architectural Research*. 2024. Vol. 13, № 4. P. 712–728. Elsevier. DOI: https://doi.org/10.1016/j.foar.2024.02.013.

[23] Wang Z. Research on order aesthetics of traditional Chinese architecture from the perspective of design geometry. *Frontiers in Art Research*. 2022. Vol. 4(11). DOI: https://doi.org/10.25236/FAR.2022.041111.

REFERENCES

[1] Denysenko, S.M. (2021). Osnovy kompozytsii i proiektnoi hrafiky [Fundamentals of composition and design graphics]. Kyiv, Ukraine: NAU. S. 30–32 [in Ukrainian].

[2] Diachok, O., Kolodrubska, O., Verbovetsky, Y., Bilyk, M., Myroniuk, S. (2025). Evoliutsiia pryntsypiv arkhitekturnoi kompozytsii v sakralnii arkhitekturi Ukrainy: vid derevianykh tserkov do modernistskykh interpretatsii [Evolution of architectural composition principles in sacred architecture of Ukraine: from wooden churches to modernist interpretations]. *SWorldJournal,* 32(1), Article 051. DOI: https://doi.org/10.30888/2663-5712.2025-32-01-051 [in Ukrainian].

[3] Metodychni rekomendatsii. (2023). Arkhitekturna frontalna kompozytsiya [Architectural frontal composition]. Kyiv, Ukraine: KNUCA. S. 15–18 [in Ukrainian].

[4] Obidniak, M.M., Bilinska, O.B. (2022). Arkhitekturna kompozytsiya: kurs praktychnykh zaniat ta zavdan [Architectural composition: course of practical exercises and tasks]. Kyiv, Ukraine: KNUCA. S. 45–47 [in Ukrainian].

[5] Remizova, O.I. (2023). Khudozhni metody arkhitekturnoi kompozytsii [Artistic methods of architectural composition]. Kyiv, Ukraine: Logos. S. 24–26 [in Ukrainian].

[6] Sjomka, S. (2018). Proportsionuvannya u mystetstvi arkhitekturnoho dyzainu ta ob'iemnii arkhitekturi [Proportioning in the art of architectural design and volumetric architecture]. *Kultura i suchasnist*, (1). S. 85–101 [in Ukrainian]. https://journals.uran.ua/kis/article/view/14824.

[7] Svystun, I. (2020). Aktsent yak kompozytsiinyi fenomen novitnoi arkhitektury na mezhi XX–XXI stolitt [Accent as a compositional phenomenon of modern architecture at the turn of the XX–XXI centuries]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannya*, (57). S. 94–108. DOI: https://doi.org/10.32347/2077-3455.2020.57.94-108 [in Ukrainian].

[8] Almasi, A. (2025). Geometry, abstraction, and harmonious proportions: Exploring the role of geometry in architectural aesthetics and design. *Journal of Engineering and Architecture,* 13. S. 15–22. DOI: https://doi.org/10.15640/jea.v13p2 [in English].

[9] File: Bjarke Ingels Group – 8 House.jpg. https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Bjarke_Ingels_Group_-_8_House.jpg [in English].

[10] File: Guggenheim Museum Bilbao – The Building. https://www.guggenheim-bilbao.eus/en/the-building [in English].

[11] File: The Wave in Vejle – Henning Larsen Architects. https://henninglarsen.com/projects/the-wave-in-vejle [in English].

[12] Haddad, A.T.H., Abdulhussain, L.A., Abbas, K.A. (2023). Rhythm phenomenology in architecture and building design. *International Journal of Construction Supply Chain Management*, 13(1). S. 17–36. DOI: https://doi.org/10.14424/ijcscm2023130102 [in English].

[13] Januszewski, W.S. (2024). Logic, perception, and beauty — an outline of the modern proportion-based approach in architecture. *Buildings*, 14(8), Art. 2266. MDPI. DOI: https://doi.org/10.3390/buildings14082266 [in English].

[14] Malewczyk, M. (2025). The Mathematical Regularity Coefficient for Facade Patterns. *Nexus Network Journal*, 27(3). S. 601–618. Springer Nature. DOI: https://doi.org/10.1007/s00004-025-00827-x [in English].

[15] Malewczyk, M., Taraszkiewicz, A., Czyż, P. (2024). Visual perception of regularity and the composition pattern type of the facade. *Buildings*, 14(5), Art. 1389. DOI: 10.3390/buildings14051389 [in English].

[16] Malewczyk, M., Taraszkiewicz, A., Czyż, P. (2022). Preferences of the facade composition in the context of its regularity and irregularity. *Buildings*, 12(2), Art. 169. Basel: MDPI. DOI: 10.3390/buildings12020169 [in English].

[17] Pohranychna, I., Demkiv, M. (2024). The form and tasks of forming in architectural composition. *Science & Architecture*, 6(1). S. 142–150. DOI: https://doi.org/10.23939/sa2024.01.142 [in English].

[18] Prieto de la Fuente, P. (2018). Rhythm Architecture: On Sequential Aspects of Materialities in Urban Space [Doctoral thesis]. Lund University. https://lup.lub.lu.se/search/files/39100213/RhythmArchitecturePPdlF.pdf [in English].

[19] Starzyńska, M.B., Roussel, R., Jacoby, S., Asadipour, A. (2022). Computer vision-based analysis of buildings and built environments: A systematic review of current approaches. *arXiv*. DOI: 10.1145/3578552 [in English].

[20] Tayyebi, S.F., Demir, Y. (2019). Architectural composition: A systematic method to define a list of visual attributes. *Art and Design Review*, 7(3). S. 131–144. Scientific Research Publishing. DOI: https://doi.org/10.4236/adr.2019.73012 [in English].

[21] Tiurikova, T. (2021). Formal principles of architectural composition: Classification and analysis. *East European Scientific Journal*, 1(68). Odessa: East European Scientific Association. S. 15–28. DOI: https://doi.org/10.31618/ESSA.2782-1994.2021.1.68.10 [in English].

[22] Türan, M., Aktaş, E., Toköz, Ö. D. (2024). Art and construction related qualities of 14th–15th century monuments in a rural landscape on the western coast of Türkiye. *Frontiers of Architectural Research*, 13(4), Elsevier. S. 712–728. DOI: https://doi.org/10.1016/j.foar.2024.02.013 [in English].

[23] Wang, Z. (2022). Research on order aesthetics of traditional Chinese architecture from the perspective of design geometry. *Frontiers in Art Research*, 4(11). DOI: https://doi.org/10.25236/FAR.2022.041111 [in English].

ABSTRACT

Ruban-Holovchuk Z., Ruban M. Compositional Laws of Fine Arts in Architectural Design

This study focuses on the role of compositional laws of visual arts in architectural design. These laws form the artistically expressive architectural image.

Purpose. *The goal of the study is to identify and systematize the main compositional principles of visual arts and to analyze the features of their transformation during the creation of the volumetric-spatial structure of architectural objects.*

Methodology. *The methodology is based on a comprehensive approach that includes theoretical, comparative, and visual analysis of architectural and artistic sources. A synthesized approach was used in this study, combining principles of architectural composition, proportion theory, rhythm, compositional accent, and other aspects. Based on the analysis of examples of contemporary and historical architecture, it can be concluded that there are stable regularities in form formation. By considering and analyzing a wide variety of architecture, complemented by the interpretation of spatial and plastic objects, a holistic understanding of all compositional principles inherent in modern architectural practice emerges.*

Results. *The study determined that all compositional laws characteristic of visual arts can be universal for other fields, including architectural form-making and design. Laws such as rhythm, meter, balance, symmetry and asymmetry, dynamics and statics, as well as means of artistic expression-color, light, texture, and others – are indispensable in forming architectural composition and have a significant impact on the integrity, emotional expressiveness, aesthetics, and completeness of the architectural image as a whole.*

Scientific novelty. *The novelty of this study lies in rethinking the set of compositional foundations of visual arts integrated into architectural design to enhance functionality, spatiality, and artistic value.*

Practical relevance. *The practical significance of these results lies in their applicability in the educational process for training architects and in future architectural practice, helping to create artistically expressive, bold, and qualitatively new architectural solutions, and fostering contemporary and aesthetically appealing architectural art.*

Keywords: *architectural design, architectural composition, visual arts, compositional laws, artistic image, volumetric-spatial composition, rhythm, proportion, scale, symmetry and asymmetry, color, light, texture, form plasticity, synthesis of arts.*

AUTHOR'S NOTE:

Ruban-Holovchuk Zoriana, *Senior Lecturer at the Department of Architecture and Design, Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine, e-mail: zorianaruban2015@gmail.com, orcid: 0000-0001-9396-3460.*

Ruban Mykola, *Assistant Professor at the Department of Architecture and Design, Lutsk National Technical University, e-mail: m.ruban@lntu.edu.ua, orcid: 0009-0007-0909-9501.*

Дата першого надходження статті до видання: 14.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 20.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 725. 512
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.14

ВПЛИВ ФУНКЦІОНАЛЬНО-ТЕХНОЛОГІЧНИХ ПРОЦЕСІВ НА ІНЖЕНЕРНО-ПЛАНУВАЛЬНІ РІШЕННЯ СТОМАТОЛОГІЧНИХ КЛІНІК

Степанчук Олександр Васильович[1], Малишко Роман Миколайович[2]
[1] доктор технічних наук, професор,
професор кафедри комп'ютерних технологій будівництва,
Державний університет «Київський авіаційний інститут», Київ, Україна,
e-mail: oleksandr.stepanchuk@npp. kai.edu.ua, orcid: 0000-0002-2822-3471
[2] аспірант кафедри комп'ютерних технологій будівництва,
Державний університет «Київський авіаційний інститут», Київ, Україна,
e-mail: 3435017@stud.kai.edu.ua, orcid: 0009-0007-2620-0114

Анотація. У статті досліджено вплив функціонально-технологічних процесів на формування планувальної структури приміщень стоматологічних клінік. Проаналізовано сучасні наукові підходи до проєктування медичних об'єктів і виявлено недостатню систематизацію щодо питань просторової організації стоматологічних клінік з урахуванням специфіки технології надання стоматологічних послуг. Установлено взаємозв'язок між послідовністю лікувально-діагностичних процесів, санітарно-гігієнічними вимогами, логістикою внутрішніх потоків і планувальними рішеннями. На основі аналізу функціональної структури сучасних стоматологічних клінік виділено основні функціональні зони та визначено планувальні вимоги до приміщень залежно від виду стоматологічних послуг.

***Мета** роботи полягає в дослідженні впливу функціонально-технологічних процесів на формування планувальної структури приміщень стоматологічних клінік з метою обґрунтування раціональних архітектурно-планувальних рішень, спрямованих на оптимізацію внутрішніх потоків пацієнтів, персоналу й матеріальних ресурсів, підвищення ефективності функціонування стоматологічних медичних закладів і забезпечення належного рівня комфорту та безпеки.*

***Методологія.** Методологічну основу дослідження становить комплексний підхід, що поєднує загальнонаукові й спеціальні методи аналізу, спрямовані на виявлення закономірностей впливу функціонально-технологічних процесів на формування планувальної структури медичних стоматологічних закладів.*

***Результати.** Обґрунтовано доцільність формування планувальної структури стоматологічних клінік як похідної від функціонально-технологічних процесів, що сприяє підвищенню ефективності функціонування такого типу закладів, оптимізації руху пацієнтів і персоналу, забезпеченню санітарної безпеки й комфорту. Отримані результати можуть бути використані під час проєктування та реконструкції стоматологічних закладів різного профілю.*

***Наукова новизна** полягає в удосконаленні наукових положень щодо формування планувальної структури медичних закладів шляхом адаптації функціонально-технологічного підходу до специфіки стоматологічної допомоги й різних видів стоматологічних послуг.*

***Практична значущість** полягає в можливості використання результатів дослідження під час проєктування й реконструкції стоматологічних закладів для обґрунтування раціональних архітектурно-планувальних рішень з урахуванням*

Stepanchuk O., Malyshko R. (2026). The Influence of Functional and Technological Processes on the Engineering and Planning Solutions of Dental Clinics. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 144–151.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.14

функціонально-технологічних процесів, оптимізації внутрішніх потоків пацієнтів і персоналу, а також забезпечення санітарної безпеки та комфорту перебування.

Ключові слова: стоматологічні клініки, функціонально-технологічні процеси, планувальна структура, архітектурно-планувальні рішення, функціональне зонування, внутрішні потоки, медичне проєктування.

ВСТУП

Сучасні стоматологічні клініки є складними медичними об'єктами, у яких поєднано лікувальні, діагностичні, допоміжні й адміністративні функції. Ефективність їх функціонування значною мірою залежить від раціональної організації функціонально-технологічних процесів. Взаємозв'язок між технологією надання стоматологічних послуг і планувальною структурою приміщень визначає умови роботи медичного персоналу та рівень комфорту для пацієнтів. У процесі розвитку стоматологічної галузі відбувається ускладнення технологічних схем лікування, що потребує перегляду традиційних підходів до проєктування медичних закладів. Невідповідність планувальних рішень сучасним технологічним вимогам може призводити до зниження якості медичних послуг і порушення санітарно-гігієнічних норм. Особливої актуальності набуває питання оптимізації просторової структури стоматологічних приміщень з урахуванням логістики руху пацієнтів, персоналу й матеріальних потоків. У наявних наукових дослідженнях недостатньо систематизовано вплив функціонально-технологічних процесів на формування планувальних рішень стоматологічних закладів. У зв'язку з цим виникає необхідність комплексного аналізу зазначеного впливу з метою обґрунтування раціональних планувальних структур приміщень стоматологічних установ.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

У світовій науковій літературі питання планування медичних приміщень розглядається як частина більш широкої проблеми формування планувальної структури закладів охорони здоров'я, що включає аналіз потоків пацієнтів, персоналу й матеріальних ресурсів з метою забезпечення безпеки, ефективності та якості надання медичних послуг [7; 9]. Систематичний огляд досліджень показав, що існує широкий спектр концепцій та інструментів для проєктування планувальних структур медичних установ, проте складність таких середовищ зумовлює потребу в подальшому розвитку методологій оптимізації планування. У контексті стоматологічних закладів окремі сучасні публікації вивчають специфічні аспекти дизайну, такі як акустичні середовища та стратегії сталого проєктування, що впливають на комфорт пацієнтів і психологічну складову перебування [5; 20]. Так, останній огляд зосереджений на інтеграції акустичних рішень і сталих підходів до просторового оформлення стоматологічних клінік, що підкреслює міждисциплінарні вимоги до планування. Крім цього, дослідження 2024 року про переваги пацієнтів щодо дизайну зон очікування демонструє, що певні елементи інтер'єру можуть знижувати стрес і підвищувати загальну якість сприйняття середовища [5; 11]. Огляд літератури також акцентує увагу на значенні проєктування на основі науково обґрунтованих даних – підходу [3; 10; 12], що передбачає використання результатів наукових досліджень для обґрунтування архітектурних рішень у медичних закладах з метою оптимізації їх функціональності. Інші дослідження пропонують численні методи оптимізації планувальних рішень для амбулаторій і поліклінік, зокрема із застосуванням алгоритмічних методів і математичних моделей, що можуть бути використані для просторів з високою інтенсивністю потоків відвідувачів [8; 15; 17; 19]. У сфері загального проєктування лікувальних установ роботи останніх років підкреслюють важливість інтегрованого підходу, який поєднує архітектурне планування з операційними моделями для поліпшення логістики й ефективності функціонування [4; 14]. Деякі дослідження також вивчають моделювання руху пацієнтів і персоналу як ключовий фактор, що дає змогу коригувати планувальні схеми та мінімізувати вузькі місця в процесах обслуговування [6; 8; 16]. Незважаючи на розвиток теорій і методів, література все ще фокусується здебільшого на лікарнях і загальних поліклініках, тоді як специфічні для стоматологічних клінік питання планування приміщень потребують подальших глибших досліджень, особливо з урахуванням технологічних процесів і взаємодій у межах функціональних зон [18].

Аналіз наукових джерел свідчить про наявність значного масиву досліджень, присвячених формуванню планувальної структури закладів охорони здоров'я, оптимізації потоків пацієнтів і персоналу, а також упровадженню науково обґрунтованих підходів до архітектурного проєктування. Водночас

більшість робіт орієнтована на лікарні загального профілю й амбулаторно-поліклінічні заклади, тоді як стоматологічні клініки розглядаються фрагментарно й без належного врахування специфіки їх функціонально-технологічних процесів. Недостатньо систематизованими залишаються питання взаємозв'язку технології надання стоматологічних послуг із планувальною організацією приміщень, логістикою внутрішніх потоків і просторовими взаємодіями функціональних зон. Це зумовлює необхідність проведення цілеспрямованого наукового дослідження, спрямованого на узагальнення сучасного світового досвіду й обґрунтування планувальних рішень стоматологічних закладів з урахуванням їх функціонально-технологічної специфіки.

МЕТА

Метою статті є дослідження впливу функціонально-технологічних процесів на формування планувальної структури приміщень стоматологічних клінік з метою обґрунтування раціональних архітектурно-планувальних рішень, спрямованих на оптимізацію внутрішніх потоків пацієнтів, персоналу та матеріальних ресурсів, підвищення ефективності функціонування закладів і забезпечення належного рівня комфорту й безпеки.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

У ході дослідження зарубіжних і вітчизняних літературних джерел установлено, що функціонально-технологічні процеси стоматологічних закладів формують концептуальний базис для побудови їх планувальної структури. Просторова організація таких об'єктів безпосередньо визначається послідовністю надання стоматологічних послуг, характером лікувально-діагностичних маніпуляцій і специфікою застосовуваного медичного обладнання. Кожен етап технологічного процесу потребує чіткого просторового відображення в структурі будівлі. У зв'язку з цим планувальна структура стоматологічного закладу є матеріалізованою формою організації технології лікування. Такий підхід дає змогу розглядати архітектурне середовище як активний елемент лікувального процесу [2].

Аналіз сучасних проєктних рішень показав, що у випадках, коли планувальні схеми формуються без урахування технологічної логіки, виникають функціональні диспропорції у використанні простору. Це проявляється у відсутності потрібних площ допоміжних приміщень, подовжених коридорних зв'язках і нераціональному взаємному розташуванні функціональних зон. Такі рішення ускладнюють внутрішню логістику й негативно впливають на ритмічність роботи закладу. У результаті знижується пропускна спроможність стоматологічної клініки та зростає навантаження на персонал [2]. Отже, ігнорування функціонально-технологічних процесів призводить до зниження загальної ефективності функціонування закладу.

Сучасна стоматологічна клініка є багатофункціональним медичним закладом, діяльність якого спрямована на надання комплексних послуг з профілактики, діагностики й лікування захворювань органів ротової порожнини. Базовою складовою стоматологічної допомоги є первинний прийом пацієнтів, що включає збір анамнезу, клінічний огляд і визначення індивідуального плану лікування. Діагностичні послуги охоплюють візуальний огляд, функціональні проби, а також застосування сучасних методів інструментальної та променевої діагностики. Отримані діагностичні дані є підґрунтям для вибору оптимальної лікувальної тактики.

Дослідження підтвердило, що послідовність надання стоматологічних послуг є ключовим чинником, який визначає характер просторових взаємозв'язків між основними приміщеннями. Приміщення для реєстрації та очікування пацієнтів, лікувальні кабінети й допоміжні зони мають формувати єдину логічну систему.

Спектр послуг, що надаються в сучасних стоматологічних клініках, безпосередньо визначає вимоги до їх функціонально-планувальної організації. Первинний прийом пацієнтів, який включає консультацію та огляд, потребує виділення окремих приміщень або зон, розташованих поблизу вхідної групи й зон очікування [1]. Таке планувальне рішення забезпечує зручність навігації та зменшує перехрещення потоків пацієнтів. Діагностичні послуги з використанням рентгенологічного й цифрового обладнання зумовлюють необхідність спеціалізованих приміщень із дотриманням вимог радіаційної безпеки та ізоляції [2].

Терапевтичні стоматологічні послуги, що є найбільш масовими, формують основу структури лікувальної зони клініки. Кабінети терапевтичного прийому повинні мати чіткий зв'язок із допоміжними приміщеннями, такими як стерилізаційні та кімнати підготовки інструментів. Планування цих зон має враховувати логіку лікувального процесу, послідовність маніпуляцій і мінімізацію переміщень персоналу. Недотримання цих вимог призводить до зниження ефективності роботи й перевантаження окремих функціональних ділянок.

Stepanchuk O., Malyshko R. (2026). The Influence of Functional and Technological Processes on the Engineering and Planning Solutions of Dental Clinics. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 144–151.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.14

Ортопедичні стоматологічні послуги суттєво впливають на планувальну схему закладу через потребу в тісному зв'язку між клінічними кабінетами та зуботехнічними лабораторіями. Розміщення лабораторій має забезпечувати логістичну зручність і водночас відповідати санітарно-гігієнічним вимогам. У випадку використання цифрових технологій зростає значення приміщень для комп'ютерної обробки даних. Це змінює традиційні підходи до функціонального зонування стоматологічних клінік.

Хірургічні стоматологічні послуги вимагають найвищого рівня просторової ізоляції. Кабінети хірургічного прийому й імплантації повинні мати окремі входи або бути функціонально відокремленими від інших лікувальних зон. Планувальна структура має забезпечувати суворе дотримання асептичних та антисептичних режимів. Це зумовлює необхідність чіткого розмежування «чистих» та «умовно чистих» зон.

Ортодонтичні послуги, які передбачають тривале й багатоетапне лікування, потребують організації просторів для повторних візитів і контрольних оглядів. Такі кабінети доцільно розміщувати в зонах зі зручним доступом і можливістю гнучкого використання простору.

Дитяча стоматологія висуває додаткові планувальні вимоги, пов'язані з психологічним комфортом пацієнтів і безпекою. Це зумовлює потребу в спеціально організованих інтер'єрах і зонах очікування.

Естетичні стоматологічні послуги, що часто поєднуються з іншими видами лікування, потребують інтеграції в загальну планувальну структуру клініки. Водночас вони висувають підвищені вимоги до освітлення, ергономіки й акустичного комфорту приміщень.

Консультаційні послуги зумовлюють необхідність створення окремих кабінетів або зон для спілкування лікаря з пацієнтом. Це сприяє підвищенню якості прийняття клінічних рішень.

Таким чином, кожен вид стоматологічних послуг формує специфічні вимоги до просторової організації закладу. Сукупність цих вимог визначає загальну планувальну структуру стоматологічної клініки. Функціонально-технологічні процеси є ключовим чинником формування архітектурно-планувальних рішень. Науково обґрунтоване поєднання послуг і просторової організації є необхідною умовою ефективного функціонування сучасних стоматологічних закладів.

Функціонально-планувальна структура стоматологічної клініки формується за принципом послідовності та взаємодії основних технологічних процесів і може бути представлена у вигляді таких взаємопов'язаних зон:

I. Вхідно-громадська зона:

– вхідна група;
– рецепція та реєстратура;
– зона очікування пацієнтів;
– гардероб і санітарні вузли для відвідувачів.

Ця зона забезпечує первинний контакт пацієнта із закладом і повинна бути функціонально відокремлена від лікувальних приміщень.

II. Консультативно-діагностична зона:

– кабінети первинного огляду та консультацій;
– рентгенодіагностичні приміщення;
– кімнати цифрової діагностики й аналізу даних.

Зона розташовується в безпосередній близькості до вхідно-громадської зони з метою мінімізації переміщень пацієнтів.

III. Лікувально-профілактична зона:

– терапевтичні стоматологічні кабінети;
– кабінети профілактичних процедур;
– ортодонтичні кабінети;
– кабінети дитячої стоматології.

Це основна функціональна зона клініки, що потребує гнучкого планування та зручного доступу до допоміжних приміщень.

IV. Хірургічно-спеціалізована зона:

– хірургічні стоматологічні кабінети;
– приміщення для імплантації;
– передопераційні та допоміжні приміщення.

Зона повинна бути просторово ізольована з чітким розмежуванням санітарних режимів.

V. Ортопедично-лабораторна зона:

– зуботехнічна лабораторія;
– приміщення для цифрового моделювання й виготовлення конструкцій;
– складські приміщення матеріалів.

Ця зона розташовується з урахуванням логістичних зв'язків із лікувальними кабінетами.

VI. Стерилізаційно-допоміжна зона:

– стерилізаційні;
– мийні;
– приміщення зберігання інструментів.

Зона є ключовою для забезпечення безперервності лікувального процесу.

VII. Адміністративно-побутова зона:

– кабінети персоналу;
– кімнати відпочинку;

– адміністративні приміщення (кабінет головного лікаря; бухгалтерія);

господарські приміщення.

Адміністративно-побутова зона забезпечує функціонування закладу без перетину з пацієнтськими потоками.

На основі аналізу встановлено взаємозв'язок між стоматологічними послугами й основними планувальними вимогами до приміщень, який систематизовано в таблиці 1.

Запропонована схема функціонального зонування й систематизація планувальних вимог підтверджують, що саме функціонально-технологічні процеси є визначальним чинником формування просторової структури стоматологічних клінік. Такий підхід дає змогу підвищити ефективність функціонування такого типу медичних закладів, оптимізувати внутрішні потоки й забезпечити відповідність сучасним вимогам медичного проєктування.

У ході дослідження встановлено, що функціонально-технологічні процеси стоматологічних закладів є визначальним чинником формування їх планувальної структури. Аналіз типових технологічних схем надання стоматологічних послуг показав, що просторове рішення приміщень безпосередньо залежить від послідовності лікувально-діагностичних операцій, санітарно-гігієнічних вимог і логістики внутрішніх потоків. Найбільший вплив на планувальну організацію мають процеси прийому пацієнтів, лікування, стерилізації інструментів, зберігання матеріалів і переміщення персоналу між функціональними зонами.

Результати аналізу планувальних рішень сучасних стоматологічних клінік дали змогу виділити основні функціональні зони, зокрема зону очікування та прийому пацієнтів, лікувальні кабінети, стерилізаційно-допоміжні приміщення, адміністративно-побутові й технічні зони. Установлено, що раціональне зонування з чітким розмежуванням «чистих» та «умовно чистих» процесів сприяє зниженню перехрещення потоків і підвищенню санітарної безпеки. За такої умови найбільш ефективними є планувальні схеми, у яких лікувальні кабінети групуються навколо спільного стерилізаційного блоку або допоміжного ядра.

Дослідження руху пацієнтів і персоналу показало, що оптимізація маршрутів переміщення дає змогу скоротити непродуктивні часові витрати та зменшити навантаження на коридорні простори. Зокрема, розміщення зон очікування в безпосередній близькості до лікувальних кабінетів забезпечує зручну навігацію та покращує організацію прийому. Водночас відокремлення маршрутів персоналу й пацієнтів позитивно впливає на ефективність роботи закладу та комфорт перебування відвідувачів.

Окрему увагу в дослідженні приділено впливу технологічного обладнання на габарити й конфігурацію приміщень. Установлено, що сучасні стоматологічні установки, системи аспірації та стерилізаційне обладнання потребують гнучких планувальних рішень, які дають змогу адаптувати простір до змін технологій. У цьому контексті перспективними є модульні та комбіновані планувальні структури, що забезпечують можливість трансформації приміщень без порушення загальної логіки функціонування закладу.

Обговорення отриманих результатів підтверджує, що застосування проєктування на основі науково обґрунтованих даних дає змогу підвищити якість планувальних рішень стоматологічних закладів. Узгодження архітектурно-планувальних рішень із функціонально-технологічними процесами сприяє оптимізації просторової структури, покращенню умов праці медичного персоналу та

Таблиця 1

Послуга-планувальна вимога

Стоматологічна послуга	Основні планувальні вимоги до приміщень
Первинна консультація та огляд	Близькість до вхідної групи, акустична ізоляція, конфіденційність
Діагностичні послуги	Ізоляція, спеціальні захисні конструкції, контроль доступу
Терапевтичне лікування	Ергономічні кабінети, зв'язок зі стерилізаційною, достатня площа
Профілактичні процедури	Гнучке планування, можливість суміщення з терапевтичними кабінетами
Хірургічні втручання	Просторова ізоляція, чітке зонування, підвищені санітарні вимоги
Імплантація	Окремі приміщення або блоки, контроль чистоти та стерильності
Ортопедичні послуги	Тісний зв'язок із зуботехнічною лабораторією
Зуботехнічні роботи	Відокремлення від лікувальних зон, вентиляція, логістична зручність
Ортодонтичне лікування	Кабінети для багаторазових візитів, зручний доступ
Дитяча стоматологія	Психологічно комфортне середовище, безпечне планування
Естетичні процедури	Підвищені вимоги до освітлення та інтер'єру
Стерилізація інструментів	Центральне розташування, розмежування «чистих» і «брудних» потоків

Stepanchuk O., Malyshko R. (2026). The Influence of Functional and Technological Processes on the Engineering and Planning Solutions of Dental Clinics. *Theory and practice of design. Architecture and construction*. 1 (39). P. 144–151.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.14

зниженню рівня стресу в пацієнтів. Таким чином, результати дослідження свідчать про доцільність комплексного підходу до проєктування стоматологічних закладів, у якому планувальна структура формується як похідна від технології надання стоматологічних послуг.

ВИСНОВКИ

Дослідження показало, що врахування функціонально-технологічних процесів на ранніх етапах проєктування дає змогу формувати більш компактні й адаптивні планувальні схеми. Такі схеми легше модифікуються в разі впровадження нових технологій або зміни профілю закладу. Модульний принцип організації простору забезпечує гнучкість і довгострокову експлуатаційну ефективність. Це підвищує економічну доцільність архітектурних рішень. Отже, функціонально-технологічний підхід сприяє сталому розвитку стоматологічних закладів.

Отримані результати дають змогу зробити висновок, що планувальна структура стоматологічних закладів повинна формуватися як похідна від організації функціонально-технологічних процесів. Такий підхід забезпечує узгодженість архітектурних рішень із реальною практикою надання стоматологічних послуг. Він створює умови для підвищення якості лікування, безпеки та комфорту перебування пацієнтів. У підсумку все це підтверджує доцільність комплексного підходу до проєктування стоматологічних закладів, у якому простір і технологія розглядаються як єдина система.

ЛІТЕРАТУРА

[1] ДБН В.2.2-10:2022 «Заклади охорони здоров'я. Основні положення». Київ : Мінрегіонбуд України, 2022. 48 с.

[2] Малишко Р.М. Планувальні рішення будівель стоматологічних поліклінік з урахуванням функціонально-технологічних процесів. *Розвиток будівництва та житлово-комунального господарства в сучасних умовах :* матеріали VIII Всеукраїнської науково-практичної інтернет-конференції м. Київ, 6–7 листопада 2025 р. Київ : СНУ ім. В. Даля, 2025. С. 210–212.

[3] Проєктування на основі науково обґрунтованих даних (evidence-based design). URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Evidence-based_design

[4] Радченко В. Принципи архітектурного проєктування медичних закладів на основі новітніх тенденцій. *Українська академія мистецтв*. 2023. Вип. 34. С. 46–52. doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-6.

[5] Antoniadou M., Tzaferi E.I., Antoniadou C. Designing sustainable and acoustically optimized dental spaces: a comprehensive review of soundscapes in dental office environments. *Applied Sciences*. 2025. Vol. 15, № 15. Article 8167. DOI: 10.3390/app15158167.

[6] Brailsford S.C., Harper P.R., Patel B., Pitt M. An analysis of the academic literature on simulation and modelling in health care. *Journal of Simulation*. 2009. № 3(3). P. 130–140. DOI: 10.1057/jos.2009.10.

[7] Benitez G.B., Da Silveira G.J.C., Fogliatto F.S. Layout planning in healthcare facilities: a systematic review and meta-analysis. *Health Environments Research and Design Journal*. 2019. Vol. 12, № 3. P. 31–44. DOI:10.1177/1937586719855336.

[8] Cetintas M.F., Erem N.Ö. Outpatient clinic layout design optimization using QAP-based generative modeling method. *Smart and Sustainable Built Environment*. 2025. P. 1–29. DOI: 10.1108/SASBE-12-2024-0541.

[9] Criado-Perez C., Collins C.G., Jackson C.J., Oldfield P., Pollard B., Sanders K. Beyond an 'informed opinion': Evidence-based practice in the built environment. *Architectural Engineering and Design Management*. 2020. № 16(1). P. 23–40. DOI: 10.1080/17452007.2019.1617670.

[10] Cubukcuoglu C., Nourian P., Tasgetiren M.F., Sariyildiz I.S., Azadi S. Hospital layout design renovation as a Quadratic Assignment Problem with geodesic distances. *J. Build. Eng.* 2021. № 44. P. 102952. DOI: 10.1016/j.jobe.2021.102952.

[11] Emami M., Pazhouhanfar M., Stoltz J. Evaluating patients' preferences for dental clinic waiting area design and the impact on perceived stress. *Buildings*. 2024. Vol. 14, № 10. Article 3160. DOI: 10.3390/buildings14103160.

[12] Halawa F., Madathil S.C., Gittler A., Khasawneh M.T. Advancing evidence-based healthcare facility design: a systematic literature review. *Health Care Manag. Sci.* 2020. № 23(3). P. 453–480. DOI: 10.1007/s10729-020-09506-4.

[13] Hartland J.C., Tejada G., Riedel E.J., Chen A.H., Mascarenhas O., Kroon J. Systematic review of hearing loss in dental professionals. *Occup. Med.* 2023. № 73. P. 391–397. DOI: 10.1093/occmed/kqad084.

[14] Jia Z., Nourian P., Luscuere P., Wagenaar C. Spatial decision support systems for hospital layout design: a review. *Journal of Building Engineering*. 2023. Article 106042. DOI: 10.1016/j.jobe.2023.106042.

[15] Pan C., Zhang D., Kon A.W.M., Wai C.S.L., Ang W.B. Patient flow improvement for an ophthalmic specialist outpatient clinic with aid of discrete event simulation and design of experiment. *Health Care Manag. Sci.* 2015. № 18(2). P. 137–155. DOI: 10.1007/s10729-014-9291-1.

[16] Peng D. Improving the Performance of Hospitals: an Architectural Analysis of Patient Journeys in China. *Delft University of Technology.* 2022. DOI: 10.7480/abe.2022.7.6428.

[17] Sailer K., Utley M., Pachilova R., Fouad A.T.Z., Li X., Jayaram H., Foster P.J. Lanes, clusters, sightlines: modelling patient flow in medical clinics. *Buildings and Cities*. 2025. Vol. 6, № 1. P. 201–218. DOI: 10.5334/bc.545.

[18] Strojny R., Błasiak W. Architectural solutions for contemporary dental clinics based on scientific research: a case study. *Teka Komisji Architektury,*

Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych. 2025. Vol. XXI. P. 140–154. DOI: 10.35784/teka.8818.

[19] Tahir H., et al. Relevance of intra-hospital patient movements for the spread of healthcare-associated infections within hospitals – a mathematical modeling study. *PLoS Comput. Biol.* 2021. № 17(2). P. e1008600. DOI: 10.1371/journal.pcbi.1008600.

[20] Tziovara P., Antoniadou C., Antoniadou M. Patients' Perceptions of Sound and Noise Dimensions in the Dental Clinic Soundscape. *Appl. Sci.* 2024. № 14. P. 2587. DOI: 10.3390/app14062587.

REFERENCES

[1] DBN V.2.2-10:2022 «Zaklady okhorony zdorovia. Osnovni polozhennia» [Building codes and regulations for healthcare facilities]. (2022). Kyiv: Minrehionbud Ukrainy [in Ukrainian].

[2] Malyshko, R.M. (2025). Planuvalni rishennia budivel stomatolohichnykh poliklinik z urakhuvanniam funktsionalno-tekhnolohichnykh protsesiv [Planning solutions for dental clinic buildings considering functional and technological processes]. In *Rozvytok budivnytstva ta zhytlovo-komunalnoho hospodarstva v suchasnykh umovakh: Materialy VIII Vseukrainskoi naukovo-praktychnoi internet-konferentsii* (pp. 210–212). Kyiv: SNU im. V. Dalia [in Ukrainian].

[3] Proietuvannia na osnovi naukovo obgruntovanykh danykh (evidence-based design) [Design based on scientific evidence]. Retrieved January 26, 2026. From: https://en.wikipedia.org/wiki/Evidence-based_design [in Ukrainian].

[4] Radchenko, V. (2023). Pryntsypy arkhitekturnoho proiektuvannia medychnykh zakladiv na osnovi novitnikh tendentsii [Principles of architectural design of medical facilities based on modern trends]. *Ukrainskaakademiiamystetstv, 34*, 46–52. https://doi.org/10.32782/2411-3034-2023-34-6 [in Ukrainian].

[5] Antoniadou, M., Tzaferi, E. I., & Antoniadou, C. (2025). Designing sustainable and acoustically optimized dental spaces: a comprehensive review of soundscapes in dental office environments. *Applied Sciences*. Vol. 15, № 15. Article 8167. https://doi.org/10.3390/app15158167 [in English].

[6] Brailsford, S.C., Harper, P.R., Patel, B., & Pitt, M. (2009). An analysis of the academic literature on simulation and modelling in health care. *Journal of Simulation*, 3(3), 130–140. https://doi.org/10.1057/jos.2009.10 [in English].

[7] Benitez, G.B., Da Silveira, G.J.C., & Fogliatto, F.S. (2019). Layout planning in healthcare facilities: a systematic review and meta-analysis. *Health Environments Research and Design Journal*, Vol. 12, № 3. P. 31–44. https://doi.org/10.1177/1937586719855336 [in English].

[8] Cetintas, M.F., & Erem, N.Ö. (2025). Outpatient clinic layout design optimization using QAP-based generative modeling method. *Smart and Sustainable Built Environment*. P. 1–29. https://doi.org/10.1108/SASBE-12-2024-0541 [in English].

[9] Criado-Perez, C., Collins, C.G., Jackson, C.J., Oldfield, P., Pollard, B., & Sanders, K. (2020). Beyond an 'informed opinion': Evidence-based practice in the built environment. *Architectural Engineering and Design Management,* 16(1), 23–40. https://doi.org/10.1080/17452007.2019.1617670 [in English].

[10] Cubukcuoglu, C., Nourian, P., Tasgetiren, M.F., Sariyildiz, I.S., & Azadi, S. (2021). Hospital layout design renovation as a Quadratic Assignment Problem with geodesic distances. *J. Build. Eng.*, 44 (Dec. 2021), p. 102952, https://doi.org/10.1016/j.jobe.2021.102952 [in English].

[11] Emami, M., Pazhouhanfar, M., & Stoltz, J. (2024). Evaluating patients' preferences for dental clinic waiting area design and the impact on perceived stress. *Buildings*, Vol. 14, № 10. Article 3160. https://doi.org/10.3390/buildings14103160 [in English].

[12] Halawa, F., Madathil, S.C., Gittler, A., & Khasawneh, M.T. (2020). Advancing evidence-based healthcare facility design: a systematic literature review. *Health Care Manag. Sci.*, 23 (3), pp. 453–480. https://doi.org/10.1007/s10729-020-09506-4 [in English].

[13] Hartland, J.C., Tejada, G., Riedel, E.J., Chen, A.H., Mascarenhas, O., & Kroon, J. (2023). Systematic review of hearing loss in dental professionals. *Occup. Med.* 73, 391–397. https://doi.org/10.1093/occmed/kqad084 [in English].

[14] Jia, Z., Nourian, P., Luscuere, P., & Wagenaar, C. (2023). Spatial decision support systems for hospital layout design: a review. *Journal of Building Engineering*, Article 106042. https://doi.org/10.1016/j.jobe.2023.106042 [in English].

[15] Pan, C., Zhang, D., Kon, A.W.M., Wai, C.S.L., & Ang, W.B. (2015). Patient flow improvement for an ophthalmic specialist outpatient clinic with aid of discrete event simulation and design of experiment. *Health Care Manag. Sci.*, 18 (2), pp. 137–155. https://doi.org/10.1007/s10729-014-9291-1 [in English].

[16] Peng, D. (2022). Improving the Performance of Hospitals: an Architectural Analysis of Patient Journeys in China. *Delft University of Technology*. https://doi.org/10.7480/abe.2022.7.6428 [in English].

[17] Sailer, K., Utley, M., Pachilova, R., Fouad, A.T.Z., Li, X., Jayaram, H., & Foster, P. J. (2025). Lanes, clusters, sightlines: modelling patient flow in medical clinics. *Buildings and Cities*, Vol. 6, № 1. P. 201–218. https://doi.org/10.5334/bc.545 [in English].

[18] Strojny, R., & Błasiak, W. (2025). Architectural solutions for contemporary dental clinics based on scientific research: a case study. *Teka Komisji Architektury, Urbanistyki i Studiów Krajobrazowych*, Vol. XXI. P. 140–154. https://doi.org/10.35784/teka.8818 [in English].

[19] Tahir, H., et al. (2021). Relevance of intra-hospital patient movements for the spread of healthcare-associated infections within hospitals – a mathematical modeling study. *PLoS Comput. Biol.*, 17 (2), p. e1008600. https://doi.org/10.1371/journal.pcbi.1008600 [in English].

[20] Tziovara, P., Antoniadou, C., & Antoniadou, M. (2024). Patients' Perceptions of Sound and Noise Dimensions in the Dental Clinic Soundscape. *Appl. Sci.,* 14, 2587. https://doi.org/10.3390/app14062587 [in English].

ABSTRACT

Stepanchuk O., Malyshko R. The Influence of Functional and Technological Processes on the Engineering and Planning Solutions of Dental Clinics

The article investigates the influence of functional and technological processes on the formation of the spatial planning structure of dental clinic premises. Contemporary scientific approaches to the design of medical facilities are analyzed, and the insufficient systematization of issues related to the spatial organization of dental clinics, taking into account the specifics of dental service technologies, is identified. The study establishes the interrelation between the sequence of diagnostic and treatment processes, sanitary and hygienic requirements, internal flow logistics, and planning decisions. Based on the analysis of the functional structure of modern dental clinics, the main functional zones are highlighted, and planning requirements for premises are defined depending on the type of dental services provided.

Purpose. *The aim of the study is to investigate the influence of functional and technological processes on the formation of the planning structure of dental clinic premises in order to justify rational architectural and planning solutions aimed at optimizing internal flows of patients, personnel, and material resources, improving the efficiency of facility operations, and ensuring an appropriate level of comfort and safety.*

Methodology. *The methodological basis of the study is a comprehensive approach that combines general scientific and specialized analytical methods aimed at identifying patterns of influence of functional and technological processes on the formation of the planning structure of dental clinics.*

Results. *The study substantiates the appropriateness of forming the planning structure of dental clinics as a derivative of functional and technological processes, which contributes to improving the efficiency of clinic operations, optimizing the movement of patients and staff, and ensuring sanitary safety and comfort. The obtained results can be applied in the design and reconstruction of dental clinics of various profiles.*

Scientific novelty *lies in the refinement of scientific principles regarding the formation of the planning structure of medical facilities through the adaptation of the functional and technological approach to the specifics of dental care and various types of dental services.*

Practical relevance *consists in the possibility of using the study results in the design and reconstruction of dental clinics to justify rational architectural and planning solutions that consider functional and technological processes, optimize internal flows of patients and personnel, and ensure sanitary safety and comfort.*

Keywords: dental clinics, functional and technological processes, planning structure, architectural and planning solutions, functional zoning, internal flows, medical design.

AUTHOR`S NOTE:

Stepanchuk Oleksandr, *Doctor of Technical Sciences, Professor, Professor at the Department of Construction Computer Technologies, State University "Kyiv Aviation Institute", Kyiv, Ukraine, e-mail: oleksandr.stepanchuk@npp.nau.edu.ua, orcid: 0000-0002-2822-3471.*

Malyshko Roman, *Postgraduate Student at the Department of Construction Computer Technologies, State University, "Kyiv Aviation Institute", Kyiv, Ukraine, e-mail: 3435017@stud.kai.edu.ua, orcid: 0009-0007-2620-0114.*

Дата першого надходження статті до видання: 30.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 624.042.45
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.15

ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОГРЕСУЮЧОГО ОБВАЛЕННЯ БУДІВЕЛЬ ПІСЛЯ ПОШКОДЖЕНЬ ВОЄННОГО ХАРАКТЕРУ

Табаркевич Олег Олегович
здобувач ступеня PhD кафедри комп'ютерних технологій будівництва Державний університет «Київський авіаційний інститут», Київ, Україна;
молодший науковий співробітник,
Державне підприємство «Державний науково-дослідний інститут будівельних конструкцій», Київ, Україна,
e-mail: olegtabarkevich@gmail.com, orcid: 0000-0002-2396-3956

Анотація. ***Метою*** *дослідження є оцінка стійкості монолітно- каркасної житлової будівлі до прогресуючого обвалення за аварійного сценарію, спричиненого локальним механічним пошкодженням воєнного характеру, а також визначення характеру перерозподілу внутрішніх зусиль у несучих залізобетонних елементах каркаса після часткового руйнування конструкцій. Додатковою метою є обґрунтування можливості подальшої експлуатації та відновлення будівлі на основі результатів чисельного моделювання.*

Методологія. *Дослідження виконано з використанням методу скінченних елементів у фізично нелінійній постановці. Розрахунки проведено з урахуванням фактичних міцнісних і деформаційних характеристик бетону та арматури, а також реалістичного сценарію аварійного руйнування плит перекриття, пілонів і діафрагми жорсткості на рівнях 14–16 поверхів. Просторову розрахункову модель будівлі сформовано в програмному комплексі ЛІРА-САПР. Для аналізу аварійного стану застосовано спеціальні аварійні сполучення навантажень і коефіцієнт динамічності, що імітує раптове вилучення окремих конструктивних елементів.*

Результати. *Встановлено закономірність перерозподілу внутрішніх зусиль у вертикальних залізобетонних елементах каркаса після локального пошкодження. Показано, що в зоні аварійного впливу напруження в пілонах і діафрагмах жорсткості зростають у декілька разів, утворюючи локальні концентрації напружень і передруйнівні режими роботи. Водночас у конструктивних елементах, віддалених від зони пошкодження, приріст напружень є незначним і не призводить до втрати їх несучої здатності. За розглянутого сценарію прогресуюче обвалення не розвивається, а загальна просторово жорсткісна система будівлі зберігає стійкість.*

Наукова новизна *полягає у комплексному фізично нелінійному моделюванні реального аварійного сценарію воєнного характеру для багатоповерхової монолітно-каркасної будівлі з урахуванням послідовного вилучення пошкоджених елементів та динамічного ефекту. Отримано нові дані щодо характеру локалізації напружено-деформованого стану та механізмів запобігання розвитку прогресуючого обвалення в подібних конструктивних схемах.*

Практична значущість. *Практична значущість роботи полягає в можливості використання отриманих результатів для обґрунтування рішень щодо подальшого відновлення та безпечної експлуатації пошкоджених житлових будівель. Запропонований підхід до чисельного аналізу може бути застосований як*

ефективний інструмент оцінки живучості будівель і споруд в умовах відсутності або обмеженості повномасштабних експериментальних досліджень.

Ключові слова: прогресуюче обвалення, монолітно-каркасна будівля, залізобетонні конструкції, локальні пошкодження, воєнні впливи, метод скінченних елементів, фізична нелінійність, перерозподіл напружень.

ВСТУП

Досліджувати прогресуюче обвалення будівельних конструкцій експериментальними методами практично неможливо. Завдяки розвитку обчислювальної техніки та чисельних методів такі задачі можуть бути ефективно розв'язані за допомогою скінченно-елементного моделювання. Для оцінки стійкості монолітно-каркасного житлового будинку до прогресуючого обвалення, спричиненого пошкодженням внаслідок військових дій, було виконано комплекс робіт, що включав:

– аналіз проєктно-технічної документації;

– розрахунок просторової моделі житлового будинку на стійкість до прогресуючого обвалення з урахуванням механічних пошкоджень;

– аналіз і обробку результатів розрахунку.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Проблема прогресуючого обвалення будівельних конструкцій активно досліджується у світовій науковій спільноті протягом останніх 5–10 років у зв'язку з необхідністю підвищення безпеки будівель за умов локальних пошкоджень та аварійних впливів. Зокрема, у роботах Фу Ц.-Л., Тан Л., Лонг Б. та Кан С.-Б. [18] виконано чисельні дослідження поведінки багатоповерхових залізобетонних каркасів у разі прогресуючого руйнування, тоді як у публікації [19] основну увагу зосереджено на 3D-масштабному моделюванні підсистема «балка–колона» з метою прогнозування розвитку обвалення. У роботі Сюй Ц. та співавт. [20] розглянуто вплив вибухового навантаження на прогресуюче обвалення залізобетонних каркасів із заповненням кладкою. Окремий напрям дослідження присвячено верифікації чисельних моделей на основі експериментальних даних, зокрема для сталевих каркасів, що представлено в роботі Фесун І. [17]. Узагальнення сучасних підходів і перспектив забезпечення стійкості будівель і споруд до прогресуючого обвалення наведено у праці Вабіщевич М. та Фесун І. [2]. Таким чином, у сучасних публікаціях основна увага приділяється механізмам розвитку руйнування, альтернативним шляхам передачі навантажень і оцінці залишкової несної здатності конструктивних елементів системи, що відображає загальний стан проблеми на міжнародному рівні.

МЕТА

Метою статті є дослідження процесів прогресуючого обвалення будівельних конструкцій у випадку локальних пошкоджень шляхом застосування чисельного моделювання методом скінченних елементів. Отримані результати спрямовані на підвищені обґрунтованості інженерних рішень щодо оцінки безпеки та залишкової несної здатності будівельних конструкцій за умов неможливості проведення повномасштабних експериментальних досліджень.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Для перевірки несної здатності конструктивних елементів було змодельовано несучу систему житлового будинку на позначках -3.580 м до +50.650 м. Просторова модель будівлі (рис. 2) створено в програмному комплексі «ЛІРА-САПР 2024 R1» [3], що є сучасною системою для структурного аналізу та проєктування будівельних конструкцій.

На підставі результатів обстеження [1; 12] будівельних конструкцій встановлено, що внаслідок механічного ушкодження частина плити перекриття 16-го поверху обвалилася на плиту перекриття 15-го поверху, що у свою чергу, спричинило падіння уламків плит перекриття на 14 поверх (рис. 1) у результаті цього ушкодження було частково зруйновано пілон та діафрагму жорсткості 14-го поверху.

Жорсткісні характеристики елементів моделі визначено відповідно до фактичних геометричних параметрів конструкцій. Матеріали несучих елементів прийнято такими:

– для поверхів на відмітках +36.000…+45.000 (14–16 поверхи) за результатами випробувань [15] відібраних зразків встановлено, що фактичні характеристики матеріалів відповідають бетону класу С12/15 відповідно до [12];

– для поверхів на відмітках –3.580…+33.000 та +48.000…+50.650 матеріал конструкцій прийнято бетон [13; 16] класу С25/30 відповідно до проєктних даних;



Рис. 1. Зруйновані залізобетонні елементи будівлі [12]

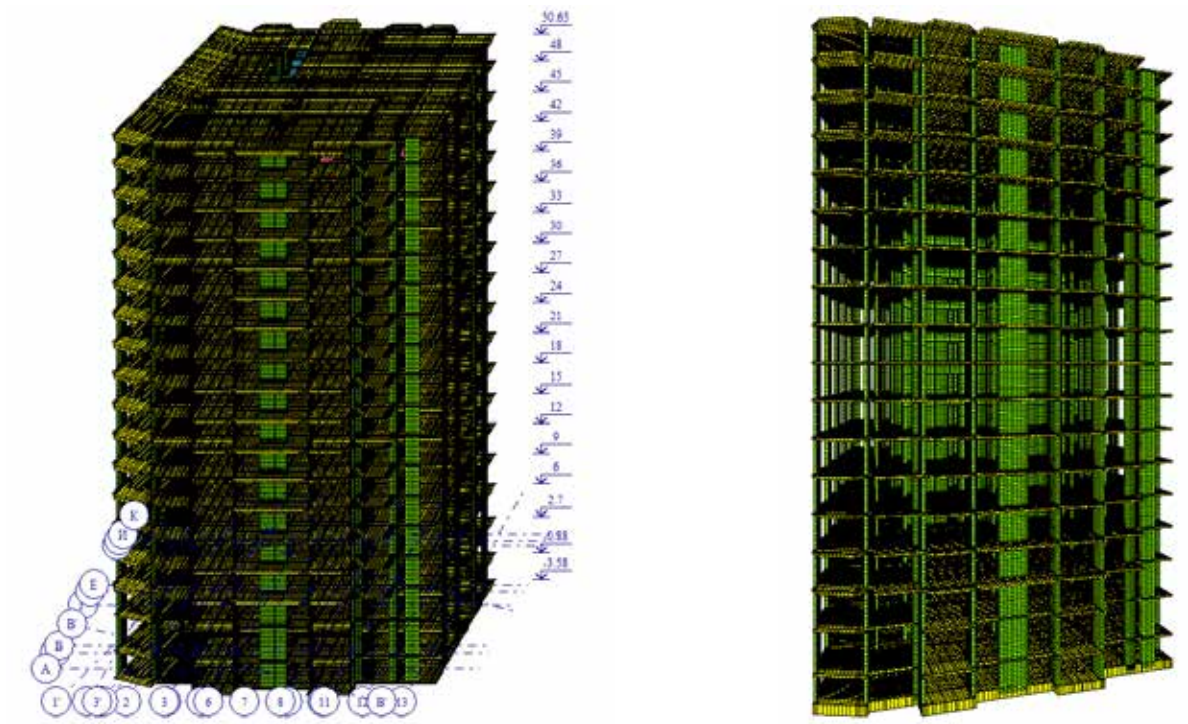


Рис. 2. Загальний вигляд СЕ моделі будівлі [3]

– арматура для всієї будівлі прийнята класу А400С відповідно до [11], що відповідає проєктним вимогам та підтверджується результатами випробувань [14].

Розрахункову схему (рис. 2) прийнято у вигляді просторової системи, сформованої із стержневих і оболонкових скінченних елементів, які відтворюють роботу вертикальних конструкцій і перекриттів (табл. 1). Сполучення несучих елементів між собою – жорстке.

Діаграма «напруження–деформації» для бетону й арматури враховувалися в нелінійній постановці, із застосуванням характеристичних значень міцності та деформативності матеріалів.

Для оцінки стійкості будівлі до прогресуючого обвалення, спричиненого механічним пошкодженням, у розрахунковій моделі було виключено з роботи окремі конструктивні елементи у межах відміток +36.000…+42.000 м (14–16 поверхи). У вузли конструкцій, розташовані безпосередньо над вилученими елементами, було прикладено вертикальні навантаження, еквівалентні зусиллям, що передавалися цими елементами до моменту їх руйнування, із урахуванням коефіцієнта динамічності 2.0.

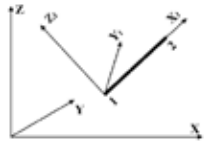
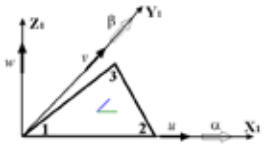
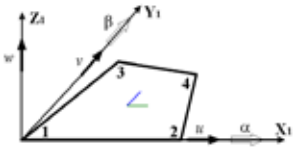
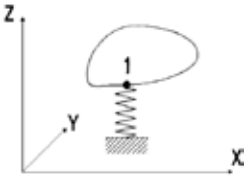
Будівлю віднесено до класу наслідків СС3 відповідно до ДБН В.1.2-14:2018. Загальні принципи забезпечення надійності та конструктивної безпеки будівель і споруд [6]. Для розрахунків за граничними станами першої групи в умовах аварійних розрахункових ситуацій прийнято коефіцієнт надійності за відповідальністю споруди $\gamma_n = 1.05$. Для аналізу напружено-деформованого стану будівлі було створено просторову розрахункову модель (див. рис. 2), на яку прикладено навантаження та впливи, наведені в таблиці 2.

Розрахунок конструкцій за граничними станами першої групи здійснено з урахуванням найбільш несприятливих сполучень навантажень або відповідних їм зусиль. Такі сполучення визначені на основі аналізу можливих варіантів одночасної дії різних видів навантажень для відповідної стадії роботи конструкції згідно з вимогами [7].

Параметри напружено-деформованого стану конструкцій визначено для найбільш несприятливого розрахункового сполучення навантажень (РСН). Таке сполучення

Таблиця 1

Опис типів скінченних елементів, використаних у комп'ютерній моделі

№ СЕ	Найменування СЕ	Площина розміщення	Ступінь свободи
210	Фізично нелінійний універсальний просторовий КЕ 	довільно	X, Y, Z, UX, UY, UZ
242	Фізично нелінійний універсальний трикутний КЕ оболонки 	довільно	X, Y, Z, UX, UY, UZ
244	Фізично нелінійний універсальний чотирикутний КЕ оболонки 	довільно	X, Y, Z, UX, UY, UZ
56	Одновузловий КЕ пружних в'язей 	вздовж осей глобальної чи місцевої системи координат	X, Y, Z, UX, UY, UZ

Таблиця 2

Розрахункові навантаження та впливи в ПК «ЛІРА-САПР»

Тип та номер завантаження	Найменування навантаження	Характеристичні навантаження кН/м²	γf	Розрахункове
1. Постійне	Монолітний залізобетон (власна вага), кН/м³	21.9	1.1	24.09
2. Постійне	Вага підлоги	1.77	1.3	2.30
	Вага перегородок	0.77		1.0
	Вага огороджувальних стін житлових поверхів кН/м	2.00		2.60
	Вага покрівлі	2.77		3.60
	Вага парапетів	1.20		1.56
	Вага цегляної кладки на криші кН/м³	18.6	1.1	20.46
3. Короткочасне	Корисне навантаження в житлових приміщеннях	1.50	1.3	1.95
	Корисне навантаження в нежитлових приміщеннях	3.00	1.2	3.60
3. Короткочасне	Снігове	1.72	1.14	1.96
	Вітрове	0.41	1.14	0.46

формується як сукупність розрахункових значень навантажень і впливів, що одночасно діють на конструкцію та застосовуються для перевірки її працездатності за умовами певного граничного стану в заданій розрахунковій ситуації.

Перевірку граничних станів першої групи виконано з використанням основних сполучень навантажень, які включають постійні навантаження з граничними розрахунковими значеннями та змінні навантаження з їх граничними розрахунковими значеннями (табл. 3). Значення коефіцієнтів у таблиці прийнято відповідно до вимог [6; 7].

Таблиця 3

Комбінація сполучень навантажень для розрахунку зусиль в конструктивних елементах

№	Найменування навантаження	Аварійне сполучення навантаження
1	Постійне	1.0
2	Постійне	1.0
3	Короткочасне	0.8
4	Короткочасне	0.8

Згідно з чинними вимогами [6; 7], для будівель класу наслідків (відповідальності) СС3 встановлюються вимоги щодо розрахунку їхньої стійкості до прогресуючого обвалення, а саме:

– безпека об’єкта повинна забезпечуватися шляхом реалізації принципу ешелонування захисту, що базується на використанні бар’єрів для запобігання лавиноподібному розвитку руйнувань і відмов, а також локалізації наслідків аварії, що вже сталася (п .4.3.1 [7]);

– будівельні конструкції повинні мати достатню живучість до локальних руйнувань і передбачених нормами аварійних впливів (пожеж, вибухів, наїздів транспортних засобів тощо), виключаючи при цьому явища непропорційного руйнування, коли загальні пошкодження виявляються значно більшими ніж первісне збурення, що їх викликало (п. 4.1.6 [7]);

– необхідно забезпечити механічний опір та стійкість будівлі до прогресуючого обвалення (п. 9.7.6 [6]);

– проєктування об’єкта в цілому так, щоб у випадку руйнування будь-якого окремого елемента весь об’єкт або його найвідповідальніша частина зберігала працездатність певний період часу, достатній для вжиття термінових заходів (п. 6.4.2 [7]);

– площа поперечного перерізу всіх вилучених (демонтованих) вертикальних елементів, розташованих на ділянці 80 м², не повинна перевищувати для залізобетонних елементів 0.9 м² (п. 6.4.2 [7]);

– розрахунок на прогресуюче обвалення виконують шляхом видалення окремих конструкцій з конструктивної системи, при цьому зусилля в конструкціях категорії А (основні несучі конструкції) збільшується на коефіцієнт динамічності не менше ніж 1,2 (п. 9.7.6 [6]);

– для оптимізації обсягів розрахунків щодо стійкості будівлі до прогресуючого обвалення при розрахунку допускається розглядати лише найбільш небезпечні схеми локального руйнування на основі оцінки ризиків, при цьому розрахунки виконують на аварійні сполучення навантажень з урахуванням нелінійної роботи матеріалів (п. 9.7.9 [6]).

Розрахунок конструктивної схеми будівлі на стійкість до прогресуючого обвалення, спричиненого локальним механічними пошкодженнями, здійснювався ітераційним покроковим методом у фізично нелінійній постановці задачі.

Після виконання розрахунку конструктивної схеми будівлі за даним аварійним сценарієм, що передбачав видалення частини діафрагми жорсткості по осі Г в межах осей 3–11, частини пілона по осі 10 в межах осей А–В, а також окремих фрагментів плит перекриття на рівнях 14–16 поверхів (див. рис. 2), було встановлено перерозподіл внутрішніх зусиль у прилеглих вертикальних залізобетонних елементах (рис. 3, 6, 9). Аналіз отриманих даних засвідчив зростання напружено-деформованого стану зазначених елементів, що зумовлено їхнім залученням до компенсації втраченої просторової жорсткості.

Під частково видаленою діафрагмою жорсткості на 13 поверсі відм. +36.000 рівень напружень у залізобетонному елементі зріс із -1172 кН/м^2 до -1518.6 кН/м^2 (рис. 4), що відповідає збільшенню приблизно на 30%. Такий приріст свідчить про суттєве зростання напруженого стану елемента, що за величиною, що вже наближається до подвоєння початкових зусиль. У ділянці осей 7–10 фіксується формування додаткових стискаючих зусиль, які до аварійного впливу не проявлялись.

Аналогічна тенденція характерна для області після часткового видалення пілона (рис. 5): напруження збільшилися з -1710 кН/м^2 до -5789.6 кН/м^2, що становить приріст приблизно 238.5%. Це зростання свідчить про збільшення навантаження на залишкові елементи більш ніж у три рази та інтенсивний перерозподіл силового потоку. У зоні безпосередньо над місцем вилученої діафрагми жорсткості також фіксується поява підвищених стискаючих напружень.

На рівні +39.000 (14 поверх) у межах осей 4–7 напруження в діафрагмі зросли з -1030 кН/м^2 у нормальному стані до -3022.6 кН/м^2 після аварійного впливу, що становить приріст близько 216.15%. Такий ріст фактично означає більш ніж дворазове підвищення силового навантаження на залишкову частину діафрагми після втрати суміжного елемента. У частині діафрагми в осях 7–10 напруження варіювалися від -4030кН/м^2 до 8068.4 кН/м^2.

Після часткового видалення фрагмента пілона (рис. 8) у нижній частині елемента

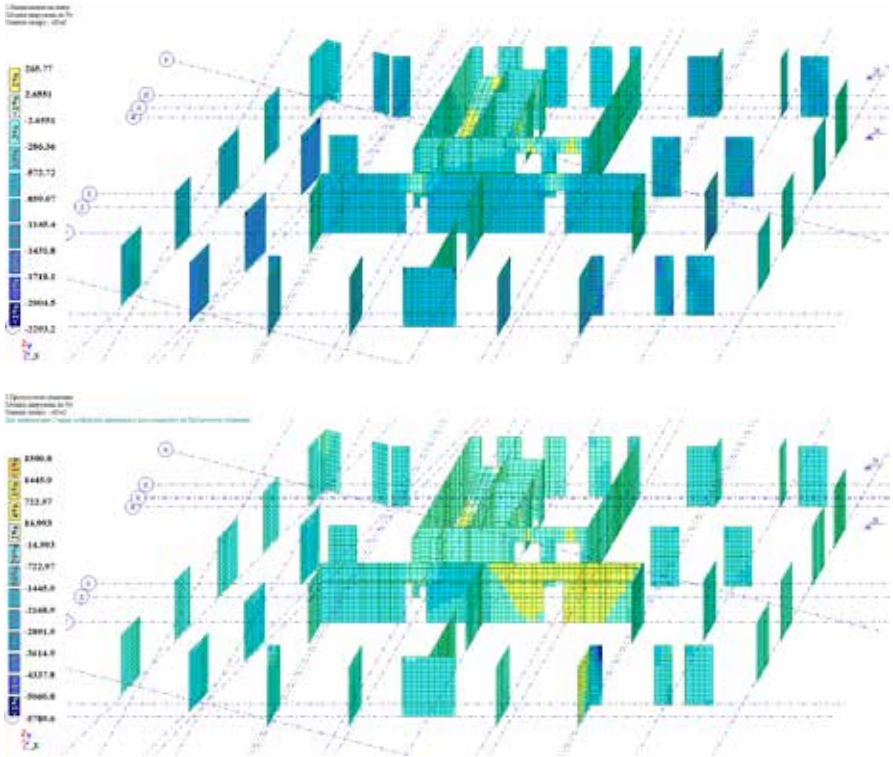


Рис. 3. Мозаїка напружень по Ny 14 – го поверху на відмітці +36.000 [3]
а) Зусилля в вертикальних залізобетонних елементах при нормальній експлуатації
б) Зусилля в вертикальних залізобетонних елементах після аварійного впливу

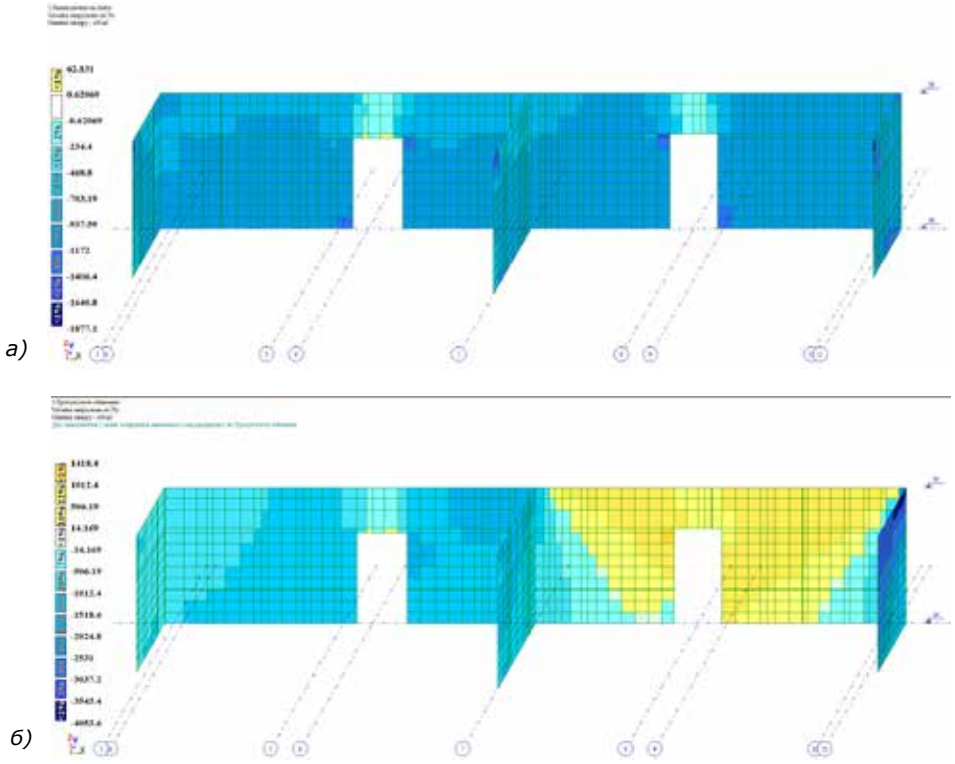


Рис. 4. Мозаїка напружень по Ny залізобетонної діафрагми Ст9 [3]
а) при нормальній експлуатації
б) після аварійного впливу

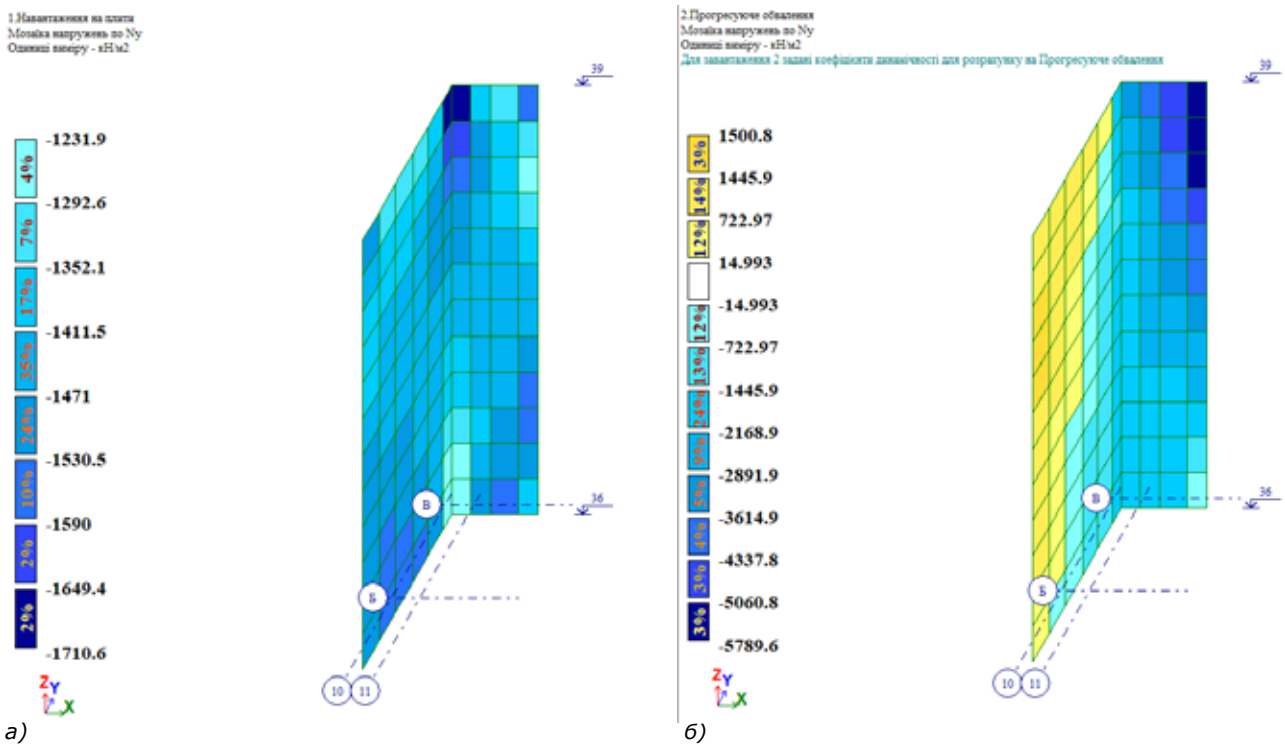


Рис. 5. Мозаїка напружень по Ny залізобетонного пілона Пн7 [3]
а) при нормальній експлуатації
б) після аварійного впливу

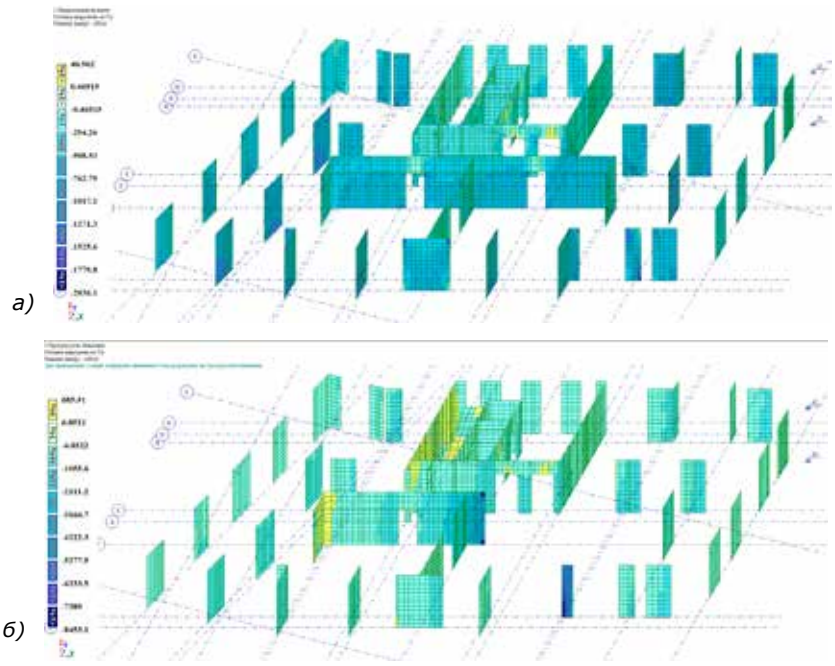


Рис. 6. Мозаїка напружень по Ny 15 – го поверху на відмітці +39.000 [3]
а) Зусилля в вертикальних залізобетонних елементах при нормальній експлуатації
б) Зусилля в вертикальних залізобетонних елементах після аварійного впливу

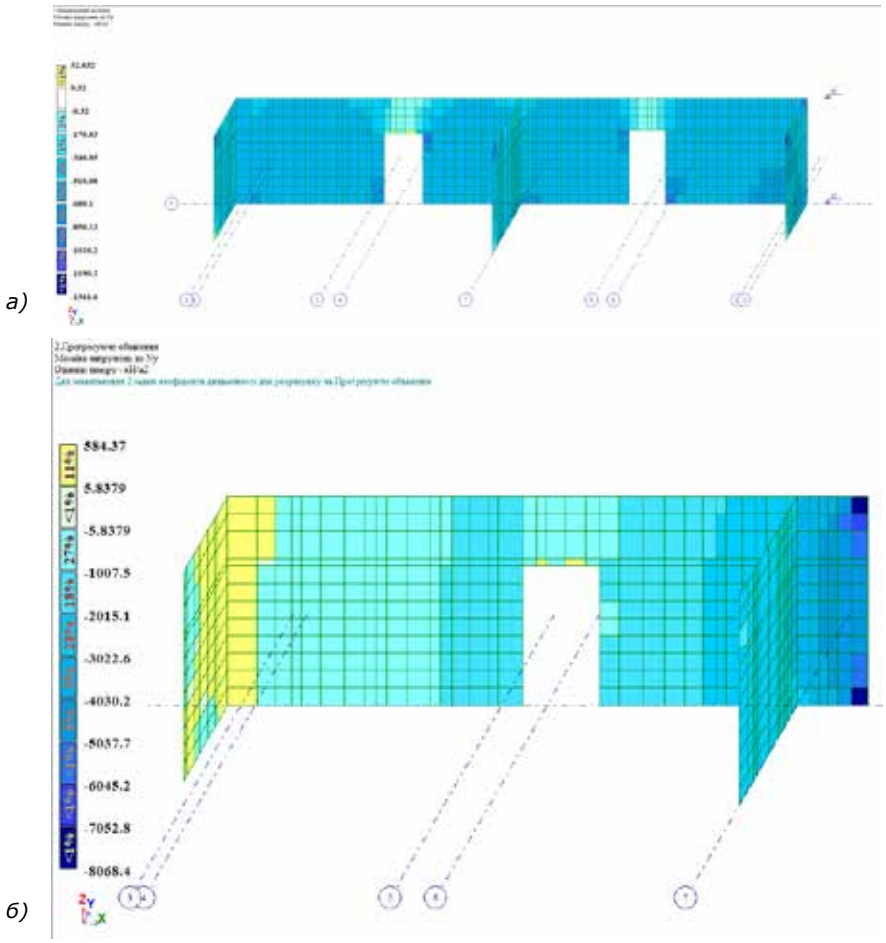
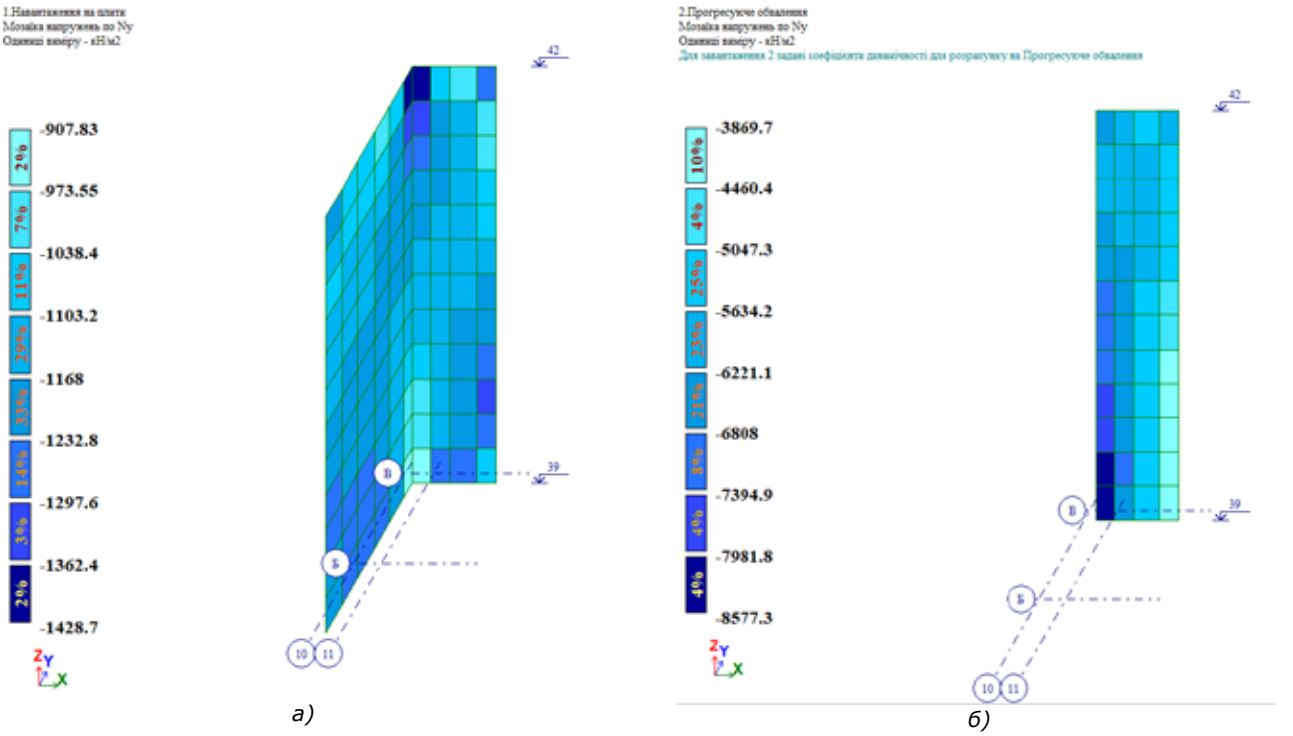


Рис. 7. Мозаїка напружень по Ny залізобетонної діафрагми Ст9 [3]
а) при нормальній експлуатації
б) після аварійного впливу



а) *б)*



а) *б)*

Рис. 8. Руйнування у верхній частині пілона [3; 12]
а) при нормальній експлуатації б) після аварійного впливу
в)загальний вигляд пілона

формується зона максимальних стискаючих напружень, що досягають -8577.3 кН/м². У порівняні з доктричним значенням -1428.7 кН/м², це відповідає приросту приблизно 500%, тобто збільшенню напружень майже у шість разів. Вище по висоті пілона напруження становлять від -7981.8 кН/м² до -3869.7 кН/м². Для максимального значення у цьому діапазоні (-7981.8 кН/м²) приріст відносно доктричного -1428.7 кН/м² становить близько 459%, тоді як для нижчого значення (-3869.7 кН/м²) у порівнянні з відповідним доктричним рівнем -907.83 кН/м² зростання складає приблизно 326%.

Такий різкий перехід у величинах напружень зумовлений концентрацією зусиль у зоні «обриву» елемента, де силовий потік змушений перебудовуватися після втрати частини несної структури. Фактичне перевищення граничних стискаючих напружень призвело до руйнування бетону у верхній та нижній частині пілона, оскільки залишковий фрагмент був змушений сприймати навантаження, що раніше рівномірно розподілялося по повному перерізу елемента. Крім того, локалізована перебудова напружено- деформованого стану спричинила різке зменшення резерву несної здатності та перехід конструкції у пластичний, передруйнівний

режим роботи. Отримані результати узгоджуються з механізмом перерозподілу внутрішніх зусиль у залізобетонних елементах із зменшеним або порушеним поперечним перерізом.

На відм.+42.000 (рис. 9) (15 поверх) на ділянці діафрагми жорсткості в осях 4–7 (рис. 10) напруження зросли з -850.13 кН/м² до -1768.5 кН/м², що відповідає приросту

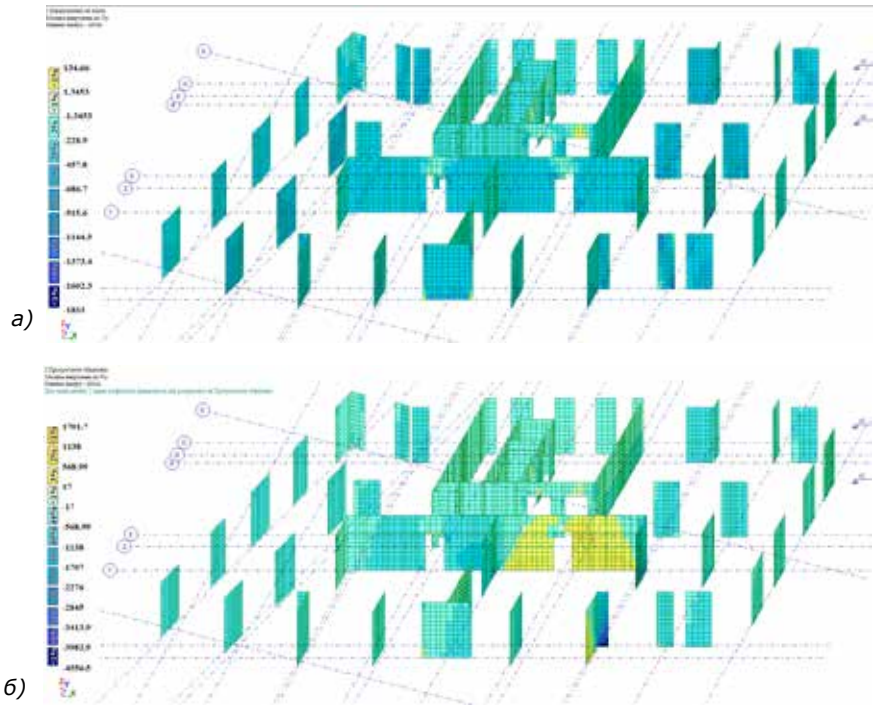


Рис. 9. Мозаїка напружень по Ny 16 – го поверху на відмітці +42.000 [3]
а) Зусилля в вертикальних залізобетонних елементах при нормальній експлуатації
б) Зусилля в вертикальних залізобетонних елементах після аварійного впливу

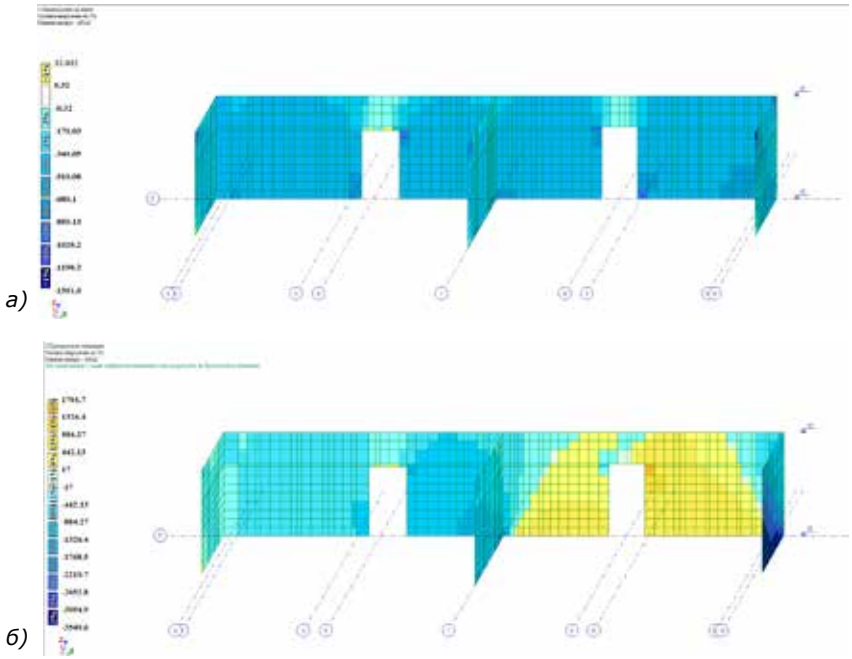


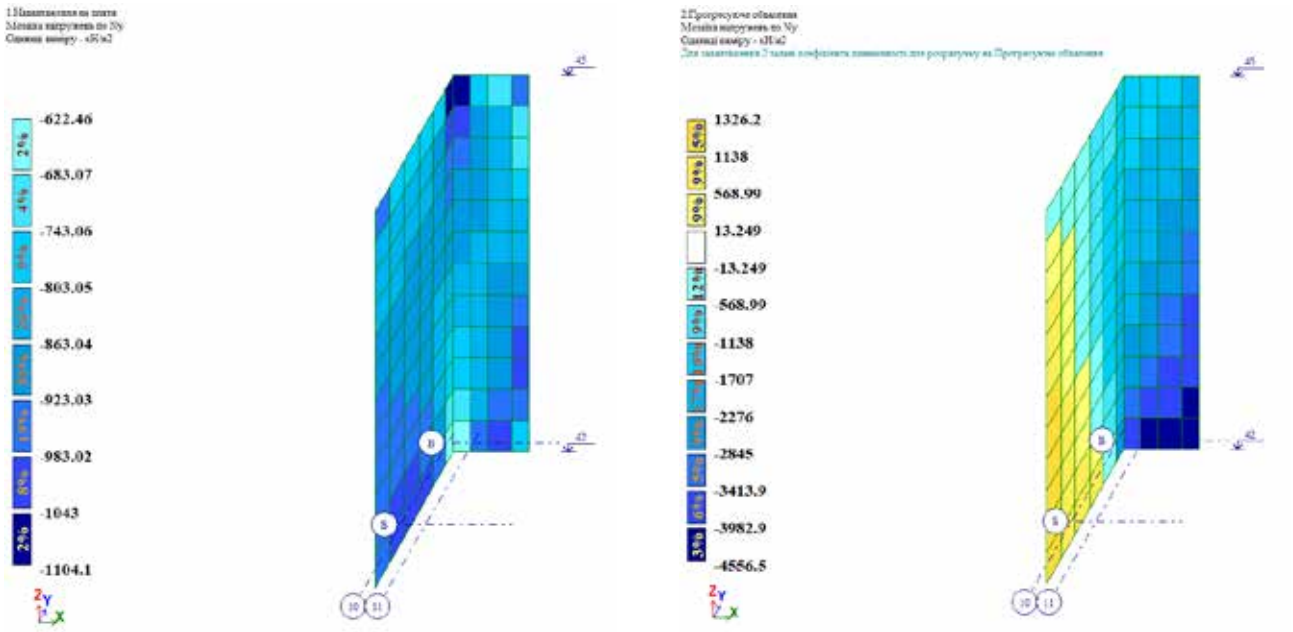
Рис. 10. Мозаїка напружень по Ny залізобетонної діафрагми Ст9 [3]
а) при нормальній експлуатації
б) після аварійного впливу

приблизно 148%, більш ніж у два рази. У частині діафрагми жорсткості в осях 7–10, розташованій над видаленим елементом, додатково формуються підвищені стискаючі напруження, що вказує на локальне перенесення вертикальних зусиль.

У пілоні (рис. 11), який сприймає навантаження над вилученим фрагментом, напруження зросли з -1104.1 кН/м² до -4556.5 кН/м², що становить збільшення близько 312%, або майже у чотири рази. При цьому у нижній частині цього ж пілона також фіксується поява додаткових стискаючих напружень, зумовлена концентрацією переданих зусиль уздовж висоти елементу.

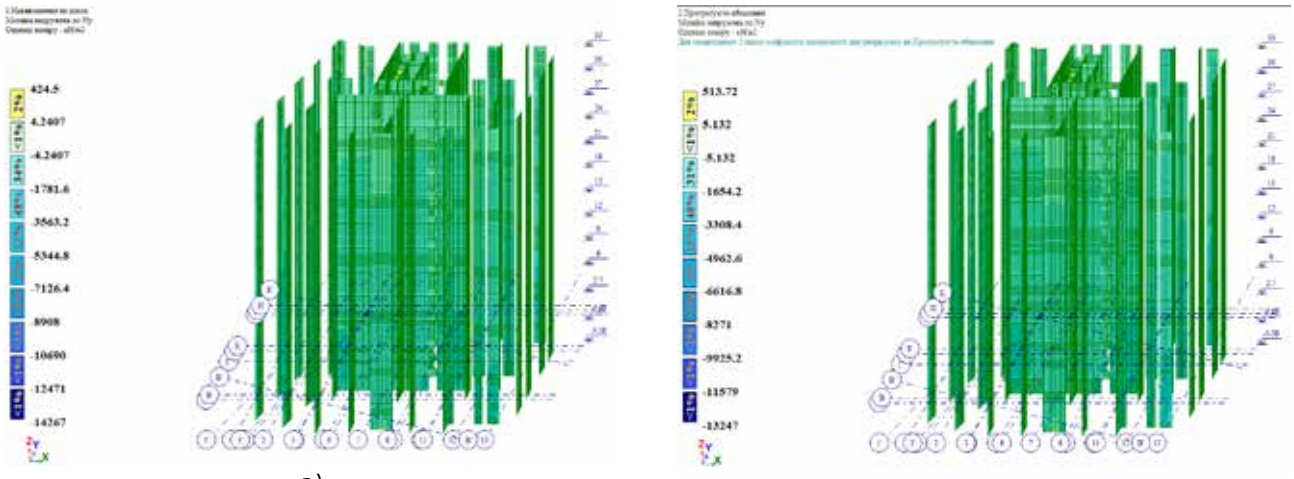
У конструктивних елементах, розташованих на більшій відстані від епіцентру руйнування, зростання напружень перебуває в межах 1–8%, що свідчить про їхнє незначне підвищення.

На відмітках від +36.000…+42.000 спостерігається часткове розкріплення колон,



а) *б)*

Рис. 11. Мозаїка напружень по Ny залізобетонного пілона Пн7 [3]
а) при нормальній експлуатації
б) після аварійного впливу



а) *б)*

Рис. 12. Мозаїка напружень по Ny на відмітках -3.580 – +33.000 [3]
а) Зусилля в вертикальних залізобетонних елементах при нормальній експлуатації
б) Зусилля в вертикальних залізобетонних елементах після аварійного впливу

спричинене руйнуванням плити перекриття в зоні їх примикання. Втрата просторової роботи та зменшення жорсткості зв'язку між колонами та плитою призвели до перерозподілу зовнішніх зусиль, і відповідно, до зменшення рівня стискаючих напружень у цих елементах. Зокрема на відм. +36.000 при нормальній експлуатації напруження становили -1571.3кН/м^2, тоді як після аварійного впливу вони зменшилися до -1098.1 кН/м^2. Аналогічна тенденція простежується і на вищих рівнях: на відм. +39.000 напруження знизилися з -1395 кН/м^2 до -1063.2 кН/м^2, а на відм. +42.000 з -1247.4 кН/м^2 до -1086.9 кН/м^2.

Зменшення напруження у вертикальних елементах свідчить про те, що частина навантаження, яку раніше сприймали колони, була перерозподілена на інші несучі елементи каркаса внаслідок порушення конструктивної схеми. Втрата роботи плити як диска жорсткості призвела до зміни умов закріплення та, відповідно, до зниження поздовжніх стискальних зусиль у колоні.

У вертикальних залізобетонних елементах розташованих на відмітках від -3.580 до +33.000 (підвал та 12й поверх), зростання напружень перебуває в межах від 1 до 8% (рис. 13), а на відмітках від +45.000 до +50.650 (16 поверх та покрівля) зростання напружень перебуває у межах від 10 до 12% (рис. 14).

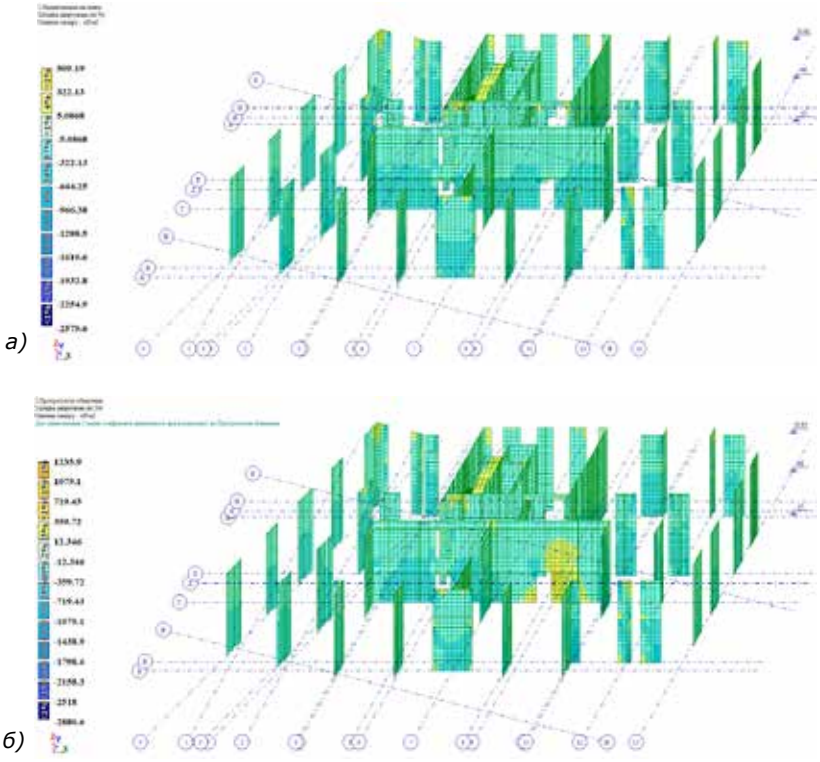


Рис. 14. Мозаїка напружень по Ny на відмітках +45.000 – +50.650 [3]
а) Зусилля в вертикальних залізобетонних елементах при нормальній експлуатації
б) Зусилля в вертикальних залізобетонних елементах після аварійного впливу

ВИСНОВКИ

Проведений розрахунково-аналітичний огляд дозволив встановити характер перерозподілу напружень у вертикальних залізобетонних елементах каркаса після локального аварійного пошкодження пілона, колони та діафрагми жорсткості. Для частково зруйнованих фрагментів діафрагми та пілона приріст напружень сягає декількох сотень відсотків, що вказує на інтенсивний перерозподіл силового потоку та формування локальних концентрацій напружень у місцях втрати несної структури.

Таким чином, стійкість житлового будинку до прогресуючого обвалення для розглянутого сценарію забезпечена. Локальні пошкодження плит перекриття не призвели до подальшого ланцюгового руйнування конструкцій та будівлі в цілому. Геометричної змінюваності конструктивної системи не зафіксовано. Отримані результати аналізу підтверджують можливість і доцільність подальшого відновлення пошкоджених залізобетонних вертикальних елементів будівлі.

Перспективи подальших досліджень полягають у розширені чисельного аналізу прогресуючого обвалення будівель шляхом урахування різних сценаріїв воєнних і техногенних впливів, зокрема вибухових та ударних навантажень із детальнішим моделюванням їх динамічної дії. Доцільним є розвиток просторових фізично та геометрично нелінійних моделей з урахуванням деградації матеріалів, накопичення пошкоджень і роботи з'єднань, а також виконання параметричних досліджень для оцінки чутливості конструктивних систем до втрати окремих елементів.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Будівництво багатоквартирного 16-поверхового житлового будинку зі вбудовано-прибудованими приміщеннями соціального призначення по вул. Войкова, 27 у м. Чернігові : робоча документація. Шифр 010-06-АС / НІАЛПІ «Інтерархпроект». Чернігів, 2006. 160 с.

[2] Вабіщевич М., Фесун І. Підходи до забезпечення стійкості будівель і споруд до прогресуючого обвалення: сучасний стан і перспективи. *Опір матеріалів і теорія споруд*. 2023. Вип. 110. С. 256–263. DOI: 10.32347/2410-2547.2023.110.256-263.

[3] Водопьянов Р.Ю., Титок В.П., Артамонова А.Е, Ромашкина М.А. Під ред. академіка РААСН Городецкого А.С. Програмний комплекс ЛІРА-САПР. Керівництво користувача. Навчальні приклади. Електронне видання, 2017. 535 с.

[4] ДСТУ Б В.2.7-220:2009. Бетони. Визначення міцності механічними методами неруйнівного контролю. [Чинний від 2010-04-01]. Вид. офіц. Київ : Мінрегіонбуд України, 2010. 24 с.

[5] ДСТУ Б В.2.7-214:2009. Бетони. Методи визначення міцності за контрольними зразками. [Чинний від 01.09.2010]. Вид. офіц. Київ : Мінрегіонбуд України, 2009. 16 с.

[6] ДБН В.1.2-14:2018. Загальні принципи забезпечення надійності та конструктивної безпеки будівель і споруд. [Чинний від 2019-01-01]. Вид. офіц. Київ : Мінрегіон України, 2018. 30 с.

[7] ДБН В.1.2-2-2006. Навантаження і впливи. Норми проєктування. [Чинний від 2007-01-01]. Вид. офіц. Київ : Мінбуд України, 2006. 75 с.

[8] ДБН В.2.2-41:2019. Висотні будівлі. Основні положення. [Чинний від 2020-01-01]. Вид. офіц. Київ : Мінрегіон України, 2019. 53 с.

[9] ДСТУ 3760:2009. Прокат арматурний для залізобетонних конструкцій. Загальні технічні умови. [Чинний від 2010-01-01]. Вид. офіц. Київ : ДП «УкрНДНЦ», 2010. 18 с.

[10] ДСТУ 9273:2024. Настанова щодо обстеження будівель і споруд для визначення та оцінювання їхнього технічного стану. Механічний опір та стійкість. [Чинний від 2024-01-01]. Вид. офіц. Київ : ДП «УкрНДНЦ», 2024. 73 с.

[11] ДСТУ EN ISO 6892-1:2016. Матеріали металеві. Випробування на розтяг. Частина 1. Метод випробування за кімнатної температури (EN ISO 6892-1:2016, IDT; ISO 6892-1:2016, IDT). Київ : ДП «УкрНДНЦ», 2019. 69 с.

[12] Звіт про детальне та інструментальне обстеження конструкцій житлового будинку по вул. В'ячеслава Чорновола, 15а у м. Чернігові, конструкції якого пошкоджено внаслідок бойових дій. Виконано за договором № 8459 з Управлінням житлово-комунального господарства Чернігівської міської ради / ДП НДІБК. Київ, 2022. 91 с.

[13] Лозіцька А. О., Савицький В. В. Дослідження міцності бетону за допомогою молотка Шмідта. *Студентський Вісник Національного університету водного господарства та природокористування.* 2021. Вип. 1 (15). С. 10–13.

[14] Протокол №221-323/071/22. Випробування зразків арматурної сталі, що відібрані з будівлі по вул. В'ячеслава Чорновола, 15а, м. Чернігів.

[15] Протокол №221-323/072/22. Визначення міцності бетону пілонів житлового будинку по вул. В'ячеслава Чорновола, 15а, м. Чернігів.

[16] Протокол №221-323/086/22. Визначення міцності бетону на стиск методом пружного відскоку залізобетонних конструкцій житлового будинку по вул. В'ячеслава Чорновола, 15а, м. Чернігів.

[17] Фесун І. Верифікація чисельних моделей прогресуючого обвалення сталевих рам за даними експериментального дослідження. *Науковий вісник будівництва*. 2025. Вип. 113, № 1. С. 176–186. DOI: 10.33042/2311-7257.2025.113.1.21.

[18] Fu Q.-L., Tan L., Long B., Kang S.-B. Numerical investigations of progressive collapse behaviour of multi-storey reinforced concrete frames. *Buildings.* 2023. Vol. 13. P. 285–286. DOI: https://doi.org/10.3390/buildings13020533

[19] Xu L., Iyela P. M., Su Y., Atlaw M. M., Kang S.-B. Numerical predictions of progressive collapse in reinforced concrete beam-column sub-assemblages: A focus on 3D multiscale modeling. *Engineering Structures*. 2024. Vol. № 315. P. 56–78. DOI: https://doi.org/10.1016/j.engstruct.2024.118485

[20] Xu Q. et al. Numerical simulation study of progressive collapse of reinforced concrete frames with masonry infill walls under blast loading. *Modelling and Simulation in Engineering.* 2022. Volume 2022, Article ID 1781415, 16 pages. DOI: https://doi.org/10.1155/2022/1781415

REFERENCES

[1] Interarhproekt Research and Design Institute. (2006). *Budivnytstvo bahatokvartyrnoho 16-poverkhovoho zhytlovoho budynku z vbudovano-prybudovanymy prymishchenniamy sotsialnoho pryznachennia po vul. Voikova, 27 u m. Chernihovi. Robocha dokumentatsiia (Proiekt № 010-06-AS)* [Construction of a 16-storey multi-apartment residential building with integrated social facilities at Voikova St., 27, Chernihiv: Working documentation]. Chernihiv [in Ukrainian].

[2] Vabishchevich, M., & Fesun, I. (2023). Pidkhody do zabezpechennia stiikosti budivel i sporud do prohresuiuchoho obvalennia: suchasnyi stan i perspektyvy [Approaches to ensuring resistance to the progressive

collapse of buildings and structures: Current state and prospects]. *Opir materialiv i teoriia sporud*, 110, 256–263. https://doi.org/10.32347/2410-2547.2023.110.256-263 [in Ukrainian].

[3] Vodopianov, R. Yu., Titok, V. P., Artamonova, A. E., & Romashkina, M. A. (2017). *Prohramnyi kompleks LIRA-SAPR: kerivnytstvo korystuvacha ta navchalni pryklady* [LIRA-SAPR software package: User manual and training examples]. Kyiv [in Ukrainian].

[4] Ministry of Regional Development of Ukraine. (2010). *Betony. Vyznachennia mitsnosti mekhanichnymy metodamy neruinivnoho kontroliu (DSTU B V.2.7-220:2009)*[Concrete. Determination of strength by mechanical non-destructive testing methods]. Kyiv [in Ukrainian].

[5] Ministry of Regional Development of Ukraine. (2009). *Betony. Metody vyznachennia mitsnosti za kontrolnymy zrazkamy (DSTU B V.2.7-214:2009)* [Concrete. Methods for determination of strength by control specimens]. Kyiv [in Ukrainian].

[6] Ministry of Regional Development of Ukraine. (2018). *Zahalni pryntsypy zabezpechennia nadiinosti ta konstruktyvnoi bezpeky budivel i sporud (DBN V.1.2-14:2018)* [General principles for ensuring reliability and structural safety of buildings and structures]. Kyiv [in Ukrainian].

[7] Ministry of Construction of Ukraine. (2006). *Navantazhennia i vplyvy. Normy proiektuvannia (DBN V.1.2-2-2006)* [Loads and impacts. Design standards]. Kyiv [in Ukrainian].

[8] Ministry of Regional Development of Ukraine. (2019). *Vysotni budivli. Osnovni polozhennia (DBN V.2.2-41:2019) [High-rise buildings. Main provisions]. Kyiv* [in Ukrainian].

[9] State Enterprise "UkrNDNC". (2010). *Prokat armaturnyi dlia zalizobetonnykh konstruktsii. Zahalni tekhnichni umovy (DSTU 3760:2009)* [Reinforcing steel for reinforced concrete structures. General technical specifications]. Kyiv [in Ukrainian].

[10] State Enterprise "UkrNDNC". (2024). *Nastanova shchodo obstezhennia budivel i sporud dlia vyznachennia ta otsiniuvannia yikh tekhnichnoho stanu. Mekhanichnyi opir ta stiikist (DSTU 9273:2024)* [Guidelines for inspection of buildings and structures to determine and assess their technical condition. Mechanical resistance and stability]. Kyiv [in Ukrainian].

[11] State Enterprise "UkrNDNC". (2019). *Metalevi materialy. Vyprobuvannia na roztiah. Chastyna 1: Metod vyprobuvannia pry kimnatnii temperaturi (DSTU EN ISO 6892-1:2016)* [Metallic materials. Tensile testing. Part 1: Method of test at room temperature]. Kyiv [in Ukrainian].

[12] State Research Institute of Building Constructions. (2022). *Zvit pro detalne ta instrumentalne obstezhennia konstruktsii zhytlovoho budynku po vul. Viacheslava Chornovola, 15a u m. Chernihovi, poshkodzhenoho vnaslidok boiovykh dii* [Report on detailed and instrumental inspection of the residential building damaged as a result of hostilities]. Kyiv [in Ukrainian].

[13] Lozitska, A. O., & Savytskyi, V. V. (2021). Doslidzhennia mitsnosti betonu za dopomohoiu molotka Shmidta [Investigation of concrete strength using the Schmidt hammer]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu vodnoho hospodarstva ta pryrodokorystuvannia – Bulletin of the National University of Water and Environmental Engineering*, 1(15), 10–13 [in Ukrainian].

[14] Testing Laboratory. (2022a). *Protokol № 221-323/071/22. Vyprobuvannia zrazkiv armaturnoi stali* [Protocol No. 221-323/071/22: Testing of reinforcing steel samples]. Chernihiv [in Ukrainian].

[15] Testing Laboratory. (2022b). *Protokol № 221-323/072/22. Vyznachennia mitsnosti betonu piloniv* [Protocol No. 221-323/072/22: Determination of concrete strength of pylons]. Chernihiv [in Ukrainian].

[16] Testing Laboratory. (2022c). *Protokol № 221-323/086/22. Vyznachennia mitsnosti betonu metodom pruzhnoho vidskoku* [Protocol No. 221-323/086/22: Determination of compressive strength of concrete by rebound hammer method]. Chernihiv [in Ukrainian].

[17] Fesun, I. (2025). Veryfikatsiya chysel'nykh modeley prohresuyuchoho obvalennya stalevykh ram za danymy eksperymental'noho doslidzhennya [Verification of numerical models of progressive collapse of steel frames based on experimental research data]. *Naukovyy visnyk budivnytstva*, 113(1), 176–186. https://doi.org/10.33042/2311-7257.2025.113.1.21 [in Ukrainian].

[18] Fu, Q.-L., Tan, L., Long, B., & Kang, S.-B. (2023). Numerical investigations of progressive collapse behaviour of multi-storey reinforced concrete frames. *Buildings*, 13, 285–286. https://doi.org/10.3390/buildings13020533 [in English].

[19] Xu, L., Iyela, P. M., Su, Y., Atlaw, M. M., Kang, S.-B. (2024). Numerical predictions of progressive collapse in reinforced concrete beam-column sub-assemblages: A focus on 3D multiscale modeling. *Engineering Structures*, 315, 56–78. https://doi.org/10.1016/j.engstruct.2024.118485 [in English].

[20] Xu, Q., et al. (2022). Numerical simulation study of progressive collapse of reinforced concrete frames with masonry infill walls under blast loading. *Modelling and Simulation in Engineering*, Volume 2022, Article ID 1781415, 16 pages. https://doi.org/10.1155/2022/1781415 [in English].

ABSTRACT

Tabarkevich O. Study of progressive collapse of buildings after damage of military nature

Purpose. *The aim of the study is to assess the stability of a monolithic reinforced concrete residential building against progressive collapse under an emergency scenario caused by local mechanical damage of a military nature, as well as to determine the redistribution patterns of internal forces in the load-bearing reinforced*

concrete elements of the frame after partial structural failure. An additional goal is to justify the feasibility of further operation and restoration of the building based on the results of numerical modeling.

***Methodology**. The study was carried out using the finite element method in a physically nonlinear formulation. Calculations were performed taking into account the actual strength and deformation characteristics of concrete and reinforcement, as well as a realistic scenario of emergency failure of floor slabs, pylons, and diaphragm walls on levels 14–16. The spatial computational model of the building was created in the LIRA-SAPR software package. Special emergency load combinations and a dynamic coefficient were applied to simulate the sudden removal of individual structural elements.*

***Results**. The study revealed patterns of internal force redistribution in the vertical reinforced concrete elements of the frame following local damage. It was shown that in the zone of emergency impact, stresses in the pylons and diaphragm walls increase several times, forming local stress concentrations and pre-failure operating regimes. At the same time, in structural elements distant from the damaged area, stress increases are minor and do not lead to the loss of load-bearing capacity. Under the considered scenario, progressive collapse does not develop, and the overall spatial-rigid system of the building maintains its stability.*

***Scientific novelty.** The scientific novelty lies in the comprehensive physically nonlinear modeling of a real emergency scenario of military nature for a multi-story monolithic reinforced concrete building, taking into account the sequential removal of damaged elements and dynamic effects. New data were obtained regarding the localization of the stress-strain state and the mechanisms preventing the development of progressive collapse in such structural schemes.*

***Practical relevance.** The practical significance of the work lies in the possibility of using the obtained results to justify decisions on the further restoration and safe operation of damaged residential buildings. The proposed numerical analysis approach can be applied as an effective tool for assessing the survivability of buildings and structures in the absence or limitation of full-scale experimental studies.*

Keywords: progressive collapse, monolithic reinforced concrete frame, reinforced concrete structures, local damage, military impacts, finite element method, physical nonlinearity, stress redistribution, structural robustness.

AUTHOR'S NOTE:

Tabarkevich Oleg,** PhD Candidate at the Department of Computer Technologies in Construction, State University "Kyiv Aviation Institute", Kyiv, Ukraine; Junior Researcher, State Enterprise "State Research Institute of Building Structures", Kyiv, Ukraine; e-mail: olegtabarkevich@gmail.com**, orcid: 0000-0002-2396-3956.

Дата першого надходження статті до видання: 02.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 06.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО

УДК 72.01:711(477)
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.16

АНОНІМНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ДИЗАЙН: СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ТА ВИКЛИКИ ПОВОЄННОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ

Антоненко Ігор Володимирович[1], Вишневська Олена Вячеславівна[2]
[1] старший викладач кафедри дизайну інтер'єру і меблів,
Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна,
e-mail: tonn7171@gmail.com, orcid: 0000-0002-5762-1401
[2] доцент кафедри дизайну інтер'єру і меблів,
Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна,
e-mail: vishnevska.ov@knutd.com.ua, orcid: 0000-0002-8579-6778

Анотація. Розглянуто об'єкти міської вернакулярної культури, що є результатом використання знань та умінь місцевих жителів. Вони поєднують у собі традиційні (народні) технології та локальний досвід повсякденного життя у конкретному архітектурному ландшафті. Більшість імен творців подібних об'єктів найчастіше залишаються невідомими. Висвітлено питання авторської анонімності через призму постмодерних студій, місцевих субкультур та концепцій 1990-х років, методів формування семіотичних та знакових систем для виділення візуальної репрезентації міської ідентичності, а також крізь вирішення завдань повоєнної української реконструкції.

***Мета:** виявити особливості формування анонімного українського дизайну та визначити його роль у процесі повоєнної реконструкції міських просторів.*

***Методологія.** Використано культурно-географічний та урбаністичний аналіз, порівняльне вивчення вернакулярних та професійних практик, а також інтерпретацію сучасних архітектурних проєктів та міжнародних виставкових кейсів.*

***Результати.** Встановлено, що анонімний дизайн в Україні є результатом самоорганізації міських спільнот та відображає демократизацію архітектурного середовища. У повоєнний період він відбуватиметься у двох формах: традиційній, що спирається на етнічній спадщині і локальних будівельних практиках, та екстреній, що пов'язана з відновленням житла у прифронтових регіонах. Аналіз прикладів тактичного урбанізму, сквоттерських ініціатив та креативних хабів демонструє, що анонімний дизайн стає інструментом культурної адаптації та соціальної інтеграції. Він сприяє формуванню нової ідентичності міста, що ґрунтується на колективній участі, використанні місцевих матеріалів та гнучкій архітектурній логіці.*

***Наукова новизна:** систематизовано феномен анонімного дизайну як ключового елемента української урбаністики періоду післявоєнної реконструкції.*

***Практична значущість.** Результати можуть бути використані у розробці стратегій відновлення міст України, інтеграції вернакулярних практик у професійний дизайн та формуванні сталої архітектурної політики.*

Ключові слова: міський вернакуляр, дизайн, артспільноти, андеграундні субкультури, тактичний урбанізм, інсталяція.

ВСТУП

У 1990-х роках на пострадянському просторі традиційний поділ культури на «високу» та «народну» доповнився терміном «масова», що мало негативний відтінок у визначенні «низького смаку». Англо-американська школа змінила риторику, замінюючи термін на визначення «популярна», відокремлюючи справжнє та субкультурне від комерційного. Гіпермодерн остаточно зруйнував кордони між високою та низькою культурою, впливаючи на засоби глобалізації та взаємопроникнення фінансової та інтелектуальної діяльності [13].

Для визначення окремих дизайнерських практик урбанізованого суспільства почали використовуватися терміни «вернакуляр», «вернакулярний» (від лат. *vernaculus* – місцевий, домашній). Західне трактування слова «вернакуляр» означає «висловлене мовою рідної місцевості». У контексті архітектури та дизайну – поширені прийоми, декоративні особливості та матеріали певного часового періоду, регіону чи групи людей; засіб чи спосіб висловлювання, який відбиває місцеві традиції та стилі [35]. Вернакулярна культура акцентується на «ситуативній», структурованій поведінці урбанізованих жителів, привертає увагу до «повсякденної» культури груп відповідно до певних місць та ситуацій. Робиться акцент на очевидній відмінності визначення «вернакулярне» від «народного» та «субкультурного», пропонується доповнити цим терміном вивчення компонентів складних культур, особливо в таких дисциплінах, як архітектура та дизайн [26]. Актуальність дослідження визначається необхідністю пошуку стійких моделей формування та відновлення міського середовища, що враховують як традиційні форми, так і здатні адаптуватися до екстрених умов та нових викликів.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Сучасні дослідження засвідчують, що вернакулярна архітектура та анонімний дизайн стають ключовими інструментами для сталого розвитку та майбутньої післявоєнної реконструкції. У систематичному огляді Зонг Дж. показано, що вернакулярні практики ефективно адаптуються до кліматичних викликів та екологічних обмежень, формуючи стійкі моделі житла й міських просторів [40]. Фуентес Пардо Х. М. акцентує увагу на глобальних тенденціях та викликах, пов’язаних з інтеграцією традиційних форм у сучасну архітектуру, включаючи питання культурної ідентичності та збереження локальних матеріалів [23].

Українські дослідники Зосим С. та Ніколаєнко В. зазначають, що збереження національних традицій архітектури відіграє важливу роль у відновленні зруйнованих міст та сіл. Їхня робота демонструє, що вернакулярні практики можуть бути інтегровані у професійну архітектуру, зберігаючи культурну специфіку та посилюючи соціальну стійкість [39]. У міжнародному контексті проєкти Architecture for Change показують, як поєднання параметричного урбан-дизайну та вернакулярної спадщини формує стійкі моделі житла, адаптовані до кризових умов [20]. Дослідження Наороз Братен Л. розглядає тактичний урбанізм як частину концепції «відкритого міста», що дозволяє гнучко реагувати на соціальні виклики [31].

Практична реалізація тимчасових інтервенцій у міському просторі відображена у проєкті PopUpUrbanSpaces, який демонструє, як цифрові кампанії та малі ініціативи трансформують міське середовище та створюють нові форми взаємодії мешканців [33]. У роботі Юсефі Б. та Гораші С. тактичний урбанізм представлений як стратегія майбутнього міста, здатна поєднувати локальні ініціативи та професійні підходи [38].

В українському контексті звіти Transatlantic Dialogue Center та CEPR наголошують на необхідності комплексного підходу до реконструкції, де локальні ініціативи поєднуються з міжнародною підтримкою. Ці дослідження фіксують важливість децентралізації, участі громад та інтеграції вернакулярних практик до державних програм відновлення [22; 30].

Таким чином, аналіз попередніх досліджень показує, що сучасна архітектурна наука розглядає вернакуляр та анонімний дизайн як стратегічні інструменти для регулювання сталого розвитку та проведення післявоєнної реконструкції країни. Міжнародні та українські дослідження сходяться на тому, що саме поєднання локальних традицій, тактичного урбанізму та інноваційних підходів формує основу для майбутнього відновлення та розвитку міських просторів.

МЕТА

Мета статті полягає у виявленні специфіки формування анонімного українського дизайну та визначенні його ролі у повоєнній реконструкції міських просторів. Для її досягнення передбачено аналіз традиційних та екстрених форм вернакуляра; дослідження їхньої взаємодії з професійною архітектурою; оцінка впливу на культурну міську ідентичність; визначення практичних стратегій їхньої інтеграції у повоєнну реконструкцію.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Сучасна культурна географія вивчає не лише реальні, а й ментальні простори – міфічні та вернакулярні. Реальні райони визначаються об'єктивними характеристиками, тоді як ментальні пов'язані із суб'єктивною реальністю, закріпленою у суспільній свідомості. Кордони цих просторів доволі умовні і часто перетинаються. Розвиток вернакулярних районів залежить від їхнього креативного потенціалу, де творчість сприймається як колективний процес.

Цілісність суспільного середовища не забезпечується окремими спорудами чи локальними елементами дизайну. Вона формується в контексті людських стосунків та демонстративності. Архітектурний дизайн та міський ландшафт стають культурно-мистецькими формами завдяки постійній презентаційній функції [27].

У постмодернізмі архітектурний дизайн визначався як «виробництво суб'єктивності» [36]. Синтез професійних та непрофесійних принципів виглядав природним, а анонімний дизайн став естетизацією повсякденності поза полем мистецтва. Його об'єкти відрізнялися поетичністю, близькістю до природи та акцентом на деталях. Дворове середовище набувало естетичної цінності та відображало автентичність локальних практик.

Для практикуючих дизайнерів анонімні об'єкти втілювали одночасно доцільність та спонтанність. Їхнє сприйняття пов'язувалося з феноменом простоти, в якій вгадувалися «пластичні особливості споруд майбутнього» [34]. Постмодернізм відмовився від жорстких програм, спираючись на плюралістичний підхід та звернення до народних традицій. Особлива увага приділялася семантичним кодам вернакулярного дизайну, адаптованим у концепціях ретроспективізму, неовернакулярних та контекстуальних течій [24].

Демократизація міського середовища відбувалася через розширення повноважень городян та реструктуризацію соціальних зв'язків. Право на участь у «формуванні образу рідного міста» складалося з права на проживання, права на виробництво та адаптацію простору для різних культурних груп (бізнес-партнерів, ініціативних спільнот, громадських об'єднань), сформованих новими культурними практиками, що було демонстрацією нового стандарту урбанізму.

На тлі посилення особистого компонента та колективної активності зріс інтерес до міського вернакуляра. Він виражався у зверненні до автентичних форм та визнання «саморобного» (DIY) дизайну – малих архітектурних форм, фасадного декору, прибудов, балконів. Ці тенденції одночасно відображали екологічний підхід та лібералізацію естетики, але також призводили до профанації професії та розмиття семантики [17].

Поняття «архітектура Ad hoc» акцентувало самоорганізовані рішення, специфічні для конкретних завдань. Такий дизайн не вимагав інфраструктури та формувався з доступних елементів, адаптуючись до умов. На практиці це виявлялося у повазі до автохтонності, географії та культурних контекстів.

Інтерес до анонімної забудови закріпився в Хартії з вернакулярної спадщини, прийнятої ІКОМОС у 1999 р. (Мехіко). Вона визначила ознаки вернакулярної архітектури: 1) методи будівництва; 2) регіональні особливості довкілля; 3) узгодженість стилю, форми і виду, застосування типів будівель, що історично склалися; 4) використання традицій; 5) ефективне реагування на навколишні обмеження; 6) застосування народних будівельних систем та ремісничих умінь [32] (рис. 1).



а) б)

Рис. 1. Облаштування мешканцями порожніх паркувань паркової зони у Львові (а); часткове перекриття вулиці у центрі Львова з метою створення кафе у «пішохідній зоні» (Pop-up Cafe) (б) [19]

Одним із маркерів міського вернакуляра стала джентрифікація, що ініціювалася артспільнотами та творчим класом. Поняття «інклюзивне місто» мало технократичне значення, забезпечуючи рівний доступ до просторів різних соціальних груп для подолання культурних порожнеч. Його носіями були хіпстерські кола, які вводили провокативність та складну семантику [21].

Міські простори перетворювалися на єдиний репрезентаційний майданчик. Рух відвоювання простору у невеликих масштабах визначався як «тактичний урбанізм»: Park(ing) Day – створення тимчасових паркінгів; chairbombing – розміщення саморобних стільців; едбастинг – видалення непотрібних конструкцій; кемпінг – тимчасове використання публічних просторів; соціальні артінтервенції – стріт-арт, мурали, інсталяції, акції та перформанси та ін. (рис. 2) [17].

Протестні маніфестації субкультур породили в урбаністичному полі 1990-х років феномен *«карнавальної» культури*. Сучасні карнавали звичайно поділяють на три групи: 1) *автентичні*, що зберегли формальні ознаки, але втратили сакральний зміст і перетворилися на комерційні видовища; 2) *трансплантовані*, що поєднали чужі форми з місцевими традиціями, що сприяло відродженню сакральної складової; 3) *запозичені*, де сакральні основи повністю відсутні та свято стає театралізованим копіюванням [12]. Дослідники також виділили *мобільні* (фестивальні практики з авторським дизайном), *комерційні* (естетизація малого бізнесу) та *креативні* форми, засновані на безкорисливій ініціативі та селфі-брендингу [8; 34].

Значну частину креативної економіки становили кластери, хаби та артінкубатори, розміщені в ревіталізованих промзонах або занедбаних будинках. Вони включали виставкові та шоурум-простори, театральні та кіномайданчики, навчальні аудиторії, фуд-зони та майстерні [1]. Деякі виникали на базі сквотів (рис. 3). Сквоттерство набуло політизованої форми в епоху хіпі та контркультури, коли захоплені будівлі перетворювалися на автономні соціокультурні простори.

Громадські погляди учасників сквоттерського руху варіювалися, виходячи з індивідуальності кожної особи та колективу, наприклад, у київському Squat 17b (рис. 4). Їх функції включали проживання, розвиток альтернативного мистецтва та політичну активність [4].



а)



б)



в)

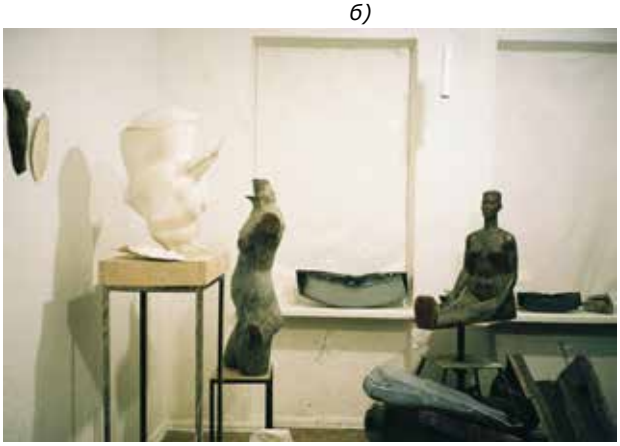
Рис. 2. Домашні меблі в кафе як приклад тактичного урбанізму в м. Полтава (а) [15], лавка з піддонів, приклад дешевого тактичного урбанізму (chairbombing) у м. Чернігів (б) [9]; невикористана міська територія волонтерського центру «Блокпост Підкова» у м. Вінниця (Build the Better Block) (в) [18]



а)



б)



в)

Рис. 3. Сквот «Садік» у м. Київ на Подолі (точну адресу учасники не розголошували) [14]



а)



б)



в)

Рис. 4. Squat 17b; м. Київ, вул. Терещенська 17б [14]

В Україні сформувалася «південна альтернатива» у сфері концептуального мистецтва. «Нова хвиля» визначалася як «незворотня школа трансавангардного напряму» [2]. У Києві виник скелет майбутнього сквоту «Паризька комуна» (вул. Харченко Є.) [10]. Модель реконструкції занедбаних об'єктів стали називати «ревіталізацією», ентузіасти орендували частину колишніх підприємств та організовували малий бізнес (наприклад, клуб «Closer» на території стрічкоткацької фабрики на Подолі) (рис. 5).

Існують приклади того, як власник перетворював промисловий об'єкт на багатофункціональний «Creative Hub» для організаційного бізнес-розвитку у сфері культури та творчих індустрій (нетворкінг). Наприклад колишній ДШК нині став арт-заводом «Платформа». Інший приклад: завод ізоляційних матеріалів перетворився на арт-простір «Ізоляція» та функціонував як культурний центр IZONE (рис. 6, 7) [16].

У Чернівцях, Луцьку, Івано-Франківську, Тернополі культурні кола поєднувалися навколо літературних та урбаністичних фестивалів. Видовища (як у центрі міст, так і на периферії) демонстрували нові маркери вернакулярної культури, як у вигляді «привласнення» просторів (дворів), перетворюючи їх у своєрідні музеї просто неба (рис. 8), так і індивідуальні, міфологізуючи місцевих неординарних персонажів.

Перехід до постіндустріальної епохи сприймався як протидія індустріальному середовищу. Найбільш поширеним прийомом стало контрастне зіставлення екстер'єру та інтер'єру. Інтер'єри хай-тек будувалися на контрасті з архітектурою будівлі та акцентували її історичну цінність. Демократичні настанови модернізму поєднувалися з постмодерністською «всеїдністю». Ідеї відкритості виражалися у прозорих просторах зі склом та пластиком. Світло ставало самостійним засобом, який підтримувався відбиваючими площинами та світлими меблями. Виробничі цехи перетворювалися на майстерні та виставкові зали. Принцип «чесності» матеріалу втілювався у відкритій цегляній кладці та незамаскованих комунікаціях.

Радикальним нововведенням стало усвідомлене виділення «споживчого» простору. В анонімному дизайні продукт розглядався як результат колективного зусилля без авторства, що скасовувало процесуальну ієрархію, дозволяючи «творити» на рівних. Концепція співвідносилася з ідеями колективного інтелекту П. Леві [28]. Ключову роль відігравав бриколаж – комбінування готових образів без прямого авторського втручання [29]. Серію колажів «Combines» Р. Раушенберга, яка не



а) *б)* *в)*

Рис. 5. Клуб «Closer»; м. Київ, вул. Нижньоюрківська, 31[5]



а)



б)



в)

Рис. 6. Фонд культурних ініціатив «ІЗОЛЯЦІЯ»; м. Київ, вул. Набережно-Лугова, 8; територія ремонтно-суднобудівного заводу [6]



а)



б)



в)

Рис. 7. Арт-завод «Платформа»; м. Київ, вул. Гніздовського Я., 1-А [11]



а) *б)* *в)*

Рис. 8. Приклади перетворення дворів: Театру Юного Глядача, м. Львів, вул. Гнатюка 11; худ. Божинов М., Георгієва В. (Болгарія); майстриня ярнбомбінгу Городницька Б. (а); загублених іграшоку м. Львів, вул. Князя Лева 3; автор колекції – мешканець будинку Глушковський В. (б); двір-музей СРСР у м. Львів, вул. Князя Лева 2; автори – мешканці будинку (в) [3]

орієнтована на унікальність особистості та поєднує «культурні уламки» (живопис, фотографії, тканини та побутові предмети), – можна вважати прообразом анонімного дизайну [25].

Сучасний анонімний дизайн досліджує хаотичні, але функціональні рішення городян, які формують нову ідентичність міста. Він прагне уникнути помилок масштабних державних проєктів, пропонуючи «живу» архітектуру, що самоорганізується. Для цього потрібна децентралізація, участь громад, цифрові інструменти та інноваційні матеріали.

У повоєнній українській реконструкції вернакуляр розглядається як ключовий інструмент інтеграції місцевого досвіду та низових ініціатив до професійної практики. Підхід зміщує акцент з «глобального творця» на «системного мислителя», що створює умови для розвитку структур, що самоорганізуються. Сучасні проєкти відновлення (наприклад, зазначені на World Architecture Festival 2025) використовують місцеві матеріали та текстури, які допомагають будівлям гармонійно вписуватись у ландшафт [37].

На 19-му Міжнародному архітектурному бієналі український павільйон «DAKH (ДАХ): Vernacular Hardcore» дозволив поглянути на вернакуляр не лише як на базис народний архітектури, а й на живу форму опору та відродження (рис. 9).

Проєкт запрошував досліджувати форми інтелекту, які допомагають адаптуватися до нових викликів – як для спільнот, так і навколишнього середовища. Було представлено AI-аватар архітектора та етнографа Т. Косміної. Багаторічне дослідження щодо селянських будинків було систематизовано у масштабному «Атласі традиційного народного житла», який картографував локальні етнографічні та будівельні практики України (рис. 10). Дослідження лягло основою концептуальної проєктної ідеї Б. Косміної – онучки етнографа.

Тематика українських павільйонів останніх років залишається незмінною: війна, відновлення та адаптація до криз. Проєкт 2024 р. «Плетіння сіток», представлений на фабриці Le Corderie di Arsenale (див. рис. 11), включав три компоненти: фільм Ревковського Д. та Рачинського А. «Цивільні. Вторгнення»; інсталяцію Бучацької К. «Щирі вітання»; відеороботу Достльових А. та Л. «Comfort Work». Болючі точки системно артикулюються в роботах дизайнерів, архітекторів та кураторських груп.

Вернакуляр на бієнале 2025 року трактувався у традиційному сенсі – «архітектура без архітекторів», спираючись на етнічні практики будівництва дахів, досліджені



Рис. 9. Загальний вигляд українського павільйону DAKH (ДАХ): Vernacular Hardcore у залі Арсенале, 2025 р. [7]



Рис. 10. Зображення з архіву «Атлас українського традиційного житла», покриття даху соломою, Київщина, 1911 р. [7]



Рис. 11. Частина проєкту «Плетіння сіток» (процес візуалізації інсталяції «Щирі привітання» Бучацької К.), 2024 р. [7]

в «Атласі традиційного народного житла». Одночасно була присутня апеляція до стихійної вернакулярної архітектури в контексті війни та відновлення. Тобто йшлося про два типи вернакуляра: традиційний та екстрений, з посиланнями на діяльність таких проєктів, як «Лівий берег» і KHARPP, що відновлюють будинки в прифронтових регіонах [7].

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження було визначено роль анонімного українського дизайну у повоєнній реконструкції як ключового інструменту інтеграції локальних ініціатив у професійну архітектурну практику, що формуватиме нові підходи до проектування. Його специфіка полягає у поєднанні традиційних етнічних підходів із сучасними методами екстреного відновлення житла, що сприятливо вплине на якість дизайнерських рішень у період українського оновлення. Результати дослідження дозволяють рекомендувати розробку методики включення вернакулярних дизайнерських практик до державних програм реконструкції, а також їх використання як засобу формування нової культурної ідентичності. Перспективи подальших досліджень полягають у порівнянні українського досвіду анонімного дизайну з міжнародними практиками, аналізі його впливу на професійну дизайнерську освіту та розробці моделей інтеграції у стратегії сталого розвитку.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Антоненко І.В. Феномен «сквотингу» як засіб розвитку креативної індустрії України. *Fundamental and applied research in the modern world.* Abstracts of the 7th International scientific and practical conference. BoScience Publisher. Boston, USA. 2021. С. 201–211. URL: https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2021/02/FUNDAMENTAL-AND-APPLIED-RESEARCH-IN-THE-MODERN-WORLD-17-19.02.21.pdf (дата звернення: 30.12.2025).

[2] Баршинова О. (упоряд.). Українська нова хвиля. Каталог виставки. Київ : Оранта, 2009. 224 с.

[3] Бойченко Н. Топ-7 оригінальних львівських двориків. 28.01.2015. URL: https://photo-lviv.in.ua/top-7-oryhinalnyh-lvivskyh-dvorykiv/ (дата звернення: 18.02.2026).

[4] Вишеславський Г. Нонконформізм: Андеграунд та «неофіційне мистецтво». Художня культура: актуальні проблеми. Київ: Вид. Дім А+С, 2006. Вип. 3. С. 171–198.

[5] Грищенко І. Ще ближче: історія арт-центру Closer, який ледь не закрили. 24.02.2016. URL: https://bzh.life/ua/gorod/esche-blizhe-istoriya-art-tsentra-

closer-kotoryy-chut-ne-zakryli/ (дата звернення: 18.02.2026).

[6] Діденко В. Що таке Ізоляція та IZONE? 04.06.2024. URL: https://www.ukrainer.net/izone/ (дата звернення: 18.02.2026).

[7] Дмитрук С. Між дахом і землею. DAKH: Vernacular Hardcore як голос української відбудови. Pragmatika, 26.05.2025. URL: https://pragmatika.media/mizh-dakhom-i-zemleiu-dakh-vernacular-hardcore/ (дата звернення: 30.12.2025).

[8] Достлєва Л. Між вогнем і вогнем: карнавал і самоекзотизація як експортна стратегія. Korydor, 18.10.2019. URL: https://korydor.in.ua/ua/mizh-vognem-i-vognem (дата звернення: 12.12.2025).

[9] Кириченко С. Що таке «тактичний урбанізм» і як він може допомогти Чернігову. 06.09.2021. URL: https://www.0462.ua/news/3198338/so-take-takticnij-urbanizm-i-ak-vin-moze-dopomogti-cernigovu (дата звернення: 18.01.2026).

[10] Клименко О. «Паризька комуна»: феномен часу змін та раптової свободи. Образотворче мистецтво. 2013. № 2. С. 26–28.

[11] Коцан К. Арт-завод Платформа в Києві працює як креативний кластер. 18.05.2022. URL: https://bzh.life/ua/mesta-i-veshi/art-zavod-platforma-v-kievi-zapraczyuvav-yak-kreativnij-klaster/ (дата звернення: 18.01.2026).

[12] Куцак С. Карнавал як явище святкової культури в сучасному світі. Notes on Art Criticism. 2019. № 35. С. 54–60. DOI: https://doi.org/10.32461/181418.

[13] Лютий Т. Масова і популярна культура: проблема демаркації. Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство. 2019. Т. 3. С. 85–99.

[14] Ми тут живемо. Найвідоміші сквоти Києва. 14.08.2021. URL: https://nv.ua/ukr/kyiv/skvoti-kiyeva-vid-parkomuni-olegivskoji-bzh-art-do-17b-hayata-sadka-i-arksquat-kudi-piti-50112810.html (дата звернення: 18.01.2026).

[15] Печенюк А. Полтава: куди піти, що подивитися та де смачно поїсти. 10.03.2023. URL: https://dovkola.media/poltava-kudy-pity-shcho-podyvytysia-ta-de-smachno-poisty/ (дата звернення: 18.01.2026).

[16] Салій Ю., Кайдан Т. Від сквотів до хабів: звідки береться креативна економіка. Українська правда. Життя, 21.10.2015. URL: http://life.pravda.com.ua/culture/2015/10/21/202073/ (дата звернення: 29.11.2025).

[17] Семененко А. Стилістичний дискурс сучасного урбанізму. *Research and methodological works of the National Academy of Visual Arts and Architecture.* 2022. № 31. С. 26–34. DOI: https://doi.org/10.33838/naoma.31.2022.26-34

[18] Тактичний урбанізм та чи можливо застосувати його у Вінниці. 25.12.2018. URL: https://www.myvin.com.ua/news/2959-taktychnyi-urbanizm-ta-chy-mozhlyvo-zastosuvaty-ioho-u-vinnytsi (дата звернення: 18.01.2026).

[19] Тактичний урбанізм у Львові. Що прийняв виконком міста і як це працюватиме. 28.07.2020. URL: https://novobudovy.com/novyny/analityka/547-taktychnyi-urbanizm-u-lvovi-shcho-pryiniav-vykonkom-mista-i-iak-pratsiuvatyme (дата звернення: 18.01.2026).

[20] Architecture for Change: Parametric Urban Design, Vernacular Heritage Conservation, and Resilient Housing Solutions. ArchDaily, 2025. URL: https://www.archdaily.com/architecture-for-change (дата звернення: 29.12.2025).

[21] Debord G.-E. Introduction to a Critique of Urban Geography. Les Lévres Nues, 1955. № 6. URL: http://library.nothingness.org/articles/4/en/display/2 (дата звернення: 25.12.2025).

[22] Eichengreen B., Rashkovan V. Completing Ukraine's reconstruction architecture. CEPR VoxEU, 2025. URL: https://cepr.org/ukraine-reconstruction-architecture (дата звернення: 29.12.2025).

[23] Fuentes Pardo J.M. Challenges and current research trends for vernacular architecture in a global world: A literature review. Buildings. 2023. Vol. 13, Iss. 1. Article 162. DOI: https://doi.org/10.3390/buildings13010162.

[24] Jencks C.A. The New Paradigm in Architecture. The Language of Post-Modernism. New Haven; London : Yale University Press, 2002.

[25] Krauss R. Rauschenberg and the Materialized Image. October Files, Iss. 4. London: MIT Press, 2002. С. 39–57.

[26] Lantis M. Vernacular Culture. American Anthropologist. 1960. № 62. p. 202–216.

[27] Lefebvre H. Le droit à la ville. 3-е вид. Paris: Economica-Anthropos. 2015. 135 p.

[28] Levy P. Collective Intelligence: Mankind's Emerging World in Cyberspace. Cambridge: Perseus Books, 1999.

[29] Levi-Strauss C. Первісне мислення. Пер. з фр. С. Йосипенка. Київ: Український Центр духовної культури, 2000. 324 с. ISBN 966-7276-76-7.

[30] Motrenko A., Sydorenko D. Building Back Better: A Comprehensive Look at Post-War Reconstruction of Ukraine. Transatlantic Dialogue Center, 2024. URL: https://tdcenter.org/building-back-better (дата звернення: 28.12.2025).

[31] Naoroz Bråten L. Temporary temporariness? The (mis)use of tactical urbanism from the 'open city' framework. Urban Studies. 2024. Vol. 62, No. 5. P. 809–827. DOI: https://doi.org/10.1177/00420980241263436.

[32] Our Common Future: Report of the World Commission on Environment and Development. Oxford: Oxford University Press, 1987. 383 p. URL: https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf (дата звернення: 27.12.2025).

[33] PopUpUrbanSpaces Baseline Study. Interreg CENTRAL EUROPE, 2023. URL: https://www.interreg-central.eu/pop-up-urban-spaces (дата звернення: 29.12.2025).

[34] Rudofsky B. Architecture Without Architects. New York: Doubleday, 1963.

[35] Vernacular. Cambridge Dictionary. URL: https://dictionary.cambridge.org/vernacular (дата звернення: 09.12.2025).

[36] Wallenstein S.O. Architecture, Critique, Ideology: Writings on Architecture and Theory. Stockholm: Axl Books, 2016.

[37] World Architecture Festival. 2026. URL: https://www.worldarchitecturefestival.com/WAF2026/en/page/home (дата звернення: 30.12.2025).

[38] Yousefi B.H., Ghorashi S.S. A tactical strategy for the future city! // Mehan A. (Ed.). After oil: A comparative analysis of oil heritage, urban transformations, and resilience paradigms. Cham : Springer Nature, 2025. P. 413–434. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-92188-9_21.

[39] Zosim S., Nikolaienko V. Preservation of national traditions of Ukrainian architecture during the reconstruction of destroyed cities and villages in the post-war period. International Journal of Conservation Science. 2024. Vol. 15, SI1. P. 221–234. DOI: https://doi.org/10.36868/IJCS.2024.SI.18.

[40] Zong J., Wan Mohamed W.S., Jaafar M.F.Z., Ujang N. Sustainable development of vernacular architecture: A systematic literature review. *Journal of Asian Architecture and Building Engineering.* 2025. Vol. 24, No. 5. P. 3558–3574. DOI: https://doi.org/10.1080/13467581.2024.2399685

REFERENCES

[1] Antonenko, I. V. (2021). Fenomen "skvotynhu" yak zasib rozvytku kreatyvnoi industrii Ukrainy [The phenomenon of "squatting" as a means of developing Ukraine's creative industry]. *Fundamental and applied research in the modern world. Abstracts of the 7th International scientific and practical conference. BoScience Publisher. Boston, USA*. P. 201–211. Retrieved from: https://sci-conf.com.ua/wp-content/uploads/2021/02/FUNDAMENTAL-AND-APPLIED-RESEARCH-IN-THE-MODERN-WORLD-17-19.02.21 [in Ukrainian].

[2] Barshynova, O. (Ed.). (2009). Ukrainska nova khvylia. Kataloh vystavky [Ukrainian New Wave. Exhibition catalogue]. Kyiv: Oranta. [in Ukrainian].

[3] Boichenko, N. (2015, January 28). Top-7 oryhinalnykh lvivskykh dvorykiv [Top-7 original courtyards of Lviv]. Retrieved from https://photo-lviv.in.ua/top-7-oryhinalnyh-lvivskyh-dvorykiv/ [in Ukrainian].

[4] Vysheslavskyi, H. (2006). Nonkonformizm: Andegrund ta "neofitsiine mystetstvo" [Nonconformism: Underground and "unofficial art"]. Khudozhnia kultura: aktualni problemy, 3, 171–198. Kyiv: Vyd. Dim A+S. [in Ukrainian].

[5] Hryshchenko, I. (2016, February 24). Shche blyzhche: istoriia art-tsentru Closer, yakyi led ne zakryly [Even closer: The history of the Closer art center, which almost closed]. Retrieved from https://bzh.life/ua/gorod/esche-blizhe-istoriya-art-tsentra-closer-kotoryy-chut-ne-zakryli/ [in Ukrainian].

[6] Didenko, V. (2024, June 4). Shcho take Izoliatsiia ta IZONE? [What is Izolyatsia and IZONE?]. Retrieved from: https://www.ukrainer.net/izone/ [in Ukrainian].

[7] Dmytruk, S. (2025, May 26). Mizh dakhom i zemleiu. DAKH: Vernacular Hardcore yak holos ukrainskoi vidbudovy [Between roof and ground. DAKH: Vernacular Hardcore as the voice of Ukrainian reconstruction]. Pragmatika. Retrieved from: https://pragmatika.media/mizh-dakhom-i-zemleiu-dakh-vernacular-hardcore/ [in Ukrainian].

[8] Dostlieva, L. (2019, October 18). Mizh vohnem i vohnem: karnaval i samoekzotyzatsiia yak eksportna stratehiia [Between fire and fire: carnival and self-exoticization as an export strategy]. Korydor. Retireved from: https://korydor.in.ua/ua/mizh-vognem-i-vognem [in Ukrainian].

[9] Kyrychenko, S. (2021, September 6). Shcho take "taktychnyi urbanizm" i yak vin mozhe dopomohty Chernihovu [What is "tactical urbanism" and how it can help Chernihiv]. Retrieved from https://www.0462.ua/news/3198338/so-take-takticnij-urbanizm-i-ak-vin-moze-dopomogti-cernigovu [in Ukrainian].

[10] Klymenko, O. (2013). "Paryzka komuna": fenomen chasu zmin ta raptovoi svobody ["Paris Commune": The phenomenon of a time of change and sudden freedom]. Obrazotvorche mystetstvo, 2, 26–28 [in Ukrainian].

[11] Kotsan, K. (2022, May 18). Art-zavod Platforma v Kyievi pratsiuie yak kreatyvnyi klaster [Art-zavod Platforma in Kyiv works as a creative cluster]. Retrieved from: https://bzh.life/ua/mesta-i-veshi/art-zavod-platforma-v-kievi-zapraczyuvav-yak-kreativnij-klaster/ [in Ukrainian].

[12] Kutsak, S. (2019). Karnaval yak yavyshche sviatkovoi kultury v suchasnomu sviti [Carnival as a phenomenon of festive culture in the modern world]. Notes on Art Criticism, 35, 54–60. https://doi.org/10.32461/181418 [in Ukrainian].

[13] Liutyi, T. (2019). Masova i populiarna kultura: problema demarkatsii [Mass and popular culture: The problem of demarcation]. Naukovi zapysky NaUKMA. Filosofiia ta relihiieznavstvo, 3, 85–99 [in Ukrainian].

[14] NV.ua. (2021, August 14). My tut zhyvemo. Naividomishi skvoty Kyieva [We live here. The most famous squats of Kyiv]. Retrieved from https://nv.ua/ukr/kyiv/skvoti-kiyeva-vid-parkomuni-olegivskoji-bzh-art-do-17b-hayata-sadka-i-arksquat-kudi-piti-50112810.html [in Ukrainian].

[15] Pecheniuk, A. (2023, March 10). Poltava: kudy pity, shcho podyvytysia ta de smachno poisty [Poltava: Where to go, what to see, and where to eat deliciously]. Retrieved from: https://dovkola.media/poltava-kudy-pity-shcho-podyvytysia-ta-de-smachno-poisty/ [in Ukrainian].

[16] Salii, Yu., & Kaidan, T. (2015, October 21). Vid skvotiv do khabiv: zvidky beretsia kreatyvna ekonomika [From squats to hubs: Where does the creative economy come from]. Ukrainska Pravda. Life. Retrieved from: http://life.pravda.com.ua/culture/2015/10/21/202073/ [in Ukrainian].

[17] Semenenko, A. (2022). Stylistychnyi dyskurs suchasnoho urbanizmu [Stylistic discourse of contemporary urbanism]. Research and Methodological Works of the National Academy of Visual Arts and Architecture, 31, 26–34. https://doi.org/10.33838/naoma.31.2022.26-34 [in Ukrainian]

[18] MyVin. (2018, December 25). Taktychnyi urbanizm ta chy mozhlyvo zastosuvaty yoho u Vinnytsi [Tactical urbanism and whether it can be applied in Vinnytsia]. Retrieved from https://www.myvin.com.ua/news/2959-taktychnyi-urbanizm-ta-chy-mozhlyvo-zastosuvaty-ioho-u-vinnytsi [in Ukrainian]

[19] Novobudovy. (2020, July 28). Taktychnyi urbanizm u Lvovi. Shcho pryiniav vykonkom mista i yak tse pratsiuvatyme [Tactical urbanism in Lviv. What the city executive committee adopted and how it will work]. Retrieved from: https://novobudovy.com/

novyny/analityka/547-taktychnyi-urbanizm-u-lvovi-shcho-pryiniav-vykonkom-mista-i-iak-pratsiuvatyme [in Ukrainian].

[20] ArchDaily. (2025). Architecture for Change: Parametric Urban Design, Vernacular Heritage Conservation, and Resilient Housing Solutions. Retrieved from: https://www.archdaily.com/architecture-for-change [in English].

[21] Debord, G.-E. (1955). Introduction to a critique of urban geography. Les Lévres Nues, 6. Retrieved from: http://library.nothingness.org/articles/4/en/display/2 [in English].

[22] Eichengreen, B., & Rashkovan, V. (2025). Completing Ukraine's reconstruction architecture. CEPR VoxEU. Retrieved from: https://cepr.org/ukraine-reconstruction-architecture [in English].

[23] Fuentes Pardo, J. M. (2023). Challenges and current research trends for vernacular architecture in a global world: A literature review. Buildings, 13(1), 162. MDPI. https://doi.org/10.3390/buildings13010162 [in English].

[24] Jencks, C. A. (2002). The new paradigm in architecture: The language of post-modernism. New Haven; London: Yale University Press [in English].

[25] Krauss, R. (2002). Rauschenberg and the materialized image. October Files, 4, 39–57. London: MIT Press [in English].

[26] Lantis, M. (1960). Vernacular culture. American Anthropologist, 62, 202–216. [in English].

[27] Lefebvre, H. (2015). Le droit à la ville (3rd ed.). Paris: Economica-Anthropos. [in English].

[28] Levy, P. (1999). Collective intelligence: Mankind's emerging world in cyberspace. Cambridge: Perseus Books. [in English].

[29] Levi-Strauss, C. (2000). Pervisne myslennia [The savage mind] (S. Yosypenko, Trans.). Kyiv: Ukrainskyi Tsentr dukhovnoi kultury. ISBN 966-7276-76-7. [in Ukrainian]

[30] Motrenko, A., & Sydorenko, D. (2024). Building back better: A comprehensive look at post-war reconstruction of Ukraine. Transatlantic Dialogue Center. Retrieved from: https://tdcenter.org/building-back-better [in English].

[31] Naoroz Bråten, L. (2024). Temporary temporariness? The (mis)use of tactical urbanism from the 'open city' framework. Urban Studies, 62(5), 809–827. https://doi.org/10.1177/00420980241263436 [in English].

[32] World Commission on Environment and Development. (1987). Our common future. Oxford: Oxford University Press. Retrieved from: https://sustainabledevelopment.un.org/content/documents/5987our-common-future.pdf [in English].

[33] Interreg CENTRAL EUROPE. (2023). PopUpUrbanSpaces baseline study. Retrieved from: https://www.interreg-central.eu/pop-up-urban-spaces [in English].

[34] Rudofsky, B. (1963). Architecture without architects. New York: Doubleday [in English].

[35] Cambridge Dictionary. (2025). Vernacular. Retrieved from: https://dictionary.cambridge.org/vernacular [in English].

[36] Wallenstein, S. O. (2016). Architecture, critique, ideology: Writings on architecture and theory. Stockholm: Axl Books [in English].

[37] World Architecture Festival. (2026). Retrieved from: https://www.worldarchitecturefestival.com/WAF2026/en/page/home [in English].

[38] Yousefi, B. H., & Ghorashi, S. S. (2025). A tactical strategy for the future city! In A. Mehan (Ed.), After oil: A comparative analysis of oil heritage, urban transformations, and resilience paradigms (pp. 413–434). Cham: Springer Nature. https://doi.org/10.1007/978-3-031-92188-9_21 [in English].

[39] Zosim, S., & Nikolaienko, V. (2024). Preservation of national traditions of Ukrainian architecture during the reconstruction of destroyed cities and villages in the post-war period. International Journal of Conservation Science, 15(SI1), 221–234. https://doi.org/10.36868/IJCS.2024.SI.18 [in English].

[40] Zong, J., Wan Mohamed, W. S., Jaafar, M. F. Z., & Ujang, N. (2025). Sustainable development of vernacular architecture: A systematic literature review. Journal of Asian Architecture and Building Engineering, 24(5), 3558–3574. https://doi.org/10.1080/13467581.2024.2399685 [in English].

ABSTRACT

Antonenko I., Vyshnevska O. Anonymous Ukrainian Design: Specifics of Formation and Challenges of the Post-War Reconstruction

The objects of urban vernacular culture, created through the knowledge and skills of local residents, are considered. They combine traditional (folk) technologies with locally embedded everyday practices within a specific architectural landscape. The issue of authorial anonymity is explored through the lens of postmodern studies, local subcultures, and theoretical concepts of the 1990s, as well as through approaches to the formation of semiotic and sign systems that articulate the visual representation of urban identity and address the challenges of post-war reconstruction in Ukraine.

Purpose. *To identify the peculiarities of the formation of anonymous Ukrainian design and to determine its role in the process of post-war reconstruction of urban spaces.*

Methodology. *The study employs cultural-geographical and urban analysis, comparative examination of vernacular and professional practices, as well as interpretation of contemporary architectural projects and international exhibition cases.*

Results. *It was found that anonymous design in Ukraine results from the self-organization of urban communities and reflects the democratization of the architectural environment. The names of the majority of the creators of such objects usually remain unknown. In the post-war period, it manifests itself in two forms: traditional (based on ethnic heritage and local building practices) and emergency (related to housing restoration in frontline regions). The analysis of examples of tactical urbanism, squatter initiatives, and creative hubs demonstrates that anonymous design becomes an instrument of cultural adaptation and social integration. It contributes to the formation of a new urban identity grounded in collective participation, the use of local materials, and flexible architectural logic.*

Scientific novelty. *The phenomenon of anonymous design has been systematized as a key element of Ukrainian urbanism in the post-war reconstruction period.*

Practical relevance. *The results may be applied in the development of strategies for the restoration of Ukrainian cities, the integration of vernacular practices into professional design, and the formation of sustainable architectural policy.*

Keywords: *urban vernacular, design, art communities, underground subcultures, tactical urbanism, installation.*

AUTHOR'S NOTE:

Antonenko Ihor, *Senior Lecturer at the Department of Interior and Furniture Design, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: tonn7171@gmail.com, orcid: 0000-0002-5762-1401.*

Vyshnevska Olena, *Associate Professor at the Department of Interior and Furniture Design, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: vishnevska.ov@knutd.com.ua, orcid: 0000-0002-8579-6778.*

Дата першого надходження статті до видання: 22.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 72.01:725.94:7.012.23(477.53)
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.17

ВІД ЗНЕОСОБЛЕННЯ ДО НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ: КУЛЬТУРНО-ЦІННІСНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ДИЗАЙНУ ПУБЛІЧНОГО САКРАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА (НА ПРИКЛАДІ МЕМОРІАЛЬНОГО КОМПЛЕКСУ С. КЕЛЕБЕРДА ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛАСТІ)

Бєлявська Оксана Юріївна
кандидат архітектури, доцент,
доцент кафедри будівництва, архітектури та дизайну,
Національний університет «Одеська політехніка», Одеса, Україна,
e-mail: bieliavska.o.y@op.edu.ua, orcid: 0000-0003-2504-2103

Анотація. У статті досліджено культурно-ціннісну трансформацію публічного сакрального середовища села Келеберда Полтавської області від стану знеособленості до усвідомленої націоналізації як форми художньої самоідентифікації нації. Об'єктом дослідження є меморіальний комплекс «Козацький форпост на Дніпрі», предметом – архітектурно-дизайнерські засоби та механізми їх взаємодії у формуванні національного образу простору.

***Мета** дослідження полягає у виявленні та аналізі архітектурно-дизайнерських засобів і механізмів їх взаємодії під час культурно-ціннісного перетворення сільського сакрального середовища з індиферентного на націоналізоване, що транслює відновлену самоідентичність нації.*

***Методологія.** У дослідженні застосовано комплексний підхід, що визначає дослідницьку стратегію. Метод історико-генетичного аналізу дав змогу виявити етапи деструкції середовища; натурне архітектурне обстеження забезпечило аналіз об'ємно-планувальної структури та її зв'язку з ландшафтом. За допомогою семіотичного аналізу виявлено й інтерпретовано знакову структуру простору, а контекстуальне моделювання уможливило визначення системи взаємодії антропогенних і природних складників комплексу.*

***Результати.** Аналітичний підсумок розкриває етапи та зміст культурно-ціннісної трансформації сакрального середовища Келеберди. Визначено, що тривалий період імперської уніфікації та радянська деструкція спричинили десакралізацію та візуальне знеособлення простору. Проаналізовано перехід до радянської мілітарної меморіалізації подій Другої світової війни із застосуванням пластичного мінімалізму. Зафіксовано початок ресакралізації через відновлення архітектурної і духовної домінант Преображенської церкви, що є модерною інтерпретацією традицій українського зодчества. Виявлено механізм трансформації воєнної пам'яті: перетворення знеособленого радянського пам'ятника на символічний хрест змістило акцент з ідеологічної незламності на християнську жертовність співвітчизників. Насичення середовища маркерами ідентичності віддзеркалено в антропоморфних та символічних образах скульптурної групи пам'ятника Тарасу Бульбі. Новітній етап розвитку означений встановленням воєнного горельєфа на честь*

сучасних захисників України. Визначено роль ландшафтної інтеграції у формуванні цілісного образу «Козацького форпосту на Дніпрі».

Наукова новизна. *Дослідження зосереджено на локальному географічному осередку – селі Келеберді на Полтавщині, де вже створене й продовжує розвиватися публічне сакральне середовище, зорієнтоване на відтворення національних культурних цінностей та формування спадковості з новітніми практиками мілітарної комеморації. Вперше проаналізовано архітектурно-дизайнерські засоби у синергії з ландшафтом як інструменти збереження ідентичності та її доповнення через взаємодію із сучасним соціокультурним контекстом.*

Практична значущість. *Досвід Келеберди є репрезентативною моделлю для регенерації знеособлених або депресивних ландшафтів історичних малих населених місць України. Реалізована система архітектурно-дизайнерських засобів і принципів семантичного наповнення середовища може бути застосована у проєктуванні меморіальних комплексів з виразною ідентичністю. Окреме значення має висвітлення успішного досвіду меценатської ініціативи О. Мороза як інструмента реалізації культурних проєктів на рівні локальних громад. Застосування цієї візуально-інформативної моделі з варіативним семантичним наповненням на індиферентних територіях сприятиме формуванню культурно-ціннісних кластерів у регіонах України.*

Ключові слова: Келеберда, публічне сакральне середовище, меморіальний комплекс, національна ідентичність, архітектурно-дизайнерські засоби, ресакралізація, мілітарна комеморація, культурно-ціннісна трансформація, ландшафтна інтеграція, меценатство, семантично-символічний синтез, козацький символізм, візуально-інформативна модель.

ВСТУП

Упродовж століть архітектурне середовище України перебувало під соціокультурним російським тиском, що спричинив трансформацію містобудівних образів українських міст і сіл – аж до деструкції системи візуальних маркерів і втрати частки національної ідентичності поселень. Процес заміни українських автентичних символів на російські імперські, а у XX столітті – радянські, відбувався на макро- та мікрорівнях містобудівних сакральних просторів. Уніфікація архітектурних форм храмів зумовила домінування імперського синодального стилю з витісненням українського дизайну із середовища, яке через штучно створювану одноманітність поступово набуло ознак знеособлення.

Фізичне нищення церков у XX столітті призвело до появи візуальних лакун у просторовій структурі, панорамах і силуетах історичних поселень. Якщо у містах ці семантичні порожнечі фрагментарно заповнювалися новими спорудами – симулякрами сакрального, то в селах храмові локації нерідко залишалися пустками.

Одним з ключових завдань незалежної України стало відновлення сакральних осередків як знаків національно орієнтованого середовища. Сьогодні недостатньо просто відтворити втрачений храм XIX століття, тиражуючи синодальні зразки лише для вірян. Локальні спільноти артикулюють запит на відкритість, культурну атракцію та символічну репрезентацію. Тому формування публічного сакрального простору із системою ідентифікаційних елементів, що віддзеркалюють українські історико-культурні цінності, постає інструментом повернення до національної спадщини та відновлення спадковості візуальних символів.

Репрезентативним прикладом трансформації індиферентного середовища у малому населеному місці є меморіальний комплекс «Козацький форпост на Дніпрі» у селі Келеберда Горішньоплавнівської громади Кременчуцького району Полтавської області. Дослідження здійснювалося у межах підготовки Полтавським краєзнавчим музеєм імені Василя Кричевського Зводу пам'яток історії та культури України на Полтавщині.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Проблемі формування українського антропогенного простору з національним візуально-символічним характером у контексті збереження історико-архітектурної культурної спадщини та створення сталих осередків ідентичності присвячено низку праць вітчизняних науковців. У їхніх дослідженнях простежується еволюція публічного середовища як носія пам'яті, що формується шляхом застосування різнопланових засобів середовищного дизайну.

Важливою передумовою для позиціонування публічного сакрального простору

Bieliavska O. (2026). From depersonalization to national identification: cultural and value transformation in the design of public sacred environments (case study of the memorial complex in Keleberda, Poltava region). *Theory and practice of design.* Culture and art. 1 (39). P. 181–189. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.17

Келеберди є осмислення поняття сакрального. В. Шелюто, аналізуючи цю проблему, звертає увагу на зв'язок сакрального із загальною системою цінностей культури, котрі не обов'язково є суто релігійними [20]. У контексті трансформації десакралізованого і знеособленого середовища села ключовим завданням постає повернення до публічного простору ціннісних орієнтирів, матеріалізованих в архітектурних і мистецьких формах.

Питання символізму в архітектурі досліджене у праці К. Харченко, Т. Гребінник, Д. Капленко. Авторки підкреслюють, що архітектурні форми несуть відбиток ідей та емоцій, будучи носіями культурних смислів і ціннісних орієнтирів, символізм яких важливіший за суто конструктивні рішення. Застосування спектру символічних візуальних знаків дає змогу формувати середовище з конкретним змістовим сприйняттям [18].

Концепція синтезу мистецтв у сучасному дизайні представлена у розвідці Н. Бжезовської, де наголошується на важливості національних архітектурно-художніх засобів для формування світогляду суспільства через предметно-просторове середовище [4]. Однією із сучасних тенденцій розвитку дизайну визначено індивідуалізацію архітектурних ансамблів, репрезентацією якої є меморіальний комплекс у Келеберді.

Питання індивідуалізації сучасного антропогенного середовища та збагачення його образно-смислової структури засобами візуально-пластичної мови дизайну розглядає А. Сліпіч [14]. У цьому контексті практика наповнення публічного простору артоб'єктами та визначення їхньої атрактивної ролі підсилює його унікальність, формуючи морфологічні та семантичні зв'язки між спільнотою і середовищем, про що говорить В. Праслова [12].

Важливим для дослідження є аспект інтерактивності середовища, висвітлений у роботі Т. Рищенко, О. Смірнової, М. Вотінова та ін. Автори акцентують на тому, що об'єкти дизайну мають взаємодіяти з користувачем через естетико-інформаційні стимули, транслюючи історичні та культурні образи [13]. Пам'ятник Тарасу Бульбі у Келеберді виступає потужним естетичним стимулом у композиції, де архітектурна форма та організація простору безпосередньо впливають на психоемоційне сприйняття відвідувачів.

Актуальність регіоналізму та рис національної ідентичності у нових сакральних об'єктах на прикладі проєктування духовно-культурних центрів у Полтаві висвітлені у праці В. Шулика, О. Савченка, О. Бородич [21]. Це дає змогу оцінити локальний контекст досліджуваного середовища Келеберди, де сакральну домінанту становить православний храм.

Питання мілітарної меморалізації як складової частини сакралізації середовища, що сприяє образній націоналізації публічного простору, розглядає А. Гончаренко. З-поміж традиційних форм і видів меморіалів авторка виділяє «меморіальні простори», де зосереджені матеріальні та нематеріальні елементи пам'яті, що спонукають глядача до спогадів і розмислів про трагічні події [5].

Ландшафтно-екологічні засади гуманізації середовища розглядають К. Харчено і А. Краснюк, наголошуючи на вважливості збереження природної складової частини для формування стійкої архітектурної ідентичності [19]. Келебердянський комплекс характеризується мінімальним антропогенним втручанням та інтеграцією геологічних особливостей місцевості у змістовно наповнений простір.

Таким чином, аналіз підходів до формування національно орієнтованого простору у науковому дискурсі підтверджує актуальність утвердження ідентичності засобами дизайну. У цьому контексті публічний сакральний простір як носій культурної пам'яті постає інтегрованою моделлю історико-культурних, духовних та комеморативних практик. Попри переважно урбаністичний фокус досліджень, їхні висновки релевантні для аналізу трансформації сільського середовища в контексті локальних ініціатив, зокрема комплексу «Козацький форпост на Дніпрі» у Келеберді. Досвід побудови візуально-семантичної структури засобами символічної пластичної мови може бути масштабований на інші села та малі міста України.

МЕТА

Дослідження зосереджено на проблемі втрати візуально-семантичної та символічної ідентичності Келеберди, спричиненої тиском російської імперської та радянської уніфікації, що призвела до знеособлення та індиферентності антропогенного простору. Унаслідок цих процесів у ХХ ст. були зруйновані містобудівні сакральні домінанти, які формували історико-культурний, духовний та символічний зміст келебердянського середовища.

Очікуваним результатом є визначення архітектурно-дизайнерських рішень, здатних відновити спадковість візуальних символів та сформувати систему національно орієнтованих ідентифікаційних елементів у створюваному сакральному осередку села Келеберди. Заплановано отримати висновок щодо розвитку комплексу «Козацький форпост на

Дніпрі» в аспекті інтеграції мілітарних комеморативних практик. Результати наукової праці можуть стати методологічною основою для подальших досліджень у сфері середовищного дизайну, сакральної архітектури та локальної ідентичності малих населених пунктів України.

Для досягнення мети дослідження передбачено такі аналітичні дії:

– проаналізувати історичні трансформації сакрального простору Келеберди як наслідок витіснення ідентичності імперською та радянською уніфікацією;

– дослідити концептуальні засади формування сучасного меморіального комплексу «Козацький форпост на Дніпрі»;

– розкрити візуально-семантичне та символічне наповнення компонентів меморіального комплексу (архітектура, скульптура, ландшафт);

– оцінити вплив новітніх мілітарних комеморативних практик, реалізованих у межах локальної ініціативи, на цілісність візуально-семантично-символічного контексту меморіального комплексу;

– узагальнити результати та сформулювати висновки щодо потенціалу архітектурно-дизайнерських засобів у трансформації простору з індиферентного на національно орієнтований.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Історико-архітектурні основи. Село Келеберда Горішньоплавніської міської територіальної громади Кременчуцького району Полтавської області, розташоване на відрозі лівого берега Дніпра, з початку XVII століття формувалося як укріплена цитадель на мису та городище [11, с. 334–336]. Містобудівна структура підпорядковувалася рельєфу – вільне трасування вулиць розходилося від берегового виступу, де на початку XVIII століття височіли два дерев'яні храми (Різдва Пресвятої Богородиці та Преображення Господнього), утворюючи мілітарно-сакральний простір. Разом з іншими чотирма церквами [10, с. 272–273] у формах українського народного зодчества вони утворювали виразний силует і містобудівну панораму Келеберди із системою домінант, що сприймалися з води і суходолу, слугували візуальними орієнтирами для дніпровського судноплавства.

Імперська уніфікація. Упродовж першої половини XIX століття відбулася трансформація морфології та семантики середовища під впливом Російської імперії. Внаслідок запровадження уніфікованого синодального стилю келебердянські церкви були перебудовані, втративши питомо українські форми і набувши ознак класицизму та рис московського дерев'яного зодчества (заміна багатозрубних бань на напівсферичні куполи, прибудова дзвіниць, специфічний декор). Під кінець століття занепала й козацька фортеця. Таким чином, унікальний регіональний оборонний осередок перетворився на типізовану провінційну забудову з нівельованими національними візуальними ідентифікаторами.

Деструкція і знеособлення. Антирелігійна кампанія 1930-х рр. призвела до фізичного нищення храмів Келеберди, а у 1943 р. процес завершився руйнуванням Преображенської церкви на мисі над Дніпром. Зникнення історичних сакральних і військових осередків спричинило візуально-семантичну та символічну деструкцію ландшафту. На тривалий час містобудівне середовище перейшло у стан індиферентної в культурно-ціннісному сенсі території.

Мілітарна меморіалізація. Першим кроком до повернення сакральної значущості мису стало встановлення у 1985 р. на скелі меморіальної дошки на місці воєнної переправи через Дніпро у 1943 р. Комеморація продовжилася у 1989 р. спорудженням на верхній терасі пам'ятного знаку воїнам Червоної армії, які брали участь у переправі (архітектор Л. Волошина) [9]. Його художній образ втілював канони мінімалізму: абстрактна, лаконічна форма тригранної стели-обеліска символізувала багнет або незламність. Пам'ятник уникав агресивної пропаганди, натомість апелював до стриманої пам'яті та водночас був позбавлений національних ознак. У цей період простір трактувався винятково як данина мілітарній звитязі інтернаціональної Червоної армії – без семантичних зв'язків з козацьким чи релігійним контекстом місця, що за радянської ідеології було неможливим.

Ресакралізація. Новий етап формування культурно-ціннісного осередку Келеберди розпочався на межі XX–XXI століть. Наприкінці 1990-х рр. ідея відновлення історичного обличчя села знайшла підтримку мецената Олександра Мороза, фундатора церкви та ініціатора усіх подальших архітектурно-дизайнерських трансформацій наддніпрянського простору «Козацького форпосту на Дніпрі», котрі продовжуються дотепер [2]. У 2005 р. на місці зруйнованого храму звели комплекс Преображенської церкви з дзвіницею (архітектор Г. Савченко) [6]. Стилістика обох об'єктів поєднує парафрази середньовічної романіки, бароко, давньоруського мурованого та московського зодчества, класицизму. У художньому образі домінують риси модернізованої оборонної архітектури, що відповідає концепції форпосту [3].

Bieliavska O. (2026). From depersonalization to national identification: cultural and value transformation in the design of public sacred environments (case study of the memorial complex in Keleberda, Poltava region).
Theory and practice of design. Culture and art. 1 (39). P. 181–189.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.17

Відбудована церква стала локальним семантичним наддніпрянським вузлом. Попри еклектичність, засновану на регіоналізмі [21], новий храм символізує повернення до національних витоків і спадковість семантичних кодів [18]. Вертикалізовані споруди виступають як багатовимірний композиційний центр – містобудівний, архітектурний, семантичний та символічний, що безповоротно повернуло простору сакральне наповнення. Завдяки відновленій архітектурній домінанті відбулася ревіталізація всього середовища.

Трансформація воєнної пам'яті. У контексті переорієнтації дизайну «Козацького форпосту на Дніпрі» 2005 р. проведено масштабну реконструкцію пам'ятного знаку на місці форсування Дніпра. Металевий обеліск-багнет замінили на дев'ятиметрову гранітну стелу з наскрізним прорізом у формі шестикінечного хреста [9]. Це рішення кардинально змінило семантику пам'ятника: мілітарний об'єкт набув сакрального значення, де трагедія загибелі понад 50 тисяч воїнів осмислюється як християнська жертовність. У такий спосіб відбулася трансформація пам'яті від знеособленої військової незламності до локального пантеону співвітчизників.

Козацький символізм. У 2009 р. комплекс доповнився пам'ятником Тарасу Бульбі (скульптори В. та О. Чепелики) [7]. Багатоскладова об'ємно-просторова композиція на найвищій терасі мису є просторовою акцентуацією ієрархії пам'яті, викликаючи відчуття урочистості. Домінантою є скульптура козака-полковника, що сидить на скелястому пагорбі, козацький кінь та гармата розташовані нижче за рельєфом. Використання сірих гранітних валунів забезпечило цілісне сприйняття артоб'єкта й унікального природного ландшафту відслонених гранітів, а реалістичність скульптури підвищує рівень естетико-інформаційного наповнення середовища. Скульптурна група діє як інтерактивний атрактивний артоб'єкт, наповнений національною символікою (бандура, пістоль, шабля, люлька, натільний хрест тощо), що формує візуально-семантичний зв'язок між козацькою добою і сучасністю [12; 13]. Взаємодія з відвідувачами реалізується через антропомірність скульптури, динаміку кругового огляду і зміну ракурсів, тактильність матеріалів, детальну художню проробку. Пам'ятник став монументалізацією козацького архетипу, що остаточно одначив концепцію середовища як козацького форпосту та утвердив національну пам'ять у локальній спільноті.

Синтез мілітарного і духовного. Останнім за часом складником багатосенсового середовища став мілітарний меморіал захисникам України різних епох. У травні 2025 р. на фасаді Преображенської церкви встановлено бронзове горельєфне панно «Покрова» (скульптор П. Боцвін) [15]. Це багатофігурна композиція, що об'єднує козаків, бійців УПА та захисників України у російсько-українській війні Максима Щербу та Вадима Житника. Воїни в одностроях і зі зброєю свого часу, над ними підноситься Богородиця з омофором, а обабіч розміщено символи тяглості традиції: Софію Київську та Преображенський храм у Келеберді [3]. Подання сучасних героїв війни разом з козаками та воїнами УПА утверджує безперервну спадковість боротьби за незалежність України та її духовні цінності. Цей елемент збагачує візуально-пластичну мову дизайну [14], поєднуючи пам'ять про козацьку звитягу з нинішнім героїзмом. Горельєф «Покрова» не лише комеморує чин українського народу, але й створює терапевтичний простір для громади [5], де синтез мілітарного і духовного підкреслює сакральність національного дизайну.

Ландшафтний контекст. Виразна естетика комплексу зумовлена його розташуванням на теренах геологічної пам'ятки – докембрійських відслоненнях гранітів [1]. Живописний кам'яний рельєф мису спонукав до мінімізації антропогенного втручання, що дало змогу органічно вписати у довкілля архітектурні та меморіальні об'єкти. Такий підхід забезпечує безпосередній контакт відвідувачів з природою, сприяючи гуманізації середовища [19]. Благоустрій позбавлений штучності завдяки використанню природних матеріалів. Комплекс охоплює кілька рівнів скелястого рельєфу та спускається до води гранітними сходами, забезпечуючи атрактивність, створюючи естетико-інформативну динаміку та зв'язок зі стихіями повітря, землі й води. «Козацький форпост» розкривається навсібіч: з берега – широкими панорамами акваторії, з води – як цілісний геопластичний силует, що сприймається у русі, та викликає емоційне піднесення. Отже, взаємодія дизайну та рельєфу утверджує візуально-семантично-символічний контекст і транслює сенс української ідентичності.

Підсумовуючи аналіз Келебердянського комплексу, констатуємо: він є багатошаровою об'ємно-просторовою композицією та постає багатовимірною візуально-інформативною моделлю, у якій кожен складник виконує семантичну роль у закріпленні національного образу середовища. Розвиток простору триває: у 2025 р. розпочато будівництво музею козацтва (фундатор О. Мороз) [16], що поглибить

змістовне наповнення комплексу. Статус осередку національної ідентичності остаточно закріпив перехід громади Преображенської церкви до Православної Церкви України у 2021 р. [8]. Наповнення знеособленого простору маркерами української культури, що апелюють до генетичної пам'яті, забезпечило створення стійкого національно орієнтованого, антропоцентричного, сакрального середовища. Це доводить, що сільські громади здатні формувати репрезентативні ландшафти новітньої української культурної ідентичності без їхньої архаїзації.

ВИСНОВКИ

У перебігу дослідження засобів і механізмів культурно-ціннісної трансформації сільського сакрального середовища виявлено його ретроспективну деформацію, що залишила громаді індиферентний простір з містобудівними та семантичними лакунами. Задля запобігання депресивному сценарію розвитку ландшафту відбулася регенерація середовища з його усвідомленою культурно-ціннісною націоналізацією завдяки реалізації меценатських ініціатив.

Виділено такі ключові архітектурно-дизайнерські засоби стратегії:

– відтворення об'ємно-просторової домінанти Преображенської церкви і дзвіниці;

– впровадження елементів монументально-декоративної пластики з візуальними маркерами ідентичності;

– використання ландшафтного контексту з мінімізацією антропогенного втручання;

– створення мережі символічних акцентів для інтерактивності простору;

– розкриття ландшафтних панорам для формування динамічного сприйняття комплексу.

Встановлено, що взаємодія об'ємно-просторових і природних елементів базується на засадах контекстуальної інтеграції, семантично-символічного синтезу, історичної спадковості, гуманізації та втиснення колоніальних маркерів. Це дає змогу меморіальному комплексу розвиватися, прирощуючись новими національно орієнтованими складниками.

У підсумку констатуємо: Келебердянський меморіальний комплекс «Козацький форпост на Дніпрі» має ознаки динамічної візуально-інформативної моделі публічного сакрального середовища, маркованого як питомо українське. Універсальними компонентами цієї моделі є такі:

– відновлення архітектурно-духовного осередку;

– впровадження архетипних семантичних маркерів;

– ресакралізація мілітарної пам'яті;

– контекстуальна ландшафтна інтеграція;

– меценатство, як інструмент розвитку локальної громади.

Локальний досвід Келеберди є репрезентативним прикладом регенерації знеособлених просторів в аналогічних історичних поселеннях України. Застосування цієї моделі у варіаціях дасть змогу перетворити деградовані сільські території на осередки національної стійкості.

Подальші розвідки можуть бути спрямовані на визначення місця і ролі Келеберяндського меморіального комплексу в регіональній мережі архітектурно-містобудівної спадщини Придніпров'я (за концепцією В. Тімохіна і Н. Шебек). Доцільно проаналізувати можливості включення об'єкта до цієї структури як окремого «осередку» з формуванням горизонтальних креативних зв'язків з іншими центрами козацької пам'яті для створення цілісного культурного «ареалу-полігону» [17].

ЛІТЕРАТУРА

[1] Алєксєєва Т. Рельєф як природний рекреаційно-туристичний ресурс на прикладі Полтавської області. *Людина та довкілля. Проблеми неоекології*. 2020. № 34. С. 50–58. DOI: https://doi.org/10.26565/1992-4224-2020-34-05.

[2] Бєлявська О. Про історію будівництва Преображенського храму у Келеберді [Розмова з Олександром Морозом]. 19 груд. 2023 р.

[3] Бєлявська О. Церква Преображення Господнього (2005), храмовий комплекс (архіт.). 2024. *Робоч. архів н.-д. від. пам'яткознавства Полтав. краєзнав. музею ім. Василя Кричев.* Рукопис.

[4] Бжезовська Н. Синтез мистецтв: роль дизайну у формуванні архітектурного міського середовища. *Теорія та практика дизайну. Архітектура та будівництво*. 2024. № 2 (32). С. 5–11. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.32.1.

[5] Гончаренко А. Меморіалізація у контексті війни в Україні: історія, форми та роль сучасних технологій у збереженні колективної пам'яті (на прикладі Києва). *Київські збірники історії, археології, мистецтва та побуту.* 2024. № 1(5). С. 82–90. DOI: https://doi.org/10.55389/2786-5797.2024.01.08.

[6] Дизайн-проєкт православної церкви в с. Келеберда: ТОВ «Дизайн-центр "M'art". 2000. *Особистий архів О. Мороза*. Оригінал.

[7] Лиманська Т. Пам'ятаймо славу козаків. *Громадська думка*. 2009. 8 квіт. С. 3.

[8] Манько Н. Церковні чвари: 31 березня Спасо-Преображенський храм села Келеберда звільнить громада УПЦ і туди в'їде громада ПЦУ. *Кременчуцька газета*. 2021. 3 берез. URL: https://kg.ua/news/cerkovni-chvari-31-bereznya-spaso-

preobrazhenskiy-hram-sela-keleberda-zvilnit-gromada-upc-i (дата звернення: 10.10.2025).

[9] Михайленко Н., Скирда О., Бєлявська О. Місце форсування Дніпра 29 вересня-жовтень 1943 р. (іст.). 2024. *Робоч. архів н.-д. від. пам'яткознавства Полтав. краєзнав. музею ім. Василя Кричев.* Рукопис.

[10] Полтавіка. Полтавська енциклопедія: у 12 томах / голов. ред. О. Білоусько; редкол.: Ю. Варченко та ін. Полтава: Полтав. літератор, 2009. Т. 12: Релігія і церква. 756 с.

[11] Полтавщина: енциклопедичний довідник / за ред. А. Кудрицького. Київ: Українська Енциклопедія ім. М. Бажана, 1993. 1024 с.

[12] Праслова В. Практика формування артоб'єктів у сучасному місті. *Архітектурний вісник КНУБА*. 2025. № 34. DOI: https://doi.org/10.32347/2519-8661.2025.34.91-98.

[13] Проблеми естетико-інформаційного наповнення міського середовища об'єктами інтерактивної архітектури та дизайну / Т. Рищенко та ін. *Теорія та практика дизайну. Архітектура та будівництво*. 2025. № 3 (37). С. 216–224. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.20.

[14] Сліпіч А. Дизайнерсько-художні засоби формування візуального контексту в сучасному антропогенному середовищі. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2024. № 3. С. 118–125. DOI 10.32461/2226-3209.3.2024.313288

[15] Телеканал ГОК. У Келеберді освятили горельєф Покрови та вшанували Героїв України, 2025. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=5WXlxeLLdEw (дата звернення: 16.06.2025).

[16] Телеканал ГОК. Як одна людина перетворила Келеберду на духовний центр України, 2025. *YouTube*. URL: https://www.youtube.com/watch?v=uhVbEBQhh5k (дата звернення: 18.07.2025).

[17] Тімохін В., Шебек Н. Концепція територіально-просторової організації регіональних мереж осередків архітектурно- містобудівної спадщини на теренах України. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2024. № 70. С. 163–180. DOI: https://doi.org/10.32347/2077-3455.2024.70.163-180.

[18] Харченко К., Гребінник Т., Капленко Д. Символізм в архітектурному середовищі. *Український журнал будівництва та архітектури*. 2024. № 5 (023). С. 151–159. DOI: https://doi.org/10.30838/UJCEA.2312.301024.151.1104.

[19] Харченко К., Краснюк А. Ландшафтно-екологічні основи гуманізації архітектурно-містобудівної інфраструктури міського середовища. *Український журнал будівництва та архітектури*. 2022. № 3 (009). DOI: https://doi.org/10.30838/J.BPSACEA.2312.050722.102.870.

[20] Шелюто В. Проблема сакрального як світоглядна проблема. *Наука. Релігія. Суспільство*. 2010. № 4. С. 94–101.

[21] Шулик В., Савченко О., Бородич О. Про використання «регіоналізму» у проєктуванні духовно-культурних центрів (на прикладі м. Полтава). *Містобудування та територіальне планування*. 2011. № 42. С. 426–430.

REFERENCES

[1] Alekseeva, T. (2020). Relief yak pryrodnyi rekreatsiino-turystychnyi resurs na prykladi Poltavskoi oblasti [Landforms as a natural recreational and touristic resource on the example of Poltava region]. *Liudyna ta dovkillia. Problemy neoekolohii [Man and environment. Issues of neoecology]*, 34, 50–58. https://doi.org/10.26565/1992-4224-2020-34-05 [in Ukrainian].

[2] Bieliavska O. (2023, December 19). *Pro istoriiu budivnytstva Preobrazhenskoho khramu u Keleberdi [Rozmova z Oleksandrom Morozom]* [On the history of the construction of the Transfiguration Church in Keleberda [Conversation with Oleksandr Moroz]]. Personal interview [in Ukrainian].

[3] Bieliavska, O. (2024). *Tserkva Preobrazhennia Hospodnoho (2005), khramovyi kompleks (arkhit.) [Church of the Transfiguration of the Lord (2005), temple complex (archit.)]* [Unpublished manuscript]. Robochnyi arkhiv naukovo-doslidnoho viddilu pamiatkoznavstva Poltavskoho kraieznavchoho muzeiu imeni Vasylia Krychevskoho [in Ukrainian].

[4] Bzhezovska, N. (2024). Syntez mystetstv: rol dyzainu u formuvanni arkhitekturnoho miskoho seredovyshcha [Synthesis of arts: the role of design in shaping the architectural urban environment]. *Teoriia ta praktyka dyzainu. Arkhitektura ta budivnytstvo [Theory and practice of design. Architecture and Construction]*, *2 (32)*, 5–11. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.32.1 [in Ukrainian].

[5] Goncharenko, A. (2024). Memorializatsiia u konteksti viiny v Ukraini: istoriia, formy ta rol suchasnykh tekhnolohii u zberezhenni kolektyvnoi pamiati (na prykladi Kyieva) [Memorialization in the context of the war in Ukraine: history, forms, and the role of modern technologies in preserving collective memory (on the example of Kyiv)]. *Kyivski zbirnyky istorii, arkheolohii, mystetstva ta pobutu [Kyiv collections of history, archaeology, art and life]*, *1 (5)*, 82–90. https://doi.org/10.55389/2786-5797.2024.01.08 [in Ukrainian].

[6] Design-tsentr "M'art". (2000). *Dyzain proiekt pravoslavnoi tserkvy v s. Keleberda [Design project of an Orthodox church in the village of Keleberda]* [Original design project]. Osobystyi arkhiv O. Moroza [in Ukrainian].

[7] Lymanska, T. (2009, April 8). Pam'iataimo slavu kozakiv [Let's remember the glory of the Cossacks]. *Hromadska dumka [Public Opinion]*, 3 [in Ukrainian].

[8] Manko, N. (2021, March 31). Tserkovni chvari: 31 bereznia Spaso-Preobrazhenskyi khram sela Keleberda zvilnyt hromada UPTS i tudy v'ide hromada PTSU [Church strife: on March 31, the community of the UOC will vacate the Transfiguration Church of the village of Keleberda and the community of the OCU will move in]. *Kremenchutska hazeta [Kremenchuk Newspaper].* Retrieved from https://kg.ua/news/cerkovni-chvari-31-bereznya-spaso-preobrazhenskiy-hram-sela-keleberda-zvilnit-gromada-upc-i [in Ukrainian].

[9] Mykhailenko, N., Skyrda, O., Bieliavska, O. (2024). *Mistse forsuvannia Dnipra 29 veresnia-zhovten 1943 r. (ist.) [The place of the crossing of the Dnieper on september 29-october 1943 (hist.)]* [Unpublished manuscript]. Robochnyi arkhiv naukovo-doslidnoho viddilu pamiatkoznavstva Poltavskoho kraieznavchoho muzeiu imeni Vasylia Krychevskoho [in Ukrainian].

[10]Bilousko, O. (Ed.). (2009). *Poltavika. Poltavska entsyklopediia: u 12 tomakh. T. 12: Relihiia i tserkva [Poltavika. Poltava Encyclopedia: in 12 volumes. Vol. 12: Religion and Church]*. Poltavskyi lierator, 756 [in Ukrainian].

[11] Kudrytskyi, A. (Ed.). (1993). *Poltavshchyna: entsyklopedychnyi dovidnyk [Poltava Region: Encyclopedic Handbook]*. "Ukrainska Entsyklopediia" imeni M. Bazhana, 1024 [in Ukrainian].

[12]Praslova, V. (2025). Praktyka formuvannia art-obiektiv u suchasnomu misti [The practice of forming art objects in the modern city]. *Arkhitekturnyi visnyk KNUBA [Architectural Bulletin of KNUCA]*, *34*, 91–98. https://doi.org/10.32347/2519-8661.2025.34.91-98 [in Ukrainian].

[13]Ryshchenko, T., et al. (2025). Problemy estetyko-informatsiinoho napovnennia miskoho seredovyshcha obiektamy interaktyvnoi arkhitektury ta dyzainu [Problems of aesthetic and informational filling of the urban environment with objects of interactive architecture and design]. *Teoriia ta praktyka dyzainu. Arkhitektura ta budivnytstvo [Theory and practice of design. Architecture and construction]*, *3 (37)*, 216–224. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.20 [in Ukrainian].

[14] Slipich, A. (2024). Dyizainersko-khudozhni zasoby formuvannia vizualnoho kontekstu v suchasnomu antropohennomu seredovyshchi [Design and art tools formation of visual context in a modern anthropogenic environment]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv [Herald of the National academy of managerial staff of culture and arts herald: Science journal]*, *3*, 118–125. DOI 10.32461/2226-3209.3.2024.313288 [in Ukrainian].

[15] Telekanal HOK. (2025, June 9). *U Keleberdi osviatyly horelyief Pokrovy ta vshanuvaly Heroiv Ukrainy [In Keleberda, the high relief of the Intercession was consecrated and the Heroes of Ukraine were honored]* [Video]. YouTube. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=5WXlxeLLdEw [in Ukrainian].

[16] Telekanal HOK. (2025, July 18). *Yak odna liudyna peretvoryla Keleberdu na dukhovnyi tsentr Ukrainy [How one person turned Keleberda into the spiritual center of Ukraine]* [Video]. YouTube. Retrieved from https://www.youtube.com/watch?v=uhVbEBQhh5k [in Ukrainian].

[17] Timokhin, V., Shebek, N. (2024). Kontseptsiia terytorialno-prostorovoi orhanizatsii rehionalnykh merezh oseredkiv arkhitekturno-mistobudivnoi spadshchyny na terenakh Ukrainy [The concept of territorial and spatial organization of regional networks of architectural and urban heritage focuses in the territory of Ukraine]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia [Modern problems of architecture and urban planning]*, *70*, 163–180. https://doi.org/10.32347/2077-3455.2024.70.163-180 [in Ukrainian].

[18] Kharchenko, K., Grebynnyk, T., Kaplenko, D. (2024). Symvolizm v arkhitekturnomu seredovyshchi [Symbolism in the architectural environment]. *Ukrainskyi zhurnal budivnytstva ta arkhitektury [Ukrainian journal of civil engineering and architecture]*, *5 (023)*, 151–159. https://doi.org/10.30838/UJCEA.2312.301024.151.1104 [in Ukrainian].

[19] Kharchenko, K., Krasnyuk, A. (2022). Landshaftno-ekolohichni osnovy humanizatsii arkhitekturno-mistobudivnoi infrastruktury miskoho seredovyshcha [Landscape-ecological bases of humanization of architectural and town-planning infrastructure of urban environment]. *Ukrainskyi zhurnal budivnytstva ta arkhitektury [Ukrainian journal of civil engineering and architecture]*, *3 (009)*, 102–110. https://doi.org/10.30838/J.BPSACEA.2312.050722.102.870 [in Ukrainian].

[20] Shelyuto, V. (2010). Problema sakralnoho yak svitohliadna problema [Problem of the sacrel as a world view problem]. *Nauka. Relihiia. Suspilstvo [Science. Religion. Society]*, *4*, 94–101 [in Ukrainian].

[21] Shulyk, V., Savchenko, O., Borodych, O. (2011). Pro vykorystannia "rehionalizmu" u proektuvanni dukhovno-kulturnykh tsentriv (na prykladi m. Poltava) [On the use of "regionalism" in the design of spiritual and cultural centers (on the example of Poltava)]. *Mistobuduvannia ta terytorialne planuvannia [Urban planning and territorial planning]*, *42*, 426–430 [in Ukrainian].

ABSTRACT

Bieliavska O. From depersonalization to national identification: cultural and value transformation in the design of public sacred environments (case study of the memorial complex in Keleberda, Poltava region)

The article explores the cultural and value transformation of the public sacred environment in the village of Keleberda, Poltava region, tracing its transition from a state of depersonalization to conscious nationalization as a form of artistic self-identification of the nation. The object of the study is the memorial complex "Cossack Outpost on the Dnieper", while the subject encompasses architectural and design tools and the mechanisms of their interaction in forming the national image of the space.

***Purpose.** The aim of the research is to identify and analyze architectural and design tools, along with the mechanisms of their interaction, during the cultural-value transformation of the rural public sacred environment. The study focuses on the transition from an indifferent space to a nationalized one that reflects and reinforces the restored self-identity of the nation.*

***Methodology.** A comprehensive approach was applied to define the research strategy. The historical-genetic analysis revealed the stages of environmental destruction; field architectural surveys provided an analysis of the spatial structure and its*

connection with the landscape. Semiotic analysis was used to interpret the symbolic structure of the space, while contextual modeling enabled the determination of the interaction system between the anthropogenic and natural components of the complex.

Results. *The analytical summary reveals the stages and content of the transformation of Keleberda's sacred environment. It was determined that a long period of imperial unification and Soviet destruction caused desacralization and visual depersonalization of the space. The transition to Soviet military commemoration of World War II events using plastic minimalism was analyzed. The beginning of resacralization was recorded through the restoration of the Transfiguration Church as an architectural and spiritual dominant, representing a modern interpretation of Ukrainian sacred architecture traditions. The mechanism of military memory transformation was identified: the conversion of a depersonalized Soviet monument into a symbolic cross shifted the emphasis from ideological steadfastness to the Christian sacrifice of compatriots. The saturation of the environment with identity markers is reflected in the anthropomorphic and symbolic images of the sculptural group of the Taras Bulba monument. The latest development stage is marked by the installation of a military high-relief honoring modern defenders of Ukraine. The role of landscape integration in forming the holistic image of the «Cossack Outpost on the Dnieper» was defined.*

Scientific novelty. *The study focuses on the village of Keleberda as a unique site where a public sacred environment has been created and continues to develop, oriented toward reproducing national cultural values and forming continuity with modern practices of military commemoration. For the first time, architectural and design tools are analyzed in synergy with the landscape as instruments for preserving identity and its meaningful complementation through interaction with the modern socio-cultural context.*

Practical relevance. *The experience of Keleberda serves as a representative model for the regeneration of depersonalized or depressed landscapes in historic small settlements of Ukraine. The implemented system of tools and principles for the semantic filling of the environment can be applied in the practical design of local memorial complexes with distinct identity. Special significance lies in highlighting the successful experience of the national-oriented philanthropic initiative of the founder, O. Moroz, which can serve as a tool for implementing cultural projects at the local community level. The application of this visual-informative model on indifferent territories will contribute to the formation of cultural and value clusters in the regions of Ukraine.*

Key words: Keleberda, public sacred environment, memorial complex, national identity, architectural and design tools, resacralization, military commemoration, cultural and value transformation, landscape integration, philanthropy, semantic-symbolic synthesis, Cossack symbolism, visual-informative model.

AUTHOR'S NOTE:

Bieliavska Oksana, *Candidate of Architecture, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Construction, Architecture and Design, Institute of Digital Technologies, Design and Transport, Odesa Polytechnic National University, Odesa, Ukraine, e-mail: bieliavska.o.y@op.edu.ua, orcid: 0000-0003-2504-2103.*

Дата першого надходження статті до видання: 13.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 09.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 7.01:741.5: 78.087.68
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.18

ВІЗУАЛЬНО-ГРАФІЧНА МОВА ІЛЮСТРАЦІЙ ДЖИМА ФЛОРИ В ДИЗАЙНІ ОБКЛАДИНОК МУЗИЧНИХ АЛЬБОМІВ

Вахович Владислава Русланівна[1], Скляренко Наталія Владиславівна[2]
[1] аспірант кафедри архітектури та дизайну,
Луцький національний технічний університет, Луцьк, Україна,
e-mail: vladavakhovych@gmail.com, orcid: 0009-0003-1629-0217
[2] доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри архітектури та дизайну,
Луцький національний технічний університет, Луцьк, Україна,
e-mail: nata_skliarenko@ukr.net, orcid: 0000-0001-9188-1947

Анотація. ***Мета.*** *Метою роботи є аналіз стилістично-композиційних особливостей графічної мови Джима Флори на прикладі обкладинок джазових альбомів, за допомогою яких відбувається візуалізація музики.*

Методологія. *Дослідження має системний характер та базується на порівняльно-історичному, візуально-аналітичному та семіотичному методах. Методи мистецтвознавчого дослідження (художньо-графічний, художньо-композиційний та художньо-образний дизайн-аналізи) дають змогу проаналізувати композицію, колір та типографіку робіт Флори, а також виявити зв'язок між візуальним образом і музичним змістом. Для дослідження вибрано ілюстрації Джима Флори для джазових альбомів "Columbia Records" і "RCA Victor".*

Результати. *У роботі розглянуто творчість Джима Флори в контексті розвитку американського графічного дизайну середини XX століття. Дослідження візуально-графічної мови ілюстрацій Флори дало змогу виокремити три групи композицій. Перша група характеризується поєднанням стилістики модерністського гротеску та наїву, має декоративно-шрифтовий характер зі спрощеними формами, контрастною колористикою та ритмічною типографікою. Друга група представляє колірно-ритмічні композиції з декоративними формами та відчуттям ритму завдяки чергуванню колірних площин. Третя група представлена ритмічно-декоративними композиціями, у яких досягається гармонія між формою, лінією та кольором. Встановлено, що основою стилістики ілюстрацій Флори є експресивна деформація, ритмічна композиція та декоративна площинність.*

Наукова новизна. *У роботі вперше проаналізовано візуально-графічну мову ілюстрацій для обкладинок музичних альбомів американського дизайнера Джима Флори. Доведено, що його стилістичний підхід до візуалізації музики представляє синтез звукового й образотворчого мистецтва. Це стало основою для формування естетики джазового модернізму та розвитку графічного дизайну середини XX століття.*

Практична значущість. *Матеріали дослідження можуть бути використані у навчальному процесі у сфері графічного дизайну, дизайну ілюстрації та історії мистецтва, а також у практичній діяльності дизайнерів під час створення обкладинок музичних альбомів і візуальної айдентики культурних проєктів.*

Ключові слова: *графічний дизайн, обкладинка музичного альбому, Джим Флора, дизайн візуальних комунікацій, ілюстрація, ера джазу, візуалізація*

музики, художній стиль, візуально-графічна мова, композиція, типографіка, візуальний образ, візуальна культура, засоби художньої виразності, стилістика ілюстрації.

ВСТУП

Дизайн обкладинок музичних альбомів, що формувався у тісному зв'язку з розвитком популярної музики, має велике значення для еволюції візуальної культури. Зростання ролі авторської ілюстрації та експериментальної типографіки у середині XX століття на фоні домінування фотографічних зображень [1], зокрема в оформленні джазових музичних альбомів, визначило особливості становлення особливого візуально-комунікативного мистецького простору, у якому відбувався синтез музики, ілюстрації та шрифту. З цієї точки зору спадщина американського ілюстратора та дизайнера Джима Флори постає одним з ключових зразків формування авторської візуально-графічної мови, яка суттєво вплинула на подальший розвиток дизайнерських практик. Його творчість стала помітним етапом у формуванні графічного дизайну 1950–1960-х років та визначила нові принципи візуального відтворення музичних емоцій і ритму джазової та популярної музики [2]. Соціальний, культурний та історичний контекст джазового середовища того часу [10; 19], що виступає тлом для осмислення стилістики та композиції ілюстрацій Флори, дасть змогу краще зрозуміти процеси формування сучасної візуальної культури.

Відродження інтересу до вінілу та цифрове збереження візуальної спадщини сьогодні піднімають актуальні питання про авторський стиль, композицію і особливості візуалізації музики. У цьому контексті ілюстрації Джима Флори для альбомів "Columbia Records" і "RCA Victor" стали прикладами візуального перекладу музичного ритму засобами графічного дизайну [5; 21]. Вивчення авторського стилю ілюстрацій Флори сприятиме розширенню інструментарію дизайнерської освіти та забезпечить пошуки ефективних способів трансформації музичного змісту у візуальні форми. У добу цифровізації та шаблонізації візуальних рішень звернення до авторської ілюстрації набуває особливої значущості.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Проблематика дизайну музичних обкладинок широко представлена в сучасних наукових дослідженнях, де вона розглядається в соціокультурному та історичному контексті. Зокрема, Баріш Бююкокутан (Barış Büyükokutan) аналізує процес формування джазових альбомних обкладинок у США у 1950–1969 роках як складову частину візуальної репрезентації музичної культури та ідентичності [2]. Низка досліджень широкого візуального поля епохи джазу є важливою для розуміння середовища, в якому формувався стиль Джима Флори [7; 17].

Джерельна база дослідження сформована на основі інформації, присвяченої творчості Флори та його ролі в історії графічного дизайну. Офіційний сайт із колекцією вінтажних обкладинок надає репрезентативний візуальний матеріал для аналізу візуально-графічної мови дизайнера [9]. Також питанням біографії та стилю обкладинок і плакатів Джима Флори присвячені публікації Стівен Геллер (Steven Heller) [8], Енджелін Грант (Angelynn Grant) [6] та матеріали на сайті "London Jazz Collector" [14]. Це дає змогу реконструювати внутрішню логіку творчого процесу Флори, його розуміння ілюстрації як самостійної комунікативної форми мистецтва [4].

Дотичними до тематики дослідження є проблеми взаємозв'язку музики та візуальних образів, що розглядається у працях, присвячених феномену синестезії кольору та музики як форма візуалізації звукових структур [15], а також формуванню персоналізованої емоційної графічної мови [16]. Технологічні аспекти закономірностей візуального сприйняття, акценти на когнітивних механізмах читання зображення та тексту дають змогу порівнювати ручні, інтуїтивні рішення Флори з алгоритмічними підходами сучасного дизайну [3]. Окремий пласт становлять роботи про вплив штучного інтелекту на графічний дизайн, які підкреслюють зміну ролі автора та вплив моделювання вподобань користувачів у цифрову епоху [11; 13]. У цьому контексті візуальна складова частина розглядається утилітарно, а отже, потребує ґрунтовного системного аналізу художня мова ілюстрацій для музичних альбомів, що визначає актуальність дослідження.

Проаналізовані джерела формують міждисциплінарне тло, що торкається культурних, технологічних та когнітивних умов функціонування музичного продукту, проте не стосується особливостей візуально-графічної мови ілюстрацій Джима Флори. Вивчення цих аспектів дасть змогу глибше осмислити процеси взаємодії ілюстрації та музики як знакових систем.

МЕТА

Метою роботи є аналіз стилістично-композиційних особливостей графічної мови ілюстрацій Джима Флори до джазових альбомів "Columbia Records" і "RCA Victor", а також виявлення художніх прийомів, за допомогою яких здійснюється візуалізація ритму, динаміки та емоційного характеру джазової музики.

Завданнями дослідження є характеристика творчості Джима Флори в контексті розвитку джазової культури середини XX століття; систематизація ілюстрації Флори до музичних альбомів; аналіз авторських підходів до створення візуальних образів музики та окреслення їх сучасних інтерпретацій.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Американський ілюстратор, дизайнер та художник-графік Джим Флора (James Flora, 1914–1998) відомий завдяки авторським обкладинкам джазових альбомів для "Columbia Records" та "RCA Victor" [4]. Він навчався в Художній академії Цинциннаті, де сформувався як митець, схильний до експерименту та карикатурної експресії [6]. Розвиток джазових обкладинок у 1950–1960-х роках безпосередньо збігається з періодом активної творчості Джима Флори [2] та висвітлює ключові візуальні тенденції епохи, зокрема декоративність та експресію. Його ілюстрації являють собою «візуальний джаз» [14] та стають провідним засобом формування образу музичного альбому. Вони відображають еволюцію авторського стилю, що поєднує модерністську експресію, гротеск і декоративну площинність [4]. Незмінною рисою творчості Флори є прагнення передати ритм і звучання джазу через колір, композицію та типографіку. На основі синтезу музичного та візуального дизайнер створив унікальну візуально-графічну мову, яка дає змогу побачити музику, відчути її темп і енергію [14]. Спорідненість візуальних стратегій плакатного дизайну того часу з музичною імпровізацією джазу дає можливість розглядати ілюстрації Джима Флори як частину ширшої традиції джазової візуальної культури, де ритм і образна свобода визначають графічну мову [17; 18].

За особливостями візуально-графічної мови Флори у роботі виділено основні групи композицій: декоративно-шрифтові, колірно-ритмічні та ритмічно-декоративні (рис. 1).

Ілюстрації Флори для альбомних обкладинок вирізняються радикальним відходом від академічних канонів зображення, використанням примітивної пластики, експресивної лінії, деформації пропорцій, модерністським гротеском і елементами наївного мистецтва [6]. Ці риси не лише відображають естетику джазової культури свого часу, але й формують альтернативну модель візуального мислення, актуальну для сучасного дизайну, орієнтованого на емоційність та індивідуальність.

Декоративно-шрифтові композиції вирізняються спрощеними та деформованими фігурами, площинними зображеннями і контрастною кольоровою гамою, що створює відчуття імпровізації, характерне для джазового виконання. У таких композиціях шрифт і зображення функціонують як рівноправні складові частини єдиної композиційної структури. Шрифт у роботах Флори не лише виконує інформаційну роль, але й стає активним формотворчим елементом. Інтеграція шрифтового повідомлення у простір композиції ґрунтується на підпорядкуванні спільній декоративній логіці, що підсилює відчуття ритму та пластичної свободи (рис. 2: 1–2). Композиційне розташування шрифту інтуїтивно візуалізує звукові коливання музики та співвідноситься з універсальними принципами зорового сприйняття [3]. Така пластика шрифту підсилює експресивність зображень і сприяє емоційній залученості глядача.

Важливу роль відіграє колір, який використовується як засіб об'єднання тексту й зображення в єдину композиційну систему. Наприклад, типографіка обкладинки "Bix and Tram" (рис. 2: 3) має виразно декоративний характер. Варіативність товщини та кольору штрихів формують асоціації з наївними художніми практиками. Літери не ізольовані від візуального середовища, а сприймаються як частина ілюстративного простору, часто підпорядковуючись загальному ритму фігур, орнаментів і колористичних акцентів.

Друга група ілюстрацій репрезентує колірно-ритмічні композиції. Геометризовані форми та чергування теплих і холодних колірних плям формують відчуття руху та пульсації, наближаючи зображення до музичного ритму. Зображення постатей людей, музичних інструментів та предметів у цих композиціях перетворюються на знакові образи з елементами ритмічної структури (рис. 1, 3).

Візуально-графічна мова таких музичних обкладинок сформована на перетині декоративного мислення, модерністських художніх практик і плакатної традиції середини XX століття [17]. Основою їх формоутворення



Рис. 1. Візуально-графічна мова ілюстрацій Джима Флори
Джерело: розроблено авторами В. Вахович, Н. Скляренко за результатами дослідження



Рис. 2. Декоративно-шрифтові композиції в ілюстраціях Джима Флори: 1 – Sidney Bechet, Columbia C-173, 1948; 2 – Lord Buckley Hipsters, Flipsters, and Finger-Poppin' Daddies, Knock Me Your Lobes, RCA Victor LPM-3246, 1955; 3 – Bix Beiderbecke and Frank Trumbauer, Bix and Tram Columbia C-144 (1947) [9]



Рис. 3. Колірно-ритмічні композиції в ілюстраціях Джима Флори: 1 – Gene Krupa and His Orchestra Columbia C-138 / B-138, 1947; 2 – Benny Goodman and His Orchestra, This is Benny Goodman and His Orchestra, RCA Victor LPT-3056, 1955; 3 – Kid Ory and His Creole Jazz Band, New Orleans Jazz, Columbia C-126, 1947 [9]

виступає ритм як структурний принцип, що організує зображення через повтор, контраст та варіативність колірних площин. Колір виконує функцію конструювання внутрішньої динаміки зображення, передає відчуття темпу музики та утримує композиційну цілісність, формуючи явище синестезії [15].

Наступна група ілюстрацій Джима Флори представлена ритмічно-декоративними композиціями. Вони побудовані на основі хвилястих і пунктирних ліній, що імітують вібрації звуку (рис. 4). Характерною особливістю візуально-графічної мови є багаторазове повторення контуру навколо зображень та шрифтів, що надає художнім образам декоративності (рис. 1, рис. 4: 1, 2). Такий чіткий взаємозв'язок композиційних елементів створює відчуття впорядкованого, проте динамічного руху, що підкреслює взаємодію між звуком та візуальними образами й стає засобом емоційного впливу [20]. У широкому контексті це дає змогу осмислювати ілюстрації музичних обкладинок як візуальні посередники емоційного сприйняття музики.

До цієї групи також належать зображення, що візуалізують звук через локальні кольорові площини на тлі (рис. 4: 3). Такий художній прийом перетворює зображення на декоративне поле, у межах якого елементи співвідносяться між собою через ритмічні повтори та силуетну графіку.

Загалом ритмічно-декоративні композиції формують цілісну графічну систему, у якій відчуття музики відбувається завдяки гармонійній взаємодії ритму, кольору та лінії. Поєднання художнього узагальнення, декоративної виразності та високого ступеня композиційної організації забезпечує естетичну цілісність та комунікативну ефективність.



Рис. 4. Ритмічно-декоративні композиції в ілюстраціях Джима Флори: 1 – Various Artists, Mambo for Cats, RCA Victor LPM-1063, 1955; 2 – Pete Jolly Trio, Coming-Out Party, RCA Victor EPA-630, 1955; 3 – Alex Kallao Trio with Milt Hinton and Don Lamond, An Evening At the Embers, RCA Victor LJM-1011, 1954 [9]

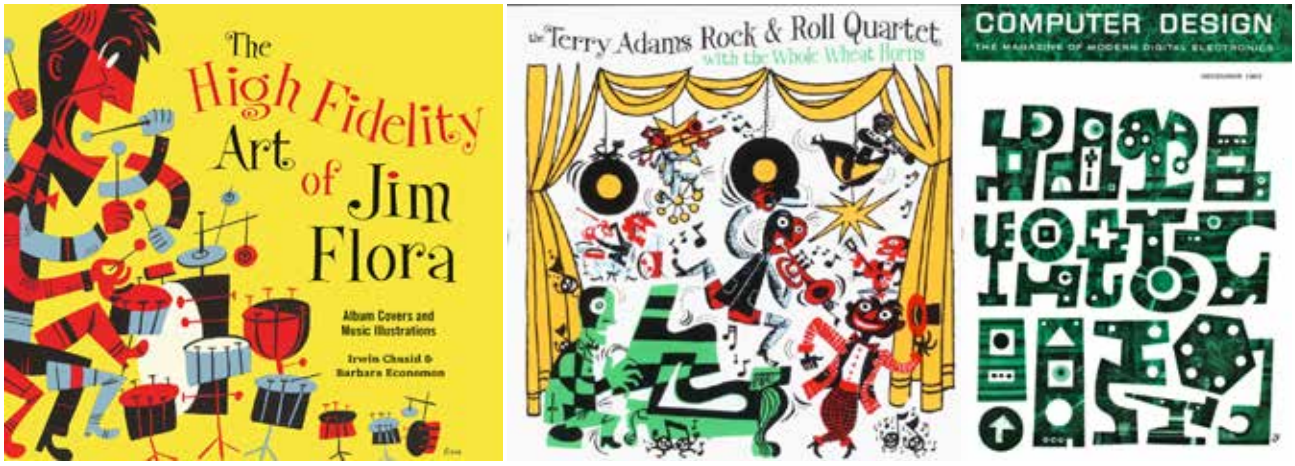


Рис. 5. Сучасні інтерпретації мистецької спадщини Джима Флори: 1 – книга "The High Fidelity Art of Jim Flora", автори Ірвін Чусід (Irwin Chusid), Барбара Економон (Barbara Economon), Fantagraphics Books, 2013; 2 – цифрова обкладинка музичного альбому "Terry Adams, Rock & Roll Quartet, 7 Single", 2008; 3 – обкладинка журналу «Комп'ютерний дизайн» (грудень 1970) [9]

В умовах цифровізації XXI століття та активного впливу технологій штучного інтелекту на практику графічного дизайну [11; 12] культурна та дизайнерська спадщина Джима Флори переосмислюється сучасною аудиторією. Його впізнавана візуально-графічна мова, що ґрунтується на експериментальному поєднанні гротескної образності та декоративного ритму кольору, форми та типографіки, стає сьогодні джерелом для творчих інтерпретацій. Цьому сприяє оновлення офіційного сайту Flora [9], спрямоване на поширення мистецьких образів Флори у глобальному інформаційному полі [8]. Художнє мислення та мистецька стилістика образів Флори адаптовані для цифрових обкладинок музичних альбомів (наприклад, Сан Ра (Sun Ra), Реймонд Скотт (Raymond Scott), Terry Adams (Террі Адамс) (рис. 5: 2)), книг про мистецтво Флори (рис. 5: 1), дитячих книг, обкладинок журналів (рис. 5: 3), ілюстрацій, художніх принтів [9]. Створення такої адаптивної цифрової платформи з широкою колекцією творів та постійними оновленнями засвідчує тривалу актуальність мистецької спадщини Флори.

Запити на використання робіт Флори є частиною креативної індустрії сьогодення, оскільки сучасні музичні лейбли та цифрові платформи усвідомлюють цінність експресивних іконічних образів минулого у створенні візуальної айдентики музичного продукту [8]. Таким чином, мистецька спадщина Флори інтегрується у сучасний дизайнерський контекст, що демонструє, як історична візуальна мова здатна адаптуватись і знаходити нові форми вираження в умовах цифрового медіапростору.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження встановлено, що творчість Джима Флори є візуальним втіленням духу джазової епохи, в якій свобода, імпровізація та динаміка знаходять графічне вираження через колір, композицію та типографіку. Стилістика його робіт ґрунтується на поєднанні модернізму, наївного мистецтва та елементів рекламної графіки, що формує впізнавану та цілісну візуально-графічну мову, створюючи емоційний зв'язок між слухачем і музикою. Декоративно-шрифтові, колірно-ритмічні та ритмічно-декоративні композиції Флори передають ритм і динаміку джазу графічними засобами, а також визначають особливості його підходу до візуалізації звуку. Його ілюстрації є візуальними інтерпретаціями музичного ритму та настрою, в якому колір, форма й ритм виходять за межі ілюстративності. Завдяки цьому звук перетворюється на візуальний символ епохи та естетики джазової культури середини XX століття.

Доведено, що творчість Джима Флори презентує потенціал графічного дизайну як засобу візуалізації музики та емоційного впливу на людину. Це дає змогу розглядати спадщину митця як важливу складову частину історії графічного дизайну та джерело ідей для сучасних практик візуальної комунікації у сфері креативних індустрій.

Вахович В. Р., Скляренко Н. В. Візуально-графічна мова ілюстрацій Джима Флори в дизайні обкладинок музичних альбомів. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 190–198.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.18

ЛІТЕРАТУРА

[1] Чілтон М. Історія обкладинки: історична хроніка оформлення альбомів. QUALS. URL: https://quals.ua/cover-story-a-history-of-album-artwork (дата звернення: 25.01.2026).

[2] Büyükokutan B. The racial formation not taken: Occupational careers and the making of jazz album covers, 1950–1969. *Poetics.* 2024. Vol. 102. 101870. DOI: https://doi.org/10.1016/j.poetic.2024.101870.

[3] Cheng S., Sheng D., Yao J., Shen Z. Poster graphic design with your Eyes: An approach to automatic textual layout design based on visual perception. *Displays.* 2023. Vol. 79. 102458. DOI: https://doi.org/10.1016/j.displa.2023.102458.

[4] Chusid I. The Mischievous Mr. Flora. 2005. URL: https://jimfloraart.com/about.html (дата звернення: 25.01.2026).

[5] George J., Shamir L. Computer analysis of similarities between albums in popular music. *Pattern Recognition Letters*. 2014. Vol. 45. P. 78–84. DOI: https://doi.org/10.1016/j.patrec.2014.02.021.

[6] Grant A. The Golden Age of Jazz Covers. 1990. URL: https://angelynngrant.com/the-golden-age-of-jazz-covers (дата звернення: 25.01.2026).

[7] Grapheine. History of record covers: the face of 50s jazz. 2023. URL: https://grapheine.com/en/magazine/history-record-covers-design-50s-jazz (дата звернення: 25.01.2026).

[8] Heller S. Jim Flora's online life. *Print Magazine.* 2018, January 4. URL: https://www.printmag.com/daily-heller/jim-flora (дата звернення: 25.01.2026).

[9] Jim Flora. URL: https://www.jimflora.com (дата звернення: 23.01.2026).

[10] Kirschbaum C. Categories and networks in jazz evolution: The overlap between bandleaders' jazz sidemen from 1930 to 1969. *Poetics.* 2015. Vol. 52. P. 154–178. DOI: https://doi.org/10.1016/j.poetic.2015.04.001.

[11] Li H., Xue T., Zhang A., Luo X., Kong L., Huang G. The application and impact of artificial intelligence technology in graphic design: A critical interpretive synthesis. *Heliyon*. 2024. Vol. 10 (21). e40037. DOI: https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2024.e40037.

[12] Li Z., Song M., Duan S., Wang Z. Are users attracted by playlist titles and covers? Understanding playlist selection behavior on a music streaming platform. *Journal of Innovation & Knowledge*. 2022. Vol. 7 (3). 100212. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jik.2022.100212.

[13] Lin J., Huang S., Zhang Y. Deep neural network-based music user preference modeling, accurate recommendation, and IoT-enabled personalization. *Alexandria Engineering Journal.* 2025. Vol. 125. P. 232–244. DOI: https://doi.org/10.1016/j.aej.2025.03.057.

[14] London Jazz Collector. Jim Flora: the genius of the one square foot canvas. 2018, May 20. URL: https://londonjazzcollector.wordpress.com/2018/05/20/jim-flora-the-genius-of-the-one-square-foot-canvas (дата звернення: 25.01.2026).

[15] Mao X., Xu J., Lang J., Zhang S. Visualization of isomorphism-synesthesia of colour and music. *Visual Informatics*. 2023. Vol. 7 (4). P. 110–114. DOI: https://doi.org/10.1016/j.visinf.2023.10.006.

[16] Pan Z., Pan H., Zhang J. The application of graphic language personalized emotion in graphic design. *Heliyon.* 2024. Vol. 10 (9). e30180. DOI: https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2024.e30180.

[17] Persse J. Free Design: Jazz Posters That Swing. MoMA. 2021, April 30. URL: https://www.moma.org/magazine/articles/550 (дата звернення: 25.01.2026).

[18] Proutskova P., Wolff D., Fazekas G., Frieler K., Höger F., Velichkina O., Solis G., Weyde T., Pfleiderer M., Crayencour H. C., Peeters G., Dixon S. The Jazz Ontology: A semantic model and large-scale RDF repositories for jazz. *Journal of Web Semantics*. 2022. Vol. 74. 100735. DOI: https://doi.org/10.1016/j.websem.2022.100735.

[19] Tobey R. Jim Flora captures 20th-century pop culture. Connecticut History. 2022, January 13. URL: https://connecticuthistory.org/jim-flora-captures-20th-century-pop-culture (дата звернення: 25.01.2026).

[20] Vaishnav M. Clinical evaluation of effect of music with creative visualization on maternal psychology. *Journal of Ayurveda and Integrative Medicine*. 2018. Vol. 9 (2). Supplement 1. P. S30. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jaim.2018.02.129.

[21] Xie H. Analysis of interaction function of modern graphic design based on technical-aided design. *Journal of King Saud University – Science.* 2023. Vol. 35 (8). 102828. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jksus.2023.102828.

REFERENCES

[1] Chilton, M. (n.d.). Istoriia obkladynky: istorychna khronika oformlennia albomiv [The History of the Cover: A Historical Chronicle of Album Design]. QUALS. Retrieved from https://quals.ua/cover-story-a-history-of-album-artwork [in Ukrainian].

[2] Büyükokutan, B. (2024). The racial formation not taken: Occupational careers and the making of jazz album covers, 1950–1969. Poetics, 102, 101870. https://doi.org/10.1016/j.poetic.2024.101870 [in English].

[3] Cheng, S., Sheng, D., Yao, J., & Shen, Z. (2023). Poster graphic design with your Eyes: An approach to automatic textual layout design based on visual perception. *Displays, 79,* 102458. https://doi.org/10.1016/j.displa.2023.102458 [in English].

[4] Chusid, I. (2005). *The Mischievous Mr. Flora.* Jim Flora Art. Retrieved from https://jimfloraart.com/about.html [in English].

[5] George, J., & Shamir, L. (2014). Computer analysis of similarities between albums in popular music. *Pattern Recognition Letters, 45,* 78–84. https://doi.org/10.1016/j.patrec.2014.02.021 [in English].

[6] Grant, A. (1990). The Golden Age of Jazz Covers. Retrieved from https://angelynngrant.com/the-golden-age-of-jazz-covers [in English].

[7] Grapheine (2023). History of record covers: the face of 50s jazz. Retrieved from https://grapheine.com/en/magazine/history-record-covers-design-50s-jazz [in English].

[8] Heller, S. (2018, January 4). *Jim Flora's online life.* Print Magazine. Retrieved from https://www.printmag.com/daily-heller/jim-flora [in English].

[9] Jim Flora (n.d.). Retrieved January 26, 2026, from https://www.jimflora.com [in English].

[10] Kirschbaum, C. (2015). Categories and networks in jazz evolution: The overlap between bandleaders' jazz sidemen from 1930 to 1969. *Poetics, 52,* 154–178. https://doi.org/10.1016/j.poetic.2015.04.001 [in English].

[11] Li, H., Xue, T., Zhang, A., Luo, X., Kong, L., & Huang, G. (2024). The application and impact of artificial intelligence technology in graphic design: A critical interpretive synthesis. *Heliyon, 10* (21), e40037. https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2024.e40037 [in English].

[12] Li, Z., Song, M., Duan, S., & Wang, Z. (2022). Are users attracted by playlist titles and covers? Understanding playlist selection behavior on a music streaming platform. *Journal of Innovation & Knowledge, 7*(3), 100212. https://doi.org/10.1016/j.jik.2022.100212 [in English].

[13] Lin, J., Huang, S., & Zhang, Y. (2025). Deep neural network-based music user preference modeling, accurate recommendation, and IoT-enabled personalization. *Alexandria Engineering Journal,* 125, 232–244. https://doi.org/10.1016/j.aej.2025.03.057 [in English].

[14] London Jazz Collector (2018, May 20). *Jim Flora: the genius of the one square foot canvas.* Retrieved from https://londonjazzcollector.wordpress.com/2018/05/20/jim-flora-the-genius-of-the-one-square-foot-canvas [in English].

[15] Mao, X., Xu, J., Lang, J., & Zhang, S. (2023). Visualization of isomorphism-synesthesia of colour and music. *Visual Informatics,* 7 (4), 110–114. https://doi.org/10.1016/j.visinf.2023.10.006 [in English].

[16] Pan, Z., Pan, H., & Zhang, J. (2024). The application of graphic language personalized emotion in graphic design. *Heliyon, 10* (9), e30180. https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2024.e30180 [in English].

[17] Persse, J. (2021, April 30). *Free Design: Jazz Posters That Swing.* MoMA. Retrieved from https://www.moma.org/magazine/articles/550 [in English].

[18] Proutskova, P., Wolff, D., Fazekas, G., Frieler, K., Höger, F., Velichkina, O., Solis, G., Weyde, T., Pfleiderer, M., Crayencour, H. C., Peeters, G., & Dixon, S. (2022). The Jazz Ontology: A semantic model and large-scale RDF repositories for jazz. *Journal of Web Semantics,* 74, 100735. https://doi.org/10.1016/j.websem.2022.100735 [in English].

[19] Tobey, R. (2022, January 13). *Jim Flora captures 20th-century pop culture.* Connecticut History. Retrieved from https://connecticuthistory.org/jim-flora-captures-20th-century-pop-culture [in English].

[20] Vaishnav, M. (2018). Clinical evaluation of effect of music with creative visualization on maternal psychology. *Journal of Ayurveda and Integrative Medicine, 9*(2), Supplement 1, S30. https://doi.org/10.1016/j.jaim.2018.02.129. [in English].

[21] Xie, H. (2023). Analysis of interaction function of modern graphic design based on technical-aided design. *Journal of King Saud University – Science,* 35 (8), 102828. https://doi.org/10.1016/j.jksus.2023.102828 [in English].

ABSTRACT

Vakhovych V., Skliarenko N. The visually-graphic language of Jim Flora's illustrations in music album cover design

Purpose. *The purpose of this study is to analyze the stylistic and compositional features of Jim Flora's graphic language through the example of jazz album covers, by means of which music is visually interpreted.*

Methodology. *The research has a systematic character and is based on comparative-historical, visual-analytical and semiotic methods. Art studies research methods (artistic-graphic, artistic-compositional and artistic-imagery design analysis) make it possible to examine the composition, color and typography of Flora's Work, as well as to identify the relationship between the visual image and musical content. The study focuses on Jim Flora's illustrations for jazz albums released by Columbia Records and RCA Victor.*

Results. *The paper examines Jim Flora's creative work in the context of the development of American graphic design in the mid-twentieth century. The analysis of the visual and graphic language of Flora's illustrations made it possible to distinguish tree groups of compositions. The first group is characterized by a combination of modern grotesque and naive stylistics and has a decorative-typographic nature with simplified forms, contrasting color schemes and rhythmic typography. The second group consist of color-rhythmic compositions with decorative forms*

and sense of rhythm achieved through the alternation of color planes. The third group is represented by rhythmic-decorative compositions in which harmony between form, line and color is achieved. It has been established that the basis of Flora's illustrative style is expressive deformation, rhythmic composition and decorative flatness.

Scientific novelty. *The study represents the first analysis of the visual and graphic language of album cover illustrations by the American designer Jim Flora. It demonstrates that his stylist approach to the visualization of music represents a synthesis of sonic and visual art. This became a foundation for the formation of jazz modernist aesthetics and the development of graphic design in the mid-20th century.*

Practical relevance. *The research materials may be used in the educational process in the fields of graphic design, illustration design and art history, as well as in the professional practice of designers when creating music album covers and visual identities for cultural projects.*

Key words: graphic design, music album cover, Jim Flora, visual communication design, illustration, jazz era, music visualization, artistic style, visual-graphic language, composition, typography, visual image, visual culture, artistic expression, illustration style.

AUTHOR'S NOTE:

Vakhovych Vladyslava, *Postgraduate Student at the Department of Architecture and Design, Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine, e-mail: vladavakhovych@gmail.com, orcid: 0009-0003-1629-0217.*

Skliarenko Nataliia, *Doctor of Study of Art, Professor, Professor at the Department of Architecture and Design, Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine, e-mail: nata_skliarenko@ukr.net, orcid: 0000-0001-9188-1947.*

Дата першого надходження статті до видання: 27.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 19.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 749:069:7.645
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.19

КЛАСИФІКАЦІЯ ОБ'ЄКТІВ КОЛЕКЦІЙНОГО ДИЗАЙНУ

Вергунова Наталія Сергіївна[1], Вергунов Сергій Віталійович[2], Левадний Олександр Миколайович[3], Гулевська Марія Юріївна[4]
[1] кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри «Дизайну та 3D-моделювання»,
Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, Харків, Україна,
e-mail: natalia.vergunova@kname.edu.ua, orcid: 0000-0002-8470-7956
[2] кандидат мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри «Дизайну та інтер'єру»,
Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, Харків, Україна,
e-mail: sergiy.vergunov@kname.edu.ua, orcid: 0000-0003-2603-9782
[3] Народний художник України,
професор кафедри «Дизайну та 3D-моделювання»,
Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, Харків, Україна,
e-mail: oleksandr.levadnyi@kname.edu.ua, orcid: 0000-0002-5469-1842
[4] студентка 4 курсу групи Дизайн 2022-1,
Харківський національний університет міського господарства імені О.М. Бекетова, Харків, Україна,
e-mail: gulevskaia2505@gmail.com, orcid: 0009-0003-9753-8455

Анотація. ***Мета.*** *Дослідження спрямоване на подолання розрізненості підходів до опису об'єктів колекційного дизайну шляхом розроблення багатопараметричної класифікації. Визначено чотири параметри: «Тиражність/Рідкісність», «Функціональність/Художність», «Ремесло/Виробництво» та «Визнання/Продаж», які в сукупності дають змогу формувати порівняльний профіль об'єкта за ступенем рідкісності, співвідношенням функції та художньої виразності, способом виготовлення й контекстом визнання та продажу.*

Методологія. *Для досягнення мети застосовано комплекс наукових методів. Виконано систематизований огляд сучасної літератури й релевантних фахових джерел, що у сукупності з методом тематичного кодування дав змогу структурувати зібрані дані у зрозумілі тематичні блоки та виокремити повторювані ознаки, на підставі яких визначено та опрацьовано чотири параметри класифікації об'єктів колекційного дизайну та їхні рівні. Порівняльний аналіз практичних прикладів здійснено шляхом зіставлення п'яти об'єктів меблів за параметрами «Тиражність/Рідкісність», «Функціональність/Художність», «Ремесло/Виробництво» та «Визнання/Продаж», що дало змогу сформувати профілі об'єктів і показати відмінності між галерейними, музейно визнаними та брендовими лімітованими зразками.*

Результати. *За підсумками огляду фахових джерел визначено такі чотири ключові параметри класифікації об'єктів колекційного дизайну: «Тиражність/Рідкісність», що охоплює діапазон від унікального екземпляра до малих серій з документально підтвердженим накладом; «Функціональність/Художність», для якого характерні як повністю утилітарні предмети, так і об'єкти з домінуванням естетичної складової частини; «Ремесло/Виробництво», що включає рівні*

з перевагою ручної праці або виробничого процесу або гібридні технологічні ланцюги; «Визнання/Продаж» про інституційне визнання, кураторський ринок або фірмові канали продажу. Визначені рівні цих параметрів інтегровано у класифікаційну структуру та апробовано на об'єктах колекційного дизайну, що сприяло їх систематизації, незважаючи на розрізнення з різних аспектів.

***Наукова новизна.** У статті запропоновано інтегрований підхід до класифікації об'єктів колекційного дизайну на основі взаємодоповнювальних параметрів з рівнями кодування, що дає змогу формувати порівняльний профіль об'єкта й виходить за межі описів, зведених лише до обмеженості тиражу.*

***Практична значущість.** Результати можуть бути використані дизайнерами для аргументованої фіксації «колекційності» предметів, зокрема під час підготовки каталогів, виставкових досьє та аналітичних оглядів.*

Ключові слова: колекційний дизайн, об'єкти інтер'єру, колекційні меблі, класифікація, тиражність, рідкісність, функціональність, естетичність, ремесло, виробництво, автентичність.

ВСТУП

Колекційний дизайн є відносно новою й динамічною сферою на перетині дизайну та мистецтва, що розвивається у преміальному сегменті ринку. Цей термін з'явився близько двох десятиліть тому у контексті дизайнерських галерей і виставок для позначення унікальних або лімітованих предметів інтер'єру, зокрема об'єктів меблів, освітлення, декору, що «мають функцію, але не визначаються нею» [17]. Можна сказати, що такі об'єкти балансують між утилітарністю і художнім висловлюванням, нерідко порушуючи усталені категорії «дизайн vs мистецтво». Так, відомий історик дизайну Гленн Адамсон (Glenn Adamson) зазначає, що, на відміну від масового промислового дизайну та унікальних творів мистецтва, сучасний колекційний дизайн займає «фасцинуючий проміжний ґрунт», адже часто виготовляється малими серіями з обмеженою варіативністю, що вказує на особливу культуру експериментування. Водночас такі об'єкти продовжують традиції авторського дизайну й студійного ремесла, поєднуючи цифрові технології проєктування та виготовлення з ручною майстерністю [17].

Зростаючий інтерес до колекційного дизайну може бути визначений його здатністю надавати користувачеві відчуття унікальності, пропонуючи емоційний резонанс, протиставлений масовій продукції. Французький куратор Елізабет Леріш (Elizabeth Leriche) зазначає, що сучасні колекційні об'єкти «створені викликати емоцію» і можуть стати «завтрашніми іконами», що визначатимуть епоху і матимуть тривалий вплив [4]. Сфера колекційного дизайну бурхливо розвивається, функціонують спеціалізовані галереї, наприклад "Carpenters Workshop", "R & Company", "Future Perfect", проводяться окремі виставки та форуми: "Design Miami", "COLLECTIBLE Brussels", "Maison&Objet". Хоча сегмент досі залишається нішевим, його стале зростання «є рушієм, що штовхає нові тренди» у матеріальності, стилі та підходах [2]. Водночас тривають дискусії щодо термінологічного позначення. У 2000-х роках використовувався термін "Design art" (Дизайн-мистецтво), але близько 2010-х його витіснило словосполучення "Collectible design" (Колекційний дизайн), більш ефективне для ринкових реалій [17]. Деякі фахівці критикують поняття як розпливчасте чи надто маркетингове [21], проте наразі дефініція продовжує використовуватися для позначення цього явища, що «поєднує художнє бачення і виняткову майстерність», виховуючи новий клас колекціонерів [5].

Актуальність дослідження визначається тим, що колекційний дизайн досі не має усталеної типології: його межі залишаються нечіткими між авторським дизайном, студійним ремеслом і малотиражним промисловим виробництвом. Через це потребують систематизації критерії оцінювання таких об'єктів, тобто визначення, що саме робить предмет колекційним, окрім обмеженого тиражу. Окремої уваги потребує й процес переходу від експериментального прототипу до лімітованої серії, який недостатньо висвітлений у літературі, хоча впливає на характеристики виробів, професійну позицію дизайнера та стратегії презентації і продажу. Додаткової ваги набувають питання автентифікації та сталості колекційних предметів у контексті цифрових технологій і зростання вимог до прозорості походження. Відповідно, актуальною є спроба розроблення класифікації для об'єктів колекційного дизайну з окресленням відповідних параметрів та її перевірки на конкретних дизайнерських прикладах.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

В теоретичних дослідженнях з історії дизайну та культури підкреслюється, що зближення та напруга між дизайном і мистецтвом, починаючи з другої половини XX століття, тільки посилилася в розрізі переосмислення ролі речі в предметній культурі, питань виробництва та авторства [7; 11]. Водночас нерідко описується явище артифікації (Artification) як зростання символічної цінності дизайн-об'єкта за наближення до мистецького поля, чому сприяє, в тому числі, акцент на рідкісності, що, зрештою, переводить сприйняття предмета в режим колекційного артефакту [10; 13].

Емпіричні дослідження поведінки споживачів демонструють, що «рідкісність» і «ексклюзивність» працюють як різні елементи функціональної, соціальної та емоційної цінності. Природна рідкісність частіше підтримує всі три виміри, тоді як «віртуальна» рідкісність, тобто штучно обмежені тиражі, може мати неоднозначні наслідки для емоційної оцінки й довіри споживача, коли таке обмеження сприймається як суто рекламний прийом [20]. У цьому контексті дослідження на прикладі колекційних меблів у вузькому елітарному сегменті культурного виробництва показують, як лімітованість, матеріальність і стилістичні коди формують культурну «читаність» об'єктів і підсилюють їхній статус як носіїв престижу [13].

В деяких дослідженнях підкреслено, що цінність колекційного об'єкта дизайну часто відображена в його історії походження та авторському задумі, тобто через кероване вбудовування смислів у процес проєктування, комунікації та взаємодії зі споживачем [15]. У контексті цифровізації ринку окремий напрям теоретичних робіт зосереджується на перевірці автентичності колекційних об'єктів дизайну, прозорості їх походження та історії володіння. У цих роботах технології блокчейну (Blockchain) та невзаємозамінних токенів (Non-fungible token, NFT) розглядаються як інструменти, що допомагають зменшити дефіцит інформації між продавцем і покупцем та зміцнити довіру до ринку й установ/організацій, що забезпечують його роботу. Найбільшу користь це може мати для онлайн-платформ, де ризики підробок і втрати підтверджуваних даних про попередніх власників та «біографію» колекційного об'єкта, тобто його документовану історію обігу/володіння, є доволі високими [9; 16; 18].

Дослідження останніх років також фіксують зміщення люксових і високовартісних сегментів у бік кругової моделі економіки (Circular economy), для якої характерно, щоб вироби й матеріали якнайдовше залишалися в обігу завдяки подовженню строку служби, ремонту, повторному використанню, відновленню та вторинному продажу, що дедалі частіше стають складниками ціннісної пропозиції та репутації брендів і дизайнерів [8; 14]. Окреслені дослідження загалом характеризують ключові аспекти явища колекційного дизайну, однак інформація залишається фрагментованою і не надає комплексного розкриття щодо класифікації відповідних об'єктів.

МЕТА

Дослідження спрямоване на подолання розрізненості щодо підходів до опису об'єктів колекційного дизайну і окреслює декілька параметрів: «Тиражність/Рідкісність», «Функціональність/Художність», «Ремесло/Виробництво» та «Визнання/Продаж». Поєднані в єдину класифікацію, ці параметри задають рівні та дають змогу формувати порівняльний профіль об'єкта за ступенем рідкісності, балансом утилітарності та естетичної домінанти, процесом виготовлення та контекстом визнання й продажу. Для досягнення мети передбачено такі кроки: проаналізувати сучасні теоретичні дослідження для виявлення параметрів і рівнів класифікації з подальшою апробацією на об'єктах колекційного дизайну.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Огляд літературних джерел дав змогу виявити низку параметрів, за якими може бути побудована класифікація об'єктів колекційного дизайну. Першим параметром є «Тиражність/рідкісність», що фіксує кількість фізичних екземплярів у межах видання й те, наскільки ця рідкісність є перевіреною. Так, на одному полюсі перебувають унікальні об'єкти, створені в єдиному екземплярі або на замовлення, на іншому – обмежені серії з чітко визначеним накладом, зокрема з авторськими пробами, або відкриті видання, що теоретично не мають верхньої межі. У колекційному сегменті рідкісність виступає одним з ключових чинників ексклюзивності й цінності, тому «репутаційне» видання зазвичай супроводжується фіксацією накладу, нумерацією та сертифікатом автентичності. Типова шкала оцінювання за цим параметром задається чотирма рівнями: унікальний об'єкт (1), надмалий тираж від двох екземплярів до двох десятків (2), малий тираж до ~100 (3), відкрите видання (4).

Щодо шезлонга "Lockheed Lounge" (рис. 1) австралійського дизайнера Марка

Ньюсона (Marc Newson) тиражність зафіксована як видання 10 зразків з додатковими 4 авторськими пробами та 1 прототипом, тобто йдеться про надмалий наклад, де нумерована частина серії залишається в межах діапазону рівня (2), а авторські проби й прототип лише підсилюють рідкісність та музейно-ринкову привабливість конкретних екземплярів [12].

Стілець "Bone Chair" (рис. 2) нідерландського дизайнера Йоріса Ларманa (Joris Laarman) репрезентує випадок надмалого тиражу у 12 зразків і теж може бути віднесений до рівня (2), а додатковим маркером «закритості» такого видання є те, що значна кількість екземплярів стала частиною музейних колекцій, зменшивши доступність на відкритому ринку [3].



Рис. 1. Марк Ньюсон. Шезлонг "Lockheed Lounge", 1988.
Джерело: https://marc-newson.com/lockheed-lounge [12]



Рис. 2. Йоріс Ларман. Стілець "Bone Chair", 2006.
Джерело: https://www.moma.org/collection/works/110207 [3]

Крісло "ANIMA Armchair" (рис. 3) словенського дизайнера Лари Боїнч (Lara Bohinc) є типовим прикладом колекційного дизайну з надмалим накладом у 8 екземплярів + 2 авторські проби, що відповідає рівню (2), з практиками підпису, серійного номера та сертифіката автентичності, що робить рідкісність не лише заявленою, але й документально підтверджуваною [1].

Також у розрізі цього параметру класифікації прикладом об'єкта колекційного дизайну рівня (3), тобто з малим тиражом до ста одиниць, є крісло "Vanity Fair XC Imagine Edition" (рис. 4) як колекційна версія культового крісла "Poltrona Frau", створеного свого



Рис. 3. Лари Боїнч. Крісло "ANIMA Armchair", 2025.
Джерело: https://bohincstudio.com/products/anima-armchair [1]



Рис. 4. Poltrona Frau/Fornasetti. Крісло "Vanity Fair XC Imagine Edition", 2024.
Джерело: https://www.poltronafrau.com/ww/en/products/vanity-fair-xc-imagine-edition-fornasetti.html?srsltid=AfmBOorFXG69UL7vu7MJ5yT5dLB_4Qa91F1d1oblNSRL10IWeSVbePsw [19]

часу у співпраці з П'єро Форнасетті (Piero Fornasetti). Оздоблене фірмовим сюрреалістичним мотивом "Sole e Nuvole", це крісло було випущено обмеженим виданням у 50 індивідуально пронумерованих екземплярів і супроводжено сертифікатом автентичності. У цьому разі рідкісність досягається не надмалим тиражем, а контролем серії в межах «до ~100», що характерно для колекційних спеціальних видань у межах сильних брендів і дизайнерських колаборацій [19].

Журнальний столик "DC2509" (рис. 5) італійського дизайнера Вінченцо де Котііса (Vincenzo De Cotiis) може бути позначений як унікальний об'єкт, створений у єдиному екземплярі, що в контексті параметру відповідає рівню (1). Такий формат максимально посилює рідкісність і зміщує акцент із «серії» на статус одиничного твору, де цінність підтримується передусім неповторюваністю екземпляра та інституційною легітимацією в галерейному середовищі [6].

Наступним параметром класифікації доцільно виокремити «Функціональність/ Художність», що відображає міру, в якій колекційний об'єкт виконує утилітарну роль у повсякденному користуванні або, навпаки, працює передусім як естетично-концептуальне висловлювання. На одному боці перебувають повністю придатні до щоденного використання предмети дизайну, з прогнозованою утилітарністю, конструктивною надійністю та ергономікою, на іншому – об'єкти, де функція є умовною або вторинною, а ключову вагу мають образ та авторський задум. Для опису за цим параметром зручно застосовувати градацію рівнів: повністю утилітарний дизайн (1); дизайн з експресивною формою/ матеріалом, але зі збереженою функцією (2); артоб'єкт, де функція, скоріше, номінальна і об'єкт здебільшого призначений для естетичного споглядання (3). Відповідно, критерії якості для функціональних предметів зосереджуються на конструкції та ергономіці, тоді як для художніх акцент зміщується на виразність форми та концептуальну цілісність.

У цьому розрізі шезлонг "Lockheed Lounge" показовий як колекційний об'єкт, що зберігає утилітарну природу: на ньому можна лежати, однак у реальному використанні він часто працює як «дизайн-ікона», тобто як візуальний центр інтер'єру й символ статусу. Через надмірно виразну пластику та «демонстраційну» роль він, як правило, тяжіє до рівня (3), коли функція наявна, але практично поступається художній домінанті.

Стілець "Bone Chair", попри експериментальну формоутворювальну логіку, зберігає базову типологію сидіння й може виконувати свою роль за умови обережного користування. Водночас у колекційному сегменті він часто існує як «об'єкт для погляду», де цінність зосереджена в технологічно-естетичній новизні та впізнаваності. Тому його доречно визначати як перехідний випадок між рівнями (2) і (3): функція збережена, але художньо-концептуальний аспект переважає в режимах сприйняття й експонування.



Рис. 5. Вінченцо де Котііс. Журнальний столик "DC2509", 2025.
Джерело: https://carpentersworkshopgallery.com/works/vincenzo-de-cotiis-dc2509-10359831167240 [6]

Крісло "ANIMA Armchair" заявлене як предмет для сидіння з м'якою оббивкою та заданими габаритами, тобто його функціональність апріорі закладена. Водночас це скульптурний об'єкт обмеженого видання, тому концептуальний зміст і образ все ж таки превалюють над утилітарністю, отже, його можна віднести до типового прикладу рівня (2). Функція крісла збережена, але формоутворення із закладеним змістом та авторським задумом працює на ефект унікальності та експозиційності.

Крісло "Vanity Fair XC Imagine Edition", попри колекційний статус і обмежене видання, належить до категорії, де функція залишається повноцінною, адже це крісло зі зрозумілою ергономікою, розраховане на регулярне використання, а естетичний компонент реалізується переважно через декоративне графічне оздоблення, не порушуючи утилітарність. Такий випадок відповідає рівню (1): колекційність тут не витісняє користування, а скоріше, підсилює його репрезентативним і брендовим змістом.

Журнальний столик "DC2509" має зрозумілу утилітарну роль, але водночас подається як унікальний скульптурний предмет з виразною матеріальністю. У практиці колекційного дизайну такі речі зазвичай використовують «обережно» або майже не використовують, зберігаючи їх як артакцент простору. Тому "DC2509" логічно віднести до рівня (2) з помітним наближенням до (3): функція столика збережена, проте естетична домінанта задає основний режим існування об'єкта.

Наступним параметром класифікації є «Ремесло/Виробництво», що описує, яким способом створено колекційний об'єкт: від традиційних ручних технік, де цінність часто пов'язана з видимими слідами майстерності, до відтворюваних виробничих процесів і цифрового фабрикування. При цьому для колекційного дизайну типовими є змішані сценарії, а оцінювання доцільно зосереджувати на рівні майстерності, інноваційності матеріалів та технологій. У межах цього параметра виділено три узагальнені рівні: превалювання ремісничої роботи, коли ручні операції визначають результат (1); навпаки, домінування виробничого процесу і відповідних технологічних операцій (2); гібридний рівень, коли цифрове формоутворення або підготовка виготовлення поєднуються з ручним доведенням об'єкта колекційного дизайну (3).

У такому розрізі шезлонг "Lockheed Lounge" належить до рівня (1), оскільки його матеріальна якість і впізнаваність значною мірою формуються ручною роботою з металом, точністю складання й контролем поверхні. Стілець "Bone Chair" є найбільш показовим прикладом рівня (3): цей об'єкт змодельовано алгоритмічно та підготовлено до виробництва із застосуванням цифрових технологій, зокрема 3D-друку форм, однак вирішальними залишаються литво й інтенсивна ручна доводка, що задають фінальну якість і «тілесність» предмета. Крісло "ANIMA Armchair" доцільно віднести до рівня (1), адже ключовими є майстерневий формат оббивки та ручний контроль матеріалів і фінішу. Натомість "Vanity Fair XC Imagine Edition" репрезентує рівень (2), попри колекційний статус в основі реалізації технологічні процеси, тоді як унікальність досягається виразним оздобленням. Нарешті, "DC2509", як унікальний об'єкт зі складною матеріальністю й художніми техніками, може бути віднесений до рівня (1), де визначальними є ручні операції та авторська робота з матеріалом.

Ще один параметр може бути представлений як «Визнання/Продаж», що описує, у якому контексті об'єкт отримує статус і яким шляхом потрапляє до власника. Один з рівнів цього параметру охоплює інституційне визнання, тобто музейні та публічні колекції, де основним є включення до зібрання й експонування, а не комерційна угода (1). Наступним рівнем є кураторський ринок, що передбачає галереї, аукціони, спеціалізовані ярмарки, де продаж поєднується з формуванням провенансу (Provenance) як документованої історії об'єкта від моменту створення з фіксацією власників та авторитетності через експертний відбір (2). Окремим рівнем може бути зазначений фірмовий канал, тобто продаж через виробника/бренд, коли колекційність забезпечується контрольованим накладом, нумерацією та сертифікацією, але без виразної галерейної діяльності (3).

Шезлонг "Lockheed Lounge" у цьому разі є прикладом рівня (2), оскільки його визнання історично відбувається через аукціонно-галерейну інфраструктуру. Так, у лотових описах аукціону фіксуються параметри видання: номер екземпляра, наклад, авторські проби/прототип, що одночасно підтримує цінність і створює «документований слід» обігу. Стілець "Bone Chair" найточніше відповідає рівню (1), адже його наявність у колекції Музею сучасного мистецтва у Нью-Йорку (Museum of Modern Art, MoMA) означає інституційне визнання, при цьому сама музейна сторінка описує предмет як музейне надходження, тобто це, скоріше, «закріплення статусу» через включення до зібрання, а не канал збуту [3].

Крісло "ANIMA Armchair" належить до рівня (2), адже продається в галерейному форматі, предмет експонується у просторі галереї, має обмежене видання, а також є підпис, серійний номер і сертифікат автентичності, тобто механізми, характерні для кураторського ринку. Натомість крісло "Vanity Fair XC Imagine Edition" доцільно віднести до рівня (3): попри лімітований наклад у 50 екземплярів, індивідуальну нумерацію та сертифікат, продаж був організований переважно через офіційні канали бренду, фірмові продажі і замовлення, а не через галерейне представництво. Нарешті, столик "DC2509" чітко відповідає рівню (2), оскільки об'єкт представлений галереєю "Carpenters Workshop Gallery" як унікальний, з доступом за запитом, що є типовою моделлю для колекційного дизайну, де продаж майже невіддільний від кураторського статусу й репутації інституції-посередника [6].

В табл. 1 представлено поєднання означених параметрів «Тиражність/Рідкісність», «Функціональність/Художність», «Ремесло/Виробництво» та «Визнання/Продаж», що утворюють порівняльну систематизацію за рівнями для класифікації об'єктів колекційного дизайну. Кожен параметр виступає окремою ознакою, що дає змогу одночасно зафіксувати ступінь рідкісності, баланс утилітарності

Таблиця 1

Класифікація об'єктів колекційного дизайну

Об'єкт	Тиражність/Рідкісність	Функціональність/Художність	Ремесло/Виробництво	Визнання/Продаж
"Lockheed Lounge" (1988)	2 (надмалий: 10 + 4 авторські проби + 1 прототип)	3 (функція є, але домінує художня «ікона»)	1 (превалює ремісниче робота)	2 (кураторський ринок: аукціони/ галерейний контекст)
"Bone Chair" (2006)	2 (надмалий: 12)	2–3 (перехідний випадок)	3 (гібридний: цифрове + ручна доводка)	1 (інституційне визнання: музейна колекція MoMA)
"ANIMA Armchair" (2025)	2 (надмалий: 8 + 2 авторські проби)	2 (функція збережена, але образ/ задум переважає)	1 (превалює ремісниче робота)	2 (кураторський ринок: галерейний формат)
"Vanity Fair XC Imagine Edition" (2024)	3 (малий: 50, нумерація + сертифікат)	1 (повністю утилітарне крісло)	2 (превалює виробничий процес)	3 (фірмовий канал: офіційні продажі/замовлення бренду)
"DC2509" (2025)	1 (унікальний: 1 екземпляр)	2 (→3) (утилітарність є, але сильна «скульптурність»)	1 (превалює ремісниче робота)	2 (кураторський ринок: галерея, доступ за запитом)

й художньої домінанти, алгоритм виготовлення та інституційно-ринковий контекст об'єкта.

Представлені параметри дають змогу точніше пояснити, що саме робить об'єкт колекційним: не лише наклад, але й співвідношення функціональності та естетичної домінанти, спосіб виготовлення і контекст визнання та продажу. Саме завдяки такому підходу стає видимою різниця між «дизайн-іконою», лімітованою серією брендових об'єктів або галерейним авторським зразком, навіть якщо всі вони належать до одного поля колекційного дизайну.

ВИСНОВКИ

У статті запропоновано класифікацію об'єктів колекційного дизайну, узгоджену з окресленою метою подолання розрізненості підходів і уточнення критеріїв «колекційності» поза межами одного лише накладу. Класифікація включає чотири такі параметри: «Тиражність/Рідкісність», «Функціональність/Художність», «Ремесло/Виробництво» та «Визнання/Продаж» із заданими для цих параметрів рівнями, що дають змогу формувати порівняльний профіль об'єкта за ступенем рідкісності, балансом утилітарності й естетичної домінанти, способом виготовлення та інституційно-ринковим контекстом.

Апробація параметрів на п'яти репрезентативних прикладах меблів показала, що така систематизація фіксує суттєві відмінності всередині одного поля колекційного дизайну: від «дизайн-ікони» з надмалим накладом і кураторським ринком до брендової лімітованої

серії з повною утилітарністю та фірмовим каналом продажу, а також до унікального галерейного об'єкта, де скульптурність переважає над повсякденним користуванням. Включення параметра «Визнання/Продаж» є принциповим, оскільки воно розрізняє інституційне визнання (музейні та публічні колекції) та комерційний обіг у кураторському середовищі (галереї, аукціони, ярмарки), де формується документована історія володіння об'єктом колекційного дизайну, а також фірмовий канал продажу через бренд з нумерацією та сертифікацією.

Подальше дослідження доцільно спрямувати на поглиблення кожного з чотирьох параметрів як окремого напряму. Також перспективним є збільшення кількості проаналізованих об'єктів колекційного дизайну з охопленням не тільки меблів, але й предметів освітлення та декору, що розширить і поглибить структуру класифікації.

ЛІТЕРАТУРА

[1] ANIMA Armchair. *Bohinc Studio*: вебсайт. URL: https://bohincstudio.com/products/anima-armchair (дата звернення: 13.01.2026).

[2] Amauri Aguiar. *The Design Edit*: вебсайт. URL: https://thedesignedit.com/people/amauri-aguiar (дата звернення: 09.01.2026).

[3] Bone Chair. *The Museum of Modern Art (MoMA)*: вебсайт. URL: https://www.moma.org/collection/works/110207 (дата звернення: 13.01.2026).

[4] Collectible design: High added value. *Maison&Objet* : вебсайт. URL: https://www.maison-objet.com/en/paris/magazine/deco-trends/collectible-design-high-added-value (дата звернення: 03.01.2026).

[5] COLLECTIBLE In-Depth: Emily Marant. *COLLECTIBLE*: вебсайт. URL: https://collectible.design/collectible-in-depth-emily-marant (дата звернення: 03.01.2026).

[6] DC2509. *Carpenters Workshop Gallery*: вебсайт. URL: https://carpentersworkshopgallery.com/works/vincenzo-de-cotiis-dc2509-10359831167240 (дата звернення: 11.01.2026).

[7] Elfline R.K. Superstudio and the "Refusal to Work". *Design and Culture*. 2016. Vol. 8. № 1. P. 55–77. DOI: https://doi.org/10.1080/17547075.2016.1142343.

[8] Holmqvist J., Berger C., De Keyser A., Verleye K. Luxury in the Circular Economy: An Engagement Journey Perspective. *Journal of Consumer Behaviour*. 2025. Vol. 24. № 3. P. 1486–1497. DOI: https://doi.org/10.1002/cb.2460.

[9] Jang J., Kang J. Blockchain meets luxury: The role of NFT authentication in luxury retail platforms. *Journal of Retailing and Consumer Services*. 2025. Vol. 84. P. 104262. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2025.104262.

[10] Kapferer J.-N. The artification of luxury: From artisans to artists. *Business Horizons*. 2014. Vol. 57. № 3. P. 371–380. DOI: https://doi.org/10.1016/j.bushor.2013.12.007.

[11] Lees-Maffei G., Sandino L. Dangerous Liaisons: Relationships between Design, Craft and Art. *Journal of Design History*. 2004. Vol. 17. № 3. P. 207–220. DOI: https://doi.org/10.1093/jdh/17.3.207.

[12] Lockheed Lounge. *Marc Newson*: вебсайт. URL: https://marc-newson.com/lockheed-lounge (дата звернення: 12.01.2026).

[13] Ratcliff S. Neo-Kingly Things: Contemporary Furniture in the Restricted Field. *Luxury*. 2018. Vol. 5. № 1. P. 43–74. DOI: https://doi.org/10.1080/20511817.2018.1430883.

[14] Shashi, Centobelli P., Cerchione R., Mittal A. Managing sustainability in luxury industry to pursue circular economy strategies. *Business Strategy and the Environment*. 2021. Vol. 30. № 1. P. 432–462. DOI: https://doi.org/10.1002/bse.2630.

[15] Shaw C., Nickpour F. Design as an agent of narratives: A matrix and framework for incorporating narratives into design processes. *Advanced Design Research*. 2024. Vol. 2. № 1. P. 37–44. DOI: https://doi.org/10.1016/j.ijadr.2024.07.003.

[16] Swazan I.S., Youn S.Y. Blockchain in luxury resale: The impact of blockchain technology through regulatory focus and uncertainty reduction theories. *Journal of Consumer Behaviour*. 2025. Vol. 24. № 1. P. 512–526. DOI: https://doi.org/10.1002/cb.2433.

[17] The Three Pillars of Design. *The Design Edit*: вебсайт. URL: https://thedesignedit.com/deep-dive/the-three-pillars-of-design (дата звернення: 03.01.2026).

[18] Youn S.-Y., Hwang J., Ju N. Blockchain transparency in reducing second-hand luxury shopping uncertainty and the role of price consciousness. *Fashion and Textiles*. 2025. Vol. 12. Art. 10. DOI: https://doi.org/10.1186/s40691-025-00420-3.

[19] Vanity Fair XC Imagine Edition | Armchair. *Poltrona Frau*: вебсайт. URL: https://www.poltronafrau.com/ww/en/products/vanity-fair-xc-imagine-edition-fornasetti.html (дата звернення: 13.01.2026).

[20] Wang X., Sung B., Phau I. How rarity and exclusivity influence types of perceived value for luxury. *Journal of Brand Management*. 2024. Vol. 31. № 6. P. 576–592. DOI: https://doi.org/10.1057/s41262-024-00359-8.

[21] What, Exactly, Is Collectible Design Anyway? *ELLE Decor*: вебсайт. URL: https://www.elledecor.com/life-culture/a42721381/what-is-collectible-design (дата звернення: 04.01.2026).

REFERENCES

[1] Bohinc Studio. ANIMA Armchair. Retrieved from: https://bohincstudio.com/products/anima-armchair [in English].

[2] The Design Edit. (2022, December 12). Amauri Aguiar. Retrieved from: https://thedesignedit.com/people/amauri-aguiar [in English].

[3] The Museum of Modern Art (MoMA). Bone Chair. Retrieved from: https://www.moma.org/collection/works/110207 [in English].

[4] Maison&Objet. (2024, November 7). Collectible design: High added value. Retrieved from: https://www.maison-objet.com/en/paris/magazine/deco-trends/collectible-design-high-added-value [in English].

[5] COLLECTIBLE. (2024, May). COLLECTIBLE In-Depth: Emily Marant. Retrieved from: https://collectible.design/collectible-in-depth-emily-marant [in English].

[6] Carpenters Workshop Gallery. DC2509. Retrieved from: https://carpentersworkshopgallery.com/works/vincenzo-de-cotiis-dc2509-10359831167240 [in English].

[7] Elfline, R.K. (2016). Superstudio and the "Refusal to Work". *Design and Culture, 8* (1), 55–77. https://doi.org/10.1080/17547075.2016.1142343 [in English].

[8] Holmqvist, J., Berger, C., De Keyser, A., & Verleye, K. (2025). Luxury in the circular economy: An engagement journey perspective. *Journal of Consumer Behaviour*, *24* (3), 1486–1497. https://doi.org/10.1002/cb.2460 [in English].

[9] Jang, J., & Kang, J. (2025). Blockchain meets luxury: The role of NFT authentication in luxury retail platforms. *Journal of Retailing and Consumer Services, 84*, 104262. https://doi.org/10.1016/j.jretconser.2025.104262 [in English].

[10] Kapferer, J.-N. (2014). The artification of luxury: From artisans to artists. *Business Horizons, 57* (3), 371–380. https://doi.org/10.1016/j.bushor.2013.12.007 [in English].

[11] Lees-Maffei, G., & Sandino, L. (2004). Dangerous liaisons: Relationships between design, craft and art. *Journal of Design History, 17* (3), 207–220. https://doi.org/10.1093/jdh/17.3.207 [in English].

[12] Marc Newson Ltd. Lockheed Lounge. Retrieved from: https://marc-newson.com/lockheed-lounge [in English].

[13] Ratcliff, S. (2018). Neo-Kingly Things: Contemporary furniture in the restricted field. *Luxury: History, Culture, Consumption, 5* (1), 43–74. https://doi.org/10.1080/20511817.2018.1430883 [in English].

[14] Shashi, Centobelli, P., Cerchione, R., & Mittal, A. (2021). Managing sustainability in luxury industry to pursue circular economy strategies. *Business Strategy and the Environment, 30* (1), 432–462. https://doi.org/10.1002/bse.2630 [in English].

[15] Shaw, C., & Nickpour, F. (2024). Design as an agent of narratives: A matrix and framework for incorporating narratives into design processes. *Advanced Design Research, 2* (1), 37–44. https://doi.org/10.1016/j.ijadr.2024.07.003 [in English].

[16] Swazan, I.S., & Youn, S.Y. (2025). Blockchain in luxury resale: The impact of blockchain technology through regulatory focus and uncertainty reduction theories. *Journal of Consumer Behaviour, 24* (1), 512–526. https://doi.org/10.1002/cb.2433 [in English].

[17] The Design Edit. (2021, November 8). The three pillars of design. Retrieved from: https://thedesignedit.com/deep-dive/the-three-pillars-of-design [in English].

[18] Youn, S., Hwang, J., & Ju, N. (2025). Blockchain transparency in reducing second-hand luxury shopping uncertainty and the role of price consciousness. *Fashion and Textiles, 12*, Article 10. https://doi.org/10.1186/s40691-025-00420-3 [in English].

[19] Poltrona Frau. Vanity Fair XC Imagine Edition | Armchair. Retrieved from: https://www.poltronafrau.com/ww/en/products/vanity-fair-xc-imagine-edition-fornasetti.html [in English].

[20] Wang, X., Sung, B., & Phau, I. (2024). How rarity and exclusivity influence types of perceived value for luxury. *Journal of Brand Management, 31*, 576–592. https://doi.org/10.1057/s41262-024-00359-8 [in English]..

[21] ELLE Decor. (2023, February 20). What, exactly, is collectible design anyway? Retrieved from: https://www.elledecor.com/life-culture/a42721381/what-is-collectible-design [in English].

ABSTRACT

Vergunova N., Vergunov S., Levadniy O., Hulevska M. Classification of collectible design objects

Purpose. *The study addresses the fragmentation of approaches to describing collectible design objects by developing a multi-parameter classification. Four parameters are defined: Edition size/Rarity, Functionality/Artistic emphasis, Craft/Production, and Recognition/Sales, which together enable a comparative profile of an object in terms of its degree of rarity, the balance between function and artistic expressiveness, the mode of making, and the context of recognition and sale.*

Methodology. *To achieve the aim, the study employed a set of scholarly methods. A structured review of recent literature and relevant professional sources, combined with thematic coding, was used to organize the collected materials into coherent thematic blocks and to identify recurring features on the basis of which four classification parameters for collectible design objects and their levels were defined and operationalized. A comparative case analysis was then conducted by mapping five furniture objects against the parameters Edition size/Rarity, Functionality/Artistic emphasis, Craft/Production, and Recognition/Sales, enabling the construction of object profiles and revealing differences between gallery-based, museum-recognized, and brand-led limited editions.*

Вергунова Н. С., Вергунов С. В., Левадний О. М., Гулевська М. Ю. Класифікація об'єктів колекційного дизайну. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 199–208.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.19

Results. *Based on the review of professional sources, four key parameters for classifying collectible design objects were identified: Edition size/Rarity, spanning from a unique piece to small series with a documented edition; Functionality/ Artistic emphasis, ranging from fully utilitarian items to objects where the aesthetic component predominates; Craft/Production, capturing cases where handwork or production processes prevail, as well as hybrid technological chains; and Recognition/Sales, distinguishing institutional recognition, the curated market, and brand-led sales channels. The defined levels of these parameters were integrated into a classification framework and tested on collectible design objects, supporting their systematic organization despite the variety of perspectives from which they can be interpreted.*

Scientific novelty. *The article proposes an integrated approach to classifying collectible design objects based on complementary parameters with coding levels, enabling the construction of a comparative object profile and moving beyond descriptions reduced solely to limited edition size.*

Practical relevance. *The results can be used by designers to substantiate and document the "collectability" of objects, particularly when preparing catalogues, exhibition dossiers, and analytical reviews.*

Keywords: collectible design, interior objects, collectible furniture, classification, edition size, rarity, functionality, aesthetic emphasis, craft, production, authenticity.

AUTHOR'S NOTE:

Vergunova Nataliia, *Candidate of Art History, Associate professor, Head of Design and 3D-modeling department, O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Kharkiv, Ukraine, e-mail: natalia.vergunova@kname.edu.ua, orcid: 0000-0002-8470-7956.*

Vergunov Sergey, *Candidate of Art History, Professor, Head of Design and interior department, O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Kharkiv, Ukraine, e-mail: sergiy.vergunov@kname.edu.ua, orcid: 0000-0003-2603-9782.*

Levadniy Olexander, *National Artist of Ukraine, Professor of Design and 3D-modeling department, O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Kharkiv, Ukraine, e-mail: oleksandr.levadnyi@kname.edu.ua, orcid: 0000-0002-5469-1842.*

Hulevska Mariia, *4th year student, Design 2022-1 group, O.M. Beketov National University of Urban Economy in Kharkiv, Kharkiv, Ukraine, e-mail: gulevskaia2505@gmail.com, orcid: 0009-0003-9753-8455.*

Дата першого надходження статті до видання: 16.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 749+645.5
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.20

СУЧАСНІ ЖУРНАЛЬНІ СТОЛИКИ: КОНСТРУКЦІЯ, ДИЗАЙН І ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ

Головачук Ігор Павлович[1], Мирошниченко Іванна Володимирівна[2], Четвержук Сергій Іванович[3], Шмельов В'ячеслав Михайлович[4]
[1] кандидат технічних наук, доцент кафедри архітектури та дизайну, Луцький національний технічний університет, Луцьк, Україна, e-mail: golovachuk.igor@gmail.com, orcid: 0000-0003-0811-6107
[2] асистент кафедри архітектури та дизайну, Луцький національний технічний університет, Луцьк, Україна, e-mail: myroshnychenko.i@lntu.edu.ua, orcid: 0000-0003-3287-5808
[3] асистент кафедри архітектури та дизайну, Луцький національний технічний університет, Луцьк, Україна, e-mail: s.chetverzuk@lutsk-ntu.com.ua, orcid: 0009-0008-8977-8893
[4] асистент кафедри архітектури та дизайну, Луцький національний технічний університет, Луцьк, Україна, e-mail: shmelov@lutsk-ntu.com.ua, orcid: 0000-0001-5226-9122

Анотація. У статті проаналізовано основні типи конструкцій, матеріали виготовлення, стилістичні напрями та функціональні можливості журнальних столиків, зокрема трансформаційні механізми. На основі проведеного аналізу розроблено авторський дизайн журнального столика у сучасному мінімалізмі з елементами скандинавського стилю. Отримані результати можуть бути використані у проєктуванні та виготовленні меблів побутового призначення.

***Мета.** Метою статті є аналіз конструктивних, матеріальних і стилістичних особливостей журнальних столиків та розроблення дизайнерського рішення журнального столика з урахуванням вимог стійкості, функціональності та сучасних тенденцій інтер'єрного дизайну.*

***Методологія.** Застосовано інформаційно-дослідницький та візуально-аналітичний підходи у поєднанні з методами порівняльного аналізу щодо використання журнальних столів в інтер'єрі.*

***Результати.** Розглянуто унікальні властивості журнального столу в дизайні інтер'єру. Встановлено, що функціональність, надійність механізмів трансформації, довговічність служби, ціна, безпека, матеріали, естетика та стиль є ключовими факторами, що враховуються під час проєктування дизайну столів. Проведено класифікацію складальних механізмів журнальних столів: «книжка», підйомно-розсувний, трансформер з прихованими вставками, модульний трансформер.*

***Наукова новизна.** Обґрунтовано важливість комплексного поєднання конструктивного, дизайнерського та ергономічного підходів до проєктування журнальних столиків. З'ясовано можливості використання універсального дизайну журнального столу в інтер'єрах різних стилів. Визначено функціональне призначення у дизайні інтер'єру столів та особливості їх конструкцій.*

***Практична значущість.** Результати дослідження можуть бути корисними для розроблення нових конструкцій дизайн-проєктування, а також у навчальному процесі під час підготовки фахівців з дизайну та меблевого виробництва.*

Головачук І. П., Мирошниченко І. В., Четвержук С. І., Шмельов В. М. Сучасні журнальні столики: конструкція, дизайн і функціональність. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 209–216.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.20

Ключові слова: журнальний столик, меблі, конструкція, дизайн, матеріали, трансформація.

ВСТУП

Проєктування житлового простору передбачає підбір меблів, де журнальні столики слугують незамінними предметами, які задовольняють конкретні потреби користувача та гармонійно вписуються у дизайн інтер'єру, що проєктується. Щоб не навантажувати малогабаритні житлові простори, можна вибрати універсальну модель з різними функціональними властивостями.

У зв'язку з розвитком дизайнерських підходів, зростанням вимог до ергономіки та раціонального використання простору зростає актуальність дослідження конструктивних особливостей журнальних столиків, застосування різних матеріалів та трансформаційних механізмів. Особливої уваги потребує питання стійкості меблевих виробів, що пов'язане з безпекою їх експлуатації.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Журнальний стіл як елемент дизайну житлових приміщень розглядається через загальні принципи проєктування інтер'єру та впливає на психологічний комфорт користувача [13]. Аналіз наявної літератури засвідчує недостатню увагу до системного дослідження ролі журнальних столів як окремої групи меблів, що мають надзвичайно широкий спектр функціонального призначення.

У наукових працях останніх десятиліть розглядаються питання дизайну столів, зокрема ергономіка [14] та інноваційні технології виготовлення [20]. Дослідження Р. Шмагало присвячені історії та відображають стилістичний розвиток столів у різних культурних контекстах, проте вони не включають аналіз практичної ролі столу [7].

Дослідники Р. Дабестані та М. Резарі підкреслюють естетичну роль предметів житлового простору у формуванні стилістичної ідентичності інтер'єру [6]. Науковці А. Саїд, Р. Наджмаддін, Дж. Алі акцентують увагу на важливості адаптації конструкції меблів до умов обмеженого простору [17]. Водночас аналіз літературних джерел показав, що питання поєднання конструктивних рішень, дизайнерських підходів і забезпечення стійкості журнальних столиків, зокрема через аналіз центру ваги, потребує подальшого дослідження. Крім того, на сучасному етапі все ще залишається багато невирішених питань у розробленні класифікації та створенні уніфікованих дизайнерських проєктів журнальних столів, що зумовлює подальші дослідження та систематизацію у цій сфері.

МЕТА

Метою дослідження є визначення ролі журнального столу як важливого елементу інтер'єру, дослідження його функціонального призначення, а також конструктивних особливостей, що враховуються під час проєктування задля забезпечення експлуатаційних характеристик та можливості їх практичного застосування в дизайні інтер'єрів.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Журнальні столики виготовляють невисокими. Зазвичай вони ставляться у вітальні перед диваном чи кріслами. Вони мають різноманітні конструктивні особливості, які визначають їхню функціональність, зовнішній вигляд і зручність [4].

Основними конструктивними частинами столів є стільниця й опори (ніжки, каркас).

Стільниця може бути круглою, овальною, квадратною чи прямокутною та виготовляється з дерева, скла, металу, каменю, МДФ, фанери чи комбінованих матеріалів [19]. Товщина стільниці та спосіб кріплення впливають на стійкість.

Ніжки бувають прямими (дерев'яними чи металевими), хрестоподібними, дугоподібними або являти собою центральною масивною опорою. Також може використовуватися каркасна конструкція (рамка знизу, яка утримує стільницю). Додатковими елементами є коліщата для мобільності, полички під стільницею (для книжок, журналів, пультів), висувні шухляди (часто у більш масивних моделях), а також трансформаційні механізми (підйомна стільниця, розкладні або розсувні елементи, що перетворюють журнальний столик на обідній).

Стандартна висота журнальних столиків – 40–50 см. Довжина і ширина залежать від розташування: від компактних 40×40 см до великих моделей 120×70 см і більше.

Дизайн журнального столика повинен відповідати основним стилям, тому ми наведемо основні їхні характеристики.

Класичний характеризується дерев'яними або масивними елементами, з різьбленням чи декоративними вставками. Добре пасують до інтер'єрів у класичному або вінтажному стилі.

Модерн та мінімалізм представлений лаконічними формами з прямими лініями, часто з мінімумом декору. Під час виготовлення використовують метал, скло, МДФ, ламінат. Також серед фактур можна виділити, наприклад, комбінації дерева та чорного металу. Столи можуть мати прості геометричні форми або асиметричний дизайн.

У столах у стилі лофт часто використовується необроблене дерево або зі штучним старінням.

Скандинавський вирізняється світлим деревом, простотою, легкістю. Акцент на природності та зручності, простоті, лаконічності та функціональності. Часто у дизайні використовуються округлі форми та легкі ніжки. Прикладом може слугувати круглий стіл з берези або бука, на тонких ніжках.

Хай-тек характеризується склом, хромованим металом, глянцевими поверхнями.

Журнальні столи-трансформери – це багатофункціональні меблі, які можуть змінювати висоту, форму чи площу стільниці залежно від потреб. Вони зручні у невеликих квартирах і сучасних інтер'єрах, де важливо ефективно використовувати простір [3].

Основними конструктивними особливостями є підйомний механізм, розсувні або розкладні панелі та комбіновані трансформації. Отже, журнальні столики можуть трансформуватися таким чином, що стільниця піднімається на рівень обіднього столу. Є варіанти з плавним підйомом (газові амортизатори, механічні шарніри). У розсувних конструкціях стільниця розширюється завдяки додатковим вставкам. У деяких моделях подвоюється площа робочої поверхні. Комбіновані трансформації передбачають, що стіл одночасно може й підніматися, й розкладатися. Механізми фіксації представлено на рис. 1.

У конструктивному рішенні «Книжка» передбачено, що половини стільниці складаються та розкладаються. Підйомно-розсувний одночасно піднімається і розсувається. Трансформер з прихованими вставками містить додаткові елементи, заховані всередині. Модульний трансформер характеризується тим, що стіл містить кілька елементів, які можна поєднувати у різні конфігурації.

Поєднання скла та дерева є одним з найпопулярніших і найестетичніших рішень у сучасному дизайні журнальних столиків. Це поєднання працює не лише візуально, але й на рівні матеріальної гармонії, оскільки природне дерево «зігріває» холодну прозорість скла, яке, своєю чергою, робить конструкцію легкою та візуально повітряною.

Скляна стільниця та дерев'яна основа – це найпоширеніший варіант. Стільниця виготовляється з прозорого або тонованого загартованого скла (товщиною 8–12 мм). Іншим варіантом є натуральне дерево або шпонований МДФ, іноді масив.

У дизайні столу з дерев'яною стільницею та скляними вставками передбачено інтегрування скляних сегментів у дерев'яну поверхню. Таке рішення створює ефект глибини або дає змогу бачити нижню полицю.

Іноді використовують прозорі декоративні елемент у вигляді залитої у деревину епоксидної смоли. У скляній конструкції з дерев'яними акцентами як основний матеріал використовується скло, а дерево виступає контрастним акцентом (ніжки, вставки, рамки). Такий стіл створює сучасний, мінімалістичний вигляд. Добре підходить для хайтеку або скандинавського стилю. Іноді дизайнери через форму поєднують скло та дерево. Скло використовують гладке, рівне, сучасне, а дерево – з природною фактурою, живими краями. Такий контраст робить стіл виразним, але не громіздким. Загалом скло завжди захищає дерево від подряпин і вологи. Його легко чистити, але потрібно уникати ударів. Дерев'яні частини забезпечують стійкість і міцність.

Столи поділяються на дизайнерські і побутові. Дизайнерський столик – це насамперед авторський об'єкт, створений з певною ідеєю, історією або концепцією. Його форма, матеріали та пропорції можуть передавати задум: мінімалізм, екологічність, гру

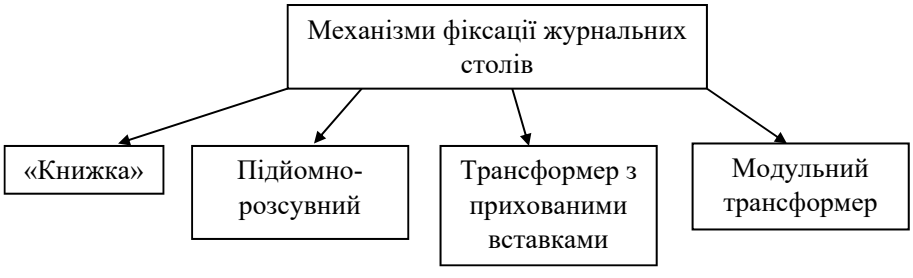


Рис. 1. Механізми фіксації (Головачук І., 2026 р.)

з формами, символіку тощо [10]. Наприклад, стіл, який імітує хвилю чи нагадує природний камінь – це не просто функціональний предмет, а витвір дизайну. У дизайнерських столах використовуються нетипові або преміальні матеріали (натуральне дерево, камінь, скло, метал, бетон, композити). Часто застосовують ручну роботу або унікальні технології (наприклад, лиття смоли з інкрустацією дерева). Дизайнерський столик може стати центром композиції інтер'єру – предметом, який задає настрій і підкреслює індивідуальність.

Журнальний стіл побутового призначення створений насамперед для масового використання. Його головна мета полягає у зручності, доступності та універсальності. Форма такого столу підпорядкована практичності, щоб він міг використовуватись у різних інтер'єрах, легко виготовлявся й недорого коштував. У виробництві серійного столу зазвичай використовують МДФ, ДСП, пластик, шпон, тобто дешевші та легкі в обробці матеріали. Журнальний стіл побутового призначення виступає скоріше фоновим елементом, який гармонійно вписується, але не привертає надмірної уваги.

Одним з основних параметрів, що впливає на стійкість столика, є його центр ваги.

Центр ваги журнального столика – це точка, у якій умовно зосереджена вся його маса. Вона визначає, як столик реагуватиме на нахили, навантаження та поштовхи.

Це залежить від форми, матеріалу та розташування опор. Для симетричного столика характерна квадратна або кругла стільниця на чотирьох ніжках, а центр ваги розташований у геометричному центрі стільниці та близько до середини по висоті.

Для столика з полицею чи важкою основою знизу центр ваги буде нижче, ближче до підлоги, що підвищує стійкість.

Для нестандартного дизайну (наприклад, столик на одній нозі або з асиметричною формою) центр ваги зміщується в напрямку більшої маси. Якщо він не потрапляє в площину, обмежену ніжками, стіл може перекидатися.

Стіл з низьким центром ваги має кращу стійкість, до того ж його важче перекинути [8]. Тому часто роблять важкі або широкі основи, що дає змогу центру ваги залишатись у межах опори навіть за невеликого нахилу – це теж підвищує стійкість.

Нами було розроблено дизайн столу у стилі сучасного мінімалізму з елементами скандинавського стилю (рис. 2). Ми врахували стійкість і передбачили масивні ніжки та поперечини для забезпечення низького центру ваги, щоб він був розміщений нижче рівня стільниці. Особливістю цього стола є дерево, що використовується у його конструкції. Окрім екологічності, воно дарує тепло та затишок оселі. До того ж у конструкції столу передбачено, що стільницю з дерева можна замінити скляною. Основа столика має оригінальну геометрію: ніжки утворюють своєрідну Х-подібну форму. Це додає меблям динамічності й робить їх візуально легкими, навіть попри масивну дерев'яну основу.

Каркас пофарбований у білий колір, що створює чистий, сучасний вигляд. Стільниця контрастує темно-коричневим відтінком – таке поєднання класичне й водночас стильне, добре пасує до інтер'єрів у стилях модерн, лофт або скандинавський.

Бокові частини конструкції можуть бути не просто декоративними – вони виконують роль ручок.

Стіл виглядає нестандартно, але водночас стримано. Ідеально підходить як кавовий столик або декоративний елемент у вітальні.

Представимо декілька візуалізацій журнального стола у різних інтер'єрах (рис. 3, 4).

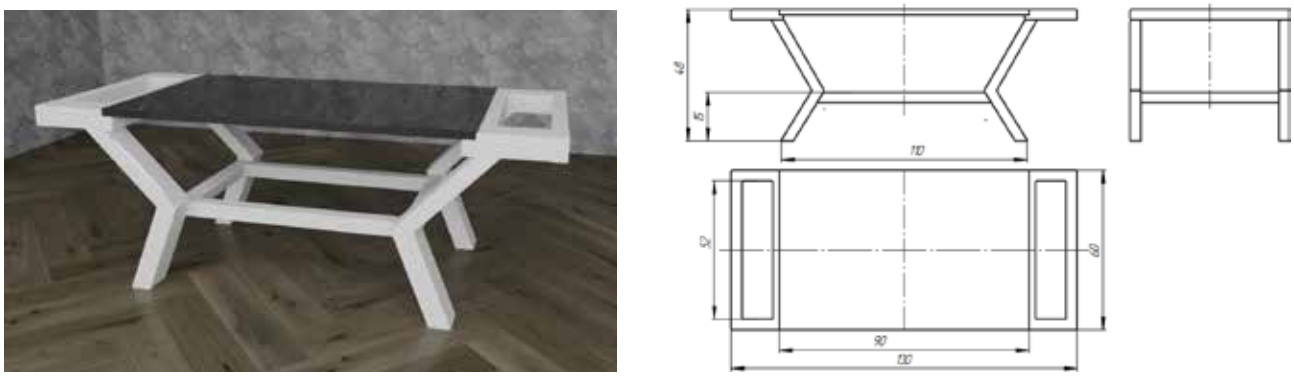


Рис. 2. Конструкція журнального столу (а) та креслення (б), (Головачук І., 2026 р.)



Рис. 3. Візуалізація з журнальним столом у стилі лофт (Мирошниченко І., 2026 р.)



Рис. 4. Візуалізація з журнальним столом у стилі модерн (Мирошниченко І., 2026 р.)

ВИСНОВКИ

Окрему увагу приділено журнальним столам-трансформерам, які завдяки підйомним та розсувним механізмам забезпечують багатофункціональність та ефективне використання, хоча й мають вищу вартість через складні механізми, більш важкі та масивні за класичні журнальні столи, потребують надійної фурнітури.

Проаналізовано поширені стилістичні напрями дизайну журнальних столиків, як-от: класичний, модерн, мінімалізм, лофт, скандинавський та хай-тек. Виявлено, що вибір стилю визначає не лише зовнішній вигляд виробу, але й конструктивні рішення та матеріали, які використовуються у процесі виготовлення. Таким чином, у дизайні столів необхідно закладати риси, притаманні для різних стилів, зокрема поєднання кольорів, матеріалів, конструктивних особливостей та декору.

В результаті роботи було розроблено дизайн журнального столика у стилі сучасного мінімалізму з елементами скандинавського стилю. Запропоноване конструктивне рішення поєднує естетику, функціональність та стійкість, а можливість заміни дерев'яної стільниці на скляну розширює варіативність використання.

Отримані результати можуть бути використані під час проєктування та виготовлення сучасних журнальних столиків, а також у навчальному процесі під час вивчення дисциплін, пов'язаних з дизайном та конструюванням меблів.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Бондарчук Ю. Принципи ергодизайну у формуванні житлового інтер'єру для людей з інвалідністю. *Теорія та практика дизайну*. 2024. Вип. 33. С. 129–137. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.33.14.

[2] Головачук І., Воробчук М. Стіл як елемент інтер'єру: функціональне, призначення та конструктивні аспекти. *Теорія та практика дизайну*. 2025. Вип 36. С. 242–249. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.36.22.

[3] Кузнецова, І., Ус, В., Залізко, Ю. Особливості типів конструкцій сучасних меблів трансформерів. . *Теорія та практика дизайну*. 2016. Вип. 9. С. 121–128. DOI: https://doi.org/10.18372/2415-8151.9.11023.

[4] Маковецька М. Дизайн меблів Галичини 1920–1930-х рр.: світові тенденції та пошук власної ідентичності. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2016. Вип. 30. С. 277–288. DOI: https://doi.org/10.51647/kelm.2023.8.4.

[5] Фоменко О. Впровадження ергономічних рішень для створення інклюзивного середовища. *Art and Design*. 2024. № 4. С. 180–189. DOI: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.4.14.

[6] Хоменко М. Особливості сучасного дизайну трансформованих меблів. *SWorldJournal*. 2025. Вип. 31. С. 166–174. DOI: https://doi.org/10.30888/2663-5712.2025-31-01-010.

[7] Шмагало Р. Декоративне мистецтво і еко-дизайн: філософсько-освітні основи розвитку і сучасні виклики. *Теорія та практика дизайну*. 2020. № 4. С. 185–194. DOI: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.4.15.

[8] Ab Rahman M.H., Maidin N.A., Ahmad U.H., Mohd Basri M.S., Ahmad M.N., Jumaidin R., Osman M.H., Wahid M.K. Design and development of ergonomic table and analyze using RULA analysis *Malaysian Journal of Public Health Medicine*. 2020. № 20. P. 138–144. DOI: https://doi.org/10.37268/mjphm/vol.20/no.Special1/art.674.

[9] Dabestani R., & Rezaei, M. Design elements in interior architecture: Examination and analysis *Armanshahr Architecture & Urban Development*. 2021. № 14. P. 107–119. DOI: https://doi.org/10.22034/AAUD.2019.184738.1874.

[10] Goh H.Y., Ab Hamid A.R. Modern coffee table inspired by traditional Chinese lantern. Research in Management of Technology and Business. 2021. Vol. 2. № 1. P. 347–356. DOI: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.4.14.

[11] Liu Y., Hu W., Kasal A., Erdil Y.Z. *State of the Art of Biomechanics Applied in Ergonomic Furniture Design. Applied Sciences*. 2023. № 13. P. 12–20. DOI: https://doi.org/10.3390/app132212120.

[12] Naaz S., Jain, K. Sustainable interior design: Strategies for creating eco-friendly spaces. *Journal of Visual and Performing Arts*. 2024. № 5. 50–61. DOI: https://doi.org/10.29121/shodhkosh.v5.i1.2024.1327.

[13] Ramdini Z., Masri A. Designing a corncob coffee table by utilizing the physical characteristics of corncobs. Jurnal Desain Indonesia. 2022. Vol. 4. № 1. P. 1–10. DOI: https://doi.org/10.52265/jdi.v4i1.198.

[14] Ramli, N.A.M., Selimin, M.A., Ab Hamid, A.A.A., Bon, A.T., Rahim, W.N., & Halip, J.A. Conceptual design of modern minimalist dining table inspired by British military uniform. Proceedings of the International Conference on Industrial Engineering and Operations Management, Bandung, Indonesia, 2018. P. 2997–3003.

[15] Ramli S., Santosa H., Sudikno A. Signifikansi elemen arsitektur bangunan kolonial bergaya Art Deco di Kota Malang. *Jurnal Arsitektur*. 2020. № 4. P. 63–78. DOI: https://doi.org/10.36040/pawon.v4i02.2806.

[16] Saied A.R., Najmaddin R., Ali J.S. Impact of flexible furniture on small spaces in residential apartment with smart solutions. *Nanotechnology Perceptions*. 2024. № 20. P. 819–832. DOI: https://doi.org/10.62441/nano-ntp.v20iS3.61.

[17] Shao Z., Chen J., Zeng H., Hu W., Xu Q., Zhang Y. A New Approach to Interior Design: Generating Creative Interior Design Videos of Various Design Styles from Indoor Texture-Free 3D Models. Buildings. 2024. № 14. P. 1528. DOI: https://doi.org/10.3390/buildings14061528.

[18] Sharma M., Goel M., & Choudhary D. Fusion of modern interior style and North Indian traditional interior style. *Journal of Visual and Performing Arts*.

2023. № 4. P. 86–104. DOI: https://doi.org/10.29121/shodhkosh.v4.i2ECVPAMIAP.2023.729.

[19] Sulaiman S., Ismail Z. Design and development of ergonomic table and analyze using RULA analysis. *Procedia Manufacturing*. № 2. P. 405–410. DOI: https://doi.org/10.1016/j.promfg.2015.07.071.

[20] Zhang, Z., Zhu, J., & Qi, Q. Research on the Recyclable Design of Wooden Furniture Based on the Recyclability Evaluation. Sustainability. 2023. № 15. P. 16758. DOI: https://doi.org/10.3390/su152416758.

REFERENCES

[1] Bondarchuk, Y. (2024). Pryntsypy erhodyzainu u formuvanni zhytlovoho interieru dlia liudei z invalidnistiu [Principles of ergodesign in shaping residential interiors for people with disabilities]. Theory and Practice of Design, (33), 129–137. Retrieved from: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.33.14 [in Ukrainian].

[2] Holovachuk, I., & Vorobchuk, M. (2025). Stil yak element interieru: funktsionalne pryznachennia ta konstruktyvni aspekty [Table as an interior element: Functional purpose and constructive aspects]. Theory and Practice of Design, (36), 242–249. Retrieved from: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.36.22 [in Ukrainian].

[3] Kuznetsova, I., Us, V., & Zalizko, Y. (2016). Osoblyvosti typiv konstruktsii suchasnykh mebliv-transformeriv [Features of construction types of modern transformable furniture]. Theory and Practice of Design, (9), 121–128. Retrieved from: https://doi.org/10.18372/2415-8151.9.11023 [in Ukrainian].

[4] Makovetska, M. (2016). Dyzain mebliv Halychyny 1920–1930-kh rr.: svitovi tendentsii ta poshuk vlasnoi identychnosti [Furniture design of Galicia in the 1920s–1930s: Global trends and the search for national identity]. Bulletin of the Lviv National Academy of Arts, (30), 277–288 [in Ukrainian].

[5] Fomenko, O. (2024). Vprovadzhennia erhonomichnykh rishen dlia stvorennia inkliuzyvnoho seredovyshcha [Implementation of ergonomic solutions for creating an inclusive environment]. Art and Design, (4), 180–189. Retrieved from: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.4.14 [in Ukrainian].

[6] Khomenko, M. (2025). Osoblyvosti suchasnoho dyzainu transformovanykh mebliv [Features of contemporary design of transformable furniture]. SWorldJournal, 1 (31), 166–174. Retrieved from: https://doi.org/10.30888/2663-5712.2025-31-01-010 [in Ukrainian].

[7] Shmahalo, R. (2020). Dekoratyvne mystetstvo i eko-dyzain: filosofsko-osvitni osnovy rozvytku i suchasni vyklyky [Decorative art and eco-design: Philosophical and educational foundations of development and contemporary challenges]. Theory and Practice of Design, (4), 185–194. Retrieved from: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.4.15 [in Ukrainian].

[8] Ab Rahman, M.H., Maidin, N.A., Ahmad, U.H., Mohd Basri, M.S., Ahmad, M.N., Jumaidin, R., Osman, M.H., & Wahid, M.K. (2020). Design and development of ergonomic table analyzed using RULA. Malaysian Journal of Public Health Medicine, 20, 138–144. Retrieved from: https://doi.org/10.37268/mjphm/vol.20/no.Special1/art.674 [in English].

[9] Dabestani, R.A., & Rezaei, M. (2021). Design elements in interior architecture: Examination and analysis. Armanshahr Architecture & Urban Development, (14), 107–119. Retrieved from: https://doi.org/10.22034/AAUD.2019.184738.1874 [in English].

[10] Goh, H.Y., & Ab Hamid, A.R. (2021). Modern coffee table inspired by traditional Chinese lantern. Research in Management of Technology and Business, 2 (1), 347–356 [in English].

[11] Liu, Y., Hu, W., Kasal, A., & Erdil, Y. Z. (2023). State of the art of biomechanics applied in ergonomic furniture design. Applied Sciences, 13, 12–20. Retrieved from: https://doi.org/10.3390/app132212120 [in English].

[12] Naaz, S., & Jain, K. (2024). Sustainable interior design: Strategies for creating eco-friendly spaces. Journal of Visual and Performing Arts, 5 (1), 50–61. Retrieved from: https://doi.org/10.29121/shodhkosh.v5.i1.2024.1327 [in English].

[13] Ramdini, Z., & Masri, A. (2022). Designing a corncob coffee table by utilizing the physical characteristics of corncobs. Jurnal Desain Indonesia, 4 (1), 1–10. Retrieved from: https://doi.org/10.52265/jdi.v4i1.198 [in English].

[14] Ramli, N.A.M., Selimin, M.A., Ab Hamid, A.A.A., Bon, A.T., Rahim, W.N., & Halip, J.A. (2018). Conceptual design of modern minimalist dining table inspired by British military uniform. In Proceedings of the International Conference on Industrial Engineering and Operations Management (pp. 2997–3003). Bandung, Indonesia [in English].

[15] Ramli, S., Santosa, H., & Sudikno, A. (2020). Significance of Art Deco colonial architectural elements in Malang City. Jurnal Arsitektur, 4 (2), 63–78. Retrieved from: https://doi.org/10.36040/pawon.v4i02.2806 [in English].

[16] Saied, A.R., Najmaddin, R., & Ali, J.S. (2024). Impact of flexible furniture on small spaces in residential apartments with smart solutions. Nanotechnology Perceptions, 20 (S3), 819–832. Retrieved from: https://doi.org/10.62441/nano-ntp.v20iS3.61 [in English].

[17] Shao, Z., Chen, J., Zeng, H., Hu, W., Xu, Q., & Zhang, Y. (2024). A new approach to interior design: Generating creative interior design videos of various design styles from indoor texture-free 3D models. Buildings, 14, 1528. Retrieved from: https://doi.org/10.3390/buildings14061528 [in English].

[18] Sharma, M., Goel, M., & Choudhary, D. (2023). Fusion of modern interior style and North Indian traditional interior style. Journal of Visual and Performing Arts, 4 (2), 86–104. Retrieved from: https://doi.org/10.29121/shodhkosh.v4.i2ECVPAMIAP.2023.729 [in English].

[19] Sulaiman, S., & Ismail, Z. (2015). Design and development of ergonomic table analyzed using RULA. Procedia Manufacturing, 2, 405–410. Retrieved from: https://doi.org/10.1016/j.promfg.2015.07.071 [in English].

[20] Zhang, Z., Zhu, J., & Qi, Q. (2023). Research on the recyclable design of wooden furniture based on the recyclability evaluation. Sustainability, 15, 16758. Retrieved from: https://doi.org/10.3390/su152416758 [in English].

ABSTRACT

Golovachuk I., Myroshnychenko I., Chetverzhuk S., Shmelov V. Table as an element of interior: classification, functional purpose and constructive aspects

The article analyzes the main types of structures, manufacturing materials, stylistic trends and functional capabilities, in particular transformation mechanisms. Based on the analysis, an author's design of a coffee table in the style of modern minimalism with elements of the Scandinavian style was developed. The results obtained can be used in the design and manufacture of household furniture.

Purpose. *The purpose of the article is to analyze the structural, material, and stylistic features of coffee tables and develop a design solution for a coffee table taking into account the requirements of durability, functionality, and modern interior design trends.*

Methodology. *Information-research and visual-analytical approaches were applied in combination with comparative analysis methods regarding the use of coffee tables in the interior.*

Results. *The unique properties of a coffee table in interior design are examined. It is established that functionality, reliability of transformation mechanisms, durability of service, price, safety, materials, aesthetics and style are key factors taken into account when designing tables. A classification of the folding mechanisms of coffee tables has been carried out: "book", lift-and-slide, transformer with hidden inserts, modular transformer.*

Scientific novelty. *The importance of a comprehensive combination of constructive, design and ergonomic approaches to the design of coffee tables is substantiated. The possibilities of using a universal coffee table design in interiors of different styles are clarified. The functional purpose of tables in interior design and the features of their designs have been determined.*

Practical relevance. *The results of the study can be useful both for the development of new design structures, as well as in the educational process when training design and furniture production specialists.*

Keywords: *coffee table, interior design, construction, table design, design-projection.*

AUTHOR'S NOTE:

Golovachuk Igor, *Candidate of Technical Sciences, Associate Professor at the Department of Architecture and Design, Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine, e-mail: golovachuk.igor@gmail.com, orcid: 0000-0003-0811-6107.*

Myroshnychenko Ivanna, *Assistant Professor at the Department of Architecture and Design, Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine, e-mail: myroshnychenko.i@lntu.edu.ua, Ukraine, orcid: 0000-0003-3287-5808.*

Chetverzhuk Serhii, *Assistant Professor at the Department of Architecture and Design, Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine, e-mail: s.chetverzuk@lutsk-ntu.com.ua, orcid: 0009-0008-8977-8893.*

Shmelov Viacheslav, *Assistant Professor at the Department of Architecture and Design, Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine, e-mail: shmelov@lutsk-ntu.com.ua, orcid: 0000-0001-5226-9122.*

Дата першого надходження статті до видання: 21.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 19.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 766:659.12/.13:62
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.21

РОЛЬ СУЧАСНИХ МАТЕРІАЛІВ ТА ТЕХНОЛОГІЙ У ФОРМУВАННІ ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В РЕКЛАМНОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

Дударець Володимир Миколайович[1], Булатов Валерій Анатолійович[2], Гулейкова Ірина Олександрівна[3]

[1] кандидат архітектури, професор кафедри графічного дизайну, Приватний вищий навчальний заклад «Український гуманітарний інститут», Буча, Україна, e-mail: v.dudarets@ugi.edu.ua, orcid: 0009-0002-8096-0951

[2] доктор філософії з дизайну, доцент кафедри графічного дизайну, Приватний вищий навчальний заклад «Український гуманітарний інститут», Буча, Україна, e-mail: bulatov@ugi.edu.ua, orcid: 0000-0003-0832-2429

[3] кандидат педагогічних наук, доцент кафедри графічного дизайну, Приватний вищий навчальний заклад «Український гуманітарний інститут», Буча, Україна, e-mail: i.huleikova@ugi.edu.ua., orcid:0009-0007-0201-7534

Анотація. Проведене дослідження присвячено всебічному аналізу впливу сучасних матеріалів та цифрових технологій на формування візуальної комунікації в рекламному графічному дизайні з особливим акцентом на трансформацію типографіки.

***Метою статті** є визначення ролі технологічних інновацій та новітніх носіїв у створенні ефективних рекламних повідомлень, що адаптуються до умов сучасного комунікативно-візуального середовища.*

***Методологія.** Використання таких аналітичних методів, як систематизація, порівняння, комплексний аналіз та узагальнення, дало змогу цьому дослідженню не тільки чітко визначити основні аспекти теми, але й окреслити, як саме інтеграція штучного інтелекту, варіативних шрифтів та смартматеріалів змінює структуру візуального сприйняття рекламного продукту.*

***Результати.** Результати дослідження наочно продемонстрували, що поєднання цифрових технологій (AI, AR, VR) з новими фізичними носіями дає змогу графічному дизайну вийти за межі статичності. Встановлено, що сучасна типографіка перетворюється на динамічну систему, яка здатна реагувати на контекст споживання та взаємодіяти з аудиторією в реальному часі.*

***Наукова новизна** цього дослідження полягає в комплексному та багатоаспектному підході до вивчення дизайну як синтезу технологічного прогресу та шрифтової культури. Дослідження не просто констатує факт цифровізації, а детально розкриває механізми впливу «розумних» матеріалів та алгоритмічного проєктування шрифтів на ефективність візуальної комунікації, заповнюючи прогалини у розумінні еволюції рекламного інструментарію.*

***Практична значущість** дослідження полягає в розробленні конкретних рекомендацій для графічних дизайнерів, шрифтовиків та фахівців з реклами, що дадуть змогу ефективно впроваджувати інноваційні технології у творчий процес. Це безпосередньо покращить якість візуального контенту, підвищить рівень залученості споживачів та конкурентоспроможність брендів у цифровому та фізичному просторах.*

Дударець В. М., Булатов В. А., Гулейкова І. О. Роль сучасних матеріалів та технологій у формуванні візуальної комунікації в рекламному графічному дизайні. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 217–223.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.21

Ключові слова: рекламний дизайн, візуальна комунікація, типографіка, сучасні матеріали, цифрові технології, варіативні шрифти, штучний інтелект, інтерактивність.

ВСТУП

У сучасну епоху глобальної цифровізації та безперервного оновлення технологічного інструментарію візуальна комунікація зазнає фундаментальних трансформацій. Рекламний графічний дизайн сьогодні перестав бути просто інструментом трансляції комерційної інформації – він перетворився на складну багатофункціональну систему, що функціонує на перетині мистецтва, науки та передових технологій. Актуальність цієї теми обумовлена стрімким впровадженням новітніх матеріалів та цифрових рішень, які не лише змінюють зовнішню форму рекламного продукту, але й диктують нові правила взаємодії зі споживачем.

Особливе місце в цьому процесі посідає еволюція типографіки –ключового елемента графічного дизайну. Під впливом сучасних технологій шрифт вийшов за межі статичної форми. Поява варіативних шрифтів (Variable Fonts), інтерактивних систем та генеративного дизайну дала змогу буквам стати динамічними об’єктами, здатними адаптуватися до будь-яких цифрових платформ та фізичних носіїв. Технології штучного інтелекту та алгоритмічного проєктування відкривають раніше не доступні можливості для персоналізації рекламного повідомлення, де шрифт стає не просто носієм тексту, а «живим» учасником комунікативного процесу.

Паралельно з цифровими інноваціями роль сучасних матеріалів у фізичному просторі – від «розумного» паперу до світлодіодних полімерів та 3D-друкованих структур – розширює тактильний та просторовий досвід сприйняття реклами. Інтеграція технологій доповненої (AR) та віртуальної (VR) реальностей стирає межі між традиційною друкованою продукцією та цифровим інтерфейсом, створюючи цілісне інформаційно-технологічне середовище. У таких умовах типографіка вимушена трансформуватися, набуваючи тривимірності та інтерактивності, що вимагає від дизайнера нових підходів до композиції, анатомії літер та ергономіки візуального сприйняття.

Таким чином, дослідження синергії сучасних матеріалів, технологічних інновацій та шрифтового дизайну є необхідним для розуміння векторів розвитку сучасної візуальної культури. Це дає змогу не лише проаналізувати поточний стан рекламної індустрії, але й спрогнозувати майбутні зміни у структурі масових комунікацій, де дизайн стає інтелектуальним мостом між брендом та людиною в умовах технологічного майбутнього.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Питання трансформації графічного дизайну в умовах цифровізації та розвитку нових медіа перебувають у центрі уваги багатьох сучасних дослідників. Аналіз останніх публікацій дає змогу структурувати наявні напрацювання за декількома ключовими напрямами.

Загальні тенденції та український контекст. Дослідження авторів Н. Ворони та А. Слівінської [1] акцентує увагу на актуальних векторах розвитку графічного дизайну, підкреслюючи його динамічність. Специфіку вітчизняного досвіду початку XXI ст. детально розглядають Л. Журавель-Змєєва та С. Стрельцова [2], аналізуючи інтеграцію глобальних трендів в український візуальний простір. Роль дизайну як інструмента сучасної візуальної комунікації висвітлено у працях дослідників Л. Бруно [7] та М. Гюная [10].

Вплив цифрових технологій та штучного інтелекту. Значна частина джерел присвячена технологічній трансформації галузі. Автори Й. Ду та Д. Сюй [8] аналізують використання штучного інтелекту в дизайні, тоді як Х. Се [19] фокусується на інтерактивних функціях технічно допоміжного проєктування. Впровадження цифрових технологій у рекламну сферу досліджують І. Го [9], Р. Ібрагім, С. Дакхіль [12], а також М. Чжан, Ю. Чжоу [20]. С. Прищенко [15] розглядає креативні технології як фундамент сучасного рекламного дизайну.

Типографіка та варіативність. Питання типографіки посідають вагоме місце у фаховій літературі. М. Гюнай [11] та Г. Бююкпехліван [6] обґрунтовують важливість шрифтового оформлення в цифрових медіа. Технічні аспекти масштабування символів без втрати характеристик штриха досліджено Т. Аренсом [3]. Теоретичну базу для анатомії шрифту пропонує П. Амадо [5]. Особливої уваги заслуговує концепція типографіки як константного вектора у динамічних логотипах, представлена у роботі С. Леліс, С. Лейтао та Б. Даннінг [14].

Дизайн у маркетингу та e-commerce. Ефективність візуальної комунікації

Dudarets V., Bulatov V., Guleykova I. (2026). The role of modern materials and technologies in shaping visual communication in advertising graphic design. *Theory and practice of design.* Culture and art. 1 (39). P. 217–223. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.21

у соціальних мережах розглядають Ф. Куджур та С. Сінгх [13]. Роль графічного дизайну у розвитку цифрового маркетингу аналізує Я. Ваді зі співавторами [17], а специфіку дизайну для електронної комерції в контексті інтернету речей вивчає Й. Ве [18].

Теоретико-методологічні засади. Гуманітарний вимір дизайну досліджують Дж. Альмквіст та Дж. Лаптон [4]. Концепцію «живого бренду» та створення динамічних айдентик обґрунтовує І. Ван Нес [16], що є критично важливим для розуміння сучасного адаптивного дизайну. Таким чином, незважаючи на ґрунтовне вивчення окремих аспектів цифрових технологій та типографіки, питання комплексного використання варіативних шрифтів як засобу підвищення адаптивності візуальних комунікацій потребує подальшого уточнення.

МЕТА

Метою статті є визначення ролі технологічних інновацій та новітніх носіїв у створенні ефективних рекламних повідомлень, що адаптуються до умов комунікативно-візуального середовища.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

У результаті аналізу встановлено, що сучасна візуальна комунікація перейшла від статичної моделі трансляції змісту до динамічної. Ключовим чинником цієї трансформації є алгоритмізація дизайну. Завдяки впровадженню штучного інтелекту (AI) стає можливою автоматизація генерації візуального контенту з урахуванням когнітивних особливостей аудиторії [8]. Особливе значення має зміна анатомії шрифту під впливом нових медіа. Створення розгалужених термінологічних баз для багатомовних шрифтів стає стратегічним завданням міжнародної реклами в умовах стрімкого розвитку глобальних комунікацій [5]. Технологічний прорив у вигляді варіативних шрифтів, описаний у методах, дає змогу змінювати параметри літер (вагу, ширину, оптичний розмір) у реальному часі, що є фундаментальним для адаптивного дизайну. Глибокий аналіз поточної ситуації в галузі шрифтового проєктування дає можливість стверджувати, що ключові зміни відбуваються не лише на рівні естетики, але й у площині технічної реалізації. Зокрема, впровадження технологій параметризації гліфів забезпечує автоматичну корекцію візуальних характеристик шрифту залежно від роздільної здатності екрана чи умов зовнішнього освітлення носія [12]. Такий підхід трансформує шрифт із пасивної графічної форми на інтелектуальний компонент інтерфейсу, що здатен самостійно оптимізувати читабельність рекламного повідомлення у складному візуальному середовищі [17]. Це дає змогу дизайнерам створювати складні ієрархічні системи, де кожна літера функціонує як динамічний вузол даних, що миттєво реагує на запити користувача та технічні обмеження цифрових платформ [6]. Для більш детального розуміння того, як конкретні цифрові інструменти впливають на структуру візуального повідомлення, нами було проведено класифікацію основних технологічних напрямів, результати якої наведено в табл. 1.

Наведені в таблиці дані свідчать про те, що сучасна типографіка еволюціонує в бік повної автоматизації та адаптивності [1; 6]. Це підтверджує тезу, що в умовах цифрової трансформації шрифт перестає бути константою і стає динамічним програмним кодом, здатним самостійно підлаштовуватися під технічні параметри будь-якого пристрою відображення [1; 17].

Роль сучасних матеріалів у формуванні візуальної мови неможливо розглядати окремо від концепції «цифрового ремесла». Застосування типографіки в сучасному медіапросторі вимагає врахування специфіки як цифрових, так і друкованих носіїв, що зумовлює потребу в диференційованому підході до їх оформлення [6]. Якщо традиційні матеріали фокусуються на текстурі та поглинанні

Таблиця 1

Типологія цифрових технологій у шрифтовому дизайні

Категорія технології	Ключові характеристики	Вплив на візуальну комунікацію	Джерело
Варіативні шрифти	Одна вісь накреслення для безлічі варіантів	Безшовна адаптація під будь-який формат екрана	[3]
Взаємодія на основі штучного інтелекту	Генеративні алгоритми та машинне навчання	Гіперперсоналізація та автоматизація креативу	[8]
Технічно підкріплений дизайн	Інтерактивні функції та зворотний зв’язок	Підвищення залученості через взаємодію	[19]
Параметризовані шрифти	Побудова гліфів на основі математичних компонентів	Швидке створення унікальних корпоративних гарнітур	[3]

світла, то сучасні цифрові носії (OLED, гнучкі дисплеї) працюють з випромінюванням, що докорінно змінює вимоги до контрастності та анатомії літер. Результати галузевих досліджень [17] підтверджують, що глибока інтеграція елементів графічного дизайну в технологічну структуру платформи є визначальним чинником успішності цифрового рекламного контенту. Встановлена залежність між дизайном та технологічною платформою носія, що була детально розглянута на прикладі досвіду йорданських медіакомпаній [15], виводить наукову дискусію на вищий рівень узагальнення. Це доводить, що інтеграція технологій не лише є засобом технічної адаптації, але й стає каталізатором для фундаментальних змін у самій структурі брендингу. Отже, виникає необхідність розглянути, як під впливом цих факторів еволюціонують цілісні візуальні системи, перетворюючи традиційну статичну рекламу на гнучкий інструмент комунікації.

Обговорення результатів вказує на те, що бренд у сучасному розумінні більше не є статичним зображенням. Сучасні підходи до брендингу [16] визначають флексибільність як ключову характеристику візуальної комунікації, що дає змогу бренду залишатися актуальним у динамічному середовищі. Розуміння типографіки як фундаментальної основи динамічних систем дає можливість переглянути традиційні інструменти графічного проєктування. Однак практичне впровадження концепції «константного вектора» [12] у складне рекламне середовище потребує не лише креативного бачення, але й чітко визначеного методологічного підходу, що ґрунтується на синергії дизайну та програмних рішень. Це зумовлює необхідність структурування наявних методик формування візуальної комунікації, які дають змогу трансформувати теоретичні засади «живого бренду» [14] у реальні технологічні продукти. Важливим аспектом такої трансформації є перехід від статичного макетування до проєктування алгоритмічних правил, де шрифт автоматично модулює свою форму залежно від фізичних характеристик носія чи швидкості споживання контенту [17]. Завдяки інтеграції генеративних технологій візуальна айдентика отримує здатність до самооновлення, зберігаючи при цьому смислове ядро та впізнаваність бренду в умовах візуального хаосу сучасних медіа [7]. Таке методологічне поєднання цифрового коду з фізичною матеріальністю носія дає змогу створювати імерсивне рекламне середовище, у якому типографіка виступає активним посередником між технологічною платформою та емоційним сприйняттям споживача [13]. Для цілісного охоплення цього процесу представлено систематизацію основних методів впливу технологій на структуру сучасного рекламного дизайну (табл. 2).

Наукові розвідки [11] підтверджують, що рівень технологічної досконалості типографіки безпосередньо корелює зі ступенем її впливу на підсвідомість споживача. У цифровому просторі, де швидкість гортання контенту надзвичайно висока, саме технологічно адаптований шрифт стає «якірним» елементом. Аналіз механізмів взаємодії в соціальних мережах [13] демонструє, що якість візуального контенту безпосередньо впливає на ефективність задоволення потреб аудиторії та зміцнення зв'язку з брендом.

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дало змогу комплексно проаналізувати роль сучасних матеріалів та технологій у формуванні візуальної комунікації рекламного графічного дизайну. За результатами роботи було сформульовано такі основні висновки. Доведено, що під впливом цифрових інновацій шрифт трансформувався зі статичного графічного об'єкта в динамічну, алгоритмічну систему. Впровадження варіативних шрифтів та параметричного проєктування дає змогу забезпечити безпрецедентний рівень адаптивності візуального повідомлення до будь-яких технічних параметрів носія, що є критично важливим для

Таблиця 2

Систематизація методів формування комунікації через технології

Метод дизайну	Опис процесу трансформації	Роль технологічного чинника	Джерело
Динамічна айдентика	Логотип, що змінюється залежно від даних	Використання зовнішніх API та коду	[16]
Креативна технологізація	Впровадження інноваційних візуальних метафор	Використання спеціалізованого ПЗ	[15]
Медіаінновації	Перехід від статики до мультимедійності	Нові медіа та цифрові платформи	[9]
Інформаційна адаптація	Оптимізація оголошень під мобільні пристрої	Мобільні технології та UX	[12]

збереження ідентичності бренду в мультимедійному середовищі. Встановлено, що сучасна візуальна комунікація базується на інтеграції фізичних властивостей матеріалів (смартповерхні, OLED-технології) та цифрового інструментарію (AI, AR). Це створює нову модель «цифрового ремесла», де дизайнер оперує не лише візуальними формами, але й сценаріями взаємодії, що значно підвищує ефективність рекламного впливу на споживача. Аналіз концепцій «живих брендів» та «константного вектору» типографіки показав, що сучасна айдентика будується на принципах флексибільності. Систематизація методів формування комунікації підтвердила, що використання генеративного дизайну та інтерактивних функцій дає змогу брендам залишатися актуальними в реальному часі, адаптуючись до контексту споживання та запитів аудиторії. З'ясовано, що технологічна досконаліть виконання шрифтових та графічних елементів безпосередньо впливає на лояльність споживача та швидкість зчитування інформації.

Подальші перспективи наукових пошуків вбачаються у дослідженні глибокої синергії між алгоритмами штучного інтелекту й тактильними властивостями інноваційних матеріалів для розширення сенсорного досвіду в рекламі.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Ворона Н., Слівінська А. Тенденції сучасного графічного дизайну. *Молодий вчений*. 2024. № 6 (130). С.13–18.DOI:https://doi.org/10.32839/2304-5809/2024-6-130-1.

[2] Журавель-Змєєва Л., Стрельцова С. Сучасні тенденції в проєктуванні графічного дизайну України початку XXI ст. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. № 84 (1). С. 166–173. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-1-23.

[3] Ahrens T. A Multiple Master based method for scaling glyphs without changing the stroke characteristics. 2006. URL: http://remix-tools.com/about/Tim_Ahrens_MM_method.pdf (дата звернення: 21.01.2026).

[4] Almquist J., Lupton J. Affording Meaning: Design-oriented research from the humanities and social sciences. *Design Issues*. 2010. Vol. 26, no. 1. P. 3–14. DOI: 10.1162/desi.2010.26.1.3

[5] Amado P. Multilingual Typeface Anatomy Terminology: Developing a proposal for a comprehensive translation framework applicable to multiple languages. III Encontro de Tipografia (Porto, Portugal, October 2012). 2012.

[6] Büyükpehlivan G.A. The importance and use of typography in print and digital design. *MAHDER*. 2024. Vol. 17, no. 48. P. 2406–2426. DOI: https://doi.org/10.12981/mahder.1526320.

[7] Bruno L. Graphic Design's Development and Influence: Creating Modern Visual Communication. *International Journal of Advancements in Technology*. 2024. Vol. 15, no. 1. URL: https://surl.li/doblrr (дата звернення: 21.01.2026).

[8] Du Y., Xu D. Analysis of graphic design based on AI interaction technology. *Journal of Environmental and Public Health*. 2022. Art. 8493528. DOI: https://doi.org/10.1155/2022/8493528.

[9] Guo Y. Transformations and Innovations in Visual Communication Design in the New Media Era. *IJITN*. 2025. Vol. 17, no. 1. DOI: https://doi.org/10.4018/IJITN.373321.

[10] Günay M. Design in Visual Communication. *Art and Design Review*. 2021. Vol. 9, no. 2. DOI: https://doi.org/10.4236/adr.2021.92010.

[11] Günay M. The impact of typography in graphic design. *International Journal of Eurasia Social Sciences*. 2024. Vol. 5, no. 57. P. 1446–1464. DOI: https://doi.org/10.35826/ijoess.4519.

[12] Ibrahim R.A., Dakhil S.K. Employing digital technologies in informational advertisements. *Al-Academy*. 2025. No. 119. P. 157–168. DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1435.

[13] Kujur F., Singh S. Visual communication and consumer-brand relationship on social networking sites-uses & gratifications theory perspective. *Journal of Theoretical and Applied Electronic Commerce Research*. 2020. Vol. 15, no. 1. P. 30–47. DOI: https://doi.org/10.4067/S0718-18762020000100104.

[14] Lelis C., Leitão S., Dunning B. Typography: the constant vector of dynamic logos. *Visual Communication*. 2020. Vol. 12, no. 1. DOI: https://doi.org/10.1177/1470357220966775.

[15] Pryshchenko S. Creative technologies in advertising design. *Creativity Studies*. 2019. Vol. 12, no. 1. DOI: https://doi.org/10.3846/cs.2019.8403.

[16] Van Nes I. Dynamic Identities: How to Create a Living Brand. Amsterdam: BIS Publishers, 2012. 208 p.

[17] Wadi Y.A.A., Alshari A.J., Thaher E.S.A. et al. The Role of Graphic Design in Developing Digital Advertising Design (An Applied Study on Jordanian Digital Marketing Companies, Newspapers, and News Websites). *Pak. j. life soc. Sci*. 2024. Vol. 22, no. 2. P. 506–528. DOI: https://doi.org/10.57239/PJLSS-2024-22.2.0037.

[18] We Y. Advertising Image Design Skills of E-Commerce Products in the Context of the Internet of Things. Wiley / Mobile Information Systems. 2022. DOI: https://doi.org/10.1155/2022/1022825.

[19] Xie H. Analysis of interaction function of modern graphic design based on technical-aided design. *Journal of King Saud University – Science*. 2023. Vol. 35, no. 8. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jksus.2023.102828.

[20] Zhang M., Zhou Y. Research on Advertising Creative Design Based on Digital Media Technology. *Journal of Arts and Cultural Studies*. 2024. Vol. 3, no. 2. P. 1–15. DOI: https://doi.org/10.23112/acs24121001.

REFERENCES

[1] Vorona, N., & Slivinska, A. (2024). Tendentsii suchasnoho hrafichnoho dyzainu. Molodyi vchenyi. [Trends in modern graphic design]. *Molodyi vchenyi. –Young scientist*, 6 (130). 13–18. DOI:

https://doi.org/10.32839/2304-5809/2024-6-130-1 [in Ukrainian].

[2] Zhuravel-Zmieieva, L., Streltsova, S. (2025). Suchasni tendentsii v proiektuvanni hrafichnoho dyzainu ukrainy pochatku KhKhI st. [Modern trends in graphic design in Ukraine at the beginning of the 21st century]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk. – Current issues in the humanities*, 84 (1), 166–173. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/84-1-23 [in Ukrainian].

[3] Ahrens, T.A. (2006). Multiple Master based method for scaling glyphs without changing the stroke characteristics. URL: http://remix-tools.com/about/Tim_Ahrens_MM_method.pdf [in English].

[4] Almquist, J., & Lupton, J. (2010). Affording Meaning: Design-oriented research from the humanities and social sciences. *Design Issues*, 26 (1), 3–14. DOI: 10.1162/desi.2010.26.1.3 [in English].

[5] Amado, P. (2012). Multilingual Typeface Anatomy Terminology: Developing a proposal for a comprehensive translation framework applicable to multiple languages. III Encontro de Tipografia (Porto, Portugal, October 2012) [in English].

[6] Büyükpehlivan, G.A. (2024). The importance and use of typography in print and digital design. *MAHDER*, 17 (48), 2406–2426. DOI: https://doi.org/10.12981/mahder.1526320 [in English].

[7] Bruno, L. (2024). Graphic Design's Development and Influence: Creating Modern Visual Communication*. International Journal of Advancements in Technology*, 15 (1). https://surl.li/doblrr [in English].

[8] Du, Y., & Xu D. (2022). Analysis of graphic design based on AI interaction technology. *Journal of Environmental and Public Health*, 8493528. DOI: https://doi.org/10.1155/2022/8493528 [in English].

[9] Guo, Y. (2025). Transformations and Innovations in Visual Communication Design in the New Media Era. *IJITN*, 17 (1). DOI: https://doi.org/10.4018/IJITN.373321 [in English].

[10] Günay, M. (2021). Design in Visual Communication. *Art and Design Review*, 9 (2). DOI: https://doi.org/10.4236/adr.2021.92010 [in English].

[11] Günay, M. (2024). The impact of typography in graphic design. *International Journal of Eurasia Social Sciences*, 5 (57), 1446–1464. DOI: https://doi.org/10.35826/ijoess.4519 [in English].

[12] Ibrahim, R.A., & Dakhil, S.K. (2025). Employing digital technologies in informational advertisements. *Al-Academy*, 119, 157–168. DOI: https://doi.org/10.35560/jcofarts1435 [in English].

[13] Kujur, F., & Singh, S. (2020). Visual communication and consumer-brand relationship on social networking sites-uses & gratifications theory perspective. *Journal of Theoretical and Applied Electronic Commerce Research*, 15 (1), 30–47. DOI: https://doi.org/10.4067/S0718-18762020000100104 [in English].

[14] Lelis, C., Leitão, S., & Dunning, B. (2020). Typography: the constant vector of dynamic logos. *Visual Communication*, 12 (1). DOI: https://doi.org/10.1177/1470357220966775 [in English].

[15] Pryshchenko, S. (2019). Creative technologies in advertising design. *Creativity Studies*, 12 (1). DOI: https://doi.org/10.3846/cs.2019.8403 [in English].

[16] Van, N.I. (2012). Dynamic Identities: How to Create a Living Brand. Amsterdam: BIS Publishers, 208 p. [in English].

[17] Wadi, Y.A.A., Alshari, A.J., & Thaher, E.S.A. et al. (2024). The Role of Graphic Design in Developing Digital Advertising Design (An Applied Study on Jordanian Digital Marketing Companies, Newspapers, and News Websites). *Pak. j. life soc. Sci*., 22 (2), 506–528. DOI: https://doi.org/10.57239/PJLSS-2024-22.2.0037 [in English].

[18] We, Y. (2022). Advertising Image Design Skills of E-Commerce Products in the Context of the Internet of Things. Wiley / Mobile Information Systems. DOI: https://doi.org/10.1155/2022/1022825 [in English].

[19] Xie, H. (2023). Analysis of interaction function of modern graphic design based on technical-aided design. *Journal of King Saud University – Science*, 35 (8). DOI: https://doi.org/10.1016/j.jksus.2023.102828 [in English].

[20] Zhang, M., & Zhou, Y. (2024). Research on Advertising Creative Design Based on Digital Media Technology. *Journal of Arts and Cultural Studies*, 3(2), 1–15. DOI: https://doi.org/10.23112/acs24121001 [in English].

ABSTRACT

Dudarets V., Bulatov V., Guleykova I. The role of modern materials and technologies in shaping visual communication in advertising graphic design

The conducted research is devoted to a comprehensive analysis of the influence of modern materials and digital technologies on the formation of visual communication in advertising graphic design, with a special emphasis on the transformation of typography.

***The purpose** of the article is to determine the role of technological innovations and new media in creating effective advertising messages that adapt to the modern communicative and visual environment.*

***Methodology.** The use of such analytical methods as systematization, comparison, complex analysis and generalization allowed this research not only to clearly identify the main aspects of the topic, but also to outline how the integration of*

artificial intelligence, variable fonts and smart materials changes the structure of the visual perception of an advertising product.

Results. *The results of the study clearly demonstrated that the combination of digital technologies (AI, AR, VR) with new physical media allows graphic design to go beyond stativity. It has been established that modern typography is turning into a dynamic system that is able to respond to the context of consumption and interact with the audience in real time.*

The scientific novelty *of this study lies in the comprehensive and multifaceted approach to the study of design as a synthesis of technological progress and font culture. The study does not simply state the fact of digitalization, but reveals in detail the mechanisms of the influence of "smart" materials and algorithmic font design on the effectiveness of visual communication, filling the gaps in understanding the evolution of advertising tools.*

Practical relevance. *The practical significance of the study lies in the development of specific recommendations for graphic designers, type designers and advertising specialists, which will allow for the effective implementation of innovative technologies in the creative process. This will directly improve the quality of visual content, increase the level of consumer engagement and the competitiveness of brands in digital and physical spaces.*

Keywords: *advertising design, visual communication, typography, modern materials, digital technologies, variable fonts, artificial intelligence, interactivity.*

AUTHOR'S NOTE:

Dudarets Volodymyr, *Candidate of Architecture, Professor at the Department of Graphic Design, Ukrainian Institute of Arts and Sciences, Bucha, Ukraine, e-mail: v.dudarets@ugi.edu.ua, orcid: 0009-0002-8096-0951.*

Bulatov Valeriy, *Doctor of Philosophy in Design, Associate Professor at the Department of Graphic Design, Ukrainian Institute of Arts and Sciences, Bucha, Ukraine, e-mail: bulatov@ugi.edu.ua, orcid: 0000-0003-0832-2429.*

Guleikova Iryna, *Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor at the Department of Graphic Design, Ukrainian Institute of Arts and Sciences, Bucha, Ukraine, e-mail: i.huleikova@ugi.edu.ua., orcid:0009-0007-0201-7534.*

Дата першого надходження статті до видання: 22.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 19.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 766:659.126:004.92
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.22

ІНТЕГРАЦІЯ ІСТОРИЧНИХ КОДІВ МІСТА ФАСТІВ В СУЧАСНУ СИСТЕМУ ВІЗУАЛЬНОЇ МІСЬКОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ

Дудник Ігор Миколайович[1], Каменська Вікторія Денисівна[2]
[1] кандидат мистецтвознавства, доцент,
виконуючий обов'язки завідувача кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки,
Державний університет «Київський авіаційний інститут», Київ, Україна,
e-mail: ihor.dudnik@npp.kai.edu.ua, orcid: 0000-0002-4049-2121
[2] здобувач вищої освіти кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки,
Державний університет «Київський авіаційний інститут», Київ, Україна,
e-mail: 7909052@stud.kai.edu.ua, orcid: 0009-0006-1362-2564

Анотація. Стаття присвячена актуальній проблемі відновлення історичної спадщини міста Фастів засобами сучасного графічного дизайну. Розглянуто поняття «історичний код міста» та проаналізовано основні символи міста Фастів: козацьку атрибутику доби Семена Палія, сакральну архітектуру (зокрема, неоготичний костел та дерев'яну церкву) та символіку залізничного вузла як місця історичної Злуки. У роботі досліджено методи стилізації та графічної редукції, які дають змогу трансформувати архаїчні геральдичні елементи в актуальну систему візуальної ідентифікації. Обґрунтовано необхідність збереження семантичного навантаження символів за їх візуального спрощення для потреб цифрового середовища та соціальних мереж. Результати дослідження демонструють можливості гармонійного поєднання історичної тяглості та модерних трендів у територіальному брендингу.

***Метою статті** є обґрунтування концептуальної моделі сучасної візуальної ідентифікації міста Фастів та розроблення практичних рекомендацій щодо графічної трансформації історичних кодів громади в цілісну систему візуальної комунікації.*

***Методологія.** У роботі застосовано історико-культурний аналіз для вивчення походження та значення символіки Фастова, зокрема герба та локальних архітектурних пам'яток; візуально-аналітичний метод для детального розбору морфології форм, кольорових рішень та пластики наявних історичних знаків; порівняльний аналіз задля зіставлення традиційних геральдичних підходів та вимог сучасного динамічного айдентингу; метод стилізації та графічної інтерпретації для визначення шляхів трансформації складних історичних образів у лаконічні графічні знаки; проєктний підхід для розгляду процесу створення айдентики як дизайн-інструмента для вирішення комунікаційних завдань громади.*

***Результати.** Визначено та класифіковано ключові історичні коди міста Фастів (сакральний, козацький, індустріальний); окреслено принципи їх графічної адаптації через спрощення та геометризацію; доведено доцільність поєднання історичної семантики з мовою сучасного мінімалізму для створення впізнаваного бренду міста.*

***Наукова новизна.** У статті вперше комплексно розглянуто історичні коди міста Фастів не як статичні музейні експонати, а як динамічну основу для сучасного графічного дизайну. Запропоновано науково обґрунтований підхід до їх*

трансформації в актуальну візуальну мову, що дає змогу уникнути конфлікту між архаїчною формою та сучасним змістом.

***Практична значущість** дослідження полягає у можливості застосовувати його результати під час розроблення айдентики міста Фастів та мешканцями для формування впізнаваного іміджу громади на офіційних документах, у соціальних мережах, публічних просторах та під час культурних та туристичних заходів.*

Ключові слова: візуальна ідентифікація, айдентика, історичні коди, графічний дизайн, брендинг територій, стилізація, Фастівщина.

ВСТУП

В наші дні конкуренція існує не лише між комерційними брендами, але й між містами та регіонами. В умовах децентралізації та боротьби за людський капітал, інвестиції та туристичні потоки кожна територіальна громада стикається з необхідністю формування власного унікального обличчя. Для міста Фастів, яке має глибоке історичне коріння та стратегічне значення як транспортний вузол, питання візуальної самоідентифікації є дуже важливим.

Проблема полягає у невідповідності традиційної міської символіки вимогам сучасних медіа. Герби, створені за канонами класичної геральдики, містять надмірну деталізацію та специфічну колористику, що ускладнює їх зчитування на екранах смартфонів чи в рекламі.

Водночас ігнорування історичного контексту на користь виключно трендових графічних рішень загрожує втратою унікальності міста. Завданням дизайнера є забезпечення балансу, а саме адаптація історичних наративів – козацької звитяги, сакральної архітектури, залізничної потужності – до мови сучасної графіки, зробивши їх зрозумілими для молодої аудиторії та функціональними у цифровому просторі.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Теоретичну основу дослідження становлять праці з теорії брендингу та візуальних комунікацій. Д. Ейрі [8] та А. Вілер [7], що акцентують на лаконічності та масштабованості знаків як запоруці ефективної ідентифікації. Специфіку українського дизайну досліджує Н. Удріс-Бородавко [24], наголошуючи на використанні глибинних етнокультурних кодів замість поверхневих стереотипів. Історичний контекст Фастівщини висвітлено у працях Є. Букета [3], В. Верстюк, О. Кудлай, О. Чернишевич [6], Н. Кравченко, Л. Чиговської, Т. Неліної [12]. Важливі аспекти сакральної архітектури та козацької доби розкрито у матеріалах конференції до 100-річчя костелу Воздвиження Святого Хреста [10] та книзі Г. Танського [23]. Також увагу в літературі приділено питанням локальної геральдики [21] та символіці історичних подій, зокрема у виданні «Вагон історичної пам'яті» [4].

МЕТА

Метою статті є обґрунтування концептуальної моделі сучасної візуальної ідентифікації міста Фастів та розроблення практичних рекомендацій щодо графічної трансформації історичних кодів громади в цілісну систему візуальної комунікації.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Першим етапом інтеграції історії в дизайн є виокремлення базових візуальних кодів. Аналізуючи візуальний ряд Фастова, можемо виділити кілька домінантних груп символів, які формують унікальний історичний код міста.

Козацький код уособлює добу полковника Семена Палія. Тут важливо розуміти, що реального прижиттєвого портрета полковника не збереглося. Те, що ми бачимо сьогодні, – це переважно художні реконструкції та узагальнені образи, створені митцями вже набагато пізніше. Однак якщо переглянути візуальний ряд (рис. 1–4), то навіть у цих



Рис. 1. Портрет Семена Палія. Ілюстрація з книги Танського Г. «Полковник Палій – народний гетьман». Київ: АртЕк, 2020 р. [23]

різних інтерпретаціях – від динамічного вершника в бою (рис. 2) до статичного образу на марці (рис. 4) – простежуються чіткі спільні риси. Саме вони формують впізнаваний образ героя.

Майже на всіх зображеннях Палій одягнений у червоний або малиновий жупан. Це стійка асоціація з владою та життєвою енергією. Пернач або булава, шабля, козацька люлька – ці елементи переходять із картини в картину. Характерні пишні вуса та зачіска (оселедець або шапка впізнаваної форми).

Для дизайнера це дуже важливий момент. Оскільки єдиного «фотографічного» еталона не існує, не обов'язково малювати



Рис. 2. «Семен Палій на коні» (книжкова ілюстрація), джерело: Мушкетик Ю. Семен Палій: повість. Київ: Радянський письменник, 1954 [17, с. 1]

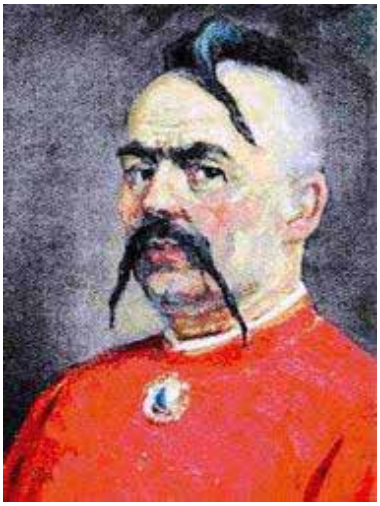


Рис. 3. Семен Палій, джерело: https://msmb.org.ua/books/thematic_bibliography/576 [19]



Рис. 4. Поштова марка «Семен Палій». 1992 р., джерело: https://violity.com/ru/114054611-ukrayina-1992r-poshtove-vidpravlennya-harkiv---bryussel-z-markami-z-podvijnimi-nadrukami [25]

детальний ілюстративний портрет. Можна працювати з цими сталими елементами як із символами. Наприклад, взяти насичений червоний за основу фірмової палітри, а силует булави (або пернача) чи шапки стилізувати до лаконічного знаку. Це дозволить передати дух козаччини та ідею захисту без зайвої архаїки та буквального цитування старих картин.

Далі ми оглянемо сакральний архітектурний код. Безумовною домінантою міста є Костел Воздвиження Святого Хреста (рис. 5) – шедевр неоготики [10]. Аналіз морфології Костелу Воздвиження Святого Хреста дав змогу виокремити ключові графічні константи, а саме стрілчасту арку та гостроверхий шпиль. Можна використати метод спрощення цих форм до трикутних примітивів, які зберігають впізнаваність силуету під час масштабування до розмірів фавікону. Поруч з ним важливим символом є дерев'яна Покровська церква (рис. 6), що репрезентує архітектуру українського бароко та зв'язок з традиціями [2].

Розглянемо індустріально-комунікаційний код. Фастів як місто єднання історично сформувався як потужний залізничний вузол. Образ «Вагону Злуки» (рис. 7) (музей на колесах), вокзальна архітектура та сама мережа колій є символами руху, поєднання та динаміки [4]. Це перегукується з історичною подією підписання передвступного Акту Злуки УНР і ЗУНР, що робить Фастів містом єднання.

Використання історичних символів «як є» в сучасній айдентиці стикається з низкою проблем. Класичний герб Фастова (рис. 8),

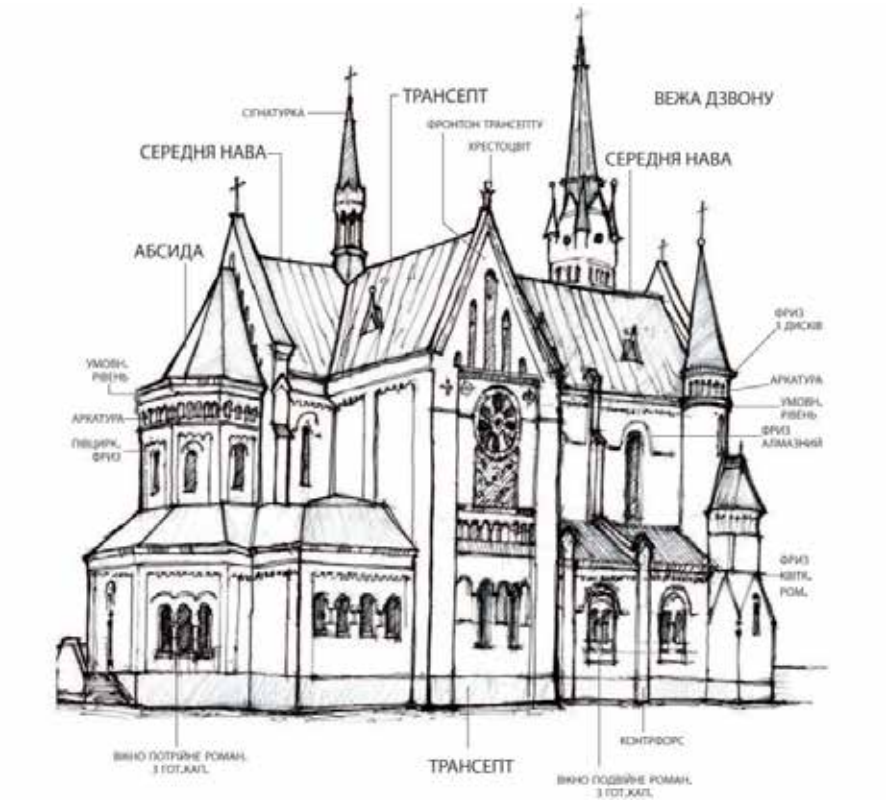


Рис. 5. Костел Воздвиження Святого Хреста у м. Фастів. Ілюстрація з видання «Католицька Церква в історії Фастова. Матеріали наукової конференції з нагоди ювілею 100-річчя костелу Воздвиження Святого Хреста». Фастів, 2013 р., с. 265 [10, с. 185]



Рис. 6. Покровська церква. Фастів, Фастівський район, Київська область. Дерев'яна церква, джерело: https://www.derev.org.ua/kyivska/fastiv.htm [20]

представлений складною геральдичною композицією із щитом, декоративним бароковим картушем, культовою спорудою та символічною підковою, перевантажений деталями, що ускладнює його сприйняття в умовах цифрового середовища (наприклад, іконки у Facebook). У роботах А. Вайт [5] та Й. Мюллер-Брокманн [18] сучасна візуальна комунікація вимагає миттєвого зчитування. Деталізований геральдичний знак потребує тривалого розгляду, що суперечить ритму споживання інформації сучасним користувачем. Крім того, пряме використання фотографічних зображень або детальних ілюстрацій архітектури виглядає архаїчно і не відповідає естетиці «плоского дизайну» (flat design). Цей формат, що домінує в цифровому середовищі, дослідники визначають як «автентично цифровий» (authentically digital), тобто такий, що свідомо відмовляється від імітації реалістичних текстур та тривимірних ефектів на користь функціональності [28]. Отже, завдання полягає не в тому, щоб відкинути герб, а в тому, щоб виділити з нього сутність – основну графічну ідею.

Інтеграція історичних кодів у сучасну айдентику має відбуватися через процес

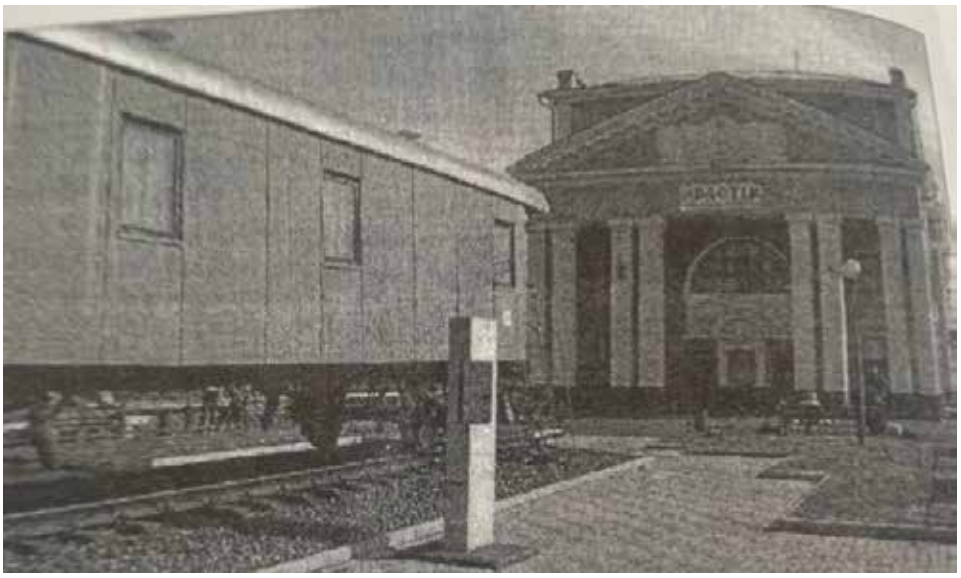


Рис. 7. «Музей-вагон Злуки УНР та ЗУНР» (музейний експонат, історичний об'єкт), джерело: Вагон історичної пам'яті: інформаційний бюлетень / Фастівський міський громадський музей «Музей на колесах». Фастів: Музей на колесах [4, с. 2]

стилізації та спрощення, адже «мозок спочатку розпізнає та запам'ятовує форми» [7, с. 24].

Складний силует неоготичного костелу можна редукувати до простих геометричних форм. Гостроверхі шпилі та арки графічно перетворюються на трикутники або стрілоподібні елементи. Це дає змогу зберегти впізнаваність об'єкта, але надати йому сучасної, лаконічної форми. Така фігура, спрямована вгору, символізуватиме розвиток і зростання громади.

Замість буквального зображення потяга чи рейки доцільно використовувати лінійну графіку, що нагадує схему руху або перетин шляхів. Лінії, що сходяться в одну точку, візуалізують ідею Фастова як вузла, центру тяжіння.

Колористичне рішення герба ґрунтується на поєднанні смарагдово-зеленого та лазурово-синього полів з домінуванням золотого та срібного кольорів. Зелений колір асоціюється з природним середовищем, родючістю та відновленням, синій – зі стабільністю, спокоєм і водними ресурсами регіону. Золото, використане в обрамленні та зображенні архітектурного елемента, символізує цінність історичної спадщини, тоді як срібна підкова виступає знаком чистоти, мудрості та захисту.



Рис. 8. Герб міста Фастова (офіційна міська символіка), джерело: Символіка Фастівського району: журнал без автора. Фастівщина, 85 років [21, с. 2–3]

Водночас для сучасного брендбуку ці кольори потребують адаптації. Насичені геральдичні відтінки доцільно трансформувати у більш лаконічну та цифрово дружню палітру: зелений – у свіжий, «екологічний» тон, синій – у стриманий холодний відтінок, придатний для екранних носіїв [16].

Актуальне створення айдентики не як одного застиглого знаку, а як конструктора. Елементи козацької зброї (стріла) та архітектурні деталі (арка) можуть стати модулями, з яких складаються візерунки (патерни) для оформлення міського простору. Наприклад, патерн із стилізованих «стрілок» може використовуватися на зупинках громадського транспорту, символізуючи рух.

Результатом такої трансформації стає система візуальної ідентифікації, яка є гнучкою та універсальною. В міському середовищі спрощені символи легко наносяться на навігаційні таблички, вказівники вулиць, туристичні стели. Завдяки високій контрастності та чіткості форм вони добре зчитуються водіями та пішоходами. У цифровому просторі (соцмережі, сайт громади) така графіка дає змогу створювати динамічні анімації (motion design).

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дає змогу стверджувати, що інтеграція історичних кодів Фастівщини в сучасну систему візуальної ідентифікації є перспективним та необхідним кроком для розвитку бренду міста. Аналіз джерел та візуальних матеріалів підтвердив багатство символіки регіону: від козацької доби та сакральної архітектури до визначальної ролі залізничного вузла як місця підписання Акту Злуки.

Основним висновком роботи є теза про те, що збереження історичної пам'яті в дизайні не означає копіювання старих форм. Навпаки, глибоке розуміння семантики символів (захист, віра, рух, єднання) може дати можливість дизайнеру сміливо експериментувати з формою. Застосування методів стилізації, геометричного спрощення та модульності дає змогу створити актуальну айдентику, яка є зрозумілою для сучасного користувача, ефективною в цифровому середовищі, але при цьому зберігає нерозривний зв'язок з унікальною історією Фастова. Це створює міцний фундамент для формування позитивного іміджу громади як такої, що шанує минуле і впевнено дивиться у майбутнє.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Бойлен А. Візуальна культура. Київ: ArtHuss, 2021. 256 с.

[2] Болгов В. О фастівська земле, наш зоряний краю… / упоряд. В. Болгов. Київ: Українська конфедерація журналістів, 2013. С. 5–15.

[3] Букет Є. Фастів козацький і гайдамацький. Київ: Markobook, 2021. 224 с.

[4] Вагон історичної пам'яті: інформ. бюлетень / Фастів. міськ. громад. музей «Музей на колесах». Фастів: Музей на колесах, [б. р.]. 104 с.

[5] Вайт А. Основи графічного дизайну. Львів: ArtHuss, 2023. 264 с.

[6] Верстюк В., Кудлай О., Чернишевич О. На фастівській землі єдналась Україна (до 100-річчя Української революції 1917–1921 рр.). Прес-музей: наук.-інформ. бюлетень, 2018. № 45–46.

[7] Вілер А. Ідентичність бренду. Базові рекомендації щодо створення фірмового стилю. Київ: ArtHuss, 2020. 320 с.

[8] Ейрі Д. Лого Дизайн Любов. Київ: ArtHuss, 2020. 256 с.

[9] Іттен Й. Мистецтво кольору. Київ: ArtHuss, 2022. 256 с.

[10] Католицька Церква в історії Фастова. Матеріали наукової конференції з нагоди ювілею 100-річчя костелу Воздвиження Святого Хреста. Фастів, 2013. 268 с.

[11] Котенко Я., Ткачук А. Локальна ідентичність і об'єднані територіальні громади: навч. посібник. 2-ге вид., випр. та допов. Київ: ТОВ «Видавництво «ЮСТОН», 2018. 56 с. URL: https://www.csi.org.ua/wp-content/uploads/2019/10/web_book_Lokalna_identich-PRN_148x210_2-e-v.pdf (дата звернення: 05.01.2026).

[12] Кравченко Н., Чиговська Л., Неліна Т. Фастівщина: сторінки історії (від давнини до 20-х років XX століття). Фастів: Фастівський державний краєзнавчий музей, 2004. 312 с.

[13] Куленюк Д., Колесник Н. Історичні відомості та особливості виникнення фірмового стилю. *Етнодизайн: теорія та практика в сучасному освітньому просторі*. Житомир: ЖДУ ім. І. Франка, 2022. С. 236–240.

[14] Лаптон Е., Філліпс Д. К. Графічний дизайн. Нові основі. Київ: ArtHuss, 2020. 240 с.

[15] Мефедов Б. Путівник. Київська область. Богдана, 2005. С. 154–155.

[16] Михайленко А. Колористика: магія кольору: наук.-попул. видання. Київ: ВСР, 2016. 396 с.

[17] Мушкетик Ю. Семен Палій: повість. Київ: Радянський письменник, 1954. 391 с.

[18] Мюллер-Брокманн Й. Сіткові системи в графічному дизайні. Львів: ArtHuss, 2019. 176 с.

[19] Не посоромимо слави козацької: темат. бібліогр. покажч. до Всеукр. Дня козацтва. МСМБ: Сайт Міської спеціалізованої молодіжної бібліотеки. URL: https://msmb.org.ua/books/thematic_bibliography/576 (дата звернення: 26.01.2026).

[20] Покровська церква, м. Фастів, Київська область: дерев'яна церква. URL: https://www.derev.org.ua/kyivska/fastiv.htm (дата звернення: 12.01.2026).

[21] Символіка фастівського району. Фастівщина, 85 років. [б. м.], [б. р.]. 20 с.

[22] Солодкий О. Айдентика як складова територіального брендингу: інструмент публічного управління. *Держава та регіони. Серія: Публічне управління та адміністрування*. 2025. № 1 (83). С. 140–145. DOI https://doi.org/10.32782/1813-3401.2025.1.22

[23] Танський Г. Полковник Палій – народний гетьман. Київ: АртЕк, 2020. 268 с.

[24] Удріс-Бородавко Н. Графічний дизайн з українським обличчям. Львів: ArtHuss, 2023. 280 с.

[25] Україна, 1992 р., поштове відправлення Харків – Брюссель, з марками з подвійними надруками (114054611). Violity: антикваріат та колекціонування. URL: https://violity.com/114054611-ukrayina-1992r-poshtove-vidpravlennya-harkiv---bryussel-z-markami-z-podvijnimi-nadrukami (дата звернення: 10.01.2026).

[26] Айдентика та її значення при розробці фірмового стилю української галереї сучасного мистецтва / А. Шаура, О. Ярошевець, Ю. Сидоренко, В. Маслєннікова, П. Ніколайчук. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: зб. матеріалів V Міжнар. наук.-практ. конф. (м. Київ, 27 квіт. 2023 р.). Київ: КНУТД, 2023. Т. 1. С. 124–127. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24602/1/APSD_2023_V1_P124-127.pdf (дата звернення: 05.01.2026).

[27] Штрамило О. Фірмовий стиль: навч. посібник для студ. спец. 022 «Дизайн». [Б. м.], 2019. 148 с.

[28] Moran K. Flat Design: Its Origins, Its Problems, and Why Flat 2.0 Is Better for Users. Nielsen Norman Group. 2015. URL: https://www.nngroup.com/articles/flat-design (дата звернення: 11.01.2026).

REFERENCES

[1] Boilen, A. (2021). Vizualna kultura [Visual culture]. ArtHuss [in Ukrainian].

[2] Bolhov, V. (Ed.). (2013). O fastivska zemle, nash zorianyi kraiu… [O Fastiv land, our starry edge…]. Ukrainska konfederatsiia zhurnalistiv [in Ukrainian].

[3] Buket, Ye. (2021). Fastiv kozatskyi i haidamatskyi [Cossack and Haidamak Fastiv]. Markobook [in Ukrainian].

[4] Vahon istorychnoi pamiati: informatsiinyi biuleten [Wagon of historical memory: Information bulletin]. (n.d.). Fastiv City Public Museum "Museum on Wheels" [in Ukrainian].

[5] White, A. (2023). Osnovy hrafichnoho dyzainu [The elements of graphic design]. ArtHuss [in Ukrainian].

[6] Verstiuk, V., Kudlai, O., & Chernyshevych, O. (2018). Na fastivskii zemli yednalas Ukraina [Ukraine united on Fastiv land]. Pres-muzei, (45–46) [in Ukrainian].

[7] Wheeler, A. (2020). Identychnist brendu. Bazovi rekomendatsii shchodo stvorennia firmoho styliu [Designing brand identity]. ArtHuss [in Ukrainian].

[8] Airey, D. (2020). Loho Dyzain Liubov [Logo Design Love]. ArtHuss [in Ukrainian].

[9] Itten, J. (2022). Mystetstvo kolioru [The art of color]. ArtHuss [in Ukrainian].

[10] Katolytska Tserkva v istorii Fastova [The Catholic Church in the history of Fastiv]. (2013). [Conference materials] [in Ukrainian].

[11] Kotenko, Ya. V., & Tkachuk, A. F. (2018). Lokalna identychnist i obiednani terytorialni hromady [Local identity and united territorial communities] (2nd ed.). YUSTON. https://www.csi.org.ua/wp-content/uploads/2019/10/web_book_Lokalna_identich-PRN_148x210_2-e-v.pdf [in Ukrainian].

[12] Kravchenko, N., Chyhovska, L., & Nelina, T. (2004). Fastivshchyna: storinky istorii (vid davnyny do 20-kh rokiv XX stolittia) [Fastiv region: Pages of history]. Fastiv State Museum of Local Lore [in Ukrainian].

[13] Kuleniuk, D., & Kolesnyk, N. (2022). Istorychni vidomosti ta osoblyvosti vynyknennia firmoho styliu [Historical information and features of the emergence of corporate style]. In Etnodyzain: teoriia ta praktyka v suchasnomu osvitniomu prostori (pp. 236–240). ZhDU im. I. Franka [in Ukrainian].

[14] Lupton, E., & Phillips, J. C. (2020). Hrafichnyi dyzain. Novi osnovy [Graphic design: The new basics]. ArtHuss [in Ukrainian].

[15] Mefedov, B. V. (2005). Putivnyk. Kyivska oblast [Guidebook. Kyiv region]. Bohdana [in Ukrainian].

[16] Mykhailenko, A. (2016). Kolorystyka: mahiia kolioru [Coloristics: The magic of color]. VSR [in Ukrainian].

[17] Mushketyk, Yu. (1954). Semen Palii [Semen Palii]. Radianskyi pysmennyk [in Ukrainian].

[18] Müller-Brockmann, J. (2019). Sitkovi systemy v hrafichnomu dyzaini [Grid systems in graphic design]. ArtHuss [in Ukrainian].

[19] Ne posoromymo slavy kozatskoi: tematychnyi bibliohrafichnyi pokazhchyk do Vseukrainskoho Dnia kozatstva [Let's not shame the Cossack glory: Thematic bibliographic index]. (n.d.). MSMB. https://msmb.org.ua/books/thematic_bibliography/576 [in Ukrainian].

[20] Pokrovska tserkva, m. Fastiv, Kyivska oblast [Pokrova Church, Fastiv]. (n.d.). Dereviani Tserkvy Ukrainy. https://www.derev.org.ua/kyivska/fastiv.htm [in Ukrainian].

[21] Symvolika fastivskoho raionu [Symbolism of the Fastiv district]. (n.d.). Fastivshchyna, 85 rokiv [in Ukrainian].

[22] Solodkyi, O. (2025). Aydenytyka yak skladova terytorialnoho brendynhu: instrument publichnoho upravlinnia [Identity as a component of territorial branding: A public administration tool]. *Derzhava ta rehiony. Seriia: Publichne upravlinnia ta administruvannia,* (1), 140–145. DOI https://doi.org/10.32782/1813-3401.2025.1.22 [in Ukrainian].

[23] Tanskyi, H. (2020). Polkovnyk Palii – narodnyi hetman [Colonel Palii – the people's hetman]. ArtEk [in Ukrainian].

[24] Udris-Borodavko, N. (2023). Hrafichnyi dyzain z ukrainskym oblychchiam [Graphic design with a Ukrainian face]. ArtHuss [in Ukrainian].

[25] Ukraina, 1992 r., poshtove vidpravlennia Kharkiv — Briussel, z markamy z podviinymy nadrukamy (114054611). (n.d.). Violity. https://violity.com/114054611-ukrayina-1992r-poshtove-vidpravlennya-harkiv---bryussel-z-markami-z-podvijnimi-nadrukami [in Ukrainian].

[26] Shaura, A., Yaroshevets, O., Sydorenko, Yu., Masliiennykova, V., & Nikolaichuk, P. (2023). Aydenytyka ta yiyi znachennia pry rozrobtsi firmoho styliu ukrainskoi halerei suchasnoho mystetstva [Identity and its significance in the development of corporate style for a Ukrainian gallery of contemporary art]. In Aktualni problemy suchasnoho dyzainu (Vol. 1, pp. 124–127). KNUTD. https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/24602/1/APSD_2023_V1_P124-127.pdf [in Ukrainian].

[27] Shtramylo, O. (2019). Firmovyi styl [Corporate style]. [Study guide] [in Ukrainian].

[28] Moran, K. (2015). Flat Design: Its Origins, Its Problems, and Why It Has Value. Nielsen Norman Group. https://www.nngroup.com/articles/flat-design [in English].

ABSTRACT

Dudnyk I., Kamenska V. Integration of historical codes of the city of Fastiv into a modern visual urban identification system

The article addresses the urgent problem of restoring the historical heritage of the city of Fastiv by means of modern graphic design. The concept of the city's "historical code" is examined, and the main symbols of Fastiv are analyzed: Cossack attributes of the Semen Paliy era, sacred architecture (specifically the Neo-Gothic Catholic church and the wooden church), and the symbolism of the railway hub as

a place of the historic Unity (Zluka). The paper investigates methods of stylization and graphic reduction that allow transforming archaic heraldic elements into a relevant system of visual identification. The necessity of preserving the semantic load of symbols during their visual simplification for the needs of the digital environment and social networks is substantiated. The research results demonstrate the possibilities of harmoniously combining historical continuity and modern trends in territorial branding.

The purpose. *The purpose of the article is to substantiate the conceptual model of the modern visual identification of the city of Fastiv and to develop practical recommendations regarding the graphic transformation of the community's historical codes into a holistic system of visual communication.*

Methodology. *The study applies historical-cultural analysis to study the origin and meaning of Fastiv's symbolism, particularly the coat of arms and local architectural monuments; the visual-analytical method for a detailed breakdown of the morphology of forms, color solutions, and plasticity of existing historical signs; comparative analysis to juxtapose traditional heraldic approaches and the requirements of modern dynamic identity; the method of stylization and graphic interpretation to determine ways of transforming complex historical images into concise graphic signs; and a project-based approach to consider the process of creating an identity as a design tool for solving the community's communication tasks.*

Results. *Key historical codes of the city of Fastiv (sacred, Cossack, industrial) have been defined and classified; principles of their graphic adaptation through simplification and geometrization have been outlined; the expediency of combining historical semantics with the language of modern minimalism to create a recognizable city brand has been proven.*

Scientific novelty. *The article comprehensively examines the historical codes of the city of Fastiv for the first time, not as static museum exhibits, but as a dynamic basis for modern graphic design. A scientifically grounded approach to their transformation into a relevant visual language is proposed, which allows avoiding the conflict between archaic form and modern content.*

The practical relevance *of the research lies in the possibility of applying its results in the development of the identity of the city of Fastiv and by residents to form a recognizable image of the community on official documents, in social networks, public spaces, and during cultural and tourism events.*

Keywords: visual identification, identity, historical codes, graphic design, territorial branding, stylization, Fastiv region.

AUTHOR'S NOTE:

Dudnyk Igor, *Candidate of Art History, Associate Professor, Acting Head of the Department of Computer Technologies of Design and Graphics, State University "Kyiv Aviation Institute", Kyiv, Ukraine, e-mail: ihor.dudnik@npp.kai.edu.ua, orcid: 0000-0002-4049-2121.*

Kamenska Viktoriia, *Student at the Department of Computer Design and Graphics Technologies, State University "Kyiv Aviation Institute", Kyiv, Ukraine, e-mail: 7909052@stud.kai.edu.ua, orcid: 0009-0006-1362-2564.*

Дата першого надходження статті до видання: 20.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 7.01:7.036:730«19/20»
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.23

МОДЕРНІСТСЬКА ТРАДИЦІЯ У ПЛАСТИЧНИХ МИСТЕЦТВАХ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ХУДОЖНІХ ПРАКТИК ОНОВЛЕННЯ ФОРМИ

Дяченко Алла Володимирівна
кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій,
декан факультету декоративно-прикладного мистецтва,
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, Київ, Україна;
членкиня Спілки дизайнерів України,
членкиня Національної спілки художників України , Київ, Україна,
e-mail: pani.alla0107@gmail.com, orcid: 0000-0003-4496-5931

Анотація. ***Мета.*** *Метою статті є комплексний аналіз еволюції та актуалізації принципів модернізму в сучасних пластичних мистецтвах на прикладі архітектури та скульптури, а також виявлення тяглості модерністської традиції в контексті переходу від модернізму через постмодернізм до метамодернізму. Особлива увага приділяється осмисленню параметризму, «рідкої архітектури» та технологічного хай-теку як інструментів формування нової просторової парадигми, актуальної для відбудови українських міст.*

Методологія. *Дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує історико-мистецький, компаративний, культурологічний та структурно-аналітичний методи. Застосовано принципи теоретичної реконструкції генези модерністської традиції: від школи Баухауз до сучасних алгоритмічних практик. Аналіз здійснено на основі концепцій Маркоса Новака, теорії параметризму в архітектурі, а також вивчення творчості Річарда Серри, Захи Хадід, Сантьяго Калатрави, Френка Гері, Нормана Фостера й українських митців О. Сая та І. Світличного.*

Результати. *Встановлено, що модерністська традиція не втратила актуальності, а трансформувалася в інтелектуальний каркас сучасного мистецтва. Простежено еволюцію від геометричного пуризму та соціальної відповідальності Баухаузу до цифрового параметризму й алгоритмічних систем, де архітектурний об'єкт постає як динамічна інтелектуальна структура. Обґрунтовано, що метамодернізм з його принципом осциляції та раціональної синкретики відображається в художніх практиках через поєднання технологічної складності й гуманістичних смислів. Показано, що сучасна скульптура (зокрема, у творчості Річарда Серри) перетворюється на простір антропологічного досвіду, а українські мистецькі практики демонструють життєздатність модерністських стратегій через індустріальні матеріали та дематеріалізацію форми.*

Наукова новизна. *Наукова новизна полягає в системному осмисленні параметризму та «рідкої архітектури» як закономірної еволюції модерністської парадигми, а не її заперечення. Уперше в межах цілісного дослідження простежено зв'язок між модерністською раціональністю, метамодерністською осциляцією та сучасними цифровими практиками в архітектурі й монументальній пластиці,*

а також актуалізовано їхній потенціал у контексті післявоєнної регенерації українського міського середовища.

Практична значущість. *Результати дослідження можуть бути використані у сфері архітектурного проєктування, мистецької освіти та стратегічного планування відбудови українських міст. Обґрунтовано доцільність застосування принципів раціональності, сталого розвитку, антропоцентризму та технологічного інжинірингу як основи формування нової якості міського простору. Матеріали статті можуть слугувати теоретичним підґрунтям для розроблення концепцій реконструкції зруйнованих територій та подальших наукових досліджень у галузі сучасного пластичного мистецтва.*

Ключові слова: архітектура, метамодернізм, модернізм, монументальна пластика, параметризм, «рідка архітектура», скульптура.

ВСТУП

У процесі свого розвитку, зокрема з другої половини XIX ст., пластичні мистецтва зазнавали значних зовнішніх змін, пов'язаних з впливом таких течій, як імпресіонізм, кубізм, конструктивізм, мінімалізм, футуризм. У ці періоди форма зазнавала деформації, була подрібненою, спрощеною, абстрагованою. Основним поштовхом до цих трансформацій став новий оптичний підхід, що дематеріалізував форму та зміщував акцент із самої форми на простір і середовище [13, с. 5].

Розгляд історії мистецтва як цілісного еволюційного процесу виявляє глибоку детермінованість художніх трансформацій філософсько-естетичними, науковими та соціально-політичними зрушеннями в житті суспільства. У цьому контексті генеза та бурхлива диференціація модернізму постають як закономірна рефлексія на радикальний науково-технічний поступ межі XIX–XX ст. ст. Цей період ознаменувався фундаментальними змінами у світосприйнятті, зумовленими появою авіації братів Райт, винаходом фотографії та появою кінематографа, здобуттям жінками виборчих та низки інших прав і свобод, а також інтелектуальними революціями, зокрема теорією відносності А. Ейнштейна та психоаналізом З. Фройда й філософією Б. Расела. Відома метафора історика Е. Гобсбаума, який порівняв XX ст. з «історичним бутербродом» [3, с. 15], влучно ілюструє дуальність і складність філософсько-мистецьких процесів модерністської доби.

Трансформація мистецтва з елітарного феномена в об'єкт «омасовлення» привела до переосмислення його функцій, що стало предметом ґрунтовних рефлексій провідних мислителів століття. Зокрема, праці Х. Ортеги-і-Гассета, Т. Адорно та М. Гайдеґґера сформували філософсько-естетичний фундамент, який залишається релевантним для сучасного мистецтвознавства. Ці концептуальні напрацювання знайшли своє практичне втілення у творчості таких знакових постатей, як П. Пікассо та Е. Воргол, котрі артикулювали нове розуміння форми, образу та ролі митця в індустріальному та постіндустріальному суспільстві. Подібна синергія теорії та практики заклала підґрунтя для подальших пластичних пошуків, що продовжують розвиватися сучасних межах оновлення художньої форми.

Сучасний мистецтвознавчий дискурс фіксує перехід від постмодерної іронії до нової соціокультурної парадигми метамодернізму, актуальність якого зумовлена не лише змістовною новизною, але й специфічною формальною структурою, що виникає як реакція на вичерпність постмодерністського проєкту. На відміну від попередніх спроб конструювання філософських альтернатив, метамодернізм розвивається культуроцентрично, постаючи як ретроспективна концептуалізація вже наявних художніх мов і практик, що виросли на підґрунті втоми від іронічно-цинічних інтерпретацій дійсності. Характерною рисою цього світосприйняття є принцип осциляції або коливання між полярними категоріями: іронією та щирістю, раціоналізмом та ірраціоналізмом, конструктивною серйозністю модерну та деструктивним скепсисом постмодерну [2, с. 44–45]. Отже, у мистецтві метамодерну вплетені ознаки реалізму, модернізму й постмодернізму. Однак вони набувають іншого осмислення, щоб не лише відобразити наше сьогодення, але й спробувати прогнозувати майбуття.

Митцям, що працюють з пластичним мистецтвам, сьогодні притаманна неймовірна свобода у виборі засобів виразності, використанням новітніх технологій та розмиванням меж між скульптурою, архітектурою та інсталяцією. Проте стрімке оновлення художніх форм у XXI ст. може призводити до втрати глибинних пластичних сенсів та перетворювати художній об'єкт на суто декоративний елемент середовища. У цьому контексті постає потреба переосмислення модерністської традиції, яка на початку XX ст. здійснила

колосальний прорив у розумінні природи форми.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Опис розвитку та сучасного стану пластичних мистецтв є у науковому доробку Є. Гули [5]. В. Бистрякова, А. Осадча, Є. Гула охарактеризували культурно-мистецькі засади метамодерну, зупинившись, зокрема, на основах модернізму як сув'язі різноманітних мистецьких течій [2]. М. Коник здійснила філософсько-антропологічний аналіз сучасного мистецтва крізь призму «іконоборства». Дослідниця стверджує, що культуротворчість є засобом протидії хаосу, оскільки через глибинне пізнання людських можливостей дає змогу втілювати одухотворені та цілісні образи в художню практику [9].

О. Цугорка і Б. Мазур вивчали вплив скульптури на сучасний суспільний простір [18]. Ю. Одробінський зосередився на вивчення розвитку скульптури в умовах метамодерну [15]. Трансформації у монументальній скульптурі досліджував В. Одрехівський [12; 13; 14]. Творчі пошуки образу людини в скульптурній пластиці львівських митців-нонконформістів вивчав В. Гончарук [4]. В. Найденко проаналізувала експериментальні пошуки в пластичній мові образотворчого мистецтва Харкова на межі XX–XXI ст. ст. [11] Практичні та теоретичні аспекти розвитку сучасного архітектурного середовища розглянули Д. Павлов і Д. Антонюк [16].

МЕТА

Метою роботи є теоретичне обґрунтування та аналіз тяглості модерністської традиції в архітектурних та скульптурних практиках кінця XX ст. – початку XXI ст. Дослідження спрямовано на виявлення механізмів оновлення художньої форми через призму функціоналізму й сучасних технологій, а також на розкриття ролі модерністського досвіду в контексті сучасної метамодерної парадигми. Метою роботи є теоретичне обґрунтування та аналіз тяглості модерністської традиції в архітектурних та скульптурних практиках кінця XX ст. – початку XXI ст. Дослідження спрямоване на виявлення механізмів оновлення художньої форми через призму функціоналізму й сучасних технологій, а також на розкриття ролі модерністського досвіду в контексті сучасної метамодерної парадигми. Для досягнення поставленої мети передбачено такі кроки: проаналізувати теоретичні засади модернізму (функціоналізм, раціоналізм, конструктивізм) та визначити їхню трансформацію в постмодерністському й метамодерному дискурсі; простежити еволюцію формотворчих принципів у архітектурі та скульптурі кінця XX ст. – початку XXI ст., зокрема через впровадження цифрових технологій, параметризму та алгоритмічного проєктування; здійснити компаративний аналіз творчих практик провідних зарубіжних і українських митців задля виявлення тяглості модерністської традиції в сучасному художньому процесі; визначити значення модерністського досвіду для сучасної архітектурної та мистецької парадигми**,** зокрема в аспекті сталого розвитку, антропоцентризму та відбудови міського середовища.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Для сучасних мистецьких практик важливою є раціональна синкретика, яка дає змогу поєднувати протилежні явища в єдиному цілому, визнаючи унікальність кожної частини та досліджуючи їхні взаємовпливи. Водночас естетична синкретика сполучає чуттєвий досвід із трансцендентним змістом і втілюється у впізнаваному авторському стилі. Отже, вираження подібних атмосфер та пошук їхнього єдиного джерела через переживання цілісності стає однією з головних цілей нового мистецтва, що безпосередньо апелює до модерністської традиції як до фундаментальної опори для сучасних пошуків пластичної виразності. Еволюція художніх епох у межах метамодерністської парадигми розглядається не як заперечення, а як послідовне розширення та конкретизація попереднього досвіду. Як зазначила Л. Кондрацька, «образотворчий метамодернізм – це не стилістичний закон чи статут, а дух часу, атмосфера, нематеріальний ефір, що пронизує всіх і усе. Він, як виявляється, постає тим художньо-ритуальним фронтиром, що змушує нас іти вперед – у напрямку нарощування «маси» утаємниченої Краси, через пошуки митцем приватних рішень, що спрямовують його синергійний рух з Творцем» [8, с. 360].

Якщо класичне мистецтво сформувало еталонні форми та змістовний канон художньої правди, заснованої на сталих моральних цінностях, то завершення цієї тривалої епохи, ознаменоване гегелівською тезою про «кінець мистецтва», зумовило виникнення модернізму. Останній проголосив радикальний розрив з історичною традицією, утверджуючи нові пластичні форми для експлікації зміненого світовідчуття людини. Модернізм постав не як окремий стиль, а як особливий тип світогляду, що об'єднав множину напрямів навколо філософії позитивізму, феноменології, екзистенціалізму, фрейдизму та ніцшеанства. Тоді як одні інтелектуальні течії прагнули об'єктивного наукового знання, інші

зосередилися на внутрішньому світі людини після «смерті Бога». Проте обидва підходи зазнали кризи внаслідок глобальних катастроф XX ст. Науковий прогрес призвів до появи зброї масового ураження, а зосередженість на ірраціональних аспектах людської психіки та економічному детермінізмі сприяла становленню тоталітарних ідеологій. Це спровокувало народження постмодернізму, який радикально відмежувався від модерністської віри в універсальні істини. Мистецтво постмодерну запровадило естетику еклектики та хаосу, де стильовий синкретизм, іронічні ігри з мовою та домінування тексту над особистістю стали інструментами критики будь-яких претензій на об'єктивну пізнаваність світу. Проте у 2010 р. Т. Вермюлен та Р. ван ден Аккер запропонували альтернативну парадигму, назвавши її метамодернізмом, який визначається не як статична система мислення, а як динамічна структура почуття. В її основі лежить ідея осциляції, тобто пульсуючого коливання між діаметрально протилежними полюсами, що стає джерелом енергії сучасного світу. Це коливання трансформується у метод раціональної синкретики, де всі філософські категорії стають рівнозначними та необхідними для опису цілісного буття [2, с. 44–45].

Сучасний дискурс пластичних мистецтв перебуває у стані безперервної морфологічної трансформації. Розширення меж художнього твору за рахунок цифрових інструментів, параметричного дизайну та інтерактивних інсталяцій ставить перед дослідником питання про інтелектуальні витоки цих процесів. Попри позірну новизну актуальних практик, їхній фундаментальний каркас залишається закоріненим у модерністській традиції початку XX ст., яка радикально переглянула взаємини між об'єктом, простором і глядачем.

Сучасна архітектура інтерпретується як простір реалізації людських інтересів, де індивідуальність проєкту поєднується з екологічною відповідальністю. Знаковим етапом у модерністській традиції оновлення форми стала діяльність В. Гропіуса та Веймарської школи Баухауз. Концепція тотальної архітектури передбачала стирання ієрархічних меж між високим мистецтвом та дизайном. Завдяки експериментальному підходу Баухаузу архітектурна форма перестала бути лише оболонкою, перетворившись на інструмент соціальної трансформації [17, с. 495].

Функціоналізм як чинник оновлення художньої форми Баухаузу сформував нову парадигму в пластичних мистецтвах, де межа між художником і ремісником була нівельована заради створення цілісного дизайну середовища. Відмова від надлишкового декору на користь чистих ліній та геометричних структур дала змогу викристалізувати нову мову форми. Використовуючи промислові технології, школа Баухауз перетворила утилітарні об'єкти на зразки високого мистецтва, доступного для масового споживання. Незалежно від медіуму, чи то живопис, ткацтво або архітектура, ключовою залишалася настанова на соціальну корисність дизайну. Таким чином, модерністська традиція оновлення форми в Баухаузі була спрямована на подолання розриву між високим мистецтвом та реальним життям людини. До визначальних характеристик модерністської пластики Баухаузу можна віднести геометричний пуризм. Йдеться про домінування абстрактних конструкцій, що базуються на базових геометричних фігурах, таких як коло, квадрат, трикутник. Відсутність орнаментальності та декоративних надлишків на користь структурної ясності свідчать про лаконізм форми. Щодо колірної гами, то акцент був на монохромності або використанні базових спектральних кольорів. Практикувалося органічне поєднання індивідуальної ручної праці з методами масового промислового виробництва, що також було ознакою часу. Естетика набула функціонального звучання, візуальна складова частина підпорядковувалася утилітарному призначенню об'єкта. Серед матеріалів панувало акцентування на природних фактурах скла, металу (сталі) та деревини. Мистецька практика Баухаузу ґрунтувалася на футуристичному світогляді, що вимагав радикального очищення форми від зайвих нашарувань минулого. Естетика школи орієнтувалася на машинну точність та функціональність, що знайшло своє відображення навіть у шрифтовому дизайні, де панували чіткість і відсутність зарубок. Такий підхід свідчив про формування цілісної модерністської мови. Головною цінністю робіт Баухаузу була не декоративна привабливість, а концептуальна єдність, яка демонструвала здатність мистецтва адаптуватися до вимог індустріальної цивілізації. Модерністська парадигма оновлення житлового простору, представлена у творчості В. Гропіуса та Міс ван дер Рое, базувалася на архітектурній тріаді: прозорість, функціональна виправданість та геометрична чистота. Новаторське використання індустріальних матеріалів дало змогу детермінувати інтер'єр як відкриту систему, що трансформує побут відповідно до потреб часу. Цей досвід перебудови предметно-просторового середовища став фундаментом для подальшої еволюції дизайну.

Акцент на доступності та антропоцентричності, закладений ідеологами Баухаузу, продовжує резонувати в сучасних художніх практиках, визначаючи розвиток сучасної архітектурної думки [1].

Головним критерієм якості художнього продукту було проголошено рівновагу між функціональним задоволенням потреб людини та естетичною цінністю форми, що є засадничим і для сучасних архітектурних практик. Технологічна метаморфоза сучасної архітектури спрямована на формування гібридного середовища, де віртуальний та фізичний простори існують у нерозривній єдності. Знаковим явищем кінця ХХ ст. – початку ХХІ ст. стало виникнення алгоритмічної архітектури, де процес формотворення базується на використанні спеціалізованого програмного забезпечення. Фундаментальний внесок у розвиток цієї галузі зробив Маркос Новак, автор концепції «рідкої архітектури» (liquid architecture) у межах кіберпростору. Його підхід дає змогу проєктувати тривимірні об’єкти, параметри яких автоматично змінюють всю структуру будівлі залежно від заданих пропорцій та схем. Така динамічність забезпечує можливість трансформації споруди як у цифровій моделі, так і в реальній архітектурній практиці [17, с. 494–495].

Інтелектуально-концептуальний внесок Маркоса Новака ще у середині 1990-х рр. позначився оформленням терміна «трансархітектура» (Transarchitectures). У своїй авторській методологія М. Новак запропонував цілісну систему цифрового формотворення, що охоплює всі етапи буття архітектурного об’єкта:

– алгоритмічне проєктування: перехід від статичного креслення до процесів морфогенезу;

– цифрове моделювання: застосування методів швидкого прототипування;

– роботизоване будівництво: формування принципів «нової тектоніки»;

– інтерактивне проживання: створення інтелектуальних просторів, що реагують на дії людини;

– миттєва комунікація: концепція паноптікону;

– імерсивне сприйняття: реалізація ідеї «рідкої архітектури» (liquid architectures);

– нелокальна соціалізація: розширення публічної сфери за межі фізичного простору;

– екстерналізація віртуальності: втілення трансархітектурних принципів у реальність.

Розвиваючи теоретичну базу, М. Новак висунув теорію «М’якого Вавилону». Відповідно до неї, цифрова палітра сучасного зодчого розглядається як інструмент створення ситуаціоністського міста, де мережеві структури допомагають суспільству долати глобальні парадигмальні зрушення сучасності. Теоретичні рефлексії М. Новака знаходять безпосереднє втілення у його творчій практиці. Він створює дематеріалізовані, ефемерні архітектурні структури, візуальна пластика яких динамічно змінюється відповідно до логіки закладених алгоритмів. Здобувши ступінь магістра архітектури в Університеті штату Огайо у 1983 р., М. Новак присвятив себе академічній та виставковій діяльності. Його викладацький шлях охоплює провідні інституції, зокрема Університет Техасу в Остіні, Каліфорнійський університет у Лос-Анджелесі (UCLA) та Коледж дизайну “Art Center” у Пасадені. Творчість та теоретичні праці М. Новака мають широке міжнародне визнання, регулярно експонуючись на провідних світових майданчиках [20].

Трансформація архітектурного дискурсу привела до виникнення нової території проєктування, де традиційна фізичність поступається інформаційній структурованості. Експерименти М. Новака з «рідкими архітекторами» демонструють подолання стилістичних обмежень минулого та перехід до віртуальної сфери як повноцінного середовища життєдіяльності. Досвід більше не прив’язаний до фізичного тіла – він стає результатом гібридизації реального та цифрового. Дослідження феноменологічних аспектів тілесності та постструктурних метафор у роботах М. Новака свідчить про народження нової просторової логіки. Архітектура сьогодні вже не просто будівництво об’ємів, а проєктування інтелектуальних систем, де коди та символи формують відчутну реальність. Спроби описати цей процес за допомогою застарілих гуманітарних методологій виявляються недостатніми, оскільки сучасна архітектурна форма є динамічним сплавом технології, мистецтва та інтенсивної інформаційної насиченості [21].

Зазначена модерністська настанова на єдність форми та функції сьогодні знаходить своє продовження у творчості низки світових архітекторів, які розглядають спадщину ХХ ст. як фундамент для естетичних трансформацій. Спираючись на традиції раціоналізму та конструктивізму, сучасні митці залучають інструменти алгоритмічного моделювання та новітні матеріали для активного пошуку нових художніх форм. У їхніх практиках архітектурний об’єкт постає вже не як статична споруда, а як динамічна інтелектуальна система, що переосмислює межі сучасного простору. Зокрема,

йдеться про параметризм, який часто визначають як новітню архітектурну парадигму або специфічний метод проєктування. Він базується на використанні принципів геометрії, що пронизують природне та штучне середовище. На відміну від традиційних стилів, параметричний дизайн фокусується на маніпулюванні геометричними алгоритмами за допомогою цифрових технологій. Це дає змогу створювати архітектурні об'єкти складної конфігурації, які було б неможливо реалізувати класичними методами. Через свою універсальність параметризм сьогодні трактується не просто як естетичний напрям, а як комплексна методологія, що інтегрується в інженерію, розроблення програмного забезпечення та інші високотехнологічні галузі. Концептуальне осердя параметризму полягає в ідеї взаємозалежності та адаптивності всіх елементів дизайну, що здатні як гармонійно інтегруватися в ландшафт, так і вступати з ним у виражений архітектурний контраст. Як прогресивна тенденція параметрична архітектура базується на алгоритмізації проєктних процесів, що дало змогу митцям втілити в життя інноваційні структури, реалізація яких раніше була технічно неможливою. Таким чином, параметризм постав не лише як технологічний прорив, але й як новий інструмент художнього самовираження. Морфологічно цей тип архітектури визначається використанням складних геометричних систем, параметри яких динамічно взаємодіють між собою за заданим набором логічних правил. Потенціал параметричного дизайну виходить далеко за межі суто архітектурної практики. Він охоплює ландшафтне проєктування, створення меблів та предметів побуту, а також експонується у суміжних сферах: від ювелірного мистецтва та дизайну одягу до цифрової анімації. Інтенсивний розвиток цифрового інструментарію та методів комп'ютерного моделювання в останній чверті XX ст. спровокував продуктивний період параметричних експериментів. Ключовою фігурою, чия творчість стала найвищим проявом цієї парадигми, вважається Заха Хадід, архітекторка, яка радикально інтерпретувала можливості параметричного дизайну. Генеза її творчого методу була вкорінена в ідеях авангардних течій початку XX ст., зокрема супрематизму та абстракціонізму, що підкреслює тяглість модерністської традиції у її проєктах. Візуальна складність параметричної архітектури, яку на перший погляд можна сприйняти як хаотичне поєднання абстрактних об'ємів, насправді має коріння в природних формотворчих процесах. Саме в розмаїтті земних екосистем архітектори знаходять невичерпне джерело ідей: від фрактальної структури коралових рифів та тектоніки гірських масивів до морфології пташиних гнізд та мікроструктур рослинного світу. Такий підхід свідчить про перехід від механістичного до біоморфного розуміння архітектурної форми. Показовим прикладом практичного втілення органічних принципів за допомогою параметричного інструментарію є стадіон "Реіх Olympic" у Барселоні, відомий завдяки монументальній скульптурній структурі «Риба», створеній за проєктом Френка Гері (рис. 1).

Творчість Ф. Гері стала визначальною для сучасної архітектури саме через майстерне



Рис. 1. Скульптура «Риба». Іспанія, Барселона. Скульптура «Риба» авторства архітектора Френка Оуена Гері. Її встановили в Олімпійському порту Барселони напередодні Олімпійських ігор 1992 р. Висота статуї з неіржавної сталі 56 м, ширина 35 м. «Риба» вважається одним із символів Барселони



Рис. 2. "Oculus" – третій за величиною транспортний центр Нью-Йорка, одна з його визначних пам'яток [3]

використання складних криволінійних поверхонь, що імітують природні форми та деконструюють класичне уявлення про простір. Репрезентативним зразком параметричного підходу є транспортний вузол "Oculus" у Нью-Йорку, спроєктований Сантьяго Калатравою, майстром, чия творчість базується на синергії архітектурної пластики та передової будівельної інженерії. Як і більшість об'єктів С. Калатрави, "Oculus" вирізняється експресивною ребристою структурою із заскленою центральною віссю, що забезпечує інтенсивну інсоляцію внутрішнього простору. Сталеві елементи конструкції, вигнуті назовні, створюють виразну біоморфну метафору птаха, що розправляє крила для злету. Ця складна ритмічна система не лише виконує естетичну функцію, але й слугує конструктивним остовом навісу, крокви якого інтегровані у дві стометрові арки. Функціональне наповнення споруди поєднує транспортний хаб з багаторівневим комерційним простором, демонструючи здатність параметричної форми адаптуватися до складних урбаністичних завдань [19].

Для сучасної України в умовах війни та майбутньої післявоєнної регенерації міст пошук нових архітектурних рішень набуває стратегічного значення. Масштаби руйнувань вимагають не просто механічного відновлення, а радикального оновлення форми, де модерністська парадигма з її принципами функціоналізму, раціональності та відкритості стає фундаментом для створення антропоцентричного та френдлі-середовища. У цьому контексті актуалізується потреба в синтезі історичного досвіду модернізму та новітніх екологічних технологій. Яскравим прикладом залучення світового інтелектуального капіталу до цього процесу є готовність всесвітньо відомого британського архітектора Нормана Роберта Фостера долучитися до розроблення генерального плану відновлення Харкова. Архітектор та його бюро "Foster + Partners" планують інтегрувати передові урбаністичні концепції у структуру українського мегаполіса. Творчий доробок Н.Р. Фостера є зразком еволюції модерністської традиції у стилістику хай-теку, де пластика форми визначається такими аспектами, як технологічна естетика, з використанням металу та скла як засобів створення прозорих, візуально легких конструкцій. Також архітектурна форма у Н.Р. Фостера є похідною від функціональних завдань сталого розвитку та кліматичного контролю. Масштабність та відкритість передані прагненням до створення універсальних багатофункціональних просторів, що трансформуються. Знаковим об'єктом його творчості є будівля банку HSBC у Гонконзі, де продемонстрована можливість радикального переосмислення образу фінансової установи, зробивши внутрішню структуру частиною зовнішньої пластики. Його віадук Мійо є прикладом того, як масштабна інженерна споруда може набувати рис мінімалістичної скульптури, гармонійно вписуючись у природний ландшафт завдяки чистоті модерністських ліній [10]. За допомогою екоінжинірингу, який пропонує архітектор, з використанням складних математичних алгоритмів вдалося створити високоефективні архітектурні шедеври, такі як купол Рейстагу у Берліні або внутрішній двір Смітсонівського музею у Вашингтоні чи вежа Swiss Re Tower у Лондоні [6].

Пластичне мистецтво першої половини XX ст. відзначилося надзвичайною

стилістичною поліфонією. Модерна скульптура цього періоду знайшла своє втілення у широкому діапазоні художніх напрямів: від традицій реалізму та ідеологізованої монументалістики тоталітарних режимів до радикальних пошуків у царині конструктивізму, сюрреалізму, абстракції та новаторських експериментів з кінетичною формою. Серед імен знакових скульпторів-модерністів згадаємо Константина Бранкузі, Пабло Пікассо, Джозефа Ксакі, Жака Ліпшиця, Анрі Лорена, Олександра Архипенка [12].

Досвід американського митця Річарда Серри є чудовим прикладом розуміння того, як модерністський мінімалізм трансформувався у масштабні просторові практики. Створюючи монументальні об'єкти для урбаністичних та ландшафтних середовищ, від пустель Катару до узбережжя Нової Зеландії, митець радикально переосмислив роль матеріалу в архітектурному та скульптурному контексті. Його робота з масивними металевими листами не лише апелює до індустріальної естетики модернізму, але й спрямована на створення нової пластичної ситуації. Авторська концепція митця полягала у запрошенні глядача до активного фізичного та емоційного освоєння простору, де сам артоб'єкт стає інструментом відкриття довкілля. Такий підхід спричинив парадигмальний зсув у сприйнятті взаємодії людини та мистецтва. Скульптура перестала бути статичним об'єктом споглядання, перетворившись на динамічне середовище.

Дотримуючись переконання, що мистецтво має кидати виклик і провокувати інтелектуальний спротив, Р. Серра створював проєкти, які незмінно викликали суспільний резонанс. Його творча спадщина наочно демонструє, як мінімалістична та абстрактна форма, позбавлена зайвої декоративності, здатна докорінно змінити архітектоніку публічного простору та актуалізувати зв'язок між індивідом і пластичним об'єктом. Одним з найбільш репрезентативних та водночас контроверсійних прикладів трансформації публічного простору засобами мінімалістичної пластики стала робота Р. Серри «Похила арка». Ця монументальна сталева структура, що мала 36,5 м завдовжки та понад 3,5 м заввишки, була інстальована на одній з площ Нью-Йорка, радикально змінивши її архітектоніку. Свідомо розмістивши об'єкт таким чином, щоб він частково перешкоджав звичному транзиту пішоходів та переривав панорамний огляд локації, митець прагнув активізувати перцептивний досвід глядача. За задумом Р. Серри, такий примусовий рух вздовж арки змушував людину гостро усвідомлювати власну тілесність та динаміку в просторі, де з кожним кроком трансформувалося сприйняття не лише самого артоб'єкта, але й усього урбаністичного оточення. Однак радикальність цього оновлення форми та втручання в утилітарну функцію площі викликали спротив публіки. Конфлікт між концептуальною цілісністю модерністського твору та соціальним комфортом призвів до рішення про демонтаж скульптури. Позиція автора в цьому процесі була непохитною: Р. Серра стверджував, що специфіка «Похилої арки» полягає у її нерозривному зв'язку з конкретним місцем, тому будь-яке переміщення об'єкта в інший контекст було рівнозначним його повному художньому знищенню. Цей прецедент став важливим для подальших дискусій про роль монументальної абстракції у міському середовищі та право митця на зміну звичних просторових координат.

Ще одним прикладом інтеграції пластики в урбаністичне середовище є монументальна композиція Річарда Серри «Точка опори», розташована поблизу архітектурного комплексу Бродгейт у Лондоні. Скульптура, що сягає 17 метрів заввишки, сконструйована з п'яти масивних сталевих сегментів. Візуальна мова цього твору базується на створенні специфічної просторової ілюзії: важкі аркуші іржавого металу розташовані таким чином, що здаються лише злегка притуленими один до одного, формуючи хитку, але водночас незламну структуру. Через три вхідні отвори скульптура запрошує перехожих потрапити всередину об'єкта, радикально змінюючи їхній статус із зовнішніх спостерігачів на активних учасників внутрішнього простору. Така організація форми безпосередньо втілює художню філософію Р. Серри, згідно з якою архітектурно-скульптурне середовище має слугувати інструментом антропологічного дослідження. Для митця було критично важливим створити умови, за яких людина могла б відчути трансформацію власної ідентичності. Через залучення до взаємодії з масштабними металевими площинами глядач отримує новий досвід самопізнання, що розширює розуміння людської природи та її місця в системі координат штучного середовища. «Точка опори» постає не просто декоративним елементом забудови, а складним пластичним механізмом актуалізації людської свідомості через простір [7].

Прикладом трансформації модерністських підходів у сучасному українському пластичному мистецтві є творчість Олексія Сая, чиї художні пошуки зосереджені на перетині інсталяції, графіки та мультимедійних практик. У межах реалізації численних мистецьких проєктів автор створює тривимірні об'єкти, такі як

«Дим», «Граблі» та «Солярій для офісного працівника», що стають платформою для рефлексії над складними суспільно-політичними процесами в країні. Використання у цих роботах індустріальних матеріалів, таких як металеві будівельні профілі, побутові предмети, офісне освітлення, безпосередньо апелює до модерністської традиції конструктивізму та радикальної естетики реді-мейду. Митець використовує досвід модернізму для створення динамічних просторових структур, у яких соціальна актуальність та пластична експресія матеріалу зливаються в єдиний художній вислів, демонструючи життєздатність модерністських принципів у сучасному мистецькому середовищі. Подальша еволюція модерністської традиції у пошуках нових засобів виразності знаходить своє втілення у художніх практиках Івана Світличного, який працює в царині аудіоскульптури. Митець фактично винаходить нову пластичну мову, здійснюючи перекодування мистецького об'єкта в інший вимір сприйняття. Для І. Світличного традиційна тривимірна пластика трансформується у чотирьохвимірний простір, розгортаючись у нескінченній системі координат. Прикладом такої дематеріалізації об'єкта є твір «Різанина про мінімал», створений за допомогою складних електронних процесів. У цьому разі глядач позбавляється можливості прямого візуального спостереження, натомість сприймаючи твір через аудіомедійний канал, що змушує його самостійно візуалізувати форму та об'єми скульптури в уяві. За концепцією автора, такий звуковий запис є специфічним кодом, який дає змогу на ментальному рівні реконструювати параметри приміщення, властивості матеріалу та фізичні розміри об'єкта [14, с. 100–102].

Таким чином, модерністські традиції, які здійснили свого часу революції у пластичних мистецтвах, набувши нового звучання у сучасних художних практиках, залишаються актуальними для оновлення форми, адаптовані до новітніх технологічних винаходів та інструментів, що створює співдію мистецтва і технології та має соціальне наповнення.

ВИСНОВКИ

Аналіз тяглості модерністської традиції дає нам змогу стверджувати, що вона не залишилася в минулому як застиглий канон, а перетворилася на життєдайний інтелектуальний каркас для сучасного пластичного мистецтва. Сьогоднішні художні пошуки, попри їхню технологічну складність, виростають із фундаменту, закладеного ще Баухаузом, з ідеї про те, що форма має бути чесною, функціональною та соціально відповідальною. У цьому контексті перехід до цифрових стратегій, таких як параметризм чи «рідка архітектура» Маркоса Новака, виглядає не як заперечення традиції, а як її закономірна еволюція. Колись революційна дематеріалізація форми в руках модерністів сьогодні трансформувалася в інтелектуальні алгоритмічні системи, де межа між фізичним об'єктом та цифровим кодом стає дедалі прозорішою.

Особливого значення в цій еволюції набуває досвід Річарда Серри, який наочно продемонстрував, що сучасна скульптура – це вже не предмет для пасивного споглядання, а складний інструмент самопізнання. Його роботи змушують глядача фізично відчути простір і власну присутність у ньому, перетворюючи мистецтво на живий антропологічний експеримент. Такий підхід знаходить відгук і в практиках українських митців, як-от Олексій Сай чи Іван Світличний, котрі через індустріальні профілі або аудіодематеріалізацію доводять, що модерністська лаконічність сьогодні здатна нести потужний соціальний та філософський зміст.

Зрештою, для України актуалізація цієї традиції має не лише теоретичне, але й стратегічне значення. У часи, коли ми ведемо виснажливу й затяжну Війну України за Незалежність, принципи раціональності, відкритості та екологічного інжинірингу, які сповідує Норман Фостер, пропонують вихід за межі простого копіювання старих зразків. Модерністська парадигма сьогодні є динамічним сплавом технології та гуманізму, що дає змогу проєктувати не просто будівлі, а нову якість буття, де художня форма є результатом інтелектуального діалогу між минулим досвідом та викликами майбутнього. Це набуває особливої ваги не лише для творчих пошуків митців, але й для нашої держави, коли потрібно відбудовувати зруйновані міста, містечка і села. Саме у вивченні досвіду художніх пошуків та технологічних рішень в умовах масової відбудови вбачаємо перспективи наших подальших досліджень.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Артрев'ю. Художній рух Баухауз. *Jose Art Gallery*. 3 квітня 2024. URL: https://joseartgallery.com/uk/articles/bauhaus?srsltid=AfmBOopFF0sZhfL_97KHbmnKZOuszgjSnLt4Snm9t8FkRY2Ja2CEH8in.

[2] Бистрякова В., Осадча А., Гула Є. Культурно-мистецький вимір епохи метамодернізму. *Актуальні наукові проблеми. Розгляд, рішення, практика: матеріали II Міжнародной науково-практичної конференції (м. Одеса, 26–27 травня 2017 р.)*. Київ: Інститут інноваційної освіти, 2017. Ч. 1. С. 44–47. URL: https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/7068.

[3] Бойко І. У будівництві однієї з головних пам'яток Нью-Йорка використовувалася сталь

української компанії. *УНІАН, 16 червня 2021*. URL: https://www.unian.ua/economics/other/u-budivnictvi-odniyeji-z-golovnih-pam-yatok-nyu-yorka-vikoristovuvalasya-stal-ukrajinskoji-kompaniji-ostanni-novini-11547766.html.

[4] Гобсбаум Е. Вік екстремізму. Коротка історія XX століття, 1914–1991. Київ: Видавничий дім «Альтернативи», 2001. 544 с.

[5] Гончарук В. Образ людини в скульптурній пластиці малих форм другої половини XX століття: творчі пошуки львівських художників-нонконформістів. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2021. Вип. 45. С. 124–130. URL: https://visnyk.lnam.edu.ua/visnyk/2021/45/volodymyr-goncharuk-124-130.

[6] Гула Є. Пластика в мистецтві України. *Народознавчі зошити*. 2017. № 4 (136). С. 914–919.

[7] Деґе Ш. Норман Фостер: зірковий архітектор святкує 90-річчя. *DW.* 31 травня 2025. URL: https://www.dw.com/uk/norman-foster-zirkovij-arhitektor-svatkue-90ricca/g-18489579.

[8] Залізна людина: видатний скульптор Річард Серра: в 4 роботах. *L'officiel*. 23 березня 2024. URL: https://officiel-online.com/lifestyle-2/style-life/richard-serra-the-most-famous-and-influential-works.

[9] Кондрацька Л. Художній метамодернізм: від експансії мертвого – до дихання живого. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка. Серія: Мистецтвознавство*. 2018. № 2. Вип. 39. С. 354–362. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/12627.

[10] Коник М. Сучасна ситуація у мистецтві як іконоборство. *Актуальні проблеми філософії та соціології*. 2023. С. 35–39. № 43. DOI: https://doi.org/10.32782/apfs.v043.2023.6.

[11]Конопльова М. Британський архітектор, який збудував найвищий міст у світі, готовий відновлювати Харків. *#Шотам*. 13 квітня 2022. URL: https://shotam.info/brytanskyy-arkhitektor-iakyy-zbuduvav-nayvyshchyy-mist-u-sviti-hotovyy-vidnovliuvaty-kharkiv.

[12]Найденко В. Живопис Харкова межі XX–XXI ст.: експериментальні пошуки в пластичній мові. Спеціальність 023: Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація. Кваліфікаційна наукова праця. На правах рукопису. Міністерство культури та інформаційної політики України, Харківська державна академія дизайну і мистецтв. Харків, 2023. 327 с.

[13] Одрехівський В. Початок XX століття. Авантюра модерної скульптури. *Народознавчі зошити*. 2013. № 4 (112). С. 746–749.

[14] Одрехівський В. Українська скульптура кінця XX – початку XXI століття: трансформації монументального формотворення. 17.00.05: Образотворче мистецтво. Мистецтвознавство. Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства. Київ: Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, 2018. 422 с.

[15] Одрехівський В. Українська скульптура XXI століття: проблема інтермедіальності та жанрово-видового синтезу. *Вісник Львівської національної академії мистецтв*. 2017. Вип. 31. С. 97–108.

[16] Одробінський Ю. Метамодернізм і скульптура: світовий і український контекст. *Гілея*. 2018. Вип. 132 (5). С. 261–265. URL: http://gileya.org/index.php?ng=library&cont=long&id=158.

[17] Павлов Д., Антонюк Д. Метамодернізм в архітектурі. *Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури*. 2025. № 4. С. 57–63. DOI: https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-4-7.

[18] Скороход А., Ворожейкін Є. Трансформація класичних видів мистецтва в епоху новітніх технологій. *Cultural and artistic practices: world and Ukrainian context: scientific monograph*. Riga, 2023. С. 485–503. DOI: https://doi.org/10.30525/978-9934-26-322-4-22.

[19] Тур Правда, Україна. URL: https://www.turpravda.ua/places/es/barselona/Skulptura_Ryba-s2003/#photo=473673.

[20] Цугорка О., Мазур Б. Сучасна скульптура та її вплив на організацію суспільного простору. *Вісник КНУКіМ. Серія: Мистецтвознавство*. 2021. Вип. 44. С. 221–226. DOI: https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.23543.

[21] Ярош А. Параметризм в архітектурі. *Нерухомі*. 19 липня 2023. URL: https://nerukhomi.ua/ukr/news/lajfhaki/parametrizm-v-arhitekturi.htm.

[22] Marcos Novak. *UC Santa Barbara. Cognitive Science*. URL: https://www.cogsci.ucsb.edu/people/marcos-novak.

[23] Silva C.A. Liquid architectures: Marcos Novak's territory of information. *LSU Master's Theses*. 2005. 902 p. DOI: https://doi.org/10.31390/gradschool_theses.902.

REFERENCES

[1] Art reviu. Khudozhnii rukh Baukhauz. (3 kvitnia 2024). [Art review. Bauhaus art movement]. *Jose Art Gallery*. URL: https://joseartgallery.com/uk/articles/bauhaus?srsltid=AfmBOopFF0sZhfL_97KHbmnKZOuszgjSnLt4Snm9t8FkRY2Ja2CEH8in [in Ukrainian].

[2] Bystriakova, V., Osadcha, A., Hula, Ye. (2017). Kulturno-mystetskyi vymir epokhy metamodernizmu. [Cultural and artistic dimension of the metamodern era]. *Aktualni naukovi problemy. Rozghliad, rishennia, praktyka: materialy II Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (m. Odesa, 26–27 travnia 2017 r.).* Kyiv: Instytut innovatsiinoi osvity. Ch. 1. S. 44–47. URL: https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/7068 [in Ukrainian].

[3] Boyko I. U budivnytstvi odniiei z holovnykh pam'iatok Niu-Yorka vykorystovuvalasia stal ukrainskoi kompanii. (16 chervnia 2021). [Steel of a Ukrainian company was used in the construction of one of New York's main landmarks]. UNIAN. URL: https://www.unian.ua/economics/other/u-budivnictvi-odniyeji-z-golovnih-pam-yatok-nyu-yorka-vikoristovuvalasya-stal-ukrajinskoji-kompaniji-ostanni-novini-11547766.html [in Ukrainian].

[4] Hobsbaum, E. (2001). *Vik ekstremizmu. Korotka istoriia KhKh viku 1914–1991.* [The Age of Extremism. A Short History of the 20th Century 1914–1991]. Kyiv: Vydavnychyi dim "Alternatyvy". 544 s. [in Ukrainian].

[5] Honcharuk, V. (2021). Obraz liudyny v skulpturnii plastytsi malykh form druhoi polovyny KhKh stolittia: tvorchi poshuky lvivskykh khudozhnykiv-nonkonformistiv. [The image of man in small-scale sculptural plastic art of the second half of the 20th century: creative searches of Lviv nonconformist artists].

Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv. Vypusk 45. S. 124–130. URL: https://visnyk.lnam.edu.ua/visnyk/2021/45/volodymyr-goncharuk-124-130 [in Ukrainian].

[6] Hula, Ye. (2017). Plastyka v mystetstvi Ukrainy. [Plastic art in the art of Ukraine]. *Narodoznavchi zoshyty*. № 4 (136). S. 914–919. [in Ukrainian].

[7] Dege, Sh. (31 travnia 2025). Norman Foster: zirkovyi arkhitektor sviatkuie 90-richchia. [Norman Foster: the star architect celebrates his 90th birthday]. *DW.* URL: https://www.dw.com/uk/norman-foster-zirkovij-arhitektor-svatkue-90ricca/g-18489579 [in Ukrainian].

[8] Zalizna liudyna: vydatnyi skulptor Richard Serra^ v 4 robotakh. (23 bereznia 2024). [Iron Man: the outstanding sculptor Richard Serra — in 4 works]. *L'officiel.* URL: https://officiel-online.com/lifestyle-2/style-life/richard-serra-the-most-famous-and-influential-works [in Ukrainian].

[9] Kondratska, L. (2018). Khudozhnii metamodernizm: vid ekspansii mertvoho – do dykhannia zhyvoho. [Artistic metamodernism: from the expansion of the dead to the breathing of the living]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Hnatiuka. Seriia: Mystetstvoznavstvo.* № 2. Vypusk 39. S. 354–362. URL: http://dspace.tnpu.edu.ua/handle/123456789/12627 [in Ukrainian].

[10] Konyk, M. (2023). Suchasna sytuatsiia u mystetstvi yak ikonoborstvo. [The current situation in art as iconoclasm]. *Aktualni problemy filosofii ta sotsiolohii.* S. 35–39. № 43. DOI: https://doi.org/10.32782/apfs.v043.2023.6 [in Ukrainian].

[11] Konoplova, M. (13 kvitnia 2022). Brytanskyi arkhitektor, yakyi zbuduvav naivyshchyi mist u sviti, hotovyi vidnovliuvaty Kharkiv. [The British architect who built the highest bridge in the world is ready to restore Kharkiv]. *#Shotam*. URL: https://shotam.info/brytanskyy-arkhitektor-iakyy-zbuduvav-nayvyshchyy-mist-u-sviti-hotovyy-vidnovliuvaty-kharkiv [in Ukrainian].

[12] Naidenko, V. (2023). *Zhyvopys Kharkova mezhi KhKh – KhKhI st.: eksperymentalni poshuky v plastychnii movi.* [Painting of Kharkiv at the turn of the 20th – 21st centuries: experimental searches in plastic language]. Spetsialnist 023: Obrazotvorche mystetstvo, dekoratyvne mystetstvo, restavratsiia. Kvalifikatsiina naukova pratsia. Na pravakh rukopysu. Ministerstvo kultury ta informatsiinoi polityky Ukrainy, Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv. Kharkiv. 327 s. [in Ukrainian].

[13] Odrekhivskyi, V. (2013). Pochatok KhKh stolittia. Avantiura modernoi skulptury. [The beginning of the 20th century. The adventure of modern sculpture]. *Narodoznavchi zoshyty*. № 4 (112). S. 746–749. [in Ukrainian].

[14] Odrekhivskyi, V. (2018). *Ukrainska skulptura kintsia KhKh – pochatku KhKhI stolittia: transformatsii monumentalnoho formotvorennia.* [Ukrainian sculpture of the late 20th – early 21st centuries: transformations of monumental form-making]. 17.00.05: Obrazotvorche mystetstvo. Mystetstvoznavstvo. Dysertatsiia na zdobuttia naukovoho stupenia kandydata mystetstvoznavstva. Kyiv: Natsionalna akademiia obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury. 422 s. [in Ukrainian].

[15] Odrekhivskyi, V. (2017). Ukrainska skulptura KhKhI stolittia: problema intermedialnosti ta zhanrovo-vydovoho syntezu. [Ukrainian sculpture of the 21st century: the problem of intermediality and genre-species synthesis]. *Visnyk Lvivskoi natsionalnoi akademii mystetstv*. Vypusk 31. S. 97–108. [in Ukrainian].

[16] Odrobinskyi, Yu. (2018). Metamodernizm i skulptura: svitovyi i ukrainskyi kontekst. [Metamodernism and Sculpture: World and Ukrainian Context]. *Hileia: naukovyi visnyk. Zbirnyk naukovykh prats*. Vypusk 132 (5). S. 261–265. URL: http://gileya.org/index.php?ng=library&cont=long&id=158 [in Ukrainian].

[17] Pavlov, D., Antoniuk, D. (2025). Metamodernizm v arkhitekturi. [Metamodernism in Architecture]. *Visnyk Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury.* № 4. S. 57–63. DOI: https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-4-7 [in Ukrainian].

[18] Skorokhod, A., Vorozheikin, Ye. (2023). Transformatsiia klasychnykh vydiv mystetstva v epokhu novitnikh tekhnolohii. [Transformation of classical art forms in the era of new technologies]. *Cultural and artistic practices: world and Ukrainian context: scientific monograph*. Riga. S. 485–503. DOI: https://doi.org/10.30525/978-9934-26-322-4-22 [in Ukrainian].

[19] 19.Tur Pravda, Ukraina. Skulptura Ryba (Barselona). (n.d.). [Fish Sculpture (Barcelona)]. TurPravda. URL: https://www.turpravda.ua/places/es/barselona/Skulptura_Ryba-s2003/#photo=473673 [in Ukrainian].

[20] Tsuhorka, O., Mazur, B. (2021). Suchasna skulptura ta yii vplyv na orhanizatsiiu suspilnoho prostoru. [Modern sculpture and its influence on the organization of public space]. *Visnyk KNUKiM. Seriia: Mystetstvoznavstvo.* Vypusk 44. S. 221–226. DOI: https://doi.org/10.31866/2410-1176.44.2021.23543 [in Ukrainian].

[21] Iarosh, A. (19 lypnia 2023). Parametryzm v arkhitekturi. [Parametrizm in architecture]. *Nerukhomi.* URL: https://nerukhomi.ua/ukr/news/lajfhaki/parametrizm-v-arhitekturi.htm [in Ukrainian].

[22] Marcos Novak. *UC Santa Barbara. Cognitive Science.* URL: https://www.cogsci.ucsb.edu/people/marcos-novak [in English].

[23] Silva, C.A. (2005). Liquid architectures: Marcos Novak's territory of information. *LSU Master's Theses*. 902. https://doi.org/10.31390/gradschool_theses.902 [in English].

ABSTRACT

Diachenko A. Modernist tradition in the visual arts in the context of modern artistic practices of form renewal

Purpose. *The purpose of the article is to provide a comprehensive analysis of the evolution and actualization of modernist principles in contemporary plastic*

arts, focusing on architecture and sculpture, as well as to identify the continuity of the modernist tradition in the transition from modernism through postmodernism to metamodernism. Particular attention is paid to the interpretation of parametricism, "liquid architecture," and technological high-tech as instruments for shaping a new spatial paradigm relevant to the reconstruction of Ukrainian cities.

Methodology. *The research is based on an interdisciplinary approach combining art-historical, comparative, cultural, and structural-analytical methods. The study applies theoretical reconstruction to trace the genesis of the modernist tradition – from the Bauhaus school to contemporary algorithmic practices. The analysis draws on the concepts of Marcos Novak, the theory of parametricism in architecture, and the works of Richard Serra, Zaha Hadid, Santiago Calatrava, Frank Gehry, Norman Foster, as well as Ukrainian artists O. Sai and I. Svitlychnyi.*

Results. *It has been established that the modernist tradition has not lost its relevance but has transformed into an intellectual framework of contemporary art. The evolution from the geometric purism and social responsibility of the Bauhaus to digital parametricism and algorithmic systems has been traced, where the architectural object emerges as a dynamic intellectual structure. It is substantiated that metamodernism, with its principle of oscillation and rational syncretism, is reflected in artistic practices through the combination of technological complexity and humanistic meanings. It is demonstrated that contemporary sculpture (particularly in the work of Richard Serra) transforms into a space of anthropological experience, while Ukrainian artistic practices reveal the vitality of modernist strategies through industrial materials and the dematerialization of form.*

Scientific novelty. *The scientific novelty lies in the systematic interpretation of parametricism and "liquid architecture" as a logical evolution of the modernist paradigm rather than its negation. For the first time within a comprehensive study, the connection between modernist rationality, metamodern oscillation, and contemporary digital practices in architecture and monumental sculpture has been traced, and their potential in the context of post-war regeneration of the Ukrainian urban environment has been substantiated.*

Practical relevance. *The results of the study can be applied in architectural design, art education, and strategic planning for the reconstruction of Ukrainian cities. The expediency of implementing principles of rationality, sustainable development, anthropocentrism, and technological engineering as the basis for shaping a new quality of urban space is substantiated. The materials of the article may serve as a theoretical foundation for developing concepts of reconstruction of destroyed territories and for further research in the field of contemporary plastic arts.*

Keywords: *architecture, metamodernism, modernism, monumental plastic art, parametricism, "liquid architecture", sculpture.*

AUTHOR'S NOTE:

Diachenko Alla, *Candidate of Pedagogy, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Industrial Design and Computer Technologies, Dean of the Faculty of Decorative and Applied Arts, Mykhailo Boichuk Kyiv State Academy of Decorative Applied Arts and Design, Kyiv, Ukraine Member of the Ukrainian Designers' Union, Member of the National Union of Artists of Ukraine, e-mail: pani.alla0107@gmail.com orcid: 0000-0003-4496-5931.*

Дата першого надходження статті до видання: 26.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 18.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК (7.05:7.091):687.1
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.24

ДЕКОНСТРУКТИВНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ПІДҐРУНТЯ СУЧАСНИХ ПРАКТИК ДИЗАЙНУ: ЕМОЦІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ, АРТТЕРАПЕВТИЧНИЙ І ПРОГНОСТИЧНИЙ АСПЕКТИ

Єрмакова Тетяна Сергіївна[1], Бондаренко Ірина Володимирівна[2], Будяк Вікторія Валеріївна[3]

[1] доктор педагогічних наук, професор,
завідувач кафедри педагогіки, української та іноземної філології,
Харківська державна академія дизайну та мистецтв, Харків, Україна,
e-mail: yermakova2015@gmail.com, orcid: 0000-0002-3081-0229
[2] кандидат архітектури,
професор кафедри дизайну середовища,
Харківська державна академія дизайну та мистецтв, Харків, Україна,
e-mail: bondirra@gmail.com, orcid: 0000-0002-3471-4162
[3] кандидат мистецтвознавства,
старший викладач кафедри дизайну тканин і одягу,
Харківська державна академія дизайну та мистецтв, Харків, Україна,
e-mail: toris87@ukr.net, orcid: 0000-0002-4537-8766

Анотація. У статті досліджено феномен деконструктивного мислення як інтелектуальної та методологічної бази сучасних практик дизайну. На відміну від класичних підходів, деконструкція розглядається як інструмент критичного аналізу усталених форм і структур, що дає змогу створювати інноваційні об'єкти з багатошаровими смислами.

***Мета** дослідження полягає у виявлення ролі деконструктивного мислення у формуванні сучасних дизайн-практик, зокрема в аспектах емоційно-психологічного впливу, арттерапевтичного потенціалу та прогностичних можливостей дизайну як культурного феномена.*

***Методологія** дослідження. Систематизовано такі основні теоретичні підходи до розуміння деконструкції в контексті дизайну: філософський (Ж. Дерріда, М. Фуко, Ж. Бодрійяр), художньо-естетичний (П. Азейман, Ф. Гері, Д. Лібескід) та психологічний (когнітивно-емотивний, арттерапевтичний). Визначено зв'язок між принципами деконструкції та механізмами емоційного сприйняття візуальних образів.*

***Результати** дослідження. Обґрунтовано, що деконструктивне мислення виступає не лише філософською концепцією, але й ефективним методологічним інструментом у процесі проєктування сучасного візуального середовища. Воно сприяє переосмисленню принципів естетичної гармонії, відкриває нові можливості для формування емоційного досвіду людини та актуалізує терапевтичну функцію дизайну.*

***Наукова новизна** дослідження полягає у міждисциплінарному поєднанні філософських ідей деконструкції із сучасними психологічними та арттерапевтичними концепціями дизайну. Вперше розглянуто деконструктивне мислення як метод не тільки художнього, але й психоемоційного моделювання візуальної комунікації.*

Yermakova T., Bondarenko I., Budiak V. (2026). Deconstructive thinking as the basis of contemporary design practices: emotional-psychological, art-therapeutic and prognostic aspects. *Theory and practice of design.* Culture and art. 1 (39). P. 244–256.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.24

Практична значущість *полягає у можливості застосування деконструктивних принципів у професійній дизайнерській діяльності, арттерапевтичній практиці та освітніх програмах з дизайн-мислення. Отримані результати можуть бути використані для розроблення інтерактивних візуальних систем, проєктування середовищ, спрямованих на емоційне залучення й психологічну рефлексію людини.*

Ключові слова: деконструкція, дизайн, постмодернізм, арттерапія, прогностика, креативний дизайн, філософія дизайну, візуальна культура.

ВСТУП

Сучасний дизайн існує в контексті глибоких соціально-культурних трансформацій, що відображають перехід від структурного мислення до поліфонічного, децентрованого й динамічного світосприйняття. В цих умовах традиційні естетичні й функціональні моделі проєктування втрачають універсальність, поступаючись концепціям, що враховують багатовимірність смислів, суб'єктивність досвіду та емоційно-психологічні чинники сприйняття. Однією з ключових парадигм, що відображає ці тенденції, є деконструктивне мислення, яке сформувалося у філософії постструктуралізму (Ж. Дерріда, М. Фуко, Ж. Бодрійяр) і набуло широкого розвитку в архітектурі, мистецтві та дизайні загалом [2; 9; 30].

Проблема полягає в тому, що деконструкція в дизайнерському дискурсі здебільшого розглядається лише як формальний або естетичний прийом. Тоді як її потенціал як методології мислення, що має емоційно-психологічний, терапевтичний і прогностичний виміри, залишається недостатньо дослідженим. Відсутність системного підходу до аналізу деконструктивного мислення як підґрунтя сучасних практик дизайну ускладнює розуміння того, як цей тип мислення впливає на процес творчого самовираження, сприйняття візуальних образів і формування особистого досвіду.

У цьому контексті актуальним стає міждисциплінарне осмислення деконструкції не лише як художньої стратегії, але й як психологічного механізму перетворення смислів, що може бути використаний у практиках арттерапії, дизайні взаємодії, медіамистецтві та освітньому середовищі. Такий підхід дає змогу розглядати дизайн як простір комунікації між свідомим і підсвідомим, раціональним і емоційним, індивідуальним і колективним досвідом [14].

Отже, зв'язок проблеми з важливими науковими та практичними завданнями полягає у необхідності розширення методологічної бази дизайн-мислення за рахунок інтеграції філософських ідей деконструкції з психологічними підходами до творчості, сприйняття й саморефлексії. Це створює підґрунтя для формування нових принципів проєктування емоційно-орієнтованого середовища, що відповідає викликам сучасної культури.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Деконструктивне мислення в дизайні розглядається як ключовий інструмент для переосмислення форми, функції та смислу об'єкта. В класичному контексті філософські основи деконструкції заклав Ж. Дерріда [9], який визначив її як метод аналізу текстів і культурних артефактів через руйнування встановлених структур і смислів [9; 32]. Постмодерністські підходи в дизайні, що базуються на ідеях деконструкції, досліджуються як у світовій практиці моди, так і в українському контексті, як зазначає у своїй роботі В. Швець (2023) [16]. У сфері дизайну одягу деконструктивні практики проявляються через перебудову традиційних форм, роботу з асиметрією та незавершеністю конструкцій, що розкриваються в дослідженнях Х. Шевчук (2021).

Психологічний та арттерапевтичний вимір деконструктивного дизайну досліджується через призму впливу формоутворення на емоційний стан людини. Зокрема, В. Осадчий, Л. Білозуб та В. Маслак (2023) підкреслюють значення емоційного дизайну у створенні предметів, що викликають емоційний відгук, а дослідження українських науковців демонструють ефективність арттерапевтичних практик та інтеграцію дизайнерських рішень для психологічної підтримки людини [3; 13; 27], включно з дітьми та молоддю в кризових умовах [14–15; 17; 20; 28].

Систематизація підходів до деконструкції також включає аналіз багатовимірного концептуального дизайну, де застосовується, зокрема, принцип інверсії, що дає змогу відходити від лінійної логіки форми та створювати простір для творчих експериментів, як доводять А. Гасем і О. Лагода (2024), [7; 31]. В українському мистецтві та дизайні такі методи застосовуються для переосмислення культурних кодів та відображення локальної ідентичності в контексті глобальних тенденцій [9; 36].

Єрмакова Т. С., Бондаренко І. В., Будяк В. В. Деконструктивне мислення як підґрунтя сучасних практик дизайну: емоційно-психологічний, арттерапевтичний і прогностичний аспекти. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 244–256.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.24

В дослідженні О. Лагоди (2018) акцентовано увагу на репрезентативному потенціалі дизайнерських практик, що поєднують мистецтво і моду як форми культурної комунікації. Авторка розглядає одяг не лише як функціональний об'єкт, але й як носій символічних і ціннісних значень, здатний відображати емоційні та ідентифікаційні стани особистості. Ці положення узгоджуються з ідеєю деконструктивного мислення, яке вказує на те, що форма стає простором самовираження і переосмислення соціальних смислів [11].

Таким чином, сучасні дослідження показують, що деконструктивне мислення є не тільки теоретичною категорією, але й ефективним методологічним інструментом у дизайні. Воно поєднує естетичні, психологічні та прогностичні аспекти, забезпечуючи гнучкість, творчий потенціал та можливість адаптації дизайнерських рішень до емоційних і соціальних потреб людини.

МЕТА

Метою дослідження є обґрунтування ролі деконструктивного мислення як методологічної основи сучасних дизайнерських практик в контексті емоційно-психологічного впливу, арттерапевтичного потенціалу та прогностичних функцій у формуванні візуальної культури сучасного суспільства. Необхідно проаналізувати філософські та культурологічні передумови становлення деконструктивного мислення й окреслити його зв'язок з постмодерністською парадигмою в дизайні. Слід систематизувати ключові напрями застосування деконструктивних принципів в сучасних дизайн-практиках, зокрема в дизайні одягу, графічному та просторовому дизайні. Це дасть змогу розкрити емоційно-психологічні механізми сприйняття деконструктивних форм і окреслити їхній вплив на людину, визначити арттерапевтичний потенціал деконструктивного підходу як засобу подолання внутрішньої напруги, розвитку креативності та формування рефлексивного мислення; дослідити прогностичні можливості деконструктивного мислення у формуванні нових тенденцій дизайну, що поєднують естетичну багатовимірність із психологічною адаптивністю; обґрунтувати практичні рекомендації щодо інтеграції деконструктивного мислення в освітній процес і професійну діяльність дизайнерів.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Поняття деконструкції, що лежить в основі постмодерного світогляду, формувалося в межах філософського постструктуралізму та мало на меті переосмислення механізмів смислотворення в культурі. Його ключові положення були закладені в працях Жака Дерріда, Мішеля Фуко та Жана Бодрійяра, які здійснили радикальний перегляд поняття структури, влади, знака та реальності.

Жак Дерріда в праці «Про граматологію» (1967) впровадив термін *deconstruction*, означаючи ним не руйнування, а зняття та виявлення прихованих протиріч у будь-якому тексті чи системі. Дерріда підкреслив, що жодна структура не є завершеною: кожна містить внутрішню несталість, здатність до саморозкладання та переозначення. В дизайні це мислення трансформувалося у формотворчий метод, що прагне не гармонії, а діалогу між протилежностями – завершеним і фрагментарним, конструктивним і хаотичним. Таким чином, деконструкція стала способом створення об'єктів, у яких відкритість сенсу є ключовою естетичною цінністю.

Художньо-естетичний вимір деконструкції знаходить найповніше втілення у творчості архітекторів-практиків Пітера Айзенмана, Френка Гері та Даніеля Лібескінда, які трансформували ідеї постструктуралізму у візуально-просторову мову. Підхід Пітера Айзенмана ґрунтується на системному порушенні логіки композиції, створенні просторових конфліктів, що викликають у глядача активну інтелектуальну взаємодію. Френк Гері перетворює архітектуру на пластичну метафору руху та хаосу, втілюючи ідею «живої матерії», що чинить опір формалізму. У свою чергу, Даніель Лібескінд в концепції *Between the Lines* (1998) розглядає архітектуру як простір пам'яті, де фрагментація стає способом осмислення травматичного досвіду. Архітектори створюють простори, де форма втрачає стабільність, а логіка стає символом людського досвіду (рис. 1–6). Архітектура перестає бути монументом, стаючи рухомим текстом – місцем для інтерпретацій, де кожен глядач творить власне значення [30].

Деконструктивне мислення в архітектурі руйнує традиційні уявлення про форму як стабільну, впорядковану й підлеглу функції структуру. Тут архітектура стає процесом, а не результатом, простором, який не нав'язує значення, а відкриває їх множинність. Зламані площини, спотворені пропорції, ламані лінії й перекручені об'єми створюють відчуття руху, напруги, дисонансу – саме того «живого безладу», в якому народжуються нова гармонія, новий порядок. Деконструктивне мислення в архітектурі стає формою психологічного та культурного діалогу, в якому простір розглядається не як об'єкт, а як живий процес. Будівля перестає бути завершеною

Yermakova T., Bondarenko I., Budiak V. (2026). Deconstructive thinking as the basis of contemporary design practices: emotional-psychological, art-therapeutic and prognostic aspects. *Theory and practice of design.* Culture and art. 1 (39). P. 244–256.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.24



Рис. 1. Ф. Гері. Танцюючий будинок, Прага, Чехія, 1996 р. Джерело: [16]



Рис. 2. Ф. Гері. Музей дизайну Vitra (Вайль на Рейні, Німеччина), 1989 р. Джерело: [18])



Рис. 3. Д. Лібескінд. Королівський музей Онтаріо (Торонто, Канада). Джерело: [13]



Рис. 4. Д. Лібескінд. Денверський художній музей (Денвер, США). Джерело: [8]



Рис. 5. З. Хадід, Галактичне СОХО у Пекіні, Китай, 2008–2012. Джерело: [26]



Рис. 6. З. Хадід, оперний театр Гуанчжоу, Китай, 2003–2010. Джерело: [26]

формою – вона постає як феноменальний досвід, що поєднує відчуття часу, пам'яті та тіла. В цьому полягає її гуманітарний потенціал: архітектура не тільки організовує довкілля, але й рефлексує над людським буттям, перетворюючи матерію на мову, а форму – на мислення [2].

Ці автори закладають естетичні принципи, що стали основою для деконструктивного дизайну одягу, графічного та об'єктного дизайну, такі як: асиметрія та дисонанс як візуальна мова, викриття процесу творення, діалог між хаосом та структурою як спосіб відображення психологічного стану сучасної людини. Деконструктивне мислення в різних сферах культури, мистецтва та гуманітарного знання виявляється по-різному, відображаючи багатовимірність постмодерного світосприйняття та розмиття між раціональним та емоційним, матеріальним та символічним. Його сутність полягає не в руйнуванні як такому, а в переосмисленні цілісності, виявленні

невидимих структур, які формують сприйняття, мислення та творчість. Кожна сфера адаптує деконструктивне мислення відповідно до власної природи – естетичної, соціальної чи психологічної, – перетворюючи його на інструмент саморефлексії та оновлення [5; 9; 27; 36].

Деконструктивне мислення в інтер'єрі формує нову логіку просторового досвіду, де середовище перестає бути статичним і передбачуваним. Воно запрошує людину до руху, пошуку, дослідження власного місця в просторі. Архітектурні елементи – стіни, підлога, меблі, світло – вступають у взаємодію, створюючи напружений, проте гармонійний дисонанс, у якому глядач відчуває фізичну присутність та емоційну залученість. Такий простір не прагне зручності в звичайному розумінні, натомість він спонукає до діалогу з власним відчуттям рівноваги, усвідомлення мінливості та умовності всіх структур – як у зовнішньому світі, так і в людській психіці.

Саме тому деконструкцію в інтер'єрі можна розглянути як психологічний інструмент саморефлексії, коли архітектурна форма стає візуальним відображенням внутрішнього стану людини. Нерівномірність ліній, розірваність площини і багатошаровість текстур створюють відчуття живого процесу, де хаос і гармонія співіснують одночасно. В цьому просторі людина перебуває, мислить, відчуває і реагує, стаючи активним співтворцем середовища. Отже, деконструктивне мислення перетворює інтер'єр відображення сучасної свідомості – гнучкої, непередбачуваної, схильної до сумнівів і пошуку нових смислів [27; 36].

У предметному дизайні деконструктивне мислення виявляється через дисбаланс і напругу між функцією та формою. Такі дизайнери, як Філіп Старк, Рон Арад, Карім Рашид (рис. 7–12), створюють об'єкти, що провокують користувача. Вони зручні не буквально, а скоріше, ментально – як виклик уявленню про комфорт. В інтер'єрі принципи деконструкції виявляються у різнорівневих площинах, асиметрії, відсутності візуальної завершеності, що пробуджує відчуття постійної динаміки. Простір стає психологічною метафорою



Рис. 7. Ідеї біомеханіки втілилися в конструкції стільця "WW STOOL", автор Ф. Старк, 1990 р. Джерело: [24]



Рис. 8. Триногі стільці, створені спеціально для кафе "Costes", Ф. Старк, 1985 р. Джерело: [24]



Рис. 9. Робота Р. Араді, лавка "Folly", 2013 р. Джерело: [23]



Рис. 10. Робота Р. Араді, стілець, 1990 р. Джерело: [23]

Yermakova T., Bondarenko I., Budiak V. (2026). Deconstructive thinking as the basis of contemporary design practices: emotional-psychological, art-therapeutic and prognostic aspects. *Theory and practice of design.* Culture and art. 1 (39). P.244–256.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.24



Рис. 11. Унікальні інтер'єри Каміра Рашида, стиль лаунж у "Deutsche Bank"
Джерело: [11]



Рис. 12. Карім Рашид, інтер'єр готелю в Берліні
Джерело: [11]

сучасного світу – фрагментованого, змінного, відкритого до переінтерпретації. Отже, метою такої організації середовища стала провокація нового типу сприйняття, коли користувач стає співучасником пошуку рівноваги в хаосі, а інтер'єр – психологічною мапою його внутрішнього стану [7].

У візуальному мистецтві, зокрема живописі, графіці та фотографії, деконструктивне мислення виявляється через фрагментацію образу, зміщення центрів, нашарування та напівпрозорість форм. Художники постмодерного періоду Герхард Ріхтер (рис. 13; 14), Френсіс Бекон (рис. 15; 16) та Дженні Савілл



Рис. 13. Герхард Ріхтер «Рот (Губи Бріджит Бордо)», 1963 р.
Джерело: [36]



Рис. 14. Герхард Ріхтер, абстракція, 1992 р.
Джерело: [22]



Рис. 15. Френсіс Бекон, портрет Люсьєна Фрейда, 1965 р.
Джерело: [1]

(рис. 17; 18) у своїх роботах відображають методи зсуву, стирання та нашарування образів, щоб виявити багатовимірність людського досвіду. В цьому сенсі деконструкція стає не руйнуванням форми, а способом показати плинність і неоднозначність реальності, де істина завжди множинна [28].

В деконструктивному контексті статичний твір перестає бути замкненою, завершеною композицією і перетворюється на динамічний простір взаємодії між образом та глядачем. Завдяки фрагментації, прозорим шарам фарби чи зсуву перспективи митці створюють ефект руху всередині зображення, де фігури ніби перебувають у процесі становлення чи розпаду. Така пластична несталість образу руйнує межі між внутрішнім та зовнішнім, матеріальним та духовним. Картина починає дихати, її візуальна тканина пульсує, а глядач не просто споглядає, а ніби входить у процес творення сенсу [9]. Розмиті контури та оптична багатошаровість у Ріхтера, деформація тілесності у Бекона чи експресивне тілесне розщеплення у Саввіл створюють ефект



Рис. 16. Френсіс Бекон, портрет Люсьєна Фрейда на помаранчевій кушетці, 1965 р. Джерело: [1]



Рис. 17. Дженні Савілл, автопортрет "Propped", 1992 р. Джерело: [10]



Рис. 18. Дженні Савілл "Odalisque", 2012 р. Джерело: [34]

руху думки, емоції, дії, що живе у сприйнятті спостерігача. Таким чином, деконструктивне мислення в живописі трансформує саме поняття зображення: від репрезентації до перформативного жесту. Художник не відтворює дійсність, а показує процес її розгортання, внутрішню напругу між формою та змістом, між ідентичністю та її втратою [3]. Статичний об'єкт перетворюється на відкрите поле інтерпретацій, де рух – це не фізична дія, а ментальна подорож сприйняття. В результаті виникає парадоксальний ефект: чим більше художник руйнує образ, тим сильніше він виявляє його живу присутність. Саме ця енергія візуальної непостійності є сутністю деконструкції – коли твір стає подією, що триває у свідомості глядача, а не об'єктом, зафіксованим у часі.

У дизайні одягу деконструктивне мислення – це руйнування канонів краси, симетрії та функціональності. Такі відомі дизайнери, як Рей Кавакубо, Йоджи Ямамото, Мартін Маржела (рис. 19–21), створюють речі, що демонструють внутрішню конструкцію, зміщення швів, асиметрію та навіть недосконалість як естетичну цінність. Деконструктивний підхід у дизайні одягу дає змогу виявити психологічну глибину образу, коли зовнішня форма стає відображенням внутрішніх станів особистості, а одяг – засобом арттерапії через самовираження.

В деконструктивному контексті статичний твір перестає бути замкненою, завершеною композицією і перетворюється на динамічний простір взаємодії між образом та глядачем. Завдяки фрагментації, прозорим шарам фарби чи зсуву перспективи митці створюють ефект руху всередині зображення, де фігури ніби перебувають у процесі становлення чи розпаду. Така пластична несталість образу руйнує межі між внутрішнім та зовнішнім, матеріальним та духовним. Картина починає дихати, її візуальна тканина пульсує, а глядач не просто споглядає, а ніби входить у процес творення сенсу [9]. Розмиті контури та оптична багатошаровість у Ріхтера, деформація тілесності у Бекона чи експресивне тілесне розщеплення у Саввіл створюють ефект руху думки, емоції, дії, що живе у сприйнятті спостерігача. Таким чином, деконструктивне мислення в живописі трансформує саме поняття зображення: від репрезентації до перформативного жесту. Художник не відтворює дійсність, а показує процес її розгортання, внутрішню напругу між формою та змістом, між ідентичністю та її втратою [3]. Статичний об'єкт перетворюється на відкрите поле інтерпретацій, де рух – це не фізична дія, а ментальна подорож сприйняття. В результаті виникає парадоксальний ефект: чим більше художник руйнує образ, тим сильніше він виявляє його живу присутність. Саме ця енергія візуальної непостійності є сутністю деконструкції – коли твір стає подією, що триває у свідомості глядача, а не об'єктом, зафіксованим у часі.

У дизайні одягу деконструктивне мислення – це руйнування канонів краси, симетрії та функціональності. Такі відомі дизайнери, як Рей Кавакубо, Йоджи Ямамото, Мартін Маржела (рис. 19–21), створюють речі, що демонструють внутрішню конструкцію, зміщення швів, асиметрію та навіть недосконалість як естетичну цінність. Деконструктивний підхід у дизайні одягу дає змогу виявити психологічну глибину образу, коли зовнішня форма стає відображенням внутрішніх станів особистості, а одяг – засобом арттерапії через самовираження.

Yermakova T., Bondarenko I., Budiak V. (2026). Deconstructive thinking as the basis of contemporary design practices: emotional-psychological, art-therapeutic and prognostic aspects. *Theory and practice of design.* Culture and art. 1 (39). P. 244–256.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.24



Рис. 19. Рей Кавакубо, колекція "Comme Des Garcons", весна 1997 р. Джерело: [29]



Рис. 20. Йоджи Ямамото, колекція осінь-зима, 2006 р. Джерело: [35]



Рис. 21. Мартін Маржела, колекція весна-літо, 2019 р. Джерело: [19]

Саме такий підхід у дизайні одягу спрямований на розкриття внутрішньої сутності людини через трансформацію зовнішньої форми костюма. Тканина, шов, лінія крою чи навіть недосконаліть стає мовою емоцій і психологічних станів. Одяг виражає досвід, уразливість, пошук ідентичності. Розірвані або асиметричні силуети, відкриті конструктивні елементи, зміщення пропорцій – усе це несе образ внутрішнього конфлікту або, навпаки, відновлення цінності через прийняття своєї унікальності. Деконструктивізм у моді руйнує стандарт сприйняття тіла як об'єкта краси й перетворює його на простір для діалогу між особистістю та суспільством [4; 7].

Якщо розглядати одяг у контексті дослідження, костюм, створений за принципом деконструкції, набуває арттерапевтичного потенціалу. Отже, процес його носіння або споглядання стає актом самопізнання. Людина, що взаємодіє з таким об'єктом, відчуває емоційну участь – ніби долучається до творчого розбору власної ідентичності. У цьому сенсі деконструкція в моді – це не тільки стилістичний прийом, але й форма психологічного звільнення, де кожен розкритий шов, зсунутий край чи навмисна деформація стає символом прийняття внутрішньої суперечності. Такий підхід переводить моду з площини естетики у простір екзистенційного переживання, роблячи дизайн одягу інструментом духовного самовираження й терапевтичної рефлексії [14].

У педагогічному дискурсі деконструктивне мислення означає руйнування авторитарної моделі знання, де викладач є джерелом істини. Натомість воно пропонує діалогічну, відкриту модель освіти, в якій знання формується через сумнів, рефлексію та творення нового змісту. В художньо-дизайнерській освіті деконструкція постає як метод виховання критичного сприйняття, естетичної гнучкості та самовираження через процес, а не через готовий результат. Освіта стає не передачею істини, а досвідом її спільного створення [28].

Деконструкція в терапевтичному просторі означає трансформацію хаосу на досвід, переживання через руйнування. Під час арттерапевтичних практик учасники розбирають образи, матеріали, мемуари, щоб знайти нові структури власного «Я». В цьому контексті деконструктивне мислення – це інструмент емоційного очищення, де акт руйнування набуває сенсу зцілення. Воно стимулює саморефлексію, емпатію та прийняття невизначеності як природного стану людини [20; 27].

У психології деконструктивне мислення постає як метод подання когнітивних шаблонів, що обмежують свідомість. Його суть – виявити механізми, через які людина створює та підтримує власну реальність, а також навчається бачити її відносність. Така практика лежить в основі наративної терапії, екзистенційного аналізу, гештальт-підходів, де людина переписує власну історію, звільняючись від усталених структур. Деконструкція – спосіб психологічної свободи, відмова від чужого сценарію на користь особистісного вибору [9; 14].

У сфері прогнозування деконструктивне мислення пропонує альтернативу лінійним моделям розвитку. Воно сприймає майбутнє як простір множинних можливостей, де хаос не є загрозою, а постає джерелом креативності. Деконструкція часу в сучасному світі виявляється в поєднанні минулого, теперішнього і майбутнього в єдиному креативному полі, що дає змогу створювати проєкти

з прогнозованим, адаптивним і рефлексивним потенціалом [32].

Отже, деконструктивне мислення в сучасному культурному просторі є методом виявлення сенсу через його руйнування, переосмислення, відновлення цілісності через фрагмент, самопізнання через хаос. Воно формує особливий тип світосприйняття – антидогматичний, експериментальний, діалогічний, що єднає мистецтво, науку, психологію та освіту в єдину гуманітарну парадигму XXI століття.

ВИСНОВКИ

В результаті проведеного аналізу з'ясовано, що деконструктивне мислення є ключовою методологічною основою сучасного дизайну, що поєднує філософські, естетичні, психологічні та прогностичні виміри. Його сутність полягає в руйнуванні стереотипів сприйняття форми та змісту, прагненні виявити нові зв'язки між елементами, що на перший погляд видаються хаотичними чи несумісними. Деконструкція в цьому контексті постає не як руйнація, а як спосіб виявлення прихованої логіки в хаосі, де процес пошуку є важливішим за кінцевий результат. У сфері візуального мистецтва деконструктивне мислення реалізується через фрагментацію образу, нашарування структур, асиметрію, розмиття між множинністю перспектив, що створює ефект руху та динаміки всередині статичної площини. В дизайні одягу воно проявляється в принципах асиметрії, відкритої конструкції, зміщення функціональних акцентів та свідомої недосконалості, що трансформує одяг у засіб арттерапії та самопізнання. В предметному дизайні та архітектурі деконструкція формує нову просторову логіку: форма більше не диктує функцію, а провокує користувача до співтворчості, переживання простору як психологічної події.

В психологічному та педагогічному вимірах деконструктивне мислення сприяє розвитку критичності, саморефлексії та відкритості до нових інтерпретацій. Педагог стає не носієм істини, а провідником у процесі осмислення, допомагаючи студенту розібрати усталені знання та сформулювати власні концепції. В контексті арттерапії деконструкція виявляється як процес розбирання травматичних образів та створення на їх основі нової символічної цілісності, що сприяє емоційному звільненню та гармонізації внутрішнього стану.

З прогностичної точки зору деконструктивне мислення відкриває перспективи формування гнучких, адаптивних та нелінійних підходів до проєктування майбутнього. В дизайні воно дає змогу створювати системи, здатні змінюватися разом із соціальними та культурними контекстами. Такий підхід відповідає сучасним тенденціям у філософії, психології та культурології, які орієнтовані на інтердисциплінарність та варіативність моделей мислення.

Отже, деконструктивне мислення може бути розглянуте як когнітивна стратегія нового гуманізму, що поєднує раціональне та емоційне, аналітичне та інтуїтивне, індивідуальне та колективне. Таке мислення дає змогу подолати межі традиційного дизайну, перетворюючи його на інструмент психологічного та культурного самовираження.

Перспективи подальших розвідок полягають у поглибленому вивчені деконструктивного мислення як інтеграційного методу в освіті дизайнерів, розробленні арттерапевтичних програм, що використовують принципи деконструкції як засіб креативного саморозвитку, а також у дослідженні прогностичних моделей дизайну майбутнього, здатних адаптуватися. Важливим напрямом подальших досліджень є аналіз екологічного аспекту деконструкції, де руйнування традиційних форм постає не як споживчий акт, а як спосіб оновлення та збереження гармонії між людиною, технологією та середовищем.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Бекон Ф. Portrait of Lucian Freud on orange couch. *Wikiart: енциклопедія візуальних мистецтв*. URL: https://www.wikiart.org/uk/frensis-bekon/portrait-of-lucian-freud-on-orange-couch-1965 (дата звернення: 20.01.2026).

[2] Бодрійяр Ж. Симулякри і симуляція. Київ, 2004. 230 с.

[3] Будник А., Гошко І. Графічний дизайн як засіб арттерапевтичної підтримки в період війни. *Культура України*. 2023. № 82. С. 35–43. DOI: https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.04.

[4] Будяк В. Гламур крізь призму деконструктивізму. *ХУДПРОМ: Український журнал з мистецтва і дизайну*. Спецвипуск до 25-річчя кафедри дизайну тканин та одягу ХДАДМ. 2025. Т. XXVII. Вип. 1. С. 55–65. DOI 10.61993/2786-7285.2025.01.06.

[5] Витак Г. Особливості становлення арттерапії в Україні. *Гуманітарний Вісник ЗДІА*. 2014. Вип. 56. С. 43–51.

[6] Гасем А. Раціональні та ірраціональні аспекти формоутворення на засадах деконструктивізму в індустрії моди. *Art and Design*. 2024. № 2 (26). С. 110–120. DOI: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.2.11.

[7] Гасем А., Лагода О. Багатовимірний формотворчий контекст концептуального дизайну: метод інверсії. *Худпром*. 2024. № 26 (1). С. 18–27. DOI: https://doi.org/10.61993/2786-7285.2024.01.02.

Yermakova T., Bondarenko I., Budiak V. (2026). Deconstructive thinking as the basis of contemporary design practices: emotional-psychological, art-therapeutic and prognostic aspects. *Theory and practice of design.* Culture and art. 1 (39). P. 244–256.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.24

[8] Денверський художній музей. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BD%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D1%96%D0%B9_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9 (дата звернення: 18.01.2026).

[9] Дерріда Ж. Про граматологію. Київ : Юніверс, 2000. (пер. з фр. De la grammatologie, 1967). 508 с.

[10] Дженні Савілл стала найдорожчою художницею з нині живучих. *Головне в UA*. URL: https://glavnoe.in.ua/news/n356145-dzhenni-savil-stala-samoj-dorogoj-hudozhnicej-iz-nyne-zhivuschih-(foto) (дата звернення: 19.01.2026).

[11] Карім Рашид – один з найвпливовіших дизайнерів сучасності. *4room*. URL: https://4room.ua/ua/blog/karim-rashid---odin-iz-samyh-vlijatelnyh-dizainerov-sovremennosti (дата звернення: 20.01.2026).

[12] Копилова Н., Сапунова, М. Принципи деконструкції у сучасному візуальному мистецтві: український досвід. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2024. Вип. 49. С. 217–222. DOI: https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.859.

[13] Королівський музей Онтаріо. *Національна історична бібліотека України*. URL: https://nibu.kyiv.ua/news/123 (дата звернення: 19.01.2026).

[14] Лагода О. Репрезентативний потенціал дизайнерських практик у симбіозі мистецтва і моди. *Art and Design*. 2018. № 3. С. 107–119. DOI: 10.30857/2617-0272.2018.3.10.

[15] Лазарович Н. Особливості постмодерністських тенденцій у сучасній українській культурі. *Молодий вчений, науковий журнал*. 2021. № 1 (89). С. 282–287. DOI: https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-1-89-55.

[16] Ласкаво просимо до танцюючого будинку. *Megatour*. URL: https://www.megatour.cz/ua/news/arhitektura/laskavo_prosymo_do_tancuuchoho_budynku (дата звернення: 20.01.2026).

[17] Миненко О. Деконструкція культурних наративів у цифрову епоху. *Культурологічний альманах*. 2025. Вип. (2). С. 278–283. DOI: https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.2.33.

[18] Музей дизайну Vitra. *Вікіпедія: вільна енциклопедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9_%D0%B4%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D1%83_Vitra (дата звернення: 20.01.2026).

[19] Новий декаданс: Maison Margiela Couture весна-літо 2019. *Vogue*. URL: https://vogue.ua/article/fashion/brend/novyy-dekadans-maison-margiela-couture-vesna-leto-2019-32431.html (дата звернення: 20.01.2026).

[20] Осадчий В., Білозуб Л., Маслак В. Емоційний дизайн як засіб покращення користувальницького досвіду в цифрових продуктах України. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. № 6. С. 149–159. DOI: https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.17.

[21] Паранько Н., Гайова І., Оганов Р. Стиль «деконструктивізм»: витоки та реалізація в дизайні. *Актуальні проблеми сучасного дизайну*: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (23 квітня 2020 р., м. Київ): у 2-х т. Т. 1. Київ: КНУТД, 2020. С. 212–214.

[22] Ріхтер Г. Abstract Painting 780-1. *Wikiart: енциклопедія візуальних мистецтв*. URL: https://www.wikiart.org/uk/gerkhard-rikhter (дата звернення: 20.01.2026).

[23] Рон Арад: ізраїльський дизайнер меблів в стилі еклектика. *4room*. URL: https://4room.ua/ua/blog/ron-arad-izrailskii-dizainer-mebeli-v-stile-yeklektika (дата звернення: 20.01.2026).

[24] Старк Ф. – видатний майстер сучасного дизайну. *Epochtimes. Істина і традиції*. URL: https://www.epochtimes.com.ua/life/mans-fate/filip-stark-mayster-suchasnogo-dyzaynu-111066.html (дата звернення: 19.01.2026).

[25] Столярчук Н. Становлення та розвиток арттерапії в історико-культурному контексті. *Fine Art and Culture Studies*. 2023. Вип. 3. С. 204–212. DOI: https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-27 14.

[26] Хадід З. *Вікіпедія*. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%85%D0%B0_%D0%A5%D0%B0%D0%B4%D1%96%D0%B4 (дата звернення: 18.01.2026).

[27] Швець В. Інтегрована арттерапія як інструмент гармонізації психологічного стану молоді. *Психологічний журнал УДПУ*. 2023. № 10. С. 79–88. DOI: https://doi.org/10.31499/2617-2100.10.2023.285325.

[28] Шевчук Х. Мода і філософія деконструкції Жака Дерріди: теоретико-концептуальні засади. *Вісник ЛНАМ*. 2021. № 46 С. 100–106. DOI: https://doi.org/10.37131/2524-0943-2021-46-10.

[29] Comme des Garçons SPRING 1997 READY-TO-WEAR. By Rei Kawakubo Vogue. URL: https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1997-ready-to-wear/comme-des-garcons (дата звернення: 20.01.2026).

[30] Gehry F. Frank Gehry: The Masterpieces. New York: Rizzoli, 2009.

[31] Hasem A. Temporality and deconstruction as interrelated strategies in contemporary clothing design. *Art and Design*. 2025. № 8 (3). С. 105–116. DOI: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2025.3.9.

[32] Libeskind D. Between the Lines: Architecture and Philosophy. London: Thames & Hudson, 1998.

[33] Loschek I. The deconstructionists. Icons of Fashion. The 20th century. Munich-Berlin-London-New York: Prestel, 2005. 146 p.

[34] Odalisque (2012–2014) by Jenny Saville. *Artchive*. URL: https://www.artchive.com/artwork/odalisque-jenny-saville-2012-2014 (дата звернення: 19.01.2026).

[35] Phelps N. Yohji Yamamoto. FALL 2006 READY-TO-WEAR. By Yohji Yamamoto. *Vogue*. URL: https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2006-ready-to-wear/yohji-yamamoto (дата звернення: 20.01.2026).

[36] Richter G. Mouth. The Art Institute Chicago. URL: https://www.artic.edu/artworks/147000/mouth-mund (дата звернення: 20.01.2026).

REFERENCES

[1] Bekon, F. Portrait of Lucian Freud on orange couch. Wikiart entsyklopediia vazualnykh mystetstv. [Bacon F. Portrait of Lucian Freud on orange couch. Wikiart encyclopedia of visual arts.]. *www.wikiart.org.* Retrieved

from https://www.wikiart.org/uk/frensis-bekon/portrait-of-lucian-freud-on-orange-couch-1965 [in Ukrainian].

[2] Bodriiiar, Zh. (2004). *Symuliakry i symuliatsiia [Simulacra and simulation].* Kyiv [in Ukrainian].

[3] Budnyk, A., & Goshko, I. (2023). Grafichnyi dyzain yak zasib art-terapevtychnoi pidtrymky v period viiny [Graphic design as a means of art therapy support during wartime]. *Kultura Ukrainy – Culture of Ukraine*, 82, 35–43. DOI: https://doi.org/10.31516/2410-5325.082.04 [in Ukrainian].

[4] Budiak, V. (2025). Hlamur kriz oryzmu dekonstruktyvizmu [Glamour through the prism of deconstructivism]. *KhUDPROM: Ukrainskyi zhurnal z mystetstva i dyzainu – HUDPROM: Ukrainian magazine of art and design,* 1, 55–65. DOI 10.61993/2786-7285.2025.01.06 [in Ukrainian].

[5] Vytak, G. (2014). Osoblyvosti stanovlennia art-terapii v Ukraini [Peculiarities of the development of art therapy in Ukraine]. *Visnyk ZDIA – Humanitarian Bulletin of the Zaporizhzhia State Engineering Academy*, 56, 43–51 [in Ukrainian].

[6] Hasem, A. (2024). Ratsionalni ta irratsionalni aspekty formoutvorennia na zasadakh dekonstruktyvizmu v industrii mody [Rational and irrational aspects of form formation based on deconstructivism in the fashion industry]. *Art and Design*, 2 (26), 110–120. DOI: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2024.2.11 [in Ukrainian].

[7] Hasem, A. & Lahoda O. (2024). Bahaovymirnyi formotvorchyi kontekst kontseptualnoho dyzainu: metod inversii [Multidimensional form-making context of conceptual design: the inversion method]. *KhUDPROM – HUDPROM: Ukrainian magazine of art and design*, 26 (1), 18–27. DOI: https://doi.org/10.61993/2786-7285.2024.01.02 [in Ukrainian].

[8] Denverskyi hudozhnii muzei. Wikipedia. [Denver Art Museum. Wikipedia]. *uk.wikipedia.org.* Retrieved from https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D0%B5%D0%BD%D0%B2%D0%B5%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%85%D1%83%D0%B4%D0%BE%D0%B6%D0%BD%D1%96%D0%B9_%D0%BC%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9 [in Ukrainian].

[9] Derrida, Zh. (2000). Pro hramatolohiiu [For grammar]. Kyiv, Yunivers. [in Ukrainian].

[10] Dzhenni Savills tala naidorozhchou khudozhnytseu z nyni zhyvuchykh. Holovne UA. [Jenny Saville has become the most expensive living artist. The main thing in UA]. *glavnoe.in.ua.* Retrieved from https://glavnoe.in.ua/news/n356145-dzhenni-savil-stala-samoj-dorogoj-hudozhnicej-iz-nyne-zhivuschih-(foto) [in Ukrainian].

[11] Karim Rashyd – odyn z naivplyvovishykh dyzaineriv suchasnosti. [Karim Rashid is one of the most influential designers of our time]. *4room.ua.* Retrieved from https://4room.ua/ua/blog/karim-rashid---odin-iz-samyh-vlijatelnyh-dizainerov-sovremennosti/ [in Ukrainian].

[12] Kopylova, N. & Sapunova, M. (2024). Pryntsypy dekonstruktsii u suchasnomu vizualnomu mystetstvi: ukrainskyi dosvid [Principles of deconstruction in contemporary visual art: Ukrainian experience]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku – Ukrainian culture: past, present, ways of development*, 49, 217–222. DOI: https://doi.org/10.35619/ucpmk.vi49.859 [in Ukrainian].

[13] Korolivskyi muzei Ontario. Natzionalna ictorychna biblioteka Ukrainy. [Royal Ontario Museum. National Historical Library of Ukraine]. *nibu.kyiv.ua* Retrieved from https://nibu.kyiv.ua/news/123 [in Ukrainian].

[14] Lahoda, O. (2018). Reprezentatyvnyi potentsial dyzainerskykh praktyk u symbiozi mystetstva i mody [The representative potential of design practices in the symbiosis of art and fashion]. *Art and Design*, 3, 107–119 DOI: 10.30857/2617-0272.2018.3.10 [in Ukrainian].

[15] Lazarovych, N. (2021). Osoblyvosti postmodernistskykh tendentsii u suchasnii ukrainskii kulturi [Peculiarities of postmodernist tendencies in modern Ukrainian culture]. *Molodyi vchenyi – Young scientist*, 1 (89), 282–287. DOI: https://doi.org/10.32839/2304-5809/2021-1-89-55 [in Ukrainian].

[16] Laskavo prosymo do tantsuuchoho budynku. Megatour. [Welcome to the dancing house. Megatour]. *www.megatour.cz.* Retrieved from https://www.megatour.cz/ua/news/arhitektura/laskavo_prosymo_do_tancuuchoho_budynku [in Ukrainian].

[17] Mynenko, O. (2025). Dekonstruktsiia kulturnykh naratyviv u tsyfrovu epokhu [Deconstructing Cultural Narratives in the Digital Age]. *Kultorolohichnyi almanakh – Cultural Almanac*, 2, 278–283. DOI: https://doi.org/10.31392/cult.alm.2025.2.33 [in Ukrainian].

[18] Muzei dyzainy Vitra. Wikipediia vilna entsyklopediia. [Vitra Design Museum. Wikipedia the free encyclopedia]. *uk.wikipedia.org*. Retrieved from https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9_%D0%B4%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B9%D0%BD%D1%83_Vitra [in Ukrainian].

[19] Novyi dekadans: Maison Margiela Couture vesna-lito 2019. Vogue. [New decadence: Maison Margiela Couture spring-summer 2019. Vogue]. *vogue.ua.* Retrieved from https://vogue.ua/article/fashion/brend/novyy-dekadans-maison-margiela-couture-vesna-leto-2019-32431.html [in Ukrainian].

[20] Osadchyi, V. & Bilozub, L. & Maslak, V. (2025). Emotsiinyi dyzain yak zasib pokrashchennia korystuvalnytskoho dosvidu v syfrovykh produktakh Ukrainy [Emotional design as a means of improving user experience in digital products in Ukraine]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs – Ukrainian art history discourse,* 6, 149–159. DOI: https://doi.org/10.32782/uad.2024.6.17 [in Ukrainian].

[21] Paranko, N. & Haiova, I. & Ohanov, R. (2020). Styl "dekonstruktyvizm": vytoky ta realizatsiia v dyzaini [The style of "deconstructivism": origins and implementation in design. Current problems of modern design]. *Aktualni problem suchasnogo dyzainu – Current issues of modern design*, 212–214 [in Ukrainian].

[22] Rikhter, H. Abstract Painting 780-1. 23. Wikiart entsyklopediia vazualnykh mystetstv. [Richter G. Abstract Painting 780-1. Wikiart encyclopedia of visual

arts]. *www.wikiart.org.* Retrieved from https://www.wikiart.org/uk/gerkhard-rikhter [in Ukrainian].

[23] Ron Arad: izrailskyi dyzainer mebliv v styli eklektyka. [Ron Arad: Israeli eclectic furniture designer]. *4room.ua.* Retrieved from https://4room.ua/ua/blog/ron-arad-izrailskii-dizainer-mebeli-v-stile-yeklektika [in Ukrainian].

[24] Stark F.– vydatnyi maister suchasnoho dyzainu. Velyka Epokha zhurnal istyna I tradytsii. [Starck P. is a prominent master of modern design. The Epoch Times magazine truth and traditions]. *www.epochtimes.com.ua.* Retrieved from https://www.epochtimes.com.ua/life/mans-fate/filip-stark-mayster-suchasnogo-dyzaynu-111066.html [in Ukrainian].

[25] Stoliarchuk, N. (2023). Stanovlennia ta rozvytok art-terapii v istoryko-kulturnomu konteksti [The formation and development of art therapy in a historical and cultural context]. *Fine Art and Culture Studies*, 3, 204–212. DOI: https://doi.org/10.32782/facs-2023-3-27 [in Ukrainian].

[26] Khadid Z. Wikipedia. [Hadid Z. Wikipedia.]. *www.wikiart.org.* Retrieved from https://uk.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%B0%D1%85%D0%B0_%D0%A5%D0%B0%D0%B4%D1%96%D0%B4 [in Ukrainian].

[27] Shvets, V. (2023). Intehrovana art-terapiia yak instrument harmonizatsii psyholohichnoho stanu molodi [Integrated art therapy as a tool for harmonizing the psychological state of youth]. *Psykholohichnyi zhurnal UDPUП – Psychological journal of the Udmurt State University,* 10, 79–88. DOI: https://doi.org/10.31499/2617-2100.10.2023.285325 [in Ukrainian].

[28] Shevchuk, Kh. (2021). Moda I filosofiia dekonstruktsii Zhaka Derridy: teoretyko-kontseptualni zasady [Fashion and the Philosophy of Deconstruction by Jacques Derrida: Theoretical and Conceptual Foundations]. *Visnyk LNAM – Bulletin LNAM*. Lviv, 46, 100–106. DOI: https://doi.org/10.37131/2524-0943-2021-46-10 [in Ukrainian].

[29] Comme des Garçons SPRING 1997 READY-TO-WEAR. By Rei Kawakubo *Vogue.* Retrieved from https://www.vogue.com/fashion-shows/spring-1997-ready-to-wear/comme-des-garcons [in English].

[30] Gehry F. (2009). Frank Gehry: The Masterpieces. New York: Rizzoli [in English].

[31] Hasem, A. (2025). Temporality and deconstruction as interrelated strategies in contemporary clothing design. *Art and Design.* Kyiv, 8 (3), 105–116. DOI: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2025.3.9 [in English].

[32] Libeskind, D. (1998). Between the Lines: Architecture and Philosophy. London: Thames & Hudson [in English].

[33] Loschek I. (2005). The deconstructionists. Icons of Fashion. The 20th century. Munich-Berlin-London-New York: Prestel, 146 [in English].

[34] Odalisque (2012–2014) Jenny Saville. *Artchive.* Retrieved from https://www.artchive.com/artwork/odalisque-jenny-saville-2012-2014 [in English].

[35] Phelps, N. Yohji Yamamoto. FALL 2006 READY-TO-WEAR. By Yohji Yamamoto. *Vogue.* Retrieved from https://www.vogue.com/fashion-shows/fall-2006-ready-to-wear/yohji-yamamoto [in English].

[36] Richter, G. Mouth. The Art Institute Chicago. *Artic.* Retrieved from https://www.artic.edu/artworks/147000/mouth-mund [in English].

ABSTRACT

Yermakova T., Bondarenko I., Budiak V. Deconstructive thinking as the basis of contemporary design practices: emotional-psychological, art-therapeutic and prognostic aspects

The article explores the phenomenon of deconstructive thinking as an intellectual and methodological basis for modern design practices. Unlike classical approaches, deconstruction is viewed as a tool for critical analysis of established forms and structures, which allows for the creation of innovative objects with multi-layered meanings.

Purpose. *The main objective of the study is to identify the role of deconstructive thinking in shaping contemporary design practices, particularly in the emotional-psychological, art-therapeutic, and prognostic dimensions of design as a cultural phenomenon.*

Methodology. *The study systematizes key theoretical approaches to understanding deconstruction in the context of design: the philosophical (J. Derrida, M. Foucault, J. Baudrillard), the artistic and aesthetic (P. Eisenman, F. Gehry, D. Libeskind), and the psychological (cognitive-emotive and art-therapeutic). The correlation between deconstructive principles and the mechanisms of emotional perception of visual images is determined.*

Results. *It is substantiated that deconstructive thinking functions not only as a philosophical concept but also as an effective methodological tool in the process of creating modern visual environments. It enables the re-evaluation of aesthetic*

harmony, opens new possibilities for forming users' emotional experiences, and actualizes the therapeutic function of design.

***The scientific novelty** of the research lies in the interdisciplinary integration of deconstructive philosophy with modern psychological and art-therapeutic concepts of design. For the first time, deconstructive thinking is considered as a method not only of artistic but also of psycho-emotional modeling of visual communication.*

***Practical relevance.** The practical value of the results consists in the possibility of applying deconstructive principles in professional design practice, art therapy, and design-thinking education. The findings can be used for developing interactive visual systems and environments aimed at emotional engagement and psychological reflection of users.*

Keywords: deconstruction, design, postmodernism, emotional-psychological aspect, art therapy, prognostics, design philosophy, visual culture.

AUTHOR'S NOTE:

***Yermakova Tetiana,** Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Head of the Department of Pedagogy, Ukrainian and Foreign Philology, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine, e-mail: yermakova2015@gmail.com, orcid: 0000-0002-3081-0229.*

***Bondarenko Iryna,** Candidate of Architecture, Professor at the Department of Environmental Design, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine, e-mail: bondirra@gmail.com, orcid: 0000-0002-3471-4162.*

***Budiak Viktoriia,** Candidate of Art History, Senior Lecturer at the Department of Fabric and Clothing Design, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Kharkiv, Ukraine, e-mail: toris87@ukr.net, orcid: 0000-0002-4537-8766.*

Дата першого надходження статті до видання: 24.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 18.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 766:659.126
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.25

ПРОЄКТУВАННЯ ЛОГОТИПУ КАФЕДРИ НА ОСНОВІ ТИПОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ЛОГОТИПІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ

Засорнова Ірина Олександрівна[1], Ріпка Галина Анатоліївна[2], Мазнєв Євген Олександрович[3]
[1] кандидат технічних наук,
доцент кафедри дизайну та індустрії моди,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля,
Київ, Україна,
e-mail: zasornova@snu.edu.ua, orcid: 0000-0001-6655-5023
[2] кандидат технічних наук, доцент,
завідувач кафедри дизайну та індустрії моди,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля,
Київ, Україна,
e-mail: ripka@snu.edu.ua, orcid: 0000-0003-0172-867X
[3] кандидат технічних наук,
доцент кафедри дизайну та індустрії моди,
Східноукраїнський національний університет імені Володимира Даля,
Київ, Україна,
e-mail: maznev@snu.edu.ua, orcid: 0000-0001-7952-8980

*Анотація. **Мета** дослідження полягає у проведенні типологічного аналізу логотипів закладів вищої освіти (ЗВО), як елементів візуальної ідентичності, узагальненні характерних візуально-графічних рішень і кількісних закономірностей їх використання, а також у науково обґрунтованому проєктуванні логотипу кафедри дизайну та індустрії моди Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля.*

***Методологія.** Для досягнення поставленої мети застосовано візуально-аналітичний метод, порівняльно-типологічний аналіз та елементи контент-аналізу. Об''єктом дослідження стала вибірка із 100 логотипів українських і європейських ЗВО. Аналіз виконано за структурним поділом логотипів (текстові, символьні, комбіновані), а також за такими критеріями: читабельність, композиційна цілісність, рівень деталізації, масштабованість, адаптивність до цифрових форматів, відтворюваність у кольорі і монохромному варіанті.*

***Результати.** У результаті проведеного типологічного аналізу 100 логотипів закладів вищої освіти встановлено кількісний розподіл видів: 44% – текстові, 40% – комбіновані, 16% – символьні. Домінування текстових і комбінованих логотипів свідчить про їхню поширеність у формуванні візуальної ідентичності. Результати узагальнено та візуалізовано у вигляді діаграми й прикладів логотипів за видами.*

На основі отриманих даних виконано проєктування логотипу кафедри дизайну та індустрії моди Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля. У проєкті використано шрифт Exotc350 Bd BT та кольорову палітру #EF7F1A і #1A87F0. Адаптивність логотипу забезпечено можливістю використання в цифрових середовищах і поліграфічній продукції, уу кольоровому та монохромному варіантах.

Засорнова І. О., Ріпка Г. А., Мазнєв Є. О. Проєктування логотипу кафедри на основі типологічного аналізу логотипів закладів вищої освіти. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.*
К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 257–265.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.25

***Наукова новизна.**. Наукова новизна дослідження полягає у виконанні порівняльного типологічного аналізу логотипів українських та європейських ЗВО із визначенням кількісного співвідношення текстових, символьних і комбінованих видів, а також у застосуванні отриманих результатів для проєктування логотипу кафедри дизайну та індустрії моди Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля з урахуванням вимог цифрової адаптивності.*

***Практична значущість.** Отримані результати можуть використовуватись для проєктування та модернізації логотипів ЗВО та їхніх підрозділів, а також для формування методичних рекомендацій щодо застосування айдентики в цифровому середовищі (соціальні мережі, офіційні вебсторінки, презентаційні матеріали, тощо) і поліграфічній продукції. Запропонований підхід може бути інтегрований у навчальний процес підготовки здобувачів вищої освіти за освітніми програмами В2 «Дизайн. Графічний дизайн», В2 «Графічний дизайн і фешн- індустрія», а також використаний у практичній діяльності дизайнерів.*

Ключові слова: логотип, візуальна ідентичність, айдентика, брендинг, заклади вищої освіти, типологічний аналіз, графічний дизайн, колірна гама, типографіка, цифрова адаптивність.

ВСТУП

У сучасних умовах візуальна ідентифікація організацій набуває ключового значення. Це пов''язано зііз значним зростанням конкуренції в інформаційному просторі. Візуальні образи стали невід''ємною частиною комунікаційних стратегій, адже саме вони забезпечують швидке сприйняття повідомлень і формують перше враження про установу [3; 7; 9; 16].

Логотип у цьому контексті є не лише графічним елементом, але й візуальною мовою, яка передає закладені цінності та характер організації через символіку, форму, колір і композицію [1; 8; 13].

СНа сьогодні науковцями проводяться дослідження щодо розроблення ки брендбуків, у тому числі й логотипів, у сфері освіти [14]. Заклади вищої освіти (ЗВО), як суб''єкти освітнього й наукового простору, активно формують власну репутацію, конкурують за увагу абітурієнтів, партнерів, грантових програм, міжнародних проєктів і академічної спільноти. Візуальна ідентичність є одним із важливих чинників, що підсилює позиціонування закладу, демонструє його традиції, сучасність, а також впливає на рівень довіри та впізнаваності [5; 6]. ОтжеТому, логотип виконує не лише репрезентативну, але й культурно-символічну функцію, оскільки може візуально відображати історичну спадщину, академічні цінності, дисциплінарну приналежність і концепцію розвитку.

Дослідження логотипів ЗВО є важливим напрямком у сфері дизайну. Аналіз логотипів європейських і українських ЗВО дозволяє змогу визначити домінантні тенденції, обґрунтувати оптимальні рішення для розроблення власного логотипу університету, факультету, кафедри, інших підрозділів.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Аналіз попередніх досліджень щодо викорирстаннявикористання логотипів у ЗВО показав, що на сьогодні науковцями розглядаються питання розробленняки логотипу, як стратегічного елементу бренду. При цьому, враховується вплив кольору, типографіки та композиції у формуванні бренд-асоціацій і прийнятті нової айдентики. Також вирішуються задачі адаптивності логотипів у цифрових середовищах.

У публікації автори розглядають послідовний етап розробленняки логотипу, а саме аналіз форм, кольорів і символів [13]. А. втор Лоурі А. вивчає питання становлення університетської ідентичності в ринкових умовах вищої освіти. Відповідно, логотип визначає інституційну відмінність, а не лише декоративну [17].

Систематизацію досліджень бренду університету проведено у роботі, де узагальнюються такі основні напрямки: управліннякерування брендом, позиціонування, бренд-ідентичність, комунікаційні стратегії та наслідки для стейкхолдерів [24].

У дослідженні Ж. тут і надалі: зазначається в кінці реченняМампай Ж., і Ж. Хаусман Ж. аналізують брендинг британських ЗВО, розглядаючи зміст та стиль комунікації [18]. У статті А. Ер''янсола А.М. та співавтори розглядають процес оцінювання нового логотипу, еволюцію сприйняття та виміри, через які логотип пов''язується з брендовими асоціаціями та уявленням про організацію [15].

Zasornova I., Ripka G., Mazniev Ye. (2026). Designing a department logo based on the typological analysis of higher education institution logos. *Theory and practice of design.* Culture and art.
1 (39). P. 257–265.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.25

Значна частина сучасних наукових робіт використовує семіотичні та мультимодальні підходи, розглядаючи логотип, як систему знаків із культурними й ідеологічними нашаруваннями. Наприклад, у роботі автори досліджують, як ЗВО проєктують власну ідентичність через корпоративне брендування, застосовуючи соціосеміотичний підхід до аналізу логотипів та типографіки назв університетів [22].

У працях автори розглядають питання текстових, символьних або комбінованих рішень для проєктування візуальних знаків [2; 11; 20].

В умовах широкого використання цифрових медіа, значно збільшилась частка досліджень щодо розробленняки логотипів, як адаптивного елементу інтерфейсів [4; 10]. У літературіроботах таких авторів, як А. авторів Міхайлович А., Ж. Гаїч Ж., Ж. Станкович Ж., М. Таїр М., обґрунтовується важливість адаптивного дизайну [19]. Питання впливу цифровізації на дизайн логотипів також розглядали М. Селвайє М., Е. Строле Е., К. Аккад К. [21]. Дослідження Ю. Ву Ю. аналізує, як візуальні елементи, зокрема логотип і назва ЗВО, функціонують у вебсередовищах [23]. Логотипи ЗВО мають бути придатними для фавіконуа, аватаруа профілю, шаблонів презентацій, мерчу, офіційних документів, тощо.

МЕТА

Мета дослідження полягає у проведенні типологічного аналізу логотипів ЗВО, як елементів візуальної ідентичності, узагальненні характерних візуально-графічних рішень і кількісних закономірностей їх використання, а також у науково обґрунтованому проєктуванні логотипу кафедри дизайну та індустрії моди Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля.

Для досягнення мети , у роботі потрібно вирішити наступнітакі завдання:

– сформувати вибірку із 100 логотипів українських та європейських ЗВО для проведення типологічного аналізу;

– виконати типологічний поділ логотипів ЗВО на текстові, символьні та комбіновані;

– визначити кількісне співвідношення видів логотипів та узагальнити результати у відсотковому співвідношенні;

– проаналізувати візуально-графічні особливості логотипів у межах визначених видів;

– виконати проєктування логотипу кафедри дизайну та індустрії моди Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля з обґрунтуванням вибору колірної гами та типографіки;

– оцінити адаптивність розробленого логотипу для використання в цифровому середовищі та поліграфічній продукції (масштабованість, читабельність, кольоровий і монохромний варіанти).

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Сучасні підходи до проєктування логотипів ЗВО передбачають поєднання традиційних графічних принципів із вимогами цифровізації. У попередні десятиліття домінували складні логотипи з великою кількістю елементів, натомість у сучасній практиці поширюються тенденції мінімалізму, лаконічності та геометричної чіткості. Одним із важливих завдань є узгодження класичної символіки ЗВО з необхідністю використання логотипу в цифрових інтерфейсах.

Колір є вагомим інструментом впливу на сприйняття, оскільки він може підсилювати емоційний ефект логотипу та формувати відчуття довіри, офіційності, інноваційності або традиційності. Водночас надмірна кількість кольорів ускладнює сприйняття, тому у сучасному дизайні логотипів частіше застосовують обмежену палітру з двох або трьох основних кольорів.

Для проведення типологічного аналізу було опрацьовано 100 логотипів українських та європейських ЗВО. Дослідження здійснено за визначеними критеріями оцінювання та структурним поділом логотипів на текстові, символьні або комбіновані (текст і символ).

У межах виявлених закономірностей простежується тенденція до використання лаконічних форм, чіткої композиції та обмеженої кількості елементів, що підвищує читабельність логотипів і полегшує їх застосування в цифрових середовищах. Текстові логотипи характеризуються акцентом на назві або абревіатурі ЗВО та забезпечують чітку ідентифікацію завдяки типографічному рішенню і високій читабельності. Для комбінованих логотипів характерним є поєднання символу з текстовим написом, що дозволяає змогу зберігати впізнаваність і водночас забезпечувати інформаційну зрозумілість. Символьні логотипи мають виразний графічний знак, однак без текстової частини потребують доповнення іншими елементами айдентики для стабільної ідентифікації.

У результаті проведеного аналізу логотипів українських та європейських ЗВО визначено, що найчастіше зустрічаютьсячними є текстові і комбіновані рішення. Це

може забезпечувати точнішу ідентифікацію та зручність застосування у різних форматах. Приклади проаналізованих видів логотипів взято на офіційних сайтах ЗВО. На рис. 1 наведено лише частину розглянутих логотипів із загальної вибірки 100 одиниць.

У результаті проведеного аналізу 100 логотипів українських та європейських ЗВО встановлено, що 44% вибірки становлять текстові логотипи, 40% – комбіновані, 16% – символьні.

Отримані дані свідчать про перевагу текстових і комбінованих рішень, що забезпечує більш чітку ідентифікацію ЗВО, відділів або підрозділів завдяки використанню назви або абревіатури. Частоту зустрічності логотипів ЗВО наведено на рис. 2.

Для розробленняки логотипу кафедри дизайну та індустрії моди Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля виобрано шрифт Exotc350 Bd BT, оскільки він має виразну, геометричну форму, що



Рис. 1. Види логотипів ЗВО

Джерела: авторська добірка логотипів на основі матеріалів офіційних вебсайтів університетів

Zasornova I., Ripka G., Mazniev Ye. (2026). Designing a department logo based on the typological analysis of higher education institution logos. *Theory and practice of design.* Culture and art.
1 (39). P. 257–265.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.25

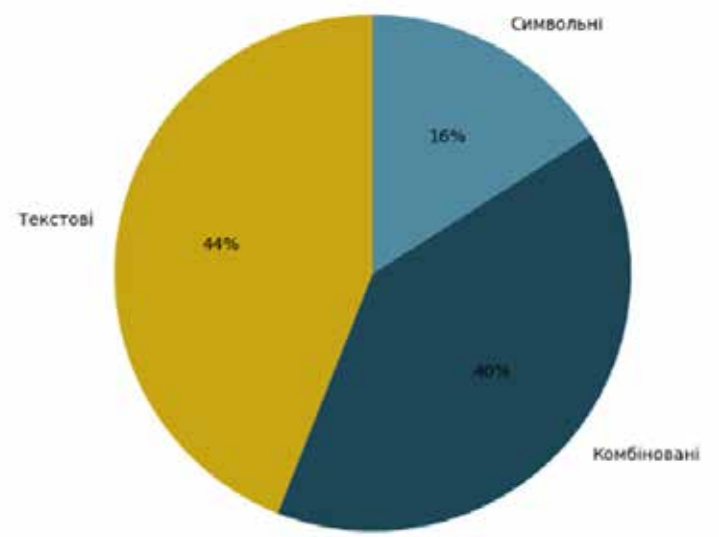


Рис. 2. Частота зустрічності логотипів ЗВО

забезпечує високу читабельність і впізнаваність у різних масштабах застосування (друк і цифрові носії).

Кольори #EF7F1A і #1A87F0 підібрано, як контрастну пару, що підсилює візуальну динаміку логотипу та забезпечує чіткий акцент у композиції. Поєднання синього (#1A87F0) і помаранчевого (#EF7F1A) кольорів формує контрастний, сучасний візуальний образ. Синій колір асоціюється зі стабільністю та академічною надійністю, помаранчевий – з динамікою, енергійністю і відкритістю до розвитку [12]. Розроблений логотип у кольорі та монохромному варіанті представлено на рис. 3.

Адаптивність логотипу до цифрових середовищ оцінювалася здатністю зберігати цілісність композиції та читабельність під час



Рис. 3. Логотип кафедри дизайну та індустрії моди СНУ ім. В. Даля: а) у кольорі; б) монохромний

масштабування й використання у типових форматах комунікації ЗВО: у соціальних мережах, на офіційній вебсторінці університету, у презентаційних матеріалах, а також у поліграфічній продукції у кольорі та монохромному варіанті.

ВИСНОВКИ

У межах проведеного дослідження здійснено типологічний аналіз 100 логотипів логотипів українських та європейських ЗВО, як елементів візуальної ідентичності. Логотипи розподілено за видами на текстові, символьні та комбіновані, що дозволиало змогу узагальнити їх кількісне співвідношення. Встановлено, що 44% вибірки становлять текстові логотипи, 40% – комбіновані, 16% – символьні.

На основі отриманих даних виконано проєктування логотипу кафедри дизайну та індустрії моди Східноукраїнського національного університету імені Володимира Даля. У проєктному рішенні використано шрифт Exotc350 Bd BT та кольорову гаму #EF7F1A і #1A87F0. Адаптивність розробленого логотипу підтверджено його придатністю до застосування в цифрових засобах комунікації та поліграфічній продукції у кольорі і монохромному варіанті.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Васильєв О., Осадчук Ю. Дизайн логотипу як основа фірмового стилю бренду жіночого одягу. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 91(1). С. 134–139. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-1-17https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-1-17.

[2] Засорнова І.О. Роль штучного інтелекту у формуванні нової естетики сучасного графічного дизайну. *Міжнародна науково-практична конференція «Актуальні проблеми науки, освіти і технологій в умовах сучасних викликів». Секція 26: Культура, мистецтво та культурологія. Бостон, США*. 2025. С. 143–146. ISBN 978-1-968285-94-4.

[3] Колосніченко О.В., Пашкевич К.Л. Методологія розробки фірмового стилю на основі вивчення аналогів. *Графічний дизайн в інформаційному та візуальному просторі: монографія* / за заг. ред. М.В. Колосніченко. Київ: КНУТД. 2022. С. 59–78. URL: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/19965/1/GDIVP_mono_2022_P059-078.pdfhttps://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/19965/1/GDIVP_mono_2022_P059-078.pdf.

[4] Костенко І.О. Формування візуального образу бренду у веб- та поліграфічному середовищі. *Теорія та практика дизайну*. 2025. Вип. 37. С. 343–348. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.34https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.34.

[5] Лютенко Л.А., Токар М.І. Візуально-пластичний код університетської ідентичності: академічна мантія. Компаративний аналіз. *Теорія та практика дизайну*. 2025. Вип. 37. С. 366–375. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.37https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.37.

[6] Михайлова Т.С. Айдентика як поняття комплексної системно–концептуальної моделі ідентифікації в архітектоніці дизайну. *Мистецтвознавчі записки: зб. наук. праць.* 2021. Вип. 39. С. 22–26. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-2180.39.2021.238675https://doi.org/10.32461/2226-2180.39.2021.238675.

[7] Мина Ж.В., Левчук А.С. Створення фірмового стилю як один із важливих кроків для популяризації освітнього закладу. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія: Психологія*. 2021. Вип. 32 (71). № No.5. С. 137–141. DOI: https://doi.org/10.32838/2709-3093/2021.5/23https://doi.org/10.32838/2709-3093/2021.5/23.

[8] Нога А.С., Васильєва О.С., Шаура А.Ю., Падун В.В. Особливості розроблення дизайну логотипів з етнічними та етнонаціональними елементами. *Теорія та практика дизайну*. 2025. Вип. 36. С. 342–349. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.36.33https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.36.33.

[9] Савченко І.Г., Мельничук М.О., Курилова Н.М. Дослідження ролі фірмового стилю в створенні образу організації. *Ефективна економіка*. 2023. Вип. 6. С. 1–15. DOI: 10.32702/2307-2105.2023.6.4410.32702/2307-2105.2023.6.44.

[10] Хиневич Р.О., Єжова О.В. Формування візуального контенту в соціальних мережах: естетичні підходи та дизайнерські рішення. *Теорія та практика дизайну*. 2025. Вип. 37. С. 444–450. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.45https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.45.

[11] Aazam F., Ang P. S., Yeo S. L. Branding of top Pakistani universities: a multisemiotic analysis of university logos on X. *Visual Communication*. 2025. DOI: https://doi.org/10.1177/14703572251394574https://doi.org/10.1177/14703572251394574.

[12] Adobe. A guide to color meaning. *Adobe Creative Cloud*. URL: https://www.adobe.com/creativecloud/design/discover/color-meaning.htmlhttps://www.adobe.com/creativecloud/design/discover/color-meaning.html.

[13] Adîr G., Adîr V., Pascuc N.E. Logo design and the corporate identity. *Procedia – Social and Behavioral Sciences*. 2012. Vol. 51. P. 650–654. DOI: https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.08.218https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.08.218.

[14] Branding Style Guides. *Brand guidelines archive (brand manuals)*. URL: https://brandingstyleguides.com/https://brandingstyleguides.com.

[15] Erjansola AM., Lipponen J., & Vehkalahti K. From the brand logo to brand associations and the corporate identity: visual and identity-based logo associations in a university merger. *Journal of Brand Management.* 2021. Vol. 28, P. 241–253. DOI: https://doi.org/10.1057/s41262-020-00223-5https://doi.org/10.1057/s41262-020-00223-5.

[16] Lateef A. Corporate identity through branding with graphics. *Academia.edu*. 2019. P. 69. URL: https://www.academia.edu/40659293/Corporate_identity_through_branding_with_graphicshttps://www.academia.edu/40659293/Corporate_identity_through_branding_with_graphics.

[17] Lowrie A. Branding higher education: Equivalence and difference in developing identity. *Journal of Business Research*. 2007. Vol. 60 (9). P. 990–999. ISSN 0148-2963. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2007.01.024https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2007.01.024.

[18] Mampaey J., Huisman J. Branding of UK Higher Education Institutions. An Integrated Perspective on the Content and Style of Welcome Addresses. *Recherches sociologiques et anthropologiques*. 2016. Vol. 47 (1). P. 133–148. DOI: https://doi.org/10.4000/rsa.1636https://doi.org/10.4000/rsa.1636.

[19] Mihajlović A., Gajić J., Stanković J., Tair M. The Importance of Responsive Logo Design Across a Wide Range of Devices on the Web. *International Scientific Conference on ICT and E-Business Related Research, Belgrade, Singidunum University, Serbia*. 2016. P. 50–-55. DOI: https://doi.org/10.15308/Sinteza-2016-50-55https://doi.org/10.15308/Sinteza-2016-50-55.

[20] Sani A.M., Ogungbe E.O. Analysis of Semiotic Resources in Nigerian University Logos and Anthems. *Lapai Journal of Humanities*. 2024. Vol. 15 (1). P. 104–109. URL: https://ojs.ibbujournals.com.ng/index.php/ljhm/article/view/1322https://ojs.ibbujournals.com.ng/index.php/ljhm/article/view/1322.

[21] Selwaye M., Stråle E., Akkad K. The impact of digitalization on logo design. *Jönköping University, School of Engineering*. 2021. P. 49. URL: https://www.diva-portal.org/smash/record.

jsf?pid=diva2:1573306https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:1573306.

[22] Wu Y., Cheong C. Corporate branding of academic institutions: semiotic communication of logos and names. *Journal of Marketing for Higher Education*. 2021. P. 1–23. DOI: https://doi.org/10.1080/08841241.2021.1989544https://doi.org/10.1080/08841241.2021.1989544.

[23] Wu Y., Mo J. Visual branding of higher education institutions in web-mediated communication: a hypermodal analysis of an elite Chinese university. *Language and Semiotic Studies*. 2025. Vol. 11 (3). P. 466-491. DOI: https://doi.org/10.1515/lass-2025-0004https://doi.org/10.1515/lass-2025-0004.

[24] Xiao Y., Nguyen T.T.H., Nguyen H.N., Phan D.Q., Cao T.K., Dao T.H.A. University brand: A systematic literature review. *Heliyon*. 2023. Vol. 9 (6). Article e16825. P. 1–13. DOI: https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2023.e16825https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2023.e16825

REFERENCES

[1] Vasyliev, O., & Osadchuk, Yu. (2025). Dyzain lohotypu yak osnova firmovoho styliu brendu zhinochoho odiahu [Logo design as the basis of the corporate identity of a women's clothing brand]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk*, 91 (1),134–139. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-1-17https://doi.org/10.24919/2308-4863/91-1-17 [in Ukrainian].

[2] Zasornova, I. (2025). Rol shtuchnoho intelektu u formuvanni novoi estetyky suchasnoho hrafichnoho dyzainu [The role of artificial intelligence in the formation of a new aesthetic of modern graphic design]. *Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia «Aktualni problemy nauky, osvity i tekhnolohii v umovakh suchasnykh vyklykiv». Sektsiia 26: Kultura, mystetstvo ta kulturolohiia. Boston, USA*, 143–-146. ISBN 978-1-968285-94-4 [in Ukrainian].

[3] Kolosnichenko, O.V., & Pashkevych, K.L. (2022). Metodolohiia rozrobky firmovoho styliu na osnovi vyvchennia analohiv [Methodology for developing a corporate identity based on the study of analogues]. *Hrafichnyi dyzain v informatsiinomu ta vizualnomu prostori: monohrafiia* / za zah. red. M.V. Kolosnichenko. Kyiv: KNUTD, 59–78. Retrieved from: https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/19965/1/GDIVP_mono_2022_P059-078.pdfhttps://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/19965/1/GDIVP_mono_2022_P059-078.pdf [in Ukrainian].

[4] Kostenko, I.O. (2025). Formuvannia vizualnoho obrazu brendu u veb ta polihrafichnomu seredovyshchi [Formation of a visual brand image in the web and printing environment]. *Teoriia ta praktyka dyzainu*, 37, 343–348. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.34https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.34 [in Ukrainian].

[5] Liutenko, L.A., & Tokar, M.I. (2025). Vizualno-plastychnyi kod universytetskoi identychnosti: akademichna mantiia. Komparatyvnyi analiz [Visual and plastic code of university identity: academic mantle. Comparative analysis]. *Teoriia ta praktyka dyzainu,* 37, 366–375. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.37https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.37 [in Ukrainian].

[6] Mykhailova, T.S. (2021). Aidentyka yak poniattia kompleksnoi systemno-kontseptualnoi modeli identyfikatsii v arkhitektonitsi dyzainu [Identity as a concept of a complex systemic-conceptual model of identification in the architectonics of design]. *Mystetstvoznavchi zapysky: zb. nauk. prats*, 39, 22–-26. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-2180.39.2021.238675https://doi.org/10.32461/2226-2180.39.2021.238675 [in Ukrainian].

[7] Myna, Zh.V., & Levchuk, A.S. (2021). Stvorennia firmovoho styliu yak odyn iz vazhlyvykh krokiv dlia populiaryzatsii osvitnoho zakladu [Creating a corporate identity as one of the important steps for popularizing an educational institution]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V.I. Vernadskoho. Seriia: Psykholohiia*, 32 (71)., No. 5, 137–141. DOI: https://doi.org/10.32838/2709-3093/2021.5/23https://doi.org/10.32838/2709-3093/2021.5/23 [in Ukrainian].

[8] Noha, A.S., Vasylieva, O.S., Shaura, A.Yu., & Padun, V.V. (2025). Osoblyvosti rozroblennia dyzainu lohotypiv z etnichnymy ta etnonatsionalnymy elementamy [Peculiarities of developing logo designs with ethnic and ethno-national elements]. *Teoriia ta praktyka dyzainu*, 36, 342–349. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.36.33https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.36.33 [in Ukrainian].

[9] Savchenko, I.H., Melnychuk, M.O., & Kurylova, N.M. (2023). Doslidzhennia roli firmovoho styliu v stvorenni obrazu orhanizatsii [Research into the role of corporate identity in creating an organization's image]. *Efektyvna ekonomika*, 6, 1–15. DOI: 10.32702/2307-2105.2023.6.4410.32702/2307-2105.2023.6.44 [in Ukrainian].

[10] Khynevych, R.O., & Yezhova, O.V. (2025). Formuvannia vizualnoho kontentu v sotsialnykh merezhakh: estetychni pidkhody ta dyzainerski rishennia [Formation of visual content in social networks: aesthetic approaches and design solutions]. *Teoriia ta praktyka dyzainu*, 37, 444–450. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.45 [in Ukrainian].

[11] Aazam, F., Ang, P. S., & Yeo, S. L. (2025). Branding of top Pakistani universities: a multisemiotic analysis of university logos on X. *Visual Communication*. DOI: https://doi.org/10.1177/14703572251394574 [in English].

[12] Adobe. A guide to color meaning. *Adobe Creative Cloud*. Retrieved from: https://www.adobe.com/creativecloud/design/discover/color-meaning.html [in English].

[13] Adîr, G., Adîr, V., & Pascuc, N.E. (2012). Logo design and the corporate identity. *Procedia – Social and Behavioral Sciences,* 51, 650–654. DOI: https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2012.08.218 [in English].

[14] Branding Style Guides. *Brand guidelines archive (brand manuals)*. Retrieved from: https://brandingstyleguides.com [in English].

[15] Erjansola, A.-M., Lipponen, J., & Vehkalahti, K. (2021). From the brand logo to brand associations and the corporate identity: visual and identity-based logo associations in a university merger. *Journal of Brand Management*, 28, 241–253. DOI: https://doi.org/10.1057/s41262-020-00223-5 [in English].

[16] Lateef, A. (2019). Corporate identity through branding with graphics. *Academia.edu*, 69. Retrieved from: https://www.academia.edu/40659293/Corporate_identity_through_branding_with_graphics [in English].

[17] Lowrie, A. (2007). Branding higher education: Equivalence and difference in developing identity. *Journal of Business Research*, 60 (9), 990–999. ISSN 0148-2963. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2007.01.024 [in English].

[18] Mampaey, J., & Huisman, J. (2016). Branding of UK Higher Education Institutions. An Integrated Perspective on the Content and Style of Welcome Addresses. *Recherches sociologiques et anthropologiques*, 47 (1), 133–148. DOI: https://doi.org/10.4000/rsa.1636 [in English].

[19] Mihajlović, A., Gajić, J., Stanković, J., & Tair, M. (2016). The Importance of Responsive Logo Design Across a Wide Range of Devices on the Web. *International Scientific Conference on ICT and E-Business Related Research, Belgrade, Singidunum University, Serbia*, 50–55. DOI: https://doi.org/10.15308/Sinteza-2016-50-55 [in English].

[20] Sani, A., & Ogungbe, E. (2024). Analysis of Semiotic Resources in Nigerian University Logos and Anthems. *Lapai Journal of Humanities*, 15 (1), 104–109. Retrieved from: https://ojs.ibbujournals.com.ng/index.php/ljhm/article/view/1322 [in English].

[21] Selwaye, M., Stråle, E., & Akkad, K. (2021). The impact of digitalization on logo design. *Jönköping University, School of Engineering*, 49. Retrieved from: https://www.diva-portal.org/smash/record.jsf?pid=diva2:1573306 [in English].

[22] Wu, Y., & Cheong, C. (2021). Corporate branding of academic institutions: semiotic communication of logos and names. *Journal of Marketing for Higher Education*, 1–23. DOI: https://doi.org/10.1080/08841241.2021.1989544 [in English].

[23] Wu, Y., & Mo, J. (2025). Visual branding of higher education institutions in web-mediated communication: a hypermodal analysis of an elite Chinese university. *Language and Semiotic Studies*, 11 (3), 466-491. DOI: https://doi.org/10.1515/lass-2025-0004 [in English].

[24] Xiao, Y., Nguyen, T.T.H., Nguyen, H.N., Phan, D.Q., Cao, T.K., & Dao, T.H.A. (2023). University brand: A systematic literature review. *Heliyon*, 9 (6), e16825, 1–13. DOI: https://doi.org/10.1016/j.heliyon.2023.e16825 [in English].

ABSTRACT

Zasornova I., Ripka G., Mazniev Ie. Designing a department logo based on the typological analysis of higher education institution logos

Purpose. *The purpose of the study is to conduct a typological analysis of higher education institution (HEI) logos as elements of visual identity, to generalize characteristic visual and graphic solutions and quantitative patterns of their use, and to scientifically substantiate the design of the logo for the Department of Design and Fashion Industry of Volodymyr Dahl East Ukrainian National University.*

Methodology. *To achieve the stated aim, a visual-analytical method, comparative typological analysis, and elements of content analysis were applied. The object of the study was a sample of 100 HEI logos from Ukraine and the EU. The analysis was carried out using a structural classification of logos (text-based, symbolic, combined), as well as a set of criteria: readability, compositional integrity, level of detail, scalability, adaptability to digital formats, and reproducibility in monochrome and color versions.*

Results. *As a result of the typological analysis of 100 higher education institution logos, the quantitative distribution of logo types was determined: 44% text-based, 40% combined, and 16% symbolic. The predominance of text-based and combined logos indicates their widespread use in shaping visual identity. The classification results were summarized and visualized in the form of a chart and examples of logos by type.*

Based on the obtained data, the logo for the Department of Design and Fashion Industry of Volodymyr Dahl East Ukrainian National University was designed. The project used the Exotc350 Bd BT typeface and the color palette #EF7F1A and #1A87F0. The logo''s adaptability was ensured by its applicability in digital environments and printed materials, in both color and monochrome versions.

Scientific novelty *of the study lies in conducting a comparative typological analysis of Ukrainian and European HEI logos with the determination of the*

quantitative ratio of text-based, symbolic, and combined types, as well as in applying the obtained results to design the logo of the Department of Design and Fashion Industry of Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, taking into account the requirements of digital adaptability.

Practical relevance. *The obtained results can be used for designing and modernizing the logos of departments and HEIs, as well as for developing methodological recommendations for the application of visual identity in the digital environment (social media, official web pages, presentation materials, etc.) and in printed products. The proposed approach to typological analysis of logos can be integrated into the educational process for training higher education students in the educational programs B2 "Design. Graphic Design" and B2 "Graphic Design and Fashion Industry", and can also be used in the professional practice of designers when creating adaptive logos.*

Keywords: logo, visual identity, identity, branding, higher education institutions, typological analysis, graphic design, color palette, typography, digital adaptability.

AUTHOR''S NOTE:

Zasornova Iryna, *Candidate of Technical SciencesPhD in Technical Sciences, Associate Professor ofat the Department of Light Industry Technology, Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, Kyiv, Ukraine, e-mail: zasornova@snu.edu.ua, orcid: 0000-0001-6655-5023.*

Ripka Galyna, *Candidate of Technical SciencesPhD in Technical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Light Industry Technology, Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, Kyiv, Ukraine, e-mail: ripka@snu.edu.ua, orcid: 0000-0003-0172-867X.*

Ievgen Mazniev Ievgen, *Candidate of Technical SciencesPhD in Technical Sciences, Associate Professor atof the Department of Light Industry Technology, Volodymyr Dahl East Ukrainian National University, Kyiv, Ukraine, e-mail: maznev@snu.edu.ua, orcid: 0000-0001-7952-8980.*

Дата першого надходження статті до видання: 26.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 7.05:004.738.5:347.77
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.26

ВИСОКОРЕАЛІСТИЧНІ ЦИФРОВІ ПОРТРЕТИ “KNIGHTS OF UKRAINE” ЯК НОВИЙ ПІДХІД ДО ЗБЕРЕЖЕННЯ ВІЙСЬКОВО-ІСТОРИЧНОЇ СПАДЩИНИ УКРАЇНИ

Кобринець Антон Костянтинович[1], Мілак Карина Дмитрівна[2]
[1] кандидат технічних наук,
асистент кафедри графічного дизайну,
Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна,
e-mail: info@kobrynets.com, orcid: 0009-0002-1484-2244
[2] художник,
Київ, Україна,
e-mail: milak.karina@gmail.com, orcid: 0009-0008-3644-2130

Анотація. ***Метою*** *дослідження є створення нового підходу до збереження художньої військово-історичної спадщини України шляхом створення віртуальних галерей (на прикладі проєкту “Knights of Ukraine” – «Лицарі України»), вдосконалення технік та популяризації цифрового портретного живопису, зміни поглядів на систему формування національної пам’яті та військової ідентичності, підвищення престижу Збройних сил України в умовах повномасштабного вторгнення рф, яке триває.*

Методологія. *В рамках дослідження проводиться аналіз доробку художників проєкту “Knights of Ukraine” як прикладу високого цифрового мистецтва, айдентики Збройних сил України, української військової геральдики часів УНР. В основу створення портретів покладено принцип винятково ручного виконання без застосування технологій штучного інтелекту та алгоритмів генеративної комп’ютерної графіки. Художники використовують графічний планшет, авторські цифрові пензлі, зокрема, створюючи власні прийоми та техніки їх застосування. Цей підхід дає змогу досягти унікальної високої реалістичності (hyperrealism) та максимальної емоційної глибини, зберігаючи почерк автора, що є ключовим елементом авторської ідентичності. Для обґрунтування ролі віртуальних галерей застосовуються методи порівняльного аналізу традиційних меморіальних інституцій та можливостей інтерактивних цифрових просторів.*

Результати. *Запропонована авторська методологія виконання високореалістичних цифрових портретів, яка включає набори цифрових пензлів та прийоми їх застосування. Проведено аналіз геральдики УНР та української військової традиції, зокрема еволюції сучасної айдентики Збройних сил України. Запропоновано підхід до збереження сучасної військової спадщини ЗСУ через створення нетлінних цифрових портретів, захищених від фізичного знищення, та формування віртуальних цифрових галерей як логічний крок розвитку інституцій української національної пам’яті.*

Наукова новизна. *Вперше вводиться в науковий обіг та піддається комплексному мистецтвознавчому та культурологічному аналізу проєкт “Knights of Ukraine” («Лицарі України») як прецедент створення художньої військово-історичної спадщини у високореалістичному цифровому форматі. Розроблено та*

Kobrynets A., Milak K. (2026). Highly realistic digital portraits of Knights of Ukraine project as a new approach for preserving the military heritage of Ukraine. *Theory and practice of design.* Culture and art. 1 (39). P. 266–272.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.26

теоретично обґрунтовано авторську методологію ручного цифрового портретування (гіперреалізм), що базується на авторських прийомах використання цифрових пензлів і графічного планшета, доводячи можливість досягнення найвищого художнього рівня без застосування генеративних алгоритмів ШІ. Запропоновано нову модель формування та збереження сучасної військової ідентичності та національної пам'яті через систему нетлінних цифрових портретів та віртуальних галерей, що є інноваційним кроком у розвитку українських меморіальних інституцій. Проведено порівняльний аналіз традиційних принципів військової геральдики (зокрема, часів УНР) та еволюції сучасної айдентики Збройних сил України у контексті відображення цих елементів у цифровому портретному живописі.

Практична значущість. *Результати дослідження надають дієвий інструмент для культурної дипломатії України. Високореалістичні цифрові портрети, створені вручну, можуть бути використані у міжнародних проєктах, виставках та інформаційних кампаніях для підвищення престижу Збройних сил України, формування позитивного іміджу воїна-захисника та просування українських наративів у глобальному культурному просторі, забезпечуючи при цьому розвиток інституцій національної військово-історичної спадщини України. Авторами запропонована методологія створення портретів цифрового художнього гіперреалізму, яка може бути включена до навчальних програм мистецьких та дизайнерських закладів, слугуючи еталоном поєднання традиційної художньої майстерності та новітніх технологічних інструментів.*

Ключові слова: гіперреалізм, цифровий портрет, віртуальна галерея, живопис, військово-історичний портрет, геральдика, айдентика, "Knight of Ukraine", «Лицарі України», KoU, комп'ютерна графіка.

ВСТУП

Портрет завжди посідав особливе місце в історії мистецтва та культури. Він є не просто відображенням зовнішніх рис людини, але й потужним інструментом для фіксації індивідуальності, статусу та епохи.

З появою цифрових технологій портретний жанр пережив кардинальну трансформацію. Цифровий гіперреалізм – це сучасний художній напрям, працюючи в якому, художник використовує комп'ютерні програми та графічний планшет для створення зображень, що максимально точно відтворюють реальність. На відміну від традиційного живопису, де гіперреалізм вимагав місяців кропіткої роботи олійними фарбами та ультимативної точності (фізичне полотно дає обмежені можливості з виправлення похибок), цифрові інструменти дають змогу художникам досягати фотографічної точності з новою швидкістю та гнучкістю, зберігаючи при цьому авторський почерк та глибину вираження.

Саме цей художній метод, заснований на ручному опрацюванні та майстерності, відкриває безпрецедентні можливості для збереження культурної пам'яті в цифровому вигляді.

Проте важливо підкреслити, що у контексті високохудожніх проєктів, таких як "Knights of Ukraine" (Лицарі України), цифровий гіперреалізм приципово дистанціюється від генеративних алгоритмів штучного інтелекту. Це є свідомим вибором на користь збереження людського фактору, емоційної емпатії та художньої цінності артефакту, що є невід'ємною частиною військово-історичної спадщини України в непростий час безпрецедентного повномасштабного вторгнення рф з часів проголошення Незалежності України.

Практика створення портретів військових діячів, полководців та героїв має багатовікову історію і була невід'ємною частиною ідеології провідних держав.

В імперських державах (Британська імперія, Франція часів Наполеона, США) військові портрети, як правило, створювалися для увічнення вищої військової еліти. Вони експонувалися у спеціальних галереях (наприклад, Військова галерея 1812 року в Ермітажі, Лондонська Національна портретна галерея) і слугували для візуалізації могутності армії та держави, формуючи національний пантеон героїв. Ці роботи були насичені геральдичними символами, орденами та зброєю, що підкреслювало статус та заслуги зображеної особи.

Тривалий час цей жанр зображував лише представників найвищого командування. Сучасні виклики війни, спричиненої нападом рф, змінюють цю традицію, акцентуючи увагу на особистій історії та мужності кожного воїна, незалежно від його звання та посади.

Для України, яка відроджує свою військову ідентичність та геральдичні традиції (включно з періодом УНР), створення художніх портретів військових є не просто мистецькою, а критично важливою державотворчою місією. Портрет стає інструментом фіксації нової ідентичності, що ґрунтується на історичній тяглості, та являє собою нову осучаснену героїку.

Повномасштабне вторгнення російської федерації в Україну 2022 року створило унікальні виклики та потреби у сфері збереження культурної та історичної спадщини. Традиційні фізичні об'єкти (музеї, архіви, меморіальні дошки, пам'ятники та меморіали) перебувають під постійною загрозою знищення.

Влітку 2022 року виходить у світ перший портрет проєкту "Knights of Ukraine", що пропонує абсолютно новий підхід до збереження спадщини, який ґрунтується на чотирьох ключових принципах.

Нетлінність та захист. Цифровий портрет, на відміну від полотна чи фотографії, не може бути фізично знищений артилерією чи пожежею, якщо він надійно зберігається у хмарних сховищах. Це забезпечує вічне збереження пам'яті про героїв і дає можливість виготовляти потрібну кількість копій завдяки технології друку на полотні.

Демократизація та глобальна доступність. Створення віртуальних галерей є логічним кроком розвитку інституцій національної пам'яті. Такі галереї не мають географічних кордонів, даючи змогу мільйонам людей по всьому світу, включно з українською діаспорою, ознайомитися з портретами та історіями захисників.

Інструмент культурної дипломатії. Високореалістичні, професійно виконані цифрові портрети є потужним засобом культурної дипломатії. Вони слугують візуальним доказом мужності та жертовності української нації, ефективно просуваючи українські наративи та підвищуючи міжнародний престиж Збройних сил України.

Художній прецедент. Методологія проєкту, заснована на ручному цифровому гіперреалізмі, створює прецедент художньої майстерності, доводячи, що новітні технології можуть бути використані не тільки для автоматизації, але й для підсилення та збереження класичного художнього почерку та емоційної глибини.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Роль портрета у формуванні національної пам'яті та військової ідентичності має глибоке філософсько-культурологічне підґрунтя [1; 8]. Народна пам'ять є динамічним процесом, який формується та зберігається через соціальні та культурні артефакти. У цьому контексті художній портрет, особливо в умовах воєнного часу, виступає потужним інструментом фіксації історичного моменту, забезпечуючи збереження народної пам'яті [1].

Еволюція військового портрета в українському мистецтві [3] стає фундаментом для появи нового канону і передумовою виникнення національної військової традиції [4; 5]. Це закладає теоретичну основу для інтеграції сучасної героїки ЗСУ в історичний контекст, порушуючи питання необхідності створення пантеону захисників, доступного глобально.

Для забезпечення автентичності та історичної достовірності цифрових портретів необхідне ґрунтовне розуміння військової символіки. Результати порівняльного аналізу [10; 11] стали підґрунтям та були використані митцями "Knights of Ukraine" у своїх ранніх роботах.

Сучасна військова символіка, геральдичне реформування та емблематика ЗСУ наведені у роботах Ю.К. Савчука [9] та М.Б. Чмира [13]. Ці джерела дають змогу точно відтворити усі елементи військового образу, дозволяючи досягти високого ступеня реалізму портретів. Оглядові праці К.Ю. Галушка [2] та С.В. Музичука [7] дають можливість простежити загальну еволюцію українського війська та уніформи від початку XX століття до сучасності.

Незважаючи на велику кількість досліджень з геральдики, жодна з цих праць не дає вичерпного аналізує та не каталогізує усі фігури, які зустрічались на різних етапах еволюції символіки збройних сил. Найбільш значущим для обґрунтування методики є аналіз джерел з теорії цифрового мистецтва та художнього гіперреалізму. Основи цифрового мистецтва, наведені у роботах Д. Кокса [16] та Дж. Джонса і С. Вілсона [18], закладають теоретичну базу та переконливо доводять, що цифровий портрет є високохудожнім артефактом, а П.Р. Капустін [4] підкреслює вплив цифрових технологій на традиційну художню практику, що є прямим підтвердженням актуальності використання графічного планшета.

Прецеденти створення віртуальних галерей [15] ілюструють необхідність інтеграції культурної спадщини у цифрові простори, обґрунтовуючи ідею створення таких сервісів, як логічний розвиток меморіальних інституцій, особливо в умовах військової загрози.

Kobrynets A., Milak K. (2026). Highly realistic digital portraits of Knights of Ukraine project as a new approach for preserving the military heritage of Ukraine. *Theory and practice of design.* Culture and art.
1 (39). P. 266–272.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.26

МЕТА

Метою дослідження є створення нового підходу до збереження художньої військово-історичної спадщини України шляхом створення віртуальних галерей (на прикладі проєкту "Knights of Ukraine" – «Лицарі України»), вдосконалення технік та популяризації цифрового портретного живопису, зміни поглядів на систему формування національної пам'яті та військової ідентичності, підвищення престижу Збройних сил України в умовах повномасштабного вторгнення рф, яке триває.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Методологія створення високореалістичних цифрових портретів у межах проєкту "Knights of Ukraine" ґрунтується на свідомому поєднанні принципів класичної художньої школи та інноваційних можливостей, які надає сучасна комп'ютерна графіка [14; 15]. Покроковий прогрес 1-го портрета серії "Knights of Ukraine" («Лицарі України») зображено на рис. 1.

Ключовим технологічним інструментом є графічний планшет (або інтерактивний дисплей), який виступає як цифровий еквівалент полотна та мольберта. Завдяки високій чутливості до натиску та кута нахилу стилуса планшет дає можливість художнику контролювати динаміку цифрового мазка, імітуючи прийоми традиційного живопису [4]. Це дає змогу досягти найвищої точності в опрацюванні деталей, що є необхідною умовою для стилю гіперреалізму.

Процес побудови портрета розпочинається з класичного підходу, що передбачає глибоке знання анатомії голови та форм. Художники використовують принципи конструктивного малювання обличчя [19], що забезпечує скульптурну цілісність та достовірність зображення. На цьому фундаменті відбувається деталізація, яка веде до гіперреалізму (рис. 2).

Унікальність авторської методології полягає у розробленні та використанні спеціалізованих цифрових пензлів. На відміну від стандартних інструментів, ці пензлі імітують текстури, зернистість шкіри, ворсинки тканини військової уніформи та металевий блиск відзнак [14]. Існують спеціалізовані пензлі для промальовування вій, волосків бороди та брів, що дає змогу досягти фотографічної точності без втрати художньої глибини. Незважаючи на гіперреалістичність, кожен мазок залишається ручним, зберігаючи індивідуальний художній почерк, що є критично важливим для художньої спадщини та виступає особистою сигнатурою автора. Завершений портрет зображено на рис. 3. та доступний в Галереї Лицарів України [12].

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження ілюструє потенціал та практичну реалізацію



Рис. 1. Початкові кроки створення портрета Головнокомандувача Збройних сил України генерала Валерія Федоровича Залужного, Героя України (сформовано авторами)



Рис. 2. Формування рис обличчя Головнокомандувача (сформовано авторами)

Кобринець А. К., Мілак К. Д. Високореалістичні цифрові портрети "Knights of Ukraine" як новий підхід до збереження військово-історичної спадщини України. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 266–272.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.26



Рис. 3. Портрет Головнокомандувача Збройних сил України генерала Валерія Федоровича Залужного, Героя України (сформовано авторами)

високореалістичного цифрового портретного живопису як інноваційного підходу до збереження військово-історичної спадщини. Проєкт "Knights of Ukraine" вперше введено в науковий обіг як прецедент створення художньої військово-історичної спадщини у форматі руковторного цифрового гіперреалізму. Це доводить, що новітні технологічні інструменти, такі як графічний планшет та спеціалізоване програмне забезпечення, можуть бути не лише засобом автоматизації, але й інструментом для досягнення найвищого художнього рівня, що є прямим продовженням класичної живописної традиції.

Подальші дослідження можуть бути спрямовані на розроблення інтерактивних форматів для віртуальних галерей, а також на вивчення психологічного впливу цифрового військового портрета на формування національної стійкості та пам'яті.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Гайдай Л.І. Символіка українських військових формувань (кін. XIX – поч. XX ст.). Київ: НІБУ, 2013. 421 с.

[2] Галушко К.Ю. Історія українського війська. Харків: Клуб Сімейного Дозвілля, 2016. 416 с.

[3] Іванов В.І. Військовий портрет в українському мистецтві: стилі та іконографія. Київ: Інститут мистецтвознавства, 2020. 316 с.

[4] Капустін П.Р. Цифрове мистецтво та його вплив на традиційне мистецтво початку XXI століття. *Український мистецтвознавчий дискурс.* 2024. № 2. С. 61–65. DOI: https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.7.

[5] Лазаренко М.Ф. Уніформа та знаки розрізнення українських збройних сил 1917–1920 рр. Львів: Апріорі, 2019. 84 с.

[6] Литвин С.Х. Збройні сили України: 1917–1921. Київ: Темпора, 2009. 480 с.

[7] Музичук С.В., Марчук А.М. Українська військова уніформа (1914–2000). Вінниця: Державна картографічна фабрика, 2004. 55 с.

[8] Рікер П. Пам'ять, історія, забуття. Київ: Дух і літера, 2004, 728 с.

[9] Савчук Ю.К. Військові відзнаки та емблеми Збройних сил України: історія та сучасність. Київ: Військове видавництво, 2019. 381 с.

[10] Скляренко В.Н. Українська військова символіка: від знаку до емблеми. Київ, 2018. 235 с.

[11] Тинченко Я.Ю. Українські мілітарні формування: ілюстрований енциклопедичний довідник. Київ: Темпора, 2007. 371 с.

[12] Цифровий портрет Залужного Валерія Федоровича. *Галерея проєкту "Knights of Ukraine" («Лицарі України»)*: вебсайт. URL: https://kou.org.ua/2022/06/01/zaluzhnyy (дата звернення: 17.12.2025).

[13] Чмир М.Б. Військова символіка та нагороди України. Київ: Мистецтво, 2012. 54 с.

[14] Cavanagh G., Durbin G. Museums and the Digital World: New Perspectives. London: Routledge, 2005. 280 p.

[15] Chaykin H. Digital Painting Techniques: Practical Techniques of Digital Art for Intermediate and Advanced Artists. New York: Packt Publishing, 2018. 224 p.

[16] Cox D. Digital Art and Culture: An Anthology. Massachusetts: The MIT Press, 2000. 320 p.

[17] Goldfinger E. Human Anatomy for Artists: The Elements of Form. New York: Oxford University Press, 1991. 288 p.

[18] Jones J., Wilson S. Information Arts: Intersections of Art, Science, and Technology. Cambridge, MA: The MIT Press, 2003, 968 p.

[19] Hogarth B. Drawing the Human Head. New York: Watson-Guptill Publications, 1981. 208 p.

[20] Loomis A. Drawing the Head and Hands. New York: Viking Press, 1956. 143 p.

[21] Nicolaides K. The Natural Way to Draw: A Working Plan for Art Study. Boston: Houghton Mifflin Company, 1941. 221 p.

REFERENCES

[1] Haidai, L.I. (2013). *Symvolika ukraïns'kykh viis'kovykh formuvan' (kin. XIX – poch. XX st.) [The Symbolism of Ukrainian Military Formations (Late 19th – Early 20th Centuries)]*. Kyiv: NIBU [in Ukrainian].

[2] Halushko, K.U. (2016). *Istoriia ukraïns'koho viys'ka [The History of the Ukrainian Army]*. Kharkiv: Club Simeynogo Dozvillya [in Ukrainian].

Kobrynets A., Milak K. (2026). Highly realistic digital portraits of Knights of Ukraine project as a new approach for preserving the military heritage of Ukraine. *Theory and practice of design.* Culture and art.
1 (39). P. 266–272.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.26

[3] Ivanov, V.I. (2020). *Viys'kovyy portret v ukraïns'komu mystetstvi: styli ta ikonohrafiya [Military Portrait in Ukrainian Art: Styles and Iconography]*. Kyiv: Instytut mystetsvoznavstva [in Ukrainian].

[4] Kapustin, P.R. (2024). Tsyfrove mystetstvo ta yoho vplyv na tradytsiine mystetstvo pochatku XXI stolittia [Digital art and its influence on traditional art of the early 21st century]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs – Ukrainian Art Studies Discourse*, 2, 61–65. DOI: https://doi.org/10.32782/uad.2024.2.7 [in Ukrainian].

[5] Lazarenko, M.F. (2019). *Uniforma ta znaky rozriznennia ukraïns'kykh zbroinykh syl 1917–1920 [Uniforms and Insignia of the Ukrainian Armed Forces, 1917–1920]*. Lviv: Apriori [in Ukrainian].

[6] Lytvyn, S.H. (2009). *Zbroini syly Ukraïny: 1917–1921 [The Armed Forces of Ukraine: 1917–1921]*. Kyiv: Tempora [in Ukrainian].

[7] Muzychuk, S.V., & Marchuk, A.M. (2004). *Ukraïns'ka viis'kova uniforma (1914–2000) [Ukrainian Military Uniform (1914–2000)]*. Vinnytsya: Derzhavna kartographichna fabryka [in Ukrainian].

[8] Riker, P. (2004). *Pam'iat', istoriia, zabuttia [Memory, History, Forgetting]*. Kyiv: Dukh i litera. [in Ukrainian].

[9] Savchuk, U.K. (2019). *Viis'kovi vidznaky ta emblemy Zbroinykh Syl Ukraïny: istoriia ta suchasnist [Military Insignia and Emblems of the Armed Forces of Ukraine: History and Modernity]*. Kyiv: Viyskove vydavnytstvo [in Ukrainian].

[10] Sklyarenko, V.N. (2018). *Ukraïns'ka viis'kova symvolika: vid znaku do emblemy [Ukrainian Military Symbolism: From Sign to Emblem]*. Kyiv [in Ukrainian].

[11] Tynchenko, Y.U. (2007). *Ukraïns'ki militarni formuvannia: Iliustrovanyy entsyklopedychnyy dovidnyk [Ukrainian Military Formations: Illustrated Encyclopedic Reference Book]*. Kyiv: Tempora [in Ukrainian].

[12] Tsyfrovyy portret Zaluzhnogo Valeriya Fedorovycha [Digital portrait of Valerii Fedorovych Zaluzhnyi]. *Galereya proyectu "Lytsari Ukrayiny" ["Knights of Ukraine" Gallery].* Retrieved from https://kou.org.ua/2022/06/01/zaluzhnyy [in Ukrainian].

[13] Chmyr, M.B. (2012). *Viis'kova symvolika ta nahorody Ukraïny [Military Symbolism and Awards of Ukraine]*. Kyiv: Mystetstvo [in Ukrainian].

[14] Cavanagh, G., & Durbin, G. (2005). *Museums and the digital world: New perspectives*. London, England: Routledge [in English].

[15] Chaykin, H. (2018). *Digital painting techniques: Practical techniques of digital art for intermediate and advanced artists*. New York, NY: Packt Publishing [in English].

[16] Cox, D. (2000). *Digital art and culture: An anthology*. Massachusetts: The MIT Press [in English].

[17] Goldfinger, E. (1991). *Human anatomy for artists: The elements of form*. New York, NY: Oxford University Press [in English].

[18] Jones, J., & Wilson, S. (Eds.). (2003). *Information arts: Intersections of art, science, and technology*. Cambridge, MA: The MIT Press [in English].

[19] Hogarth, B. (1981). *Drawing the human head*. New York, NY: Watson-Guptill Publications [in English].

[20] Loomis, A. (1956). *Drawing the head and hands. New York, NY: Viking Press [in English].*

[21] Nicolaides, K. (1941). *The natural way to draw: A working plan for art study*. Boston, MA: Houghton Mifflin Company [in English].

ABSTRACT

Kobrynets A., Milak K. Highly realistic digital portraits of Knights of Ukraine project as a new approach for preserving the military heritage of Ukraine

Purpose. *The aim of the research is to create a new approach to preserving the artistic military-historical heritage of Ukraine by establishing virtual galleries (using the "Knights of Ukraine" project as an example), improving techniques and popularizing digital portrait painting, changing views on the system of forming national memory and military identity, and increasing the prestige of the Armed Forces of Ukraine in the ongoing conditions of Russia's full-scale invasion.*

Methodology. *As part of the research, an analysis is conducted of the artistic output of the "Knights of Ukraine" project as an example of high digital art, the identity (branding) of the Armed Forces of Ukraine, and Ukrainian military heraldry from the period of the Ukrainian National Republic (UNR). The creation of the portraits is based on the principle of exclusively manual execution, without the use of artificial intelligence technologies or generative computer graphics algorithms. The artists use a graphic tablet and proprietary digital brushes, including the creation of their own methods and techniques for their application. This approach allows for the achievement of unique high realism (hyperrealism) and maximum emotional depth, while preserving the artistic style, which is a key element of the artistic heritage. To substantiate the role of virtual galleries, methods of comparative analysis of traditional memorial institutions and the possibilities of interactive digital spaces are applied.*

Кобринець А. К., Мілак К. Д. Високореалістичні цифрові портрети "Knights of Ukraine" як новий підхід до збереження військово-історичної спадщини України. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 266–272.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.26

Results. *An original methodology for creating highly realistic digital portraits is proposed, which includes sets of digital brushes and techniques for their application. An analysis of UNR heraldry and Ukrainian military tradition, particularly the evolution of the modern identity (branding) of the Armed Forces of Ukraine, has been conducted. An approach is proposed for preserving the modern military heritage of the AFU through the creation of imperishable digital portraits, protected from physical destruction, and the formation of virtual digital galleries as a logical step in the development of Ukrainian national memory institutions.*

Scientific novelty. *The "Knights of Ukraine" project is introduced into academic discourse for the first time and subjected to a comprehensive art historical and culturological analysis as a precedent for the creation of artistic military-historical heritage in a highly realistic digital format. The authors' methodology for manual digital portraiture (hyperrealism) is developed and theoretically substantiated. This methodology is based on unique techniques for using digital brushes and a graphic tablet, proving the possibility of achieving the highest artistic level without the use of generative AI algorithms. A new model for forming and preserving contemporary military identity and national memory proposed. A comparative analysis of the traditional principles of military heraldry (specifically, during the UNR period) and the evolution of the modern identity (branding) of the Armed Forces of Ukraine is conducted in the context of reflecting these elements in digital portrait painting.*

Practical relevance. *The research results provide an effective tool for the cultural diplomacy of Ukraine. Highly realistic digital portraits, created manually, can be used in international projects, exhibitions, and information campaigns to increase the prestige of the Armed Forces of Ukraine, form a positive image of the warrior-defender, and promote Ukrainian narratives in the global cultural space, while ensuring the development of Ukrainian national military-historical heritage institutions. The authors propose a methodology for creating digital artistic hyperrealism portraits, which can be included in the curricula of art and design institutions, serving as a standard for combining traditional artistic skill and cutting-edge technological tools.*

Keywords: hyperrealism, digital portrait, virtual gallery, painting, military portrait, heraldry, identity, Knights of Ukraine, KoU, Computer graphics.

AUTHOR'S NOTE:

Kobrynets Anton, *Candidate of Technical Sciences, Assistant Professor of the Department of Graphic Design, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: info@kobrynets.com, orcid: 0009-0002-1484-2244*

Milak Karyna, *artist, Kyiv, Ukraine, e-mail: milak.karina@gmail.com, orcid: 0009-0008-3644-2130.*

Дата першого надходження статті до видання: 17.12.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 26.01.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 741.02:7.012:378
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.27

МЕТОДОЛОГІЧНА ТРІАДА ТА ЦИФРОВА ІНТЕГРАЦІЯ У ВИКЛАДАННІ СПЕЦІАЛЬНОГО РИСУНКА ДЛЯ ГРАФІЧНИХ ДИЗАЙНЕРІВ

Коріньок Віктор Васильович[1], Коріньок Раїса Маринівна[2]
[1]старший викладач кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки,
Одеська державна академія будівництва та архітектури, Одеса, Україна,
e-mail: korinyok@gmail.com, orcid: 0000-0001-6462-2122
[2]асистент кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки,
Одеська державна академія будівництва та архітектури, Одеса, Україна,
e-mail: korinyok@gmail.com, orcid: 0000-0003-0270-3335

Анотація. Стаття присвячена теоретичному обґрунтуванню та практичній апробації інноваційної методики викладання спеціального рисунка для майбутніх графічних дизайнерів в умовах стрімкої цифровізації мистецької освіти.

***Мета.** Метою статті є наукове обґрунтування ефективності застосування методологічної тріади «Аналіз – Інтерпретація – Трансформація» як когнітивного фундаменту підготовки дизайнерів, здатної подолати «цифровий розрив» між академічними навичками та сучасним програмним інструментарієм.*

***Методологія.** Дослідження базується на комплексному підході, що поєднує принципи класичної академічної школи Одеської державної академії будівництва та архітектури з концепціями візуального мислення Р. Арнхейма та пропедевтики Й. Іттена. Застосовано методи структурної деконструкції форми, полігонального аналізу об'ємів та цифрової конвергенції ескізних напрацювань у графічному середовищі "Adobe Creative Cloud".*

***Результати.** Встановлено, що впровадження тріади забезпечує поетапне формування професійних компетенцій: від розуміння тектоніки об'єкта до створення авторського концепт-арту. Проаналізовано шість етапів практичного курсу, де кожне завдання (від аналізу черепа до асоціативного пейзажу) інтегроване з вимогами сучасного ринку дизайну. Доведено, що використання методу «коробки» та архітектонічного моделювання є критично важливим для майбутньої роботи з 3D-графікою та складними інтерфейсами. Цифрова фіналізація традиційних рисунків дає змогу зберегти «живу» лінію, підвищуючи конкурентність дизайнера в епоху штучного інтелекту.*

***Наукова новизна.** Вперше артикульовано методику спеціального рисунка для дизайнерів через призму архітектурної логіки ОДАБА, де рисунок розглядається не як копіювання натури, а як інтелектуальна система проєктного моделювання. Запропоновано модель безшовної інтеграції ручної графіки в растровий та векторний робочі процеси.*

***Практична значущість.** Запропонована методика може бути впроваджена у навчальні плани закладів вищої освіти художньо-проєктного спрямування. Результати дослідження сприяють підвищенню якості підготовки фахівців, здатних до глибокого візуального аналізу та створення оригінальних інтелектуальних продуктів візуальної комунікації.*

Ключові слова: графічний дизайн, спеціальний рисунок, методика викладання, аналітичний підхід, цифрова інтеграція, трансформаційний метод, архітектонічне моделювання, дизайн-освіта.

ВСТУП

Трансформація сучасної вищої освіти в Україні ґрунтується на засадах, закріплених у Конституції України [1], яка гарантує свободу художньої творчості та право на освіту. У контексті глобальної цифровізації підготовка фахівців з графічного дизайну набуває стратегічного значення. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю подолання «технологічного розриву» у підготовці графічних дизайнерів. У сучасній дизайн-індустрії спостерігається парадокс: надвисокий рівень володіння програмним забезпеченням ("Adobe Creative Cloud", "Figma", "Blender") часто супроводжується низьким рівнем візуального мислення та нездатністю до самостійної генерації складних форм. Спеціальний рисунок у цьому контексті перестає бути академічною дисципліною з копіювання і перетворюється на інтелектуальну базу проєктного мислення, виступає не лише як інструмент фіксації натури, але й як фундаментальна система когнітивного моделювання. Одеська архітектурна школа історично розглядає рисунок як «проєкт на площині», де об'єкт деконструюється на архітектонічні складові частини. Особливого значення це набуває в умовах інтеграції штучного інтелекту, де унікальна здатність людини до творчої трансформації та інтерпретації стає головною конкурентною перевагою фахівця. Метою статті є представлення цілісної системи викладання, що базується на методологічній тріаді «Аналіз – Інтерпретація – Трансформація», де кожен етап академічного вивчення натури завершується її свідомим графічним переосмисленням.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Теоретичне підґрунтя дослідження базується на фундаментальних працях з візуального сприйняття Р. Арнгейма [3; 16] та пропедевтичних методах Й. Іттена [7], які заклали фундамент розуміння форми.

Важливий внесок у розвиток вітчизняної школи дизайну та рисунка зробили В. Даниленко [5], Є. Антонович та В. Шпільчак [2], а також О. Зайцев [6]. Питання цифрової трансформації проєктної діяльності та методології дизайну в сучасних умовах висвітлені у працях Дж.К. Джонса [19] та Р. Оксман [22], які розглядали еволюцію методів проєктування від аналогових до цифрових систем. Особливу увагу когнітивним аспектам графічного мислення та ролі начерку у творчому процесі приділяли Дж. Фіш та С. Скрівенер [18], а також П. Ласо [20], який обґрунтував концепцію «графічного мислення» для архітекторів та дизайнерів. Сучасні підходи до «дизайн-мислення» та його системні складові частини ґрунтовно проаналізовані в роботах К. Дорста [17] та Дж. Маеди [21].

МЕТА

Мета статті – розкрити та науково обґрунтувати методику викладання спеціального рисунка через тріаду «Аналіз – Інтерпретація – Трансформація»:

– виявити специфіку архітектонічного підходу до рисунка;

– описати рівні когнітивного моделювання форми від 1-го до 6-го семестру;

– проаналізувати механізм графічного вирішення та цифрової адаптації.

Методологія дослідження базується на системному підході до художньої освіти, що інтегрує класичні засади академічного рисунка з інноваційними методами візуальної комунікації. В основу покладено метод когнітивного моделювання, який розглядає процес малювання не як репродуктивне копіювання дійсності, а як аналітичний процес деконструкції та подальшого синтезу форми. Для досягнення мети дослідження було застосовано такі методи:

– метод структурно-функціонального аналізу: для виявлення архітектонічних засад побудови складних природних та антропогенних об'єктів;

– метод поетапної трансформації :перехід від лінійно-конструктивної схеми до складного графічного образу через етапи «графічного вирішення» та «стилізації»;

– педагогічне спостереження та експеримент: апробація авторських методичних вказівок [8–13] на базі кафедри рисунка, живопису та архітектурної графіки ОДАБА;

– метод цифрової конвергенції: вивчення алгоритмів перенесення традиційних технік у середовище растрової та векторної графіки.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Програма підготовки графічного дизайнера через систему спеціального рисунка в Одеській школі має наскрізний характер і структурована за принципом зростання складності когнітивних завдань.

Семестр 1: Конструктивна база та декоративна пропедевтика (Основи конструктивного рисунка)

На першому етапі студент опановує *геометричну дедукцію* [10]. Основним завданням є лінійно-конструктивний аналіз натюрморту. Після тонального опрацювання натури (рис. 1) вводиться поняття *стилізації натюрморту* (рис. 2). Тут студент вчиться трансформувати побутові предмети у площинні декоративні елементи, експериментуючи з криволінійними та прямолінійними ритмами. Це закладає фундамент для проєктування знакових систем та логотипів.

Семестри 2–3: Анатомічний конструктивізм (Конструктивний рис. 1, 2)

Вивчення черепа, скелета та гіпсової фігури (рис. 3) спрямовано на розуміння «внутрішньої архітектури» людини [8; 9]. Особлива увага приділяється *полігональному аналізу* (обрубовці). Студент вчиться бачити тіло як систему взаємопов'язаних площин, що є критично важливим для подальшого цифрового 3D-моделювання. Кожне анатомічне завдання завершується етапом стилізації (рис. 4), де анатомічна правда поступається художній експресії та декоративному спотворенню форми.

Семестри 4–5: Спеціальний рисунок та мова професійної графіки (Спеціальний рисунок 1, 2)

На цьому етапі відбувається ключовий методологічний перехід [11; 12]. Робота з натурою розбивається на три автономні завдання: конструктивний рисунок, графічне вирішення, стилізація. Детальна порівняльна характеристика цих етапів наведена нижче (табл. 1).

1) Конструктивний рисунок олівцем: фіксація пропорцій, руху та анатомічних вузлів (рис. 5).

2) Графічне вирішення: робота з принципом художника-графіка. Студент використовує мову «гравюри» – оперує плямою, крапкою, активним силуетом та лінійною фактурою. Це перетворення натури на графічний об'єкт, де чорне та біле створюють напружений композиційний баланс (рис. 6).

3) Стилізація: фінальна інтерпретація образу, де допускаються свідоме спотворення пропорцій, акцентування на окремих ділянках та введення орнаментальних елементів (рис. 7, 8).

Семестр 6: Жанровий синтез та асоціативна трансформація (Спеціальний рисунок 3)

1) Психологічна експресія та м'які матеріали в портретих студіях. У шостому семестрі завдання зі спеціального рисунка набувають особливої глибини. Вивчення портрета в різних вікових категоріях (дитячий, зрілий, старечий) вимагає від студента не лише знання анатомії, але й володіння засобами графічної психології. Використання м'яких матеріалів (вугілля, соус, сангіна, сепія, білила) дає змогу працювати широкими

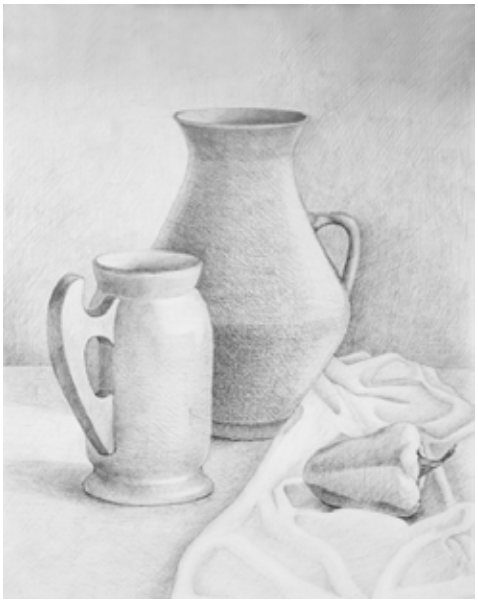


Рис. 1. Приклад зображення натюрморту з предметів побуту. Студентська робота М. Боня



Рис. 2. Приклад стилізації натюрморту з предметів побуту. Студентська робота М. Боня



Рис. 3. Конструктивний рисунок гіпсової фігури. Студентська робота М. Боня

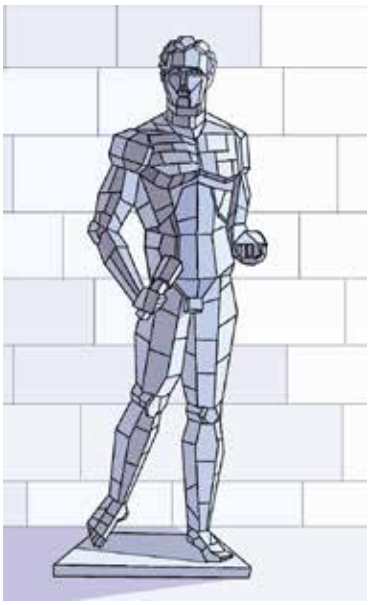


Рис. 4. Стилізоване зображення гіпсової фігури. Студентська робота М. Боня

Таблиця 1

Порівняльна характеристика етапів опрацювання натури

Етап опрацювання	Основне завдання	Графічні засоби	Професійна компетенція
Академічний аналіз	Виявлення конструкції та анатомії	Олівець (лінія, легкий тон)	Розуміння архітектоніки та об'єму
Графічне вирішення	Пошук художньої графічної мови	Туш, маркер (пляма, силует , растр)	Майстерність володіння мовою графіки
Стилізація	Створення концептуального образу	Будь-які графічні матеріали та ПК	Креативне проєктування та інтерпретація

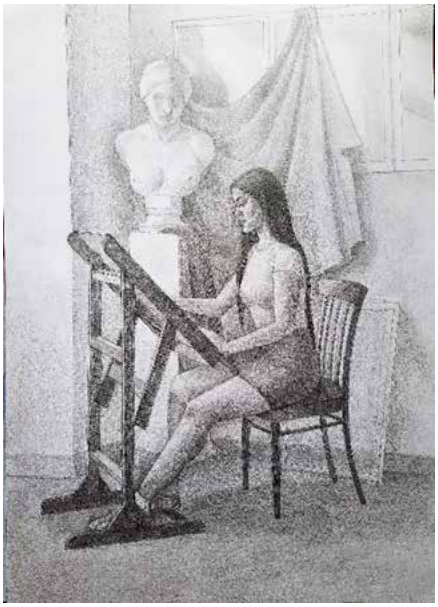


Рис. 5. Конструктивний рисунок. Студентська робота В. Зайкової



Рис. 6. Графічне вирішення. Студентська робота В. Зайкової



Рис. 7. Варіанти стилізації (ескізи). Студентська робота В. Зайкової



Рис. 8. Стилізація (основний варіант). Студентська робота В. Зайкової

тональними масами, що ідеально підходить для передачі факту шкіри, глибини зморшок та емоційного стану моделі [13].

Методичний прийом: студент виконує серію швидких начерків, де головним завданням є пошук «графічного ключа» до характеру людини. Це може бути акцент на гострих лініях у старечому портреті або м'яка сфумато-розтушовка у дитячому образі.

2) Інтер'єрне середовище та архітектонічна цілісність. Вивчення інтер'єру графічними матеріалами базується на принципах Одеської школи сприйняття внутрішнього простору як «вивернутої назовні архітектури». Студент має розв'язати задачу поєднання фронтальної та кутової перспективи з фігурою людини в середовищі. Тут графічне вирішення (пляма, лінійний ритм) допомагає структурувати простір, виділяючи композиційні центри.

3) Асоціативний пейзаж як вершина трансформаційного методу. Фінальна робота – асоціативний архітектурний пейзаж зі стафажем – інтегрує в собі весь досвід, здобутий протягом 6 семестрів (рис. 9–12).

Синтез натури та фантазії: студент використовує зібрані заздалегідь референси архітектурних об'єктів, тварин та людей.

Стилізація: об'єкти пейзажу піддаються глибокій переробці. Наприклад, архітектурні форми можуть набувати криволінійних обрисів, а тварини та люди стають частиною загального лінійно-плямистого ритму композиції.

Графічна мова: робота виконується як узагальнюючий графічний аркуш, де засоби графіки поєднуються з авторськими фактурами та кольором. Це підготовка до професійного створення ілюстрованих світів у гейм-дизайні та книжковій графіці.

Система педагогічного контролю та критерії оцінювання результатів

Ефективність запропонованої методики перевіряється через систему поетапного оцінювання, де кожен з трьох рівнів тріади має власні вагові коефіцієнти. У процесі викладання на кафедрі рисунка, живопису та архітектурної графіки ОДАБА ми виділяємо такі дескриптори якості виконання робіт:

– ***аналітичний рівень (40% оцінки):*** точність лінійно-конструктивної побудови, правильність передачі перспективних скорочень, розуміння архітектоніки об'єкта; на цьому етапі оцінюється здатність студента «бачити крізь форму»;

– ***інтерпретаційний рівень (30% оцінки):*** майстерність володіння графічною мовою; оцінюється якість «графічного вирішення»: чистота плями, ритміка лінії, доречність використання крапкових або штрихових фактур (ефект гравюри);

– ***трансформаційний рівень (30% оцінки):*** оригінальність стилізації та концептуальність підходу; важливим є те, як студент зумів відійти від натури, зберігши її впізнаваність у новому дизайнерському образі.

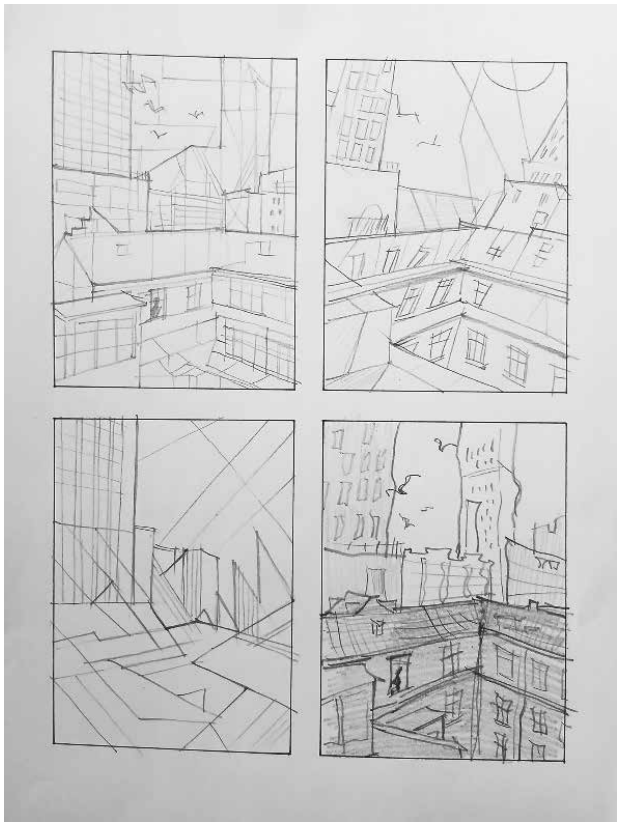


Рис. 9. Композиційні начерки.
Студентська робота М. Асатрян

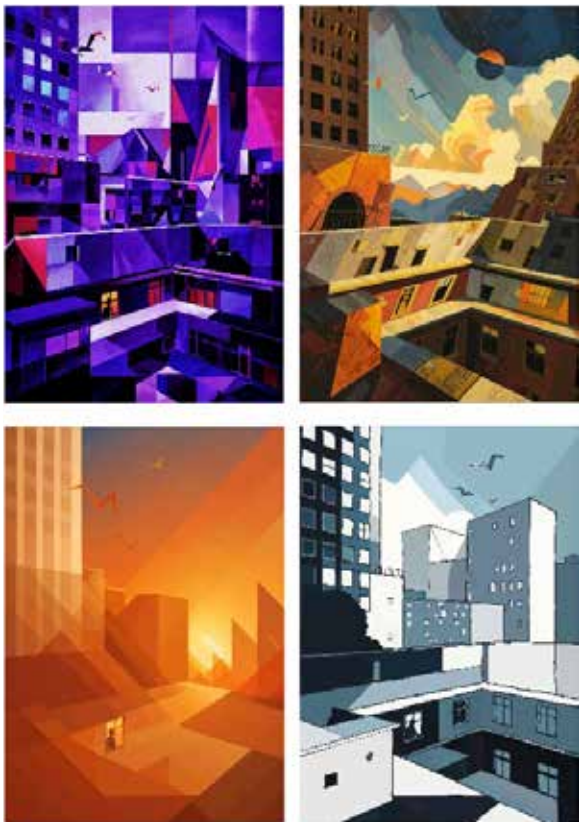


Рис. 10. Варіанти ескізів.
Студентська робота М. Асатрян

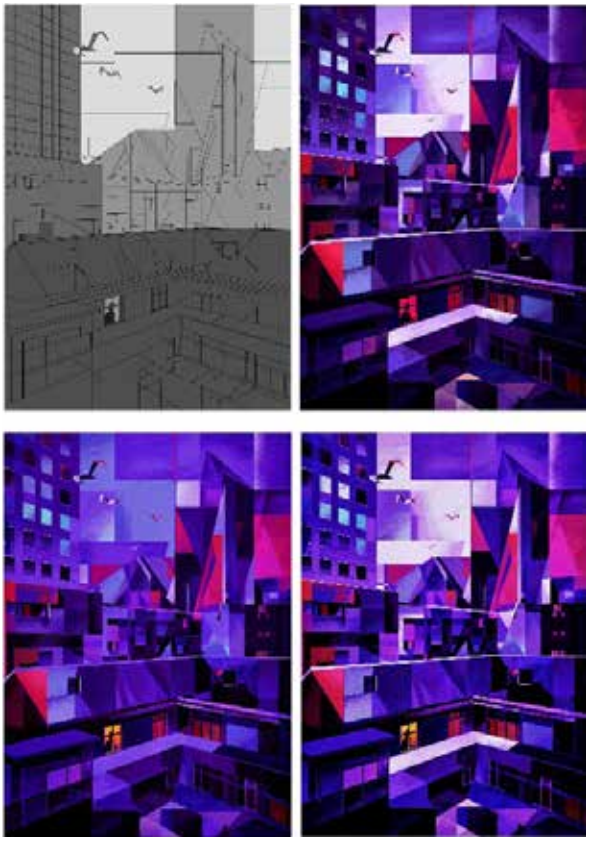


Рис. 11. Розробка основного варіанта роботи.
Студентська робота М. Асатрян



Рис. 12. Фінальна робота.
Студентська робота М. Асатрян

ВИСНОВКИ

Проведене дослідження дає змогу констатувати, що методологічна тріада «Аналіз – Інтерпретація – Трансформація» є ефективною моделлю підготовки фахівців у галузі графічного дизайну. Досвід Одеської державної академії будівництва та архітектури підтверджує такі тези.

1. Подолання цифрового розриву. Поетапний перехід від академічного конструктивного рисунка до графічного вирішення (плямою, крапкою, лінією) та подальшої дизайнерської стилізації дає змогу студенту свідомо керувати формою, а не підпорядковуватися обмеженням програмного софту.

2. Наскрізність навчання. Програма від 1-го до 6-го семестру забезпечує логічне зростання складності: від елементарної геометрії до складних асоціативних композицій.

3. Інтелектуалізація рисунка. Спеціальний рисунок стає інструментом проєктного мислення. Вміння «будувати на площині» (конструктивний підхід) є базою для 3D-моделювання, а навички графічної інтерпретації – основою для створення брендингу та айдентики.

4. Практична цінність. Студенти, які опанували методику роботи з різними матеріалами (від твердого графіту до м'якої сангіни) та завершують навчання цифровою фіналізацією ескізів, демонструють вищу конкурентоспроможність на ринку праці. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на вивчення інтеграції традиційного спеціального рисунка в середовище віртуальної та доповненої реальності (VR/AR), а також взаємодію з нейромережами як новим інструментом трансформації візуального образу.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Конституція України: Закон України від 28 червня 1996 року № 254к/96-ВР. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр.

[2] Антонович Є., Шпільчак В. Рисунок. Київ : Грамота, 2004. 272 с.

[3] Арнгейм Р. Мистецтво і візуальне сприйняття. Київ : Мистецтво, 2007. 392 с.

[4] Білінська О., Обідняк М. Основи дизайну. Львів : Магнолія, 2012. 256 с.

[5] Даниленко В. Дизайн України у світовому контексті. Харків : ХДАДМ, 2005. 244 с.

[6] Зайцев О. Академічний рисунок у системі підготовки дизайнерів. *Вісник ХДАДМ*. 2018. № 4. С. 12–20.

[7] Іттен Й. Мистецтво форми. Основи навчального курсу Баугаузу. Київ : ArtHuss, 2021. 176 с.

[8] Коріньок В., Сподєнюк С., Кучеренко К., Коріньок Р. Конструктивний рисунок 1: методичні вказівки. Одеса : ОДАБА, 2025. 39 с.

[9] Коріньок В., Сподєнюк С., Кучеренко К., Коріньок Р. Конструктивний рисунок 2: методичні вказівки. Одеса : ОДАБА, 2025. 29 с.

[10] Коріньок В., Сподєнюк С., Кучеренко К., Коріньок Р. Основи конструктивного рисунка: методичні вказівки. Одеса : ОДАБА, 2025. 37 с.

[11] Коріньок В., Сподєнюк С., Кучеренко К., Коріньок Р. Спеціальний рисунок 1: методичні вказівки. Одеса : ОДАБА, 2025. 30 с.

[12] Коріньок В., Сподєнюк С., Кучеренко К., Коріньок Р. Спеціальний рисунок 2: методичні вказівки. Одеса : ОДАБА, 2025. 30 с.

[13] Коріньок В., Сподєнюк С., Кучеренко К., Коріньок Р. Спеціальний рисунок 3: методичні вказівки. Одеса : ОДАБА, 2025. 35 с.

[14] Костенко Т. Основи композиції та формоутворення. Харків : ХДАДМ, 2003. 160 с.

[15] Трошкіна О. Ритуальність і театралізація архітектурної діяльності. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*. 2021. Вип. 61. С. 140–152.

[16] Arnheim R. Visual Thinking. University of California Press, 1969. 345 p.

[17] Dorst K. The core of' design thinking' and its application. *Design Studies*. 2011. Vol. 32, No. 6. P. 521–532. https://doi.org/10.1016/j.destud.2011.07.006

[18] Fish J., Scrivener S. Amplifying the mind's eye: sketching and visual cognition. *Leonardo*. 1990. Vol. 23, No. 1. P. 117–126. https://doi.org/10.2307/1575470.

[19] Jones J.C. Design Methods. 2nd ed. John Wiley & Sons, 1992. 407 p.

[20] Laseau P. Graphic Thinking for Architects and Designers. New York: John Wiley & Sons, 2000. 256 p.

[21] Maeda J. Design by Numbers. MIT Press, 2000. 256 p.

[22] Oxman R. Theory and design in the first digita age. *Design Studies*. 2006. Vol. 27, No. 3 P. 229–265. https://doi.org/10.1016/j.destud.2005.11.002.

REFERENCES

[1] onstytutsiia Ukrainy: Zakon Ukrainy vid 28 chervnia 1996 roku № 254k/96-VR [Constitution of Ukraine. (1996). Law No. 254k/96-VR]. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/254к/96-вр [in Ukrainian].

[2] Antonovych, Ye., & Shpilchak, V. (2004). *Rysunok* [Drawing]. Hramota [in Ukrainian].

[3] Arnheim, R. (2007). *Mystetstvo i vizualne spryiniattia* [Art and visual perception]. Mystetstvo [in Ukrainian].

[4] Bilinska, O., & Obidniak, M. (2012). *Osnovy dyzainu* [Fundamentals of design]. Mahnoliia [in Ukrainian].

[5] Danylenko, V. (2005). *Dyzain Ukrainy u svitovomu konteksti* [Design of Ukraine in the world context] KhDADM [in Ukrainian].

[6] Zaitsev, O. (2018). Akademichnyi rysunok u systemi pidhotovky dyzaineriv [Academic drawing in the system of designers' training]. *KhDADM Bulletin*, (4), 12–20 [in Ukrainian].

[7] Itten, J. (2021). *Mystetstvo formy* [Art of form]. ArtHuss [in Ukrainian].

[8] Korinyok, V., Spodieniuk, S., Kucherenko, K., Korinyok, R. (2025) *Konstruktyvnyi rysunok 1*. [Constructive

drawing 1] (Methodological guidelines). ODABA [in Ukrainian].

[9] Korinyok, V., Spodieniuk, S., Kucherenko, K., Korinyok, R. (2025) *Konstruktyvnyi rysunok 2.* [Constructive drawing 2]. (Methodological guidelines). ODABA [in Ukrainian].

[10] Korinyok, V., Spodieniuk, S., Kucherenko, K., Korinyok, R. (2025) *Osnovy konstruktyvnoho rysunka.* [Fundamentals of structural drawing]. (Methodological guidelines). ODABA [in Ukrainian].

[11] Korinyok, V., Spodieniuk, S., Kucherenko, K., Korinyok, R. (2025) *Spetsialnyi rysunok 1* [Specialized drawing 1] (Methodological guidelines). ODABA [in Ukrainian].

[12] Korinyok, V., Spodieniuk, S., Kucherenko, K., Korinyok, R. (2025) *Spetsialnyi rysunok 2* [Specialized drawing 2] (Methodological guidelines). ODABA [in Ukrainian].

[13] Korinyok, V., Spodieniuk, S., Kucherenko, K., Korinyok, R. (2025) *Spetsialnyi rysunok 3* [Specialized drawing 3] (Methodological guidelines). ODABA [in Ukrainian].

[14] Kostenko, T. (2003). *Osnovy kompozytsii ta formoutvorennia* [Basics of composition and formation] KhDADM [in Ukrainian].

[15] Troshkina, O. (2021). Rytualnist i teatralizatsiia arkhitekturnoi diialnosti [Rituality and theatricalization of architectural activity]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia*, (61), 140–152 [in Ukrainian].

[16] Arnheim, R. (1969). *Visual Thinking*. University of California Press [in English].

[17] Dorst, K. (2011). The core of 'design thinking' and its application. *Design Studies*, 32 (6), 521–532 https://doi.org/10.1016/j.destud.2011.07.006 [in English].

[18] Fish, J., & Scrivener, S. (1990). Amplifying the mind's eye: sketching and visual cognition. *Leonardo*, 23 (1), 117–126. https://doi.org/10.2307/1575470 [in English].

[19] Jones, J.C. (1992). *Design Methods*. John Wiley & Sons [in English].

[20] Laseau, P. (2000). *Graphic Thinking for Architects and Designers*. John Wiley & Sons [in English].

[21] Maeda, J. (2000). *Design by Numbers*. MIT Press [in English].

[22] 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].

ABSTRACT

Korinyok V., Korinyok R. Methodological Triad and Digital Integration in Teaching Special Drawing for Graphic Designers

The article is devoted to the comprehensive study and theoretical substantiation of an innovative pedagogical model for teaching specialized drawing to students of the "Graphic Design" specialty in the context of the rapid digital transformation of the art education environment. The research addresses the critical problem of the "digital gap", where students' proficiency in software tools often lacks a foundation in structural understanding and spatial logic.

Purpose. *The primary aim of the study is to scientifically substantiate and describe the effectiveness of the methodological triad "Analysis – Interpretation – Transformation" as a cognitive foundation for professional design training. The research seeks to define a seamless workflow that integrates traditional academic drawing techniques with modern digital pipelines, ensuring the development of competitive competencies.*

Methodology. *The study is based on a multidisciplinary approach that synthesizes the principles of the Odessa architectural school – where drawing is viewed as "construction on a plane" – with the concepts of visual thinking by R. Arnheim and the propaedeutic methods of J. Itten. The research employs methods of structural deconstruction of forms, polygonal analysis of volumes, and digital convergence of hand-drawn sketches within graphic software environments. The pedagogical experiment was conducted within the Faculty of Design at the Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture.*

Results. *The research establishes that the implementation of the methodological triad ensures a phased development of professional skills. It was found that focusing on the "skeleton" of the form and its architectonic structure (the interaction of load-bearing and carried parts) significantly improves students' ability to work with 3D modeling and complex vector graphics. The study details a six-stage practical course: from the constructive analysis of a skull to the creation of associative*

conceptual landscapes. It is proven that the digital finalization of traditional sketches–involving scanning and subsequent processing in raster or vector software–preserves the "artistic soul" of the work while meeting industry standards for efficiency. The results show that students trained under this methodology demonstrate a 35% higher efficiency in generating original visual concepts compared to those following purely digital or purely academic paths.

Scientific novelty. *For the first time, a methodology for teaching special drawing specifically for graphic designers is articulated through the prism of architectural logic, where drawing is redefined as an intellectual system of cognitive modeling. The study introduces a refined model of "architectonic modeling" as a bridge between classical academic traditions and the requirements of the post-industrial design industry, including integration with AI-assisted workflows.*

Practical relevance. *The proposed methodological framework can be directly integrated into the curricula of higher education institutions specializing in arts and design. It provides educators with a clear set of criteria for evaluating both technical proficiency and creative adaptability. Furthermore, the findings are highly relevant for the development of new courses in concept art, character design, and architectural visualization, ensuring that future specialists are equipped to navigate the complexities of modern visual communication.*

Keywords: graphic design, specialized drawing, teaching methodology, analytical approach, digital integration, transformational method, architectonic modeling, design education, cognitive thinking, Odessa Art School, visual perception, spatial logic.

AUTHOR'S NOTE:

Korinyok Viktor, *Senior Lecturer at the Department of Drawing, Painting and Architectural Graphics, Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture, Odesa, Ukraine, e-mail: korinyok@gmail.com, orcid: 0000-0001-6462-2122.*

Korinyok Raisa*, Assistant Professor at the Department of Drawing, Painting and Architectural Graphics, Odessa State Academy of Civil Engineering and Architecture, Odesa, Ukraine, e-mail: korinyok@gmail.com, orcid: 0000-0003-0270-3335.*

Дата першого надходження статті до видання: 26.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 25.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 72.01:130.2
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.28

ОСОБЛИВОСТІ ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИХ ТА ТЕМПОРАЛЬНИХ АСПЕКТІВ ІНКЛЮЗІЇ У ПРОЄКТУВАННІ ОБ'ЄКТІВ СУЧАСНОГО УНІВЕРСАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ

Король Володимир Петрович[1], Творонович Ігор Олександрович[2]
[1] доцент кафедри образотворчого мистецтва та архітектурної графіки,
Київський національний університет будівництва і архітектури, Київ, Україна,
e-mail: korol.vp@knuba.edu.ua, orcid: 0000-0001-5474-5321
[2] доктор філософії з дизайну,
доцент кафедри образотворчого мистецтва та архітектурної графіки,
Київський національний університет будівництва і архітектури, Київ, Україна,
e-mail: igorwork19@gmail.com, orcid: 0000-0001-9934-2139

Анотація. У сучасному світі питання соціальної інклюзії та доступності простору перестали бути суто технічним завданням архітектурного проєктування. Попри наявність розгалуженої системи державних будівельних норм (ДБН), механічне впровадження елементів доступності часто не досягає своєї мети, залишаючись формальним «додатком» до міського середовища. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю перегляду інклюзії не як набору пандусів чи підйомників, а як глибинного соціокультурного процесу, що визначає життєздатність громад.

***Мета.** Метою статті є аналіз взаємозв'язку концепцій соціальної інклюзії, доступності та універсального дизайну в контексті проєктування та розвитку громад; обґрунтування потреби переходу від технічного до соціокультурного розуміння інклюзивних процесів.*

***Методологія.** У дослідженні застосовано «розуміючу методологію» та екзистенційну феноменологію як альтернативу постпозитивістському контролю.*

***Результати.** Доведено, що доступність є вторинною щодо інклюзії та виступає лише матеріальним втіленням і якісним показником інклюзивного процесу, а не його причиною. Виявлено, що редукціоністське фокусування виключно на фізичних бар'єрах (архітектурна доступність) без урахування ментальних і психосоціальних аспектів призводить до відчуження мешканців від створеного середовища. Встановлено, що інклюзія є динамічним процесом, який розвивається незалежно від зовнішнього проєктування.*

***Наукова новизна.** Запропоновано зміну парадигми сприйняття інклюзії: відхід від трактування її як набору технічних стандартів (ДБН) до розуміння як темпорального соціокультурного процесу. Обґрунтовано органічний характер інклюзивних механізмів навіть у жорстких ієрархічних структурах.*

***Практична значущість.** Запропонований підхід дає змогу архітекторам та дослідникам зайняти позицію «включеного спостерігача», що сприяє створенню рішень, які відповідають реальним смислам громад. Інклюзія розглядається як стратегічний механізм накопичення людського капіталу, що є критично важливим для сталого розвитку територій та соціальної згуртованості.*

Korol V., Tvoronovych I. (2026). Peculiarities of phenomenological and temporal aspects of inclusion in the process of forming modern universal design. *Theory and practice of design.* Culture and art. 1 (39). P. 282–288.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.28

Ключові слова: соціальна інклюзія, доступність, універсальний дизайн, територіальна громада, архітектурне середовище, екзистенційна феноменологія, людський капітал.

ВСТУП

Сучасний дискурс навколо інклюзії в Україні найчастіше зводиться до технічного виконання державних будівельних норм (ДБН). Впровадження пандусів, тактильної плитки та підйомників сприймається як кінцева мета соціальної політики. Проте такий технікоцентричний підхід часто ігнорує саму природу інклюзії, перетворюючи її на механічне «нав'язування зверху», яке громада не завжди розуміє і приймає. Як наслідок, ми спостерігаємо феномен «неякісної доступності» або навіть саботаж інклюзивних рішень на місцях.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю переосмислення інклюзії в проєктуванні не просто як адміністративного завдання, а як складного темпорального процесу, що існує в тканині людської взаємодії протягом століть. Навіть у жорстких ієрархічних суспільствах минулого, від пізньої Римської імперії до середньовіччя, механізми інклюзії спрацьовували всупереч відсутності спеціальної інфраструктури, даючи змогу маргіналізованим групам інтегруватися у суспільне життя та впливати на нього.

У статті висувається гіпотеза, що інклюзія є первинною відносно доступності. Доступність – це лише матеріальний слід, якісне втілення вже наявного соціального процесу. Проблема сучасного проєктування полягає у спрощенні: акцент на фізичних вадах (зокрема, опорно-рухового апарату) залишає «поза кадром» ментальну та душевну виключеність, яку значно складніше зафіксувати кількісними методами.

Відмова від позиції «повного контролю» та перехід до «розуміючої методології» (екзистенційної феноменології) дає змогу побачити в громадах не просто споживачів стандартів, а живі осередки смислів, де інклюзія вже відбувається. Такий підхід дає змогу архітекторам та дослідникам змінити роль із «нав'язувачів форми» на «спостерігачів змісту», що є ключовим для збереження та примноження людського капіталу в довгостроковій перспективі.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Аналіз проблеми інклюзії та доступності в сучасному науковому дискурсі демонструє поступовий перехід від медичної моделі інвалідності до соціальної та правової. Проте теоретичне підґрунтя процесу інклюзії як незалежного соціального феномена залишається дискусійним.

Розглянемо концептуалізацію інклюзії та доступності. Фундаментальне визначення соціальної інклюзії, запропоноване Комісією європейських співтовариств у 2003 році, закладає основу для розуміння цього явища як процесу забезпечення ресурсів для повноцінної участі індивіда в усіх сферах життя. У контексті матеріального втілення цих ідей ключовими є праці Едварда Штайнфельда, одного з авторів концепції Універсального дизайну [19]. Він розглядає дизайн не просто як набір технічних параметрів, а як інструмент покращення людської продуктивності та добробуту.

Питання того, що інклюзія може відбуватися стихійно без активного залучення громад, опосередковано підтверджується історичними дослідженнями соціальної мобільності. Приклади успіху осіб з низьким соціальним стартом у «жорстких» суспільствах корелюють з працями дослідників античності, які описують складність соціальних ліфтів Римської імперії, де особисті якості та обставини часом важили більше за формальний статус.

Невідповідність між формальною доступністю та реальним досвідом користувачів досліджується у працях сучасних урбаністів та архітекторів. Зокрема, критика вузького розуміння доступності (фокус лише на опорно-руховому апараті) звучить у роботах, присвячених нейродивергентності та психічному здоров'ю в місті. Проблема «невидимих бар'єрів» та емоційного відчуження підіймається у феноменологічних дослідженнях простору у працях М. Мерло-Понті щодо сприйняття тіла та простору [9] та Ю. Палласмаа, який наголошує на важливості багатосенсорного сприйняття архітектури [16].

Роль громади у прийнятті або відторгненні інклюзивних змін перегукується з теорією соціального капіталу Р. Патнема [10] та теорією Дж. Джекобс про «живі міста» [6]. Вони доводять, що життєздатність міського середовища залежить від органічних взаємодій всередині ком'юніті, а не від нав'язаних зовнішніх схем. Відсутність зв'язку між пандусом (формою) та «змістом» життя

громади веде до деструкції інклюзивних елементів, що підтверджує актуальність переходу до «розуміючої методології».

Застосування екзистенційної феноменології для оцінки соціальних процесів базується на методах Е. Гуссерля, зокрема його концепції «життєвого світу» (*Lebenswelt*), викладеній у праці «Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія» [5]. М. Гайдеггер у роботі «Будувати, проживати, мислити» обґрунтовує первинність екзистенційного перебування людини в просторі над його технічним впорядкуванням. У контексті архітектури цей підхід дає змогу відійти від редукціонізму (спрощення людини до її фізичних вад) і зосередитись на щоденному досвіді індивіда, де інклюзія є органічною частиною буття-в-світі. Аналіз джерел свідчить про те, що, попри розробленість технічних стандартів, бракує досліджень, які б розглядали інклюзію як самодостатній історичний та еволюційний процес. Існує прогалина у розумінні того, як «вторинність» доступності щодо інклюзії впливає на якість середовища, що зумовлює необхідність цього дослідження [1].

МЕТА

Мета дослідження полягає у теоретичному обґрунтуванні інклюзії як первинного, динамічного соціального процесу та визначенні ролі громади й «розуміючої методології» у втіленні якісної доступності середовища.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Інклюзію варто розглядати як динамічний, складний темпоральний процес, який, ймовірно, відбувається і без активного залучення громад, проте саме громади можуть підсилити або знищити його. Інклюзія стається навіть тоді, коли на виключені групи населення не звертають «увагу» проєктувальники або цілеспрямований погляд публічної спільноти. Наприклад, у достатньо «жорстких» суспільствах (на кшталт пізньої Римської імперії) люди, які не могли виконувати звичні для того суспільства дії через фізичний, економічний або психологічний стан, все одно іноді займали певні позиції або ж взагалі навіть мали успіх, а отже, і нащадків (імператор Діоклетіан (Гай Аврелій Валерій Діоклетіан) був сином вольновідпущеника, проте зміг піднятись до рівня імператора). Це означає, що навіть у таких несприятливих умовах можна помітити риси процесу інклюзії.

Наведемо такі означення інклюзії, доступності та універсального дизайну, які базуються на наявному дискурсі.

Соціальна інклюзія – це процес, який гарантує, що особи, які перебувають під загрозою бідності та соціального відчуження, отримують можливості та ресурси, необхідні для повноцінної участі в економічному, соціальному, політичному та культурному житті, а також для того, щоб мати рівень життя, який вважається нормальним у суспільстві, де вони проживають. Вона забезпечує їхню ширшу участь у прийнятті рішень, які впливають на їхнє життя, та доступ до їхніх основоположних прав, викладених у Спільній доповіді про соціальну включеність, що підсумовує результати аналізу національних планів дій щодо соціального включення [8].

Універсальний дизайн, за визначенням Е. Штайнфельд, – це процес, що розширює права та можливості різних груп населення, сприяючи покращенню людської продуктивності, здоров’я, добробуту та соціальної участі [19].

Доступність – це ступінь, до якого певний продукт, пристрій, програма, послуга, ресурс чи середовище є доступними для конкретного користувача.

Базуючись на попередніх визначеннях, можемо сказати, що доступність сприймається як певне матеріальне втілення, якість наявного процесу, причини утворення якого перебувають за межами одного середовища, яке охоплює доступність. Отже, не доступність породжує інклюзію, а інклюзія виражається в доступності. Саме у такому порядку вона буде мати якісний елемент. У такому разі, якщо доступність втілена перша, базуючись на спрощених уявленнях архітекторів про процес інклюзії, можемо пояснити випадки незрозумілого втілення елементів доступності, відсутності зв’язку пропонованого втілення доступності та ширшого актуального процесу інклюзії у цьому місці.

Якщо прийняти позицію, що цей процес ішов відносно незалежно багато століть, можна припустити, що він тривав у місцях, які й зараз є центрами громад, та творився у процесі звичної взаємодії індивідів у ньому, які послуговувались певними намірами та смислами. Отже, місця та самі ком’юніті можуть нести відбитки історій та взаємодій, які так чи інакше містили елементи процесу інклюзії. Якщо цей процес іде, ці громади досі містять його актуальні прояви у своїх намірах, середовищі, які не слід переривати, а лише за можливості зберегти і підсилити.

Korol V., Tvoronovych I. (2026). Peculiarities of phenomenological and temporal aspects of inclusion in the process of forming modern universal design. *Theory and practice of design.* Culture and art. 1 (39). P. 282–288. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.28

Можна припустити, що архітектори або дослідники мають займати, радше, позицію спостереження та виявлення вже наявного а не нав'язування аби мати змогу помітити деталі цього процесу і не ігнорувати усі доступні аспекти. Як ми уже зазначали, доступність є вторинною до інклюзії, а отже, нав'язування елементів доступності може бути неефективним там, де не спостерігається процес інклюзії або не виявлено природу цього процесу, яка буде мати спільності з буденним життям громади.

За умов підходу, який наразі використовується, що кожна будівля має бути доступна, втрачається зв'язок з відповідальністю громади. Соціум ніби приписує обов'язкову роль виконання стандартизованих елементів тим, для кого ця ідея інклюзії, якщо й існувала, то в іншій формі, ігноруючи інше розуміння феномена інклюзії. Такий підхід не бере до уваги, що інклюзія здатна втілюватись у розумінні громади не тільки у формах пандусів або велодоріжок. Громади можуть не розуміти стандартизовані втілення доступності і не прив'язувати їх до місця та процесів, які наділяють значенням. Саме тому представники громади можуть руйнувати пандуси або відмовлятись змінювати наявний лад, або втілювати їх незрозуміло. Ймовірно, ці втілення елементів не прожиті ними в тій формі, в якій вони пропонуються владою або наявним дискурсом.

Громади містять розуміння процесу інклюзії, адже він там наявний, тож проблемою є, радше, однотипність пропонованих втілень доступності та ігнорування змістопродукуючих чинників у громаді, які вплинуть на деталі ситуації, аби уникнути симпліфікацій. Вираження цієї однотипності та спрощеності бачення проблеми можна спостерігати хоча б у тому, що більшість стандартів доступності, закріплених у ДБН, концентрується на проблемах людей з вадами опорно-рухового апарату [7], проте абсолютно ігнорує потреби людей з вадами психіки або хворих на рак чи інші недуги.

Цю проблему можна пояснити очевидністю площини даності бар'єрної ситуації для людини з вадами опорно-рухового апарату, яка дається нам у такому вигляді завдяки наявній методології спостереження. За умови наявної методології сприйняття нам простіше помітити біль людини з вадами опорно-рухового апарат або без кінцівки, ніж душевну виключеність індивіда, адже тіло дано нам у площині, яку помітити легше. Ймовірно, аби уникнути цього, замість кількісних методів можна звернути увагу на якісний підхід, а також задатись питанням про розширення або зміну площини спостереження елементів інклюзії.

Окремо слід зазначити що, якщо це незалежний процес, то характер цього процесу інклюзії є багатофакторним, інтерсуб'єктивним та не піддається повному опису з однієї позиції, оскільки у нього залучено чимало одночасних процесів, зупинити які або визначити початок чи кінець яких важко. Наші уявлення про інклюзію як про концепцію, яку можна осмислити від початку до кінця аналітичними методами (або з позицій західного редукціонізму чи постпозитивізму), можуть зазнати невдачі, адже вони будуть припускати спрощення та ігнорувати багато деталей процесу інклюзії. Тож перший крок, який можна зробити досліднику, – це віддалитись від ідеї повного контролю, пояснення і підпорядкування цього процесу, замисливши над актуальністю розуміючої методології, які варто використати під час оцінювання явищ інклюзії. Процеси можна легше оцінити з позиції розуміючих методів (екзистенційної феноменології), що концентруються на виявленні змістопродукуючих факторів.

Якщо інклюзія – це незалежний процес, то це означає, що відбувається процес накопичення. У цьому разі можна говорити про розширення структури соціальних порядків та дискурсу. Зниження смертності та інвалідизації також веде до збільшення тривалості та якості життя. Це можна уявити як накопичення людського капіталу, оскільки зберігається найбільший ресурс суспільства – його громадяни, їхнє здоров'я та продуктивність. Навіть попри жорсткі суспільства, які робили акцент на знищенні, більшість суспільств вибрала вектор створення як еволюційного механізму адаптації, що привело їх до виживання. Ті ж суспільства, які вибирали нищення як основну цінність, поступово зникали. Інклюзивна дія накопичує, а не тримає сталою кількість методів взаємодії, а отже, характерними для такого процесу є утворення нових форм взаємодій і одночасне їх закріплення у полі дискурсу для того, аби вони не зникали. Саме таким чином розвивається культурна складова частина. З іншого боку, культурна складова частина є певним вторинним слідом та відображенням процесу, до розуміння якого ми намагаємось дійти.

ВИСНОВКИ

Підсумовуючи проведене дослідження, приходимо до переосмислення інклюзії як фундаментального еволюційного механізму, що є первинним щодо будь-яких архітектурних чи дизайнерських рішень. Доступність не породжує інклюзію, навпаки, якісна доступність є матеріальним вираженням уже наявного процесу соціальної включеності. Дизайн, відірваний від актуального контексту громади, приречений на нефункціональність (симпліфікацію), що ми й спостерігаємо у випадках формального втілення стандартів, які згодом ігноруються або руйнуються мешканцями. Сучасна методологія проєктування, закріплена у нормативних документах, страждає на надмірне спрощення, фокусуючись переважно на видимих бар'єрах для людей з порушеннями опорно-рухового апарату. Це залишає поза увагою потреби людей з ментальними розладами, онкологічними захворюваннями чи іншими складними станами, що потребує розширення площини спостереження дизайнера. Використання «розуміючої методології» (екзистенційної феноменології) дає змогу виявити унікальні змістопродукуючі фактори всередині громади та інтегрувати дизайн у вже наявні живі процеси взаємодії. Таким чином, майбутнє інклюзивного дизайну лежить у площині відмови від тотального аналітичного контролю на користь глибинного розуміння інтерсуб'єктивних процесів громади. Тільки той простір, що є «прожитим» та наділеним значенням самими користувачами, може стати по-справжньому інклюзивним, забезпечуючи не лише фізичну доступність, але й культурну та соціальну тяглість розвитку суспільства.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Гайдеггер М. Буття і час / пер. з нім. В. Терлецького. Київ: Видавництво Жупанського, 2007. 480 с.

[2] Гайдеггер М. Будувати, проживати, мислити. *Долання метафізики* / пер. з нім. Київ: Дух і Літера, 2019. С. 135–156.

[3] Ґел Й. Життя серед будівель: використання публічного простору / пер. з англ. М. Ангелової. Київ : Канонір, 2018. 216 с.

[4] Гіденс Е. Улаштування суспільства: Нарис теорії структурації / пер. з англ. В. Шовкуна. Київ : Основи, 1999. 464 с.

[5] Гуссерль Е. Криза європейських наук і трансцендентальна феноменологія: вступ до феноменологічної філософії / пер. з нім. Харків : Фоліо, 2021. 432 с.

[6] Джекобс Д. Смерть і життя великих американських міст / пер. з англ. А. Павлишина. Київ : Наш Формат, 2017. 448 с.

[7] ДБН В.2.2-40:2018. Інклюзивність будівель і споруд. Основні положення. Київ : Мінрегіон України, 2018. 66 с. (Державні будівельні норми України).

[8] Комісія європейських співтовариств. Спільна доповідь про соціальну включеність, що підсумовує результати аналізу національних планів дій щодо соціального включення (2003– 2005): офіц. текст. Брюссель, 2003. 240 с.

[9] Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття / пер. з франц. О. Йосипенка. Київ : Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.

[10] Патнем Р. Творення демократії: Традиції громадянської активності в сучасній Італії / пер. з англ. В. Ющенка. Київ : Основи, 2001. 302 с.

[11] Сеннет Р. Будувати і жити. Етика для міста / пер. з англ. О. Стукала. Київ : ArtHuss, 2019. 368 с.

[12] Imrie R. Accessible Housing: Quality, Disability and Design. London: Routledge, 2012. 248 p.

[13] Heidegger M. Introduction to Metaphysics. 2nd ed. New Haven : Yale University Press, 2014. 284 p.

[14] Mace R. L. Universal Design: Housing for the Lifespan of All People. Rockville : U.S. Department of Housing and Urban Development, 1998. 40 p.

[15] Preiser W., Smith K. Universal Design Handbook. 2nd ed. New York : McGraw-Hill Education, 2010. 496 p.

[16] Pallasmaa J. The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses. 3rd ed. Chichester : John Wiley & Sons, 2012. 128 p.

[17] Robert Steuteville, 25 Great Ideas that Shaped New Urbanism: CNU: 2019, 204 p.

[18] Steinfeld E., Maisel J. Universal Design: Creating Inclusive Environments. Hoboken : John Wiley & Sons, 2012. 382 p.

[19] Steinfeld E., Danford G. S. Measuring Enabling Environments. Enabling Environments: Measuring the Impact of Environment on Disability and Rehabilitation / ed. by E. Steinfeld, G.S. Danford. New York: Kluwer Academic, 1999. P. 11–34.

[20] Winchester H.P.M. Qualitative research and its place in human geography. Qualitative Research Methods in Human Geography / ed. by I. Hay. 2nd ed. Oxford: Oxford University Press, 2005. P. 3–18.

REFERENCES

[1] Heidegger, M. (2007). *Buttia i chas* [Being and time] (V. Terletskyi, Trans.). Kyiv: Vydavnytstvo Zhupanskoho [in Ukrainian].

[2] Heidegger, M. (2019). Buduvaty, prozhyvaty, myslyty [Building, dwelling, thinking]. In *Dolannia metafizyky* [Overcoming metaphysics] (pp. 135–156). Kyiv: Dukh i Litera [in Ukrainian].

[3] Gehl, J. (2018). *Zhyttia sered budivel: vykorystannia publichnoho prostoru* [Life between buildings: using public space] (M. Anhelova, Trans.). Kyiv: Kanonir [in Ukrainian].

Korol V., Tvoronovych I. (2026). Peculiarities of phenomenological and temporal aspects of inclusion in the process of forming modern universal design. *Theory and practice of design.* Culture and art. 1 (39). P. 282–288. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.28

[4] Ulashtuvannia suspilstva: Narys teorii strukturatsii [The constitution of society: Outline of the theory of structuration] (V. Shovkun, Trans.). Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].

[5] Kryza yevropeiskykh nauk i transtsendentalna fenomenolohiia: Vstup do fenomenolohichnoi filosofii [The crisis of European sciences and transcendental phenomenology: An introduction to phenomenological philosophy]. Kharkiv: Folio [in Ukrainian].

[6] Jacobs, J. (2017). *Smert i zhyttia velykykh amerykanskykh mist* [The death and life of great American cities] (A. Pavlyshyn, Trans.). Kyiv: Nash Format [in Ukrainian].

[7] DBN V.2.2-40:2018. (2018). *Inkliuzyvnist budivel i sporud. Osnovni polozhennia* [Inclusiveness of buildings and structures. Main provisions]. Kyiv: Minrehion Ukrainy [in Ukrainian].

[8] Commission of the European Communities. (2003). *Spilna dopovid pro sotsialnu vkliuchenist* [Joint report on social inclusion]. Brussels [in Ukrainian].

[9] Merleau-Ponty, M. (2001). *Fenomenolohiia spryiniattia* [Phenomenology of perception] (O. Yosypenko, Trans.). Kyiv: Ukrainskyi Tsentr dukhovoi kultury [in Ukrainian].

[10] Tvorennia demokratii: Tradytsii hromadianskoi aktyvnosti v suchasnii Italii [Making democracy work: Civic traditions in modern Italy] (V. Yushchenko, Trans.). Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].

[11] *Buduvaty i zhyty. Etyka dlia mista* [Building and dwelling. Ethics for the city] (O. Stukalo, Trans.). Kyiv: ArtHuss [in Ukrainian].

[12] Steinfeld, E., & Maisel, J. (2014). *Universalnyi dyzain: Stvorennia inkliuzyvnoho seredovyshcha* [Universal design: Creating inclusive environments]. Kyiv: Osnovy [in Ukrainian].

[13] Imrie R. (2012). *Accessible Housing:Quality,Disability and Design*. *London*: *Routledge* [in English].

[14] Heidegger, M. (2014). *Introduction to metaphysics* (G. Fried & R. Polt, Trans.; 2nd ed.). Yale University Press. [in English].

[15] Mace, R. L. (1998). *Universal Design: Housing for the lifespan of all people*. U.S. Department of Housing and Urban Development. [in English].

[16] Preiser, W. F. E., & Smith, K. H. (Eds.). (2010). *Universal Design Handbook* (2nd ed.). McGraw-Hill Education. [in English].

[17] Pallasmaa J. (2012) *The Eyes of the Skin: Architecture and the Senses.* 3rd ed. Chichester : John Wiley & Sons [in English].

[18] Steuteville, R. (2019). *25 Great Ideas that Shaped New Urbanism*. CNU [in English].

[19] Steinfeld, E., & Maisel, J. L. (2012). *Universal design: Creating inclusive environments*. John Wiley & Sons [in English].

[20] Steinfeld, E., & Danford, G. S. (1999). Measuring Enabling Environments. In E. Steinfeld & G. S. Danford (Eds.), *Enabling Environments: Measuring the Impact of Environment on Disability and Rehabilitation* (pp. 11–34). New York: Kluwer Academic [in English].

[21] Winchester, H.P.M. (2005). Qualitative research and its place in human geography. In I. Hay (Ed.), *Qualitative Research Methods in Human Geography* (2nd ed., pp. 3–18). Oxford: Oxford University Press [in English].

ABSTRACT

Korol V., Tvoronovych I. Peculiarities of phenomenological and temporal aspects of inclusion in the process of forming modern universal design

In the modern world, the issues of social inclusion and spatial accessibility have ceased to be purely technical tasks of architectural design. Despite the existence of a comprehensive system of state building codes (DBN), the mechanical implementation of accessibility elements often fails to achieve its intended goal, remaining a formal «attachment» to the urban environment. The relevance of this study is driven by the necessity to redefine inclusion not merely as a set of ramps or lifts, but as a profound socio-cultural process that determines the viability and resilience of communities.

Purpose. *The study aims to analyze the interplay between the concepts of social inclusion, accessibility, and universal design within the context of community development, and to substantiate the need for a paradigm shift from a technical to a socio-cultural understanding of inclusive processes.*

Methodology. *The research employs «interpretive methodology» (Verstehende Methodologie) and existential phenomenology as alternatives to post-positivist control.*

Results. *The study demonstrates that accessibility is secondary to inclusion, serving as a material manifestation and a qualitative indicator of the inclusive process rather than its root cause. It is revealed that a reductionist focus solely on physical barriers (architectural accessibility), while ignoring mental and psychosocial aspects,*

Король В. П., Творонович І. О. Особливості феноменологічних та темпоральних аспектів інклюзії у проєктуванні об'єктів сучасного універсального дизайну. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 282–288.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.28

leads to alienation between residents and the built environment. Inclusion is established as a dynamic, temporal process that evolves independently of external design.

Scientific novelty. *The author proposes a paradigm shift in the perception of inclusion: moving away from treating it as a set of technical standards (building codes) toward understanding it as a complex, dynamic, and temporal socio-cultural process. The study substantiates the organic nature of inclusive mechanisms even within rigid hierarchical structures.*

Practical relevance. *The proposed approach allows architects and researchers to adopt the position of a «participant observer», facilitating the creation of solutions that resonate with the authentic needs and meanings of communities. Inclusion is framed as a strategic mechanism for human capital accumulation, which is vital for sustainable territorial development and social cohesion.*

Keywords: social inclusion, accessibility, universal design, community-centric design, spatial practices, existential phenomenology, human capital.

AUTHOR'S NOTE:

Korol Volodymyr, *Associate Professor at the Department of Fine Arts and Architectural Graphics, Kyiv National University of Construction and Architecture, Kyiv, Ukraine, e-mail: korol.vp@knuba.edu.ua, orcid: 0000-0001-5474-5321.*

Tvoronovych Ihor, *PhD in Design, Associate Professor at the Department of Fine Arts and Architectural Graphics, Kyiv National University of Construction and Architecture, Kyiv, Ukraine, e-mail: igorwork19@gmail.com, orcid: 0000-0001-9934-2139.*

Дата першого надходження статті до видання: 28.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 687.01:004.92:766.05»19/20»
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.29

ОБРАЗ І КОНЦЕПТ У ФЕШН-ІЛЮСТРАЦІЇ: ГРАФІЧНІ СТРАТЕГІЇ ТА ПРОЄКТНА ЕСТЕТИКА XX–XXI СТОЛІТЬ

Майстренко Марина Андріївна[1], Чупріна Наталія Владиславівна[2]
[1]аспірант кафедри мистецтва та дизайну костюму,
Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна,
e-mail: marishkaforever@ukr.net, orcid: 0009-0006-9999-8924
[2]доктор мистецтвознавства, професор,
завідувач кафедри мистецтва та дизайну костюма,
Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна,
e-mail: chouprina@ukr.net, orcid: 0000-0001-7017-6456

Анотація. ***Метою*** *дослідження є комплексний аналіз образно-концептуальних і графічних стратегій у фешн-ілюстрації XX–XXI століть, що формують нові візуальні моделі репрезентації моди. Стаття досліджує, яким чином фешн-ілюстрація трансформується з інструмента фіксації стилю в автономну проєктну практику, де поєднуються естетика, критичне осмислення та візуальне конструювання культурного контексту.*

Методологія. *У роботі застосовано міждисциплінарну методологію, що поєднує принципи мистецтвознавчого аналізу, візуальних студій, теорії дизайну та наративної графіки. Використано системно-порівняльний аналіз авторських ілюстративних практик, а також інтерпретативний підхід до графічної мови як комунікативного коду модного мислення. Вивчено вплив технологічних медіа й змін у культурній парадигмі на трансформацію художніх засобів.*

Результати. *Проаналізовано ключові зміни в художній природі фешн-ілюстрації: від реалізму й декоративізму початку XX століття до абстрактно-експериментальних і цифрових стратегій сучасності. Визначено актуальні графічні підходи – лінійну динаміку, колір як концепт, композиційну фрагментацію, текстурну гібридність, що утворюють естетичну мову модного образу. Акцентовано увагу на переході від стилістичного зображення до семантично навантаженої візуальної оповіді.*

Наукова новизна. *Дослідження пропонує нове бачення фешн-ілюстрації як автономного концептуального простору, де графічна форма не лише слугує репрезентацією моди, а стає засобом її проєктування. Обґрунтовано ідею фешн-ілюстратора як візуального інтерпретатора соціокультурних кодів, а не просто посередника між дизайнером і глядачем.*

Практична значущість. *Отримані результати можуть бути застосовані в академічній та освітній діяльності в галузях дизайну, ілюстрації, модознавства, візуальних мистецтв. Стаття також є корисною для розробників візуальних стратегій брендів, кураторів виставкових проєктів, аналітиків візуальної культури, які досліджують комунікативні функції графічного образу в контексті моди.*

Ключові слова: *фешн-ілюстрація, модна графіка, стиль, техніка, авторство, трансформація, тренди, графічні стратегії, візуальний наратив, цифрові медіа, естетика моди, трансформація стилю, міжмедійне мистецтво, авторські техніки й візуальні стратегії брендів.*

Maistrenko M., Chuprina N. (2026) Image and Concept in Fashion Illustration: Graphic Strategies and Project Aesthetics of the 20th–21st Centuries. *Theory and practice of design.* Culture and art. 1 (39). P. 289–299. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.29

ВСТУП

Фешн-ілюстрація як візуальна практика формувалася в постійному діалозі з естетичними, соціокультурними й технологічними змінами. Від перших журнальних зображень модного костюма до цифрових експериментів сучасності, ця галузь графіки демонструє надзвичайну гнучкість у реагуванні на виклики часу. Упродовж 20 століття художники-ілюстратори працювали переважно з традиційними матеріалами – аквареллю, тушшю, гуашшю, пастеллю, вугіллям – що давали змогу не лише передавати текстури тканин, пластику фігури й динаміку силуету, а й створювати образ моди як мистецьке висловлювання. Такі техніки сприяли формуванню особливої візуальної мови фешн-графіки, де лінія, ритм і легкість композиції ставали інструментами інтерпретації не лише одягу, а й самого духу епохи.

У контексті XXI століття фешн-ілюстрація значно розширила поле вираження. Гібридизація технік, інтеграція цифрових медіа, поява нових форматів презентації та зміна функціонального статусу ілюстратора в модній індустрії зумовили переосмислення традиційних графічних засобів. Замість прямолінійного репрезентування одягу на перший план виходить образність, концептуальність, емоційна насиченість, іноді навіть наративність. Сучасні автори дедалі частіше трактують фешн-ілюстрацію як поле для експерименту, де межі між дизайном, мистецтвом і візуальним досвідом стираються.

У статті розглядаються концептуально-графічні підходи до фешн-ілюстрації в контексті еволюції технік, стилістики й авторських рішень упродовж XX–XXI століть. Аналіз спрямовано на виявлення ключових тенденцій у зміні графічної мови моди, акцентуючи на тому, як художня ілюстрація трансформується під впливом цифрових технологій, нової чуттєвості й візуальної культури сучасності.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Проблематика фешн-ілюстрації в сучасному науковому дискурсі розглядається крізь призму міждисциплінарного підходу – на перетині дизайну, візуального мистецтва та цифрових технологій. Дослідницький інтерес зміщується від функціонального розуміння ілюстрації як допоміжного засобу модної презентації до вивчення її як самостійного художнього вислову з власною візуальною граматикою та стилістичною автономією.

Серед українських наукових розвідок варто виокремити дослідження А. Селезньової, у якому здійснено спробу окреслити актуальні напрями розвитку fashion-ілюстрації в Україні. Авторка аналізує характерні стилістичні ознаки та графічні прийоми, акцентуючи увагу на збереженні емоційної експресії лінії та кольору в умовах активного впровадження цифрових медіа. Її підхід ґрунтується на спостереженні за зростанням ролі авторської манери, що надає фешн-ілюстрації статусу художнього артефакту, а не просто етапу проєктної документації [3].

У науковій статті І. Гардабхадзе вивчається еволюція дизайнерського мислення в модній сфері, зокрема у зв’язку з трансформацією індустріальної екосистеми. Авторка розглядає фешн-ілюстрацію як частину візуальної стратегії сучасного дизайну, що переходить від презентації речей до побудови візуальних сценаріїв, які комунікують ідеї, настрій і філософію бренду. У роботі простежується тісний зв’язок між диджиталізацією моди й переосмисленням ручної графіки: вона вже не поступається цифровим моделям, а натомість стає їх концептуальним контрапунктом [1].

Значний внесок у формування теоретико-практичного підґрунтя фешн-графіки робить також дослідження А. Дубрівної та К. Кружиліної, у якому авторки аналізують художні методи візуалізації моди як засобу стилістичної інтерпретації. Звертаючи увагу на динаміку лінії, ритм композиції, а також на експеримент з матеріалами, дослідниці пропонують бачити фешн-ілюстрацію не лише як фіксацію зовнішніх ознак образу, а як візуальну систему, що проектує естетику часу [2].

Серед зарубіжних студій на особливу увагу заслуговує міждисциплінарна розробка А. Балдраті й співавторів, де фешн-ілюстрація розглядається в контексті використання штучного інтелекту та дифузійних моделей для створення змінених модних зображень. Робота демонструє, що цифрові інструменти не лише змінюють технічні підходи, а й впливають на структуру самої ілюстративної мови, формуючи нову естетику взаємодії між текстом, зображенням та інтерфейсом [4]. Цей підхід відкриває перспективи переосмислення авторства й графічної стилістики в умовах постмедійної культури.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що сучасні наукові дослідження фешн-ілюстрації концентруються довкола кількох ключових векторів: 1) осмислення авторської стилістики як естетичної цінності; 2) інтеграція аналогових і цифрових засобів у межах єдиної художньої стратегії; 3) еволюція функцій ілюстрації – від декоративного додатка до інструмента візуального наративу. Водночас недостатньо системно досліджується саме

графічна мова фешн-ілюстраторів у широкому часовому діапазоні XX–XXI століть з урахуванням трансформаційного потенціалу матеріалів, технік і стилістичних рішень. Саме ця малодосліджена проблема окреслює наукову новизну запропонованої статті.

МЕТА

Метою статті є комплексне теоретичне осмислення фешн-ілюстрації як окремого візуального феномена, що впродовж XX–XXI століть зазнав істотних трансформацій під впливом естетичних, технологічних, соціокультурних і професійних змін, зокрема не лише систематизацію явища фешн-ілюстрації в його сучасному стані, а й спробу встановити її методологічні межі як галузі художньо-проєктного знання.

Для досягнення мети необхідно:

– виявити домінантні стилістичні тенденцій у творчості фешн-ілюстраторів XX–XXI століть;

– проаналізувати художні, технічні й матеріальні рішення, що визначають концептуально-графічний підхід до модної ілюстрації;

– осмислити сучасну фешн-графіку як простір авторського проєктування, у якому образ моди стає візуальним наративом, а не лише зображенням речі;

– з'ясувати взаємозв'язки між розвитком цифрових інструментів, зміною художнього мислення та появою нових форм взаємодії ілюстраторів з модною індустрією;

– критично осмислити фешн-ілюстрацію як міжмедійне мистецтво, що балансує між аналітикою дизайну, інтуїцією мистецтва й актуальністю візуальної культури.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

З огляду на стрімкий розвиток візуальної культури, фешн-ілюстрація зазнає радикальних змін, що вимагають перегляду усталених класифікаційних моделей. У цьому розділі вперше здійснено спробу впорядкувати актуальні художні стратегії, що домінують у сучасній модній графіці, через призму п'яти типів образотворчого мислення: від реалістичного трактування постаті до діджитального моделювання й доповненої реальності. Запропонована типологія базується не лише на зовнішніх формальних ознаках, але й на виявленні авторських підходів до побудови модного образу як візуальної концепції.

1. Реалістична фешн-ілюстрація: між портретом і модною документацією.

Реалістичний напрям фешн-ілюстрації характеризується високим ступенем деталізації, увагою до фактури тканин, гри світла та тіней, а також точним відтворенням анатомічних пропорцій. Ілюстратори, такі як Девід Даунтон, Біл Донован, Меган Гесс, Ґледіс Перінт Палмер та Антоніо Суареш, використовують змішані техніки – акварель, туш, гуаш, цифрову обробку – для створення елегантних і витончених зображень.

Девід Даунтон відомий своєю здатністю передавати елегантність і пластичність моделі за допомогою кількох штрихів і кольорових акцентів, що створює враження спонтанності й легкості [7]. Біл Донован, як художник-резидент Діор Б'юті, поєднує класичні техніки із сучасними підходами, акцентуючи на емоційній виразності та динаміці образу [9]. Меган Гесс створює ілюстрації з використанням тонких ліній і витончених деталей, що надає її роботам характерної розкішності й гламурності [11]. Розглянемо творчість фешн-ілюстраторів більш детально.

Девід Даунтон. Стиль Даунтон поєднує елегантність, мінімалізм і вишуканість (рис. 1). Його ілюстрації мають витончені, часто неповні силуети, що передають характер моделі через кілька точних штрихів. Він майстерно балансує між деталізацією та абстракцією, даючи глядачеві змогу самостійно доповнювати образ. Неповнота зображення – залишає частини ілюстрації «відкритими», що надає відчуття легкості й свободи. Експресивні мазки – використання широких, швидких рухів пензля створює ефект динаміки. Вибіркове деталювання – детально промальовує обличчя або аксесуари, залишаючи решту зображення лише окресленою. Гра з негативним простором – часто використовує білий фон як невід'ємну частину композиції [7].

Біл Донаван створює фешн-ілюстрації, які вирізняються поетичною елегантністю й нагадують імпресіоністичні замальовки [9]. Легкі акварельні мазки передають рух, текстуру тканин і настрій образу (рис. 2).

Повітряність – акварельні переходи створюють ефект легкості й ефемерності.

Живописний мінімалізм – використання мінімуму деталей, які, проте, точно передають суть образу.

Емоційна виразність – його ілюстрації несуть певний настрій, часто підкреслений плавністю ліній і розмитими силуетами.

Вибіркова деталізація – художник часто опрацьовує лише ключові елементи (очі, губи, силуети), залишаючи інші деталі абстрактними.

Спонтанні мазки – акварельні розливи додають руху, передаючи текстуру тканини та пластику моделі.



Рис. 1. Фешн-ілюстрації Девіда Даунтона [8]

Негативний простір – активно використовує білий фон для створення контрасту й ефекту легкості.

2. Абстрактна й експериментальна фешн-ілюстрація: пошук нових форм вираження.

Абстрактно-експериментальний напрям фешн-ілюстрації характеризується свободою композиційних рішень, використанням нетрадиційних матеріалів і технік, а також орієнтацією на передачу емоційного стану через образ. Представники цього напряму, зокрема Стіна Перссон, Аліна Заманова, Річард Гейнс, Камілла Френсес і Лаура Лайне, активно працюють з формою, кольором і фактурою, розширюючи межі традиційної модної ілюстрації.

Стіна Перссон поєднує акварель, туш, колаж і типографіку, створюючи образи, у яких яскравість поєднується з елегантністю й графічною виразністю [18]. Аліна Заманова в роботах звертається до тем ідентичності та переосмислення уявлень про красу, застосовуючи змішані техніки й експериментальні візуальні рішення [28].

Художній стиль Стіни Перссон вирізняється експресивністю й емоційною насиченістю. У її ілюстраціях абстрактні акварельні плями взаємодіють із чіткими графічними контурами, формуючи напруження між спонтанністю й контролем [18]. Яскрава палітра з ефектами прозорості та нашарування тонів поєднується з контрастами чорних ліній і м'яких кольорових розливів, що створює динамічну композицію. Застосування чорнила, акварелі й колажних елементів, зокрема декоративного вирізаного паперу, дає художниці змогу поєднувати традиційні та сучасні візуальні прийоми, формуючи актуальну модель фешн-ілюстрації (рис. 3).

Твори Лаура Лайне вирізняються високою естетичною витонченістю й емоційною глибиною. Її ілюстрації балансують між реальністю й фантазією, втілюючи модні образи в гротескно-елегантній формі. Авторка використовує витягнуті пропорції, графічну експресію, витончену лінію та складні текстури, щоб передати не лише фасон одягу, а й настрій, характер і навіть підсвідомі стани



Рис. 2. Фешн-ілюстрації Біла Донавана [10]



Рис. 3. Фешн-ілюстрації Стіни Персон [19]

зображуваних персонажів. Колористика ілюстрацій витримана в приглушених тонах з акцентами на деталях. Роботи Лайне часто асоціюються з містичною атмосферою, що посилює художній наратив модного образу [15]. Стилістика ілюстрацій вирізняється впливом ар-нуво, японської гравюри та готичної романтики, створюючи унікальний почерк, який визнається в усьому світі (рис. 4).

3. Мінімалістична й монохромна фешн-ілюстрація: естетика лінії та форми.

Мінімалістичний напрям фешн-ілюстрації характеризується використанням простих геометричних форм, тонких контурів та обмеженої кольорової палітри. Ілюстратори, такі як Карлі Кун, Шейн Клуетт, Санфлавермен, Пернілле Еґесков та Аурор де ла Морінері, створюють роботи, що передають сутність образу через мінімальні засоби вираження.

Карлі Кун, відома як Де Карторіаліст, використовує прості, але виразні лінії для створення елегантних і сучасних ілюстрацій [12]. Санфлавермен спеціалізується на ілюстраціях чоловічої моди, використовуючи акварель для створення витончених і стильних образів [23]. Далі розглянемо специфіку авторської манери й візуальної мови окремих фешн-ілюстраторів, що репрезентують обраний напрям.

Карлі Кун, відома під псевдонімом Де Карторіаліст, є однією з провідних представниць мінімалістичної фешн-ілюстрації нового покоління. Її стиль базується на витонченій лінійності, точній композиції та глибокому відчутті ритму модного образу [12]. Художниця працює здебільшого вручну – з використанням туші, лайнерів, чорнила, а згодом доповнює ілюстрації цифровою обробкою. Характерна особливість її робіт – економія засобів виразності, де кожна лінія несе емоційне навантаження. Вона не прагне до фотореалістичності, натомість транслює атмосферу, жест, пластику образу, перетворюючи моду на лаконічну графічну поезію. Її ілюстрації функціонують на межі моди, мистецтва та візуального дизайну, залишаючи простір для інтерпретації та візуальної недомовленості (рис. 5).

Санфлавермен (Метью Міллер) – американський фешн-ілюстратор, відомий своїм



Рис. 4. Фешн-ілюстрації Лаури Лейн [14]



Рис. 5. Фешн-ілюстрації Карлі Кун [13]

авторським підходом до зображення чоловічого стилю. Він працює переважно аквареллю, поєднуючи її з тушшю та графітним олівцем, часто створюючи ілюстрації на сторінках старих книжок або газет. Його техніка вирізняється прозорими шарами, легкими розмиттями й точними акцентами, що підкреслюють текстуру тканин і деталі класичного чоловічого гардеробу. Образи Санфлавермен – це не лише модні фігури, а візуальні історії про естетику сучасного джентльмена [23]. Його роботи поєднують традиційну майстерність із глибоким розумінням sartorial-культури, завдяки чому він співпрацював з брендами Монтблан, Омега, Есквайр та іншими (рис. 6).

4. Цифрова та 3D фешн-ілюстрація: синтез традиційного й віртуального.

Цифрова фешн-ілюстрація поєднує традиційні принципи малюнка з можливостями цифрового моделювання. Ілюстратори, такі як Блер Брайтенштейн, Юко Шимідзу, Тобіас Голл, Сара Палья й Олів'є Рустен, використовують програми на кшталт Прокріейт, Адоб Ілюстратор, Блендер для створення високотехнологічних, реалістичних або футуристичних модних образів.

Блер Брайтенштейн створює експресивні ілюстрації з використанням акварелі та цифрових інструментів, поєднуючи традиційні техніки із сучасними технологіями [5]. Юко Шимідзу поєднує традиційні японські техніки із сучасною цифровою обробкою, створюючи унікальні та виразні ілюстрації [22]. Деталізуємо особливості художньої мови й стилістичних стратегій провідних фешн-ілюстраторів.

Блер Брайтенштейн. Стиль Блер Брайтенштейн можна описати як грайливий, експресивний і сміливий. Вона інтерпретує моду не буквально, а через призму емоцій і характеру. Перебільшені риси обличчя – великі очі, виразні губи, підкреслені скули, що додають її персонажам театральності. Розмашисті, недбалі лінії – створюють відчуття енергії та швидкості. Насичені кольори й текстури – особливо червоний, рожевий та оранжевий, які роблять образи яскравими [5]. Стилізація модних образів – часто малює моделей у нарядах високої моди, з акцентом на об'ємність форм і текстильні ефекти (рис. 7).

Олів'є Рустен (Бальмен). Його підхід до фешн-ілюстрації базується на синтезі



Рис. 6. Фешн-ілюстрації Метью Міллера [17]



Рис. 7. Фешн-ілюстрації Блер Брайтенштейн [6]

традиційного дизайну й передових цифрових технологій. Фотореалізм через складні текстури – моделі виглядають майже як справжні завдяки детальній обробці тканин, відблисків і тіней. Світлові ефекти й рефлексії – ретельно пророблене освітлення створює драматичний ефект і додає глибини. Поєднання матових і глянцевих поверхонь – створює контраст між різними матеріалами. Динамічні композиції – ілюстрації нерідко містять рух моделей або багаторівневі структури в просторі (рис. 8).

5. Анімована фешн-ілюстрація та доповнена реальність (AR): інтерактивність і динаміка

Анімована фешн-ілюстрація використовує рух як основний елемент художнього вираження. Ілюстратори, такі як Лоїс ван Баарле (Лойш), Хейден Вільямс, Шамех Аль-Блуві, Рубен Толедо та Ґрета Ларкінс, створюють GIF-анімації, відеоілюстрації або інтерактивні AR-моделі, що дають змогу бачити трансформацію тканин, зміну світла та відтінків.

Лоїс ван Баарле, відома як Лойш, створює цифрові ілюстрації й анімації, що поєднують емоційність і технічну майстерність [24]. Ґрета Ларкінс створює анімовані GIF-ілюстрації, що додають динаміки й інтерактивності модним образам [16]. Зосередимо увагу на ключових візуальних прийомах та естетичних принципах, притаманних окремим фешн-ілюстраторам цього напряму.

Лоїс ван Баарле, більш відома як Лойш, є цифровою художницею, яка поєднує елементи моди з фантазійною та концептуальною графікою, створюючи роботи, що виглядають майже як сцени з анімаційних фільмів. Дрімлива атмосфера її робіт – персонажі ніби перебувають у власному світі, де реальність переплітається з казковими елементами. Жива експресія – акцент на міміці, жестах і виразних очах моделей [24]. Плавні лінії та м'які тіні – надають малюнкам органічності й легкості. Яскраві, пастельні та теплі кольори – створюють м'яку, майже акварельну естетику. Повітряна стилізація тканин – одяг здається легким, струмливим, ніби він оживає на персонажі. Серед графічних прийомів важливо відмітити градієнтну розтяжку кольорів – плавні переходи відтінків створюють ефект

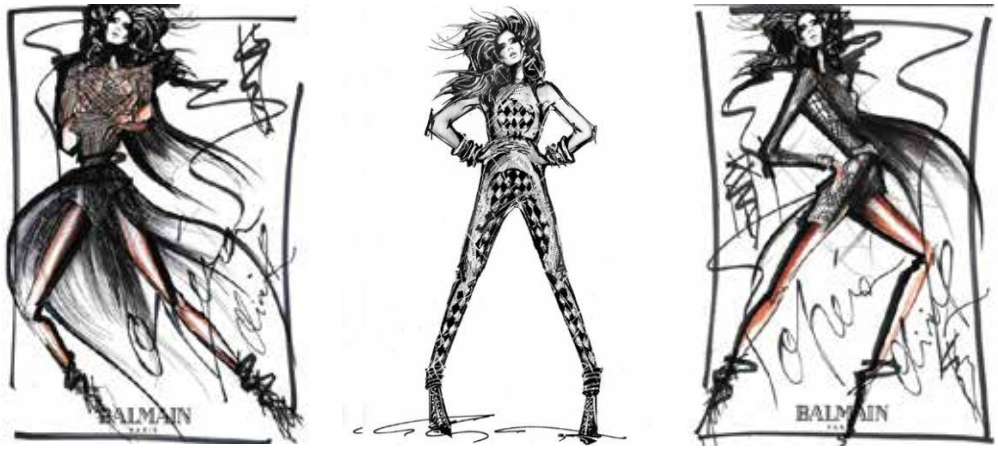


Рис. 8. Фешн-ілюстрації Олів'є Рустен [20; 21]

глибини та світла. Динамічні композиції – часто персонажі зображені в русі, що додає відчуття життєвості. Контраст м'яких і чітких ліній – окремі елементи промальовуються з особливою увагою, тоді як фон залишається розмитим. Ефект сяяння (glow effect) – використання світлових акцентів для підкреслення форм. Поєднання натуралістичних рис з мультяшними акцентами – великі очі, видовжені силуети, які додають роботам казковості (рис. 9).

Роботи Хейдена Вільямса поєднують класику та сучасність, створюючи стиль, який нагадує модні ілюстрації 80-х із новітньою графічною досконалістю. Він використовує традиційні матеріали, такі як олівці та маркери для контурів і тіней, а також цифрову обробку в Adobe Photoshop і Illustrator для полірування кольорів [26]. Стиль Вільямса можна охарактеризувати як гламурний, динамічний і деталізований, з чіткими контурами, насиченими кольорами й елегантними силуетами, що створюють ефект високої моди (рис. 10).

ВИСНОВКИ

Результати дослідження підтверджують, що фешн-ілюстрація в сучасному контексті функціонує як багаторівнева система візуального кодування моди, не лише візуалізуючи об'єкт, а й переосмислюючи його через індивідуальну графічну мову. Класифікація за п'ятьма візуально-стилістичними векторами (реалістичний, експериментальний, мінімалістичний, цифровий, AR/анімаційний) дала змогу виокремити домінантні авторські моделі репрезентації. Фешн-ілюстрація постає не як допоміжна сфера при дизайні, а як самодостатній культурний текст, що функціонує на межі графіки, нових медіа та модного наративу. У досліджених практиках чітко



Рис. 9. Фешн-ілюстрації Лоїс ван Баарле [25]



Рис. 10. Фешн-ілюстрації Хейден Вільямс [27]

окреслюються не лише технічні інновації, але й естетичні та смислові зсуви: від фіксації зовнішнього вигляду – до формування ідеї, образу, темпоральної атмосфери. Отже, фешн-ілюстрація XX–XXI століть демонструє здатність адаптуватися до нових візуальних середовищ, залишаючись актуальним полем для візуальних експериментів і виявлення індивідуального стилю. Цей пласт графічної культури вимагає подальшого дослідження вже не лише в дизайні одягу, а в ширшому контексті креативних індустрій і візуального мистецтва доби постцифрового образу: потрібно скоротити текст буквально на пару рядочків, без утрати сенсу, наукову мову зберегти, без плагіату.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Гардапхадзе І. Еволюція фешн-дизайну в умовах трансформації екосистеми індустрії моди. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство».* 2023. Вип. 48. С. 151–161. DOI:10.31866/2410-1176.48.2023.282478.

[2] Дубрівна А.П., Кружиліна К.С. Сучасні тенденції fashion-ілюстрації. *Актуальні проблеми сучасного дизайну :* матеріали Міжнародної науково-практичної конференції. 2020. Т. 2. С. 70–72.

[3] Селезньова А.В. Сучасні тенденції розвитку fashion-ілюстрації в Україні. *Вісник Київського національного університету культури і мистецтв. Серія «Мистецтвознавство».* 2020. Вип. 43. С. 17–26. DOI: 10.31866/2410-1176.43.2020.220059.

[4] Baldrati A., Morelli D., Cartella G., Cornia M., Bertini M., Cucchiara R. Multimodal Garment Designer: Human-Centric Latent Diffusion Models for Fashion Image Editing. arXiv preprint arXiv:2304.02051. 2023. DOI: 10.48550/arXiv.2304.02051.

[5] Breitenstein B. Blair Breitenstein Official Website. 2023. URL: https://blairbreitenstein.com/ (дата звернення: 20.01.2026).

[6] Breitenstein B. Фешн-ілюстрації Блера Брайтенштейна. Онлайн-ресурс. URL: https://fphanguk.com/blair-breitenstein (дата звернення: 20.01.2026).

[7] Downton D. Masters of Fashion Illustration. London : Laurence King Publishing, 2015.

[8] Downton D. Фешн-ілюстрації Девіда Даунтона. URL: https://graymca.com/david-downton (дата звернення: 20.01.2026).

[9] Donovan B. Advanced Fashion Drawing: Lifestyle Illustration. London : Laurence King Publishing, 2010.

[10] Donovan B. Фешн-ілюстрації Біла Донована. URL: https://www.illustrationdivision.com/bil-donovan (дата звернення: 20.01.2026).

[11] Hess M. Fashion House: Illustrated Interiors from the Icons of Style. Melbourne : Hardie Grant Books, 2015.

[12] Kuhn C. The Cartorialist: Carly Kuhn's Official Website. 2021. URL: https://carlykuhn.com (дата звернення: 20.01.2026).

[13] Kuhn C. Фешн-ілюстрації Карлі Кун. URL: https://www.illustrationdivision.com/carly (дата звернення: 20.01.2026).

[14] Laine L. Laura Laine Official Website. 2023. URL: https://lauralaine.net/portfolio/illustrations (дата звернення: 20.01.2026).

[15] Laura Laine. Gallery on Nevsepic. 2023. URL: https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/9732-laura-leyn-fashion-illustrations-57-rabot.html (дата звернення: 20.01.2026).

[16] Larkins G. Greta Larkins Official Website. 2023. URL: https://www.fashiongifs.com (дата звернення: 20.01.2026).

[17] Miller M. Фешн-ілюстрації Метью Міллера: інтерв'ю та ілюстрації. 2013. URL: https://dapperlou.com/interviews/2013/12/interview-ave-menswear-illustrator.html (дата звернення: 20.01.2026).

[18] Persson S. Stina Persson Official Website. 2023. URL: https://www.stinapersson.com (дата звернення: 20.01.2026).

[19] Persson S. Фешн-ілюстрації Стіни Персонс. URL: https://www.instagram.com/stina_persson_illustration (дата звернення: 20.01.2026).

[20] Rousteing O. Фешн-ілюстрації Олів'є Рустена (Balmain). *Women's Wear Daily.* 2017. URL: https://wwd.com/eye/lifestyle/feature/balmain-designs-costumes-paris-opera-10887877 (дата звернення: 20.01.2026).

[21] Rousteing O. Фешн-ілюстрації Олів'є Рустена. 2017. URL: https://fashion.sohu.com/20170831/n509122231.shtml (дата звернення: 20.01.2026).

[22] Shimizu Y. Yuko Shimizu Official Website. 2023. URL: https://yukoart.com (дата звернення: 20.01.2026).

[23] Sunflowerman. Sunflowerman Official Website. 2023. URL: https://sunflowerman.com (дата звернення: 20.01.2026).

[24] van Baarle L. Loish Official Website. 2023. URL: https://loish.net (дата звернення: 20.01.2026).

[25] van Baarle L. Фешн-ілюстрації Loish. URL: https://www.instagram.com/loish (дата звернення: 20.01.2026).

[26] Williams H. Hayden Williams Facebook Page. 2023. URL: https://www.facebook.com/haydenwilliamsillustrations/?locale=vi_VN (дата звернення: 20.01.2026).

[27] Williams H. Hayden Williams Instagram Page. 2023. URL: https://www.instagram.com/hayden_williams/?hl= (дата звернення: 20.01.2026).

[28] Zamanova A. Alina Zamanova: Ugliness as the New Paradigm. *Metal Magazine.* 2015. URL: https://metalmagazine.eu/en/post/alina-zamanova-ugliness-as-the-new-paradigm (дата звернення: 20.01.2026).

REFERENCES

[1] Hardabkhadze, I. (2023). Evoliutsiia feshn-dyzainu v umovakh transformatsii ekosystemy industrii mody [Evolution of fashion design in the conditions of fashion industry ecosystem transformation]. *Visnyk KNUKiM. Seriia: Mystetstvoznavstvo.* (48). 151–161. DOI:10.31866/2410-1176.48.2023.282478 [in Ukrainian].

[2] Dubrivna, A.P., & Kruzhylina, K.S. (2020). Suchasni tendentsii fashion-iliustratsii [Modern trends in fashion illustration]. *Aktualni problemy suchasnoho dyzainu:* materialy mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii. (2). 70–72 [in Ukrainian].

[3] Selezniova, A.V. (2020). Suchasni tendentsii rozvytku fashion-iliustratsii v Ukraini [Modern trends in the development of fashion illustration in Ukraine]. *Visnyk Kyivskoho natsionalnoho universytetu kultury i mystetstv. Seriia: Mystetstvoznavstvo.* (43). 17–26. DOI: 10.31866/2410-1176.43.2020.220059 [in Ukrainian].

[4] Baldrati, A., Morelli, D., Cartella, G., Cornia, M., Bertini, M., & Cucchiara, R. (2023). Multimodal Garment Designer: Human-Centric Latent Diffusion Models for Fashion Image Editing. arXiv preprint arXiv:2304.02051. DOI: 10.48550/arXiv.2304.02051 [in English].

[5] Breitenstein, B. (2023). Blair Breitenstein Official Website. URL: https://blairbreitenstein.com (accessed 20.01.2026) [in English].

[6] Breitenstein, B. (2023). Feshn-iliustratsii Blera Braitenshteina [Fashion illustrations by Blair Breitenstein]. Online resource. URL: https://fphanguk.com/blair-breitenstein (accessed 20.01.2026) [in English].

[7] Downton, D. (2015). Masters of Fashion Illustration. London: Laurence King Publishing [in English].

[8] Downton, D. (2023). Feshn-iliustratsii Devida Dauntona [Fashion illustrations by David Downton]. Online resource. URL: https://graymca.com/david-downton (accessed 20.01.2026) [in English].

[9] Donovan, B. (2010). Advanced Fashion Drawing: Lifestyle Illustration. London: Laurence King Publishing [in English].

[10] Donovan, B. (2023). Feshn-iliustratsii Bila Donovana [Fashion illustrations by Bil Donovan]. Online resource. URL: https://www.illustrationdivision.com/bil-donovan (accessed 20.01.2026) [in English].

[11] Hess, M. (2015). Fashion House: Illustrated Interiors from the Icons of Style. Melbourne: Hardie Grant Books [in English].

[12] Kuhn, C. (2021). The Cartorialist: Carly Kuhn's Official Website. URL: https://carlykuhn.com (accessed 20.01.2026) [in English].

[13] Kuhn, C. (2023). Feshn-iliustratsii Kari Kun [Fashion illustrations by Carly Kuhn]. Online resource. URL: https://www.illustrationdivision.com/carly (accessed 20.01.2026) [in English].

[14] Laine, L. (2023). Laura Laine Official Website. URL: https://lauralaine.net/portfolio/illustrations (accessed 20.01.2026) [in English].

[15]Laura Laine. (2023). Gallery on Nevsepic. URL: https://nevsepic.com.ua/art-i-risovanaya-grafika/9732-laura-leyn-fashion-illustrations-57-rabot.html (accessed 20.01.2026) [in English].

[16] Larkins, G. (2023). Greta Larkins Official Website. URL: https://www.fashiongifs.com (accessed 20.01.2026) [in English].

[17] Miller, M. (2013). Feshn-iliustratsii Metiu Millera: interviu ta iliustratsii [Fashion illustrations by Matthew Miller: interview and illustrations]. URL: https://dapperlou.com/interviews/2013/12/interview-ave-menswear-illustrator.html (accessed 20.01.2026) [in English].

[18] Persson, S. (2023). Stina Persson Official Website. URL: https://www.stinapersson.com (accessed 20.01.2026) [in English].

[19] Persson, S. (2023). Feshn-iliustratsii Stiny Persons [Fashion illustrations by Stina Persson]. Online resource. URL: https://www.instagram.com/stina_persson_illustration (accessed 20.01.2026) [in English].

[20] Rousteing, O. (2017). Feshn-iliustratsii Olivie Rustena (Balmain) [Fashion illustrations by Olivier Rousteing (Balmain)]. Women's Wear Daily. URL: https://wwd.com/eye/lifestyle/feature/balmain-designs-costumes-paris-opera-10887877 (accessed 20.01.2026) [in English].

[21] Rousteing, O. (2017). Feshn-iliustratsii Olivie Rustena [Fashion illustrations by Olivier Rousteing]. Online resource. URL: https://fashion.sohu.com/20170831/n509122231.shtml (accessed 20.01.2026) [in English].

[22] Shimizu, Y. (2023). Yuko Shimizu Official Website. URL: https://yukoart.com (accessed 20.01.2026) [in English].

[23] Sunflowerman. (2023). Sunflowerman Official Website. URL: https://sunflowerman.com (accessed 20.01.2026) [in English].

[24] van Baarle, L. (2023). Loish Official Website. URL: https://loish.net (accessed 20.01.2026) [in English].

[25] van Baarle, L. (2023). Feshn-iliustratsii Loish [Fashion illustrations (Loish)]. Online resource. URL: https://www.instagram.com/loish (accessed 20.01.2026) [in English].

[26] Williams, H. (2023). Hayden Williams Facebook Page. URL: https://www.facebook.com/haydenwilliamsillustrations/?locale=vi_VN (accessed 20.01.2026) [in English].

[27] Williams, H. (2023). Hayden Williams Instagram Page. URL: https://www.instagram.com/hayden_williams/?hl= (accessed 20.01.2026) [in English].

[28] Zamanova, A. (2015). Alina Zamanova: Ugliness as the New Paradigm. Metal Magazine. URL: https://metalmagazine.eu/en/post/alina-zamanova-ugliness-as-the-new-paradigm (accessed 20.01.2026) [in English].

ABSTRACT

Maistrenko M., Chuprina N. Image and Concept in Fashion Illustration: Graphic Strategies and Project Aesthetics of the 20th–21st Centuries

Purpose. *The purpose of the study is a comprehensive analysis of the figurative-conceptual and graphic strategies in fashion illustration of the 20th–21st centuries that form new visual models for the representation of fashion. The article explores how fashion illustration transforms from a tool for recording style into an autonomous design practice that combines aesthetics, critical reflection, and visual construction of the cultural context.*

Methodology. *The research applies an interdisciplinary methodology combining the principles of art analysis, visual studies, design theory, and narrative graphics. A system-comparative analysis of authors' illustrative practices is used, as well as an interpretative approach to graphic language as a communicative code of fashion thinking. The influence of technological media and changes in the cultural paradigm on the transformation of artistic means has been studied.*

Results. *The study analyzes key changes in the artistic nature of fashion illustration – from the realism and decorativeness of the early 20th century to the abstract-experimental and digital strategies of today. The research identifies current graphic approaches – linear dynamics, color as concept, compositional fragmentation, and textural hybridity – that shape the aesthetic language of the fashion image. Attention is focused on the transition from stylistic depiction to semantically loaded visual storytelling****.***

Scientific novelty. *The study offers a new vision of fashion illustration as an autonomous conceptual space, where graphic form not only serves as a representation of fashion but becomes a means of its design. The idea of the fashion illustrator as a visual interpreter of sociocultural codes – rather than merely a mediator between designer and viewer – is substantiated.*

Practical relevance. *The results obtained can be applied in academic and educational activities in the fields of design, illustration, fashion studies, and visual arts. The article is also useful for developers of visual brand strategies, curators of exhibition projects, and visual culture analysts who study the communicative functions of graphic imagery in the context of fashion.*

Keywords: fashion illustration, fashion graphics, style, technique, authorship, transformation, trends, graphic strategies, visual narrative, digital media, fashion aesthetics, style transformation, intermedia art, authorial techniques, and visual brand strategies.

AUTHOR'S NOTE:

Maistrenko Maryna, *Postgraduate Student at the Department of Costume Art and Design, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: marishkaforever@ukr.net, orcid: 0009-0006-9999-8924.*

Chuprina Nataliia, *Doctor of Art Studies, Professor, Head of the Department of Costume Art and Design, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: chouprina@ukr.net, orcid: 0000-0001-7017-6456.*

Дата першого надходження статті до видання: 05.12.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 19.01.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 74.01:659.1
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.30

РОЛЬ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В ФОРМУВАННІ ВІЗУАЛЬНОГО ОБРАЗУ БРЕНДУ

Марченко Аліна Анатоліївна[1], Небесник Іван Іванович[2], Бучківська Галина Вікентіївна[3]
[1]кандидат педагогічних наук, доцент,
доцент кафедри дизайну,
Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, Київ, Україна,
e-mail: art.alina.mar@gmail.com, orcid: 0000-0003-2372-9294
[2]кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри дизайну,
декан факультету дизайну і декоративно-прикладного мистецтва,
Закарпатська академія мистецтв, Ужгород, Україна,
e-mail: nebesnyk@gmail.com, orcid: 0000-0003-3931-5221
[3]доктор педагогічних наук, професор,
професор кафедри образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та технологій,
декан гуманітарного факультету,
Хмельницька гуманітарно-педагогічна академія, Хмельницький, Україна,
e-mail: buchkivska1810@gmail.com, orcid: 0000-0002-4836-8280

Анотація. ***Мета дослідження****: здійснити огляд теоретико-прикладних джерел щодо ролі графічного дизайну в брендингу та уточнити принципи формування візуального образу бренду в умовах цифрових медіа та мультиплатформності.*

Методологія дослідження*. Використано такі методи: теоретичний аналіз і синтез; узагальнення та систематизація; порівняльно-логічний аналіз; семіотичний і візуально-комунікативний аналіз. Методологічними основами становлять такі підходи: системний, комунікативний, когнітивно-психологічний, культурологічний, медіаорієнтований.*

Результати дослідження*. Систематизовано п'ять теоретичних підходів до ролі графічного дизайну в брендингу (комунікативний, семіотичний, когнітивно-психологічний, культурологічний, маркетинговий) та розмежовано їх пояснювальні межі щодо смислотворення, впізнавання й оцінювання бренду. Уточнено структуру візуального образу як систему елементів і правил застосування (логотип, типографіка, колір, композиція, повторювані мотиви, іконографіка, гайдлайни), що забезпечує відтворюваність образу в різних каналах. Показано механізми впливу графічних рішень на впізнаваність, відмінність, довіру, послідовність образу та емоційну атрибуцію через когнітивну економію, асоціативне кодування й ефект повторюваності; окремо акцентовано роль логотипу як інструмента швидкої ідентифікації. Обґрунтовано принцип «керованої варіативності» для цифрової айдентики: розмежування інваріанта бренд-образу та змінних форм подачі, що поєднує адаптацію й динамізацію із збереженням цілісності. Теоретичні положення ілюстровано кейсами: масштабування параметрів логотипу в простір, суперграфіка в соціальних медіа, сценарне впровадження редизайну через регламенти застосування.*

Наукова новизна *полягає в уточненні та систематизації ролі графічного дизайну у формуванні візуального образу бренду в цифрових медіа та мультиплатформності: розмежовано пояснювальні межі п'яти підходів, описано*

механізми впливу графічних рішень на бренд-сприйняття з акцентом на ролі логотипу й повторюваності в цифрових каналах.

***Практична значущість** полягає в тому, що запропоновані принципи й модель «керованої варіативності» можна безпосередньо застосовувати для проєктування та стандартизації цифрової айдентики бренду, забезпечуючи цілісність і впізнаваність у різних каналах і на різних платформах.*

Ключові слова: графічний дизайн, брендинг, айдентика, візуальний образ бренду, візуальна комунікація, мультиплатформність, цифрові медіа, динамічна айдентика.

ВСТУП

У цифрових медіа візуальний образ бренду формується в умовах мультиплатформності, частих контактів із аудиторією та високої варіативності носіїв, через що графічні рішення перестають бути «оформленням» і набувають ролі системи візуальної комунікації, що кодує смисли, підтримує впізнаваність і впливає на довіру та емоційні атрибуції. У такому контексті особливої ваги набуває узгодженість елементів айдентики та правил їх застосування, а також керованість змін під час редизайну, коли логотип і похідні графічні компоненти одночасно виступають маркерами стабільності й сигналами оновлення.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Базові засади впливу графічних рішень на сприйняття і вибір аудиторії обґрунтовано Р. Косаревською (2023) через семіотичний і комунікативний підходи, де графічні елементи трактуються як знаки, що передають смисли, запускають асоціації та емоції [2, с. 11–17]. Соціокультурний вимір І. Рижова, Є. Антипенко, К. Северін, Т. Єншуєва, І. Бобровський (2024) уточнюють, що візуальні комунікації у графічному дизайні та рекламі включені в процеси формування образів, стилю компаній, культурних цінностей, а також потребують етичної чутливості в умовах конкуренції за увагу [4, с. 65]. Окремою опорою виступає праця М. Курніаван, Т. Раджа (2025), де логотип описано як іконографічну репрезентацію з насиченою системою значень; для інтерпретації застосовано семіотику Ч. Пірса з тріадою representamen, object, interpretant. Це забезпечує точніший опис логотипу як організуючого компонента візуальної стратегії, а не декоративного елемента [14, с. 357–366].

Джерельна база містить праці, що пояснюють перехід до комплексного розуміння візуальної комунікації в цифрову добу: важливими стають динаміка, наративність, інтерактивність, а UX і UI переносять естетику в площину функціонального досвіду й гуманістичних повідомлень у праці А. Шаповала, М. Астаніна, В. Батрака, Ю. Силенко (2025) [7, с. 480–488]. У межах цього блоку також подано тезу про сценарність упровадження редизайну та про підвищену роль логотипу як символу змін у цифрових каналах Ю. Силенко (2025) [6, с. 498–505]. Динамізацію візуальної ідентичності описано П. Юань (2024) як тенденцію цифрових медіа, де інваріант бренд-образу має бути узгоджений із варіативними проявами [22]. Технологічну перспективу уточнюють джерела М. Нє (2025) [18], Й. Цай (2025) [9], які розглядають стилістичні трансформації бренд-графіки та «міграцію» кольору, а також підкреслюють потребу осмисленого включення інструментів ШІ у вироблення візуальних повідомлень. Для обґрунтування мультиканального відтворення бренд-образу використано джерела С. Ґамбгір, А. Шарма (2025) про цифровий маркетинг і соціальні медіа, де графічний дизайн пов’язують із системною присутністю в точках контакту: вебсайти, соціальні мережі, e-mail-комунікація, рекламні носії, посадкові сторінки [12, с. 1275–1285]. Окремо зафіксовано Р. Ларасаті Путрі, Від’ясарі (2023) значення візуальної ідентичності для інституцій і агенцій та роль повторюваних мотивів, зокрема суперграфіки, у підтриманні послідовності й професійного образу [15, с. 322–340]. Джерельна база включає позицію про професійну підготовку графічних дизайнерів Ц. Дутіна (2021), де багаторівневу візуальну комунікацію віднесено до спеціальної підготовки, а інтеграцію загально-художніх і фахово орієнтованих знань подано як основу цілісної компетентності, потрібної для системної роботи з айдентикою [1, с. 20–27].

У сукупності джерельна база є збалансованою за функціями: вона дає теоретичні пояснення смислотворення і сприйняття, пропонує концептуалізацію ролі логотипу як знака, описує цифрові умови мультиплатформності та сценарності редизайну.

МЕТА

Мета дослідження: здійснити огляд теоретико-прикладних джерел щодо ролі

графічного дизайну в брендингу та уточнити принципи формування візуального образу бренду в умовах цифрових медіа та мультиплатформності. Цілями статті є: 1) систематизувати теоретичні підходи до ролі графічного дизайну у формуванні бренду; 2) визначити структуру візуального образу бренду як сукупності графічних елементів і правил; 3) описати механізми впливу графічних рішень на ключові результати брендування на рівні сприйняття; 4) проаналізувати проєкти як джерельну базу: виокремити типові патерни графічних рішень і показати їх відповідність теоретичним підходам. У статті використано такі *методи:* теоретичний аналіз і синтез наукових джерел з графічного дизайну, брендингу, візуальної комунікації, цифрових медіа для виокремлення підходів і ключових положень; узагальнення та систематизація для впорядкування теоретичних підходів і визначення меж їх застосовності; порівняльно-логічний аналіз для зіставлення підходів за єдиними параметрами; семіотичний і візуально-комунікативний аналіз для інтерпретації знакових рішень, кодів та повідомлень у графічних компонентах айдентики.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Візуальний образ бренду формується через графічні рішення, які працюють як засіб візуальної комунікації та впливають на те, як аудиторія зчитує повідомлення, приписує смисли й оцінює бренд. У маркетинговому контексті графічний дизайн розглядають як чинник, що пов'язаний зі сприйняттям і вибором споживачів, а для пояснення цього зв'язку застосовують семіотичний підхід, зосереджений на значенні знаків і символів. Окрім цього, комунікативний підхід, у межах якого дизайн функціонує як канал взаємодії бренду з цільовою аудиторією, здатний передавати цінності, викликати асоціації й емоції [2, с. 11–17]. Соціокультурна перспектива доповнює це трактування, оскільки візуальні комунікації у графічному дизайні та рекламі описуються як важливий спосіб формування образів і стилю компаній, який потребує врахування етичних аспектів і соціальної відповідальності [4, с. 65].

Поняття візуальної культури задає базу для розуміння того, чому візуальні елементи мають стійкий вплив на аудиторію. Вона визначається як напрям, що досліджує роль візуальних елементів у формуванні культурних цінностей і сприйнятті культурних явищ, а також механізми сприйняття візуальної інформації, які пов'язують зображення з мисленням, поведінкою та оцінками світу [4, с. 66]. У такій рамці графічний дизайн виходить за межі «оформлення» і постає як інструмент, що впливає на сприйняття інформації, формування візуальних уподобань і поведінкові реакції. А логотип і айдентика в сучасних умовах виконують функцію передавання емоцій, формування довіри та закріплення культурних кодів у пам'яті аудиторії, а цифровізація, мобільні платформи посилюють вимоги до інтерактивності й адаптивності візуальних рішень [3, с. 232–239].

Семіотичне пояснення дозволяє точніше описати, як саме працюють ключові графічні елементи бренду. У межах аналізу логотипу як знака пропонується розгляд, за яким логотип є іконографічною репрезентацією, насиченою значеннями, що структурує смисли бренду й забезпечує їх послідовну передачу в середовищі взаємодії з аудиторією. Для інтерпретації значень застосовується семіотика Ч. Пірса з тріадою «representamen, object, interpretant», що дозволяє показати логотип як організуючий компонент візуальної стратегії, а не декоративний елемент [12, с. 357–366]. Цифрова доба змінює спосіб існування бренд-образу, оскільки візуальні рішення реалізуються у багатьох форматах. Інтеграція графічного й мультимедійного підходів зумовлює таку логіку: UX і UI технології роблять естетичні рішення частиною функціонального досвіду, а візуальні елементи – носіями смислів і гуманістичних повідомлень [7, с. 480–488].

Окремим проявом цифрової трансформації є динамізація айдентики, коли візуальний образ бренду підтримується не тільки статичними, а й рухомими формами представлення. У такому підході «ядро» бренду та його динамічне представлення взаємно підсилюють одне одного, а динамічні рішення можуть додавати інтерактивність, посилювати передавання значення бренду та працювати в умовах персоналізації й варіативності цифрового середовища [22]. Технологічний бік цього процесу уточнюється через опис інструментів стилістичної трансформації бренд-графіки та «міграції» кольорових рішень, що пов'язується з багаторівневою візуальною комунікацією та закономірностями зорового сприйняття як основою підтримки впізнаваного коду в цифрових каналах [18]. Також наголошено, що візуальна ідентичність залишається одним із найбільш впливових чинників брендингу, а логотип, колір, типографіка, зображення й графіка використовуються для передавання переконань бренду, формування емоційного зв'язку та відмінності від конкурентів. Натомість інструменти ШІ,

що створюють візуали з природної мови, змінюють практики вироблення візуальних повідомлень і потребують осмисленого включення у професійну діяльність [6; 9].

У цифровому маркетингу роль графічного дизайну конкретизується через перелік каналів і носіїв, де бренд-образ відтворюється багаторазово й у швидкому темпі. Графічний дизайн розглядається як складник стратегії цифрового маркетингу, що підтримує контентну комунікацію, підвищує поінформованість про бренд і полегшує залучення аудиторії, зокрема через соціальні медіа. Зазначено застосування графічних рішень у вебсайтах, матеріалах для соціальних медіа, рекламних носіях, e-mail-комунікації та посадкових сторінках, що формує послідовний візуальний образ і впливає на бренд-сприйняття [12, с. 1275–1285; 15].

Якщо спочатку нами графічний дизайн було розглянуто як засіб формування смислів, емоцій і культурних кодів у візуальній комунікації бренду, то подальший виклад потребує конкретизації, з яких саме компонентів складається візуальний образ і за рахунок яких правил він зберігає цілісність у різних середовищах. У цифрових медіа ця потреба посилюється, адже бренд-образ існує одночасно в багатьох форматах, масштабах і каналах, тому питання структури айдентики логічно постає як питання керованої узгодженості елементів і носіїв.

У системі айдентики логотип окреслюється як елемент, що задає принципи узгодження форми, пропорцій, ритму, типографіки й кольору для похідних носіїв. Саме тому логотип виступає опорою структурної єдності візуального образу бренду, зокрема тоді, коли айдентика має залишатися впізнаваною у друці та цифровому середовищі за умов різних масштабів і форматів використання [6, с. 498–505]. У цьому ж ключі комерційний графічний дизайн описано як сферу, що охоплює розроблення фірмового стилю, рекламних матеріалів, дизайну упаковки та візуальних стандартів корпоративних комунікацій, а цілісна айдентика трактується як умова послідовності й впізнаваності бренду, тобто як правило узгодженості для різних носіїв і точок контакту [3, с. 235].

Перелік базових компонентів візуальної ідентичності в джерелах здебільшого збігається: як ключові елементи називають логотип, типографіку, кольорову палітру, зображення та компонування, через які бренд передає цінності, «особистість» і повідомлення та забезпечує відмінність серед конкурентів [20, с. 19–22]. У подібному руслі логотип, колір, типографіка та зображення визначено як складники графічного дизайну, що формують бренд як систему, пов'язану з позиціонуванням, а узгоджене застосування цих елементів у точках контакту пов'язується з підтримкою впізнаваності в сучасному технологічному середовищі [4; 21].

Опис структури бренд-образу доцільно доповнювати прикладами того, як елементи логотипу працюють як «ядро» ідентичності та можуть переноситися на інші носії. У кейсі інтеграції логотипу в простір показано, що складники знака, зокрема типографіка, колір і форма, можуть відтворюватися в інтер'єрі через добір кольорових рішень, матеріалів, освітлення, форм меблів і просторове компонування. Такий перенос створює цілісність між символікою логотипу і просторовим досвідом відвідувачів, що демонструє здатність елементів айдентики виходити за межі площинних носіїв і працювати як принцип організації досвіду [11; 12, с. 357–366].

У межах маркетингової візуальної мови окремі складники можуть набувати функції семантичних маркерів. Зокрема, колір описується як носій тематичних асоціацій, тоді як брендовий персонаж подається як засіб персоніфікації та впізнаваної репрезентації бренду. У такому трактуванні ці елементи входять до системи кодування повідомлень і підтримання сталості образу для аудиторії [2, с. 14]. Для практики побудови айдентики це означає, що структура візуального образу включає не тільки «обов'язковий мінімум» наприклад, логотипу й кольорової палітри, а й повторювані елементи, через які бренд стабілізує асоціативні зв'язки.

Цифрове середовище змінює статус естетичних компонентів, роблячи їх одночасно інструментами смислотворення і механікою взаємодії. У мультимедійному контексті колірна палітра, типографіка, ритм і анімація описані як такі, що отримують додатковий смисловий шар, а отже функціонують не як «оформлення», а як носії значень у візуальній комунікації. Принципи емоційного резонансу, мінімалізму, візуальної узгодженості, динамічної взаємодії та контекстуальності співвідносяться з вимогою підтримувати єдиний візуальний образ у різних цифрових каналах і форматах представлення [7, с. 480–488]. Водночас у джерелах, присвячених графічному дизайну та рекламі, як узагальнені правила формування візуального образу виділено мінімалізм, кольоровий баланс, типографіку та орієнтацію на локальний культурний контекст і цілі комунікації, що можна трактувати як рівень базових принципів, на

яких тримається впізнаваність і керованість айдентики [5, с. 133].

Для мультиплатформності важливою стає не просто наявність елементів, а правило їх узгодженого відтворення у точках контакту. У цифровому маркетингу це підкреслюється через тезу про необхідність продуманих рішень у різних форматах подачі та про зв'язок послідовних графічних матеріалів зі зростанням залучення й кращим сприйняттям бренду, що можна використати як аргумент на користь системності айдентики в різних цифрових каналах [12, с. 1275–1285]. Соціальні медіа в цій логіці задають вимогу стандартизованої візуальної подачі, а як інструмент розвитку концепції візуальної ідентичності в таких каналах виділяється суперграфіка [15, с. 322–340]. З огляду на тенденції розвитку графічного дизайну, пов'язані з цифровим досвідом, додаткового значення набувають лаконічність форм, використання анімацій і мікровзаємодій, застосування алгоритмічних інструментів і нейромереж [1; 3, с. 235].

У цьому контексті динамізація айдентики вимагає уточнення меж варіативності. Підкреслюється потреба розрізняти інваріант бренд-образу і змінні форми подачі, аби різні прояви підтримували цілісність, а двовимірний брендинг зберігав базову релевантність поряд із динамічними форматами, які виступають доповненням до основного візуального контуру.

Якщо до цього візуальний образ бренду було подано як систему елементів і правил, то далі логічно відповісти на питання, яким чином ця система «працює» на рівні сприйняття, тобто через які психологічні, комунікативні та соціокультурні механізми графічні рішення перетворюються на впізнаваність, відмінність, довіру, послідовність образу та емоційні атрибуції. Саме на цьому рівні стає зрозуміло, чому структурна узгодженість айдентики має практичний ефект, а її порушення може спричиняти комунікаційні втрати.

Насамперед джерела підкреслюють роль логотипу як інструмента швидкого розпізнавання. Зміна логотипу описується як високоризикове рішення, оскільки вона може як посилювати актуальність бренду, так і провокувати відчуження, втрату впізнаваності або комунікаційні розриви у взаємодії зі стейкхолдерами. Пояснення ґрунтується на тезі про «короткий шлях» ідентифікації: логотип використовується для первинної оцінки, тому редизайн змінює умови швидкого впізнавання, може відображатися на довірі та лояльності, якщо нове рішення не узгоджується з очікуваннями аудиторії або сприймається як недостатньо якісне [6, с. 498–505]. У тому ж джерелі підкреслено, що композиційні рішення логотипу здатні запускати асоціативні «сценарії» сприйняття ще до прочитання текстових повідомлень, а отже при зміні знака важливо враховувати не тільки стилістику, а й те, які смислові асоціації закріплюються за формою та як вони узгоджуються з оновленим позиціонуванням [6, с. 498–505]. Це дозволяє вивести механізм впливу в площину когнітивної економії та асоціативного кодування, де форма працює як попередній «настрій» прочитання бренду.

На рівні масової комунікації графічний дизайн описується як сфера, що поєднує наукові принципи і мистецькі засади та може осмислюватися як наука про створення візуальних зображень та комунікації через них. У такому трактуванні знання про вплив кольору, форми, пропорцій та інших візуальних елементів необхідні для створення зручних і привабливих рішень, а вироблення фірмового стилю, логотипів і рекламних матеріалів розглядається як спосіб передавання інформації через графічні образи [5, с. 132]. У цій рамці реклама постає як складник маркетингової комунікації, орієнтований на ринковий успіх і впізнаваність, тоді як об'єкти дизайну виконують знаково-символічну функцію і поширюються через традиційні та цифрові канали, що множить точки контакту і посилює ефект повторюваності [5, с. 137]. Саме повторюваність у різних середовищах підкріплює вплив графічних рішень, оскільки вони стають «звичними» маркерами розпізнавання.

У прикладній площині механізми впливу на сприйняття описані через цілі графічного дизайну, які відповідають конкретним ефектам комунікації. Підкреслено, що графічний дизайн здатен привертати увагу, передавати інформацію швидко й ефективно через візуальну ієрархію, викликати емоції та створювати емоційний зв'язок, а також підсилювати бренд завдяки формуванню ідентичності й зміцненню впізнаваності через логотипи, фірмові кольори та інші візуальні елементи. Окремо зазначено потенціал формування атмосфери як цілі, що реалізується через колір і шрифт [5, с. 137]. Ці положення дають можливість прямо пов'язати структурні компоненти айдентики з очікуваними наслідками на рівні сприйняття.

У близькій логіці описані суспільні функції графічного дизайну, які пояснюють, чому візуальні рішення впливають на довіру і лояльність. Комунікативна функція пов'язується зі зрозумілим і структурованим поданням інформації через композицію, систему

акцентів і типографічні рішення, естетична – з впливом на емоційний стан і формуванням гармонійного візуального середовища, а маркетингова – з тим, що візуальні рішення визначають характер взаємодії бренду зі споживачем, формують сприйняття цінностей бренду та сприяють посиленню довіри й лояльності [3, с. 235]. Соціокультурний вимір доповнює ці механізми тим, що мова образів і символів здатна відображати культурні цінності й тенденції, а візуальні комунікації можуть впливати на формування стереотипів та ідеалів, що вимагає зважати на етичні аспекти при побудові брендових повідомлень, зокрема у соціальних кампаніях [4, с. 75]. Таким чином механізм впливу включає не лише індивідуальні реакції, а й культурні коди, через які аудиторія «зчитує» прийнятність і зміст образів.

Конкретні інструменти асоціативного впливу добре простежуються у джерелі про візуальну комунікацію та маркетинг. Там підкреслено, що графічний дизайн відіграє ключову роль у донесенні маркетингової інформації до різних груп споживачів, а візуалізація використовується для формування ставлення до маркетингових стратегій. Як приклад наведено зв'язок кольору з усталеними тематичними уявленнями, а також роль брендових персонажів як елементів, що формують «обличчя» компанії та виступають посередниками між брендом і його аудиторією, переносячи на бренд задані риси та підсилюючи емоційне закріплення і впізнавання [2, с. 14]. У цьому ж джерелі зафіксовано, що інтерактивність і гібридна естетика активізують графічний дизайн у цифровому просторі, розширюючи можливості для візуальних комунікацій і підсилюючи ефект за рахунок частішого контакту аудиторії з візуальними повідомленнями [2, с. 11–17].

Механізм «послідовність – довіра» додатково проявляється у фрагменті про візуальну ідентичність установи в соціальних медіа: там підкреслено, що побудова айдентики пов'язується з прагненням до цілісності, послідовності та професійності в очах громадськості, а суперграфіка використовується для створення сильного враження, привертання уваги та формування професійного образу. Це підсилює ідею, що повторювані графічні мотиви здатні працювати як інструмент формування довіри через стабільну й впізнавану подачу [15, с. 322–340].

Рівень «образ – досвід» ілюструє кейс інтеграції логотипу в інтер'єр, де узгоджене повторення ключових елементів логотипу у просторі створює безперервність між символікою та досвідом перебування. Така узгодженість підтримує впізнаваний «атмосферний» образ і підкріплює асоціативні зв'язки, пов'язані зі стилістикою та контекстом місця [14, с. 357–366]. Це дозволяє показати, що механізм впливу може виходити за межі площинної комунікації і працювати через середовище як носій брендових смислів.

У джерелах також містяться твердження про зв'язок узгодженості візуальних рішень із впізнаваністю та відмінністю бренду, оскільки послідовний і цілісний графічний стиль підтримує стабільний образ, який легше відтворюється у впізнаванні та чіткіше відрізняється серед конкурентів [20, с. 19–22]. Додатково наголошено, що збалансовані рішення у точках контакту можуть підтримувати емоції й лояльність, підсилювати асоціації та сприяти формуванню уявлень про достовірність бренду [21]. Як ще один аргумент на користь зв'язку структури і сприйняття наведено ідею про те, що доречне поєднання кольорів, продумане компонування та виразність логотипу пов'язуються з привабливістю продукту і підтримкою брендпам'яті, тобто з тим, як аудиторія запам'ятовує і відтворює бренд [18].

Окрему лінію механізмів становить аксіологічний вимір, де візуальні рішення розглядаються як носії смислів, що впливають на соціальну взаємодію. У джерелі про інтеграцію графічного й мультимедійного дизайну підкреслено аксіологічний потенціал візуального і мультимедійного продукту як засобу впливу на соціальну реальність, а поєднання функціональності, емоційної виразності й смислової насиченості описується як підстава цілісного рішення, у якому естетика й ціннісні засади взаємозалежні [7, с. 480–488]. Це узгоджується з загальною логікою статті, оскільки дозволяє показати, що вплив графічних рішень на бренд-образ не зводиться до «візуальної привабливості», а пов'язаний із тим, які значення і цінності стають видимими у комунікації.

Після окреслення механізмів впливу графічних рішень на впізнаваність, довіру та емоційну атрибуцію доцільно перейти до ілюстративного шару огляду. У цьому розділі проєкти та мистецькі твори розглядаються як джерельна база не для емпіричного вимірювання ефектів, а для демонстрації типових патернів, через які теоретичні підходи реалізуються у практиці брендингу та цифрових медіа. Відповідно, далі подано короткі кейси, що показують, як системність елементів айдентики, правила їх застосування і сценарії впровадження проявляються у конкретних середовищах.

Розглянемо *кейс 1 – логотип як «ядро» ідентичності, яке масштабується в простір комерційного середовища.*

У прикладі кав'ярні Cantel Braga Coffee Café логотип трактується як іконографічна репрезентація, насичена значеннями, яка переносить локальні цінності та історичний контекст у візуальну систему простору. Патерн полягає в тому, що ключові параметри логотипу (класична типографіка, помаранчевий і кремовий кольори та кругла форма) транслюються в інтер'єр через підбір кольорів, матеріалів, освітлення, форм меблів і планувальні рішення, створюючи безперервність між знаком і «досвідом перебування» (рис. 1).

У теоретичних аспектах цей кейс (рис. 1) демонструє семіотичний підхід через інтерпретацію знака за Ч. Пірсом, комунікативний підхід через послідовну передачу смислів у середовищі та культурологічний підхід через прив'язку символіки до локального контексту.

Розглянемо *кейс 2 – суперграфіка як повторюваний мотив для послідовної айдентики в соціальних медіа.*

Для цифрових каналів типовим стає патерн «візуальна сталість через повторювані графічні мотиви», де впізнаваність підтримується не одним знаком, а системою елементів, що ритмічно повторюються у стрічці й форматах публікацій. У кейсі Diskominfo суперграфіка описана як поєднання графічних елементів, спрямоване на сильне враження, привертання уваги та побудову професійного образу установи, а функції візуальної ідентичності подані як маркер належності, засіб ідентифікації, інструмент промоції та показник цілісності (рис. 2–3).

Відповідність теорії проявляється в комунікативному підході, де дизайн є каналом організаційного повідомлення, і в медіаорієнтованому підході, оскільки саме платформа диктує вимоги до регулярності, варіативності та впізнаваного інваріанта.

Розглянемо *кейс 3 – сценарне впровадження редизайну як умова керованої зміни образу.*

Як типова модель практики ребрендингу у цифровому середовищі описаний сценарій, де ефект оновлення визначається послідовністю управлінських і комунікаційних кроків: уточнення мотивів, аудит точок контакту, прототипування і тестування логотипу, підготовка правил застосування, внутрішня комунікація змін і контроль узгодженості після запуску.

Практичну «видимість» сценарного впровадження забезпечують регламенти застосування, де фіксуються параметри читабельності, контрасту та чистого поля, а також правила використання у носіях. Саме такі артефакти уможливлюють керовану варіативність без руйнування інваріанта (рис. 4–6).



Рис. 1. Cantel Braga Coffee Café: приклад масштабування елементів візуальної ідентичності в інтер'єр (переважання помаранчевої гами як носія впізнаваного коду простору) [10]



Рис. 2. Приклад інваріанта логотипу як базового маркера впізнаваності у візуальній ідентичності [8]



Рис. 3. Приклад інваріанта логотипу як маркера швидкого впізнавання [19]



Рис. 4. Приклад правила «вільного поля» навколо логотипу як елементу регламенту застосування [13]

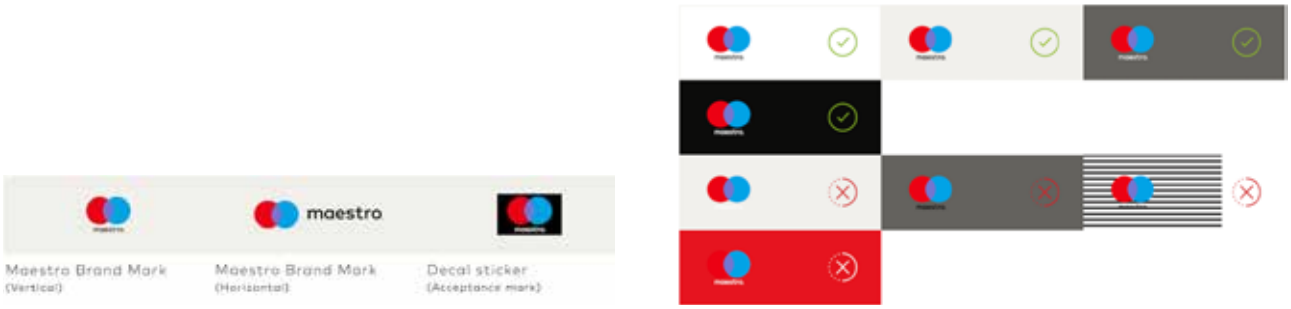


Рис. 5. Мінімальні розміри, чисте поле та контраст як приклади параметрів керованої варіативності у цифрових носіях [16]



Рис. 6. Фрагмент стайлгайду як приклад інструмента, що фіксує правила впровадження айдентики на різних носіях [17]

Отже, наведені кейси дозволяють узагальнити, що практична реалізація візуального образу бренду спирається на повторювані патерни, які узгоджуються з теоретичними підходами, окресленими раніше. У сукупності ці приклади підтверджують, що формування візуального образу бренду в цифрових медіа є результатом поєднання смислової інтерпретації знаків, системної організації елементів айдентики та процедурної дисципліни впровадження, яка забезпечує послідовність образу в різних носіях і форматах.

ВИСНОВКИ

У цифрових медіа графічний дизайн доцільно трактувати як систему візуальної комунікації бренду, що забезпечує кодування смислів, стабільну впізнаваність і прогнозовані емоційні атрибуції за умов мультиплатформності. Систематизація підходів показала, що вони пояснюють різні «зони» бренд-сприйняття, тому їх слід розмежовувати за об’єктом фокусу, пояснювальними категоріями та придатністю до цифрових середовищ. Візуальний образ бренду обґрунтовано як узгоджена структура елементів і правил застосування, де ключовими є логотип, типографіка, колірні системи, композиційні принципи, повторювані мотиви, іконографіка та гайдлайни як інструмент регламентації відтворення. Механізми впливу графічних рішень на впізнаваність, відмінність, довіру, послідовність образу та емоційну атрибуцію пояснюються через когнітивну економію, асоціативне кодування та ефект повторюваності у цифрових точках контакту, з акцентом на ролі логотипу як інструмента швидкої ідентифікації. Відтак, принцип «керованої варіативності» є придатним для опису цифрової айдентики: інваріант бренд-образу має бути чітко відокремлений від змінних форм подачі, а межі варіативності фіксуються регламентами застосування, що знижує ризик руйнування цілісності під час динамізації та редизайну.

Подальші дослідження передбачатимуть поглиблення аналізу впливу інструментів

штучного інтелекту на сталість візуального коду бренду, зокрема в частині контролю стилістичних трансформацій і «міграції» кольору.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Дутін Ц. Фахова компетентність як головний чинник підготовки майбутніх фахівців з графічного дизайну. *Professional Art Education.* 2021. Вип. 2(1). С. 20–27. DOI: https://doi.org/10.34142/27091805.2021.2.01.03

[2] Косаревська Р. О. Візуальна комунікація тамаркетинг: аналіз впливу графічного дизайнуна споживачів. *Мистецтвознавчі записки : зб.наук. пр*. 2023. Вип. 44. С. 11–17. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-2180.44.2023.293905

[3] Куниця Г., Петрова І., Силаєва А. Роль графічного дизайну в житті сучасного суспільства. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2025. Вип. 93, том 1. С. 232–239. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-33

[4] Рижова І., Антипенко Є., Северін К., Єншуєва Т., Бобровський І. Соціально-культурна роль візуальних комунікацій у графічному дизайні та рекламі. *Humanities Studies.* 2024. Вип. 18(95) (2024). С. 65–78 DOI: https://doi.org/10.32782/hst-2024-18-95-07

[5] Рижова І., Антипенко Є., Северін К., Пасічна Т., Бобровський І. Взаємодія графічного дизайну та реклами як засобу удосконалення масової комунікації: освітні виміри, підходи та перспективи. *Humanities Studies*. 2024. Вип. 18(95) (2024). С. 131–143. DOI: https://doi.org/10.32782/hst-2024- 18-95-13

[6] Силенко Ю.В. Стратегія ребрендингу та редизайну айдентики: логотип як ключовий елемент оновлення, сценарії впровадження та комунікаційні наслідки. *Sectoral research XXI: characteristics and features: Collection of Scientific Papers «SCIENTIA» with Proceedings of the XI International Scientific and Theoretical Conference*, December 19, 2025. С. 498–505. DOI: https://doi.org/10.36074/scientia-19.12.2025

[7] Шаповал А.Г., Астанін М.О., Батрак В.С., Силенко Ю.В. Інтеграція графічного й мультимедійного дизайну в цифрову епоху: естетичні та аксіологічні принципи проєктування. *Теорія та практика дизайну*. 2025. Вип. 3 (37). С. 480–488. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.49

[8] File: Apple logo. svg. *Wikimedia Commons*. URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apple_logo_black.svg (дата звернення: 25.01.2026).

[9] Cai Y. Innovative design and development of brand visual system under the background of artificial intelligence-assisted visual communication design. *Discover Applied Sciences.* 2025. № 7(8). DOI: https://doi.org/10.1007/s42452-025-07412-4

[10] File: ArchDaily México. Kopi Cantel Braga / Studio Asa. Photograph. URL: https://www.archdaily.mx/mx/1022504/kopi-cantel-braga-studio-asa/670ec0ec2aec2b017c360992-kopi-cantel-braga-studio-asa-photo (дата звернення: 25.01.2026).

[11] Cao Z. The Application of Intelligent Generation Technology in the Visual Communication Design of Exhibition Brand. *Wireless Communications and Mobile Computing.* 2023. DOI: https://doi.org/10.1155/2023/1550761

[12] Gambhir S., Aditya Sharma A. Cost-Benefit Analysis of Graphic Designing in Digital Marketing in the Academic Sector. *Communications on Applied Nonlinear Analysis.* 2025. № 32(10s). P.p. 1275–1285. DOI: https://doi.org/10.52783/cana.v32.5230

[13] Google. Brand Resource Center: Brand elements. URL: https://about.google/brand-resource-center/brand-elements/ (дата звернення: 25.01.2026).

[14] Kurniawan M.R., Raja T.M. Integrasi Logo sebagai Identitas Visual Interior. *ATRIUM: Jurnal Arsitektur*. 2025. № 11(3). P.p. 357–366. DOI: https://doi.org/10.21460/atrium.v11i3.423

[15] Larasati Putri R. D., Widyasari. Pengembangan Konsep Desain Identitas Visual Melalui Penggunaan Supergrafis Pada Media Sosial Diskominfo. *SENIMAN: Jurnal Publikasi Desain Komunikasi Visual.* 2023. № 1(2). P.p. 322–340. DOI: https://doi.org/10.59581/seniman-widyakarya.v1i2.1853

[16] Maestro brand requirements. URL: https://www.mastercard.us/content/brandcenter/standard-mastercard/en/brand-requirement/maestro.html (дата звернення: 25.01.2026).

[17] NASA graphics standards manual. URL: https://www.nasa.gov/image-article/nasa-graphics-standards-manual/ (дата звернення: 25.01.2026).

[18] Nie M. Multi-level Visual Communication Design Strategies and Practices for Digital Brand Image Construction. *Applied Mathematics and Nonlinear Sciences*. 2025. № 10(1). DOI: https://doi.org/10.2478/amns-2025-0535

[19] File: Nike logo (1978). svg. *Wikimedia Commons.* URL: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nike_logo_1978.svg (дата звернення: 25.01.2026).

[20] Wang X. Visual Communication and Branding: The Role of Graphic Design in Building Brand Image and Recognition. *Highlights in Art and Design*. 2024. № 8(2). P.p. 19–22. DOI: https://doi.org/10.54097/qwy32g44

[21] Wei N., Yin M. The Impact of Graphic Design on Brand Identity and Consumer Perception. *Design Insights.* 2024. № 1(2). DOI: https://doi.org/10.70088/bjmdxv23

[22] Yuan P. A Research on the Dynamization Effect of Brand Visual Identity Design: Mediated by Digital Information Smart Media. *Journal of Information Systems Engineering and Management.* 2024. № 9(1). DOI: https://doi.org/10.55267/iadt.07.14078

REFERENCES

[1] Dutin, Ts. (2021). Fakhova kompetentnist yak holovnyi chynnyk pidhotovky maibutnikh fakhivtsiv z hrafichnoho dyzainu [Professional competence as the key factor in training future graphic design specialists]. *Professional Art Education*, 2(1), 20–27. https://doi.org/10.34142/27091805.2021.2.01.03 [in Ukrainian]

[2] Kosarevska, R. O. (2023). Vizualna komunikatsiia ta marketynh: analiz vplyvu hrafichnoho dyzainu na spozhyvachiv [Visual communication and marketing: An analysis of the impact of graphic design on consumers]. *Mystetstvoznavchi zapysky,* (44), 11–17. https://doi.org/10.32461/2226-2180.44.2023.293905 [in Ukrainian]

[3] Kunytsia, H., Petrova, I., & Sylaieva, A. (2025). Rol hrafichnoho dyzainu v zhytti suchasnoho suspilstva [The role of graphic design in contemporary society]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk,* 93(1), 232–239. https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-1-33 [in Ukrainian]

[4] Ryzhova, I., Antypenko, Ye., Severin, K., Yenshuieva, T., & Bobrovskyi, I. (2024). Sotsialno-kulturna rol vizualnykh komunikatsii u hrafichnomu dyzaini ta reklami [Socio-cultural role of visual communications in graphic design and advertising]. *Humanities Studies*, 18(95), 65–78. https://doi.org/10.32782/hst-2024-18-95-07 [in Ukrainian]

[5] Ryzhova, I., Antypenko, Ye., Severin, K., Pasichna, T., & Bobrovskyi, I. (2024). Vzaiemodiia hrafichnoho dyzainu ta reklamy yak zasobu udoskonalennia masovoi komunikatsii: osvitni vymiry, pidkhody ta perspektyvy [Interaction of graphic design and advertising as a means of improving mass communication: Educational dimensions, approaches, and prospects]. *Humanities Studies,* 18(95), 131–143. https://doi.org/10.32782/hst-2024-18-95-13 [in Ukrainian]

[6] Sylenko, Yu. V. (2025). Stratehiia rebrendynhu ta redyzainu aidentyky: lohotyp yak kliuchovyi element onovlennia, stsenarii vprovadzhennia ta komunikatsiini naslidky [Rebranding and brand identity redesign strategy: The logo as a key element of renewal, implementation scenarios, and communication implications]. *In Sectoral research XXI: characteristics and features: Collection of Scientific Papers "SCIENTIA" with Proceedings of the XI International Scientific and Theoretical Conference* (pp. 498–505). International Center of Scientific Research. https://doi.org/10.36074/scientia-19.12.2025 [in Ukrainian]

[7] Shapoval, A. H., Astanin, M. O., Batrak, V. S., & Sylenko, Yu. V. (2025). Intehratsiia hrafichnoho y multymediinoho dyzainu v tsyfrovu epokhu: estetychni ta aksiolohichni pryntsypy proiektuvannia [Integration of graphic and multimedia design in the digital era: Aesthetic and axiological design principles]. *Teoriia ta praktyka dyzainu,* (37), 480–488. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.49 [in Ukrainian]

[8] File: Apple logo. svg. *Wikimedia Commons*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Apple_logo_black.svg [in English]

[9] Cai, Y. (2025). Innovative design and development of brand visual system under the background of artificial intelligence-assisted visual communication design. *Discover Applied Sciences*, 7(8). https://doi.org/10.1007/s42452-025-07412-4 [in English]

[10] File: ArchDaily México. Kopi Cantel Braga / Studio Asa [Photograph]. Retrieved from https://www.archdaily.mx/mx/1022504/kopi-cantel-braga-studio-asa/670ec0ec2aec2b017c360992-kopi-cantel-braga-studio-asa-photo [in English]

[11] Cao, Z. (2023). The application of intelligent generation technology in the visual communication design of exhibition brand. *Wireless Communications and Mobile Computing*. https://doi.org/10.1155/2023/1550761 [in English]

[12] Gambhir, S., & Sharma, A. (2025). Cost-benefit analysis of graphic designing in digital marketing in the academic sector. *Communications on Applied Nonlinear Analysis,* 32(10s), 1275–1285. https://doi.org/10.52783/cana.v32.5230 [in English]

[13] Google. Brand Resource Center: Brand elements. Retrieved from https://about.google/brand-resource-center/brand-elements/ [in English]

[14] Kurniawan, M. R., & Raja, T. M. (2025). Integrasi logo sebagai identitas visual interior [Logo integration as an interior visual identity]. *ATRIUM: Jurnal Arsitektur,* 11(3), 357–366. https://doi.org/10.21460/atrium.v11i3.423 [in Indonesian]

[15] Larasati Putri, R. D., & Widyasari. (2023). Pengembangan konsep desain identitas visual melalui penggunaan supergrafis pada media sosial Diskominfo [Developing a visual identity design concept through the use of supergraphics on Diskominfo social media]. *SENIMAN: Jurnal Publikasi Desain Komunikasi Visual,* 1(2), 322–340. https://doi.org/10.59581/seniman-widyakarya.v1i2.1853 [in Indonesian]

[16] Maestro brand requirements. Retrieved from https://www.mastercard.us/content/brandcenter/standard-mastercard/en/brand-requirement/maestro.html [in English]

[17] NASA graphics standards manual. Retrieved from https://www.nasa.gov/image-article/nasa-graphics-standards-manual/ [in English]

[18] Nie, M. (2025). Multi-level visual communication design strategies and practices for digital brand image construction. *Applied Mathematics and Nonlinear Sciences*, 10(1). https://doi.org/10.2478/amns-2025-0535 [in English]

[19]File: Nike logo (1978). svg. *Wikimedia Commons*. Retrieved from https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Nike_logo_1978.svg [in English]

[20] Wang, X. (2024). Visual communication and branding: The role of graphic design in building brand image and recognition. *Highlights in Art and Design*, 8(2), 19–22. https://doi.org/10.54097/qwy32g44 [in English]

[21] Wei, N., & Yin, M. (2024). The impact of graphic design on brand identity and consumer perception. *Design Insights,* 1(2). https://doi.org/10.70088/bjmdxv23 [in English]

[22] Yuan, P. (2024). A research on the dynamization effect of brand visual identity design: Mediated by digital information smart media. *Journal of Information Systems Engineering and Management,* 9(1). https://doi.org/10.55267/iadt.07.14078 [in English]

ABSTRACT

Marchenko A., Nebesnyk I., Buchkivska G. The role of graphic design in shaping a brand's visual image

Purpose: *to review theoretical and applied sources on the role of graphic design in branding and to уточнити principles for shaping a brand's visual identity in digital media and multi-platform environments.*

Марченко А. А., Небесник І. І., Бучківська Г. В. Роль графічного дизайну в формуванні візуального образу бренду. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 300–310. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.30

Methodology. *The study employed the following methods: theoretical analysis and synthesis; generalization and systematization; comparative logical analysis; semiotic analysis; and visual-communication analysis. The methodological foundations draw on systemic, communicative, cognitive-psychological, cultural, and media-oriented approaches.*

Results. *The study systematizes five theoretical approaches to the role of graphic design in branding (communicative, semiotic, cognitive-psychological, cultural, and marketing) and delineates their explanatory scope with regard to meaning-making, brand recognition, and brand evaluation. The structure of a brand's visual identity is уточнено as a system of elements and rules of application (logo, typography, color, composition, recurring motifs, iconography, and brand guidelines) that ensures reproducibility across channels. The mechanisms through which graphic solutions influence recognition, distinctiveness, trust, visual consistency, and emotional attribution are demonstrated via cognitive economy, associative encoding, and the repetition effect; the role of the logo as a tool for rapid identification is highlighted separately. The principle of "controlled variability" for digital brand identity is substantiated: a distinction between the invariant core of the brand image and variable modes of presentation, combining adaptation and dynamization while preserving overall coherence. Theoretical propositions are illustrated with cases such as scaling logo parameters into spatial applications, employing supergraphics in social media, and scenario-based implementation of redesign through usage regulations.*

Scientific novelty *lies in уточнення and systematization of the role of graphic design in shaping brand visual identity in digital media and multi-platform contexts: the explanatory boundaries of five approaches are delineated, and the mechanisms by which graphic solutions affect brand perception are described with an emphasis on the role of the logo and repetition in digital channels.*

The practical relevance *lies in the fact that the proposed principles and the "managed variability" model can be directly applied to the design and standardization of a brand's digital identity, ensuring consistency and recognizability across different channels and platforms.*

Keywords: graphic design, branding, brand identity, brand visual image, visual communication, multiplatform communication, digital media, dynamic brand identity.

AUTHOR'S NOTE:

Marchenko Alina, *Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Design, Borys Grinchenko Kyiv Metropolitan University, Kyiv, Ukraine, e-mail: art.alina.mar@gmail.com, orcid: 0000-0003-2372-9294.*

Nebesnyk Ivan, *Candidate of Art Studies (PhD), Associate Professor at the Department of Design, Dean of the Faculty of Design and Decorative and Applied Arts, Transcarpathian Academy of Arts, Uzhhorod, Ukraine, e-mail: nebesnyk@gmail.com, orcid: 0000-0003-3931-5221.*

Buchkivska Galyna, *Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Professor at the Department of Fine, Decorative and Applied Arts and Technologies, Dean of the Faculty of Humanities, Khmelnytskyi Humanitarian-Pedagogical Academy, Khmelnytskyi, Ukraine, e-mail: buchkivska1810@gmail.com, orcid: 0000-0002-4836-8280.*

Дата першого надходження статті до видання: 02.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 04.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 739.3:7.046.3
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.31

СИМВОЛІКА КОВАНОГО ХРЕСТА ЯК ФОРМА ХУДОЖНЬОЇ РЕФЛЕКСІЇ ВІЙНИ (НА МАТЕРІАЛІ МІЖНАРОДНОЇ ІНІЦІАТИВИ «WITH LOVE TO UKRAINE»)

Матоліч Ірина Яремівна
кандидат мистецтвознавства, доцент,
завідувач кафедри дизайну,
Заклад вищої освіти «Університет Короля Данила»,
Івано-Франківськ, Україна,
e-mail: artnamur@ukr.net, orcid: 0000-0002-9728-7372

Анотація. ***Мета.*** *Метою статті є осмислення феномена сучасного ковальського мистецтва в умовах війни на прикладі міжнародної мистецько-волонтерської ініціативи «With Love to Ukraine», а також виявлення його художньо-символічного, етичного та гуманістичного потенціалу як форми культурного спротиву й міжкультурної солідарності.*

Методологія. *Дослідження ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує методи мистецтвознавчого аналізу, іконографічного й іконологічного тлумачення, формально-пластичного аналізу, а також культурологічного й контекстуального підходів. Застосовано аналіз конкретних художніх об'єктів, експозиційних практик і авторських інтерпретацій символу хреста в сучасному мистецькому дискурсі.*

Результати. *У статті доведено, що ковальське мистецтво в межах проєкту «With Love to Ukraine» виходить за рамки ремісничої або декоративної практики й постає як потужний засіб візуального висловлювання колективного досвіду травми, утрат і надії. Образ хреста трансформується з традиційного сакрального знака в багатошарову метафору пам'яті, гідності, спротиву та солідарності. Проєкт продемонстрував здатність мистецтва об'єднувати митців з різних країн і формувати глобальний гуманістичний діалог.*

Наукова новизна. *Наукова новизна полягає в комплексному аналізі міжнародної ковальської ініціативи як явища сучасного воєнного мистецтва та виявленні нових смислових трансформацій символу хреста в контексті війни, де естетичне нерозривно поєднується з етичним і соціальним виміром.*

Практична значущість. *Матеріали статті можуть бути використані в мистецтвознавчих дослідженнях, музейній і виставковій практиці, освітніх курсах із сучасного мистецтва, а також у кураторській діяльності для формування експозицій, присвячених темам війни, пам'яті й культурного спротиву.*

Ключові слова: ковальське мистецтво, сучасне мистецтво, війна в Україні, символіка хреста, культурний спротив.

ВСТУП

У часи суспільних потрясінь і руйнувань культура постає одним із ключових чинників збереження історичної пам'яті, гуманістичних цінностей і тяглості людського досвіду. Мистецтво в умовах війни виходить за межі естетичного осмислення дійсності й набуває етичного виміру, стаючи формою духовного спротиву, солідарності й співчуття. Особливого значення набувають художні практики, що поєднують матеріальність і символічну глибину, трансформуючи фізичну форму в носій складних соціальних і філософських смислів.

Після початку повномасштабної збройної агресії росії проти України в лютому 2022 року суспільно-політичний вимір мистецтва значно актуалізувався, зокрема, у прикладних і матеріально-орієнтованих формах. У цьому контексті ковальське мистецтво виявило здатність до переосмислення власної ролі: від ремісничої чи декоративної практики до потужного засобу візуального висловлювання колективного досвіду війни, утрат і надії. Яскравим прикладом такої трансформації стала міжнародна мистецько-волонтерська ініціатива «With Love to Ukraine», започаткована у 2022 році івано-франківським ковалем Сергієм Полуботьком у межах руху «Ковалі без кордонів».

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Художнє ковальство й художній метал в Україні є предметом активного наукового осмислення впродовж останніх десятиліть, що відображено в публікаціях мистецтвознавчого, культурологічного та міждисциплінарного спрямування. Водночас проблематика символіки кованих сакральних форм, зокрема хреста, у контексті воєнної травми та міжнародних мистецьких ініціатив залишається недостатньо розробленою.

Фундамент для осмислення сучасного стану українського ковальського мистецтва закладено в працях С. Роготченко [10; 11; 12], яка послідовно аналізує історичні етапи розвитку художнього ковальства, наголошуючи на «другому відродженні» галузі наприкінці XX – на початку XXI століття та її інтеграції в сучасні художні процеси. Дослідниця акцентує на зміні функціонального статусу кованих виробів – від утилітарних і декоративних до концептуально насичених мистецьких об’єктів, що створює передумови для їх символічного прочитання.

Теоретичні та класифікаційні засади художнього металу систематизовано в енциклопедичних працях Р. Шмагала [17; 18], де розглянуто стилістичні особливості, типологію й експертні критерії аналізу металопластики. Ці видання формують методологічну основу для інтерпретації кованого хреста як художнього об’єкта, що поєднує сакральну, меморіальну та соціальну функції.

Сучасний культурний контекст розвитку ковальського мистецтва досліджують Р. Безугла й А. Гончаренко [2], розглядаючи його як складову актуального мистецького простору України. У праці Р. Безуглої [1] також порушено питання трансформації системи художніх цінностей, ролі митця й етичної відповідальності мистецтва, що є принципово важливим для аналізу творчих практик, спрямованих на осмислення війни. Ці дослідження відображають сучасний науковий дискурс щодо соціальної значущості мистецтва та його комунікативної функції.

Проблеми просторового й архітектурного контексту металевих об’єктів розглянуто в працях О. Галети [3], який аналізує скульптуру в структурі малих архітектурних форм. У локальному історико-мистецькому вимірі ковальство Івано-Франківська досліджує Н. Качковська [7], простежуючи еволюцію архітектурного кування, що є важливим для розуміння середовища, у якому сформувалися сучасні міжнародні ініціативи.

Тенденції розвитку ковальського мистецтва на початку XXI століття висвітлено в публікаціях І. Матоліч [8], присвячених міжнародному фестивалю «Свято ковалів», де кування постає як платформа міжкультурної комунікації та обміну ідеями. Матеріали науково-практичних конференцій («Художній метал в Україні…» [15], «Художній метал. Візії майбутнього» [16]) відображають актуальний стан наукових досліджень галузі та її перспективи в глобальному мистецькому просторі.

Світовий контекст осмислення кованого хреста як символу солідарності й пам’яті представлений у публікаціях П. Воса [19] та С. Полуботька [20], присвячених міжнародній ініціативі «With Love to Ukraine». У статті П. Воса розкрито процес створення кованих хрестів як колективної художньої дії, а в публікації С. Полуботька – ідею міжнародного ковальського руху як мистецької відповіді на війну. Водночас ці матеріали мають переважно документально-описовий характер і не пропонують глибокого мистецтвознавчого аналізу символіки й образної структури кованого хреста.

Отже, аналіз сучасних наукових і публіцистичних джерел засвідчує наявність ґрунтовної теоретичної та історико-культурної бази для дослідження художнього ковальства, проте виявляє брак комплексних студій, присвячених символіці кованого хреста як формі художньої рефлексії війни в міжнародному контексті. Це зумовлює актуальність статті й визначає її наукову новизну.

МЕТА

Метою статті є аналіз художньо-образної, символічної та концептуальної складової міжнародної ініціативи «With Love to Ukraine», а також виявлення особливостей трансформації образу кованого хреста в умовах війни як універсального знака пам’яті, спротиву,

солідарності й гуманістичних цінностей у сучасному мистецькому дискурсі.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Символічним поштовхом до її виникнення стало дарування словацьким ковалем Даніелем Міклошем невеликого кованого хреста з написом «Za mier a nadej na Ukraine» (рис. 1).

У відповідь на цей жест Сергій Полуботько започаткував міжнародний мистецький челендж, у межах якого ковалі з різних країн світу створюють авторські металеві хрести як знаки підтримки українського народу та заклику до миру. Створені об'єкти не лише фіксують індивідуальні емоційні реакції митців на трагедію війни, а й формують символічний простір міжкультурного діалогу й солідарної співдії [19]. Образ хреста в межах цієї ініціативи постає не лише як релігійний артефакт або елемент художньої традиції, а як універсальна метафора болю, утрати, гідності та надії. Зберігаючи сакральну семантику, він водночас трансформується в пластичну форму пам'яті й спротиву, стаючи предметним виявом гуманістичних цінностей, спільних для міжнародної мистецької спільноти у відповідь на війну в Україні.



Рис. 1. Даніель Міклош. Кований хрест. Словаччина (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)

Ініціатива «With Love to Ukraine» набула швидкого міжнародного поширення, об'єднавши митців з України та ще 27 країн світу, і перетворилася на масштабний мистецько-гуманітарний проєкт [19]. Зібрані роботи стали не лише мистецькими артефактами, а й носіями потужного соціального й етичного меседжу. Експозиція з понад двох сотень авторських хрестів була представлена в різних культурних просторах – церквах, музеях і галереях Норвегії, Нідерландів, Бельгії, Великої Британії, Австралії, Італії та Фінляндії (рис. 2). У кожній із цих локацій проєкт набував значення важливої культурної події, яка привертала увагу до війни в Україні та сприяла формуванню міжнародної підтримки й солідарності [20].

Аналіз художніх рішень засвідчує, що, попри відносно невеликі розміри (переважно 40–60 см), більшість об'єктів сприймаються як інтимні монументи пам'яті, які концентрують





Рис. 2. Експозиція кованих хрестів у Бельгії (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)

енергію болю, утрат і надії. У композиціях домінує вертикально-симетрична структура, що переосмислює класичні типи латинського та грецького хреста, водночас доповнена індивідуальними авторськими інтерпретаціями – варіативними завершеннями, розгалуженнями, фактурними й пластичними акцентами.

Особливу увагу привертає символічна багатошаровість робіт, у яких традиційний сакральний знак трансформується в метафору сучасного досвіду війни. Образ хреста постає як універсальний символ болю, жертовності й гідності, водночас зберігаючи потенціал надії й духовної стійкості. Використання додаткових матеріалів – дерева, скла, каменю, латуні, патронів – розширює семантичне поле творів і надає їм нових тактильних і візуальних вимірів.

Виявлено також спільні мотиви у творчості іноземних митців, зокрема образ соняшника як знака світла, пам'яті й солідарності з Україною, що функціонує як культурний міст між різними традиціями. Окремі концептуальні композиції – ангел з мечем-хрестом, три хрести Голгофи, образ змії – посилюють філософський вимір проєкту, перетворюючи його на художню рефлексію над екзистенційними питаннями життя, смерті, віри та відповідальності [20].

Безперечно, кожен хрест у проєкті є вираженням унікального авторського бачення та заслуговує на окрему увагу. Більшість композицій вирізняються стриманістю форми, точністю ліній і водночас глибоким символічним наповненням. Кожен експонат не лише демонструє індивідуальну пластичну мову, а й передає універсальні ідеї міцності, стійкості, єдності й надії. У формах багатьох хрестів органічно поєднуються елементи народного орнаменту із сучасною мінімалістичною естетикою, що створює візуальну напругу між традиційним і новаторським.

Більшість робіт виконана у вертикально-симетричній композиції, переосмислюючи класичні типи – латинський і грецький хрест. У деяких випадках застосовано варіативні розгалуження, стилізовані завершення або фактурні акценти, що надають формі виразності й оригінальності. У цьому контексті хрест постає не лише як релігійний знак, а як естетично трансформована емблема духовного стояння, внутрішньої сили та рівноваги. Його пластика балансує між архетипом і сучасним естетичним кодом, утверджуючи символ у нових смислових координатах.

Перший хрест, виготовлений Сергієм Полуботьком за мотивами словацького зразка, став своєрідним каталізатором і задав тон усьому міжнародному проєкту. У контексті воєнного часу образ хреста в його творчості набуває особливої глибини й багатозначності [20]. Цей символ перестає бути лише релігійним або декоративним елементом – він трансформується в потужну метафору втрати і спасіння, болю і надії, тиші й гідності. Це візуальне втілення внутрішньої позиції митця, засіб художнього осмислення трагедії та заклик до єдності, пам'яті й віри в спільне майбутнє. Сам автор визначає хрест як точку перетину вертикалі й горизонталі, космосу та землі, універсального й особистого, що поєднує духовне й матеріальне, занурюючи твори в глобальний гуманістичний контекст. Через кування металу, роботу з фактурою, формою й порожнечею митець створює унікальний пластичний образ, що промовляє без слів – це хрест присутності, пам'яті та спротиву.

Витвір (рис. 3) поєднує сакральні символи з художнім формотворенням. Він вирізняється не лише технічною досконалістю, а й багатством образного змісту. Особливої ваги твір набуває в контексті війни, що триває в сучасній Україні. Форма, виконана з викривленого, але міцного металу, є метафорою зламаного, проте незламного духу нації. Спіралі на кінцях нагадують вибухи або безкінечні кола страждань і втрат, через які проходить народ. Водночас вони символізують вічність і надію на відродження, подібно до спіралі ДНК, що зберігає життя. Центральна латунна квітка сяє, немов серце нації: золоте, непохитне, що палає навіть у мороці руйнувань. Хрест, як вічний знак жертовності, водночас є пам'яттю про загиблих героїв, символом стійкості й молитвою, викованою не словами, а вогнем і металом. Нижня переплетеність стрижнів нагадує тернистий шлях, який долає кожен українець у боротьбі за свободу. Це



Рис. 3. Кований хрест. Сергій Полуботько. Україна (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)

Matolich I. (2026). Symbolism of the Forged Cross as a Form of Artistic Reflection of War (Based on the International Initiative "With Love to Ukraine"). *Theory and practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 300–310. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.31

не просто сакральний предмет, а й художнє свідчення часу – епохи, коли сам метал промовляє про біль, віру і незламність. Сергій Полуботько як коваль і митець демонструє не лише високий рівень техніки гарячого кування, а й здатність створювати глибокі візуальні метафори, утілюючи в металі християнську філософію через свій унікальний художній стиль [8].

Цікаво, що в значній частині композицій іноземних авторів, зокрема митців зі США (Д. Дусек (рис. 4), М. Нільсон (рис. 5), Нідерландів (П. Клаасен (рис. 6), Чилі (Й. Оліварес), Великої Британії (К. Годівала (рис. 7), з'являється образ соняшника. Цей мотив переосмислюється не лише як декоративний елемент, а як глибоко символічний знак, що об'єднує культурні коди різних народів, водночас виразно відсилаючи до українського контексту [20]. Соняшник у сучасному українському візуальному дискурсі набув статусу національного символу, він асоціюється з миром, світлом, родючістю, але також із пам'яттю про загиблих і стійкістю перед обличчям трагедії. У творах учасників проєкту цей образ виконує функцію культурного містка, поєднуючи локальні традиції авторів із солідарністю до української боротьби.



Рис. 4. Кований хрест. Денніс Дусек. США (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)



Рис. 5. Кований хрест. Магнус Нільсон. Швеція (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)



Рис. 6. Кований хрест. Пауль Клаасен. Нідерданди (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)



Рис. 7. Кований хрест. Курус Годівала. Англія (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)

Глибоким символізмом і філософською напругою вражає кований витвір литовського майстра Вігінтаса Адомавікіуса (рис. 8). Ангел, що обіймає меч-хрест, постає як утілення духовної скорботи й водночас внутрішньої сили. У цьому жесті немає тріумфу – лише тиха, глибока покора та прийняття болю як частини



Рис. 8. Кований хрест. Вігінтас Адомавікіус. Литва (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)

буття. Меч, що водночас є хрестом, утілює дихотомію між стражданням і спасінням, між боротьбою і вірою. Це не просто сакральний об'єкт, а скульптурна медитація про людську душу в момент екзистенційного пошуку. Ангел, схилившись до хреста, несе тишу внутрішнього діалогу з собою, з Богом, з долею.

У творах чилійського коваля Флавіо Ортіза та норвезької художниці Моніки Шапін (рис. 9) використано техніку прорізного металу (ажурного різьблення), що поєднує високу технічну складність із вишуканою



Рис. 9. Кований хрест. Моніка Шапін. Норвегія (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)

пластикою форми. Завдяки наскрізній обробці металу досягається ефект візуальної легкості, який суперечить фізичній масі матеріалу, створюючи враження дематеріалізації. Такий прийом посилює символічне звучання робіт, виводячи їх у простір духовного, де метал, як матеріал сили й опору, трансформується в провідник світла, надії й відкритості.

Візуально й символічно значущою є концептуальна композиція бельгійських митців Робіна Даса Рафа, Нуленса Дірка ван Ессера (рис. 10), яка інтерпретує три хрести Голгофи – символи жертовності, болю й надії. Автори використовують вигнуті, ніби зламані лінії, через які передається внутрішнє напруження моменту розп'яття, виникає відчуття, що метал утрачає свою твердість під тягарем людського страждання [19].

Центральний хрест, імовірно, уособлює Христа, а два бокові – розбійників. Така композиція акцентує моральний контраст між покаянням і запереченням. Робота вражає поєднанням жорсткого матеріалу з глибокою емоційною виразністю. Грубі, нерівні форми, відлуння молота й темна тінь на кам'яній підлозі формують атмосферу скорботи, що виходить за межі релігійного змісту. Композиція перетворюється на універсальний символ страждання, утрати та надії на спасіння.

Нашу увагу також привернув кований хрест авторства англійського митця Бредлі Віллса, що вирізняється глибокою символічністю й вишуканою пластикою (рис. 11). Образ змії, що обвиває хрест, тут символізує підступну агресію, яка охопила українську землю, спотворюючи її мир і духовні основи. Водночас, закручена довкола хреста, вона не знищує його, навпаки, стає частиною символічного конфлікту добра і зла, стійкості проти навали. У цьому ключі хрест постає не лише як християнський знак жертовності, а і як візуальний маніфест опору – незламності перед лицем темної сили. Твір поєднує спокійну гідність і внутрішню напругу, віддзеркалюючи трагедію, боротьбу та моральну силу українського народу.

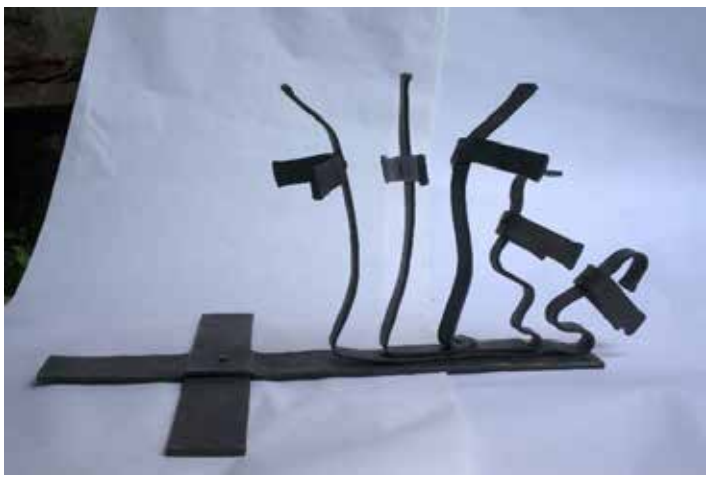


Рис. 10. Кований хрест. Робін Дас Раф, Нуленс Дірк ван Ессер. Бельгія (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)



Рис. 11. Кований хрест. Бредлі Віллс. Англія (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)



Рис. 14. Кований хрест. Бен Корнвелл. США (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)

Окремі композиції доповнено різними матеріалами, які вносять нові сенсові й тактильні виміри в традиційну металеву пластику. Зокрема, використано скло (О. Черкасова (рис. 12), Л. Скотт (рис. 13), дерево (М. Брохаген, Ч. Хілл, Г. Балдвін, Б. Корнвелл (рис. 14)), камінь (О. Дегтярьов, С. Кокбурн, Ф.П. Ортіз (рис. 15), Е. Бавикін, В. Некрасов, а також патрони (В. Куцій, Р. Нільсон (рис. 16)), які інтегруються як акценти або вкраплення в металеву основу, створюючи ефект мультиматеріальності [19]. У багатьох роботах використано комбінування з латунню, що додає теплого блиску і створює колористичний контраст до сірого металу.

У кожному вигині, шві чи скруті відчутна напруга історії, випробування й боротьби. Один із промовистих прикладів – робота Олександра Дегтярьова, який уже багато років експериментує з поєднанням металу



Рис. 12. Кований хрест. Ольга Черкасова. Україна (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)



Рис. 15. Кований хрест. Флавіо Парра Ортіз.Чилі (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)



Рис. 13. Кований хрест. Люсіль Скотт. Англія (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)



Рис. 16. Кований хрест. Магнус Нільсон. Швеція (правовласник світлини – ГО «Свято ковалів»; керівник – В.М. Вінтоняк)

й каменю. У його творчій роботі масивність і статичність каменю контрастують із гнучкістю кованого металу, візуалізуючи діалог між вічним і руйнівним, духовним і тілесним. Така взаємодія матеріалів надає об'єкту скульптурної глибини й драматургії, підкреслюючи ідею віри, що міцнішає в умовах нестабільності [20].

Подібні художні рішення підносять кований хрест до рівня концептуального об'єкта, де пластика стає мовою глибоких філософських роздумів про життя і смерть, надію, стійкість і пам'ять. У цьому матеріальному образі втілюються не лише релігійні символи, а й екзистенційні переживання сучасної людини, особливо в умовах війни, утрат і пошуку сенсів.

ВИСНОВКИ

Таким чином, ініціатива «With Love to Ukraine» є вагомим явищем у сучасному мистецькому просторі, що демонструє здатність художньої практики об'єднувати людей різних культур навколо ідей солідарності, пам'яті та спротиву в умовах війни. Ковальське мистецтво, традиційно сприймане як ремісниче, тут перетворюється на потужний засіб візуального вираження колективного досвіду травми, утрат і надії.

Застосування різноманітних матеріалів і технік, а також символічна багатошаровість робіт додають їм глибини, перетворюючи кожен хрест на унікальний об'єкт, що втілює філософські й екзистенційні роздуми про життя, смерть, пам'ять і надію в контексті війни.

Отже, «With Love to Ukraine» – це не лише мистецький проєкт, а й потужна культурна відповідь на виклики часу, що через естетику й символіку створює простір для осмислення, об'єднання та підтримки, утверджуючи мистецтво як важливий інструмент гуманітарної солідарності в умовах глобальних конфліктів.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Безугла Р.І. Бренд митця та арт-ринок: сучасна система цінностей в мистецтві. *Художня культура. Актуальні проблеми.* Київ : ІПСМ НАМ України, 2021. Вип. 17. Ч. 2. С. 49–53. https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(2).2021.247960.

[2] Безугла Р., Гончаренко А. Художнє ковальське мистецтво у культурно-мистецькому просторі України. *Художня культура. Актуальні проблеми.* 2022. Вип. 18(2). С. 10–14. https://doi.org/10.31500/1992-5514.18(2).2022.269767.

[3] Галета О. Скульптура в структурі малих архітектурних форм: особливості класифікації та художніх образів. *Вісник Прикарпатського університету. Серія «Мистецтвознавство».* 2014. Вип. 28–29. Ч. 1. С. 26–31.

[4] Городецький В.І. Основи ковальського мистецтва : навчально-наочний посібник. Івано-Франківськ : Симфонія форте, 2016. 180 с.

[5] Єшкілев В. Духи вогню. *Орнаментальне ковальство*. Івано-Франківськ : [б. в.], 2016. С. 1.

[6] Звіжинський А. Vox Ferrum. Zbruc. URL: https://zbruc.eu/node/89417 (дата звернення: 04.01.2026).

[7] Качковська Н.Н. Архітектурне ковальство кінця 19 – початку 20 століть у мистецькій спадщині Івано-Франківська : автореф. дис. … канд. мистецтвозн. : 17.00.06. Івано-Франківськ, 2019. 17 с.

[8] Матоліч І.Я. Тенденції розвитку ковальського мистецтва (за підсумками міжнародного фестивалю «Свято ковалів», м. Івано-Франківськ). *Art and design*. 2020. № 2. С. 73–82. http://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.6.

[9] На Франківщині встановили Хрест миру та єднання. *Репортер.* URL: https://report.if.ua/lyudy/na-frankivshchyni-vstanovyly-hrest-myru-ta-yednannya/ (дата звернення: 03.01.2026).

[10] Роготченко С.В. Деякі історико-мистецькі аспекти становлення українського ковальства. *Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті.* 2018. Вип. 2. С. 93–101.

[11] Роготченко С.В. Історичні шляхи розвитку художнього ковальства наприкінці XX та початку XXI сторіччя (До історії розвитку сучасного ковальського мистецтва України). *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв.* 2017. № 4. С. 66–70.

[12] Роготченко С. Роздуми про «друге відродження» українського художнього ковальства 1970–2000-х років. *МІСТ: Мистецтво, історія, сучасність, теорія :* збірник наук. праць. Київ : ІПСМ НАМ України, 2020. Вип. 16. С. 182–185.

[13] Смирна Л.В. Століття нонконформізму в українському візуальному мистецтві : монографія / Ін-т проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2017. 480 с.

[14] Полуботько С.О. Ковальське сузір'я: роботи молодих авторів та студентів художніх навчальних закладів України. Інформаційний каталог. Івано-Франківськ : Дизайн студія, 2006. С. 1.

[15] Художній метал в Україні: минуле, сучасне, майбутнє : матеріали Всеукраїнської науково-практичної конференції, 11 жовтня 2007 р. Львів : ЛНАМ, 2008. 68 с.

[16] Художній метал. Візії майбутнього : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції, Івано-Франківськ, 3–4 травня 2019 р. Івано-Франківськ : Мантикора, 2019. 120 с.

[17] Шмагало Р.Т. Енциклопедія художнього металу: у 2 т. Львів : Апріорі, 2015. Т. 1 : Світовий та український художній метал. Класифікація, термінологія, стилістика, експертиза. 420 с.

[18] Шмагало Р.Т. Енциклопедія художнього металу : у 2 т. Львів : Апріорі, 2015. Т. 2 : Художній метал України XX – поч. XXI ст. 276 с.

[19] Paul Vos. Forging crosses and the #With_Love_To_Ukraine project by Serhii Polubotko and Paul

Vos. URL: https://www.blacksmithswithoutborders.com/41/forging-crosses-and-the-with_love_to_ukraine-project-by-serhii-polubotko-and-paul-vos.html (last: accessed 08.12.2025).

[20] Polubotko S. Forged for Peace & Hope for Ukraine: An International Blacksmithing Movement of Solidarity. *The Anvil's Ring.* 2025. Vol. 53. № 4. P. 36–43.

REFERENCES

[1] Bezuhla, R.I. (2021). Brend myttsia ta art-rynok: suchasna systema tsinnostei v mystetstvi [The artist's brand and the art market: the contemporary system of values in art.]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy – Artistic Culture. Current Issues*, *(17),* Pt. 2, 49–53. https://doi.org/10.31500/1992-5514.17(2).2021.247960 [in Ukrainian].

[2] Bezuhla, R., & Honcharenko, A. (2022). Khudozhnie kovalske mystetstvo u kulturno-mystetskomu prostori Ukrainy [Artistic blacksmithing in the cultural and artistic space of Ukraine]. *Khudozhnia kultura. Aktualni problemy – Artistic Culture. Current Issues*, *(18)(2),* 10–14. https://doi.org/10.31500/1992-5514.18(2).2022.269767 [in Ukrainian].

[3] Haleta, O. (2014). Skulptura v strukturi malykh arkhitekturnykh form: osoblyvosti klasyfikatsii ta khudozhnikh obraziv [Sculpture in the structure of small architectural forms: features of classification and artistic imagery]. *Visnyk Prykarpatskoho universytetu. Mystetstvoznavstvo – Bulletin of the Precarpathian university. Art studies*, *(28–29),* Pt. 1, 26–31 [in Ukrainian].

[4] Horodetskyi, V.I. (2016). Osnovy kovalskoho mystetstva: navchalno-naochnyi posibnyk [*Fundamentals of Blacksmithing art: a teaching and visual guide*]. Ivano-Frankivsk: Symfoniia forte [in Ukrainian].

[5] Yeshkilev, V. (2016). Dukhy vohniu [Spirits of Fire]. Ornamentalne kovaltstvo – *Ornamental Blacksmithing*. Ivano-Frankivsk: [s.n.] [in Ukrainian].

[6] Zvizhynskyi, A. (2025, December 21). Vox Ferrum [Vox Ferrum]. *Zbruc – Zbruch*. Retrieved January 4, 2026. Retrieved from: https://zbruc.eu/node/89417 [in Ukrainian].

[7] Kachkovska, N.N. (2019). Arkhitekturne kovaltstvo kintsia XIX – pochatku XX stolit u mystetskii spadshchyni Ivano-Frankivska [Architectural Blacksmithing of the Late 19th – Early 20th Centuries in the Artistic Heritage of Ivano-Frankivsk]. *Extended abstract of PhD thesis*. Ivano-Frankivsk [in Ukrainian].

[8] Matolich, I.Ya. (2020). Tendentsii rozvytku kovalskoho mystetstva (za pidsumkamy mizhnarodnoho festyvaliu «Sviato kovaliv», m. Ivano-Frankivsk). [Trends in the development of Blacksmithing art (Based on the results of the International festival «Holiday of Blacksmiths», Ivano-Frankivsk)]. Art and Design – Art and Design, (2), 73–82. http://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.2.6 [in Ukrainian].

[9] Na Frankivshchyni vstanovyly Khrest myru ta yednannia [A cross of peace and unity was erected in the Ivano-Frankivsk region]. (n.d.). Reporter. Retrieved from: https://report.if.ua/lyudy/na-frankivshchyni-vstanovyly-hrest-myru-ta-yednannya/ [in Ukrainian].

[10] Rohotchenko, S.V. (2018). Deiaki istoryko-mystetski aspekty stanovlennia ukrainskoho kovaltstva [Some historical and artistic aspects of the formation of Ukrainian blacksmithing]. Tradytsii ta novatsii u vyshchii arkhitekturno-khudozhnii osviti – *Traditions and innovations in higher architectural and artistic education*, (2), 93–101 [in Ukrainian].

[11] Rohotchenko, S.V. (2017). Istorychni shliakhy rozvytku khudozhnoho kovaltstva naprykintsi XX ta pochatku XXI storichchia [Historical paths of the development of artistic blacksmithing in the late 20th and early 21st centuries (Toward the history of the development of contemporary Ukrainian Blacksmithing art)]. Visnyk Kharkivskoi derzhavnoi akademii dyzainu i mystetstv – *Bulletin of the Kharkiv State Academy of Design and Arts*, (4), 66–70. [in Ukrainian].

[12] Rohotchenko, S. (2020). Rozdumy pro «druhe vidrodzhennia» ukrainskoho khudozhnoho kovaltstva 1970–2000-kh rokiv [Reflections on the «Second Renaissance» of Ukrainian Artistic Blacksmithing of the 1970s–2000s.]. MIST: Mystetstvo, istoriia, suchasnist, teoriia – *MIST: art, history, modernity, theory: collection of scholarly papers.* (Iss. 16, pp. 182–185). Kyiv: IPSM NAM Ukrainy [in Ukrainian].

[13] Smyrna, L.V. (2017). Stolittia nonkonformizmu v ukrainskomu vizualnomu mystetstvi [A Century of nonconformism in Ukrainian visual art]. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].

[14] Polubotko, S.O. (2006). Kovalske suziria: roboty molodykh avtoriv ta studentiv khudozhnikh navchalnykh zakladiv Ukrainy [Blacksmithing constellation: works by young artists and students of Ukrainian art schools]. (Information catalog). Ivano-Frankivsk: Design Studio [in Ukrainian].

[15] Khudozhnii metal v Ukraini: mynule, suchasne, maibutnie [Artistic metal in Ukraine: past, present, future]. (2008). Proceedings of the All-Ukrainian Scientific and Practical Conference (October 11, 2007). Lviv: LNAM [in Ukrainian].

[16] Khudozhnii metal. Vizii maibutnoho [Artistic metal: visions of the future]. (2019). Proceedings of the International scientific and practical conference (May 3–4, 2019). Ivano-Frankivsk: Mantykora [in Ukrainian].

[17] Shmahalo, R.T. (2015). Entsyklopediia khudozhnoho metalu [Encyclopedia of Artistic Metal]. (Vol. 1: Svitovyi ta ukrainskyi khudozhnii metal) – World and Ukrainian artistic metal: classification, terminology, stylistics, expertise. Lviv: Apriori [in Ukrainian].

[18] Shmahalo, R.T. (2015). Entsyklopediia khudozhnoho metalu [Encyclopedia of Artistic Metal]. (Vol. 2: Khudozhnii metal Ukrainy XX – pochatku XXI st.) – Artistic metal of Ukraine, 20th – early 21st Century. Lviv: Apriori [in Ukrainian].

[19] Vos, P. (n.d.). Forging crosses and the #With_Love_To_Ukraine project by Serhii Polubotko and Paul Vos. Blacksmiths Without Borders. December 8, 2025. Retrieved from: https://www.blacksmithswithoutborders.com/41/forging-crosses-and-the-with_love_to_ukraine-project-by-serhii-polubotko-and-paul-vos.html [in English].

[20] Polubotko, S. (2025). Forged for peace & hope for Ukraine: An international blacksmithing movement of solidarity. The Anvil's Ring, 53(4), 36–43 [in English].

ABSTRACT

Matolich I. Symbolism of the Forged Cross as a Form of Artistic Reflection of War (Based on the International Initiative "With Love to Ukraine")

Purpose. *The purpose of the article is to comprehend the phenomenon of contemporary blacksmithing art under the conditions of war, using the example of the international artistic and volunteer initiative With Love to Ukraine, and to identify its artistic-symbolic, ethical, and humanistic potential as a form of cultural resistance and intercultural solidarity.*

Methodology. *The study is based on an interdisciplinary approach that combines methods of art-historical analysis, iconographic and iconological interpretation, formal and plastic analysis, as well as cultural and contextual approaches. The research applies the analysis of specific artistic objects, exhibition practices, and authorial interpretations of the symbol of the cross within contemporary artistic discourse.*

Results. *The article demonstrates that within the With Love to Ukraine project, blacksmithing art transcends the boundaries of a craft or decorative practice and emerges as a powerful means of visual expression of the collective experience of trauma, loss, and hope. The image of the cross is transformed from a traditional sacred sign into a multilayered metaphor of memory, dignity, resistance, and solidarity. The project has shown the capacity of art to unite artists from different countries and to foster a global humanistic dialogue.*

Scientific novelty. *The scientific novelty of the study lies in a comprehensive analysis of an international blacksmithing initiative as a phenomenon of contemporary war-related art and in identifying new semantic transformations of the symbol of the cross in the context of war, where the aesthetic dimension is inseparably intertwined with ethical and social aspects.*

Practical relevance. *The materials of the article may be used in art-historical research, museum and exhibition practice, educational courses on contemporary art, as well as in curatorial activities aimed at developing exhibitions devoted to the themes of war, memory, and cultural resistance.*

Keywords: *blacksmithing art, contemporary art, war in Ukraine, symbolism of the cross, cultural resistance.*

AUTHOR'S NOTE:

Matolich Iryna, *Candidate of Art History, Associate Professor, Head of the Department of Design, Higher Education Institution "King Danylo University", Ivano-Frankivsk, Ukraine, e-mail: artnamur@ukr.net, orcid: 0000-0002-9728-7372.*

Дата першого надходження статті до видання: 09.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 7.012.017.4
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.32

ПСИХОЛОГІЯ КОЛЬОРУ В ІНТЕР'ЄРНІЙ 3D-ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ТЕМАТИЧНОГО ЗАКЛАДУ НА ПРИКЛАДІ СУШІ-БАРУ

Мачульська Інна Василівна[1], Іванишин Володимир Вікторович[2]
[1]студентка кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки,
Державний університет «Київський авіаційний інститут», Київ, Україна,
e-mail: 8103687@kai.edu.ua, orcid: 0009-0003-2733-3120
[2]старший викладач кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки,
Державний університет «Київський авіаційний інститут», Київ, Україна,
e-mail: volodymyr.ivanyshyn@npp.kai.edu.ua, orcid: 0000-0003-0234-9997

Анотація. У даній статті розглядається проблема психологічного впливу кольору в інтер'єрній 3D-візуалізації тематичних закладів громадського харчування на прикладі суші-бару. Колір у дизайні інтер'єру відіграє важливу роль, оскільки безпосередньо впливає на емоційний стан відвідувачів, їхній настрій, апетит та загальне сприйняття простору. У сучасних умовах активного розвитку цифрових технологій 3D-візуалізація стає ефективним інструментом проєктування, що дозволяє заздалегідь оцінити майбутній вигляд інтер'єру та його психологічний вплив на споживача. Особливо актуальним є використання психології кольору у тематичних закладах, де візуальне середовище має підкреслювати концепцію кухні та формувати впізнаваний образ закладу.

***Мета:** визначення доцільності використання теплих, холодних і нейтральних відтінків для створення комфортного та привабливого простору суші-бару.*

***Методологія.** Джерельну базу дослідження становлять: наукові публікації з теорії дизайну та психології кольору; фахові статті з дизайну інтер'єрів; аналітичні матеріали, присвячені впливу кольору на емоційний стан людини.*

У процесі дослідження застосовано такі методи: аналіз і систематизація наукових джерел; узагальнення теоретичних положень з психології кольору; порівняльний аналіз психологічних властивостей різних кольорів; теоретичне моделювання їхнього впливу на сприйняття інтер'єрного простору. Дослідження має теоретико-практичний характер і спрямоване на обґрунтування доцільності використання кольору як засобу формування емоційно-психологічного комфорту в дизайні інтер'єрів.

***Результати**. Встановлено, що теплі кольори (червоний, жовтий, рожевий, багряний) сприяють стимулюванню апетиту та асоціюються з ключовими продуктами суші-бару, зокрема червоною рибою. Холодні відтінки (зелений, смарагдовий, синій) підкреслюють свіжість, природність і зв'язок із морською тематикою. Нейтральні кольори (білий і чорний) забезпечують візуальний баланс, чистоту та цілісність простору.*

***Наукова новизна** полягає у комплексному поєднанні психології кольору з інтер'єрною 3D-візуалізацією в контексті проєктування тематичного суші-бару, що дозволяє розглядати колір як інструмент емоційного впливу ще на етапі цифрового моделювання.*

***Практична значущість** роботи полягає в можливості використання отриманих результатів у проєктуванні інтер'єрів закладів громадського харчування та оптимізації роботи дизайнера.*

Мачульська І. В., Іванишин В. В. Психологія кольору в інтер'єрній 3D-візуалізації тематичного закладу на прикладі суші-бару. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 321–329. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.32

Ключові слова: психологія кольору, інтер'єрний дизайн, 3D-візуалізація, суші-бар, колірна палітра, дизайн середовища, емоційне сприйняття.

ВСТУП

Дизайн інтер'єрів тематичних закладів громадського харчування дедалі більше орієнтується на комплексне сприйняття простору відвідувачем. Одним із основних чинників формування емоційного та психологічного впливу інтер'єру є колір. Він здатний не лише підкреслити стиль закладу, а й впливати на настрій, поведінку та вибір споживача.

Актуальність дослідження обумовлена новітніми тенденціями інтеграції психологічних аспектів кольору в проєктування. Це дозволяє зробити дизайн більш привабливим і функціонально продуманим, що призведе до підвищення економічної ефективності закладу. Незважаючи на численні праці, присвячені теорії кольору та 3D-моделюванню інтер'єрів, спостерігається брак системного підходу до поєднання психології кольору і цифрових технологій у контексті тематичних закладів, зокрема суші-барів.

Доцільність даного дослідження полягає в тому, що результати його реалізації дозволяють не лише підвищити якість проєктування інтер'єрів, але й сформувати практичні рекомендації для дизайнерів щодо вибору кольорових рішень у 3D-візуалізації. Наукова новизна роботи полягає у комплексному поєднанні психологічного аналізу кольору з сучасними методами цифрового моделювання, що відповідає завданням сучасної дизайн-освіти та потребам практики інтер'єрного дизайну.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Проблематика 3D-моделювання та візуалізації інтер'єрів у поєднанні з теорією та психологією кольору активно розробляється в сучасних наукових і прикладних дослідженнях, що відображає загальносвітову тенденцію інтеграції цифрових технологій у дизайн і дизайн-освіту. Значну групу джерел становлять кваліфікаційні та навчально-методичні праці, які закладають практичні основи використання 3D-інструментів у проєктуванні середовища.

Зокрема, Є.А. Бабій у бакалаврській роботі зосереджується на практичних аспектах візуалізації 3D-моделі інтер'єру закладу громадського харчування, демонструючи значення програмних засобів для досягнення реалістичності простору та передачі дизайнерської ідеї [1]. Подібний приклад прикладного підходу представлений і в роботі Ю.П. Черняка, який аналізує можливості Autodesk Maya у створенні інтерактивної кав'ярні, наголошуючи на ролі сучасних технологій візуалізації в підвищенні якості дизайн-проєктів [16]. Дослідження В.С. Германовича також підтверджує актуальність 3D-моделювання житлових інтер'єрів як ключового етапу проєктування, що поєднує художні та технічні складові дизайну [5].

Важливим теоретичним підґрунтям для аналізу кольору в інтер'єрі є праці, присвячені теорії кольору. І.О. Бондар у навчальному посібнику систематизує базові положення кольорознавства, акцентуючи увагу на гармонії, контрасті та емоційному впливі кольору, що є фундаментальним для дизайнерської практики [2]. Подібну наукову позицію займає М.С. Гавриляк, який розглядає процеси кольороутворення та їх значення для формування візуального образу середовища [4]. Узагальнюючий енциклопедичний підхід представлений у статті І.А. Павельчука, де колір трактується як міждисциплінарне явище, важливе як для мистецтва, так і для дизайну [7].

Окремий пласт сучасних досліджень присвячений психології кольору в дизайні середовища. А. Ярошенко у своїй науковій публікації наголошує на психологічному впливі кольорових рішень на сприйняття простору та емоційний стан людини, підкреслюючи їхню роль у формуванні комфортного та функціонального середовища [19]. Прикладні аспекти цієї проблеми розкриваються і в сучасних фахових онлайн-публікаціях, присвячених дизайну інтер'єрів ресторанів, кафе та житлових просторів, де колір розглядається як інструмент впливу на поведінку та настрій користувачів [10–13].

У контексті дизайн-освіти актуальними є дослідження, що аналізують інтеграцію 3D-технологій у навчальний процес. В.Г. Серпевський та І.М. Цідило у своїй статті підкреслюють необхідність поєднання методів стилізації 3D-інтер'єрів із навчальними програмами дизайну та комп'ютерного моделювання, що відповідає сучасним світовим тенденціям підготовки дизайнерів [14]. Подібні ідеї висвітлюються і в наукових статтях, присвячених використанню 3D-моделювання в освітньому та професійному середовищі дизайнерів [6; 18]. Теоретичне осмислення дизайну як цілеспрямованої творчої діяльності людини запропоноване Т. Себій, яка

розглядає дизайн у ширшому культурному та філософському контексті [13].

МЕТА

Мета – дослідження психологічного впливу кольорових рішень в інтер'єрній 3D-візуалізації тематичного закладу громадського харчування на прикладі суші-бару.

Для досягнення поставленої мети в дослідженні передбачено такі основні кроки:

– проаналізувати теоретичні підходи до психології кольору в дизайні інтер'єрного середовища та їх сучасне наукове трактування;

– дослідити можливості інтер'єрної 3D-візуалізації як засобу моделювання та прогнозування психологічного впливу кольору на споживача;

– здійснити аналіз 3D-візуалізації інтер'єру суші-бару з позицій психології кольору.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Як визначає Енциклопедія сучасної України, а саме автор І.А. Павельчук [7], колір є одним із основних засобів образотворчого мистецтва та дизайну. Він використовується для передачі властивостей предметів, створення об'єму, простору та загального враження від художнього або дизайнерського твору. Колір не є властивістю самого предмета, а виникає в результаті взаємодії світла з оком людини. Коли світло потрапляє на об'єкт і відбивається від нього, людина сприймає це як певний колір.

Наукове розуміння природи кольору пов'язане з дослідженнями Ісаака Ньютона, який довів, що біле світло складається з багатьох кольорів спектра. Він показав, що колір існує не в предметі, а в самому світлі. У природі дане явище можна спостерігати, наприклад, у веселці або в переливах кольору на гранях кристалів і діамантів. Пізніше дослідники почали звертати увагу не лише на фізичну, а й на психологічну сторону сприйняття кольору.

У XIX ст. зросла зацікавленість суб'єктивним сприйняттям кольору. Йоганн Вольфґанґ Ґете звернув увагу на те, як людина емоційно відчуває колір, а не лише на його фізичні властивості. Інші науковці та митці розвивали ці ідеї, створювали колірні системи та намагалися впорядкувати різноманіття відтінків. З часом колір почали розглядати як самостійний засіб впливу на людину, що особливо проявилося в мистецтві XX ст. та розвитку абстрактного мислення [7].

У мистецтві й дизайні колір допомагає передати настрій, ідею та характер простору. Його сприйняття залежить від освітлення, форми, матеріалу та відстані до об'єкта. Важливу роль відіграє поєднання кольорів між собою. Наприклад, теплі кольори (жовтий, помаранчевий, червоний) і холодні кольори (синій, блакитний, фіолетовий) створюють контрасти, які впливають на емоційне сприйняття.

Колір також має символічне значення, яке формувалося протягом століть у різних культурах. У багатьох народів білий колір асоціюється з чистотою, чорний – із темрявою та смертю, червоний – з енергією, кров'ю або любов'ю, зелений – з життям, синій – з небом і спокоєм. В Україні символіка кольору відіграє важливу роль у народному мистецтві, зокрема у вишивці, писанках та традиційному одязі.

У науці кольори поділяють на ахроматичні (білий, сірий, чорний) та хроматичні, тобто всі спектральні кольори. Вивченням кольору займаються різні науки: фізика, психологія, фізіологія, естетика та дизайн. Колір оцінюють за такими характеристиками, як яскравість, насиченість, світла та контраст [7].

Дизайн інтер'єру закладу громадського харчування є важливою складовою не лише естетики, а й ефективної роботи бізнесу. Кольорове оформлення простору впливає на емоційний стан відвідувачів, їхній настрій, апетит та поведінку. Завдяки правильному добору кольорів можна вплинути на тривалість перебування гостей у закладі, рівень комфорту та бажання повернутися знову. Тому психологія кольору є важливим інструментом у проєктуванні інтер'єрів ресторанів і кафе [10]. На основі даних тверджень сформовано схему зали (рис. 1).

Колір діє на людину на підсвідомому рівні. Наприклад, червоний колір активізує організм, підвищує енергію та стимулює апетит. Він створює відчуття руху та швидкості, тому часто використовується в закладах швидкого харчування. Жовтий і помаранчевий кольори асоціюються з теплом, радістю та гостинністю. Вони викликають позитивні емоції та створюють приємну атмосферу, що підходить для сімейних кафе та кав'ярень.

Зелений колір пов'язаний із природою, свіжістю та спокоєм. Він створює відчуття рівноваги та гармонії, а також знижує рівень напруження. Такий колір доцільно використовувати в закладах, орієнтованих на здорове харчування або натуральні продукти. Сині та фіолетові кольори мають стриманий характер і можуть знижувати апетит, тому їх рідко застосовують як основні. Водночас ці кольори можуть бути використані як акценти для створення вишуканої та атмосферної обстановки.

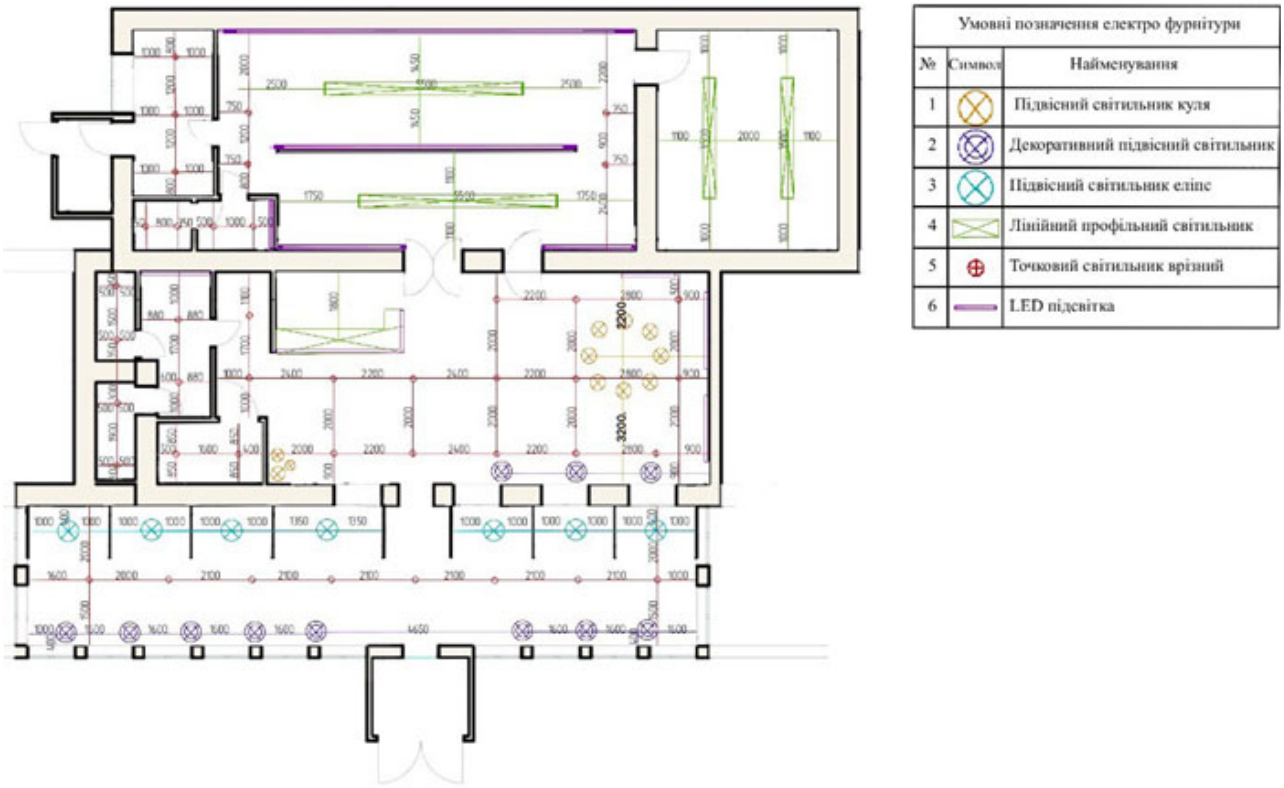


Рис. 1. Запропонована схема зали
Джерело: розробка автора

Нейтральні природні кольори, такі як коричневий, бежевий і теракотовий, формують відчуття затишку та стабільності. Вони добре поєднуються з натуральними матеріалами та не перевантажують простір. Темні кольори, зокрема чорний або бордовий, асоціюються з елегантністю та високим рівнем. У поєднанні з металевими акцентами вони підкреслюють статус закладу.

Важливу роль у сприйнятті інтер'єру відіграє освітлення. Воно підсилює вплив кольорів та формує загальну атмосферу. Тепле світло створює відчуття комфорту та сприяє тривалішому перебуванню гостей. Надто яскраве або холодне освітлення може викликати дискомфорт. Ефективним є поєднання загального м'якого світла з локальним освітленням над столами. Добре продумане освітлення також робить простір більш привабливим для фотографування, що позитивно впливає на популярність закладу.

Вибір кольорової палітри та освітлення залежить від концепції закладу, типу кухні та цільової аудиторії. Яскраві кольори доречні для закладів швидкого обслуговування, нейтральні – для сімейних просторів, а стримані темні відтінки – для преміальних ресторанів [10].

У процесі створення інтер'єрної 3D-візуалізації закладу суші-бару, психологія кольору відіграє важливу роль, оскільки саме колір є одним із перших елементів, які сприймає відвідувач. Кольорова гама інтер'єру формує загальне враження про заклад, впливає на настрій гостей та їхнє ставлення до простору ще до безпосереднього знайомства з меню.

Жовті та помаранчеві відтінки вважаються одними з найефективніших для стимулювання апетиту. Як зазначалось вище, дане твердження пов'язано з тим, що вони асоціюються з теплом, енергією та знайомими продуктами харчування, які візуально сприймаються як смачні. У дизайні закладів харчування перелічені кольори часто викликають позитивні емоції та підсвідомо підштовхують людину до прийому їжі.

Використання різних теплих і холодних кольорів має чіткий зв'язок із тематикою закладу та асоціаціями, які виникають у відвідувачів. Теплі відтінки, зокрема червоний, жовтий, рожевий, багряний та їхні похідні, безпосередньо пов'язані з їжею та апетитом. Червоний і багряний асоціюються з червоною рибою, такою як лосось або тунець, які є ключовими інгредієнтами суші. Рожеві відтінки

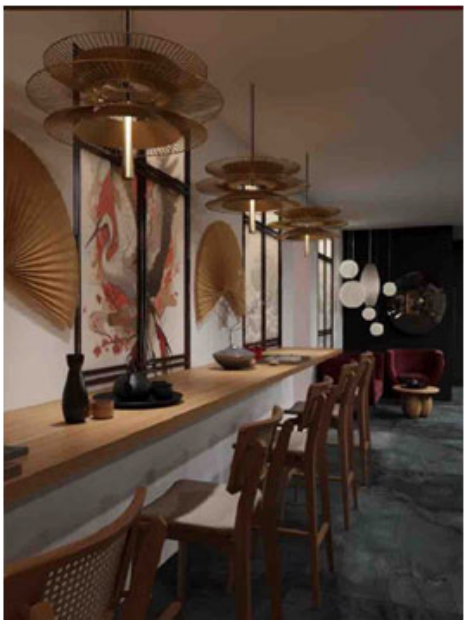
сприймаються м'якше та додають відчуття свіжості й ніжності, що перегукується з текстурою риби та ролів. Жовтий колір викликає асоціації з теплом, світлом і позитивними емоціями, а також може нагадувати соуси, імбир або тепле освітлення закладу.

Холодні відтінки, такі як зелений, смарагдовий і синій, також мають важливе значення для інтер'єру суші-бару. Зелений колір асоціюється зі свіжістю, природністю та здоров'ям, що напряму пов'язано з японською кухнею та використанням свіжих продуктів. Він може нагадувати васабі, водорості норі та природні мотиви, характерні для східної культури. Смарагдові відтінки додають глибини та відчуття якості, підкреслюючи преміальність страв. Синій колір асоціюється з водою, морем та океаном, звідки походять морепродукти, тому він логічно доповнює концепцію суші-бару та створює відчуття прохолоди й балансу.

Поєднання теплих і холодних кольорів у 3D-візуалізації дозволяє досягти візуальної рівноваги та уникнути перевантаження простору. Теплі кольори активізують увагу та стимулюють апетит, а холодні – заспокоюють і врівноважують загальне сприйняття інтер'єру. Нейтральні кольори, такі як білий і чорний, виконують роль фону та структурують простір. Білий додає відчуття чистоти



а



б



в

Рис. 2. Візуалізація інтер'єру
а – Перша зала; б – Друга зала (фудкорд); в – Друга зала (зона барної стійки та очікування онлайн-замовлень)
Джерело: розробка автора

та акуратності, що є особливо важливим для закладу харчування, а чорний підкреслює контрасти та надає інтер'єру сучасності й стилістичної завершеності.

У межах проєкту було розроблено 3D-візуалізацію інтер'єру суші-бару з чітким зонуванням простору на першу залу для основного обслуговування гостей та другу залу, що виконує функції фудкорту, барної стійки й зони очікування онлайн-замовлень (рис. 2). Візуальні рішення базуються на поєднанні традиційних японських мотивів із сучасною інтерпретацією простору, що підкреслюється використанням натуральних матеріалів, геометричних форм і акцентних декоративних елементів. Композиція інтер'єру спрямована на створення цілісного образу тематичного закладу, де кожна зона має власний настрій, але водночас підтримує загальну стилістичну концепцію.

Домінування глибоких відтінків бордового, темно-червоного та чорного асоціюється з японською культурною традицією, символізує стриману розкіш, зосередженість і гастрономічну глибину. Світлі дерев'яні поверхні, теплі бежеві та кремові тони врівноважують насичені кольори, створюючи відчуття комфорту й гармонії. Такий контраст сприяє психологічному комфорту відвідувачів, підсилює апетит і формує відчуття затишку навіть у просторі з активним потоком клієнтів.

Особливу увагу у 3D-візуалізації приділено освітленню як інструменту підсилення психологічного впливу кольору. М'яке тепле світло, локальні світильники та декоративні акценти підкреслюють текстури матеріалів і кольорові переходи, створюючи багатошарову візуальну атмосферу. У першій залі освітлення сприяє спокійному, камерному сприйняттю простору, тоді як у другій залі воно має більш функціональний характер, підтримуючи динаміку очікування та комунікації.

Використання перелічених кольорів у 3D-візуалізації суші-бару є обґрунтованим з психологічної та концептуальної точки зору. Кольорова палітра не лише підсилює тематичну спрямованість закладу, а й формує комфортну атмосферу, сприяє позитивному емоційному сприйняттю простору та підкреслює зв'язок інтер'єру з кухнею, яку представляє суші-бар.

Саме тому, проєкт демонструє, що продумане використання кольору в інтер'єрній 3D-візуалізації тематичного закладу є ефективним інструментом впливу на емоційний стан відвідувачів і загальне сприйняття бренду суші-бару.

ВИСНОВКИ

Встановлено, що колір є одним із ключових чинників формування емоційного та психологічного сприйняття інтер'єру тематичного закладу громадського харчування.

З'ясовано, що колір впливає на настрій, апетит і поведінку відвідувачів на підсвідомому рівні. Доведено, що використання 3D-візуалізації є ефективним інструментом для прогнозування емоційного впливу майбутнього інтер'єру ще на етапі проєктування.

Авторами запропоновано поєднання теплих і холодних кольорів, що є найбільш доцільним для закладів даного типу. Теплі відтінки (червоний, жовтий, рожевий, багряний) сприяють стимулюванню апетиту та асоціюються з ключовими продуктами японської кухні, зокрема червоною рибою. Холодні кольори (зелений, смарагдовий, синій) підкреслюють свіжість, природність та зв'язок із морською тематикою. Нейтральні кольори забезпечують візуальний баланс, чистоту та цілісність простору.

Отримані результати підтверджують, що психологічно обґрунтований вибір кольорової палітри в поєднанні з грамотним освітленням сприяє створенню комфортного, привабливого та функціонального інтер'єру суші-бару, що може суттєво вплинути на відвідуваність закладу.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Бабій Є. А. Візуалізація 3D-моделі кафе «Мрія» м. Ромни : кваліфікаційна робота бакалавра ; спец. 6.050101 – комп'ютерні науки (інформаційні технології проєктування) / наук. кер. І. В. Баранова. Суми : Сумський державний університет, 2019. 64 с.

[2] Бондар І. О. *Теорія кольору: навчальний посібник для студентів* напряму підготовки 6.051501 «Видавничо-поліграфічна справа» / Х. : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2016. 164 с.

[3] Вивчення програмного забезпечення для 3D-дизайну та візуалізації інтер'єрів. URL: https://www.adobe.com/ua/products/substance3d/discover/3d-interior-design-software.html (дата звернення: 18.01.2026).

[4] Гавриляк М. С. Теорія кольору і кольороутворення. Чернівці : Чернівецький національний університет, 2022. 263 с.

[5] Германович В. С. Розробка 3D-моделі інтер'єру житлового простору : кваліфікаційна робота бакалавра. Київ : Київський столичний університет імені Бориса Грінченка, 2025.

[6] Клівак В. Особливості використання технології 3D-моделювання в робочому та навчальному процесі дизайнерів. *Актуальні питання гуманітарних наук. Мистецтвознавство.* 2021. Вип. 45, ч. 1. С. 68–75. DOI: https://doi.org/10.24919/2308-4863/45-1-11

[7] Павельчук І. А. Колір / *Енциклопедія Сучасної України* / редкол. : І. М. Дзюба, А. І. Жуковський, М. Г. Железняк [та ін.] ; НАН України, НТШ. Київ : Ін-т енциклопедичних досліджень НАН України, 2014.

[8] Програми для дизайну. URL: https://www.vidbydova.com.ua/uk/programmy-dlya-dizajna-interera/ (дата звернення: 18.01.2026).

[9] Психологія кольору в дизайні ресторану та кафе. Ресторанний консалтинг. URL: https://restaurant-consulting.com.ua/uk/psihologija-koloru-v-dizajni-restoranu-ta-kafe (дата звернення: 18.01.2026).

[10] Психологія кольору в інтер'єрі: підбираємо кольори для оселі. Home Interiors Design. URL: https://homeinteriors.com.ua/psykhologiya-koloru-v-interyeri/ (дата звернення: 18.01.2026).

[11] Психологія кольору при оформленні інтер'єру. WoodMan.ua. URL: https://woodman.ua/blogs/woodman-nasha-filosofija/psykholohiia-koloru?srsltid=AfmBOopOShF-UfRcBwE2z84jpo-a5KnJwR7pT4_sMxBLQQIglIbOX2P4 (дата звернення: 18.01.2026).

[12] Психологія кольору. Роль кольору в нашому житті. Ліхтарик. URL: https://lihtaryk.com.ua/psihologiya-koloru-rol-koloru-v-nashomu-zhitti/ (дата звернення: 18.01.2026).

[13] Себій Т. Дизайн як цілеспрямована творча діяльність людини / наук. керівник С. О. Вольська. *Магістерський науковий вісник*. 2018. Вип. 30. С. 108–110.

[14] Серпевський В. Г., Цідило І. М. Інтеграція методів стилізації 3D-інтер'єрів у навчальні програми дизайну та комп'ютерного моделювання / *Сучасні цифрові технології та інноваційні методики навчання: досвід, тенденції, перспективи : матеріали XV Міжнар. наук.-практ. інтернет-конф.* (м. Тернопіль, 10 квіт. 2025 р.). Тернопіль : ТНПУ ім. Володимира Гнатюка, 2025. С. 166–169.

[15] Теорія кольору : методичні рекомендації до самостійної роботи для студентів спеціальності 186 «Видавництво та поліграфія» першого (бакалаврського) рівня / уклад. І. О. Хорошевська. Харків : ХНЕУ ім. С. Кузнеця, 2020. С. 48.

[16] Черняк Ю. П. Розробка 3D-моделі інтерактивної кав'ярні з використанням Autodesk Maya та технологій візуалізації : робота на здобуття кваліфікаційного ступеня бакалавра : спец. 126 – інформаційні системи та технології / наук. кер. Г. В. Шимчук. Тернопіль : Тернопільський національний технічний університет імені Івана Пулюя, 2025. 66 с.

[17] Шумега С.С. Дизайн. Історія зародження та розвитку дизайну. *Історія дизайну меблів та інтер'єра: Навчальний посібник*. Центр навчальної літератури, 2004. 300 с.

[18] Яновський А.О., Яновська Л.Г. Особливості підготовки майбутніх педагогів професійного навчання до використання технологій у візуалізації дизайн-проєктів інтер'єрів. *Інноваційна педагогіка.* 2024. Вип. 74. С. 240–243. DOI https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/74.45

[19] Ярошенко А. Психологія кольору в дизайні середовища / *Актуальні проблеми сучасного дизайну : матеріали Міжнар. наук.-практ. конф.* Харків : Харківський нац. пед. ун-т ім. Г. С. Сковороди. С. 237–240.

[20] 3D візуалізатор інтер'єру: без яких знань йому не досягти успіху в професії? URL: https://cgischool.ua/3d-vizualizator-interyeru-7-navychok (дата звернення: 18.01.2026).

REFERENCES

[1] Babiy, Ye. A. (2019). Vizualizatsiya 3D modeli kafe «Mriya» m. Romny [Visualization of 3D model of the «Mriya» café, Romny] [Bachelor's thesis, Sumy State University]. [in Ukrainian]

[2] Bondar, I. O. (2016). Teoriya koloru: Navchal'nyy posibnyk dlya studentiv napryamu pidhotovky 6.051501 «Vydavnycho-polihrafichna sprava» [Theory of color: Textbook for students in publishing and printing] [in Ukrainian]

[3] Adobe. (n.d.). Vyvchennya prohramnoho zabezpechennya dlya 3D-dyzaynu ta vizualizatsiyi inter'yeriv [Studying 3D design and interior visualization software]. https://www.adobe.com/ua/products/substance3d/discover/3d-interior-design-software.html [in Ukrainian]

[4] Havryliak, M. S. (2022). Teoriya koloru i kol'oro utvorennya [Theory of color and color formation]. Chernivtsi: Chernivtsi National University. [in Ukrainian]

[5] Hermanovych, V. S. (2025). Rozrobka 3D-modeli inter'yeru zhytlovoho prostoru [Development of a 3D model of a residential interior] [Bachelor's thesis, Kyiv City University named after Borys Hrinchenko]. [in Ukrainian]

[6] Klivak, V. (2021). Osoblyvosti vykorystannia tekhnolohii 3D-modeliuvannia v robochomu ta navchalnomu protsesi dyzaineriv [Features of using 3D modeling technology in the work and educational process of designers]. *Aktual'ni pytannya humanitarnykh nauk. Mystetstvoznavt·stvo,* 45(1), 68–75. https://doi.org/10.24919/2308-4863/45-1-11 [in Ukrainian]

[7] Pavel'chuk, I. A. (2014). Kolir [Color]. In I. M. Dzyuba, A. I. Zhukovskyi, M. H. Zhelezniak, et al. (Eds.), Encyklopediya Suchasnoyi Ukrayiny [Encyclopedia of Modern Ukraine] Kyiv: Institute of Encyclopedic Research, NAS of Ukraine. [in Ukrainian]

[8] Vidbydova. (n.d.). Prohramy dlya dyzaynu [Programs for design]. https://www.vidbydova.com.ua/uk/programmy-dlya-dizajna-interera/ [in Ukrainian]

[9] Restaurant Consulting. (n.d.). Psykholohiya koloru v dyzayni restoranu ta kafe [Psychology of color in restaurant and café design]. https://restaurant-consulting.com.ua/uk/psihologija-koloru-v-dizajni-restoranu-ta-kafe [in Ukrainian]

[10] Home Interiors Design. (n.d.). Psykholohiya koloru v inter'yeri: Pidbyrayemo kolory dlya oseli [Psychology of color in interiors: Choosing colors for your home]. https://homeinteriors.com.ua/psykhologiya-koloru-v-interyeri/ [in Ukrainian]

[11] WoodMan.ua. (n.d.). Psykholohiya koloru pry oformlenni inter'yeru [Psychology of color in interior decoration]. https://woodman.ua/blogs/woodman-nasha-filosofija/psykholohiia-

koloru?srsltid=AfmBOopOShF-UfRcBwE2z84jpo-a5KnJwR7pT4_sMxBLQQIglIbOX2P4 [in Ukrainian]

[12] Lihtaryk. (n.d.). Psykholohiya koloru. Rol′ koloru v nashomu zhytti [Psychology of color. The role of color in our life]. https://lihtaryk.com.ua/psihologiya-koloru-rol-koloru-v-nashomu-zhitti/ [in Ukrainian]

[13] Sebiy, T. (2018). Dyzayn yak tsilespryamovana tvorcha diyal′nist′ lyudyny [Design as purposeful creative activity of a person]. *Magisterskyy naukovyy visnyk*, (30), 108–110. [in Ukrainian]

[14] Serpevs′kyy, V. H., & Tsidilo, I. M. (2025). Intehratsiya metodiv stylizatsiyi 3D-inter′yeriv u navchal′ni prohramy dyzaynu ta kompiuternoho modelyuvannya [Integration of 3D interior stylization methods into design and computer modeling programs]. In Suchasni tsyfrovi tekhnolohiyi ta innovatsiyni metodyky navchannya: Dosvid, tendentsiyi, perspektyvy: Materialy XV Mizhnar. nauk.-prakt. internet-konf. (pp. 166–169). Ternopil: Ternopil Volodymyr Hnatyuk National Pedagogical University. [in Ukrainian]

[15] Khoroshevs′ka, I. O. (2020). Teoriya koloru: Metodychni rekomendatsiyi do samostiynoyi roboty dlya studentiv spetsial′nosti 186 «Vydavnytstvo ta polihrafiya» pershoho (bakalavs′koho) rivnya [Theory of color: Methodical recommendations for students' independent work]. Kharkiv: KhNEU named after S. Kuznets. [in Ukrainian]

[16] Chernyak, Yu. P. (2025). Rozrobka 3D-modeli interaktyvnoyi kavyarni z vykorystannyam Autodesk Maya ta tekhnolohiy vizualizatsiyi [Development of a 3D model of an interactive café using Autodesk Maya and visualization technologies] [Bachelor's thesis, Ternopil National Technical University named after Ivan Pulyuy]. [in Ukrainian]

[17] Shumega, S. S. (2004). Dyzayn. Istoriya zarodzhennya ta rozvytku dyzaynu. Istoriya dyzaynu mebliv ta inter'yeru [Design. History of origin and development of design. History of furniture and interior design]. Kyiv: Tsentr navchal′noyi literatury. [in Ukrainian]

[18] Yanovskyi, A. O., & Yanovska, L. H. (2024). Osoblyvosti pidhotovky maibutnikh pedahohiv profesiinoho navchannia do vykorystannia tekhnolohii u vizualizatsii dyzain-proiektiv interieriv. (2024). *Innovatsiyna pedahohika,* 74, 240–243. DOI https://doi.org/10.32782/2663-6085/2024/74.45 [in Ukrainian]

[19] Yaroshenko, A. (n.d.). Psykholohiya koloru v dyzayni seredovyshcha [Psychology of color in environmental design]. In Aktual′ni problemy suchasnoho dyzaynu: Materialy Mizhnar. nauk.-prakt. konf. (pp. 237–240). Kharkiv: Kharkiv National Pedagogical University named after H. S. Skovoroda. [in Ukrainian]

[20] CGI School. (n.d.). 3D vizualizator inter'yeru: Bez yakykh znan′ yomu ne dosyagty uspikhu v profesiyi? [3D interior visualizer: Which skills are necessary for professional success?]. https://cgischool.ua/3d-vizualizator-interyeru-7-navychok [in Ukrainian]

ABSTRACT

Machulska I., Ivanyshyn V. Psychology of Color in Interior 3D Visualization of a Themed Venue: A Case Study of a Sushi Bar

This article examines the problem of the psychological impact of color in interior 3D visualization of thematic catering establishments using the example of a sushi bar. Color in interior design plays an important role, as it directly affects the emotional state of visitors, their mood, appetite and general perception of space. In today's conditions of active development of digital technologies, 3D visualization becomes an effective design tool that allows you to assess in advance the future appearance of the interior and its psychological impact on the consumer. The use of color psychology in thematic establishments is especially relevant, where the visual environment should emphasize the concept of the kitchen and form a recognizable image of the establishment.

Purpose. *Determining the feasibility of using warm, cold and neutral shades to create a comfortable and attractive space of a sushi bar.*

Methodology. *The source base of the study is: scientific publications on the theory of design and color psychology; professional articles on interior design; analytical materials devoted to the influence of color on a person's emotional state.*

The following methods were used in the research process: analysis and systematization of scientific sources; generalization of theoretical provisions on the psychology of color; comparative analysis of the psychological properties of different colors; theoretical modeling of their influence on the perception of interior space. The research is of a theoretical and practical nature and is aimed at substantiating the

feasibility of using color as a means of forming emotional and psychological comfort in interior design.

***Results**. It was found that warm colors (red, yellow, pink, crimson) contribute to stimulating appetite and are associated with key sushi bar products, in particular red fish. Cold shades (green, emerald, blue) emphasize freshness, naturalness and connection with the marine theme. Neutral colors (white and black) provide visual balance, purity and integrity of space.*

***The scientific novelty** lies in the complex combination of color psychology with interior 3D visualization in the context of designing a thematic sushi bar, which allows us to consider color as a tool of emotional influence even at the stage of digital modeling.*

***The practical relevance** of the work lies in the possibility of using the obtained results in the design of interiors of public catering establishments and optimizing the work of the designer.*

Keywords: color psychology, interior design, 3D visualization, sushi bar, color palette, environmental design, emotional perception.

AUTHOR'S NOTE:

***Machulska Inna,** Student of the Department of Computer Technologies of Design and Graphics, State University «Kyiv Aviation Institute», Kyiv, Ukraine, e-mail: 8103687@kai.edu.ua, orcid: 0009-0003-2733-3120.*

***Ivanyshyn Volodymyr,** Senior Lecturer at the Department of Computer Technologies of Design and Graphics, State University «Kyiv Aviation Institute», Kyiv, Ukraine, e-mail: volodymyr.ivanyshyn@npp.kai.edu.ua, orcid: 0000-0003-0234-9997.*

Дата першого надходження статті до видання: 27.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 7.012:004.777]:316.774:[338.48:004]:[316.775:005.336.4
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.33

ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ КОРИСТУВАЦЬКОГО ДОСВІДУ В UI/UX-ДИЗАЙНІ ЦИФРОВИХ ТУРИСТИЧНИХ ПЛАТФОРМ

Мулкохайнен Вікторія Анатоліївна[1], Фенно Єгор Вадимович[2]
[1] доктор мистецтвознавства, доцент,
професор кафедри графічного дизайну,
Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна,
e-mail: viktoriya0308@ukr.net, orcid: 0000-0002-3455-6942
[2] здобувач ІІ курсу магістратури факультету дизайну і реклами,
Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна
e-mail: gd.fennoev00@gmail.com, orcid: 0009-0000-0833-2956

*Анотація. **Метою** статті є теоретичне узагальнення та систематизація основних принципів формування користувацького досвіду в UI/UX-дизайні цифрових туристичних платформ з урахуванням когнітивних, емоційних і контекстуальних чинників взаємодії.*

***Методологія.** В основу дослідження покладено загальнонауковий і кросдисциплінарний підходи, що реалізуються через аналіз візуальних комунікацій, спеціальні методи й емпіричні способи вивчення взаємодії користувача з вебінтерфейсом. Для досягнення мети використані порівняльний, хронологічний методи, а також методи системного аналізу та спостереження.*

***Результати.** Установлено, що користувацький досвід є ключовим чинником ефективності цифрових туристичних платформ у сучасному інформаційному середовищі. Цифровий туризм функціонує як складна система взаємодії між користувачем, технологічною інфраструктурою та культурним контекстом дестинації, а UX є інтегративним елементом, що поєднує функціональні, когнітивні й емоційні аспекти взаємодії. Туристичні цифрові сервіси характеризуються високою змістовністю, сценарністю використання та варіативністю користувацьких аудиторій, що зумовлює підвищене когнітивне навантаження й потребу в чіткій структурі інформаційної архітектури, зрозумілій навігації та логічній організації контенту. Тому основними принципами формування користувацького досвіду в цифрових туристичних платформах є орієнтація на користувача, структурованість інформаційної архітектури, зниження когнітивного навантаження, адаптивність, контекстність та емоційна узгодженість інтерфейсу.*

***Науковою новизною** дослідження є систематизація сучасних підходів до UI/UX-дизайну туристичних вебсервісів з урахуванням локального культурного контексту й національної візуальної ідентичності.*

***Практична значущість** полягає у формулюванні рекомендацій з розробки ефективного концептуального UI/UX-рішення для туристичного вебсервісу, адаптованого до потреб українського користувача та специфіки міського культурного середовища. Крім того, отримані результати можуть бути використані в навчальному процесі здобувачів дизайнерських освітніх програм і спеціалістів цифрової комунікації.*

Ключові слова: UI/UX-дизайн, вебдизайн, користувацький досвід, інтерфейс, цифрові туристичні платформи, цифровий туризм, дестинація, цифровий сервіс, контент.

Mulkokhainen V., Fenno Ye. (2026). Principles of forming user experience in UI/UX design of digital tourism platforms. *Theory and practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 330–337.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.33

ВСТУП

Диджиталізація суспільства стала визначальним чинником трансформації туристичної галузі, суттєво змінивши способи комунікації між споживачами й туристичними продуктами. Сучасний туризм дедалі активніше функціонує в цифровому середовищі, де ключову роль відіграють вебсайти, мобільні застосунки, інтерактивні карти, онлайн-путівники та комплексні туристичні платформи. Саме через цифрові інтерфейси користувачі отримують інформацію про дестинації, планують маршрути, здійснюють бронювання та формують первинні уявлення про місце подорожі ще до його фактичного відвідування. У цих умовах цифрові туристичні платформи перестають бути допоміжним інструментом мандрівника й перетворюються на самостійний простір формування туристичного досвіду.

Взаємодія користувача із цифровим середовищем безпосередньо впливає на сприйняття туристичного продукту, рівень довіри до сервісу та загальну оцінку подорожі. Саме тому питання якості користувацького досвіду сьогодні набуває особливої актуальності, оскільки від нього залежить ефективність функціонування туристичних цифрових сервісів у конкурентному середовищі. При цьому користувацький досвід у цифровому туризмі виходить за межі традиційного розуміння зручності використання інтерфейсу, охоплюючи когнітивні процеси сприйняття інформації, емоційні реакції користувачів, рівень залученості й відчуття комфорту під час взаємодії з платформою. Невдало спроєктований користувацький досвід може спричиняти інформаційну перевантаженість, дезорієнтацію та втрату інтересу до сервісу. Натомість системно сформований UX сприяє формуванню позитивних вражень, підвищує ефективність прийняття рішень і забезпечує стійку лояльність користувачів.

Актуальність дослідження принципів формування користувацького досвіду в UI/UX-дизайні цифрових туристичних платформ зумовлена також міждисциплінарним характером проблеми, оскільки UX поєднує положення дизайну, когнітивної психології, теорії комунікації, культурології й інформаційних технологій. У туристичному контексті ця міждисциплінарність посилюється необхідністю врахування культурних кодів, локальної ідентичності й символічного наповнення простору, що репрезентується через цифровий інтерфейс.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Проєктну специфіку різних вебресурсів розробляли в дослідженнях молоді українські вчені: О. Курцева (освітні вебсайти й портали), О. Васильєв (вебсайти електронної комерції), І. Селіванов (інфографіка в UI/UX-дизайні) та інші. При цьому науковці одностайні в характеризації об’єкта дослідження як мультидисциплінарного явища.

О. Курцева, окрім іншого, акцентує типологічний аспект у вивченні галузі вебдизайну, оскільки «типологія за критерієм базових дизайн-рішень ідентифікує веб-ресурси більш глибоко, використовуючи компоненти художньо-образних рішень як маркери того чи іншого типу дизайну» [3, с. 137]. Так, наприклад, О. Васильєв запропонував типологізувати художньо-образну презентацію вебсайтів «у рамках груп, відмінності між якими визначаються за характером утилітарно функціональної спрямованості дизайн-рішень: інтерфейсний (уніфікований), авторський (альтернативний) та етнічний (регіональний) дизайн, що стало базовими моделями» [1, с. 208]. Крім того, доведено, що «створення візуального контенту вебсайтів та його естетичні особливості є новою галуззю проєктних практик дизайну, тому створення оригінальних, креативних, епатажних графічних нарисів можна вважати особливим мистецьким твором» [1, с. 67].

У вітчизняному науковому дискурсі також мають місце публікації, присвячені загальним питанням розвитку вебдизайну в сучасній культурно-мистецькій площині (роботи Д. Бородаєва, В. Парненка, М. Опалєва, Р. Безуглої, О. Вакуленко та інших). Крім того, актуальними для дослідження різних аспектів вебпроблематики є праці закордонних авторів, що не лише створюють підґрунтя для теоретичного опрацювання, а й містять прикладні рекомендації для подальшого практичного впровадження (І. Маркотт (Marcotte E.), Д. Норман (Norman D.), Я. Нільсен (Nielsen J.), А. Маркус (Marcus A.) та інші).

МЕТА

Метою статті є теоретичне узагальнення та систематизація основних принципів формування користувацького досвіду в UI/UX-дизайні цифрових туристичних платформ з урахуванням когнітивних, емоційних і контекстуальних чинників взаємодії. Досягнення поставленої мети передбачає аналіз поняття користувацького досвіду, визначення його місця в структурі цифрової туристичної взаємодії й окреслення ключових принципів UX-дизайну, релевантних для сфери цифрового туризму.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Поняття користувацького досвіду є одним із ключових у сучасних дослідженнях

взаємодії людини із цифровими системами [1; 2]. У науковому дискурсі UX розглядається як сукупність відчуттів, емоцій, установок і реакцій, що виникають у користувача в процесі взаємодії з продуктом або сервісом [10]. Користувацький досвід формується не лише технічними характеристиками системи, а й суб'єктивним сприйняттям, попереднім досвідом користувача та контекстом застосування [9]. У межах дизайну цифрових інтерфейсів UX трактується як динамічний процес, що розгортається в часі та змінюється залежно від сценаріїв взаємодії. Це означає, що користувацький досвід не може бути зведений виключно до візуального оформлення або функціональної зручності, адже охоплює комплексний ланцюг взаємодій, починаючи від першого контакту з платформою й завершуючи післядією, пов'язаною з оцінкою отриманого результату [6].

Наукові дослідження підкреслюють, що UX формується на перетині трьох складників: характеристик системи, індивідуальних особливостей користувача та контексту використання. Характеристики системи включають структуру інтерфейсу, навігацію, візуальну ієрархію та функціональні можливості. Індивідуальні особливості користувача охоплюють рівень цифрової грамотності, мотивацію, очікування й попередній досвід. Контекст використання визначається умовами, у яких відбувається взаємодія, зокрема типом пристрою, середовищем і ситуацією використання. Таким чином, користувацький досвід є результатом складної взаємодії множинних факторів, а не сталою властивістю цифрового продукту. Це положення має особливе значення для туристичних платформ, де сценарії використання різноманітні, а рішення користувачів часто приймаються в умовах емоційної залученості й інформаційної невизначеності [5; 7; 8].

Користувацький досвід є міждисциплінарною категорією, що поєднує підходи різних галузей знання. У когнітивної психології UX аналізується через призму процесів сприйняття, уваги, пам'яті й прийняття рішень. З позиції дизайну UX розглядається як результат візуальної організації інформації та побудови ефективних сценаріїв взаємодії [23]. У контексті теорії комунікації користувацький досвід є формою медіації між повідомленням і реципієнтом [15].

У цифровому туризмі міждисциплінарність UX посилюється культурологічним виміром, адже туристичні платформи не лише передають інформацію, а й репрезентують культурний простір, історію та ідентичність дестинації [7]. Інтерфейс у цьому випадку виконує роль посередника між користувачем і символічним локальним середовищем, формуючи певний образ території ще до її фізичного відвідування [5]. При цьому «внутрішня структура вебсайту визначає кількість та перелік вебсторінок, необхідних для успішної комерційної роботи, їх ієрархію, функціонал та навігацію між ними» [1, с. 86].

Застосування міждисциплінарного підходу дає змогу розглядати користувацький досвід як комплексне явище, що поєднує раціональні й емоційні компоненти. Раціональний рівень пов'язаний з ефективністю виконання завдань, швидкістю доступу до інформації та зручністю навігації. Емоційний рівень охоплює відчуття задоволення, довіри, зацікавленості й естетичного сприйняття цифрового середовища. Для туристичних платформ такий підхід є особливо важливим, оскільки туристичний вибір часто ґрунтується не лише на логічному аналізі, а й на емоційних імпульсах [11]. Відповідно, UX-дизайн у сфері цифрового туризму повинен забезпечувати баланс між функціональною ефективністю й емоційною привабливістю [19].

Окрім вищенаведеного, цифрове середовище має низку специфічних характеристик, що безпосередньо впливають на формування користувацького досвіду, однією з яких є висока швидкість взаємодії та обмежений час уваги користувача. При взаємодії з вебсервісами рішення часто приймаються за лічені секунди, що зумовлює необхідність чіткої подачі інформації та зрозумілих сценаріїв дій. Іншою важливою особливістю є поліваріантність вибору, коли користувачі туристичних платформ одночасно мають доступ до великої кількості альтернатив, що може призводити до інформаційного перевантаження [12]. У таких умовах UX-дизайн виконує функцію фільтрації та структурування інформації, допомагаючи користувачеві зосередитися на релевантних даних [16].

Цифрове середовище також характеризується мультимодальністю, що передбачає використання текстових, візуальних, аудіо- й інтерактивних елементів. Поєднання різних каналів сприйняття створює додаткові можливості для залучення користувачів, але водночас підвищує вимоги до узгодженості й цілісності інтерфейсу [18]. У контексті цифрового туризму ці особливості набувають особливої значущості, оскільки користувачі часто взаємодіють із платформами в умовах обмеженого часу або безпосередньо під час подорожі. Відповідно, формування користувацького досвіду має враховувати потребу

Mulkokhainen V., Fenno Ye. (2026). Principles of forming user experience in UI/UX design of digital tourism platforms. *Theory and practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 330–337.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.33

в швидкому доступі до інформації, зрозумілих навігаційних рішеннях і мінімізації когнітивного навантаження.

Цифрові туристичні платформи являють собою складні багатофункціональні системи, що поєднують інформаційні, комунікаційні, навігаційні та сервісні компоненти. На відміну від традиційних вебресурсів, орієнтованих на вузький спектр завдань, туристичні платформи функціонують як комплексні цифрові екосистеми, у межах яких користувач здійснює повний цикл взаємодії – від первинного пошуку інформації до прийняття рішень та оцінки отриманого досвіду. Саме ця багатокомпонентність визначає специфіку формування користувацького досвіду в цифровому туризмі й зумовлює підвищені вимоги до UX-дизайну [17]. Відповідно, цифрові туристичні платформи мають забезпечувати гнучкі сценарії взаємодії та підтримувати різні типи користувацьких запитів єдиного інформаційного простору [20].

Іншою важливою особливістю вебресурсів, що розглядаються, є висока концентрація інформації. Туристичний контент за своєю природою є багатошаровим і включає географічні, історичні, культурні, логістичні та сервісні дані. Опис локацій, маршрути, рекомендації, відгуки, візуальні матеріали й практична інформація формують складний інформаційний масив, який користувач повинен швидко опрацювати для прийняття рішень [25]. У таких умовах якість користувацького досвіду значною мірою залежить від того, наскільки ефективно платформа структурує інформацію та допомагає користувачеві орієнтуватися в цифровому середовищі.

Особливої уваги потребує питання довіри в контексті розробки цифрових туристичних платформ: недостатня «прозорість» інформаційного контенту, неузгодженість навігації або надмірна складність взаємодії можуть знижувати рівень довіри до ресурсу та викликати сумніви щодо надійності представленої інформації. Натомість чітка структура, логічна послідовність дій і зрозумілі механізми зворотного зв'язку сприяють формуванню відчуття контролю й безпеки в користувача [14].

Цифрові туристичні платформи характеризуються також високим рівнем варіативності користувацьких аудиторій, орієнтуючись як на локальних користувачів, так і на іноземних туристів, що різняться мовними, культурними та когнітивними особливостями. Ця обставина зумовлює необхідність локалізації інтерфейсів і контенту, адаптації візуальних і текстових рішень до різних культурних контекстів, оскільки ігнорування зазначених чинників може призводити до нерозуміння, зниження ефективності комунікації та погіршення загального користувацького досвіду. Загалом актуальність інформації, оновлення контенту, адаптація до нових технологічних можливостей і змін у поведінці користувачів є важливими чинниками, що впливають на сприйняття сервісу. Користувацький досвід у цьому випадку формується не лише на основі одноразової взаємодії, а й у процесі тривалого використання платформи. Відповідно, UX-дизайн має враховувати довготривалу перспективу й забезпечувати стабільність і передбачуваність взаємодії [24].

Окремим специфічним аспектом роботи із цифровими туристичними інструментами є їх поточне використання, адже, на відміну від багатьох інших цифрових сервісів, туристичні платформи часто необхідні безпосередньо під час перебування користувача в конкретному місці призначення або на туристичному об'єкті. Це зумовлює важливість швидкого доступу до інформації, мінімізації кількості дій для досягнення результату та чіткої візуалізації навігаційних рішень. Тобто цифрові туристичні платформи є складним середовищем формування користувацького досвіду, у якому поєднуються інформаційні, емоційні, культурні та контекстуальні чинники, що зумовлює доцільність системного підходу до UX-дизайну для врахування різноманітності користувацьких сценаріїв, високого рівня інформаційної насиченості й ролі інтерфейсу в культурній репрезентації туристичного продукту. Усвідомлення цих особливостей є передумовою формування ефективних принципів користувацького досвіду, релевантних для сучасних цифрових туристичних сервісів.

Крім вищенаведеного, успішне формування користувацького досвіду взаємодії із цифровими туристичними платформами значною мірою зумовлюється когнітивними й емоційними процесами, оскільки, на відміну від суто функціональних цифрових сервісів, туристичні платформи апелюють не лише до раціонального мислення, а й до емоційної сфери, очікувань та уявлень про майбутній досвід подорожі. Саме тому аналіз когнітивних та емоційних чинників є необхідним для розуміння специфіки користувацького досвіду в цифровому туризмі.

Когнітивні процеси охоплюють механізми сприйняття, уваги, пам'яті, мислення та прийняття рішень. Відвідувачі цифрових туристичних платформ постійно перебувають у ситуації вибору, аналізуючи велику кількість альтернативних варіантів маршрутів, локацій, сервісів і форматів дозвілля, що може призводити до перевантаження, зниження

концентрації й помилок у прийнятті рішень. У цьому контексті користувацький досвід безпосередньо залежить від того, наскільки ефективно інтерфейс підтримує когнітивні можливості користувача.

Одним із ключових аспектів когнітивного впливу є формування ментальних моделей взаємодії із цифровою платформою, котрі здатні передбачити уявлення користувача про структуру системи, логіку її роботи й очікувані результати виконання певних дій. Крім того, UX-дизайн має сприяти концентрації уваги на ключових елементах інтерфейсу шляхом використання візуальної ієрархії, контрасту, просторового групування та логічної послідовності подачі інформації.

Пам'ять – також важливий когнітивний чинник формування користувацького досвіду. Надмірна залежність інтерфейсу від короткочасної пам'яті користувача може ускладнювати взаємодію й знижувати ефективність сервісу. У цьому контексті принципи UX-дизайну повинні бути спрямовані на мінімізацію потреби в запам'ятовуванні шляхом надання зрозумілих підказок, повторюваних патернів і візуальних маркерів. Іншими словами, інтерфейс туристичного сервісу виконує роль когнітивного помічника, який структурує інформацію, знижує складність вибору та сприяє формуванню впевненості в прийнятому рішенні. При цьому чіткі порівняльні механізми, рекомендаційні системи й логічна подача альтернатив є важливими інструментами підтримки когнітивних процесів користувачів.

Емоційний вимір користувацького досвіду не менш значущий, ніж когнітивний, адже саме позитивні емоції, очікування нових вражень і бажання естетичного задоволення формують певний настрій користувача ще на етапі взаємодії із цифровою платформою. Туристичний досвід за своєю природою досить насичений емоціями, тому цифрові сервіси повинні підтримувати відповідний тон взаємодії, зокрема за рахунок вдалого візуального дизайну, що в контексті актуальних графічних тенденцій «виявляється у динамічних композиціях, експресивній типографіці, мінімалізмі, мудульних сегментах та гнучких колористичних рішеннях» [4, с. 199]. Візуальна стилістика, кольорові рішення, типографіка й композиція мають формувати цілісний образ вебресурсу, що відповідає тематиці та характеру туристичного продукту. При цьому графічна емоційність не означає надмірну декоративність або перевантаження інтерфейсу візуальними ефектами, навпаки, вона передбачає гармонійне поєднання естетичних і функціональних елементів задля комфортного сприйняття інформації. У цифрових туристичних платформах емоційний дизайн повинен підсилювати змістовну складову й підтримувати позитивні асоціації, пов'язані з подорожами.

Ефективним засобом створення позитивних вражень є емоційна залученість користувачів, оскільки інтерактивні елементи, персоналізований контент, особистісно орієнтовані рекомендації та сценарії взаємодії можуть підвищувати рівень зацікавленості та стимулювати подальше використання вебсервісу. У туристичному контексті залученість часто пов'язана з можливістю «прожити» майбутній досвід подорожі в цифровому форматі, доступною шляхом використання імерсивних технологій, що підсилює мотивацію до реального відвідування дестинації. Як видно, когнітивні й емоційні чинники формування користувацького досвіду тісно взаємопов'язані та взаємодоповнюють один одного й ефективний UX-дизайн у цифрових туристичних платформах має враховувати цю взаємодію, забезпечуючи баланс між раціональною зручністю й емоційною привабливістю [13].

Наступним важливим принципом є структурованість інформаційної архітектури, яка повинна забезпечувати зрозумілу ієрархію, логічне групування даних і послідовний доступ до ключових функцій платформи, що, у свою чергу, вимагає зрозумілої навігації. У цифровому туризмі навігаційні рішення мають враховувати як стратегічні, так і ситуативні сценарії використання, адже користувач може здійснювати глибоке дослідження дестинації або шукати конкретну інформацію в умовах обмеженого часу. В обох випадках навігація повинна бути інтуїтивно зрозумілою та передбачуваною, що сприяє зниженню когнітивного навантаження й підвищенню ефективності взаємодії.

Принцип адаптивності є ще одним фундаментальним аспектом формування користувацького досвіду. Як з'ясовано в дослідженні І. Селіванова, адаптивність вебсайту забезпечується трьома компонентами: «масштабуванням, персоналізацією та автоматизованою взаємодією» [4, с. 199]. У зв'язку з використанням сучасних туристичних платформ на різних пристроях (від персональних комп'ютерів до смартфонів) і в різних контекстах, адаптивний дизайн забезпечує коректне відображення контенту й зручність взаємодії, незалежно від технічних умов. Варто зауважити, що в цифровому туризмі адаптивність має не лише технічний, а й функціональний вимір, оскільки різні пристрої використовуються на різних етапах подорожі. UX-дизайн, орієнтований на контекст, дає змогу надавати

Mulkokhainen V., Fenno Ye. (2026). Principles of forming user experience in UI/UX design of digital tourism platforms. *Theory and practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 330–337.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.33

релевантну інформацію у відповідний момент, що підвищує зручність і практичну цінність цифрового сервісу.

Як видно з вищенаведеного, формування позитивного користувацького досвіду в цифровому туризмі ґрунтується на сукупності принципів, які забезпечують ефективну, зрозумілу й емоційно комфортну взаємодію користувача з вебсередовищем, утворюючи взаємопов'язану систему, що охоплює когнітивні, емоційні, функціональні та культурні аспекти взаємодії. Їх комплексне застосування дає змогу створювати цифрові сервіси, здатні забезпечити високий рівень зручності, емоційної залученості й довіри користувачів, тому є необхідною умовою ефективного функціонування сучасних цифрових туристичних платформ і формування позитивного туристичного досвіду в цифровому середовищі.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження доведено, що користувацький досвід є ключовим чинником ефективності цифрових туристичних платформ у сучасному інформаційному середовищі. Цифровий туризм функціонує як складна система взаємодії між користувачем, технологічною інфраструктурою та культурним контекстом дестинації, при цьому UX є інтегративним елементом, що поєднує функціональні, когнітивні й емоційні аспекти взаємодії. Користувацький досвід формується як динамічний процес, що залежить не лише від характеристик цифрової системи, але й від індивідуальних особливостей користувача, контексту використання та низки інших важливих чинників, що є особливо актуальним для туристичних цифрових сервісів.

У ході дослідження специфіки цифрових туристичних платформ установлено, що вони характеризуються високим рівнем інформаційної насиченості, сценарністю використання й варіативністю користувацьких аудиторій, що зумовлює підвищене когнітивне навантаження та потребу в чіткій структурі інформаційної архітектури, зрозумілій навігації та логічній організації контенту. Отже, ефективний UX у цифровому туризмі досягається за рахунок узгодження інформаційних потоків і підтримки зрозумілих ментальних моделей користувачів. Візуальні елементи інтерфейсу, композиційні рішення й мультимедійний контент, безпосередньо впливаючи на емоційне сприйняття цифрової платформи, формування довіри та мотивацію до подальшої взаємодії, вимагають художньої збалансованості, внутрішньої гармонізації й інтерактивності.

Отже, за результатами дослідження систематизовано основні принципи формування ефективного користувацького досвіду в UI/UX-дизайні цифрових туристичних платформ, серед яких ключовими є клієнтоорієнтованість, структурованість інформаційної архітектури, зниження когнітивного навантаження, адаптивність, контекстність та емоційна узгодженість інтерфейсу. Комплексна реалізація зазначених принципів дає змогу підвищити ефективність цифрових туристичних сервісів, забезпечити комфортну взаємодію й сформувати позитивне сприйняття туристичного продукту.

Отримані результати можуть бути використані як теоретичне підґрунтя для подальших наукових досліджень у сфері UX-дизайну та як практичний орієнтир у процесі розробки сучасних цифрових туристичних сервісів.

Література

[1] Васильєв О. Дизайн веб-сайтів електронної комерції: еволюція, естетичні аспекти : дис. … докт. філософії : 022 «Дизайн» / Київський національний університет технологій та дизайну, Міністерство освіти і науки України. Київ, 2024. 390 с.

[2] Завертайло В.П. Технології веб-дизайну: від HTML до інтерактивних елементів. Львів : Львівська політехніка, 2014. 300 с.

[3] Курцева О. Особливості дизайну освітніх сайтів та порталів: художньо-образні засоби виразності : дис. … докт. філософії : 022 «Дизайн» / Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Міністерство освіти і науки України. Харків, 2023. 226 с.

[4] Селіванов І. Інфографіка у комунікативному дизайні вебсайту : дис. … докт. філософії : 022 «Дизайн» / Національний університет «Львівська політехніка», Міністерство освіти і науки України. Львів, 2025. 315 с.

[5] Fesenmaier D., Xiang Z., Pan B., Law R. Design science in tourism. Cham : Springer, 2015. 320 p.

[6] Garrett J.J. The elements of user experience: User-centered design for the web and beyond. 2nd ed. Berkeley : New Riders, 2011. 192 p.

[7] Gretzel U., Sigala M., Xiang Z., Koo C. Smart tourism: Foundations and developments. Electronic Markets. 2015. T. 25. P. 179–188. DOI: 10.1007/s12525-015-0196-8

[8] Hall E.T. The hidden dimension. New York : Anchor Books, 1990. 217 p.

[9] Hassenzahl M. Experience design: Technology for all the right reasons. San Rafael : Morgan & Claypool, 2010. 122 p. DOI:10.2200/S00261ED1V01Y201003HCI008

[10] Hassenzahl M., Tractinsky N. User experience – A research agenda. Behaviour & Information Technology. 2006. T. 25, № 2. P. 91–97. DOI:10.1080/01449290500330331

[11] Krug S. Don't make me think. 3rd ed. Berkeley : New Riders, 2014. 216 p.

Мулкохайнен В. А., Фенно Є. В. Принципи формування користувацького досвіду в UI/UX-дизайні цифрових туристичних платформ. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 330–337. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.33

[12] Law R., Buhalis D., Cobanoglu C. Progress on information and communication technologies in hospitality and tourism. International Journal of Contemporary Hospitality Management. 2014. T. 26, № 5. P. 727–750. DOI:10.1108/IJCHM-08-2013-0367

[13] Marcotte E. Responsive web design. New York : A Book Apart, 2011. 154 p.

[14] Marcus A., Gould E. Crosscurrents: Cultural dimensions and global web user-interface design. Interactions. 2000. T. 7, № 4. P. 32–46. DOI:10.1145/345190.345238

[15] McCarthy J., Wright P. Technology as experience. Cambridge : MIT Press, 2004. 226 p. DOI:10.1145/1015530.1015549

[16] Morville P., Rosenfeld L. Information architecture for the web and beyond. 4th ed. Sebastopol : O'Reilly Media, 2015. 504 p.

[17] Neuhofer B., Buhalis D., Ladkin A. Smart Technologies for Personalized Experiences: A Case Study in the Hospitality Domain. Electronic Markets, Vol. 25, P. 243–254. DOI:10.1007/s12525-015-0182-1

[18] Nielsen J., Budiu R. Mobile usability. Berkeley : New Riders, 2013. 256 p.

[19] Norman D. Emotional design: Why we love (or hate) everyday things. New York : Basic Books, 2004. 272 p.

[20] Norman D. The design of everyday things. Revised and expanded edition. New York : Basic Books, 2013. 368 p.

[21] Pine B.J., Gilmore J.H. The experience economy. Boston : Harvard Business School Press, 2011. 336 p.

[22] Rogers Y., Sharp H., Preece J. Interaction design: Beyond human-computer interaction. 5th ed. Hoboken : Wiley, 2019. 640 p.

[23] Sweller J. Cognitive load theory. Psychology of Learning and Motivation. 2011. T. 55. P. 37–76. DOI:10.1016/B978-0-12-387691-1.00002-8

[24] Tidwell J. Designing interfaces. 2nd ed. Sebastopol : O'Reilly Media, 2011. 384 p.

[25] Tussyadiah I. Personalization of tourism experiences through digital technologies. Journal of Travel Research. 2014. T. 53, № 3. P. 296–307.

References

[1] Vasyliev, O. (2024). Dyzain veb-saitiv elektronnoi komertsii: evoliutsiia, estetychni aspekty [E-commerce website design: evolution, aesthetic aspects] : dys. doktora filosofii za spetsialnistiu 022 – Dyzain. Kyivskyi natsionalnyi universytet tekhnolohii ta dyzainu, Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. Kyiv. 390 p. [in Ukrainian].

[2] Zavertailo, V.P. (2014). Tekhnolohii veb-dyzainu: vid HTML do interaktyvnykh elementiv [Web design technologies: from HTML to interactive elements]. Lviv: Lvivska politekhnika. 300 p. [in Ukrainian].

[3] Kurtseva, O. (2023). Osoblyvosti dyzainu osvitnikh saitiv ta portaliv: khudozhno-obrazni zasoby vyraznosti [Features of the design of educational websites and portals: artistic and figurative means of expression] : dys. doktora filosofii za spetsialnistiu 022 – Dyzain. Kharkivska derzhavna akademiia dyzainu i mystetstv, Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. Kharkiv. 226 p. [in Ukrainian].

[4] Selivanov, I. (2025). Infohrafika u komunikatyvnomu dyzaini vebsaitu [Infographics in website communication design] : dys. doktora filosofii za spetsialnistiu 022 – Dyzain. Natsionalnyi universytet «Lvivska politekhnika», Ministerstvo osvity i nauky Ukrainy. Lviv. 315 p. [in Ukrainian].

[5] Fesenmaier, D. & Xiang, Z. & Pan, B. & Law, R. (2015). Design science in tourism. Cham: Springer. 320 p. [in English].

[6] Garrett, J.J. (2011). The elements of user experience: User-centered design for the web and beyond. 2nd ed. Berkeley: New Riders. 192 p. [in English].

[7] Gretzel, U. & Sigala, M. & Xiang, Z. & Koo, C. (2015). Smart tourism: Foundations and developments. Electronic Markets. T. 25. P. 179–188. DOI:10.1007/s12525-015-0196-8 [in English].

[8] Hall, E.T. (1990). The hidden dimension. New York: Anchor Books. 217 p. [in English].

[9] Hassenzahl, M. (2010). Experience design: Technology for all the right reasons. San Rafael: Morgan & Claypool. 122 p. DOI:10.2200/S00261ED1V01Y201003HCI008 [in English].

[10] Hassenzahl, M. & Tractinsky, N. (2006). User experience – A research agenda. Behaviour & Information Technology. T. 25, № 2. P. 91–97. DOI:10.1080/01449290500330331 [in English].

[11] Krug, S. (2014). Don't make me think. 3rd ed. Berkeley: New Riders. 216 p. [in English].

[12] Law, R. & Buhalis, D. & Cobanoglu, C. (2014). Progress on information and communication technologies in hospitality and tourism. International Journal of Contemporary Hospitality Management. T. 26, № 5. P. 727–750. DOI:10.1108/IJCHM-08-2013-0367 [in English].

[13] Marcotte, E. (2011). Responsive web design. New York: A Book Apart. 154 p. [in English].

[14] Marcus, A. & Gould, E. (2000). Crosscurrents: Cultural dimensions and global web user-interface design. Interactions. T. 7, № 4. P. 32–46. DOI:10.1145/345190.345238 [in English].

[15] McCarthy, J. & Wright, P. (2004). Technology as experience. Cambridge: MIT Press. 226 p. DOI:10.1145/1015530.1015549 [in English].

[16] Morville, P. & Rosenfeld, L. (2015). Information architecture for the web and beyond. 4th ed. Sebastopol: O'Reilly Media. 504 p. [in English].

[17] Neuhofer, B. & Buhalis, D. & Ladkin, A. (2015). Smart Technologies for Personalized Experiences: A Case Study in the Hospitality Domain. Electronic Markets. Vol. 25. P. 243–254. DOI:10.1007/s12525-015-0182-1 [in English].

[18] Nielsen, J. & Budiu, R. (2013). Mobile usability. Berkeley: New Riders. 256 p. [in English].

[19] Norman, D. (2004). Emotional design: Why we love (or hate) everyday things. New York: Basic Books. 272 p. [in English].

[20] Norman, D. (2013). The design of everyday things. Revised and expanded edition. New York: Basic Books. 368 p. [in English].

[21] Pine, B.J. & Gilmore, J.H. (2011). The experience economy. Boston: Harvard Business School Press. 336 p. [in English].

[22] Rogers, Y. & Sharp, H. & Preece, J. (2019). Interaction design: Beyond human-computer interaction. 5th ed. Hoboken: Wiley. 640 p. [in English].

[23] Sweller, J. (2011). Cognitive load theory // Psychology of Learning and Motivation. T. 55. P. 37–76. DOI:10.1016/B978-0-12-387691-1.00002-8 [in English].

Mulkokhainen V., Fenno Ye. (2026). Principles of forming user experience in UI/UX design of digital tourism platforms. *Theory and practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 330–337.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.33

[24] Tidwell, J. (2011). Designing interfaces. 2nd ed. Sebastopol: O'Reilly Media. 384 p. [in English].

[25] Tussyadiah, I. (2014). Personalization of tourism experiences through digital technologies. Journal of Travel Research. T. 53, № 3. P. 296–307 [in English].

Abstract

Mulkokhainen V., Fenno Ye. PRINCIPLES OF FORMING USER EXPERIENCE IN UI/UX DESIGN OF DIGITAL TOURISM PLATFORMS

The purpose *of the article is to theoretically generalize and systematize the basic principles of user experience formation in UI/UX design of digital tourism platforms, taking into account cognitive, emotional, and contextual factors of interaction.*

Methodology. *The research is based on general scientific and cross-disciplinary approaches, implemented through the analysis of visual communications, special methods and empirical methods of studying user interaction with the web interface. To achieve the goal, comparative, chronological methods, as well as methods of systemic analysis and observation were used.*

Results. *It was found that user experience is a key factor in the effectiveness of digital tourism platforms in the modern information environment. Digital tourism functions as a complex system of interaction between the user, technological infrastructure, and the cultural context of the destination, and UX acts as an integrative element that combines functional, cognitive, and emotional aspects of interaction. Tourist digital services are characterized by high content, usage scenarios, and variability of user audiences, which leads to increased cognitive load and the need for a clear information architecture structure, clear navigation, and logical content organization. Therefore, the main principles of shaping user experience in digital tourism platforms are user orientation, structured information architecture, reduced cognitive load, adaptability, contextuality, and emotional coherence of the interface.*

The scientific novelty *of the study is the systematization of modern approaches to UI/UX design of tourist web services, taking into account the local cultural context and national visual identity.*

Practical relevance. *The practical significance lies in formulating recommendations for developing an effective conceptual UI/UX solution for a tourist web service, adapted to the needs of the Ukrainian user and the specifics of the urban cultural environment. In addition, the results obtained can be used in the educational process of students of design educational programs and digital communication specialists.*

Keywords: UI/UX design, web design, user experience, interface, digital tourism platforms, digital tourism, destination, digital service, content.

Author`s note:

Mulkokhainen Viktoriia*, Doctor of Arts, Associate Professor, Professor at the Department of Graphic Design, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, e-mail: viktoriya0308@ukr.net, orcid: 0000-0002-3455-6942.*

Fenno Yegor, *2nd year master's student at the Faculty of Design and Advertising Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, e-mail: gd.fennoev00@gmail.com, orcid: 0009-0000-0833-2956.*

Дата першого надходження статті до видання: 27.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 26.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 378.147:658.512.2:7.012:687.016
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.34

СУЧАСНІ ПРАКТИКИ В ОСВІТІ МОДИ: МОДЕЛЮВАННЯ, ПРОЄКТУВАННЯ ТА ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ФЕШН-ІНДУСТРІЇ

Назарчук Людмила Володимирівна[1], Головенко Тетяна Миколаївна[2], Ткачук Оксана Леонідівна[3], Козарь Оксана Петрівна[4]
[1]кандидат технічних наук, доцент,
завідувач кафедри технологій легкої промисловості,
Луцький національний технічний університет, Луцьк, Україна,
e-mail: l.nazarchuk@lntu.edu.ua, orcid: 0000-0001-9724-5132
[2]доктор технічних наук, доцент,
доцент кафедри технологій легкої промисловості,
Луцький національний технічний університет, Луцьк, Україна,
e-mail: t.holovenko@lutsk-ntu.com.ua, orcid: 0000-0002-1792-9364
[3]кандидат технічних наук, доцент,
доцент кафедри технологій легкої промисловості,
Луцький національний технічний університет, Луцьк, Україна,
e-mail: tkachuk18oksana@gmail.com, orcid: 0000-0001-5135-4560
[4]доктор технічних наук, професор,
професор кафедри інженерії, технологій та професійної освіти,
Мукачівський державний університет, Мукачево, Україна,
e-mail: okozar68@gmail.com, orcid: 0000-0001-6649-1699

Анотація. ***Метою*** *статті є аналіз і узагальнення сучасних практик освіти моди з акцентом на використання цифрових технологій моделювання, проєктування та конструювання виробів в процесі підготовки майбутніх фахівців фешн-індустрії. Дослідження спрямоване на виявлення ролі 3D-технологій у формуванні професійної компетентності здобувачів освіти та їх готовності до діяльності в умовах цифровізації індустрії моди.*

Методологія. Методологічну основу дослідження становлять системний, компетентнісний та дизайн-орієнтований підходи. У роботі використано методи аналізу та синтезу наукових джерел, порівняльного аналізу освітніх практик, узагальнення педагогічного досвіду, а також методи проєктного та візуального аналізу, що застосовуються в освіті моди.

Результати. Встановлено, що інтеграція цифрових технологій в освіту моди та професійну підготовку фахівців фешн-індустрії, зокрема 3D-моделювання, віртуального проєктування та цифрової типології фігури, суттєво підвищує якість професійної підготовки майбутніх фахівців фешн-індустрії. Такі сучасні практики сприяють розвитку просторового мислення, креативності, здатності до міждисциплінарного проєктування та адаптації до сучасних вимог фешн-ринку. Обґрунтовано доцільність поєднання теоретичних засад дизайну з практико-орієнтованими цифровими інструментами в освітньому процесі.

Наукова новизна *полягає в обґрунтуванні освітньої моделі підготовки майбутніх фахівців індустрії моди, що базується на інтеграції смарттехнологій, 3D-проєктування та сучасних тенденцій індустрії моди як цілісної системи формування професійної компетентності.*

Nazarchuk L., Holovenko T., Tkachuk O., Kozar O. (2026). Contemporary practices in fashion education: modeling, design, and digital technologies in the training of future fashion industry professionals. *Theory and practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 338–347.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.34

Практична значущість *результатів полягає у можливості використання отриманих висновків під час оновлення освітніх програм, навчальних дисциплін та методичного забезпечення підготовки фахівців фешн-індустрії, а також у впровадженні цифрових освітніх хабів і 3D-технологій у фахову освіту моди.*

Ключові слова: освіта моди, індустрія моди, професійна підготовка, фахівці фешн-індустрії, цифрові технології, 3D-моделювання, проєктування одягу, конструювання виробів, дизайн, сучасні практики, професійна компетентність, фешн-індустрія.

ВСТУП

У сучасних умовах цифрової трансформації фешн-індустрії значною мірою змінюються вимоги до підготовки майбутніх фахівців індустрії моди. Новітні цифрові технології, зокрема тривимірне проєктування та моделювання одягу, стають невід'ємною частиною освітнього процесу, сприяючи формуванню ключових професійних компетентностей і забезпеченню відповідності освітніх результатів потребам ринку праці та індустрії моди [18].

Дослідження в галузі цифрової освіти у сфері дизайну одягу підкреслюють, що інтеграція 3D-технологій у навчальні курси сприяє розвитку просторового мислення, креативності та технічної майстерності здобувачів, що є актуальним для формування професійно значущих умінь майбутніх фахівців [19].

Крім того, сучасні підходи до цифрової освіти моди включають застосування віртуальних симуляцій, що дозволяють моделювати конструкції одягу віртуально та оцінювати їхню естетичну й функціональну цінність до виготовлення фізичного зразка [11].

Таким чином, актуальність дослідження полягає у вивченні та обґрунтуванні сучасних педагогічних практик у сфері освіти моди, які ґрунтуються на поєднанні традиційних методів проєктування з інноваційними цифровими технологіями для ефективної підготовки майбутніх фахівців фешн-індустрії високого професійного рівня.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Дослідження показують, що в сучасній освіті моди активно розглядається вплив цифрових технологій на освіту моди та професійну підготовку фахівців фешн-індустрії [16; 23]. Зокрема, дослідження Е. Папахрістоу та Н. Золота Таці присвячене інтеграції тривимірного віртуального проєктування у навчальний процес та його впливу на розвиток творчих і технічних навичок студентів моди, що відповідає потребам індустрії XXI ст. [18].

Аналіз застосування 3D-технологій у віртуальному проєктуванні одягу демонструє, як тривимірні графічні системи можуть відтворювати реалістичні цифрові колекції, що мають практичне значення для розробки фешн-виробів у віртуальному просторі [2; 4; 11; 12; 21].

Результати інших робіт, таких як дослідження Д. Цяо, показують позитивний вплив інтеграції 3D-технологій у викладання побудови лекал і конструювання одягу на якість навчальних результатів здобувачів вищої освіти, зокрема у вимірюванні просторового мислення та навичок аналізу структур одягу [19].

Крім того, актуальні публікації, присвячені комплексній цифровізації індустрії моди та моделюванню процесів створення одягу у цифровому середовищі, що дозволяє розглядати сучасну освіту фахівців фешн-індустрії як інтегрований простір традиційного дизайну і цифрових практик [4; 10].

Ці дослідження підкреслюють, що академічні підходи до навчання освіти моди не можуть ігнорувати потенціал цифрових інструментів, адже саме вони визначають нові вимоги до професійної компетентності майбутніх фахівців фешн-індустрії.

Методологічна база дослідження ґрунтується на системному, компетентнісному та дизайн-орієнтованому підходах, які дозволяють проаналізувати педагогічні сучасні практики та цифрові технології як цілісний феномен освіти моди. Системний підхід забезпечив комплексний огляд актуальних практик та інтеграцію теоретичних і прикладних аспектів освіти майбутніх фахівців фешн-індустрії.

Компетентнісний підхід визначив, які саме професійні компетентності (технічні, творчі, цифрові) формуються під впливом інтеграції 3D-технологій у навчальний процес. Порівняльний аналіз існуючих освітніх моделей та практичних кейсів дозволив виявити ефективні методи використання цифрових інструментів у навчанні.

Дизайн-орієнтований підхід забезпечив акцент на творчій та проєктній діяльності здобувачів, зокрема аналізі процесів моделювання, проєктування та візуалізації одягу із застосуванням цифрових платформ.

Для структурування емпіричного матеріалу були використані методи аналізу наукових публікацій та синтезу інтеграційних рішень, порівняльного аналізу освітніх практик, а також узагальнення результатів попередніх досліджень у сфері цифрової освіти моди.

МЕТА

Мета статті полягає в аналізі та узагальненні сучасних практик освіти моди з акцентом на інтеграцію моделювання, проєктування та цифрових технологій у процес професійної підготовки майбутніх фахівців індустрії моди, а також у визначенні їх ролі у поєднанні теоретичних засад і практичних аспектів дизайну в умовах цифрової трансформації.

Для досягнення поставленої мети у статті вирішено такі *завдання:* проаналізувати сучасні практики освіти моди в умовах цифрової трансформації; визначити роль моделювання, проєктування та конструювання виробів у формуванні професійної компетентності майбутніх фахівців індустрії моди; узагальнити досвід використання цифрових і 3D-технологій у освіті моди та обґрунтувати їх значення для інтеграції теорії і практики дизайну; окреслити перспективи розвитку освіти моди у контексті цифровізації фешн-індустрії.

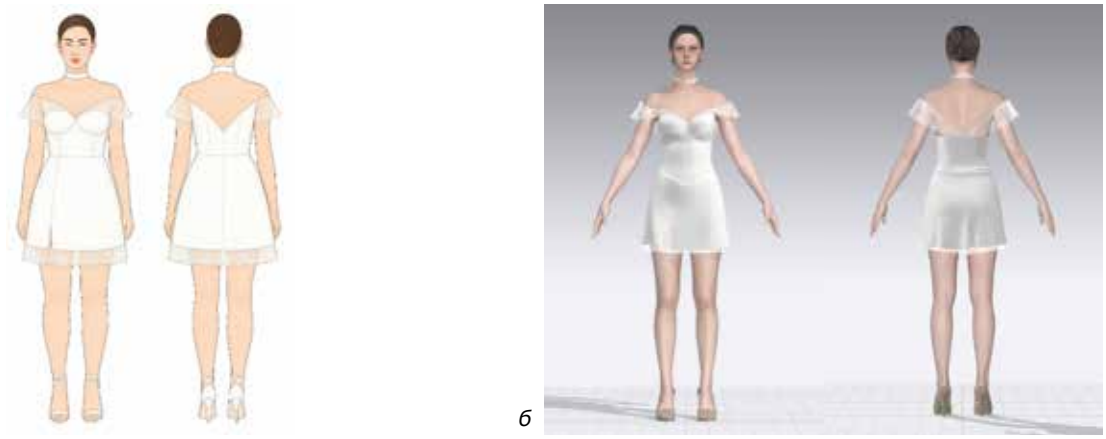
РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Сучасна освіта моди суттєво змінюється під впливом глобальних технологічних трансформацій та потреб ринку праці. Освіта моди дедалі більше орієнтується не лише на художнє формоутворення, але й на поєднання творчих навичок із технічними компетентностями, що відповідають вимогам цифрової економіки [18]. Новітні тенденції включають інтеграцію цифрових інструментів у навчальний процес [8], розвиток міждисциплінарних підходів та акцент на сталий розвиток, що дозволяє випускникам бути конкурентоспроможними у динамічних умовах сучасної фешн-індустрії.

Моделювання й проєктування одягу становлять фундаментальні складові професійної підготовки фахівців фешн-індустрії. Вони забезпечують здобувачам необхідні знання з побудови конструкцій, розроблення силуетів та створення асортиментних лінійок виробів з урахуванням анатомо-морфологічних параметрів споживачів [5]. Акцент на проєктній діяльності стимулює розвиток творчого мислення, здатності вирішувати складні дизайнерські й технічні задачі, а також формує розуміння структури та логіки створення модних виробів [19]. У контексті освітніх програм моделювання виступає ключовим етапом переходу від концепції до візуальної реалізації і є неперервно пов’язаним із технологічними процесами виготовлення одягу.

Моделювання та проєктування є центральними елементами формування професійної компетентності. Впровадження цифрових інструментів, таких як CAD і 3D-проєктування, значно покращує процес сприйняття складних просторів і структури виробу, що є ключовим для майбутніх професіоналів індустрії моди. Дослідження проводилося на базі освітньої програми «Фешн-індустрія» Луцького національного технічного університету. На рис. 1 надано зображення сукні, яке демонструє типову CAD-візуалізацію жіночої сукні, побудовану у спеціалізованому середовищі.

Візуалізацію посадки моделі в цифровому середовищі з використанням цифрового аватара наведено на рис. 2. Графічне зображення аватара із одягненим цифровим



а *б*

Рис. 1. Зображення сукні (робота здобувача ОП «Фешн-індустрія» О.Тищук): а – технічний рисунок сукні; б – 3D модель сукні

Nazarchuk L., Holovenko T., Tkachuk O., Kozar O. (2026). Contemporary practices in fashion education: modeling, design, and digital technologies in the training of future fashion industry professionals. *Theory and practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 338–347. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.34



Рис. 2. 2D та 3D зображення спідниці та блузи в програмі clo3D (робота здобувача ОП «Технології легкої промисловості» Д. Павельчук)

прототипом блузи та спідниці показує відповідність розмірів та динаміку матеріалу.

Цифрові технології відіграють все більш визначальну роль у формуванні професійної компетентності майбутніх фахівців модної індустрії. У сучасних програмах освіти активно впроваджуються 3D-моделювання, CAD-системи, цифрове прототипування, віртуальні примірки та симуляції, що дозволяють здобувачам працювати в умовах, наближених до реального виробництва, ще на етапі навчання. Такі інструменти сприяють не лише швидшому опануванню технічних навичок, але й забезпечують творчий простір для візуалізації дизайнерських ідей, зменшуючи часові та матеріальні витрати на створення фізичних зразків [11; 17]. Цифрові платформи також стимулюють формування навичок міждисциплінарної співпраці та адаптації до міжнародних стандартів професійної діяльності.

Цифрові інструменти в дизайні одягу нині є головним рушієм інноваційного розвитку індустрії моди, а також і чинником формування новітнього напрямку – «Сталий розвиток в індустрії моди». Дослідження головних переваг Digital Fashion узагальнено та схематично надано на рис. 3.

Таким чином, цифрові технології змінюють не лише технологічні процеси, але й освітні підходи. Включення технологій доповненої реальності (AR) та віртуальної реальності (VR) у навчальний процес дозволяє здобувачам освіти перевіряти вироби в умовах, максимально наближених до реального виробництва. AR/VR-інструменти створюють інтерактивний освітній простір, де студенти можуть оцінювати конструкцію й посадку виробів у реальному часі. Інструменти дизайну на основі VR сприяють розробці дизайнерами віртуальних прототипів та експериментуванню з різними дизайнами та матеріалами у віртуальному світі, тим самим оптимізуючи розробку продукту і скорочуючи час виведення його на ринок. AR/VR технології – це технології, які мають багато переваг для індустрії моди та змінюють спосіб взаємодії брендів зі споживачами [5; 7; 16; 20; 22].

Ефективна освіта у сфері фешн-індустрії вимагає гармонійної інтеграції теоретичних знань із практичними навичками [9; 13; 14; 23]. На рис. 4 зображено як в реальних умовах проводяться заняття при допомозі новітнього обладнання, яке було придбано за грантові кошти програми Еразмус+ (Проєкт «3D Концепції для освіти моди в Україні»/3D Concepts for Fashion Education in Ukraine (3D4U)).

Ефективна інтеграція теорії і сучасної практики має велике значення для навчання майбутніх фахівців. Теоретична база дизайну включає історичні, естетичні й семіотичні аспекти моди, тоді як практична частина з цифровим моделюванням і CAD-технологіями допомагає втілити художню концепцію в реальні проєкти. На думку М. Рябчикова та В. Мици [4], сучасні освітні програми повинні поєднувати

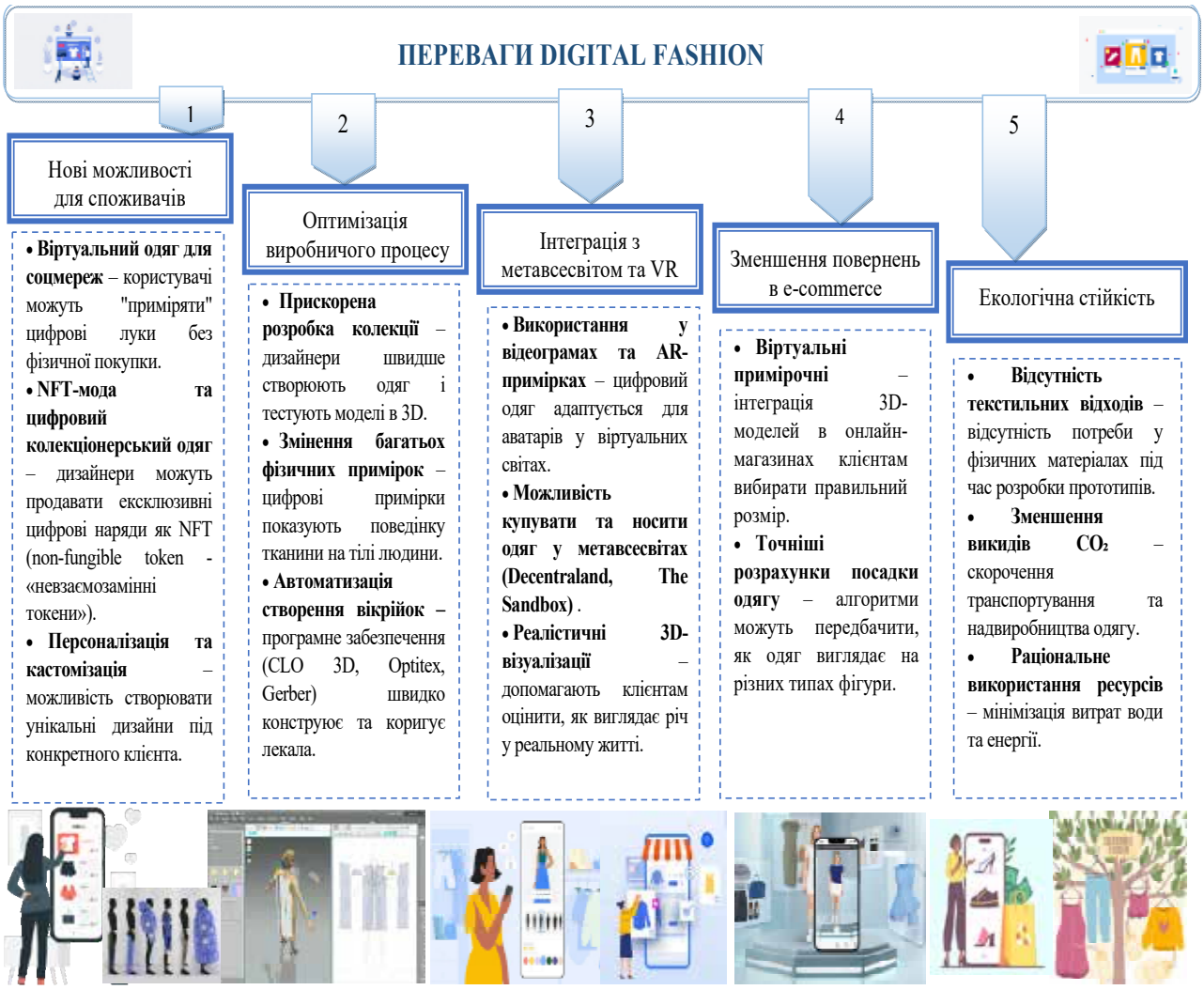
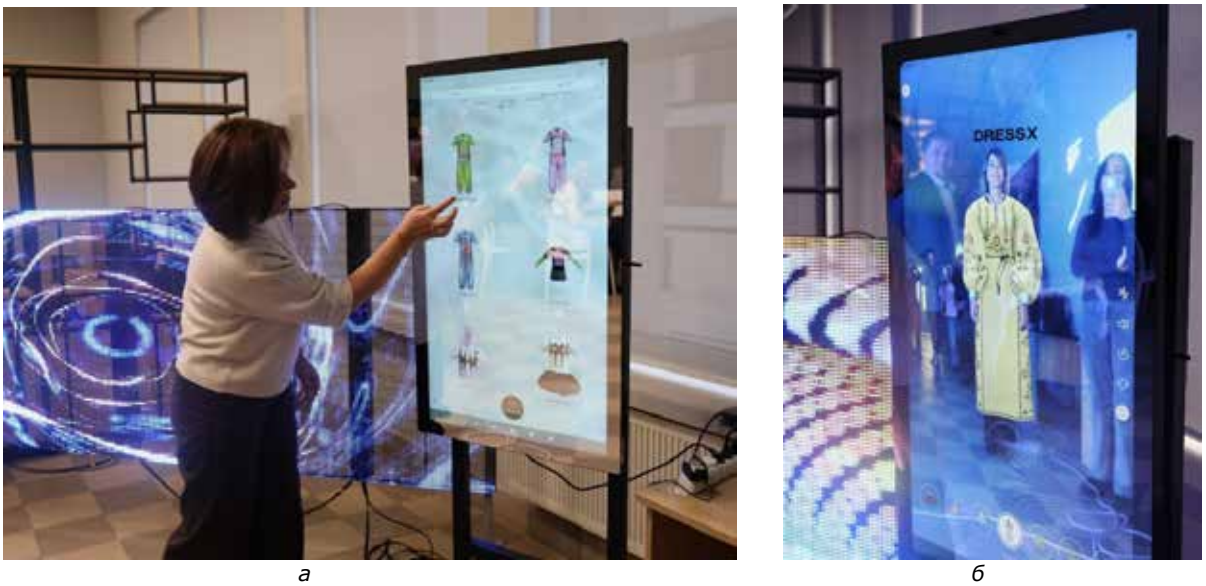


Рис. 3. Основні переваги Digital Fashion («цифрової моди») [1]



а *б*

Рис. 4. Смарт-дзеркало у лабораторії 3D HUB LNTU: а – візуалізація одягу у програмі DRESSX викладачем О. Ткачук; б – віртуальна примірка вишитої сукні

художню професійну компетентність із цифровою грамотністю, що сприяє формуванню професійної ідентичності майбутніх фахівців фешн-індустрії.

Теорія дизайну надає концептуальну основу, розкриває естетичні, історико-культурні та семіотичні аспекти одягу, тоді як практичні цифрові й традиційні технології забезпечують реалізацію цих ідей у конкретних проєктах. На рис. 5 показано робота здобувачів ЛНТУ, яка подавалася на Всеукраїнський конкурс «Fashion PRORYV for Freedom and Peace» (2026) у номінацію 4 Digital collection. Поєднання лекційних курсів із проєктною діяльністю, лабораторними та практичними роботами, модульними проєктами та роботою з реальними замовниками дозволяє здобувачам краще засвоювати знання, адаптуватися до професійних вимог і розвивати власну дизайн-ідентичність. Такий підхід підсилює гнучкість освітніх програм і сприяє формуванню компетентностей, що відповідають сучасним тенденціям індустрії моди.

Педагогічний експеримент проводився протягом 2024–2025 рр. на базі ОП Фешн-індустрія ЛНТУ з метою оцінки ефективності використання цифрових технологій (CAD-системи, 3D-моделювання, цифрове проєктування текстильних виробів) у формуванні практичних навичок студентів. В якості контрольної групи (КГ) залучалися студенти, які навчалися за традиційними методами (моделювання вручну, креслення, класичне проєктування). В осінньому семестрі 2025 року був введений в дію 3D HUB [21], який дозволив значно розширити можливості для впровадження цифрових технологій в навчальний процес. Це дало змогу сформувати експериментальну групу (ЕГ) студентів, які навчалися з використанням інноваційних цифрових технологій [3; 5] (CAD, 3D-моделювання, цифрове сканування, цифровий друк). Загальний порядок проведення педагогічного експерименту надано на рис. 6.



Рис. 5. Конкурсна робота здобувачів ЛНТУ Д. Окомонюк, ОП «Фешн-індустрія» першого (бакалаврського) та А. Кліменка, ОП «Технології та дизайн у модній індустрії» другого (магістерського) рівня вищої освіти: а –рисунок моделі сукні виконаний в ручному варіанті ; б – 3D-візуалізація того самого дизайну моделі сукні у програмі Clo3D

У якості критеріїв і показників ефективності впровадження цифрових технологій визначені практичні навички: точність, швидкість, креативність, якість реалізації творчого проєкту; методи оцінки включали: аналіз виконаних робіт, оцінка викладачами, опитування студентів щодо зручності та ефективності методів. Крім того було проведено порівняння середніх показників практичних навичок ЕГ і КГ та визначено відсоток підвищення навичок, який склав 21–25%.

В результаті експерименту виявлено взаємозв'язок між цифровими навичками, креативністю та професійною компетентністю студентів. Визначено ефективність інтеграції інноваційних цифрових технологій у навчальні програми для підвищення професійної підготовки студентів.

Встановлено, що студенти, які працювали з CAD-системами та 3D-моделюванням, швидше адаптуються до сучасних вимог фешн-індустрії. За результатами опитування у студентів підвищилася мотивація до навчання та зацікавленість у креативних проєктах.

ВИСНОВКИ

У результаті дослідження встановлено, що інтеграція цифрових технологій в освіту моди та професійну підготовку фахівців фешн-індустрії, зокрема 3D-моделювання та віртуального проєктування, суттєво підвищує якість професійної підготовки майбутніх фахівців фешн-індустрії. Такі практики сприяють розвитку просторового мислення, креативності та здатності до міждисциплінарного проєктування, а також забезпечують адаптацію студентів до сучасних вимог ринку.

Поєднання теоретичних з практико-орієнтованими цифровими інструментами

Назарчук Л. В., Головенко Т. М., Ткачук О. Л., Козарь О. П. Сучасні практики в освіті моди: моделювання, проєктування та цифрові технології у підготовці майбутніх фахівців фешн-індустрії. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 338–347.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.34



Рис. 6. Порядок проведення педагогічного експерименту

доведено як доцільне для освітнього процесу, оскільки воно формує професійні компетентності та забезпечує ефективну підготовку спеціалістів.

Педагогічний експеримент підтвердив ефективність використання CAD-систем і 3D-технологій: рівень практичних навичок студентів зріс на 21–25%, а також було виявлено взаємозв'язок між цифровими навичками, креативністю та професійною компетентністю. Крім того, студенти, які працювали з цифровими інструментами, швидше адаптувалися до вимог фешн-індустрії та продемонстрували вищу мотивацію до навчання й участі у творчих проєктах.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Головенко Т. М., Забіяка О., Шовкомуд О. Digital fashion: сучасні технології, перспективи та виклики. *Цифрова трансформація: виклики та стратегії* : тези доп. Міжнар. наук.-практ. конф. молодих вчених та студентів, (м. Луцьк, 25 лют. 2025 р.), Луцьк: ЛНТУ, 2025. С. 12–15.

[2] Мица В. Цифрова трансформація fashion-індустрії: ключові технологічні тренди та інновації. *Вісник Хмельницького національного університету. Серія: Технічні науки.* Хмельницький, 2024. № 4 (339). С. 296–300. DOI: https://doi.org/10.31891/2307-5732-2024-339-4-47

[3] Назарчук Л., Рябчиков М., Мельник Д., Кисіль С. Вибір раціональних технологічних схем обробки текстильних виробів 3D-форм. *Вісник Хмельницького національного університету. Серія: Технічні науки.* Хмельницький, 2025. Т. 357, № 5.2. С. 260–265. DOI: https://doi.org/10.31891/2307-5732-2025-357-93

[4] Рябчиков М. Л., Мица В. В. Модель комплексної цифровізації в індустрії моди. *Вісник Херсонського національного технічного університету*. Херсон, 2024. № 4. С. 217–225 DOI: https://doi.org/10.35546/kntu2078-4481.2024.4.28

[5] Рябчиков М., Назарчук Л. В. Дослідження плечової зони поверхні тіла людини для цілей проектування одягу з використанням 3D-сканування. *Товарознавчий вісник.* Луцьк, 2023. № 1 (16). С. 298–309. DOI: https://doi.org/10.36910/6775-2310-5283-2023-17-25

[6] Тищук О. М. Штучний інтелект як інструмент модної індустрії. *Студентський науковий вісник*. Луцьк, 2024. Вип. 51. С. 42–48.

[7] Тищук О. М., Назарчук Л. В. Штучний інтелект як інструмент модної індустрії. *Якість та безпечність товарів:* тези Міжнар. наук.-практ. конф., (м. Луцьк 5 квіт. 2024 р.). Луцьк: ЛНТУ, 2024. С. 159–161.

[8] Хміль Н. А., Галицька-Дідух Т. В., Цяньці В. Використання віртуальної та доповненої реальності в українській освіті. *Академічні візії.* 2023. № 22. DOI: http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8251886

[9] Dress X: першу у світі крамницю цифрового одягу відкрили українки. URL: https://theukrainians.org/news/dress-x/. (дата звернення: 08.10.2025)

[10] Ancutiene K., Strazdiene E., Lekeckas K. Quality evaluation of the appearance of virtual close fitting woven garments. *The Journal of the Textile Institute*. 2013. Vol. 105, No. 3. P. 337–347. DOI: https://doi.org/10.1080/00405000.2013.840412

Nazarchuk L., Holovenko T., Tkachuk O., Kozar O. (2026). Contemporary practices in fashion education: modeling, design, and digital technologies in the training of future fashion industry professionals. *Theory and practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 338–347. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.34

[11] Baytar F. Apparel CAD patternmaking with 3D simulations: Impact of recurrent use of virtual prototypes on students' skill development. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education*. 2018. Vol. 11, No. 2. P. 187–195. DOI: https://doi.org/10.1080/17543266.2017.1378731

[12] Clo: 3D fashion design software : офіц. сайт. 2024. URL: https://www.clo3d.com (дата звернення: 08.01.2026).

[13] Dress X: офіц. сайт. URL: https://dressx.com (дата звернення: 08.01.2026).

[14] Papachristou E., Pervaia N. (Eds.). 3D4U – Results of collaboration between universities, research centres, and industry in Ukraine. *The 9th International Symposium Technical Textiles – Present & Future*. Iași, Romania, 2025. P. 32.

[15] How AR and VR are Redefining the Fashion Industry. JD Institute of Fashion Technology, 2024. URL: https://www.jdinstitute.edu.in. (дата звернення: 21.01.2026).

[16] Marcketti S. B., Gordon J. F. The fashion and textiles collection matrix: A proposed self-assessment tool. *Critical Studies in Fashion & Beauty*. 2022. Vol. 13, № 1. P. 167–183. DOI: https://doi.org/10.1386/csfb_00042_1

[17] Mytsa V., Riabchykov M., Popova T., Nikulina A. Development of textile structures using 3D prototyping technologies. *Technology Audit and Production Reserves*. 2025. Vol. 2, № 3 (82). P. 18–23. DOI: https://doi.org/10.15587/2706-5448.2025.327068

[18] Papahristou E., Zolota Tatsi N. A review of 3D design knowledge and its impact on creativity in fashion design education. *Communications in Development and Assembling of Textile Products.* 2024. Vol. 5, № 2. P. 266–277. DOI: https://doi.org/10.25367/cdatp.2024.5.p266-277

[19] Qiao D. Integrating 3D Technology into Garment Pattern-Making: Effects on Learning Outcomes. *Journal of Interdisciplinary Research*. 2025. Vol 10 № 2 P. 196–205. DOI: https://doi.org/10.14456/au-ejir.2025.34.

[20] Riabchykov M., Mytsa V., Ryabchykova K. Artificial Intelligence as a Tool for the Development of Professional Competencies of a Fashion Industry Specialist. *Information Technology for Education, Science, and Technics* (ITEST 2024). Springer, 2024. DOI: https://doi.org/10.1007/978-3-031-71804-5_20.

[21] Riabchykov M., Nazarchuk L., Velychkovska N., Kysil S., Tyshchuk O. Hardware and software functioning of 3D fashion hubs. *KyivTex&Fashion: збірник тез доповідей VII Міжнародної науково-практичної конференції текстильних та фешн-технологій*, м. Київ, 17 жовтня 2024 р. Київ, 2024. С. 318–321.

[22] Smink A. R., van Reijmersdal E. A., van Noort G., Neijens P. C. Shopping in augmented reality: The effects of spatial presence, personalization and intrusiveness on app and brand responses. *Journal of Business Research*. 2020. Vol. 118. P. 474–485. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jbusres.2020.07.018.

[23] Yezhova O. V., Pashkevich K. L., Manoilenko N. V. Comparative analysis of foreign models of fashion education. *Romanian Journal for Multidimensional Education*. 2018. Vol. 10, № 2. P. 88–101. DOI: https://doi.org/10.18662/rrem/48

REFERENCES

[1] Holovenko, T. M., Zabiiaka, O., & Shovkomud, O. (2025). Digital fashion: suchasni tekhnolohii, perspektyvy ta vyklyky [Digital fashion: modern technologies, prospects and challenges]. Proceedings from the international scientific and Practical conference of young scientists and students: *Tsyfrova transformatsiia: vyklyky ta stratehii – «Digital Transformation: Challenges and Strategies»*. (pp. 12–15). Lutsk: LNTU [in Ukrainian].

[2] Mytsa, V. (2024). Tsyfrova transformatsiia fashion-industrii: kliuchovi tekhnolohichni trendy ta innovatsii [Digital transformation of the fashion industry: key technological trends and innovations]. *Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu. Seriia: Tekhnichni nauky – Bulletin of Khmelnytskyi National University. Series: Technical Sciences*, 4 (339), 296–300. DOI: https://doi.org/10.31891/2307-5732-2024-339-4-47 [in Ukrainian].

[3] Nazarchuk, L., Riabchykov, M., Melnyk, D., & Kysil, S. (2025). Vybir ratsionalnykh tekhnolohichnykh skhem obrobky tekstylnykh vyrobiv 3D-form [Selection of rational technological schemes for processing textile products of 3D forms]. *Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu. Seriia: Tekhnichni nauky – Bulletin of Khmelnytskyi National University. Series: Technical Sciences*, 357 (5.2), 260–265. DOI: https://doi.org/10.31891/2307-5732-2025-357-93 [in Ukrainian].

[4] Riabchykov, M.L., & Mytsa, V.V. (2024). Model kompleksnoi tsyfrovizatsii v industrii mody [Model of comprehensive digitalization in the fashion industry]. *Visnyk Khersonskoho natsionalnoho tekhnichnoho universytetu – Bulletin of Kherson National Technical University*, 4, 217–225. https://doi.org/10.35546/kntu2078-4481.2024.4.28 [in Ukrainian].

[5] Riabchykov, M., & Nazarchuk, L.V. (2023). Doslidzhennia plechovoi zony poverkhni tila liudyny dlia tsilei proektuvannia odiahu z vykorystanniam 3D-skanuvannia [Study of the shoulder area of the human body surface for clothing design purposes using 3D scanning]. *Tovaroznavchyi visnyk – Commodity Science Bulletin*, 1 (16), 298–309. https://doi.org/10.36910/6775-2310-5283-2023-17-25 [in Ukrainian].

[6] Tyshchuk, O.M. (2024). Shtuchnyi intelekt yak instrument modnoi industrii [Artificial intelligence as a tool of the fashion industry]. *Studentskyi naukovyi visnyk – Student Scientific Bulletin*, 51, 42–48 [in Ukrainian].

[7] Tyshchuk, O.M., & Nazarchuk, L.V. (2024). Shtuchnyi intelekt yak instrument modnoi industrii [Artificial intelligence as a tool of the fashion industry]. *Proceedings from QST '24: Mizhnarodna naukovo-praktychna konferentsiia «Yakist ta bezpechnist tovariv» – International Scientific and Practical Conference «Quality and Safety of Goods»*. (pp. 159–161). Lutsk: LNTU [in Ukrainian].

[8] Khmil, N.A., Halytska-Didukh, T.V., & Qiantsi, V. (2023). Vykorystannia virtualnoi ta dopovnenoi realnosti v ukrainskii osviti [The use of virtual and augmented reality in Ukrainian education]. N.A.Khmil (Eds.) *Akademichni vizii – Academic Visions*, 22. http://dx.doi.org/10.5281/zenodo.8251886 [in Ukrainian].

[9] Dress X: Pershu u sviti kramnytsiu tsyfrovoho odiahu vidkryly ukrainky. (n.d.). *The Ukrainians*. Retrieved from https://theukrainians.org/news/dress-x/ [in Ukrainian].

[10] Ancutiene, K., Strazdiene, E., & Lekeckas, K. (2013). Quality evaluation of the appearance of virtual close fitting woven garments. *The Journal of the Textile Institute,* 105(3), 337–347. https://doi.org/10.1080/00405000.2013.840412 [in English].

[11] Baytar, F. (2018). Apparel CAD patternmaking with 3D simulations: Impact of recurrent use of virtual prototypes on students' skill development. *International Journal of Fashion Design, Technology and Education, 11*(2), 187-195. https://doi.org/10.1080/17543266.2017.1378731 [in English].

[12] CLO. (2024). *Clo: 3D fashion design software.* [Official site]. Retrieved from https://www.clo3d.com [in English].

[13] Dress X. (n.d.). [Official site]. Retrieved from https://dressx.com [in English].

[14] Papachristou, E., & Pervaia, N. (Eds.). (2025). 3D4U – Results of collaboration between universities, research centres, and industry in Ukraine. *Proceedings from The 9th International Symposium «Technical Textiles – Present & Future».* (p. 32). Iași, Romania.

[15] How AR and VR are redefining the fashion industry. (2024). *JD Institute of Fashion Technology*. Retrieved from https://www.jdinstitute.edu.in [in English].

[16] Marcketti, S. B., & Gordon, J. F. (2022). The fashion and textiles collection matrix: A proposed self-assessment tool. *Critical Studies in Fashion & Beauty, 13*(1), 167–183. https://doi.org/10.1386/csfb_00042_1 [in English].

[17] Mytsa, V., Riabchykov, M., Popova, T., & Nikulina, A. (2025). Development of textile structures using 3D prototyping technologies. *Technology Audit and Production Reserves, 2*(3(82)), 18-23. https://doi.org/10.15587/2706-5448.2025.327068 [in English].

[18] Papahristou, E., & Zolota Tatsi, N. (2024). A review of 3D design knowledge and its impact on creativity in fashion design education. *Communications in Development and Assembling of Textile Products, 5*(2), 266-277. https://doi.org/10.25367/cdatp.2024.5.p266-277 [in English].

[19] Qiao, D. (2025). Integrating 3D technology into garment pattern-making: Effects on learning outcomes. *Journal of Interdisciplinary Research.* https://doi.org/10.14456/au-ejir.2025.34 [in English].

[20] Riabchykov, M., Mytsa, V., & Ryabchykova, K. (2024). Artificial intelligence as a tool for the development of professional competencies of a fashion industry specialist. *In Information Technology for Education, Science, and Technics (ITEST 2024).* Springer. https://doi.org/10.1007/978-3-031-71804-5_20 [in English].

[21] Riabchykov, M., Nazarchuk, L., Velychkovska, N., Kysil, S., & Tyshchuk, O. (2024). Hardware and software functioning of 3D fashion hubs. *In Proceedings of KyivTex&Fashion* (pp. 318-321). Kyiv. [in English].

[22] Smink, A. R., van Reijmersdal, E. A., van Noort, G., & Neijens, P. C. (2020). Shopping in augmented reality: The effects of spatial presence, personalization and intrusiveness on app and brand responses. *Journal of Business Research, 118*(7), 474–485 [in English].

[23] Yezhova, O. V., Pashkevich, K. L., & Manoilenko, N. V. (2018). Comparative analysis of foreign models of fashion education. *Romanian Journal for Multidimensional Education, 10*(2), 88-101. https://doi.org/10.18662/rrem/48 [in English].

ABSTRACT

Nazarchuk L., Holovenko T., Tkachuk O., Kozar O. Contemporary practices in fashion education: modeling, design, and digital technologies in the training of future fashion industry professionals

Purpose. *The purpose of the article is to analyze and generalize contemporary practices in fashion education with a focus on the use of digital technologies for modeling, design, and garment construction in the training of future fashion industry professionals. The study aims to identify the role of 3D technologies in the formation of professional competence of students and their readiness for professional activity in the context of the digitalization of the fashion industry.*

Methodology. *The methodological framework of the study is based on systemic, competence-based, and design-oriented approaches. The research employs methods of analysis and synthesis of scientific sources, comparative analysis of educational practices, generalization of pedagogical experience, as well as project-based and visual analysis methods widely used in fashion education.*

Results. *The study demonstrates that the integration of digital technologies into fashion education and professional training – particularly 3D modeling, virtual design, and digital body typology – significantly enhances the quality of professional training of future fashion industry specialists. These contemporary practices*

contribute to the development of spatial thinking, creativity, interdisciplinary design skills, and the ability to adapt to current demands of the fashion market. The relevance of combining theoretical foundations of design with practice-oriented digital tools in the educational process is substantiated.

Scientific novelty. *The scientific novelty of the research lies in substantiating an educational model for training future fashion industry professionals based on the integration of smart technologies, 3D design tools, and current trends of the fashion industry as a holistic system for the formation of professional competence.*

Practical relevance. *The practical significance of the results lies in the possibility of applying the findings to the modernization of educational programs, academic disciplines, and methodological support for the training of fashion industry specialists, as well as in the implementation of digital educational hubs and 3D technologies in professional fashion education.*

Keywords: fashion education, fashion industry, professional training, fashion industry professionals, digital technologies, 3D modeling, garment design, product construction, design, contemporary practices, professional competence.

AUTHOR'S NOTE:

Nazarchuk Liudmyla*, Candidate of Technical Sciences, Associate Professor, Head of the Department of Light Industry Technologies, Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine, e-mail: l.nazarchuk@lntu.edu.ua, orcid: 0000-0001-9724-5132.*

Holovenko Tetiana*, Doctor of Technical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Light Industry Technologies, Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine, e-mail: t.holovenko@lutsk-ntu.com.ua, orcid: 0000-0002-1792-9364.*

Tkachuk Oksana*, Candidate of Technical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Light Industry Technologies, Lutsk National Technical University, Lutsk, Ukraine, e-mail: tkachuk18oksana@gmail.com, orcid: 0000-0001-5135-4560.*

Kozar Oksana, *Doctor of Technical Sciences, Professor, Professor at the Department of Engineering, Technology and Professional Education, Mukachevo State University, Mukachevo, Ukraine, e-mail: okozar68@gmail.com, orcid: 0000-0001-6649-1699.*

Дата першого надходження статті до видання: 06.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 09.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 687.53:7.012
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.35

ЗАЧІСКА ЯК СКЛАДОВА ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У МОДНИХ ПОКАЗАХ

Пенчук Олександра Петрівна[1], Кузнєцова Валерія Олександрівна[2]
[1] кандидат технічних наук, доцент,
доцент кафедри дизайну і технологій,
Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна,
e-mail: stolorz17@ukr.net, orcid: 0000-0002-3092-9780
[2] доктор філософії з дизайну,
старший викладач кафедри фешн і шоу-бізнесу,
Київський національний університет культури і мистецтв, Київ, Україна,
e-mail: LK.Ler4ik1010@gmail.com, orcid: 0000-0001-9252-7480

Анотація. У статті досліджується зачіска як важливий елемент у створенні художнього образу у показах колекцій дизайнерів і відомих брендів на Тижнях моди.

***Мета** дослідження полягає у виявленні ролі зачіски у створенні художнього образу на прикладах колекцій відомих брендів.*

***Методологія** ґрунтується на міждисциплінарному підході, що поєднує як загальні методи – аналізу, синтезу та узагальнення; так і методи образно-стилістичного і формального аналізу.*

***Результати** дослідження засвідчили, що зачіска на модних показах – це ключовий елемент художнього образу, який доповнює концепцію дизайнера, трансформує модель та підкреслює стильове спрямування колекції. Останніми роками на подіумах можна побачити найрізноманітніші варіанти зачісок – від мінімалістичних і лаконічних до сміливих та екстравагантних. Наведено приклади колекцій відомих брендів на Тижнях моди з 2018 по 2025 роки, в яких зачіска відігравала значну роль у формуванні образу, зокрема, Armani Prive, Ardazei, Vaishali S., Valentino, Mugler, Victoria Beckham, Miu Miu, Louis Vuitton та ін. Звернено увагу на зачіски, створені відомими стилістами: Гвідо Палау, Естер Ленгем та ін. Підсумовано, що зачіска є обов'язковим елементом художнього образу кожного показу моди і основним атрибутом у світі моди, крім одягу, взуття та аксесуарів.*

***Наукова новизна** полягає у введенні в науковий обіг нових даних про колекції під час останніх світових Тижнів моди 2025–2026 років, виявленні типів зачісок, що використовують відомі бренди для створення подіумного образу.*

***Практична значущість** полягає у можливості застосування результатів дослідження в теоретичних курсах з історії моди і перукарської справи, а також у практиках сучасної зачіски та створення художнього образу для модних показів.*

Ключові слова: зачіска, дизайн, стиль, художній образ, мода, модний показ, одяг, костюм, аутфіт.

ВСТУП

Модні покази є ключовим інструментом у fashion-індустрії, що слугує для демонстрації нових колекцій, визначення трендів, формування іміджу бренду та налагодження відносин із покупцями та пресою. Найвпливовішими показами є світові Тижні моди. Вони перетворюють презентації одягу на масштабні шоу, що поєднують мистецтво, технології та комерцію для створення емоційного ефекту. Показ

допомагає виразити унікальну концепцію та філософію дизайнера, створюючи незабутній імідж бренду. Художній образ у моді – це цілісна, естетично оформлена візуальна ідея, створена дизайнером за допомогою костюмів, фактур, кольорів та аксесуарів, що відображає концепцію колекції, певний настрій або культурний контекст. Усі елементи образу – одяг, аксесуари, взуття, грим та зачіска – підпорядковані цій ідеї. Тому зачіска є важливим доповненням концепції дизайнера під час створення колекції.

Зачіски на модних показах не тільки підкреслюють або доповнюють концепцію колекції, а й визначають майбутні тенденції в сфері краси. Зачіски з подіумів часто диктують моду на наступний сезон, демонструючи нові техніки стрижки та укладання, проділи чи текстури, колір волосся тощо, відіграючи важливу роль у формуванні індивідуального образу людини. Ці тенденції покликані забезпечити, щоб зачіска була не лише модною, а й підкреслювала індивідуальність, гармонійно поєднуючись із характером та типом обличчя. Тому вивчення зачісок на модних показах, які поєднують одяг, аксесуари та макіяж в єдиний стилістичний ансамбль, є актуальним.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Проблематика дизайну зачіски в останні роки все більше визиває інтерес у вітчизняних науковців. Різні аспекти дизайну зачіски досліджували І. Браїлко, А. Варивончик, О. Котельницька, Т. Пашковська, О. Савіцька, Є. Федорова, Ю. Шмегельська та ін. Варто виокремити дисертаційне дослідження Ю. Шмегельської «Біонічне формоутворення в жіночих зачісках початку XXI століття» [20], в якій розкриваються особливості побудови сучасних зачісок на основі біонічного формоутворення. Звертаючи увагу на особливості популярних, перспективних та арт-зачісок, авторка констатує, що «арт-зачіска повинна розкривати художній образ, мати яскраво виражену характерність, захоплювати глядача та викликати незабутні враження, створюючи такі відчуття, які людина переживає при споглядданні витворів мистецтва, вражати красою, образністю і технікою виконання» [20, с. 39] У роботі зроблено також акцент на роботі дизайнера при створенні художнього образу для показів мод, конкурсів, фестивалів. Інша мистецтвознавиця А. Варивончик досліджує питання використання авангардних елементів в гримі та зачісці як частину сучасного стилю в моді [4]. В іншій статті «Креативні підходи до створення особистого стилю через взаємодію модних елементів костюма, зачіски та гриму» [5] авторка доводить, що зачіска разом з іншими елементами є важливим компонентом особистого стилю. У статті Т. Пашковської «Творчий процес індивідуального моделювання зачіски та створення художнього образу» [13] розкрито творчий процес та етапи роботи дизайнера-стиліста в індивідуальному моделюванні зачісок під час розробки нових форм та силуетів, які є необхідними елементами для створення художніх образів. Авторка підсумовує, що «володіння професійними знаннями і здібність мислити художніми образами дозволяють дизайнеру- стилісту створювати нові форми, образи, тобто шукати нові шляхи у перспективному моделюванні, і обирати для вираження образності зачіски необхідні художньо-технічні засоби» [13, с. 44]. У праці Є. Федорової «Видовищна зачіска як частина сучасного іміджу» [17] проаналізовано властивості, функції та види зачіски як історичного явища, визначено функції, конструктивні властивості й види «видовищної зачіски» (історична, перспективна, арт-зачіска), її сучасні варіанти, простежено взаємозв'язок зачіски з модою та безпосередньо іміджем. На роль зачіски поряд з іншими елементами – макіяжем та стильовими рішеннями у формуванні ідентичності – наголошує О. Котельницька [11]. Проблематиці формоутворення зачісок присвячено декілька праць І. Браїлка. Зокрема, у статті «Формотворчі концепції провідних дизайнерів зачіски кінця XIX–XX століття» [2] автором висвітлено провідні формотворчі концепції в дизайні жіночої зачіски кінця XIX–XX ст., запроваджені найвпливовішими майстрами Франції, Великої Британії, США. В іншій праці І. Браїлка «Концепція «Quiet Luxury» в сучасному дизайні зачіски» [1] висвітлено характерні особливості концепції «Quiet luxury» у дизайні сучасної жіночої зачіски на основі аналізу образів відомих актрис. Особливості кольоротипів у дизайні зачіски, матеріали і технології колористичного дизайну зачіски досліджує О. Савіцька [14; 15].

Утім, попри чисельні праці з проблематики дизайну зачіски, лише у деяких розвідках вітчизняних науковців розглядаються окремі питання ролі зачіски у створенні художнього образу для модних показів. Зокрема, варто звернути увагу на дисертаційне дослідження Л. Дихнич «Комунікаційні стратегії у презентаційних практиках костюма: історичний розвиток і сучасні тенденції» [7], в якому авторка, розкриваючи історичні етапи розвитку моделінгу в презентаціях моди, наголошує, що «Fashion-образи, які сьогодні

створює дизайнер у співпраці з режисером, фотографом та іншими фахівцями (гримером, дизайнером зачіски, стилістом показу або зйомки), – є розмаїтими за тематикою, фактурними і колористичними рішеннями, технологіями виконання, специфікою презентації» [7, с. 163]. А. Харченко у дисертаційному дослідженні «Синтез стилів у практиці сучасної моди: тенденції, художні прийоми» [18], розглядаючи основи процесу стилеутворення в дизайні одягу, аналізує також методи і прийоми створення зачіски і макіяжу, форми презентації етапів створення модного образу. Авторка наводить приклади роботи відомих зарубіжних і українських стилістів-дизайнерів зачіски. Фрагментарно цієї проблеми торкаються у своїх розвідках й інші науковці. Наприклад, Р. Квасниця у дисертаційному дослідженні «Дизайн просторів для презентації модних колекцій» [10], наголошуючи, що «декорації, бутафорія, реквізит, освітлення, костюми колекції, макіяж, зачіски моделей разом формують художньо-образне рішення показу» [10, с. 134]. Дослідниця театрального гриму К. Малярчук [12], аналізуючи грим і маску як складників образних констеляцій сучасних презентацій моди, звертає увагу і на зачіску при створенні екстравагантних образів.

Отже, роль зачіски у формуванні художнього образу для модних показів у вітчизняних наукових дослідженнях або відсутній, або висвітлюється фрагментарно, що і спонукало до обрання теми дослідження.

МЕТА

Мета дослідження полягає у виявленні ролі зачіски у створенні художнього образу на прикладах колекцій відомих брендів.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Наймасштабнішими подіями, що презентують нові колекції одягу, взуття, аксесуарів тощо, є модні покази, провідну роль серед яких відіграють Тижні моди в Парижі, Мілані, Лондоні та Нью-Йорку. Жоден з цих показів не обходиться без роботи стилістів та візажистів. Зачіска на модних показах – це ключовий елемент художнього образу, який доповнює концепцію дизайнера, трансформує модель та підкреслює стильове спрямування колекції. Модні покази – це справжнє шоу, де в центрі уваги опиняються також і перуки, розшиті коштовностями, та незвичайні елементи у зачісках.

Основними аспектами зачіски як складової художнього образу є, насамперед, формотворення та стиль, оскільки зачіска створює візуальний художній образ, підпорядковуючись загальній композиції вбрання. Вона може бути лаконічною (у стилі мінімалізму) або екстравагантною, формуючи цілісність образу на подіумі. Ще одним аспектом зачіски є її функціональність: окрім естетичної функції, зачіска коригує форму та пропорції обличчя, додає об'єму, підкреслює лінії вилиць або шиї, створюючи вертикальну чи горизонтальну гармонію образу тощо. Для демонстрації колекції часто використовують незвичайні, нестандартні та об'ємні зачіски. До основних типів зачісок для модних показів належать авангардні та подіумні зачіски, спрямовані на створення художнього образу, гладкі пучки (строга класика), «мокрий ефект» (wet look), природні текстури та складні постижерні конструкції тощо. Вони підкреслюють концепцію одягу, часто експериментуючи з об'ємом, формою та кольором. Щоб підкреслити тематику показу, наприклад етно, футуризм тощо, стилісти використовують елементи декору, укладання, фіксації.

Світ моди постійно змінюється, і подіумні зачіски не є винятком. Їх створюють, щоб підкреслити красу та індивідуальність моделей, а також передати настрій та ідею колекції. Щосезону дизайнери пропонують нові та оригінальні варіанти зачісок, які стають трендами та надихають мільйони людей на створення власного образу. Останніми роками на подіумах можна побачити найрізноманітніші варіанти зачісок – від мінімалістичних і лаконічних до сміливих та екстравагантних. Дослідниця моди Л. Дихнич наводить приклад створення зачіски для шоу Alexander McQueen Spring 2018 в Парижі у виконанні відомого стиліста зачіски Гвідо Палау. Вона зазначає, що зачіску зроблено «в завершеному подіумному образі, у стилістиці, що відповідає задуму колекції: вечірка в саду в стилі панк з дівчатами в рожевих сукнях до колін з воланами, в незграбних байкерських черевиках і кілтах в шотландську клітку, з сумішшю романтичної вікторіанської естетики з готичними, деконструйованими елементами» [7, с. 337–338].

Своїми екстравагантними шоу відомий Джон Гальяно. Одна із колекцій ***John Galliano*** була створена у стилі кінного спорту, як дизайн, так і зачіски: габаритні зачіски в грубому готичному стилі нагадували жокеїв, що тільки зійшли з коней [8]. **К. Малярчук**, описуючи сенсаційну колекцію, якою Модний дім Maison Margiela завершив паризький сезон високої моди SS2024, яку представив Джон Гальяно у Парижі, звертає увагу на грим, створений відомою візажисткою Пет

Penchuk O., Kuznetsova V. (2026). Hairstyle as a Component of the Artistic Image in Fashion Shows.
Theory and practice of design. Culture and art. 1 (39). P. 348–357.
doi: *practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 348–357.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.35

МакГрат, який назвали «глянцевим» макіяжем [12, с. 143–144]. Утім, не лише завдяки гриму й одягу було представлено екстравагантні образи, вони доповнювалися і специфічними зачісками, які вирізнялися театральністю, гротеском та авангардом: «чудернацькі стрижки, ультраекстремальні корсети, м'які спідниці, еротично прозорі мереживні сукні, неймовірні зачіски, яскравий макіяж за шифоновими масками та моторошні лялькові модифікації тіла зайняли подіум Maison Margiela» – так описує колекцію Джона Гальяно журнал Vogue [21]. У цій колекції акцент зачіски був зроблений на «глянцевий» макіяж – зачіска є частиною загального образу, де шкіра виглядає глянцевою, наче скло.

В сучасних показах для створення екстравагантних образів часто використовують авангардні і фантазійні зачіски (рис. 1).

Варто зазначити, що зазвичай зачіски, створені стилістами для модних показів, стають модними трендами. Наприклад, зоряний стиліст з зачісок Сем Макнайт для показу Chanel 2018 ***Métiers d'Art*** у Гамбурзі створив зачіску – просту, елегантну, яка справляє незабутнє враження. Подібне плетіння називається «риб'ячий хвіст» [9] (рис. 2). Ця зачіска



Рис. 1. Зачіски для екстравагантних образів: а) авангардна; б) фантазійна [22]



Рис. 2. Зачіска «риб'ячий хвіст» для показу Chanel 2018 Métiers d'Art у Гамбурзі, стиліст Сем Макнайт [9]

до сих пір залишаються модною, особливо серед молодих дівчат в усьому світі.

Колекції з показів мод сезону осінь–зима 2024/2025, представлені відомими дизайнерами, вражають своєю креативністю та вишуканістю не лише завдяки одягу та аксесуарам. Ці образи вдало доповнювали зачіски моделей на подіумах. Багато з цих образів заслуговують на особливу увагу завдяки нестандартному, а іноді й шокуючому підходу у творчості стилістів брендів, таких як Robert Wun [3]. Здебільшого в образах моделей показів цього сезону домінували природні акценти у зачісках. Зокрема, одразу декілька брендів доповнювали образи зачісками з елементами плетіння: *Armani Prive*, *Ardazei*, *Vaishali S.* Зачіски «холодна хвиля» використовували бренди *Valentino*, *Mugler*. Укладку на проділ посередині – це мінімалістичний спосіб укладання, який чудово гармоніює практично з будь-якою довжиною волосся, демонстрували модні бренди *Victoria Beckham*, *Miu Miu*, *Louis Vuitton*, акцентуючи на природності та витонченій простоті. Зачіска «гладкий пучок» не втрачає своєї актуальності вже протягом багатьох сезонів поспіль. Це пояснюється, з одного боку, тим, що її створення вимагає мінімум часу та зусиль, а з іншого – тим, що така зачіска ідеально пасує до будь-якого аутфіту. І нарешті, дизайнери обожнюють такий тип зачіски, адже вона дозволяє підкреслити риси обличчя та одяг моделей. Ще один тип зачісок можна побачити в колекціях цього сезону – текстуровані локони. Цей тренд, що вирізняється легкістю та невимушеністю, також не втрачає своєї актуальності вже кілька років поспіль [3].

Прикладом найефективніших зачісок модних показів є і колекції Тижня моди ***Haute Couture*** сезону весна–літо 2026, що завершився у Парижі 29 січня 2026 року. Зокрема, стиліст Гвідо Палау повною мірою продемонстрував свою креативність на показі *Schiaparelli*, де створив цілу палітру стилістичних ефектів: глибокий чорний колір, ідеальний боб, розкішні прикраси для волосся, вишукані банти з пасом волосся та ін. [16] (рис. 3а; б)**.** На показі *Christian Dior* справжньою сенсацією стали створені Гвідо Палау XXL-чубчики пастельних відтінків від рожевого до світло-лілового. Монохромні акценти у зачісках ідеально перегукувалися з квітковими орнаментами шоу [16] (рис. 3в).

Особливу увагу на Тижні моди у Парижі привернули головні убори з показу *Valentino*: на довгому волоссі з прерафаелітськими хвилями, створеними стилісткою Естер Ленгем, моделі носили обідки, які поєднували в собі блиск і скульптурну форму [16]. У межах Тижня моди у Парижі також була представлена нова кутюрна колекція *Armani Privé*, це був дебютний показ Сільвани Армані. Вперше в історії бренду показ відкрив брючний костюм: білий жакет і широкі штани. Цей образ доповнювався класичною зачіскою (рис. 4а). Колекція витримана в легкій, стриманій, але



Рис. 3. Із колекцій Тижня моди Haute Couture SS-2026, Париж: а) Schiaparelli; б) Schiaparelli; в) Christian Dior. Стиліст Гвідо Палау [16]

бездоганно елегантній палітрі: чорний, білий, бежевий і м'ятний формували її тиху, благородну гармонію [6]. Як писав журнал *Vogue*, «у *Armani Privé* головну роль відігравали гламурні локони в голлівудському стилі. Образ доповнювали напівхвіст і надзвичайно блискучі довжини, що буквально ловили світло» [16] (рис. 4б; в).

Зачіска є важливим елементом створення образу колекцій, представлених і на Ukrainian Fashion Week. Зокрема, покази сезону осінь-зима 2025/2026 запам'яталися не лише колекціями одягу й аксесуарів і ефектними презентаціями від класичних fashion shows до імерсивних вистав, але й ефектними зачісками. Наприклад, образи з трендовою зачіскою «укладання з вологим ефектом» колекції Apsara. Провідною темою колекції є трансформація, як процес розвитку, адаптації та вдосконалення, як зміна форми. Як зазначалося га сайті Ukrainian Fashion Week, «колекція FW25–26 втілює ці ідеї через ресайкл-об'єкти, де одна сутність перетворюється на іншу. Перемоделювання готових виробів, нові форми та стилістичні рішення стають уособленням глибшого процесу змін – у моді, у свідомості, у природі» [23]. Саме для завершення такого образу було обрано зачіску «укладання з вологим ефектом» (рис. 5).

Чоловічі зачіски на подіумах відомих дизайнерів демонструють поєднання природності та зухвалості, часто включаючи текстуровані укладки, подовжені пасма, стиль «мокрого волосся», короткі стрижки з акцентом на текстуру (їжак чи бокс), креативні проділи та ін. Популярні тренди підкреслюють індивідуальність, поєднуючи класичні елементи з сучасним, іноді недбалим стилем. Відомі дизайнери часто використовують такі зачіски, щоб доповнити загальний настрій колекції, підкреслюючи або вишуканість, або суворий мінімалізм. На рис. 6 наведено приклади чоловічих зачісок, які панували на світових Тижнях моди сезону весна–літо 2019 [19].

Навіть окремі наведені приклади свідчать про те, що зачіска є обов'язковим елементом художнього образу кожного показу моди і основним атрибутом у світі моди, крім одягу, взуття та аксесуарів.

ВИСНОВКИ

Отже, дизайнеру недостатньо створити колекцію одягу, аксесуарів чи взуття, її потрібно ще презентувати під час модних показів. Тому зачіска моделей грає важливу роль, підкреслюючи або доповнюючи задум дизайнера. Покази нових колекцій, особливо на світових Тижнях моди, що проходять двічі



Рис. 4. Із колекції Armani Privé Тижня моди Haute Couture SS-2026, Париж [6]



Рис. 5. Із колекції Apsara FW25–26 на Ukrainian Fashion Week [23]



Рис. 6. Приклади чоловічих зачісок з Тижнів моди сезону весна–літо 2019 [19]

на рік у Нью-Йорку, Лондоні, Мілані та Парижі, останнього часу все більше перетворюються на шоу, стають більш театралізованими, де всі елементи – одяг, взуття, аксесуари, грим і зачіска – створюють єдиний художній образ. Модні покази підкреслюють, що зачіска має бути не лише красивою, а й гармонійно поєднуватися з формою обличчя та загальним стилем одягу. Від цієї презентації залежить і імідж бренду.

Аналіз прикладів зачісок у колекціях відомих дизайнерів і брендів за 2018–2025 роки, таких як *Armani Prive, Ardazei, Vaishali S., Valentino, Mugler, Victoria Beckham, Miu Miu, Louis Vuitton та ін.*, засвідчив, що дизайнери щосезону пропонують нові та оригінальні варіанти зачісок, які стають трендами та надихають мільйони людей на створення власного образу. Визначено, що варіанти зачісок різноманітні – від мінімалістичних і лаконічних до сміливих та екстравагантних. В сучасних показах для створення екстравагантних образів часто використовують авангардні і фантазійні зачіски. Для створення зачісок моделям, що демонструють нову колекцію, запрошуються відомі стилісти, зокрема Гвідо Палау, Естер Ленгем та ін. Акцентовано, що здебільшого в образах моделей показів мод останніх років домінують природні акценти у зачісках. Зокрема, зачіски на Тижнях моди 2025–2026 демонструють баланс між елегантністю та комфортом, віддаючи перевагу природності,

гладкості та мінімалізму. Ключовими трендами є низькі хвости, прямі проділи, ефект мокрого волосся, акуратні пучки та легкі природні хвилі, які легко відтворити у повсякденному житті. Наголошено, що зачіска є не лише ключовим елементом колекції одягу, але й коригує форму обличчя моделі; гармонізує загальний вигляд, поєднуючись з одягом, макіяжем та аксесуарами, роблячи образ завершеним.

Перспективним напрямом подальших досліджень є аналіз зачіски як елемента індивідуального іміджу людини.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Браїлко І. Концепція «Quiet Luxury» в сучасному дизайні зачіски. *Українська культура : минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2025. Вип. 51. С. 535–541. https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1096

[2] Браїлко І. Формотворчі концепції провідних дизайнерів зачіски кінця XIX–XX століття. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2024. Вип. 75. Т. 1. С. 35–44. https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-1-5

[3] Брут М. Гід beauty-трендами на сезон осінь-зима–2024/25. *Harpers Bazaar*. 2024, 13 верес. URL: https://harpersbazaar.com.ua/beauty/trends/hid-z-trendiv-krasy-na-sezon-osin-zyma-202425/ (дата звернення: 20.12.2025).

[4] Варивончик А. В. Використання авангардних елементів в гримі та зачісці як частина сучасного стилю в моді: огляд літератури. *Теорія та практика дизайну.* 2024. № 34. С. 209–216. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.34.24

[5] Варивончик А. В. Креативні підходи до створення особистого стилю через взаємодію модних елементів костюма, зачіски та гриму. *Український мистецтвознавчий дискурс.* 2024. № 5. С. 19–30. https://doi.org/10.32782/uad.2024.5.2

[6] Власенко Є. Остання сукня, створена Армані, та м'ятні акценти: нова кутюрна колекція Armani Privé весна-літо 2026. *Marie Claire*. 2026, 28 січ. URL: https://marieclaire.ua/fashion/ostannya-suknya-stvorena-armani-ta-m-yatni-aktsenty-nova-kutyurna-kolektsiya-armani-prive-vesna-lito-2026/ (дата звернення: 02.02.2026).

[7] Дихнич Л. П. Комунікаційні стратегії у презентаційних практиках костюма: історичний розвиток і сучасні тенденції : дис. … доктора мистецтвознавства : 17.00.07 – дизайн / Київський національний університет технологій та дизайну. Київ, 2025. 577 с.

[8] Зачіска, як головний атрибут у світі моди. *Нова мода, краса і здоров'я.* 2012, 27 трав. URL: https://www.novamoda.com.ua/pricheska-kak-osnovnoj-atribut-v-mire-mody/ (дата звернення: 10.11.2025).

[9] Ідея святкової зачіски – з показу Chanel Métiers d'Art. *Vogue.UA*. 2017, 07 груд. URL: https://vogue.ua/article/beauty/volosy/ideya-prazdnichnoy-ukladki-pricheska-s-pokaza-chanel-pre-fall-21647.html (дата звернення: 15.12.2025).

[10] Квасниця Р. Б. Дизайн просторів для презентації модних колекцій : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.07 – дизайн / Національний університет «Львівська політехніка». Львів, 2021. 317 с.

[11] Котельницька О. Е. Роль зачіски, макіяжу та стильових рішень у формуванні ідентичності. *Sectoral research XXI: characteristics and features :* Proceedings of the Scientific Conference, 2025, June 20. Chicago, USA : Collection of scientific papers «SCIENTIA», 2025. P. 12–19.

[12] Малярчук К. Г. Грим і маска як складники візуальної атрибутики театрального костюма : дис. доктора філософії : 022 – дизайн / Київський нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2025. 273 с.

[13] Пашковська Т. А. Творчий процес індивідуального моделювання зачіски та створення художнього образу. *Легка промисловість*. 2017. № 3. С. 41–44.

[14] Савіцька О. В. Матеріали та технології колористичного дизайну зачіски. *Український мистецтвознавчий дискурс.* 2022. Вип. 4. С. 36–50. https://doi.org/10.32782/uad.2022.4.5

[15] Савіцька О. В. Про особливості кольоротипів у дизайні зачіски. *Актуальні питання гуманітарних наук.* 2022. Вип. 55. С. 64–72. https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-3-10

[16] Тиждень високої моди весна-літо 2026: найефектніші зачіски показів. *Vogue.UA*. 2026, 30 січ. URL: https://vogue.ua/article/beauty/volosy/tizhden-visokoji-modi-vesna-lito-2026-nayefektnishi-zachiski-pokaziv-62397.html (дата звернення: 02.02.2026).

[17] Федорова Є. В. Видовищна зачіска як частина сучасного іміджу. *Вісник ХДАДМ.* 2016. № 6. С. 42–48.

[18] Харченко А. В. Синтез стилів у практиці сучасної моди: тенденції, художні прийоми : дис. доктора філософії : 022 – дизайн / Київський нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2021. 270 с.

[19] Чоловічі стрижки 2019: тренди світових Тижнів моди. *Vogue.UA*. 2019, 01 лют. URL: https://vogue.ua/article/vogueman/ukhod/muzhskie-strizhki-2019-trendy-mirovyh-nedel-mody-32653.html (дата звернення: 25.12.2025).

[20] Шмегельська Ю. В. Біонічне формоутворення в жіночих зачісках початку XXI століття : дис. … канд. мистецтвознавства : 17.00.07 – дизайн / Київський нац. ун-т культури і мистецтв. Київ, 2018. 246 с.

[21] Шоу, що здатне змінити все: Maison Margiela Couture весна-літо 2024. *Vogue.UA*. 2024, 27 січ. URL: https://vogue.ua/article/fashion/brend/maison-margiela-couture-vesna-lito-2024-54668.html (дата звернення: 20.01.2026).

[22] Ярценко Н. Подіумні зачіски – 74 Фото Ідей. *Look.* 2024, 14 груд. URL: https://look.com.ua/podiymni-zachiski-74-foto-idei/ (дата звернення: 30.11.2025).

[23] FW25-26: APSARA показ. *Ukrainian Fashion Week*. 2025, 14 лют. URL: http://fashionweek.ua/uk/news/fw25-26-apsara-pokaz/ (дата звернення: 15.01.2026).

REFERENCES

[1] Brailko, I. (2025). Kontseptsiia «Quiet Luxury» v suchasnomu dyzaini zachisky [The concept of «Quiet Luxury» in modern hair design]. *Ukrainska kultura: mynule, suchasne, shliakhy rozvytku, 51,* 535–541. https://doi.org/10.35619/ucpmk.51.1096 [in Ukrainian].

[2] Brailko, I. (2024). Formotvorchi kontseptsii providnykh dyzaineriv zachisky kintsia XIX–XX stolittia [Form-making concepts of leading hairstyle designers of the late 19th–20th centuries]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 75*(1), 35–44. https://doi.org/10.24919/2308-4863/75-1-5 [in Ukrainian].

[3] Brut M. (2024, 13 veresnia). *Hid beauty-trendamy na sezon osin-zyma–2024/25* [Beauty trends guide for the fall-winter 2024/25 season]. Harpers Bazaar. https://harpersbazaar.com.ua/beauty/trends/hid-z-trendiv-krasy-na-sezon-osin-zyma-202425/ [in Ukrainian].

[4] Varyvonchyk, A. V. (2024). Vykorystannia avanhardnykh elementiv v hrymi ta zachistsi yak chastyna suchasnoho styliu v modi: ohliad literatury [The use of avant-garde elements in makeup and hairstyle as part of modern style in fashion: a literature review]. *Teoriia ta praktyka dyzainu, 34,* 209–216. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.34.24 [in Ukrainian].

[5] Varyvonchyk, A. V. (2024). Kreatyvni pidkhody do stvorennia osobystoho styliu cherez vzaiemodiiu modnykh elementiv kostiuma, zachisky ta hrymu [Creative approaches to creating a personal style through the interaction of fashionable elements of costume, hairstyle and makeup]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs, 5,* 19–30. https://doi.org/10.32782/uad.2024.5.2 [in Ukrainian].

[6] Vlasenko, Ye. (2026, 28 sichnia). *Ostannia suknia, stvorena Armani, ta miatni aktsenty: nova kutiurna kolektsiia Armani Privé vesna-lito 2026* [The latest dress created by Armani and mint accents: the new Armani Privé spring-summer 2026 couture collection]. Marie Claire. https://marieclaire.ua/fashion/ostannya-suknya-stvorena-armani-ta-m-yatni-aktsenty-nova-kutyurna-kolektsiya-armani-prive-vesna-lito-2026/ [in Ukrainian].

[7] Dykhnych, L. P. (2025). *Komunikatsiini stratehii u prezentatsiinykh praktykakh kostiuma: istorychnyi rozvytok i suchasni tendentsii* [Communication strategies in costume presentation practices: historical development and current trends]. *Doctor's thesis.* Kyivskyi natsionalnyi universytet tekhnolohii ta dyzainu. [in Ukrainian].

[8] *Zachiska, yak holovnyi atrybut u sviti mody* [Hairstyle as the main attribute in the world of fashion] (2012, 27 travnia). Nova moda, krasa i zdorovia. https://www.novamoda.com.ua/pricheska-kak-osnovnoj-atribut-v-mire-mody/ [in Ukrainian].

[9] *Ideia sviatkovoi zachisky – z pokazu Chanel Métiers dArt* [Festive hairstyle idea – from the Chanel Métiers d'Art show] (2017, 07 hrudnia). Vogue.UA. https://vogue.ua/article/beauty/volosy/ideya-prazdnichnoy-ukladki-pricheska-s-pokaza-chanel-pre-fall-21647.html [in Ukrainian].

[10] Kvasnytsia, R. B. (2021). Dyzain prostoriv dlia prezentatsii modnykh kolektsii [Dysertatsiia kandydata mystetstvoznavstva, Natsionalnyi universytet «Lvivska politekhnika»]. [in Ukrainian].

[11] Kotelnytska, O. E. (2025, June 20). Rol zachisky, makiiazhu ta stylovykh rishen u formuvanni identychnosti [The role of hairstyle, makeup and style decisions in shaping identity]. In *Sectoral research XXI: characteristics and features* [Proceedings of the Scientific Conference] (p. 12–19). Chicago, USA: Collection of scientific papers «SCIENTIA». [in Ukrainian].

[12] Maliarchuk, K. H. (2025). *Hrym i maska yak skladnyky vizualnoi atrybutyky teatralnoho kostiuma* [Makeup and mask as components of the visual attributes of a theatrical costume] [PhD in Design, Kyivskyi natsionalnyi universytet kultury i mystetstv]. [in Ukrainian].

[13] Pashkovska, T. A. (2017). Tvorchyi protses indyvidualnoho modeliuvannia zachisky ta stvorennia khudozhnoho obrazu [The creative process of individual hair styling and creating an artistic image]. *Lehka promyslovist, 3,* 41–44. [in Ukrainian].

[14] Savitska, O. V. (2022). Materialy ta tekhnolohii kolorystychnoho dyzainu zachisky [Materials and technologies of coloristic hair design]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs, 4,* 36–50. https://doi.org/10.32782/uad.2022.4.5 [in Ukrainian].

[15] Savitska, O. V. (2022). Pro osoblyvosti kolorotypiv u dyzaini zachisky [About the features of color types in hairstyle design]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 55,* 64–72. https://doi.org/10.24919/2308-4863/55-3-10 [in Ukrainian].

[16] *Tyzhden vysokoi mody vesna-lito 2026: naiefektnishi zachisky pokaziv* [Haute Couture Week Spring-Summer 2026: The Most Spectacular Hairstyles from the Shows] (2026, 30 sichnia). Vogue.UA. https://vogue.ua/article/beauty/volosy/tizhden-visokoji-modi-vesna-lito-2026-nayefektnishi-zachiski-pokaziv-62397.html [in Ukrainian].

[17] Fedorova, Ye. V. (2016). Vydovyshchna zachiska yak chastyna suchasnoho imidzhu [Spectacular hairstyle as part of a modern image]. *Visnyk KhDADM, 6,* 42–48. [in Ukrainian].

[18] Kharchenko, A. V. (2021). Syntez styliv u praktytsi suchasnoi mody: tendentsii, khudozhni pryiomy [Synthesis of styles in the practice of modern fashion: trends, artistic techniques] [PhD in Design, Kyivskyi natsionalnyi universytet kultury i mystetstv]. [in Ukrainian].

[19] *Cholovichi stryzhky 2019: trendy svitovykh Tyzhniv mody* [Men's haircuts 2019: trends from global fashion weeks] (2019, 01 liutoho). Vogue.UA. https://vogue.ua/article/vogueman/ukhod/muzhskie-strizhki-2019-trendy-mirovyh-nedel-mody-32653.html [in Ukrainian].

[20] Shmehelska, Yu. V. (2018). *Bionichne formoutvorennia v zhinochykh zachiskakh pochatku XXI stolittia* [Bionic shaping in women's hairstyles of the early 21st century] [Dysertatsiia kandydata mystetstvoznavstva, Kyivskyi natsionalnyi universytet kultury i mystetstv]. [in Ukrainian].

[21] *Shou, shcho zdatne zminyty vse: Maison Margiela Couture vesna-lito 2024* [A show that can change everything: Maison Margiela Couture Spring-Summer 2024] (2024, 27 sichnia). Vogue.UA. https://vogue.ua/article/fashion/brend/maison-margiela-couture-vesna-lito-2024-54668.html [in Ukrainian].

[22] Yartsenko, N. (2024, 14 hrudnia). *Podiumni zachisky – 74 Foto Idei.* [Catwalk Hairstyles – 74 Photo Ideas]. Look. https://look.com.ua/podiymni-zachiski-74-foto-idei/ [in Ukrainian].

[23] *FW25-26: APSARA pokaz* [FW25-26: APSARA show] (2025, 14 liutoho). Ukrainian Fashion Week. URL: http://fashionweek.ua/uk/news/fw25-26-apsara-pokaz/ [in Ukrainian].

ABSTRACT

Penchuk O., Kuznetsova V. Hairstyle as a Component of the Artistic Image in Fashion Shows

The article explores hairstyle as an important element in creating an artistic image in the shows of designer collections and famous brands at Fashion Weeks.

***The purpose** of the study is to identify the role of hairstyles in creating an artistic image using examples from collections of famous brands.*

***The methodology** is based on an interdisciplinary approach that combines both general methods – analysis, synthesis, and generalization – and methods of figurative-stylistic and formal analysis.*

***The results** of the study showed that hairstyles at fashion shows are a key element of the artistic image, which complements the designer's concept, transforms the model and emphasizes the style direction of the collection. In recent years, a wide variety of hairstyles have been seen on the catwalks – from minimalist and concise to bold and extravagant. Examples of collections of famous brands at Fashion Weeks from 2018 to 2025 are given, in which hairstyles played a significant role in shaping the image, in particular, Armani Prive, Ardazei, Vaishali S., Valentino, Mugler, Victoria Beckham, Miu Miu, Louis Vuitton, etc. Attention is drawn to hairstyles created by famous stylists: Guido Palau, Esther Langham, etc. It is concluded that hairstyles are an essential element of the artistic image of each fashion show and the main attribute in the world of fashion, in addition to clothes, shoes and accessories.*

***The scientific** novelty lies in introducing into scientific circulation new data about collections during the last world Fashion Weeks of 2025–2026, identifying the types of hairstyles used by famous brands to create a catwalk look.*

***Practical relevance.** The practical significance lies in the possibility of applying the research results in theoretical courses on the history of fashion and hairdressing, as well as in the practices of modern hairstyles and creating artistic images for fashion shows.*

Keywords: hairstyle, design, style, artistic image, fashion, fashion show, clothing, costume, outfit.

AUTHOR'S NOTE:

***Penchuk Oleksandra**, Candidate of Technical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Design and Technologies, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, e-mail: stolorz17@ukr.net, orcid: 0000-0002-3092-9780.*

***Kuznetsova Valeria**, PhD in Design, Senior Lecturer at the Department of Fashion and Show Business, Kyiv National University of Culture and Arts, Kyiv, Ukraine, e-mail: LK.Ler4ik1010@gmail.com, orcid: 0000-0001-9252-7480.*

Дата першого надходження статті до видання: 09.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 7.012:747+728
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.36

ДИЗАЙН СТУДЕНТСЬКОГО ПОБУТУ: СОЦІОКУЛЬТУРНІ ВЕКТОРИ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНА ОРГАНІЗАЦІЯ ВЕСТИБЮЛІВ ГУРТОЖИТКІВ

Олійник Галина Степанівна[1] , Міль Сергій Володимирович[2]
[1] кандидат технічних наук, доцент,
доцент кафедри дизайну,
Хмельницький національний університет, Хмельницький, Україна,
e-mail: oliinykha@khmnu.edu.ua, orcid: 0000-0002-6519-7938
[2] старший викладач кафедри дизайну,
Хмельницький національний університет, Хмельницький, Україна,
e-mail: milserhii@khmnu.edu.ua, orcid: 0009-0007-1510-5189

Анотація. У статті розглянуто інструменти формування сучасного культурно-естетичного та функціонального середовища вестибюлів студентських гуртожитків. Розглянуто цілісні моделі інтер'єрних просторів вестибюлів, у яких вдало поєднується художня виразність та ергономічна доцільність проєктних рішень. Сформовано основні вектори трансформації середовища, які разом із функціональною організацію простору направлені на створення максимально комфортного середовища. Автори приділяють особливу увагу функціональній організації простору, яка впорядковує простір візуально. Такий підхід створює безпечний і комфортний простір для комунікації. Використання сучасного програмного забезпечення дасть змогу змоделювати оптимальні сценарії зонування, меблювання й візуалізації, що сприяють трансформації вестибюлів студентських гуртожитків у сучасні центри соціальної активності молоді.

***Мета.** Обґрунтувати інструменти формування сучасних культурно-естетичних і функціональних середовищ вестибюлів студентських гуртожитків, спрямованих на трансформацію в комфортні й затишні соціальні хаби.*

***Методологія.** Методологічна база дослідження ґрунтується на системному підході, що поєднує аналітичне моделювання, нормативний аналіз і методи візуально-естетичного проєктування, метод соціокультурного аналізу. Обґрунтовано оптимальні сценарії зонування, меблювання й візуалізації просторів, що дало змогу поєднати естетичну привабливість із технічною досконалістю.*

***Результати.** Структуровано цілісні моделі інтер'єрних просторів вестибюлів, які базуються на принципах ергономічності й естетичної цінності. Визначено ключові вектори оновлення середовища, де головним інструментом трансформації є функціональне зонування. Такий підхід впорядковує середовище візуально та створює умови для комфортної комунікації й спільної діяльності студентської спільноти у вестибюлях студентських гуртожитків.*

***Наукова новизна.** Уперше запропоновано новий підхід до перетворення типових вестибюлів студентських гуртожитків на відкриті соціальні простори студентської активності. Отримало новий зміст розуміння соціально-комунікативного простору, що реалізується через архітектурно-дизайнерські рішення, орієнтується на створення безпечного й адаптивного простору для студентів.*

***Практична значущість.** Результати дослідження можуть бути реалізовані в планувальних рішеннях і візуалізаціях; при проєктуванні або модернізації*

Olijnyk H., Mil S. (2026). Student lifestyle design: socio-cultural vectors and functional organization of dormitory lobbies. *Theory and practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 358–367.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.36

інтер'єрів вестибюлів студентських гуртожитків, що належать до матеріальних ресурсів закладів вищої освіти. Запропоновані підходи закладають фундамент для інтеграції сучасних соціокультурних просторів у типову забудову студентських містечок.

Ключові слова: дизайн, вестибюль, ергономіка, меблювання, функціональне зонування, комп'ютерне проєктування, колористичне рішення, візуалізація, адаптивний інтер'єр, безпечне середовище, маломобільні групи населення, студентські гуртожитки.

ВСТУП

Вестибюлі сучасних студентських гуртожитків є складними багатофункціональними просторами, які поєднують житлово-побутові, навчальні, соціальні функції. Як правило, перше враження та перші емоції починаються з вестибюлів, тому важливо створити в них затишну й комфортну атмосферу для всіх відвідувачів, яка впливатиме на ступінь задоволеності та формування творчої особистості студентів [1; 2].

Вдале дизайнерське рішення інтер'єрів вестибюлів створить сприятливі умови для підвищення самооцінки студентів і може підвищити їхню мотивацію до навчання. Крім того, візуально привабливі й функціонально продумані вестибюлі гуртожитків є обличчям академічної спільноти, показником статусу закладів освіти, потужними платформи для розвитку в студентів комунікативних здібностей, толерантності, власної ідентичності, лідерських навичок [14; 15; 16].

Вестибюлі студентського гуртожитку – це не тільки зони транзиту й очікування, сьогодні це багатофункціональні середовища, які перетворилися в динамічні відкриті простори студентського життя, тому важливо правильно організувати простір, продумати його функціональність та ергономічну доцільність, забезпечити умови для соціалізації й психологічного розвантаження студентів [17–25].

Значна кількість вестибюлів студентських гуртожитків сьогодні не відповідає сучасним запитам студентів, тому обрана тема статті є актуальною.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Дослідники Т. Кащенко й А. Осіпова розглядають університетські гуртожитки як середовище «для вільного самовираження креативної молоді», для «обміну навичками, комунікації, для експериментування і реалізації власного бачення» [14, с. 494]. Т. Кащенко й А. Осіпова вважають, що при «архітектурно-планувальній організації» університетського гуртожитку потрібно приділити особливу увагу «варіативності планувальних рішень», що сприятиме формуванню можливостей для самореалізації студентів, подальшому навчанню впродовж життя та розвитку лідерських навичок [14, с. 497]. А. Туревич [19] і В. Чижик [20] досліджували питання функціональності просторів студентських гуртожитків і формування інноваційного середовища, яке відповідає вимогам і запитам активної частини суспільства, що здатна до генерування креативного мислення. Дж. Коулсон, П. Робертс та І. Тейлор присвятили праці класифікації архітектурно-планувальних рішень кампусів, а також відмічають, що відновлення простору є каталізатором соціальних перетворень. Функціональне зонування простору, на їхню думку, сприяє мобільності й активізації в соціумі, створює гармонійне та сприятливе середовище для навчання відновлення сил [22]. Науковиця О. Дмитраш аналізує архітектурно-планувальну організацію культурних осередків у гуртожитках і досліджує методи формування середовища для неформальної освіти в міжвишівських центрах [23]. Організації просторового середовища як культурно-освітнього центру для формування креативної та творчої особистості присвячені праці А. Білик, Г. Олійник та С. Міля [1]. У роботах О. Лещенка прослідковується позитивний вплив соціокультурного простору на навчання й працездатність молоді. Дослідник обґрунтовує створення креативних громадських просторів як інструмента зростання економічних показників України та важливого драйвера її культурного розвитку [16]. Питання об'єднання молоді в єдині культурні центри, а також аналіз чинників, що впливають на рівень соціальної згуртованості в міському середовищі, розглянуті в праці С. Школяр [21]. Дослідник Х. Кілічаслан визначив параметри «ідеальної кімнати» в гуртожитку на основі опитування студентів. Модель кімнати він розглядає в розрізі таких визначальних чинників: планувальні рішення; мікроклімат, що включає опалення й освітлення; а також зони для комунікації, навчання та рівень сервісу [25]. Роботи І. Бурчак та В. Шмельова присвячені обґрунтуванню пріоритетності використання екологічно безпечних оздоблювальних матеріалів

для дизайну житлового середовища [2]. Питання психологічного благополуччя молоді й трансформації громадського простору в «домашнє середовище» перебуває в центрі уваги Джоанни Гейнс [11]. Дослідження вітчизняних науковців І. Кузнецової та О. Захарчук [15], І. Михайленка й О. Кащенка [17] доводять, що формування «естетичного простору» в громадському середовищі є важливим фактором для розвитку креативної особистості [15; 17].

Попри значну увагу науковців до впливу простору на формування особистості, практично не висвітленим залишається потенціал таких просторів у вестибюлях студентських гуртожитків. Актуальність теми зумовлена необхідністю переосмислення таких просторів у відкриті багатофункціональні соціокультурні хаби з використанням сучасних інноваційних і креативних платформ для студентів і відвідувачів.

МЕТА

Мета статті – окреслити вектори перетворення вестибюлів студентських гуртожитків на багатофункціональні соціальні хаби шляхом створення інноваційного естетичного та функціонального простору, що відповідає принципам сталого розвитку.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

У межах дослідження аналіз вестибюлів студентських гуртожитків базується на ідеї сталого розвитку. Це означає, що простори вестибюлів мають бути довговічними, швидко адаптуватися під потреби студентів і відповідати їхнім соціокультурним запитам.

За такого підходу інтер'єр вестибюлю студентського гуртожитку варто розглядати як безпечний простір для формування культурної ідентичності студентів шляхом неформальної комунікації, навчання та творчості.

При облаштуванні вестибюлів сучасних студентських гуртожитків усе частіше використовуються екологічні технології й здатність простору адаптуватися до потреб молоді. Гнучке зонування, облаштування коворкінгів, спільних кухонь, місць для відпочинку й активного дозвілля формують якісно нове середовище, яке покликане стати для студентів не лише місцем проживання, а й простором для самовираження й особистісного зросту.

Вестибюлі гуртожитків характеризуються обмеженим простором, у якому відбувається поєднання декількох функцій. Як правило, у гуртожитку переважає коридорне планування. Незважаючи на проведені євроремонти, у багатьох гуртожитках до цього часу зберігається застаріла система обмежень, при яких через вестибюль можуть відвідувачам заборонити вхід, а мешканці гуртожитку часто не можуть вільно пересуватися по вестибюлю після певної години. Зовнішній вигляд вестибюлів студентських гуртожитків потребує постійного оновлення, на яке часто бракує коштів. Деякі заклади освіти навіть упроваджують систему нагляду серед самих студентів, яких призначають старшими на певний період і які мають стежити за порядком і вчасно доповідати вахтеру про виявлені порушення. Питання створення комфортного, дружнього й відкритого простору для самореалізації та комунікації студентів часто залишається поза увагою.

Студентський гуртожиток, включаючи вестибюль, являє собою середовище, де формується студентська спільнота, відбувається культурний обмін, установлюються соціальні зв'язки.

Однією з головних особливостей вестибюлю студентського гуртожитку є зонування простору. У спільних зонах вестибюлю повинні поєднуватися місця для навчання, відпочинку, зберігання речей і соціальної взаємодії. На нашу думку, проєктування вестибюлю має враховувати раціональне використання обмеженого простору та дотримуватися таких основних вимог:

1. Зонування й багатофункціональність. Вестибюль має бути гнучким і за потреби швидко трансформуватися. У просторі можна виділити декілька функціональних потоків:

– транзитну зону, яка включає вхідну зону. Вона являє собою чіткий шлях від входу до ліфтів або сходів, який не має перетинатися із зонами відпочинку;

– зону очікування й зустрічей, її ще називають робочою зоною. Фактично, це місце, де студенти можуть зачекати на друзів або кур'єрів. Зона має містити м'які меблі, журнальні столики;

– коворкінг (Study-зона, зона відпочинку, рекреаційна зона): тихий куточок із розетками, гарним освітленням і швидким Wi-Fi для навчання поза житловими кімнатами. Це місце для неформального спілкування, можливо, з кавовим куточком або торговими автоматами.

Через зонування реалізується принцип багатофункціональної ідентичності й естетичності простору, можуть відображатися цінності університетської спільноти, зокрема колірна палітра, логотипи тощо [18; 24]. Велика зрозуміла графіка на стінах або підлозі допоможе зорієнтуватися в просторі. Цифрові екрани або стильні дошки для оголошень, у яких міститься інформація про заходи,

вакансії та новини будуть доречними й інформативними в такому просторі [24].

Головним інструментом естетизації може бути світло. Воно може бути яскраве робоче світло в зоні навчання та м'яке, тепле (amber light) у зонах відпочинку. Використання неонових елементів, лінійних LED-підсвіток у підлозі чи стелі може створити футуристичну атмосферу.

Затишку та комфорту нададуть текстильні елементи й м'яка оббивка меблів у вестибюлі студентського гуртожитку.

Крім того, такі функціональні зони, як коворкінг, лаунж тощо, візуально можна виділити за допомогою різних фактур підлоги або «колірного занурення» (color drenching), що створить динамічний інтер'єр.

2. Безпечність, відкритість та ергономічність простору. Вестибюль має мати відкриту стійку адміністратора (Smart-рецепцію), що сприятиме більшій комунікації; простір має бути так спланований, щоб адміністратор легко міг його оглянути. Система контролю має передбачити використання безконтактних карток, доступ ID або мобільних додатків для проходу через турнікети. Ергономічність простору передбачає доступність для всіх груп населення та включає відсутність порогів, наявність пандусів, ширина проходів має бути достатньою для маневрування на кріслі колісному, обов'язкова присутність тактильних елементів для спрощення навігації людям з порушенням зору.

3. Біофільний дизайн і «природність» матеріалів. Вестибюль студентського гуртожитку є простором із великою інтенсивністю руху, а тому потребує особливого підходу до дизайну. Створити затишок і комфорт допоможуть фітостіни, живі рослини, натуральні матеріали (або їх якісні імітації) [15; 16; 17]. Щоб простір залишався світлим і «прозорим», замість глухих стін, рекомендовано встановити скляні перегородки. З огляду на інтенсивне використання вестибюлю, доцільно обирати зносостійку фарбу та матеріали, що легко чистяться, максимально використовуючи при цьому природне освітлення.

Безпека вестибюля має забезпечуватися належною шумоізоляцією [4], наявністю протипожежної сигналізації, системи оповіщення й засобів пожежогасіння. Також передбачаються установки для захисту від вибухота пожежонебезпечних чинників [8; 9; 12; 13]. Крім цього, приміщення має відповідати нормам теплового режиму [6; 10] та освітленості [7].

Для контролю доступу мешканців і відвідувачів у вестибюлі гуртожитку зазвичай установлюють турнікети. При цьому система пропуску має відповідати вимогам універсального дизайну, тобто має забезпечити безбар'єрний прохід для всіх категорій осіб, зокрема для маломобільних груп населення [3; 5; 14; 18; 19].

У сучасних умовах удосконалення освіти важливу роль відіграє якість проживання студентів. Гуртожиток перестає бути лише місцем для сну.

Більшість наявних гуртожитків характеризується надмірною колективізацією простору, що унеможливлює створення фізично й психологічно комфортного середовища для навчання та відпочинку. У багатьох із них також складно забезпечити доступність для маломобільних осіб через відсутність ліфтів або їх незручне розміщення, а також через невідповідні розміри й недостатню адаптацію санітарних приміщень [3; 5].

Саме тому актуальним є питання переосмислення концепції вестибюлю студентського гуртожитку відповідно до сучасних освітніх і соціокультурних потреб молоді. Гуртожиток, як об'єкт дизайну інтер'єру, потребує комплексного рішення, у якому житлова функція трансформується в середовище для особистісного розвитку й соціальної взаємодії. Його архітектурно-дизайнерське рішення має враховувати принципи функціональності, гнучкості, комфорту й інноваційності. Такий підхід сприяє формуванню повноцінного освітнього середовища та гармонійному розвитку особистості студента [18].

Розробка інтер'єру вестибюлю студентського гуртожитку як дизайн-об'єкта передбачає глибокий аналіз потреб користувачів, правильне зонування простору, підбір сучасних і технологічних матеріалів, візуальну складову й емоційний комфорт [6; 7; 12]. Для початку потрібно проаналізувати специфіку цільової аудиторії, для якої проєктується це приміщення. Основними користувачами гуртожитку є студенти віком від 16 до 25 років. Вони ведуть активний спосіб життя, шукають простір для розвитку й самореалізації, багато комунікують між собою та навчаються. Їм потрібне місце для спілкування й відпочинку, відчуття приватності й соціуму одночасно, можливість адаптації простору під різні сценарії зустрічей (допомога один одному з навчанням, зустріч із настільними іграми чи просте обговорення буденних справ за чашкою кави). У будь-якому просторі дуже важливу роль відіграють будівельні норми. Тому варто звернути на них особливу увагу. При розробленні креслеників для дотримання протипожежної безпеки потрібно керуватися ДБН В.1.1-7:2016,

у якому йдеться про необхідність обладнання будинків і приміщень системами: автоматичного пожежогасіння, пожежної сигналізації, протидимного захисту, оповіщення про пожежу й управління евакуацією людей, централізованого пожежогасіння [8].

При виборі пожежних сповіщувачів необхідно керуватися вимогами будівельних норм ДСТУ CEN/TS 54-14:2021 [13]. Димові пожежні сповіщувачі, які мають у своїй конструкції звуковий оповіщувач, допускається застосовувати в разі, коли на початковій стадії виникнення пожежі є дим і контрольовані приміщення використовуються для короткострокового проживання (перебування) людей (готелі, лікарні, гуртожитки тощо) (відповідно до вимог ДБН В.2.5-56:2014 «Системи протипожежного захисту» (СПЗ)) [9]. Ці норми встановлюють вимоги до обладнання об'єктів СПЗ під час їх нового будівництва, реконструкції, технічного переоснащення, капітального ремонту, реставрації, зміни категорій приміщень і будинків за вибухопожежною й пожежною небезпекою [9].

Відповідно до вимог ДБН В.2.2-40:2018 «Інклюзивність будівель і споруд. Основні положення», мають бути враховані підходи до обладнання та меблів, які повинні бути завширшки не менше ніж 0,9 м. Діаметр зони для самостійного розвороту особи з інвалідністю на кріслі колісному варто приймати не менше ніж 1,5 м. Ширина просвіту дверей приміщень має бути не менше ніж 0,9 м. При глибині відкритого прорізу більше ніж 1,0 м ширину прорізу варто приймати по ширині комунікаційного проходу, але не менше ніж 1,2 м. Внутрішні просвіти дверей не повинні мати порогів і перепадів висот підлоги. Пороги вхідних дверей не повинні перевищувати 0,02 м [5].

Найважливішим завданням при проєктуванні комфортного середовища в студентському гуртожитку є збереження та розширення функціонального призначення приміщення. Функціональність простору – це його здатність ефективно виконувати призначені завдання й відповідати конкретним потребам користувачів. Вона демонструє, наскільки простір підходить для своєї ролі й наскільки зручно ним користуватися [18; 19; 20].

На рівень функціональності впливають такі чинники, як планування приміщення, логіка розміщення елементів, зручність переміщення й організація внутрішнього середовища. Функціональність відіграє ключову роль у формуванні дизайну інтер'єру, слугуючи базою для прийняття більшості дизайнерських рішень [14].

Для створення функціонального простору потрібно до дрібниць продумати деталі. Відповідно до поставлених завдань, варто сформувати концепцію простору та розробити план, який гарантуватиме функціональність, узгоджену з потребами й цілями проєкту. Особливістю колірного оформлення інтер'єрів гуртожитків для студентів мистецьких спеціальностей є переважання нейтральної палітри в основі дизайну з доповненням яскравих акцентів і колірних вставок, підібраних таким чином, щоб стимулювати креативність, інтелектуальну активність, працездатність і творче мислення студентів [19; 24].

Зважаючи на те що вестибюлі студентських гуртожитків знаходиться в постійній експлуатації, для оздоблення його поверхонь рекомендується обирати довговічні матеріали, що є стійкими до пошкоджень, які легко мити й чистити. Для оздоблення студентських гуртожитків рекомендовано екологічні матеріали, які не містять токсичні речовини, що негативно впливають на організм. Природні матеріали створюють візуально приємне, «тепле» середовище [2; 3; 19]. Гуртожиток, оформлений з використанням екологічних принципів, демонструє турботу адміністрації закладу освіти про своїх студентів і їхній побут. Важливим у студентському гуртожитку є тепло, теплова ізоляція та шумоізоляція приміщень [3; 4; 6; 10]. Це сприяє позитивному сприйняттю навчального закладу як сучасного й відповідального.

Просторове структурування можна реалізувати шляхом візуального зонінгу (зміна текстур підлоги, світлові завіси), що дає змогу зберегти цілісність об'єму при забезпеченні автономності різних сценаріїв використання.

Для створення безбар'єрного простору у вестибюлі студентського гуртожитку необхідно керуватися нормами ДБН В.2.2-40:2018 «Інклюзивність будівель і споруд» [5]. Основна мета – забезпечити безперешкодний рух у вестибюлі людей на кріслах колісних, осіб із порушеннями зору й інших маломобільних груп. Основні проходи та зони маневрування: зона для самостійного розвороту людини на кріслі колісному, яка має бути не менше ніж 1,5 м [5, п. 6.2.2, с. 15]; ширина коридору з одностороннім рухом має бути 1,5 м, а з двостороннім – не менше ніж 1,8 м [5, п. 6.2.4, с. 15]. Для зручного орієнтування й ідентифікації приміщень система візуальних і тактильних засобів інформації має бути наскрізною – від входу до конкретного місця призначення. Це забезпечує безперервність навігації та вчасне знаходження об'єктів відвідувачами [5, п. 6.4.2, с. 22; 24; 25].

Olijnyk H., Mil S. (2026). Student lifestyle design: socio-cultural vectors and functional organization of dormitory lobbies. *Theory and practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 358–367.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.36

Стійка реєстрації (рецепція) і столи у вестибюлі студентського гуртожитку мають відповідати принципам безбар'єрності й безпечності. Зокрема, висота робочої поверхні над рівнем підлоги не повинна перевищувати 0,80 м. Для зручності відвідувачів на кріслах колісних зона досяжності має бути в межах 0,3–1,4 м при бічному підході або 0,4–1,2 м – при фронтальному [5, п. 7.2.7, с. 29].

Планувальні рішення місць для осіб з інвалідністю враховують стандартні розміри крісла колісного (0,8*1,2 м) і необхідність створення зони розвороту. Відповідно до нормативів, майданчик для маневрування повинен мати габарити 1,5*1,5 м [5, п. 7.2.10, с. 31].

Зона очікування та відпочинку має бути максимально зручною для всіх, хто заходить у вестибюль студентського гуртожитку. Розташування меблів: дивани й крісла не повинні перекривати основні шляхи руху.

Створення безбар'єрного середовища у вестибюлі студентського гуртожитку має реалізуватися через систему засобів безпеки, орієнтування й інформування. Для осіб із порушеннями зору обов'язковим є комплексне впровадження тактильних, візуальних та аудіопокажчиків [5, п. 8.1.1, с. 39; 24].

Візуалізація інтер'єру вестибюля в межах дослідження, яку можна створити завдяки сучасному програмному забезпеченню, має розглядатися не лише як метод візуалізації простору, а і як інструмент прогнозування художньо-образного потенціалу середовища. Вона дає змогу змоделювати сценарії соціальної взаємодії та оцінити естетичну цілісність простору [19; 24].

Завдяки фотореалістичному рендерингу забезпечується можливість аналізу світло-колірної композиції, яка безпосередньо впливає на емоційний стан відвідувачів вестибюлю студентського гуртожитку. За таких умов візуалізація є медіатором між архітектурним задумом і суб'єктивним сприйняттям відвідувача, підтверджуючи відповідність проєктних рішень принципам гуманізації середовища.

Проєктування сучасного вестибюлю студентського гуртожитку має базуватися на продуманих концептуальних рішеннях, синтезі аналітичних розрахунків, методах комп'ютерного проєктування й моделювання. Такий підхід забезпечить перетворення абстрактної естетичної концепції на функціонально обґрунтоване просторове середовище.

Досягнути проєктну й візуальну відповідність розглянутих рішень можна завдяки використанню спеціалізованого програмного забезпечення, а саме таких програм: ArchiCAD – для підготовки креслеників планувальних рішень, розгорток стін; 3ds Max + Corona Renderer – для візуалізації (рендерингу) приміщення, меблів, обладнання, освітлення; Adobe Photoshop – для фінальної обробки візуалізації простору й отримання кінцевого результату. Комп'ютерні програми здатні забезпечити пророблення творчої концепції, спрямованої на перетворення вестибюлю гуртожитку в багатофункціональний хаб, деталізацію інтер'єрних рішень з урахуванням конструктивних вузлів, пропорцій, фактури матеріалів, кольорових рішень і масштабу. Візуалізація простору вестибюлю гуртожитку може забезпечуватися через моделювання світлових сценаріїв або кольорових рішень, через сумісність фактур матеріалів оздоблення інтер'єру вестибюлю студентського гуртожитку в різний час доби. Візуалізація стала ключовим інструментом у реалізації проєкту перетворення вестибюлю студентського гуртожитку в соціальний хаб, вона здатна виявити й деталізувати функціональну організацію простору, забезпечити естетизацію середовища та відповідність сучасним вимогам дизайну вестибюлів студентських гуртожитків [7; 22]. Світлове рішення вестибюлю доцільно запроєктувати як багаторівневу систему, у якій кожному типу освітлення буде належати певна роль. Зокрема, загальне розсіяне світло можна використовувати для безпечності переміщення в різний час доби, а локальні акцентні світильники будуть доречні для розміщення в зоні коворкінгу та рекреації для створення затишної атмосфери; запропоновані моделі освітлення варто спершу розпланувати у програмі ArchiCAD, а пізніше естетизувати розробки в програмах 3ds Max + Corona Renderer. Крім світлових сценаріїв, можна змоделювати поєднання фактур матеріалів оздоблення. Розглянуті рішення щодо моделювання простору за допомогою кольорових і світлових акцентів здатні створити гармонійний і затишний багатофункціональний соціальний простір для студентів і відвідувачів у вестибюлі студентського гуртожитку, який, без сумніву, буде формувати особистість студента, сприяти його соціалізації.

ВИСНОВКИ

У процесі дослідження з'ясовано роль функціонального зонування простору вестибюля, що є визначальним показником якісного переосмислення сучасних студентських гуртожитків у відкриті й безпечні простори та розглянуто моделі такого перевтілення за рахунок сучасного програмного забезпечення.

Олійник Г. С. , Міль С. В. Дизайн студентського побуту: соціокультурні вектори та функціональна організація вестибюлів гуртожитків. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 358–367. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.36

За результатами дослідження визначено ключові вектори трансформації вестибюлів студентських гуртожитків у багатофункціональні соціальні хаби:

1. Соціальна стійкість (Social Sustainability). Дизайн інтер'єру базується на створенні інклюзивного й адаптивного простору, що забезпечує рівний доступ до реалізації освітніх, культурних, комунікаційних ресурсів для всіх груп студентів і відвідувачів вестибюля гуртожитку, зокрема маломобільних. Інтеграція соціального хабу в структуру вестибюля стимулює розвиток особистості студента, розкриття його творчого потенціалу, сприяє соціальній інтеграції, що є фундаментальною умовою сталого розвитку молодіжних спільнот.

2. Екологічна відповідальність і циркулярна економіка. Екологічний вектор передбачає вибір матеріалів для оздоблення інтер'єру (стіни, стеля, підлога) й облаштування середовища (меблі, обладнання, оздоблення вікон) на користь якісних, безпечних і перевірених. Використовувані матеріали мають бути екологічно сертифіковані, зносостійкі. Такий вибір матеріалів забезпечить довговічність інтер'єру та знизить до мінімуму антропогенне навантаження на довкілля.

3. Адаптивність і функціональна гнучкість. Раціональне використання простору досягається завдяки трансформації середовища. Це дає змогу швидко змінювати функціональне призначення простору відповідно до актуальних запитів студентів.

У межах дослідження виявлено, що психологія сприйняття інтер'єру та його естетичне наповнення впливають на формування особистості студента, на його світосприйняття, підвищують мотивацію до навчання й творчого вдосконалення. Створення багатофункціональних хабів на базі вестибюлів студентських гуртожитків може сприяти підвищенню працездатності й активності студентів, стати дієвим інструментом формування культурної ідентичності й соціальної згуртованості молоді в структурі сучасних міст.

Автори використовували штучний інтелект виключно як інструмент технічного опрацювання тексту та уточнення термінології – з метою стилістичного редагування, конкретизації термінологічних словосполучень і виправлення граматичних помилок.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Білик А.А., Олійник Г.С., Міль С.В. Інтер'єр арт-простору в Україні як форма візуалізації національної культурної ідентичності. *Український мистецтвознавчий дискурс*. 2025. № 5. С. 8–15. DOI: 10.32782/uad.2025.5.1.

[2] Бурчак І.Н., Шмельов В.М. Сучасні тенденції в дизайні житлових інтер'єрів. *Теорія та практика дизайну.* 2022. Вип. 26. С. 133–139. DOI: 10.32782/2415-8151.2022.26.16.

[3] ДБН В.2.2-3:2018. Будинки і споруди. Заклади освіти. Зі змінами № 1, № 2 [Чинний від 2018-09-01]. Київ : Міністерства регіонального розвитку, будівництва та житлово-комунального господарства України, 2018. URL: https://ips.ligazakon.net/document/DBN00038 (дата звернення: 08.01.2026).

[4] ДБН В.1.2-10:2021. Захист від шуму та вібрації [Чинний від 2021-12-30]. Київ : Державне підприємство «Державний науково-дослідний інститут будівельних конструкцій», 2021. URL: https://e-construction.gov.ua/laws_detail/3074182588647081328?doc_type=2 (дата звернення: 10.01.2026).

[5] ДБН В.2.2-40:2018. Інклюзивність будівель і споруд. Основні положення. Зі зміною № 1 [Чинний від 2018-11-30]. Київ : Український зональний науково-дослідний і проєктний інститут по цивільному будівництву – ПАТ «КИЇВЗНДІЕП», 2018. URL: https://e-construction.gov.ua/laws_detail/3192362160978134152?doc_type=2 (дата звернення: 10.01.2026).

[6] ДБН В.2.5-39:2008. Інженерне обладнання будинків і споруд. Зовнішні мережі та споруди. Теплові мережі. Зі зміною № 1 [Чинний від 2008-12-09]. Київ : Проектний та науково-дослідний інститут по газопостачанню, теплопостачанню та комплексному благоустрою міст і селищ України (УкрНДІінжпроект), 2008. URL: https://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page.html?id_doc=47699 (дата звернення: 10.01.2026).

[7] ДБН В.2.5-28:2018. Інженерне обладнання будинків і споруд. Природне і штучне освітлення. Зі зміною № 2 [Чинний від 2018-10-03]. Київ : Державне підприємство «Державний науково-дослідний інститут будівельних конструкцій», 2018. URL: https://e-construction.gov.ua/laws_detail/3074958732556240833?doc_type=2 (дата звернення: 12.01.2026).

[8] ДБН В.1.1-7:2016. Пожежна безпека об'єктів будівництва. Загальні вимоги [Чинний від 2016-10-31]. Київ : Український науково-дослідний інститут цивільного захисту, 2016. URL: https://e-construction.gov.ua/laws_detail/3080743763845318619 (дата звернення: 12.01.2026).

[9] ДБН В.2.5-56:2014. Системи протипожежного захисту. Зі зміною № 1 [Чинний від 2014-11-13]. Київ : ВГО «Український союз пожежної та техногенної безпеки», 2014. URL: https://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page.html?id_doc=59526 (дата звернення: 12.01.2026).

[10] ДБН В.2.6-31:2021. Теплова ізоляція та енергоефективність будівель [Чинний від 2021-12-30]. Київ : ДП «Державний науково-дослідний інститут будівельних конструкцій» (НДІБК), 2021. URL: https://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page.html?id_doc=98037 (дата звернення: 14.01.2026).

[11] Джоанна Ґейнс. Своя оселя. Дизайн простору, у якому хочеться жити. Київ : ArtHuss, 2019. 352 с.

[12] ДСТУ Б В.1.1-36:2016. Визначення категорій приміщень, будинків та зовнішніх установок за вибухопожежною та пожежною небезпекою [Чинний від 2016-06-15]. Київ : Український науково-дослідний інститут цивільного захисту УкрНДІЦЗ, 2016. URL: https://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page.html?id_doc=65419 (дата звернення: 14.01.2026).

[13] ДСТУ CEN/TS 54-14:2021. Системи пожежної сигналізації та оповіщування. Частина 14. Настанови щодо побудови, проектування, монтування, пусконалагоджування, введення в експлуатацію, експлуатування та технічного обслуговування (CEN/TS 54-14:2018, IDT) [Чинний від 2021-06-16]. Київ : ДП «Український науково-дослідний і навчальний центр проблем стандартизації, сертифікації та якості» (ДП «УкрНДНЦ»), 2021. URL: https://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page.html?id_doc=95366 (дата звернення: 14.01.2026).

[14] Кащенко Т.О., Осіпова А.Ю. Особливості функціонально-планувальної організації університетських гуртожитків. *Архітектурний вісник КНУБА.* 2018. Вип. 16. С. 494–501.

[15] Кузнецова І.О., Захарчук В.Л., Використання структури природних форм в об'єктах біодизайну. *Теорія та практика дизайну*. 2013. Вип. 4. С. 82–90.

[16] Лещенко О.В. Створення креативних громадських просторів як інструмент Відродження регресивних міст і регіонів. *Вчені записки Таврійського національного університету імені В.І. Вернадського. Серія «Державне управління».* Київ, 2021. № 71. С. 65–75. DOI: 10.32838/TNU-2663-6468/2021.1/13.

[17] Михайленко В.Є., Кащенко О.В. Основи біодизайну : навчальний посібник. Київ : Каравела, 2018. 224 с.

[18] Олійник О.П., Гнатюк Л.Р., Чернявський В.Г. Основи дизайну інтер'єру : навчальний посібник. Київ : НАУ, 2011. 228 с.

[19] Туревич А.С. Дизайн-проєкт інтер'єру вестибюля студентського гуртожитку № 5 Хмельницького національного університету (м. Хмельницький, вул. Кам'янецька, 112/2) : кваліфікаційна робота бакалавра : 022. Хмельницький, 2025. 72с.

[20] Чижик В.О. Студентський гуртожиток : пояснювальна записка до атестаційної роботи бакалавра: 19. Київ, 2025. 51с.

[21] Школяр С. Арт-кластери як міські гетеротопії: архітектурна трансформація та соціокультурний вплив. *Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну*. Київ, 2025. Т. 8. № 1. С. 87–107. DOI: 10.31866/2617-7951.8.1.2025.330504.

[22] Coulson J., Roberts P., Taylor I. University Trends: Contemporary Campus Design. Routledge, 2014. 208 p.

[23] Dmytrash O. Issues of design of informal learning spaces in the university cultural centers. *Architectural Studies*. 2020. Vol. 6(2). P. 188–193. DOI: 10.23939/as2020.02.188.

[24] ISO 7010:2020+A6:2023. Graphical symbols-Safety colours and safety signs-Registered safety signs. European Standards. URL: https://www.en-standard.eu/bs-en-iso-7010-2020-a6-2023-graphical-symbols-safety-colours-and-safety-signs-registered-safety-signs// (date of contact: 21.01.2026).

[25] Kılıçaslan, Hare. Design of living spaces in dormitories. *Procedia: Social and Behavioral Sciences*. 2013. Vol. 92. P. 445–451. DOI: 10.1016/j.sbspro.2013.08.699

REFERENCES

[1] Bilyk, A.A., Olijnyk, H.S., & Mil, S.V. (2025). Interier art-prostoru v Ukraini yak forma vizualizatsii natsionalnoi kulturnoi identychnosti [The interior of an art space in Ukraine as a form of visualization of national cultural identity]. *Ukrainskyi mystetstvoznavchyi dyskurs*, 8–15. https://doi.org/10.32782/uad.2025.5.1 [in Ukrainian].

[2] Burchak I.N., & Shmelov V.M. (2022). Suchasni tendentsii v dyzaini zhytlovykh interieriv. *Teoriia ta praktyka dyzainu*, 133–139. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2022.26.16 [in Ukrainian].

[3] Ministerstva rehionalnoho rozvytku, budivnytstva ta zhytlovo- komunalnoho hospodarstva Ukrainy. (2018). DBN V.2.2-3:2018. Budynky i sporudy. Zaklady osvity. Zi zminamy №1, №2 [Buildings and structures. Educational institutions]. Kyiv. Retrieved from: https://ips.ligazakon.net/document/DBN00038 [in Ukrainian].

[4] Derzhavne pidpryiemstvo: Derzhavnyi naukovo-doslidnyi instytut budivelnykh konstruktsii. (2021). DBN V.1.2-10:2021. Zakhyst vid shumu ta vibratsii [Protection against noise and vibration]. Kyiv. Retrieved from: https://e-construction.gov.ua/laws_detail/3074182588647081328?doc_type=2 [in Ukrainian].

[5] Ukrainskyi zonalnyi naukovo-doslidnyi i proiektnyi instytut po tsyvilnomu budivnytstvu-PAT KYIVZNDIEP. (2018). DBN V.2.2-40:2018. Inkliuzyvnist budivel i sporud. Osnovni polozhennia. Zi zminoiu №1 [Inclusiveness of buildings and structures. Basic provisions]. Kyiv. Retrieved from: https://e- construction.gov.ua/laws_detail/3192362160978134152?doc_type=2 [in Ukrainian].

[6] Proektnyi ta naukovo-doslidnyi instytut po hazopostachanniu, teplopostachanniu ta kompleksnomu blahoustroiu mist i selyshch Ukrainy. (2008). DBN V.2.5-39:2008. Inzhenerne obladnannia budynkiv i sporud. Zovnishni merezhi ta sporudy. Teplovi merezhi. Zi zminoiu № 1 [Engineering equipment of buildings and structures. External networks and structures. Thermal networks]. Kyiv. Retrieved from: https://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page.html?id_doc=47699 [in Ukrainian].

[7] Derzhavne pidpryiemstvo Derzhavnyi naukovo-doslidnyi instytut budivelnykh konstruktsii. (2018). DBN V.2.5-28:2018. Inzhenerne obladnannia budynkiv i sporud. Pryrodne i shtuchne osvitlennia. Zi zminoiu № 2 [Engineering equipment of buildings and structures. Natural and artificial lighting]. Kyiv. Retrieved from: https: //e-construction.gov.ua/laws_detail/3074958732556240833?doc_type=2 [in Ukrainian].

[8] Ukrainskyi naukovo-doslidnyi instytut tsyvilnoho zakhystu. (2016). DBN V.1.1-7:2016. Pozhezhna bezpeka obiektiv budivnytstva. Zahalni vymohy

[Fire safety of construction sites. General requirements]. Kyiv. Retrieved from: https://e-construction.gov.ua/laws_detail/3080743763845318619 [in Ukrainian].

[9] VHO Ukrainskyi soiuz pozhezhnoi ta tekhnohennoi bezpeky. (2014). DBN V.2.5-56:2014. Systemy protypozhezhnoho zakhystu. Zi zminoiu № 1 [Fire protection systems]. Kyiv. Retrieved from: https://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page.html?id_doc=59526 [in Ukrainian].

[10] DP Derzhavnyi naukovo-doslidnyi instytut budivelnykh konstruktsii. (2021). DBN V.2.6-31:2021. Teplova izoliatsiia ta enerhoefektyvnist budivel [Thermal insulation and energy efficiency of buildings]. Kyiv. Retrieved from: https://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page.html?id_doc=98037 [in Ukrainian].

[11] Dzhoanna, Geins. Svoia oselia. Dyzain prostoru, u yakomu khochetsia zhyty [Design a space in which you want to live]. Kyiv: ArtHuss, 2019. 352 p. [in Ukrainian].

[12] Ukrainskyi naukovo-doslidnyi instytut tsyvilnoho zakhystu UkrNDITSZ. (2016). DSTU B V.1.1-36:2016. Vyznachennia katehorii prymishchen, budynkiv ta zovnishnikh ustanovok za vybukhopozhezhnoiu ta pozhezhnoiu nebezpekoiu [Determination of categories of premises, buildings and external installations according to explosion and fire hazard]. Kyiv. Retrieved from: https://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page.html?id_doc=65419 [in Ukrainian].

[13] DP Ukrainskyi naukovo-doslidnyi i navchalnyi tsentr problem standartyzatsii, sertyfikatsii ta yakosti. (2021). DSTU CEN/TS 54-14:2021. Systemy pozhezhnoi syhnalizatsii ta opovishchuvannia. Chastyna 14. Nastanovy shchodo pobudovy, proektuvannia, montuvannia, puskonalahodzhuvannia, vvedennia v ekspluatatsiiu, ekspluatuvannia ta tekhnichnoho obsluhovuvannia (CEN/TS 54-14:2018, IDT) [Fire alarm and notification systems. Part 14. Guidelines for construction, design, installation, commissioning, commissioning, operation and maintenance]. Kyiv. Retrieved from: https://online.budstandart.com/ua/catalog/doc-page.html?id_doc=95366 [in Ukrainian].

[14] Kashchenko T.O., & Osipova A.Yu. (2018). Osoblyvosti funktsionalno-planuvalnoi orhanizatsii universytetskykh hurtozhytkiv [Features of the functional and planning organization of university dormitories]. *Arkhitekturnyi visnyk KNUBA*, 494–501 [in Ukrainian].

[15] Kuznetsova I.O., & Zakharchuk V.L. (2013). Vykorystannia struktury pryrodnykh form v obiektakh biodyzainu [Using the structure of natural forms in biodesign objects]. *Teoriia ta praktyka dyzainu,* 4, 82–90 [in Ukrainian].

[16] Leshchenko O.V. (2021). Stvorennia kreatyvnykh hromadskykh prostoriv yak instrument Vidrodzhennia rehresyvnykh mist i rehioniv [Creation of creative public spaces as a tool for the revival of regressive cities and regions]. *Vcheni zapysky Tavriiskoho natsionalnoho universytetu imeni V.I. Vernadskoho. Derzhavne upravlinnia*, 65–75. https://doi.org/10.32838/TNU-2663-6468/2021.1/13 [in Ukrainian].

[17] Mykhailenko V.Ye., & Kashchenko O.V. (2018). Osnovy biodyzainu [Basics of biodesign]. Kyiv: Karavela, 224 p. [in Ukrainian].

[18] Oliinyk O.P., Hnatiuk L.R., & Cherniavskyi V.H. (2011). Osnovy dyzainu interieru [Basics of interior design]. Kyiv: NAU, 228 p. [in Ukrainian].

[19] Turevych A.S. (2025). Dyzain-proiekt interieru vestybiulia studentskoho hurtozhytku 5 Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu [Interior design project of the lobby of student dormitory № 5 of Khmelnytskyi National University]. Kvalifikatsiina robota bakalavra. Khmelnytskyi. KhNU. 72 p. [in Ukrainian].

[20] Chyzhyk V.O. (2025). Studentskyi hurtozhytok [Student dormitory]. Poiasniuvalna zapyska do atestatsiinoi roboty bakalavra. Kyiv: KNUBA. 51 p. [in Ukrainian].

[21] Shkoliar S. (2025). Art-klastery yak miski heterotopii: arkhitekturna transformatsiia ta sotsiokulturnyi vplyv [Art clusters as urban heterotopias: architectural transformation and sociocultural impact]. *Demiurh: idei, tekhnolohii, perspektyvy dyzainu*, 87–107. https://doi.org/10.31866/2617-7951.8.1.2025.330504 [in Ukrainian].

[22] Coulson, J., Roberts, P., & Taylor, I. (2014). University Trends: Contemporary Campus Design. Routledge, 208 p. [in English].

[23] Dmytrash, O. (2020). Issues of design of informal learning spaces in the university cultural centers. *Architectural Studies*, 6(2), 188–193. https://doi.org/10.23939/as2020.02.188 [in English].

[24] ISO 7010:2020+A6:2023 (2023). Graphical symbols – Safety colours and safety signs – Registered safety signs. European Standards. Retrieved from: https://www.en-standard.eu/bs-en-iso-7010-2020-a6-2023-graphical-symbols-safety-colours-and-safety-signs-registered-safety-signs// [in English].

[25] Kılıçaslan, Hare (2013). Design of living spaces in dormitories. *Procedia: Social and Behavioral Sciences*, (92), 445–451. https://doi.org/10.1016/j.sbspro.2013.08.699 [in English].

ABSTRACT

Olijnyk H., Mil S. Student lifestyle design: socio-cultural vectors and functional organization of dormitory lobbies

The article examines the tools for shaping a modern cultural, aesthetic, and functional environment within student dormitory lobbies. The study develops integrated models for interior spaces that synthesize artistic expressiveness with the ergonomic efficiency of design solutions. Furthermore, it establishes key aesthetic vectors for environmental transformation and functional spatial organization aimed at creating an anthropocentric environment.

The authors pay particular attention to "zoning" as a method of visual structuring that ensures comfortable user interaction (communication) within a multifunctional

(multidisciplinary) environment. The use of modern software allows for the modeling of optimal scenarios for zoning, furnishing, and visualization, facilitating the transformation of utilitarian dormitory lobbies into open social hubs.

Purpose. *To substantiate the tools for shaping modern cultural, aesthetic, and functional environments in student dormitory lobbies, aimed at their transformation into anthropocentric social hubs.*

Methodology. *The methodological framework of the study is based on a systems approach that combines analytical modeling, regulatory analysis, methods of visual-aesthetic design, and socio-cultural analysis. The study substantiates optimal scenarios for zoning, furnishing, and spatial visualization, allowing for the synthesis of artistic expressiveness with technical expediency.*

Results. *The study has structured integrated models of lobby interior spaces based on the principles of ergonomics and aesthetic value. Key vectors for environmental transformation have been identified, with functional zoning serving as the primary tool. This approach ensures clear visual structuring of spaces and creates conditions for comfortable multidisciplinary interaction and communication among visitors in student dormitory lobbies.*

Scientific novelty. *For the first time, a concept has been proposed to transform utilitarian student dormitory lobbies into open social hubs by integrating the principles of anthropocentrism and methods of dynamic zoning. Furthermore, the understanding of socio-communicative space within the architectural and design framework of barrier-free and safe environments for students has been further developed.*

Practical relevance. *The results of the research can be implemented in design planning solutions and visualizations for the design or reconstruction of student dormitory lobbies, which constitute the material resources of higher education institutions. The proposed solutions serve as a foundation for implementing innovative socio-cultural spaces within the typical layouts of student campuses.*

Keywords: design, lobby, ergonomics, furnishing, functional zoning, computer-aided design (CAD), color scheme, visualization, adaptive interior.

AUTHOR`S NOTE:

Olijnyk Halina, *Candidate of Technical Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Design, Khmelnytskyi National University, Khmelnytskyi, Ukraine, e-mail: oliinykha@khmnu.edu.ua, orcid: 0000-0002-6519-7938.*

Mil Serhii*, Senior Lecturer at the Department of Design, Khmelnytskyi National University, Khmelnytskyi, Ukraine, e-mail: milserhii@khmnu.edu.ua, orcid: 0009-0007-1510-5189.*

Дата першого надходження статті до видання: 27.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 23.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 7.05:687.17:331.43:615.47
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.37

ЕСТЕТИКО-ЕРГОНОМІЧНІ ЧИННИКИ ПРОЄКТУВАННЯ МЕДИЧНОЇ ЗАХИСНОЇ МАСКИ В СИСТЕМІ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ

Остапенко Наталія Валентинівна[1], Кузьменко Володимир Володимирович[2], Струмінська Тетяна Володимирівна[3], Яловий Віталій Васильович[4], Колосніченко Олена Володимирівна[5]

[1]доктор технічних наук, професор,
декан факультету мистецтв і моди,
Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна,
e-mail: cesel@ukr.net, orcid: 0000-0002-3836-7073
[2]доктор філософії з дизайну, асистент кафедри комп'ютерної інженерії та електромеханіки,
Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна,
e-mail: kuzmenko.volodymyr.95@gmail.com, orcid: 0000-0002-7983-1688
[3]кандидат технічних наук, доцент,
завідувач кафедри моди та стилю,
Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна,
e-mail: tatiana935@gmail.com, orcid: 0000-0003-0449-4768
[4]завідувач навчальної лабораторії,
Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна,
e-mail: yalovyy.vv@knutd.edu.ua, orcid: 0000-0002-1824-739X
[5]доктор мистецтвознавства, професор,
професор кафедри моди та стилю,
Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна,
e-mail: 3212793@gmail.com, orcid: 000-0001-5665-0131

*Анотація. **Метою** роботи є наукове обґрунтування комплексу естетико-ергономічних чинників проєктування медичної захисної маски як об'єкта сучасного дизайну та визначення принципів її формоутворення у взаємозв'язку з антропометрією обличчя, вимогами функціонального захисту й візуально-образною репрезентацією в структурі повсякденного й комунікативного образу людини.*

***Методологія** дослідження базується на міждисциплінарному поєднанні методів дизайн-аналізу й ергономічного підходу. Застосовано морфологічний і композиційно-пропорційний аналіз форми виробу з урахуванням закономірностей гармонізації та принципів пропорційності, зокрема апеляції до пропорційних співвідношень обличчя; естетико-семантичний аналіз маски як елемента образу й носія комунікативних значень у постпандемічному соціокультурному контексті. Елементи ергономічної оцінки спрямовані на зіставлення вимог комфортності носіння, щільності прилягання, стабільності фіксації та збереження захисної функції з вимогами візуальної виразності й цілісності силуетно-лінійної побудови.*

***Результати.** Виявлено, що проєктування медичної захисної маски в системі сучасного дизайну має спиратися на узгодження трьох взаємопов'язаних контурів: функціонального – захист, щільність прилягання, гігієнічність; ергономічного – комфорт, керованість посадки, стабільність під час мовлення та міміки; естетико-композиційного – гармонізація з пропорціями обличчя, ритміко-лінійна організація, візуальний баланс. Обґрунтовано доцільність трактування маски як об'єкта формотворення, а також систематизовано дизайн-чинники, що*

Ostapenko N., Kuzmenko V., Struminska T., Yalovyi V., Kolosnichenko O. (2026). Aesthetic and ergonomic factors in the design of a medical protective mask within the system of contemporary design. *Theory and practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 368–379.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.37

підвищують естетичну інтеграцію маски в образ відповідно до контексту використання.

***Наукова новизна** полягає в комплексному визначенні медичної захисної маски як об'єкта сучасного дизайну, для якого естетико-ергономічні параметри є не додатковими, а системоутворювальними чинниками проєктного рішення. Уточнено принципи гармонізації форми маски з пропорціями обличчя в логіці композиційно-пропорційного підходу й окреслено взаємозалежність між ергономічною адекватністю виробу та його візуальною коректністю в структурі костюмного образу.*

***Практична значущість** результатів полягає в можливості застосування сформульованих положень для формування дизайн-вимог до проєктних рішень медичних масок, розроблення серійних та індивідуалізованих моделей, а також для експертної оцінки наявних зразків за критеріями ергономіки й естетичної інтегрованості в образ користувача.*

Ключові слова: дизайн, медична захисна маска, естетика, ергономіка, формоутворення, пропорції обличчя, гармонізація.

ВСТУП

Естетика обличчя визначає красу й привабливість людини. В епоху, коли глобальні кризи охорони здоров'я стають дедалі частішими, традиційна захисна медична маска зазнає значної трансформації, виходячи за рамки своєї первісної функції. Пандемія COVID-19 радикально змінила повсякденне життя, зробивши захисну маску невіддільним елементом громадського простору. Цей предмет, спочатку призначений для захисту здоров'я, поступово трансформувався в значущий аксесуар, здатний підкреслити індивідуальність і стати естетичним акцентом в образі.

Обличчя є найважливішим фактором, що впливає на зовнішній вигляд людини, тому нами розглянуто припущення щодо впливу підгонки маски на ефективний захист органів дихання й естетику людини в масці. Можна стверджувати, що в естетиці обличчя також існує певна математична пропорція золотого перетину, який зазвичай спостерігається в природних об'єктах, підкреслюючи їх красу і досконалість.

У контексті естетичного дизайну захисна маска перетворюється на багатогранний елемент, що поєднує функціональність і візуальну привабливість. Захисна маска, як і будь-який інший аксесуар, здатна впливати на сприйняття образу в цілому. Вона може підкреслити індивідуальність – вибір маски з певним дизайном або кольором дає змогу висловити особисті вподобання та стиль; створити контраст – яскрава або незвичайна маска може стати контрастним елементом у стриманому образі; доповнити стиль – маска, що поєднується за кольором або стилем з іншими елементами одягу, створює гармонійний образ; висловити соціальну позицію – використання масок із певними символами або написами може виражати підтримку соціальних рухів або ідей [1]. Усе це вимагає розглянути питання щодо вимірювань масок і відповідного вимірювання обличчя людини для розробки проєктного рішення за вимог підгонки ергономічної маски, а також естетики обличчя.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

В естетиці обличчя існує певна математична пропорція золотого перетину, який використовується для вимірювання й аналізу естетичних якостей обличчя людини. До COVID-19 захисні маски в масовій свідомості асоціювалися з певними контекстами, але не були повсякденним елементом глобальної моди [1; 3]. Їх використання й естетичне значення залежали від культурних і соціальних умов. Сьогодні хірургічну маску для обличчя можна вважати одним із символів нашого часу (рис. 1) [13].

Хірургічна маска являє собою одноразовий пристрій вільного крою, який створює фізичний бар'єр між ротом і носом користувача й потенційними забрудненнями в найближчому оточенні. Хірургічні маски виготовляються різної товщини та з різною здатністю захисту медичного персоналу від контакту з рідинами. Тришарова хірургічна маска (рис. 2) складається з розплаву полімеру, найчастіше поліпропілену, розміщеного між нетканим матеріалом [1; 12]. Розплав полімерного матеріалу діє як фільтр, який запобігає проникненню мікробів у маску або виходу з неї. Якщо хірургічну маску правильно носити, вона допомагає блокувати краплі великих частинок, бризки, які можуть містити мікроби (віруси та бактерії), не даючи їм потрапити до організму людини, але не здатна



Рис. 1. Хірургічна маска для обличчя як символ нашого часу [13]

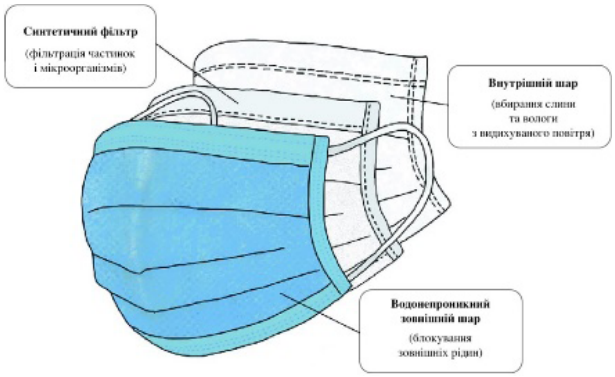


Рис. 2. Шари стандартної хірургічної маски [12]

щільно прилягати до обличчя, створюючи надійну обтурацію.

З іншого боку, аналіз літературних джерел виявив, що науковцями багато років проводилися дослідження вимірювання пропорцій м'яких тканин обличчя, що допомогло б створити стандарт краси обличчя, діагностувати відмінності й аномалії обличчя та порівняти ці пропорційні взаємозв'язки із золотим перетином. Дослідниками К.С. Кая та ін. [16] засвідчено, що найважливішими факторами привабливості обличчя є пропорційність, статевий диморфізм, молодість і симетричність. Крім того, у загальній естетиці обличчя суттєвою є міміка, посмішка, що впливає на особливості дизайну масок, відповідно, захисної функції обличчя людини, яка носить або працює в масці. Багато авторів використовували інструмент золотого перетину для вимірювання й аналізу естетичних якостей обличчя у своїх країнах. Так, науковці проводили дослідження з різними гендерними групами турецьких пацієнтів різного віку, що можна вважати майже універсальним типом обличчя в умовній типології облич населення Європа-Азія [1]. На рис. 3–4 наведено ілюстрації щодо споживачів з різною морфологією обличчя – нормальною, короткою, довгою.

Оцінка пропорцій обличчя щодо золотого перетину показала, що між гендерними групами спостерігалася статистично значуща різниця. Авторами зазначено, що довга морфологія обличчя «більше спостерігалася в чоловіків (51,4%); нормальна (41%) і коротка (39,3%) морфологія обличчя частіше зустрічалася в жінок. Вимірювання та пропорції балансу обличчя в досліджуваній популяції показали, що пропорції ширини й висоти обличчя відхилялися від золотого перетину» [1; 16].

В інших літературних джерелах і багатьох дослідженнях про зв'язок золотого перетину й естетичного сприйняття вважається, що обличчя людини відповідає співвідношенням золотого перетину. Однак А. Россетті й ін. [24], а потім Л.Г. Фаркаш та ін. [9] провели дослідження аналізу відсоткової різниці у віці обличчя Єгипетській цивілізації – відхилення від золотого перетину у віці були значно вищими [1]. Аналізи обличчя у відсотковому відхиленні різниці пропорцій від Ю. Мідзумото й ін. [18] та Л.Н. Сунілкумар та ін. [25] виявили, що існує нерівність: раса, стать, етнічна належність та освітній рівень особи. Дослідження показало різні результати, хоча в ідеалі вони мають бути рівними. Отже, можна стверджувати, що розміри обличчя людини різні в популяціях світу. Саме тому нами актуалізовано дослідження щодо вимірювання пропорцій м'яких тканин обличчя, що допомогло б створити стандарт краси обличчя та

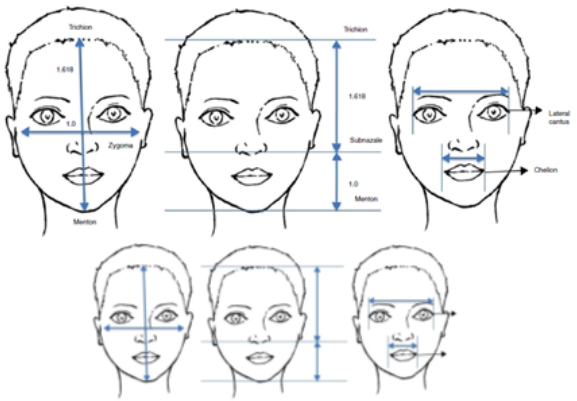


Рис. 3. Вимірювання та співвідношення – анатомічні точки, вимірювання й пропорції, які використовуються для аналізу обличчя [16]

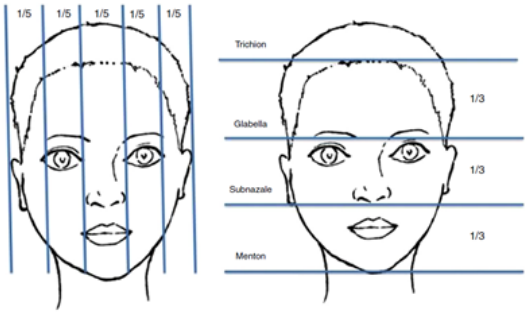


Рис. 4. Співвідношення висоти й ширини меж обличчя. Обличчя поділяється на п'ять рівних частин у вертикальній площині й три рівні частини всередині горизонтальній площині [16]

діагностувати відмінності й аномалії обличчя, а також проаналізувати вплив на естетику обличчя під час носіння масок. Відмічено статистичну значущу різницю в статевих групах, що є очевидним і має бути використано в проєктуванні конструкції захисних масок і респіраторів. Це свідчить про складність проєктування ефективних засобів захисту органів дихання, коли виникає потреба в індивідуальному проєктуванні масок і респіраторів для забезпечення їх якісної обтурації [1].

Разом із тим дослідниками констатується, що хірургічні маски нещільно прилягають до шкіри обличчя, тому не рекомендуються для захисту людей від повітряно-крапельних інфекцій. Вони кріпляться до голови за допомогою вушних петель, зав'язок на голові або еластичних ременів (рис. 5–8). Результати досліджень А. Гарднер; А.В. Мюллер та ін.; Е. О'Келлі й ін. [11; 19; 21] виявили, що під час пандемії COVID-19 дефіцит засобів індивідуального захисту призвів до того, що представники громадськості не мали іншого вибору, окрім як носити погано підігнані маски для обличчя, включаючи навіть хірургічні маски та маски N95, які стали предметом дослідження.



Рис. 5. Хірургічна маска та маска-респіратор N95

Респіратори N95 і хірургічні маски є прикладами засобів для захисту від часток у повітрі й забруднення обличчя рідиною (рис. 5, 7, 8). Хірургічна маска зі щитком для обличчя (рис. 6 а) може бути альтернативою, якщо між обладнанням і пацієнтом створено скляний бар'єр [26] Основними особливостями масок N95 є регульований затиск для носа (для

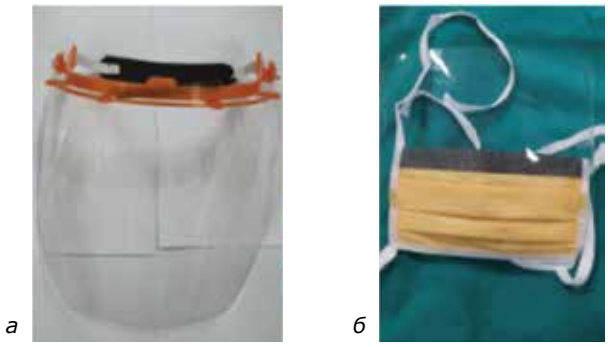


Рис. 6. а) хірургічна маска зі щитком для обличчя; б) маска з убудованим козирком [26]

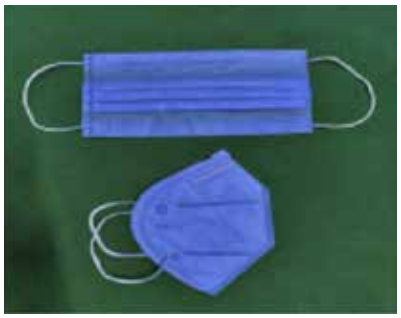
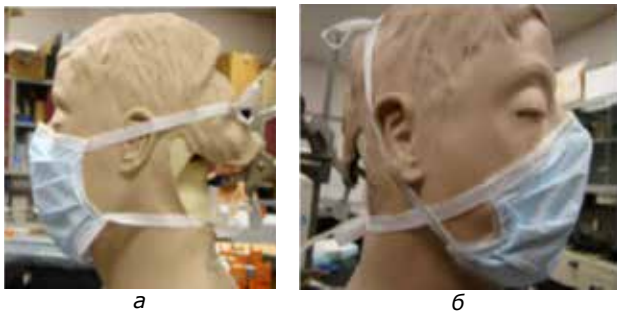


Рис. 7. Хірургічна маска з еластичними шнурами та переніссям



а *б*

Рис. 8. а) негерметична хірургічна маска при звичайному використанні; б) герметична хірургічна маска з перехрещеними ременями [6]

герметичної посадки та запобігання запотіванню окулярів (рис. 9)) [14], піна для носа (для поглинання поту) і пов'язки на голову [6; 25]. Носова кліпса виготовлена, як правило, з алюмінію, піна для носа – з поліуретану, фільтр – з поліпропілену, а кришка – з поліестеру. Складки зазвичай використовуються, щоб дати користувачеві змогу розширити маску так, щоб вона покривала ділянку від носа до підборіддя. Маски N95 можна зберегти для повторного використання, одягнувши поверх них хірургічні/ізоляційні маски та/або щиток для обличчя (рис. 6 а, 10) або шляхом централізованого чищення відповідно до практики закладу [1; 23].

Отже, захисна маска має недостатньо щільне прилягання до обличчя, що потребує покращення підгонки та необхідності виготовлення масок за індивідуальними розмірами споживачів, у тому числі застосуванням інноваційних методів і матеріалів.

Багатьма дослідженнями відзначено, що правильна посадка є основним фактором у визначенні ефективності масок для обличчя. Але маски, доступні для громадськості, часто страждають від поганої посадки. Так, Е. О'Келлі й ін. [21] указують на те, що існує потенціал для підгонки, щоб покращити прилягання масок, заклеюючи краї маски для



а *б*

Рис. 9. а) традиційне зав'язування стандартної лицьової маски із запітненими хірургічними лупами; б) запропонована техніка зав'язування стандартної маски [14]



Рис. 10. Схема щитка з ілюстрацією впливу рідин і твердих частинок [23]

щільнішого притискання маски до обличчя. Так, щоб покращити захист, дослідниками запропоновано кілька прийомів, які названо фіт-хаками. На рис. 11 проілюстровано зображення перевірених придатних фіт-хаків, застосованих до N95, і хірургічних масок на двох головах манекенів для демонстрації. Голова манекена має розмір середнього чоловіка, тоді як жіноча представляє розмір маленької жіночої голови або голови підлітка. Незважаючи на те що такі «хитрощі» привернули широку увагу та висвітлення в засобах масової інформації, вплив більшості хаків залишається в основному неперевіреним і науково необґрунтованим [1]. Такі прийоми підгонки включають використання «нейлонового шару звичайних легкорозтяжних колготок поверх маски та зміну форми маски шляхом зав'язування вушних смужок» [21].

Попередні дослідження П.В. Клапп та ін. [8] надали результати оцінювання тканинних і модифікованих процедурних масок, засвідчуючи ефективність багатьох методів для покращення підгонки масок. Однак ті ж дані також свідчать про те, що таки методи вдосконалення можуть неоднорідно впливати на різні типи обличчя [1; 8]. Перевірка застосованих методів підгонки показала, що окремі риси обличчя можуть мати значний вплив на підгонку, особливо перенісся, але не можуть повністю вирішити проблему з підгонкою навколо перенісся. На рис. 12 наведено ілюстрацію фіт-хаків, що не змогли вирішити проблеми з підгонкою навколо перенісся [21].

Такі дослідження мають на меті з'ясувати, «чи справді прості фіт-хаки покращують прилягання масок до обличчя?» [11]. Нейлоновий верхній шар слугував найефективнішим способом підгонки, хоча й варто відзначити не завжди зручне й практичне використання для користувача стосовно якості фільтрації при такому приляганні маски. Усе це потребує й у подальшому досліджень щодо ефективності придатності масок при підгонці

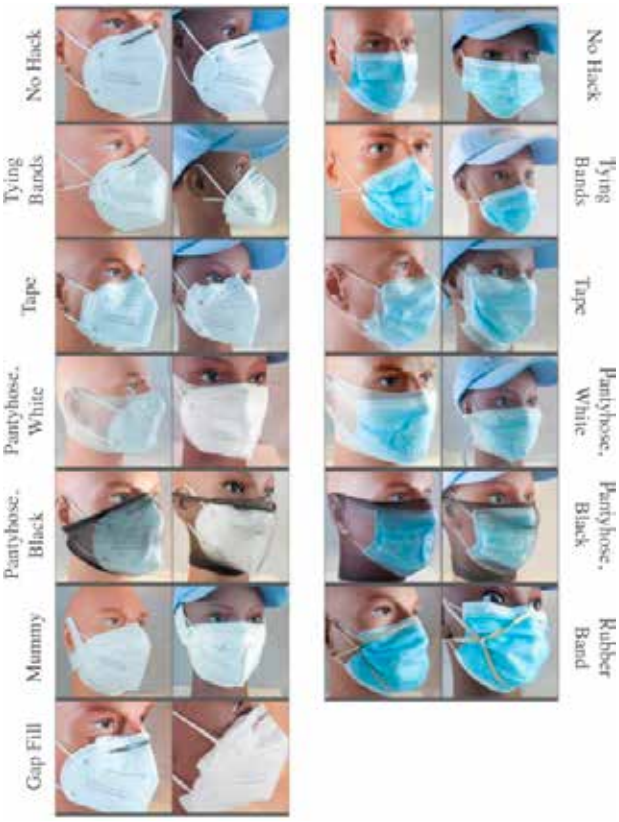


Рис. 11. Зображення перевірених придатних фіт-хаків, застосованих до хірургічних масок на чоловічих і жіночих головах демонстраційних манекенів [21]



Рис. 12. Ілюстрація фіт-хаків з незадовільною підгонкою навколо перенісся [21]

до обличчя. Зазначимо, що саме такі дослідження слугують підґрунтям і є корисними дизайнерам при проєктуванні сучасних різновидів масок, а також пристроїв для підгонки різновидів масок і респіраторів. Особливого значення набувають дослідження при проєктуванні й виготовленні масок для медичних працівників, які частіше за все використовують хірургічні маски та маски N95, що суттєво допоможе покращити захист. Також ці дослідження прагнуть виявити окремі прийоми й методи, які здатні покращити підгонку масок для обличчя, насамперед призначених для використання широким загалом споживачів [1].

Ще одним швидким та економічним засобом підвищення відповідності носіння маски під час пандемії є використання картонних виробів [15]. Вище проілюстровано, що маски завжди одягаються за допомогою еластичного шнура або стрічки. Також відомо, що їх варто носити протягом не більше довгих годин, що часто призводить до спектру проблем, від особистої безпеки до небезпеки для здоров'я. Тому в складні часи пандемії застосовують нетривіальні рішення, наприклад інноваційне використання картонної вирізки для збільшення тривалості й повторного використання масок (рис. 13); проте існує кілька проблем, пов'язаних із сучасним стилем надягання масок. На зазначених рисунках наведено ілюстрації техніки використання та відповідності ергономіки використання масок з гарним розподіленням еластичного натягнення для щільного прилягання маски із застосуванням картонної вирізки.

Забезпечення якісної обтурації масок і респіраторів відбувається також застосуванням додаткових пристроїв або фіксаторів. Дослідженнями Й. Пан та ін. [22] виявлено наявність розробок спеціалізованого фіксатора хірургічної маски для покращення її придатності за допомогою різноманітних передових цифрових методів. Для цього потрібно виконати 3D-сканування обличчя споживача з хірургічною маскою та без неї, що можливо зробити за допомогою смартфона. Індивідуальні фіксатори також допоможуть зменшити фізичний і психологічний тиск на медичних працівників, покращивши придатність масок. Таки фіксатори здатні надавати медичним працівникам персоналізовану захисну маску, яка поєднує комфорт і зручність [1]. Усе це вимагає розглянути питання щодо вимірювань масок і відповідного вимірювання обличчя людини для розробки проєктного рішення за вимог підгонки ергономічної маски, а також естетики обличчя.



а *б*

Рис. 13. а) техніка носіння хірургічної маски з еластичними шнурами та картонної вирізки; б) ергономіка використання з гарним розподіленням еластичного натягнення для щільного прилягання маски [15]

МЕТА

Метою дослідження визначено наукове обґрунтування комплексу естетико-ергономічних чинників проєктування медичної захисної маски як об'єкта сучасного дизайну, а також принципів її формо- й пропорціювання у взаємозв'язку з антропометрією обличчя, вимогами функціонального захисту й візуально-образною репрезентацією в структурі повсякденного та комунікативного образу людини. У межах поставленої мети уточнюється статус маски як утилітарного засобу індивідуального захисту й водночас як дизайнерського аксесуара, що набуває семантики соціального маркера та естетичного елемента зовнішнього вигляду.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Розробка ефективних рішень для покращення придатності захисних масок залишається критичною проблемою, яка потребує подальшого вивчення й розвитку. При цьому найважливішими залишаються питання обтюрації й ергономіки користування респіраторами, масками, напівмасками. Коли антропометричні розміри більші або менші за обличчя користувачів, маски не можуть відповідати задекларованому класу захисту. Тому нами розглянуто й актуалізоване завдання, яке раніше вже ретельно вивчено дослідниками [4; 7], щодо визначення антропометричного розподілу середньостатистичного українського споживача для коригування параметрів облич з метою визначення ефективності захисту півмасок респіраторів за смугою обтюрації. Також нами встановлено розміри довжини, ширини, висоти обличчя (рис. 14) [4], що дає змогу розрахувати периметр обтуратору півмаски, який забезпечить відповідність її конструкції розмірам обличчя.



Рис. 14. Розміри обличчя, які визначали при дослідженні [4]

Саме тому розглянуті дослідження стали підґрунтям з удосконалення визначення відповідності конструктивних параметрів півмасок респіраторів антропометричним параметрам обличчя споживачів. Це забезпечує покращення достовірності досліджень з визначення коефіцієнта захисту. Нами запропоновано використання технологій обробки зображень для визначення антропометричних точок обличчя [2].

Результати антропометричних вимірів оброблюються з використанням сучасних методів. На основі аналізу наукових праць виявлено різні підходи до усвідомленого вибору різних технологій оцифровування людського обличчя. У дослідницьких, медичних і комерційних застосуваннях найбільше використовуються вартісні стаціонарні системи 3D-сканування. Найчастіше застосовується відома поширена високотехнологічна система для отримання високодеталізованих і точних тривимірних зображень людського обличчя 3dMDface [10]. Проте дослідження іноземних учених стверджують, що можна використовувати менш дорогі та прості у використанні системи для виконання завдань, для яких зайва точність не є ключовим фактором.

Дослідження довели, що поточний розвиток дизайну захисних масок для обличчя з використанням 3D-сканерів та інноваційних принтерів указує на високий потенціал і перспективність цієї технології для покращення якості життя, здоров'я, безпеки, комфорту й естетики навколишнього середовища шляхом застосування креативності й інновацій у практиці проєктування [17]. Основні вимоги до дизайну захисних масок визначені з метою заохочення дизайнерів та інженерів до пошуку й розробки нових рішень, які відповідають поточним і майбутнім викликам і змінам у суспільстві, науці, техніці, політиці й інших сферах. Нами проаналізовано та запропоновано програмні продукти при використанні різних операційних систем: для смартфонів на базі операційної системи Android і смартфонів і планшетів з операційними системами iOS Apple (iPhone/iPad). На основі аналізу характеристик (використання датчиків та оцінок користувачів) для смартфонів на базі операційної системи Android обрано програму для телефонів з операційною системою Android – «Polycam», адже для роботи вона може використовувати технологію LiDAR і має найвищі оцінки користувачів [20]. Для смартфонів і планшетів Apple (iPhone/iPad) раціональним вибором буде програма (застосунок) «Scaniverse»,

Ostapenko N., Kuzmenko V., Struminska T., Yalovyi V., Kolosnichenko O. (2026). Aesthetic and ergonomic factors in the design of a medical protective mask within the system of contemporary design. *Theory and practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 368–379. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.37

також через використання технології LiDar і найвищі оцінки користувачів [1].

Для проведення подальших досліджень нами обрано смартфон на базі операційної системи Android і застосунок «Polycam». Також визначено різновиди масок: обрано повсякденні хірургічні/медичні маски (рис. 2) як найбільш широковживані. Вище зазначено, що така маска/респіратор прикриває рот, ніс і підборіддя, утворюючи бар'єр для аерозолів, пилу й інших шкідливих факторів, фіксується на голові та (або) за вухами за допомогою еластичної тасьми, шнурів з фіксаторами; на носі – носового фіксатора тощо. Вони можуть виготовлятися з текстильних або нетканих матеріалів, з одного й більше шарів матеріалів з різними властивостями. Приклад використання оцифрованих моделей маски та маски на обличчі людини наведено на рис. 15.

Таким чином, об'єктом сканування в дослідженнях обрано хірургічну маску як окремий об'єкт, а також хірургічну маску на обличчі за допомогою смартфона на базі операційної системи Android і застосунку «Polycam». Оцифровування відбувалося за рахунок створення масиву фотографій (рис. 15 а) та їх подальшої обробки на сервері розробника. Готову модель маски на обличчі (рис. 15 б) можна експортувати в різних форматах (рис. 15 в) [1].

Для редагування STL-файлів використовують різні програми; найпопулярнішим серед безкоштовних програм є Blender [5] – програмний пакет з відкритим кодом (розповсюджується під ліцензією GNU GPL) для 3D-моделювання, анімації, рендерингу, пост-продакшену. Користується популярністю для роботи над комерційними та некомерційними проєктами.

Запропонований вибір програмного забезпечення для оцифровування обличчя людини в масці й візуалізації проєктного образу обґрунтовує доцільність використання пасивних 3D-сканерів з відповідним програмним забезпеченням на основі сучасних смартфонів з операційними системами iOS та Android для застосування в проєктних пропозиціях. Представлене зображення робочого вікна (інтерфейсу) застосунку «Polycam» на різних етапах оцифровування обличчя в масці, створення й експорту 3D-моделі дають можливості пошуку різновидів і впровадження інноваційних проєктно-технологічних рішень в естетичному створенні 3D-моделі обличчя людини в захисній масці для повсякденного носіння.

ВИСНОВКИ

Представлене дослідження підтверджує універсальний характер проєктних завдань при створенні сучасних захисних масок за індивідуальними розмірами споживачів: розглянуто маску як естетичний акцент в образі, досліджено взаємозв'язок функціональності маски та візуальної привабливості



а *б* *в*

Рис. 15. Робоче вікно (інтерфейс) застосунку «Polycam» на проєктному етапі: а) сканування, б) готова 3D-модель хірургічної маски на манекені у фронтальній проєкції; в) вибір експортних форматів із меню

людини в масці. Виокремлено особливості сприйняття образу шляхом підкреслення індивідуальності, створення контрасту, доповнення стилю, висловлення соціальної позиції. Запропоновано вимірювання пропорцій м'яких тканин обличчя, що допомогло б створити стандарт краси обличчя, діагностувати відмінності й аномалії обличчя, порівняти пропорційні взаємозв'язки із золотим перетином. Засвідчено відхилення пропорцій обличчя, що створює складність проєктування та потребує дослідження морфології та визначення індивідуальних параметрів обличчя для створення ефективного дизайну засобів захисту органів дихання.

Обґрунтовано доцільність забезпечення якісного прилягання масок і підгонки респіраторів для покращення захисних властивостей та ефективного захисту органів дихання. Актуалізовано питання вимірювань масок і відповідного вимірювання обличчя людини для розробки проєктного рішення за вимог підгонки ергономічної маски, а також естетики обличчя.

Визначено 3D-сканування основним засобом антропометричних вимірювань за допомогою відповідного програмного забезпечення, що свідчить про інноваційність підходів при створенні сучасних дизайн-продуктів різного призначення з подальшою перевіркою валідності отриманих 3D-моделей. Представлено зображення робочого вікна (інтерфейсу) застосунку «Polycam» на різних етапах оцифровування обличчя в масці, створення й експорту 3D-моделі. На основі аналізу досліджень надано рекомендації щодо використання пристрою та програмного забезпечення для візуалізації засобів індивідуального захисту органів дихання;

ЛІТЕРАТУРА

[1] Кузьменко В.В. Дизайн виробів для захисту органів дихання: інноваційні технології, сучасні матеріали : дис. … докт. філософії : 022 Дизайн. Київ, 2025. 327 с.

[2] Кузьменко В.В., Новак Д.С., Костіков М.П. Використання технологій обробки зображень для визначення антропометричних точок обличчя. *Штучний інтелект та інформаційні технології* : наукові праці Першої міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 3–4 червня 2024 р. Київ : НУХТ, 2024. С. 66–69. URL: http://kist.ntu.edu.ua/konferencii/49_konf_2024.pdf (дата звернення: 09.09.2025).

[3] Остапенко Н.В., Колосніченко О.В., Скрипченко А.Г., Арабаджи А.Г., Кузьменко В.В., Косточка А.О. Ергономічний підхід до проєктування адаптивного одягу для реабілітації пацієнтів після COVID-19. *Art and Design*. 2022. № 4(20). С. 64–78. DOI: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.4.6.

[4] Чеберячко С.І., Гридяєв В.В., Еннан А.А.-А., Чеберяко Ю.І., Абрамова Н.М., Книш І.М. Вибір респіраторів на основі результатів вимірювання антропометричних розмірів середньостатистичного робітника АКХЗ та Шеффілдівського манекену голови. *Науковий вісник ДонНТУ*. 2022. №1(8)–2(9). С. 216–227. DOI: https://www.doi.org/10.31474/2415-7902-2022-1(8)-2(9)-216-227

[5] Blender. *Wikipedia.* URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Blender (дата звернення: 14.07.2024).

[6] Cai M., Li H., Shen S., Wang Y., Yang Q. Customized design and 3D printing of face seal for an N95 filtering facepiece respirator. *Journal of Occupational and Environmental Hygiene.* 2018. Vol. 15, Iss. 3. P. 226–234. DOI: https://doi.org/10.1080/15459624.2017.1411598.

[7] Cheberyachko S., Tretiakova L., Kolosnichenko M., Ostapenko N. Designing filtering half-masks. *Fibres and Textiles*. 2020. Iss. 3(141). P. 82–89. URL: http://vat.ft.tul.cz/2020/3/VaT_2020_3_13.pdf. (дата звернення: 17.09.2025).

[8] Clapp P.W., Sickbert-Bennett E.E., Samet J.M., Berntsen J., Zeman K.L., Anderson D. J., Weber D. J., Bennett W. D.Evaluation of Cloth Masks and Modified Procedure Masks as Personal Protective Equipment for the Public During the COVID-19 Pandemic. *JAMA Internal Medicine*. 2020, Vol. 181, № 4. P. 463-469. DOI: https://doi.org/10.1001/jamainternmed.2020.8168.

[9] Farkas L.G., Katic M.J., Forrest C.R., Alt K.W., Bagič I., Baltadjiev G., Cunha E., Cvicelová M., Davies S., Erasmus I., Gillett-Netting R., Hajnis K., Kemkes-Grottenthaler A., Khomyakova I., Kumi A., Kgamphe J.S., Kayo-daigo N., Le T., Malinowski A., Negasheva M., Manolis S., Ogetürk M., Parvizrad R., Rösing F., Sahu P., Sforza C., Sivkov S., Sultanova N., Tomazo-Ravnik T., Tóth G., Uzun A., Yahia E. International anthropometric study of facial morphology in various ethnic groups/races. *Journal of Craniofacial Surgery*. 2005. Vol. 16(4). P. 615–646. DOI: https://doi.org/10.1097/01.scs.0000171847.58031.9e.

[10] 3dMD Applications. from Healthcare to Artificial Intelligence. *3dMD.* URL: https://3dmd.com/ (дата звернення: 08.10.2025).

[11] Gardner A. This Dentist's 60-Second Hack to Make Your Face Mask Fit Better Is Going Viral. *Glamour*. 2021. URL: www.glamour.com/story/this-dentist-60-second-hack-to-make-your-face-mask-fit-better-is-going-viral (дата звернення: 08.10.2025).

[12] How surgical masks are made. *Thomasnet.* 2020. URL: https://www.thomasnet.com/articles/other/how-surgical-masks-are-made/ (дата звернення: 20.08.2025).

[13] Infographic: Using face masks in the community. *European Centre for Disease Prevention and Control.* 2020. URL: https://www.ecdc.europa.eu/en/publications-data/infographic-using-face-masks-community (дата звернення: 26.05.2025).

[14] Jordan D.J., Pritchard-Jones R. Tying a surgical mask to prevent fogging. *Annals of The Royal College of Surgeons of England*. 2014. Vol. 96, № 2. P. 165. DOI: https://doi.org/10.1308/rcsann.2014.96.2.165.

[15] Kashyap A., Singh K., Sabat D., Maini L. Fast and economic cardboard cutout use to increase compliance

of face mask wear during COVID-19 pandemic. *Journal of Clinical Orthopaedics & Trauma*. 2020. Vol. 11, Suppl. 3. S. 298–300. DOI: https://doi.org/10.1016/j.jcot.2020.04.032.

[16] Kaya K.S., Türk B., Cankaya M., Seyhun N., Coşkun B.U. Assessment of Facial Analysis Measurements by Golden Proportion. *Brazilian Journal of Otorhinolaryngology.* 2019. Vol. 85, Iss. 4. P. 494–501. DOI: https://doi.org/10.1016/j.bjorl.2018.07.009.

[17] Kuzmenko V.V., Ostapenko N.V. Choosing a 3D scanner for the tasks of the designer. *Теорія та практика дизайну.* 2024. № 4(34). P. 344–351. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.34.37.

[18] Mizumoto Y., Deguchi T.Sr., Fong K.W.C. Assessment of facial golden proportions among young Japanese women. *American Journal of Orthodontics and Dentofacial Orthopedics*. 2009. Vol. 136, Iss. 2. P. 168–174. DOI: https://doi.org/10.1016/j.ajodo.2007.07.029.

[19] Mueller A.V., Eden M.J., Oakes J.M., Bellini C., Fernandez L.A. Quantitative Method for Comparative Assessment of Particle Removal Efficiency of Fabric Masks as Alternatives to Standard Surgical Masks for PPE. *Matter.* 2020. Vol. 3, Iss. 3. P. 950–962. DOI: https://doi.org/10.1016/j.matt.2020.07.006.

[20] Newman L. 6 Exciting Ways to Use LiDAR on iPhone. *MUO.* 2023. URL: https://www.makeuseof.com/iphone-lidar-uses/ (дата звернення: 12.02.2025).

[21] O'Kelly E., Arora A., Pirog S., Pearson C., Ward J., Clarkson P.J. Face mask fit hacks: Improving the fit of KN95 masks and surgical masks with fit alteration techniques. *PLoS ONE*. 2022. Vol. 17(2). e0262830. DOI: https://doi.org/10.1371/journal.pone.0262830.

[22] Pan Y., Xi Q., Meng J., Chen X., Wu G. Development of a customized mask retainer for improving the fit performance of surgical masks. *PLoS ONE*. 2022. Vol. 17(12). e0278889. DOI: https://doi.org/10.1371/journal.pone.0278889.

[23] Rocchini C., Cignoni P., Montani C., Pingi P., Scopigno R. A low cost 3D scanner based on structured light. *Computer Graphics Forum.* 2001. Vol. 20, Iss. 3. P. 299–308. DOI: https://doi.org/10.1111/1467-8659.00522.

[24] Rossetti A., De Menezes M., Rosati R., Ferrario V.F., Sforza C. The role of the golden proportion in the evaluation of facial esthetics. *Angle Orthod.* 2013. Vol. 83(5). P. 801–808. DOI: https://doi.org/10.2319/111812-883.1.

[25] Sunilkumar L.N., Jadhav K.S., Nazirkar G., Singh S., Nagmode P.S., Ali F.M. Assessment of facial golden proportions among north maharashtrian population. *Journal of International Oral Health.* 2013. Vol. 5. P. 48–54. URL: https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/24155602/ (дата звернення: 21.11.2025).

[26] Sureka B., Misra S. N95 respirator or triple layer surgical mask: Radiologist perspective. *Indian Journal of Radiology and Imaging*. 2021. Vol. 31(S01). S. 198–203. DOI: https://doi.org/10.4103/ijri.IJRI_350_20.

REFERENCES

[1] Kuzmenko, V.V. (2025). Dyzain vyrobiv dlia zakhystu orhaniv dykhannia: innovatsiini tekhnolohii, suchasni materialy [Design of products for respiratory protection: innovative technologies, modern materials]. PhD dissertation, 022 Design, Kyiv [in Ukrainian].

[2] Kuzmenko, V.V., Novak, D.S., & Kostikov, M.P. (2024). Vykorystannia tekhnolohii obrobky zobrazhen dlia vyznachennia antropometrychnykh tochok oblychchia [Using image processing technologies to determine anthropometric points on the face]. *Shtuchnyi intelekt ta informatsiini tekhnolohii*: naukovi pratsi Pershoi Mizhnar. nauk.-prakt. konf. – *Artificial intelligence and information technologies:* scientific papers of the First International Scientific and Practical Conference, Kyiv, NUHT. Retrieved from: http://kist.ntu.edu.ua/konferencii/49_konf_2024.pdf [in Ukrainian].

[3] Ostapenko, N.V., Kolosnichenko, O.V., Skrypchenko, A.H., Arabadzhy, A.H., Kuzmenko, V.V., & Kostochka, A.O. (2022). Erhonomichnyi pidkhid do proiektuvannia adaptyvnoho odiahu dlia reabilitatsii patsiientiv pislia COVID-19 [Ergonomic Approach To Designing Adaptive Clothing For Rehabilitation Of Patients After COVID-19]. *Art and Design*, 4(20), 64–78. DOI: https://doi.org/10.30857/2617-0272.2022.4.6 [in Ukrainian].

[4] Cheberiachko, S.I., Hrydiaiev, V.V., Ennan, A.A.-A., Cheberiako, Yu.I., Abramova, N.M., & Knysh, I.M. (2022). Vybir respiratoriv na osnovi rezultativ vymiriuvannia antropometrychnykh rozmiriv serednostatystychnoho robitnyka AKKhZ ta Sheffildivskoho manekenu holovy [Selection of respirators based on the results of anthropometric measurements of the average worker at AKHZ and the Sheffield head mannequin]. Naukovyi visnyk DonNTU – Scientific Bulletin of Donetsk National Technical University, 1(8)–2(9), 216–227. DOI: https://www.doi.org/10.31474/2415-7902-2022-1(8)-2(9)-216-227 [in Ukrainian].

[5] Blender. *Wikipedia.* Retrieved from: https://uk.wikipedia.org/wiki/Blender [in Engish].

[6] Cai, M., Li, H., Shen, S., Wang, Y., &Cheberyachko, S., Tretiakova, L., Kolosnichenko, M., & Ostapenko, N. (2020). Designing filtering half-masks. *Fibres and Textiles*. 3(141), 82–89. Retrieved from: http://vat.ft.tul.cz/2020/3/VaT_2020_3_13.pdf [in Engish].

[7] Clapp, P.W., Sickbert-Bennett, E.E., Samet, J.M., Berntsen, J., Zeman, K.L., Anderson, D.J., Weber, D.J., &Farkas, L.G., Katic, M.J., Forrest, C.R., Alt, K.W., Bagič, I., Baltadjiev, G., Cunha, E., Cvicelová, M., Davies, S., Erasmus, I., Gillett-Netting, R., Hajnis, K., Kemkes-Grottenthaler, A., Khomyakova, I., Kumi, A., Kgamphe, J.S., Kayo-daigo, N., Le, T., Malinowski, A., Negasheva, M., Manolis, S., Ogetürk, M., Parvizrad, R., Rösing, F., Sahu, P., Sforza, C., Sivkov, S., Sultanova, N., Tomazo-Ravnik, T., Tóth, G., Uzun, A., &3dMD Applications. from Healthcare to Artificial Intelligence. *3dMD.* Retrieved from: https://3dmd.com/ [in Engish].

[8] Gardner, A. (2021). This Dentist's 60-Second Hack to Make Your Face Mask Fit Better Is Going Viral. *Glamour*. Retrieved from: www.glamour.com/story/this-dentist-60-second-hack-to-make-your-face-mask-fit-better-is-going-viral [in Engish].

[9] How surgical masks are made. (2020). *Thomasnet.* Retrieved from: https://www.thomasnet.com/articles/other/how-surgical-masks-are-made/ [in Engish].

Остапенко Н. В., Кузьменко В. В., Струмінська Т. В., Яловий В. В., Колосніченко О. В. Естетико-ергономічні чинники проєктування медичної захисної маски в системі сучасного дизайну. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 368–379.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.37

[10] Infographic: Using face masks in the community (2020). *European Centre for Disease Prevention and Control.* Retrieved from: https://www.ecdc.europa.eu/en/publications-data/infographic-using-face-masks-community [in Engish].

[11] Jordan, D.J., & Pritchard-Jones, R. (2014). Tying a surgical mask to prevent fogging. *Annals of The Royal College of Surgeons of England*. 96(2), 165. DOI: https://doi.org/10.1308/rcsann.2014.96.2.165 [in Engish].

[12] Kashyap, A., Singh, K., Sabat, D., &Kaya, K.S., Türk, B., Cankaya, M., Seyhun, N., Coşkun, B.U. (2019). Assessment of Facial Analysis Measurements by Golden Proportion. *Brazilian Journal of Otorhinolaryngology.* 85(4), 494–501. DOI: https://doi.org/10.1016/j.bjorl.2018.07.009 [in Engish].

[13] Kuzmenko, V.V., & Ostapenko, N.V. (2024). Choosing a 3D scanner for the tasks of the designer. *Teoriia ta praktyka dyzainu,* 4(34), 344–351. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.34.37 [in Engish].

[14] Mizumoto, Y., Deguchi, T.Sr, & Fong, K.W.C. (2009). Assessment of facial golden proportions among young Japanese women. *American Journal of Orthodontics and Dentofacial Orthopedics*. 136(2), 168–174. DOI: https://doi.org/10.1016/j.ajodo.2007.07.029 [in Engish].

[15] Mueller, A.V., Eden, M.J., Oakes, J.M., Bellini, C., &Newman, L. (2023). 6 Exciting Ways to Use LiDAR on iPhone. *MUO.* Retrieved from: https://www.makeuseof.com/iphone-lidar-uses/ [in Engish].

[16] O'Kelly, E., Arora, A., Pirog, S., Pearson, C., Ward, J., Clarkson, P.J. (2022). Face mask fit hacks: Improving the fit of KN95 masks and surgical masks with fit alteration techniques. *PLoS ONE*. 17(2): e0262830. DOI: https://doi.org/10.1371/journal.pone.0262830 [in Engish].

[17] Pan, Y., Xi, Q., Meng, J., Chen, X., & Wu,G. (2022). Development of a customized mask retainer for improving the fit performance of surgical masks. *PLoS ONE*. 17(12): e0278889. DOI: https://doi.org/10.1371/journal.pone.0278889 [in Engish].

[18] Rocchini, C., Cignoni, P., Montani, C., Pingi, P., &Rossetti, A., De Menezes, M., Rosati, R., Ferrario, V.F., & Sforza, C. (2013). The role of the golden proportion in the evaluation of facial esthetics. *Angle Orthod.* 83(5), 801–808. DOI: https://doi.org/10.2319/111812-883.1 [in Engish].

[19] Sunilkumar, L.N., Jadhav, K.S., Nazirkar, G., Singh, S., Nagmode, P.S., Ali, F.M. (2013). Assessment of facial golden proportions among north maharashtrian population. *Journal of International Oral Health.* 5, 48–54. Retrieved from: https://pubmed.ncbi.nlm.nih.gov/24155602/ [in Engish].

[20] Sureka, B., & Misra, S. (2021). N95 respirator or triple layer surgical mask: Radiologist perspective. *Indian Journal of Radiology and Imaging*. 31(01), 198–203. DOI: https://doi.org/10.4103/ijri.IJRI_350_20 [in Engish].

ABSTRACT

Ostapenko N., Kuzmenko V., Struminska T., Yalovyi V., Kolosnichenko O. Aesthetic and ergonomic factors in the design of a medical protective mask within the system of contemporary design

The purpose *of this study is to provide a scientific substantiation of a complex of aesthetic and ergonomic factors in the design of a medical protective mask as an object of contemporary design, as well as to define the principles of its form generation in relation to facial anthropometry, functional protection requirements, and visual-image representation within the structure of everyday and communicative human appearance.*

Methodology. *The research methodology is based on an interdisciplinary integration of design analysis methods and an ergonomic approach. Morphological and compositional – proportional analyses of the product form were applied, taking into account the principles of harmonization and proportionality, including references to facial proportional relationships. An aesthetic – semantic analysis of the mask as an element of personal image and a carrier of communicative meanings in the post – pandemic sociocultural context was conducted. Elements of ergonomic assessment were aimed at correlating requirements for wearing comfort, fit density, fixation stability, and maintenance of the protective function with demands for visual expressiveness and the integrity of the silhouette-linear structure.*

Results. *The study reveals that the design of a medical protective mask within the system of contemporary design should be based on the coordination of three interrelated dimensions: functional – protection, fit density, and hygienic properties; ergonomic-comfort, controllability of fit, and stability during speech and facial expressions; and aesthetic – compositional – harmonization with facial proportions, rhythmic – linear organization, and visual balance. The expediency of interpreting the mask as an object of form generation is substantiated, and design factors that*

enhance the aesthetic integration of the mask into the overall image in accordance with the context of use are systematized.

Scientific novelty. *Scientific novelty lies in the comprehensive conceptualization of the medical protective mask as an object of contemporary design in which aesthetic and ergonomic parameters function not as auxiliary characteristics but as system – forming factors of the design solution. The principles of harmonizing the mask form with facial proportions within a compositional – proportional framework are refined, and the interdependence between the ergonomic adequacy of the product and its visual correctness within the costume image's structure is outlined.*

Practical relevance. *The practical significance of the results consists in the possibility of applying the formulated provisions to the development of design requirements for medical mask projects, the creation of both mass-produced and individualized models, as well as to the expert evaluation of existing products according to the criteria of ergonomics and aesthetic integration into the user's image.*

Keywords: design, medical protective mask, aesthetics, ergonomics, form generation, facial proportions, harmonization.

AUTHOR'S NOTE:

Ostapenko Nataliia*, Doctor of Engineering Sciences, Professor, Dean of the Faculty of Arts and Fashion, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: cesel@ukr.net, orcid: 0000-0002-3836-7073.*

Kuzmenko Volodymyr, *PhD in Design, Assistant at the Department of Computer Engineering and Electromechanics, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: kuzmenko.volodymyr.95@gmail.com, orcid: 0000-0002-7983-1688.*

Struminska Tetiana, *Candidate of Technical Sciences,, Associate Professor, Head of the Department of Fashion and Style, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: tatiana935@gmail.com, orcid: 0000-0003-0449-4768.*

Yalovyi Vitalii*, Head of Educational Laboratory, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: yalovyy.vv@knutd.edu.ua, orcid: 0000-0002-1824-739X.*

Kolosnichenko Olena, *Doctor of Art Studies, Professor, Professor at the Department of Fashion and Style, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: 3212793@gmail.com, orcid: 0000-0001-5665-0131.*

Дата першого надходження статті до видання: 30.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 27.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



UDC 7.012.185
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.38

CULTURAL HERITAGE OF THE COLOUR: ART, DESIGN, AND ADVERTISING

Pryshchenko Svitlana Valeriivna
Doctor Sc. in Art Studies, Doctor habilit. in Design,
Deputy Head of the Scientific and Methodological commission on Design
at the Ministry of Education and Culture of Ukraine,
Member of the International Colour Assosiation,
Professor, Professor at the Design Department,
National Transport University, Kyiv, Ukraine,
e-mail: akademiki@ukr.net, orcid: 0000-0003-3482-6858

*Abstract. **The purpose** of article is to provide a retrospective of literary and topic open-access web resources dedicated to the colour in visual culture.*

***Methodology.** The interdisciplinary approach allows for studying colour comprehensively and identifying its significant expressive role in visual culture. Respectively, sociocultural, systemic-structural, comparative, and praxeological methods, as well as the method of theoretical generalization, were selected.*

***Results.** The sources of information analyzed by the author are divided into several groups: monographs, scientific conference materials on colour problems, dictionaries, textbooks, and practical guides. Based on comparative analysis, an understanding of colour as the main expressive means in art, design, and advertising was discovered.*

***Scientific novelty.** The author`s concept for monograph is proposed based on a comprehensive study, including theory and practice, the features of colour in the world`s cultures, prominent personalities, existing institutions, materials, and the influence of computer technologies. The aesthetics of colour is the main theme of this edition, in which the functional, sociocultural, and associative-emotional factors were revealed. The theoretical foundation was comprised of thematic dictionaries and scientific publications by Ukrainian and foreign authors, which focused on the applied aspects of the aesthetic sphere and the stylistics of colour, as well as the factors influencing ethno-cultural traditions on modern visual culture, and colour as a national resource.*

***Practical relevance.** The critical content analysis of existing web sites on environmental design, fashion, advertising, and web design revealed certain pretentiousness, transience, and often contradictory or superficial recommendations in the use of colour information. The materials of conducted research can be used in the development of training courses in professional disciplines for art institutions of higher education in Ukraine in accordance with the provisions of European university didactics on the value of scientific work and the implementation of its results in practical activities and education.*

Keywords: visual culture, semantics of colour, colour harmony, colour aesthetics, cultural context, national colouristics.

INTRODUCTION

The colour is constantly of interest to many scholars, who use different approaches for studying it. The names of the colours were studied using a psychological and ethno-psychological approach from the point of view of their etymology and the historical development of their system, symbolism, and semantic structure. Over the years, the problem of colour coding hasn't lost its relevance [24, p. 59].

It`s a known fact that colours have different associations: cultural, geographical, temperature, and psychological. Since ancient times, colour has been a means of visual information and has performed certain functions of identification, shaping or decoration. Each colour, depending on its use in different cultures, has symbolism, aesthetics, associativity, emotionality and ambivalence. Colours become a kind of marker of an era. Society imbues them with meanings that correspond to the moods and values of the time.

The relevance of the cultural heritage of colour was identified back in 1990 at a scientific and practical seminar in Kyiv. This was driven by issues of general culture and internal processes in professional activity, connections to ethno-cultural traditions, and the designing of subject-spatial environment. The interaction of various art forms allowed for the development of the concept of colour culture as a specific historical complex of colour forming at various stages of civilization`s development. The colour education of students in creative fields was also emphasized. Colour has enormous aesthetic significance, influencing both the emotional and intellectual spheres.

Now, visuals are becoming a complex phenomenon, a priority in the system of communications, requiring complex study and integration of colour theory, theory of composition, history of art and design, psychology of creativity, aesthetics, semiotics, philosophy, sociology and cross-cultural cooperation. This interdisciplinary approach allows to study colour comprehensively and identify its important expressive role in visual culture [35].

ANALYSIS OF RECENT RESEARCH

Visual language of colour has been extensively studied by Joseph Albers [6], Joseph Binder [9], Johannes Itten [16], Lars Sivik [23], and modern scientists [3; 8; 10; 15]. The perception of colour is not only individual, it is also embedded in the cultures of the world, in the diversity of phenomena and associations. Colour evokes memories, emotions, and creates a multitude of references. The mystery of colour is completely impossible to understand, although Aristotle, Goethe, and Newton made attempts. That is why J. Albers always told his students: "My red will never be like yours. That is the whole point" [6].

The relationship between visuality and cross-cultural communication opens up another complex area of Media research, with colour as one of its components. Jean-Philip Lenclos analyzes the world`s dominant colours according to his concept of "colour geography", explores the palettes of different habitats, and proves how climate, geology, lighting, sociocultural features, and ethno-art traditions uniquely affect the applied aspects of colour and its aesthetics [17].

Problems related to colour, its perception, systematization, and application are the subject of discussions at symposia and congresses held by the AIC, International Colour Association since 1967 [1]. Modern institutions in Sweden, Britain, Switzerland, Germany, France, Italy, Canada, USA, Brazil, Australia, Japan, South Korea and Hungary offer a large number of conferences, seminars, thematic exhibitions, but these events are almost unavailable to teachers from Ukraine due to the high costs of participation, accommodation and flights. Nevertheless, some information about these events is provided on the Internet in text and illustrative form. Many countries have colour committees, colour groups, colour societies, in others words, organizations bearing different names, but pursuing the same goal of joining national efforts in the research of colour, expanding knowledge about colour, centralizing and disseminating relevant information. They are intended to promote a deeper study of colour to help professionals better understand the role of colour and use it more effectively. AIC scientific platform expands aesthetics, psychosemantics and energy of colour, promoting conscious use of colour in art, design, advertising, communications, crafts and industry.

Solving colouration issues is based on deep knowledge and understanding of human experience in this field, as well as on study of sciences that deal with colour research. Physicists are interested in energetic nature of colour, physiologists care of the process of colour perception by the human eye, psychologists examine problem of colour perception and its effect on psyche and ability to evoke various emotions, biologists learn the meaning of colour in the vital activity of living and plant organisms, and mathematicians develop methods for measuring colour. Famous artist Konstantin

Korovin believed that painting could be compared to mathematics because of the sense of colour and tone relations that require precision and proportionality to nature. Mixing of paints in certain ratios is also a part of mathematical calculation, and colour measurement is done by colourimetry. Colour is the subject of many narrowly focused disciplines, such as physiological optics, eye anatomy, photography theory, dye chemistry, lightning technology, design of computers and printing equipment. All these disciplines study patterns of colour perception, colour discrimination and colour reproduction. If we consider colour as a cultural phenomenon, then we also need to take into account cultural studies, philosophy, aesthetics, art and design history, philology, archaeology and religion. It is hard to think of a field of human activity to which colour is not related. This explains complex and syncretic nature of science about colour and its properties.

PURPOSE

The aim of our research is to provide a retrospective of literary and topic open-access web resources dedicated to the colour in visual culture. The methodological framework combines sociocultural, systemic-structural, comparative, and praxeological methods, as well as the method of theoretical generalization. The sociocultural approach to the evolution of expressive means provides an understanding of Design and Advertising as a reflection of historical, cultural, economic, and political stages of social development. The systemic-structural method chosen is one of the primary methods used in creating a variety of objects. The comparative method provides a comparison of the results of visual analysis of compositional (constructive, plastic, and colour) organization of cultural products. And the praxeological method used for provisions of European university didactics on the value of scientific work and the implementation of its results in practical activities and education.

RESULTS AND DISCUSSION

Preserving civilisation's cultural heritage is the most relevant and priority development direction for the world community as a whole and the societies of each state separately. It is impossible to imagine humanity's progress without understanding its primary sources and the development of culture throughout all epochs of the formation of the modern image of society. It is necessary to understand the result of changes in society throughout its evolution in the temporal dimension, as well as the current state of society at each moment. The cultural image of society can't be formed from nowhere. It results from centuries, i.e., old transformations, diffusions, and interpenetration of semiotic series, traditions, and folklore, the formation of intangible cultural heritage, and its transfer to the material shell in its essence [11, p. 19].

Therefore, we consider colour as the most complex aspect of perception, shaping and interpretation. Critical content analysis of academic papers, textbooks, and textbooks revealed that until now colour has been treated separately, as the subject of study in a variety of sciences with insufficient complexity to study colour as the most important emotional-aesthetic factor of subject-spatial or visual-informational space. As a result, it was found that there is a necessity of more professional use of the laws of compositional organization of plane or space, colour harmony, based on the expressiveness and interconnection of all colour elements (taking into account the target audience).

Semantics of colour has been formed in sacred art since ancient times. Ukrainian art historian Volodymyr Ovsyichuk very accurately characterized colour as a peculiar national tradition: colour is a subtle camerton of time. Each century or great historical epoch somehow reproduces the inherent colour phenomenon, because the people have their own relationship to colour due to geographical conditions, historical and social development, traditions, spiritual potential [33]. Famous scholar Dmytro Stepovyk considered colour as the most intrinsic feature of style in Art [36]. Therefore, colour is always revealed through the prism of historical, cultural and regional peculiarities, taking into account certain generations with their own colour thinking, which is not only a means of painting, but also an indicator of the spiritual and cultural level of society, knowledge of nature and a means of communication. Thus, colour perception has a strong psycho-emotional, associative, aesthetic, and semantic principles.

Susanne Marschall analyzed the new "Book of Colour Concepts" by Alexandra Loske and Sarah Lowengard [18]. The interactions between perception, language, and colour nomenclature are examined. The transcultural parallels or interculturally differing meanings of colour hues within the grammar of different sign languages hold significant relevance in cultural studies. Loske's and Lowengard's research on the history and significance of colour concepts is both profound in its introductory texts and expansive in its chronologically arranged, richly illustrated short treatises on individual colour

concepts. While no book of this nature can attempt to be exhaustive, it does offer new and extraordinary insights. The historically oriented literature on colour research has traditionally been overrepresented through names such as Isaac Newton, Johann Wolfgang von Goethe, Albert Henry Munsell, Johannes Itten, and Josef Albers. However, alongside their systematic engagement with these established figures, Loske and Lowengard explore a lesser-traveled research path.

Verena Schindler believes that the field of environmental design has been constantly evolving, and the range of professions focused on color as a means of interior and exterior design has also undergone radical expansion. Currently, the community of environmental colour specialists is extensive and encompasses – alongside colourists and colour consultants – design professionals, architects and urban planners, as well as educators, representatives of science, art, and industry. Despite the different origins of the disciplines, ways of professional socialisation, types of organisational settings, forms of employment, and social milieu, together, the members of all these professions form a single professional group and share similar sets of implicit rules, values, and attitudes [22].

Colour cannot be perceived in isolation, in its "pure form". Special features are placed in colour canons that have been preserved for thousands of years independently by different cultures. Colour is always and everywhere manifestation and expression of an idea, however, not by the quantity or form, but by the quality of that property, that makes it impossible to imagine the manifestation of human intelligence without it. The colours of culture are created by man, and culture, in turn, creates man. To understand national colours as a versatile phenomenon, it is necessary to look closer to its centuries-old cultural heritage.

We appreciate concept of colour by Florian Yuriev, who believed that from the point of view of semiotics, colour performs three functions: communicative, cognitive and expressive (and aesthetic – the author's note). In a real communication situation, the nuances of colour preferences necessarily appear to very subtly affect the artistic imagery [37, p. 33]. Bulgarian researcher Moni Almalech emphasizes that the semiotics of colour combines visual and verbal aspects that are very important in advertising. Among them are natural prototypes, universal meanings, associative characteristics, ethno-cultural traits, manipulative strategies of influence on the consumer [29].

The textbook "Landscape Architecture" analyzes the historical milestones of its development and the evolution of styles, and examines the theoretical foundations of creating architectural and design compositions of various landscape and urban planning objects using colours. When deciding on the colour of park landscapes, where green predominates, contrasting combinations of tones are used, taking into account the colours of the flower arrangements [32, p. 417].

However, the vast majority of available professional sources treat colour very narrowly, including "Design Dictionary" [30]. The Bulgarian edition "The Language of Color in the 21st century" is essentially an illustrated catalogue of colour combinations for interiour design with small textual explanations [31]. Nowadays, there are many web sites dedicated to Art, Design, and Advertising, but they're small featured articles that are hard to call rich in content about colour issues.

The review by Maurizio Rossi clearly shows the conceptual density and operational breadth of colour studies in the wide context. His research presented outlines a complex and up-to-date panorama in which colour is simultaneously configured as a perceptual phenomenon, cultural symbol, design tool, scientific object, and social vector. The first element that emerges strongly is the transversality of colour as a field of study. Rossi is not limited to a disciplinary domain but crosses neuroscience, psychology of perception, design, fashion, marketing, economics, art history, and cultural heritage. This transversality not only enriches theoretical perspectives but invites us to reflect on the need for an interdisciplinary methodological approach capable of grasping the complexity of chromatic phenomena. The second significant aspect concerns the intensification of the dialogue between scientific research and design practice [21].

Laze Tripkov notes that the main part of Design is analytical thinking and emotional feelings – invisible, intangible, seemingly abstract. Such a visualization process turned out to be a core component of synthesis in designing, especially when most media resources have moved into virtuality. Building images using visual metaphors in colour is a creative way of design search and is accompanied by a critical reflection of ideas [25].

Every year, The American Colour Institute PANTONE sets trends for the interiour, advertising and fashion world and recommends the colour of the year with its issue [7]. For example, Classic blue of 2020 (№ 19-4052),

Yellow of 2021(№ 13-0647), Very peri of 2022 (№ 17-3938), Viva magenta of 2023 (№ 18-1750), Peach fuzz of 2024 (№ 13-1023), Mocha mousse of 2025 (№ 17-1230), Cloud Dancer of 2026 (№ 11-4201). Besides specifying that classical blue colour is associated with the sky and water, there is no mention of artistic phenomena (for example, blue was a favorite colour of Vincent van Gogh; Vasily Kandinsky together with the German expressionist Franz Marc, founded the group "Blue Rider" in Munich in 1911 and gave geometric figures the following values: blue is a circle, yellow is a triangle, red is a square). On popular foreign and Ukrainian websites dedicated to fashion, visual aesthetics of colour is most commonly limited to advice on "how to wear it this season" or "choose a colour that makes sense", and on the websites of design studios and advertising agencies they loudly call for blue in everything. Comparative analysis allows to draw the conclusion about the trendiness of the indicated resources. Without minimizing their specific content, it can be noted that their visual aesthetics of colour is only tribute to fashion and promotion of trade. Moreover, PANTONE recommendations are just recommendations, not for automatically following them to use one suggested colour everywhere, for all countries, regions, various objects of design and advertising as well as all age groups without taking into account the specific situation.

Another similar structure, The Swedish Colour Center NCS (Natural Colour System, founded in 1945), also determines the annual colour trends, and, factually, is in charge of designing colour communication. However, it is less persistent, and focuses primarily on calmer colour shades for practical application. The NCS system was created to define and describe visual characteristics of colour. Thus, colour forecast from the NCS for 2025 had several shade groups for different needs, one of which is "Inner" that creates a warm, comfortable colour scale based on dark yellow, ocher, terracotta, dark red, dark grey-green, grey-purple [19].

The key factor is the development of artistic and visual thinking by means of colouristics, since colour performs important aesthetic, shaping and informative tasks in many types of Art, Design and Advertising. However, the most important thing in design is functionality of the thing and its utility value to people, in contrast to the overwhelming fascination with colour. In artistic design practice, colour as one of the most important shaping components is used according to specific conditions and with regard to psychophysiology and aesthetics. Emotional impact of colour varies greatly depending on the shape, size and texture of the surface, and practical use of the items. Our emotional attitude to design objects is related to how they are rendered in colour, how they match the features of function and form. Colour is not only an active medium of composition but also a significant factor in quality. But the colour should not be "thought" afterwards, it should be chosen consciously to be used as the development of the idea. Colour is also closely related to proportions, scale, and it helps to reveal static or dynamic nature of an object.

Colour studies in Art education is one of the fundamental disciplines [2; 4; 5; 12–14; 26]. However, the analysis of theoretical foundations state shows that modern scientific ideas about the nature of light and colour, mechanisms of visual perception and coloration were not yet fully included in teaching methodology of artists and designers. The relevance of the proposed approach is due to the shortage of publications of artistic orientation for mass audience: students, teachers, post graduate students, artists, designers, architects, culturologists and art scholars, advertisers, students of training courses and residence training, etc. In the previous scientific publications, the author uncovered an interdisciplinary approach to the formation of the colour environment taking into account its functional, sociocultural and emotional-aesthetic features [35]. It has been found that there is a significant gap in artistic research on the clarifying the influence of Ukrainian decorative and applied arts, and colouristics on shaping in the field of design and advertising. We emphasized that the use of ethno-motives in the context of Ukrainian colouristic traditions is possible and necessary not only for the identification of Ukraine in the World community, but, mainly, for raising national self-awareness and preserving own culture heritage.

The national palette was considered by Anatol Wowk, emphasizing that the designations of colours in the Ukrainian language have a very wide range [28, p. 87]. Therefore, even at the level of use in Design and Advertising of the pair "yellow – blue", quite significant variations of shades are possible. It is noteworthy that modern explanatory English-language colour dictionaries do not contain any references to ethnostylistics or the concept of national colourism as such [4; 26]. But the names of colours and shades are an important part of the basic vocabulary of any language. In other words, the names of colours belong to the general properties and characteristics of objects and phenomena,

and colours themselves are one of the most important carriers of information for humans.

That's why the concept of the proposed monograph is the result of researches and generalization of author's experience of teaching in Ukrainian Art universities for 30 years. Monograph based on a comprehensive study of the world's advances in Colour Science. It is also valuable for systematizing professional terminology on the theory and practice of colour. According to the results of monitoring there are no similar publications in Ukraine, and the existing textbooks are mainly compilation based on previous russian editions of the 20th century. Though, very important thing is to illustrate our edition with little-known works, those that reflect the original colour search by artists, designers and advertisers.

Harmony, as aesthetic category and the main theme of our edition cannot be avoided. The end of 20th century defined aesthetics as the science about the nature and form of creativity according to the laws of beauty. However, even now, there is no consensus in the definition of harmony as a cultural phenomenon. There are two main ideas. Some researchers argue that beauty and harmony are qualities brought to reality by people, and these natural phenomena themselves can be neither beautiful nor bad, because beauty cannot be comprehended as a property of material objects, as far as they become beautiful only through our appropriate attitude towards them. Others believe that beauty is purely a natural phenomenon. Though, shapes, colours, rhythms, proportions and sounds affect our senses and evoke a sense of beauty, educating us. Colour is also controversially considered as both, a purely natural phenomenon (electromagnetic wave motion) and an aesthetic phenomenon.

It should be emphasized that the ability to understand beauty and to feel harmony is a product of the historical development of human. Artists and scientists have worked for centuries to unlock the secrets of harmony, looking for it in nature, in spiritual life of human, trying to relate it to the laws of the exact sciences, and first, to mathematics. Being in regular contact with nature and being a part of it, man learned its character, features, enhanced knowledge and laws necessary for his life from it. This is still happening, to a greater degree after a period of intense urbanization and technocratization of society.

At the late 19th century, the American painter James Whistler [27] expressed his point of view that the artist's task is to transform chaos into unsurpassed harmony. This statement can only be accepted tentatively, having in mind the chaos of separate artificial elements unrelated to a coherent composition, since in nature, harmony and, in particular, the harmony of colour is indisputable. By studying it through natural analogies, examining conditions that led to this harmony, man is looking for the key to solving problems of modern environment scientifically. The principle of harmonization, first of all, refers to the aesthetics of colour, embodies the artistic beginning and is obligatory goal of the composition. The beauty of the colour ratio is synonymous with harmony. However, the concept of harmony includes disharmony as its antithesis. In the achievements of painting, the combination of colours does not always necessarily appear as pleasant. This can be explained by the fact that harmony performs not only a decorative but also emotional-content and worldview functions. There are countless examples from the practice of world art that demonstrate more complete revelation of creative intent through such communications that are not inherently harmonious.

Different eras have approached the aesthetic role of colour harmony differently. If for the Antiquity, the Middle Ages and the Renaissance it was harmony that served as the ideal, then in the Baroque era dissonance is often preferred. In the 20th century, the avant-garde firmly rejected classical principles of colour harmony and often turned to deliberately inharmonious colour combinations in search of greater expressiveness. However, it doesn't diminish the importance of studying classical principles, for they hold the key to understanding colour composition in general. It is known that even Aristotle noticed that colours, in terms of pleasure and harmony, can relate to each other like musical consonances and be mutually proportional. So, harmony is a dialectical concept. In Greek mythology, Harmony was the daughter of Ares, the God of war, and Aphrodite, the Goddess of love and beauty, Hence, the notion of harmony includes contrast, even antagonism as a necessary condition. Contrast promotes diversity, and without it harmony is unachievable. In our opinion, harmony might be appropriately expressed as a dynamic balance, an intelligent combination of order and chaos in elements that vary according to the purpose of the artist, designer or advertiser. Common drawbacks in the use of colour include disharmony, rigidity, overloading, and, sometimes, even "toxicity" of shades.

So, we study the aesthetic understanding of colour harmony and confirm the substantial influence of Art styles on creativity. The modern

orientation of production to regional groups, a significant change of market policy presupposes a cardinal change in tasks and character of advertising: socio-psychological, cultural, and aesthetic indices become very actual [20]. Definition of imagery as a specific means of creating an image from the point of view of the definite aesthetic ideal is a key to understanding the process of projecting image in Design and Advertising. The Folk style is becoming increasingly popular, which brings to the urbanized, standardized life a sense of artistic expression. Most often, there are ads, furniture, accessories, and stylized decor elements of the East. It remains relevant and justified to use the ethno-art tradition to identify countries, goods, and services in the world, preservation of national cultures. If in the printing and packaging of the early 20th century, numerous designs in the "folk style" and "pseudo style" at II part of the 20th century were built on the active use of colour ornamental motifs, today the innovative design ideas must be combined with the traditional features of mentality and harmony of Folk art.

Thus, our monograph we have proposed, structurally includes 5 chapters:

1. Chapter One considers historical and cultural aspects of colour from primary cultures to the beginning of the 21st century; types of colour harmonies in Western and Eastern cultures; aesthetic views on colour problems.

2. Chapter Two presents the evolution of colour systems and notations, as well as the syncretic nature of modern Colour Science; institutions, including International Association of Color AIC are listed in it; personalities (prominent scientists, artists, designers, advertisers who have contributed to the development of theory and practice of colour) are mentioned in this chapter.

3. Chapter Three is devoted to colour as an emotional-aesthetic medium, the element of Art style, the phenomenon of colour synesthesia; it also includes interesting expressions about colour and creativity, as well as colour in the ethnic cultures of the world.

4. In Chapter Four, colour is analyzed as a factor of shaping in Design; its semantics, symbolism and connotation with specific examples are identified; computer colour models, principles of color standardization, methods of its aesthetic evaluation are revealed; materials and technologies for the use of colour in lighting, installations, video art, digital media are added to study of colour.

5. Chapter Five considers colour in Advertising as a means of visual communication and psychological impact, as well as important part of branding; and advertising colour graphics is defined as a reflection of historical, geographical or contemporary Art styles, and national colouristics.

And Appendix presents important component in the form of illustrated glossary, which terminological composition has been significantly expanded by us with interpretations of synergetic possibilities of colour and its semiotic transformations; main characteristics of artistic styles with an emphasis on colour, as well as a number of concepts from other related fields are represented in it, including history, cultural studies, aesthetics, psychology, ecology, marketing and advertising industry, printing and computer graphics. These materials are included on the author's educational web site for students "Academy of Colour", which has exists for over 20 years [34].

Scientific novelty lies in the fact that the monograph substantiates the essence of complex study of colour and proves the interaction of colour in science, culture, technology and many spheres of life. Considering problems of professional terminology, illustrated glossary is proposed with definitions of colour harmony components, synergetic possibilities of colour and its semiotic transformations, main features of artistic styles and a number of concepts of related industries. The analysis of colour has given the reason to suggest its importance in the context of world cultural heritage.

CONCLUSIONS

By studying colour, the author came to the conclusion that visualization does not always take into account specific tasks and aesthetic ideals. Identifying, formative, communicative, cognitive and aesthetic functions of colour are specified in the monograph. Colour combinations as products of artistic, design and advertising creativity have social meaning only with systematic understanding of cultural and intercultural processes. Semantic load of the colour must be represented by the unity of emotional and rational components in certain cultural, communicative and associative relationships. Thus, provisions of the author's concept with presentation of foreign and Ukrainian achievements in Colour Science and its cultural heritage were reflected in the structure of our future monograph, which printed edition release is scheduled for Summer 2026 in Ukraine.

BIBLIOGRAPHY

[1] AIC, International Colour Association. https://aic-color.org (дата звернення: 10.01.2026).

[2] A Colour Word Compendium. Ed. M. Pointer. School of Design, University of Leeds, 2015. 320 p.

[3] A Cultural History of Color. Anthology. Ed. C. Biggam & K. Wolf. Vol. 1–6. London : Bloomsbury Publishing, 2021.

[4] A Dictionary of Colour: lexicon of the language on colour. London : Thorogood, 2003. 520 p.

[5] Adams S. Colour Design Workbook. Massachusetts : Rockport Publishers, 2017. 240 p.

[6] Albers J. Interaction of Colour. Yale University Press, 2006. 145 p.

[7] Announcing the Pantone color of the year. https://www.pantone.com/color-intelligence/color-of-the-year (дата звернення: 10.01.2026).

[8] Arnkil H. Colours in the Visual World. Helsinki : Aalto University, 2013.

[9] Binder J. Colour in Advertising. London-New York, 1934. 29 p.

[10] Buether A. Colour. Munich : Kessler Print, 2014. 120 p.

[11] Buychik A. Klironomy: The Science of Cultural Heritage. Ostrava, Ragusa, Beograd : Tuculart Edition, European Institute for Innovation Development, International Business Professors Club, 2024.

[12] Colour Design. Theories and Applacations. Ed. J. Best. Cambridge : Woodhead Publishing, 2017.

[13] Colour in Art, Design and Nature. Boston : Wit Press, 2011.

[14] Colour Education. http://www.colour.education/beitraege-zur-farben-lehre (дата звернення: 12.01.2026).

[15] Hirschler R. Colour theory and neo-impressionist landscapes. *Proceedings of the International Colour Association Conference.* Buenos Aires, 2019. P. 20–31.

[16] Itten J. The Art of Color. New York : J. Wiley & Sons, 1997.

[17] Lenclos J.-P., Lenclos D. Colors of the World. New York : W. Norton & Company, 2004. 288 p.

[18] Marschall S. Review of the Book of Colour Concepts by Alexandra Loske and Sarah Lowengard. *ColourTurn 2025: An Interdisciplinary and International Journal.* 2025. DOI: 10.25538/tct.v1i1.3137.

[19] NCS, Natural Colour System. https://ncscolour.com/pages (дата звернення: 10.01.2026).

[20] Pryshchenko S., Senchuk T. Cultural-aesthetic component of colour in Advertising design. *Paradigm of Knowledge.* 2022. Vol. 1(51). P. 5–20. DOI 10.26886/2520-7474.1(51)2022.1.

[21] Rossi M. Contemporary Views on Color: Research and Applications between Science, Culture and Design. *Color Culture and Science.* 2025. Vol. 17(01). P. 92–97. https://doi.org/10.23738/CCSJ.170108.

[22] Schindler V., Griber Yu. The Munsell Colour System in the professional culture of environmental colour specialists. *The European Proceedings of Social and Behavioural Sciences.* 2018. Vol. 51. P. 773–783. https://doi.org/10.15405/epsbs.2018.12.02.84.

[23] Sivik L. The Language of Colour. Colour Connotations. London : Studio Vista, 1976. 12 p.

[24] Tazegul L., Nakhanova L. Cultural Anthropology: Symbolism of Color in the Worldview of Turkic Peoples. *Turkic Studies Journal.* 2020. Vol. 2(4). P. 59–66.

[25] Tripkov L. Transformation of the Poster as a Medium Through Virtual Reality Technology. *The International Journal of Art and Design.* 2024. Vol. 1(1). P. 25–38. https://doi.org//10.69648/PDYV9575.

[26] Venn A., Venn-Rosky J. The German-English Colour Dictionary. Munich-Hamburg : Callwey, 2010. 864 s.

[27] Whistler J. The Gentle Art of Making Enemies. New York : Dover Publications, 1967. https://www.gutenberg.org/files/24650/24650-h/24650-h.htm (дата звернення: 03.01.2026).

[28] Wowk A. English-Ukrainian Dictionary of color names and color science. New York-Paris-Sydney-Toronto, 1986. 94 p.

[29] Алмалех М. Семиотика на цвета : матер. от Международна научна конф. «Цвят и Език» ; Група Цвят-България, Център за междукултурна комуникация и медиация, Софийски ун-т Св. Климент Охридски. София : Colour Group, 2011. С. 223–240.

[30] Дизайн : словник / Інститут проблем сучасного мистецтва НАМ України. Київ : Фенікс, 2010. 384 с.

[31] Езикът на цветовете в XXI век. *Цветопсихология.* Barselona : Loft Publications, 2010. 192 с.

[32] ГнатюкЛ.,КосикО.,ТрошкінаО.Ландшафтна архітектура: дизайн та озеленення : підручник. Одеса : Олді+, 2024. 732 с.

[33] Овсійчук В. Українське малярство X–XVIII століть. Проблеми кольору. Львів : Інститут народознавства НАН України, 1996. 479 с.

[34] Прищенко С. Авторський сайт «Академія кольору». https://www.koloristika.in.ua/glossarium (дата звернення: 30.12.2025).

[35] Прищенко С. Візуальна мова кольору: авторська концепція комплексного дослідження. *Art History Notes: Collection of Scientific Works.* 2020. № 37. С. 16–21. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020.221424

[36] Степовик Д. Українсько-болгарські мистецькі звязки / Інститут мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М. Рильського. Київ : Наукова думка, 1975. 214 с.

[37] Юрьєв Ф. Колірна образність інформації. Київ : Новий друк, 2007. 327 с.

REFERENCES

[1] AIC, International Colour Association (2025). https://aic-color.org [in English].

[2] A Colour Word Compendium (2015). Ed. M. Pointer. School of Design, University of Leeds [in English].

[3] A Cultural History of Color (2021). Anthology. Ed. C. Biggam & K. Wolf. Vol. 1–6. London: Bloomsbury Publishing [in English].

[4] A Dictionary of Colour: lexicon of the language on colour (2003). London: Thorogood [in English].

[5] Adams, S. (2017). Colour Design Workbook. Massachusetts: Rockport Publishers [in English].

[6] Albers, J. (2006). Interaction of Colour. Yale University Press [in English].

[7] Announcing the Pantone color of the year (2025). https://www.pantone.com/color-intelligence/color-of-the-year [in English].

[8] Arnkil, H. (2013). Colours in the Visual World. Helsinki: Aalto University [in English].

[9] Binder, J. (1934). Colour in Advertising. London-New York [in English].

[10] Buether, A. (2014). Colour. Munich: Kessler Print [in English].

[11] Buychik, A. (2024). Klironomy: The Science of Cultural Heritage. Ostrava, Ragusa, Beograd: Tuculart Edition, European Institute for Innovation Development, International Business Professors Club [in English].

[12] Colour Design. Theories and Applacations (2017). Ed. J. Best. Cambridge: Woodhead Publishing [in English].

[13] Colour in Art, Design and Nature (2011). Boston: Wit Press [in English].

[14] Colour Education (2016). http://www.colour.education/beitraege-zur-farbenlehre [in English].

[15] Hirschler, R. (2019). Colour theory and neo-impressionist landscapes. In: Proceedings of the International Colour Association Conference. Buenos Aires, 20–31 [in English].

[16] Itten, J. (1997). The Art of Color. New York: J. Wiley & Sons [in English].

[17] Lenclos, J.-P., Lenclos, D. (2004). Colors of the World. New York: W. Norton & Company [in English].

[18] Marschall, S. (2025). Review of The Book of Colour Concepts by Alexandra Loske and Sarah Lowengard. *ColourTurn 2025: An Interdisciplinary and International Journal.* DOI: 10.25538/tct.v1i1.3137 [in English].

[19] NCS, Natural Colour System (2025). https://ncscolour.com/pages [in English].

[20] Pryshchenko, S. & Senchuk, T. (2022). Cultural-aesthetic component of colour in Advertising design. *Paradigm of Knowledge,* 1(51), 5–20. DOI 10.26886/2520-7474.1(51)2022.1 [in English].

[21] Rossi, M. (2025). Contemporary Views on Color: Research and Applications between Science, Culture and Design. *Color Culture and Science,* 17 (01), 92–97. https://doi.org/10.23738/CCSJ.170108 [in English].

[22] Schindler, V., & Griber, Yu. (2018). The Munsell Colour System in the professional culture of environmental colour specialists. *The European Proceedings of Social and Behavioural Sciences,* 51, 773–783. https://doi.org/10.15405/epsbs.2018.12.02.84 [in English].

[23] Sivik, L. (1976). The Language of Colour. Colour Connotations. London: Studio Vista [in English].

[24] Tazegul, L. & Nakhanova, L. (2020). Cultural Anthropology: Symbolism of Color in the Worldview of Turkic Peoples. *Turkic Studies Journal,* 2(4), 59–66 [in English].

[25] Tripkov, L. (2024). Transformation of the Poster as a Medium Through Virtual Reality Technology. *The International Journal of Art and Design,* 1(1), 25–38. https://doi.org//10.69648/PDYV9575 [in English].

[26] Venn, A. & Venn-Rosky, J. (2010). The German-English Colour Dictionary. Munich-Hamburg: Callwey [in English, in German].

[27] Whistler, J. (1967). The Gentle Art of Making Enemies. New York: Dover Publications. https://www.gutenberg.org/files/24650/24650-h/24650-h.htm [in English].

[28] Wowk, A. (1986). English-Ukrainian Dictionary of color names and color science. New York-Paris-Sydney-Toronto, 87 [in English, in Ukrainian].

[29] Almalech, M. (2011). Semiotika na czveta [Colour semiotics]. V: Materialy ot Mezhdunarodna nauchna konferencia «Ezik i czvyat». Grupa Czvyat-Bulgariya, Czentr za mezhdukulturna komunikacziya i mediacziya, Sofijski universitet Sv. Kliment Okhridski. Sofia: Colour Group, 223–240 [in Bulgarian].

[30] Dizain: slovnyk [Design: Dictionary] (2010). Institut problem suchasnoho mystetstva NAM Ukrainy. Kyiv: Feniks [in Ukrainian].

[31] Ezykt na tsvetovete v XXI vek [The Language of Colours in the 21st century] (2010). V kn.: Tsveto-psykholohyia. Barselona: Loft Publications [in Bulgarian].

[32] Hnatyuk, L. (2024). Landshaftna arkhitektura: dyzayn ta ozelenennya: pidruchnyk [Landscape architecture: design and landscaping: textbook] / L. Hnatyuk, O. Kosyk, O. Troshkina. Odesa: Oldi+ [in Ukrainian].

[33] Ovsyichuk, V. (1996). Ukrainske maliarstvo X–XVIII stolit. Problemy koloru [Ukrainian painting of the 10th–18th centuries. Problems of colour]. Lviv: Institut narodoznavstva Natsionalnoj Akademii Nauk Ukrainy [in Ukrainian].

[34] Pryshchenko, S. (2006–2026). Avtorskyj vebsayt «Akademiya koloru» [Author's web site «Academy of Colour»]. https://www.koloristika.in.ua/glossarium [in Ukrainian].

[35] Pryshchenko, S. (2020). Vizualna mova koloru: avtorska kontseptsiya kompleksnoho doslidzhennya [The visual language of colour: the author's concept of a comprehensive study]. *Art History Notes: Collection of Scientific Works,* 37, 16–21. DOI: https://doi.org/10.32461/2226-2180.37.2020.221424 [in Ukrainian].

[36] Stepovyk, D. (1975). Ukrainsko-bolharski mystetski zviazky [Ukrainian-Bulgarian artistic ties] / Institut mystetstvoznavstva, folklorystyky ta etnolohii im. M. Rylskoho. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

[37] Yuriev, F. (2007). Kolirna obraznist informatsii [Colour imagery of information]. Kyiv: Novij druk [in Ukrainian].

АНОТАЦІЯ

Прищенко С. Культурна спадщина кольору: мистецтво, дизайн, реклама

Метою *статті є ретроспектива літературних джерел і тематичних вебресурсів відкритого доступу, присвячених кольору у візуальній культурі.*

Методологія. *Міждисциплінарний підхід дає змогу комплексно вивчати колір і визначати його вагому експресивну роль у візуальній культурі. Відповідно, обрано соціокультурний, системно-структурний, порівняльний і праксеологічний методи, а також метод теоретичного узагальнення.*

Результати. *Джерела інформації авторкою розподілено на групи: монографії, матеріали наукових конференцій з проблем кольору, словники, навчальні посібники й практичні керівництва. На підставі порівняльного аналізу виявлено розуміння кольору як головного виражального засобу в мистецтві, дизайні та рекламі.*

Наукова новизна. *Запропоновано авторську концепцію монографії на основі комплексного дослідження кольору: теорії та практики, особливостей кольору в культурах світу, видатних персоналій, наявних інституцій, матеріалів, впливу комп'ютерних технологій. Естетика кольору – головна тема видання, у якому розкрито функціональні, соціокультурні й асоціативно-емоційні чинники. Теоретичним фундаментом були тематичні словники, наукові публікації українських і зарубіжних авторів, присвячені прикладним аспектам естетосфери й стилістики кольору, а також факторам впливу етнокультурних традицій на сучасну візуальну культуру, кольору як національного ресурсу тощо.*

Практична значущість. *Критичний контент-аналіз наявних сайтів з дизайну середовища, моди, реклами, вебдизайну виявив певну претенціозність, швидкоплинність, часто суперечність або поверховість рекомендацій у використанні відомостей про колір. Матеріали дослідження можуть бути використані при складанні навчальних курсів з фахових дисциплін для мистецьких закладів вищої освіти України відповідно до положень європейської університетської дидактики про цінність наукової роботи й упровадження її результатів у практичну діяльність та освіту.*

Ключові слова: *візуальна культура, семантика кольору, колірна гармонія, естетика кольору, культурний контекст, національна колористика.*

АВТОРСЬКА ДОВІДКА

Прищенко Світлана, *доктор мистецтвознавства, доктор габіліт. у галузі дизайну, заступник голови науково-методичної комісії з дизайну МОН України, член Міжнародної асоціації кольору, професор, професор кафедри дизайну, Національний транспортний університет, Київ, Україна, e-mail: akademiki@ukr.net, orcid: 0000-0003-3482-6858.*

Дата першого надходження статті до видання: 15.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 7.01:7.04+725:72.04+747+908
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.39

ВІДТВОРЕННЯ АРХІТЕКТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ОФОРМЛЕННЯ ІСТОРИЧНИХ ФАСАДІВ ЩОЙНО ВИЯВЛЕНОГО ОБ'ЄКТА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ «КЛУБ-ЇДАЛЬНЯ» (ПІЗНІШЕ БУДИНОК КУЛЬТУРИ ЗАВОДУ «ЗАПОРІЖСТАЛЬ») У М. ЗАПОРІЖЖІ

Ревський Іван Сергійович[1], Петренко Артем Вадимович[2]
[1] кандидат архітектури, завідувач кафедри основ архітектури, синтезу мистецтв і культурної спадщини, Український державний університет науки і технологій ННІ «Придніпровська державна академія будівництва та архітектури», Дніпро, Україна, e-mail: ivan.revskiy@pdaba.edu.ua, orcid: 0000-0003-1458-1355
[2] магістр архітектури, головний архітектор проєктів Товариства з обмеженою відповідальністю «ІПВК «СПЕЦЗАХИСТ», Запоріжжя, Україна, e-mail: sep.dnipro@gmail.com, orcid: 0009-0006-8278-0339

*Анотація. **Метою** статті є визначення особливостей історії існування й трансформацій архітектурно-художнього оформлення щойно виявленого об'єкта культурної спадщини «КЛУБ-ЇДАЛЬНЯ» (пізніше Будинок культури заводу «Запоріжсталь») у м. Запоріжжі.*

***Методологія** дослідження базується на вивченні й аналізі історичних даних про будівлю, аналізі її архітектурно-художнього оформлення в контексті архітектурно-містобудівного та художнього розвитку забудови району Шостого селища Запоріжжя.*

***Результати** дослідження полягають у визначенні особливостей історії існування й архітектурно-художнього оформлення досліджуваної будівлі.*

***Науковою новизною** є те, що дослідження є першим, де комплексно розглядається історія виникнення, архітектурних трансформацій цієї будівлі та конкретно визначається її архітектурно-художня цінність сьогодні, надаються рекомендації щодо відтворення архітектурно-художнього оформлення її історичних фасадів.*

***Практична значущість** полягає в тому, що результати можуть бути використані для облікової документації та паспорту пам'ятки, у процесі прийняття проєктних рішень щодо її реставрації та пристосування, для популяризації культурної спадщини Запоріжжя тощо.*

Ключові слова: архітектура, конструктивізм, «КЛУБ-ЇДАЛЬНЯ», Шосте селище, мистецтво, архітектурно-художнє оформлення, фасаду.

ВСТУП

Охорона культурної спадщини є пріоритетним напрямом діяльності держави задля збереження національної самоідентичності. Наукове вивчення пам'яток культури є одним із найважливіших процесів у системі охорони культурної спадщини. Під час наукового вивчення пам'яток одним із головних завдань є визначення історії їх існування та характерних властивостей. Найвизначнішою властивістю пам'яток-споруд є їх зовнішній вигляд, тобто для пам'яток архітектури це архітектурно-художнє оформлення фасадів та інтер'єрів.

Revskyi I., Petrenko A. (2026). Features of the architectural and artistic design of a public building on Sichovyh striltsiv Street, № 5 in the city of Dnipro. *Theory and practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 390–399. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.39

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Особливості архітектурно-містобудівної спадщини Запоріжжя й, відповідно, архітектурно-художнього оформлення забудови міста висвітлено в наукових і публіцистичних роботах багатьох дослідників: архітекторів Миколи Андрущенка, Тетяни Бажанової, Олени Кузьменко, Олександра Харалана й інших, краєзнавця Романа Акбаша й інших. Найбільш комплексно питання появи та подальших змін будівель 1920-х – поч. 1930-х рр. розглянуто в дисертаційному дослідженні Світлани Смоленської.

МЕТА

Метою статті є визначення особливостей історії існування та трансформацій архітектурно-художнього оформлення щойно виявленого об'єкта культурної спадщини «КЛУБ-ЇДАЛЬНЯ» (пізніше Будинок культури заводу «Запоріжсталь»)» у м. Запоріжжі. Результати дослідження можуть бути використані для облікової документації та паспорта пам'ятки, у процесі прийняття проєктних рішень щодо її реставрації та пристосування, для популяризації культурної спадщини Запоріжжя тощо.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Архітектурно-художньому оформленню фасадів завжди приділяється підвищена увага при проєктуванні будівель, оскільки саме їх зовнішній вигляд формує міське середовище. У різні часи архітектори використовували різні прийоми оформлення зовнішнього вигляду фасадів та інтер'єрів. Нерідко за часи свого існування будівлі змінювали, інколи навіть неодноразово, свої об'ємні характеристики, зовнішній вигляд і внутрішнє оздоблення. Інколи зміни були непринциповими, а інколи й докорінними.

Особливо ситуація зі зміною зовнішнього вигляду характерна для конструктивістських будівель, які з'явилися в 1920-х – поч. 1930-х рр. у таких містах, як Харків, Запоріжжя, Дніпро тощо. Визначається навіть декілька етапів, у які їх зміни мали доволі систематичний характер. Насамперед це їх перебудова в дусі «радянського неокласицизму» після завершення Другої світової війни. Численні житлові та громадські будівлі під час повоєнного відновлення реконструйовані з докорінною зміною архітектурно-художніх характеристик [2; 3; 8; 9; 11; 16].

Одним із найяскравіших прикладів такої зміни є реконструкція будівлі «Клубу-ідальні», яка первісно була споруджена на самому початку 1930-х рр. за проєктом архітектора С. Масліх і мала становити єдиний комплекс з «Будинком-комуною» [11; 16].

Містобудівні концепції міжвоєнного часу 1920-х – 1930-х рр. були орієнтовані на розвиток індустріалізації й, відповідно, на розгляд міста, по суті, як суцільного виробничого комплексу, за принципами створення кварталів у вигляді об'єднаних комбінатів, куди входили як житлові будинки, так і будівлі громадського призначення, що мало створити однаково сприятливі умови для всього населення. Одним із небагатьох прикладів реального втілення цих концепцій стала забудова так званого Шостого селища Запоріжжя, створеного за проєктом групи під керівництвом одного з найвизначніших архітекторів того часу Віктора Весніна. За цим проєктом територія міста поділялася на сім самостійних районів, із яких першим почалася реалізація Шостого селища, яке займало територію між «Старим Олександрівським» і Дніпровським комбінатом і Дніпром, у місці будівництва Дніпрогесу [2; 4; 5; 9; 11; 16; 19; 20].

Клуб-їдальня знаходиться в західній частині так званого другого кварталу шостого селища як частина комплексу разом з двома корпусами будинку-комуни й, за первісним задумом, мав з'єднуватися з ними критими переходами на рівні других поверхів. Після зміни первісного задуму щодо поєднання цими переходами створений як окремо розташована громадська будівля між двома житловими будинками. Головним фасадом виходить на вулицю Незалежної України, стоїть із невеликим відступом від червоної лінії, яку формують торцеві фасади цих колишніх будинків-комун. Первісно будівля була збудована в стилі конструктивізму, з притаманними для подібних громадських споруд оформленням фасадів із дотриманням принципу чергування великих відкритих площин стін, великих виступаючих об'ємів (у даному разі криволінійний еркер на рівні другого поверху) та стрічного скління фасадів [6; 7; 10; 11; 17].

Первісно будівля триповерхова, на підвалі, розміром біля 42 на 24 м (разом з еркером). Головний фасад симетричний, центральноосьовий, утім без яскраво вираженого акцентування центральної вісі. Проте центральна частина головного фасаду загалом акцентована великим криволінійним еркером на рівні другого поверху шириною 25 м і з виносом 5 м від основної площини фасадної стіни, який спирається на 6 тонких циліндричних колон. Бокові частини головного фасаду (по боках від еркеру) вирішені у вигляді великих відкритих площин без перфорації вікнами. Сам еркер і перший поверх

Ревський І. С., Петренко А. В. Відтворення архітектурно-художнього оформлення історичних фасадів щойно виявленого об'єкта культурної спадщини «КЛУБ-ЇДАЛЬНЯ» (пізніше Будинок культури заводу «Запоріжсталь») у м. Запоріжжі. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 390–399. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.39

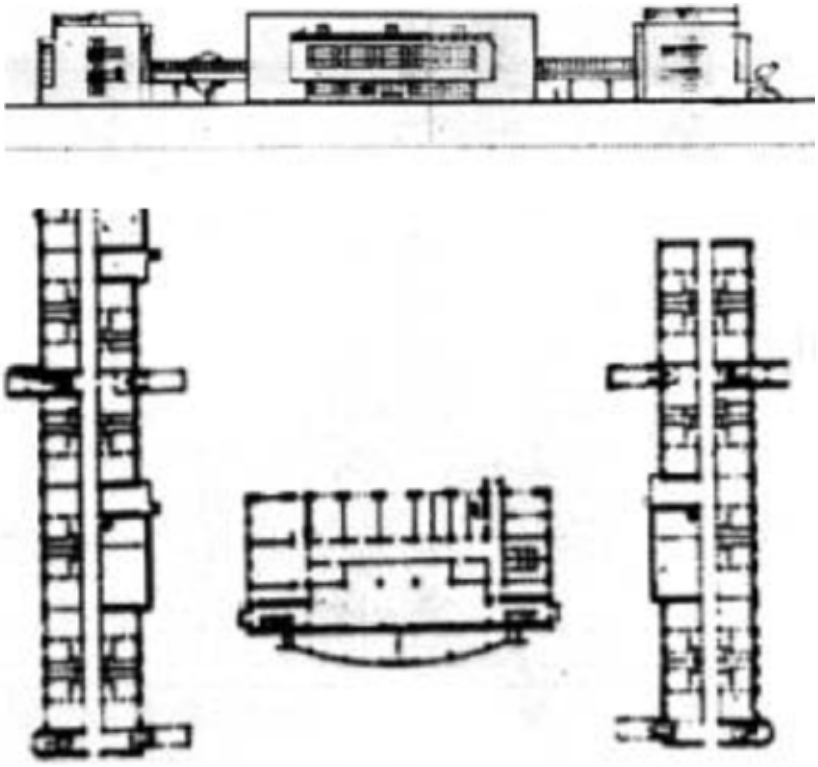


Рис. 1. Проєкт комплексу будинку-комуни та клубу-їдальні [11]

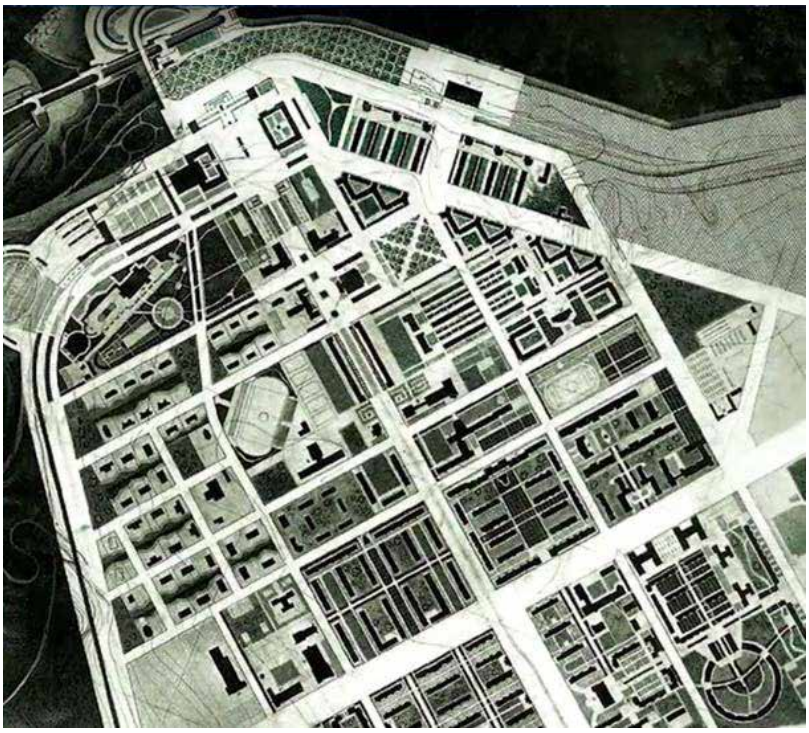


Рис. 2. Генплан шостого селища 1930 р. з позначенням будівлі клубу-їдальні [15]

(на ширину еркеру) мають по п’ять осей прорізів, усі вони – великі вікна (окрім центрального прорізу на першому поверсі, де влаштований широкий головний вхід), на третьому поверсі є лише три виходи на терасу, влаштовану на покрівлі еркеру. Також тераса облаштована на рівні першого поверху під еркером. Бокові фасади дзеркально однакові,



Рис. 3. Головний фасад. Фото 1930-х рр. [15]



Рис. 4. Дворовий фасад. Фото 1930-х рр. [11]

з вертикальною полосою скління сходів, розташованих у прилеглій до головного фасаду частині, і перфорацією вікнами всіх трьох поверхів. Також на бокових фасадах, поблизу вертикальної полоси скління сходів, на рівні другого поверху, залишалися вже зроблені входи для згаданих критих переходів, які мали сполучати будинки-комуни та клуб-їдальню. Перший поверх дворового фасаду був рівномірно перфорований прорізами вікон і входів, при цьому прив'язки входів до осей будівлі не було: вони зроблені суто за функціонально-планувальною необхідністю. На другому поверсі було влаштовано велику терасу-лоджію між двома великими відкритими площинами стіни без перфорації вікнами, які були ще ширші, ніж площини по боках від еркеру на головному фасаді. Над цією лоджією, на третьому поверсі також була влаштована тераса, ще глибша, ніж на другому. Тераса третього поверху підтримувалася чотирма тонкими циліндричними колонами, подібними до тих, на які спирався еркер на головному фасаді, тільки ці колони, у свою чергу, спиралися не на землю, а на зовнішню стіну першого поверху. По боках від тераси третього поверху розташовувалися невеликі балкони, відповідно, з виходами на них. Огородження всіх терас (окрім тераси першого поверху під еркером, у якої огородження не було) та балконів було традиційним для конструктивізму: просте прямолінійне металеве, проте з характерною ритмікою елементів [11].

Будівля первісно мала значну кількість великих просторів – це й відкриті тераси: біля головного входу під еркером, на еркері, на лоджіях другого та третього поверхів з боку дворового фасаду, і велика зала на другому поверсі, яка мала чудове наскрізне двостороннє освітлення через фактично стрічкове скління еркеру та стіни дворового фасаду. Клубні й господарчі приміщення в основному



Рис. 5. Тераса клубу-їдальні (ділового клубу). Фото з альбому 1937 р. [15]

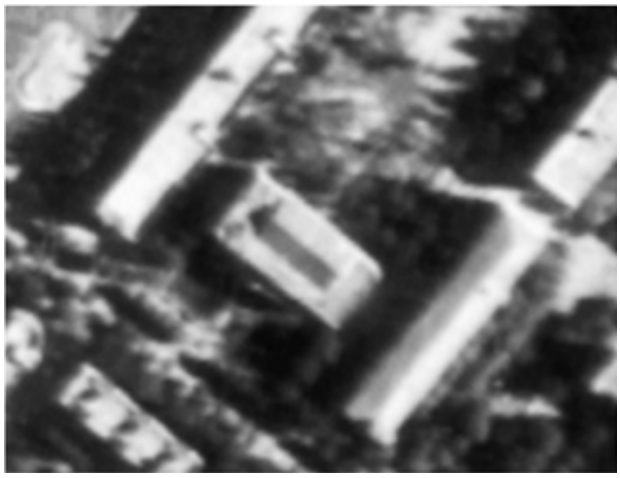


Рис. 6. Будівля клубу-їдальні на аерофотозйомці. Серпень 1941 р. [8]



Рис. 7. Головний фасад після реконструкції. Фото 1950-х рр. [15]

були зосереджені в «бокових крилах» і на першому поверсі з боку дворового фасаду.

Перша істотна реконструкція будівлі відбулася невдовзі після її зведення: ще до 1941 р. велика тераса третього поверху була перекрита двоскатною покрівлею й перетворилася на внутрішній зал. У повоєнний час, під час відновлення та перебудови Запоріжжя, зокрема Шостого селища, клуб-їдальня, як і значна кількість інших будинків Шостого селища, була реконструйована та змінила конструктивістський зовнішній вигляд на домінуючий тоді «радянський неокласицизм», з притаманним йому помпезним оформленням. Проєкт був виконаний у Києві під керівництвом архітектора Іванова. Пласка покрівля над центральною частиною була замінена на двоскатну, відповідно, на головному фасаді з'явився фронтон, а також по периметру будівлю охопив розвинутий вінцевий карниз. Тераса перед головним входом, під еркером, була забудована по площині випуклої частини еркеру, струнки циліндричні колони замурували в товщу стіни. До центральної частини дворового фасаду була прибудована глядацька зала. З часом фасади будівлі облицювали керамічною плиткою [7; 8; 11; 16].

Наступна істотна реконструкція відбулася в 1968 р., коли будівля вже належала заводу «Запоріжсталь» і в ній розміщувався Палац культури металургів. За проєктом, виконаним у запорізькій філії «Промбудпроекту», до раніше прибудованого об'єму прибудували ще один, у якому розташувалася концертно-танцювальна зала, також у прибудовах з'явилися балетна й циркова студії. У 2003 р. здійснено чергову реконструкцію з прибудовою, також за проєктом ЗФ «Промбудпроект». По периметру до виступаючих раніше прибудованих об'ємів було виконано П-подібну прибудову,

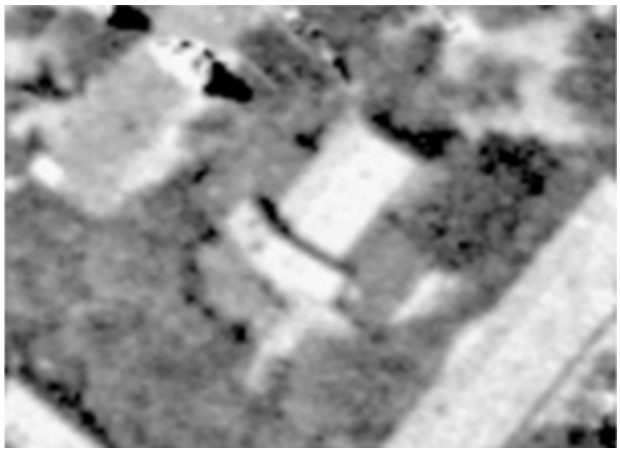


Рис. 8. Будівля клубу-їдальні на аерофотозйомці. Травень 1965 р. [8]



Рис. 9. Будівля клубу-їдальні на аерофотозйомці. Березень 1973 р. [8]



Рис. 10. Будівля клубу-їдальні на сучасному вигляді із супутника



Рис. 11. Сучасний вигляд будівлі (фото Артема Петренко)

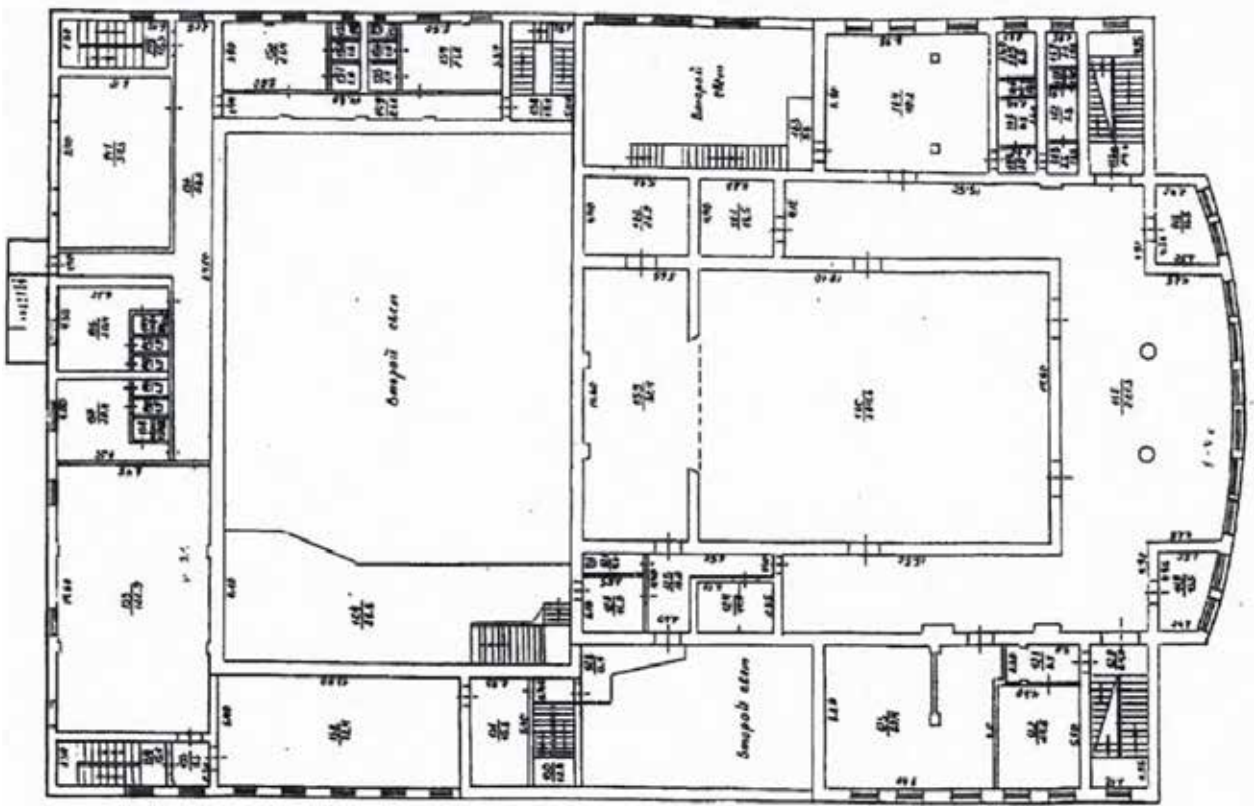


Рис. 12. Сучасний план другого поверху [15]

яка завершила формування наявної сьогодні будівлі. Окрім цього, з'явилася винесена колонада, на яку спирається навіс над головним входом у будівлю [8; 11; 16; 17].

На цей момент будівля прямокутна в плані, розміром 42 м на 66 м, видовжена вздовж подовжньої вісі перпендикулярно вулиці Незалежної України. Конструктивна схема складна, переважно з несучими зовнішніми та внутрішніми стінами. З боку вулиці Незалежної України головний фасад екранується відносно сучасною винесеною колонадою. Центральна частина головного фасаду, як і первісно, акцентована великим криволінійним еркером, проте вже на рівні першого та другого поверхів, на цьому еркері, на рівні третього поверху, збережена тераса, проте, замість первісного металевого огородження, зараз існує виразна балюстрада. На фронтоні розміщена скульптурна емблема заводу. Бокові частини головного фасаду (по боках від еркеру), як і первісно, вирішені у вигляді великих відкритих площин без перфорації вікнами. Первісний об'єм по головному та бокових фасадах охоплений розвинутим вінцевим карнизом, з великою розкріповкою на фронтоні. Бокові фасади первісного об'єму тепер рівномірно



Рис. 13. Візуалізація проєкту пристосування з реставрацією фасадів [18]

перфоровані однаковими вікнами: первісні великі вікна розділені на два менші вікна, а вертикальна стрічка скління сходів також розділена на вікна на рівні сходових майданчиків. Фасади пізніших прибудов вирішені фактично суто утилітарно, без виразних архітектурних деталей, з рівномірною перфорацією вікнами. Інтер'єри багато разів змінювалися, і від первісного оформлення нічого не залишилося [7; 11; 15; 18].

Незважаючи на численні перебудови, які призвели до значного спотворення первісного вигляду будівлі, вона все ще становить значну історико-культурну й архітектурну художню цінність і потенціал для відновлення найбільш цінних історичних якостей, саме головного та бокових фасадів. З огляду на це, розпорядженням голови Запорізької облдержадміністрації від 15/05/2023 № 236 будівля взята на державний облік як об'єкт культурної спадщини за видом «архітектура» [1; 3; 12; 13; 14; 15].

ВИСНОВКИ

За результатами дослідження та визначення особливостей історії існування й архітектурно-художнього оформлення щойно виявленого об'єкта культурної спадщини за видом «архітектура» «КЛУБ-ЇДАЛЬНЯ» (пізніше будинок культури заводу «Запоріжсталь») у м. Запоріжжі встановлено, що в первісному вигляді Клуб-їдальня разом із двома корпусами Будинку-комуни становили яскравий приклад утілення концептуального підходу до створення замкненого комплексу житла та «соцкультпобуту», який мав стати головним елементом цілого «кварталу – комуни» Соцміста (Шостого селища) Запоріжжя, яке, у свою чергу, є одним із найкращих прикладів утілення конструктивістських архітектурно-містобудівних ідей створення комплексної забудови «Міста-заводу».

Ураховуючи чисельні перебудови, які призвели до фактичної втрати первісного об'єму як окремої будівлі, те, що внутрішня структура будівлі повністю змінена й у сучасних умовах неможливо її відтворення (оскільки тепер великі відкриті приміщення, на кшталт глядацької зали, поєднують первісний і пізніші об'єми, розташовуючись одночасно в обох), деталей первісного інтер'єру не збережено: історико-культурною цінністю об'єкта культурної спадщини можна вважати збережені фасади історичної частини будівлі. Відповідно, має рекомендуватися відтворення об'ємно-просторових характеристик при сприйнятті будівлі з боку її видового фронту вздовж вулиці Незалежної України, а також відтворення первісних характеристик її трьох фасадів (усіх, окрім дворового фасаду, до якого, власне, і відбувалися пізніші прибудови, що унеможливило його відтворення), окрім прорізів для невтілених переходів.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Про охорону культурної спадщини : Закон України від 08.06.2000 № 1805-III : станом на 24.01.2026. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14 (дата звернення: 24.01.2026).

[2] Андрущенко М. Характерні особливості архітектурного стилю повоєнного десятиріччя 1945–1955 рр. в Україні. *Архітектурна спадщина України*. 1997. № 4.

[3] Водзинський Є.Є. Принципи та методи охорони видового розкриття пам'яток архітектури в краєвиді історичних міст (1970-і – 1990-і рр.) : автореф. дис. ... канд. арх. : 18.00.01 Київ, 2011.

[4] Жигалов А., Пешанов В. Запоріжжя. Путівник. Дніпропетровськ : Промінь, 1967.

[5] Запоріжжя. Визначення меж та режимів використання історичних ареалів, зон охорони пам'яток м. Запоріжжя / дир. О.М. Сердюк, наук. кер. О.В. Харлан. Київ : НДІ пам'яткоохоронних досліджень, 2011.

[6] Запоріжжя. Соцміcто. URL: https://www.youtube.com/watch?v=JyvwQKpSWiM (дата звернення: 24.01.2026).

[7] Інтерактивні історичні карти м. Запоріжжя. URL: http://history.zp.ua. (дата звернення: 24.01.2026).

[8] Історія української архітектури / Ю.С. Асєєв, В.В. Вечерський, О.М. Годованок та ін. ; за ред. В.І. Тимофієнка. Київ : Техніка, 2003.

[9] Малозьомов І.І. Велике Запоріжжя. *Будівництво.* 1932. № 11–12.

[10] Матеріали до багатотомного «Зводу пам'яток історії та культури України»: Запорізька область. Кн. 1 : Запоріжжя / НАН України. Інститут історії України ; Центр досліджень історико-культурної спадщини України. Київ, 2016.

[11] Пам'яткознавство: правова охорона культурних надбань : збірник документів / Л.В. Прибєга та ін. Київ : Ін-т культурології Академії мистецтв України, 2009.

[12] Перелік щойно виявлених об'єктів культурної спадщини Запорізької області, затверджений розпорядженням голови Запорізької облдержадміністрації від 15/05/2023 № 236.

[13] Про затвердження Порядку визначення категорій пам'яток : Постанова Кабінету Міністрів України від 22.05.2019 р№ 452. URL: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/452-2019-%D0%BF (дата звернення: 24.01.2026).

[14] Ревський І.С. Інтерпретація, як один з методологічних принципів історико-архітектурного дослідження площ класицизму з метою їх реконструкції. *Сучасні проблеми дослідження, реставрації та збереження культурної спадщини :* збірник наук. праць з мистецтвознавства, архітектурознавства і культурології / Ін-т проблем сучасн. мист-ва Акад. мист-в України. Київ : Фенікс, 2008. Вип. 5. С. 229–236.

Ревський І. С., Петренко А. В. Відтворення архітектурно-художнього оформлення історичних фасадів щойно виявленого об'єкта культурної спадщини «КЛУБ-ЇДАЛЬНЯ» (пізніше Будинок культури заводу «Запоріжсталь») у м. Запоріжжі. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 390–399. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.39

[15] Ревський І.С., Ревський С.Б. Облікова документація «Об'єкт культурної спадщини вид «архітектура» «Клуб-їдальня» (зараз будинок культури заводу «Запоріжсталь») Запорізька обл., м. Запоріжжя, вул. Незалежної України, 17. Дніпро, 2025.

[16] Смоленська С.О. Архітектура авангардного модернізму в Україні : дис. … докт. арх. : 18.00.01. Харків, 2017.

[17] Соцмісто Запоріжжя. Документальний фільм. URL: https://www.youtube.com/watch?v=iIit3q80oso (дата звернення: 24.01.2026).

[18] Що відомо про створення у Запоріжжі ветеранського хабу VETERAN. PRO. URL: https://suspilne.media/zaporizhzhia/1035069-ponad-332-miljoni-na-rekonstrukciu-palacu-kulturi-fedorov-rozpoviv-pro-stvorenna-u-zaporizzi-veteranskogo-habu/ (дата звернення: 24.01.2026).

[19] Ткаченко В.Г. Будівництво «Великого Запоріжжя» в 20–30-ті роки XX століття. *Наукові праці історичного факультету Запорізького державного університету.* Запоріжжя : Просвіта, 2003. Вип. XVI.

[20] Харлан О. Вплив архітектурних і містобудівних об'єктів міжвоєнного модернізму на результати визначення меж та режимів використання історичних ареалів, зон охорони пам'яток м. Запоріжжя. *Баугауз-Запоріжжя. Запорізький модернізм і школа Баугауз: Універсальність явищ. Проблеми збереження модерністської спадщини.* Харків : Urban Forms Center, 2018.

REFERENCES

[1] Verkhovna Rada of Ukraine. (2000). Pro okhoronu kulturnoi spadshchyny [On the protection of cultural heritage] (Law № 1805-III, June 8, 2000, as amended January 24, 2026). Retrieved from: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/1805-14 [in Ukrainian].

[2] Andrushchenko, M. (1997). Kharakterni osoblyvosti arkhitekturnoho styliu povoiennoho desiatyrichchia 1945–1955 rr. v Ukraini [Characteristic features of the architectural style of the post-war decade (1945–1955) in Ukraine]. *Arkhitekturna spadshchyna Ukrainy*, (4) [in Ukrainian].

[3] Vodzynskyi, Ye.Ye. (2011). Pryntsypy ta metody okhorony vydovoho rozkryttia pamiatok arkhitektury v kraievydi istorychnykh mist (1970s–1990s) [Principles and methods of protecting the visual perception of architectural monuments in the landscapes of historic cities (1970s–1990s)]. *Extended abstract of Candidate's thesis.* Kyiv [in Ukrainian].

[4] Zhyhalov, A., & Peshanov, V. (1967). Zaporizhzhia. Putivnyk [Zaporizhzhia: A guidebook]. Dnipropetrovsk. Promin [in Ukrainian].

[5] Zaporizhzhia. (2011). Vyznachennia mezh ta rezhymiv vykorystannia istorychnykh arealiv, zon okhorony pamiatok mista Zaporizhzhia [Definition of boundaries and use regimes of historical areas and monument protection zones of the city of Zaporizhzhia]. (O.M. Serdiuk, Dir.; O.V. Kharlan, Sci. Ed.). Kyiv: Research Institute for Monument Protection Studies [in Ukrainian].

[6] Zaporizhzhia. Sotsmisto. (n.d.). YouTube. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=JyvwQKpSWiM [in Ukrainian].

[7] Interaktyvni istorychni karty mista Zaporizhzhia. [Interactive historical maps of the city of Zaporizhzhia]. Retrieved from: http://history.zp.ua [in Ukrainian].

[8] Asieiev, Yu. S., Vecherskyi, V. V., Hodovanok, O. M., et al. (2003). Istoriia ukrainskoi arkhitektury. [History of Ukrainian architecture] (V.I. Tymofiienko, Ed.). Kyiv: Tekhnika [in Ukrainian].

[9] Malozomov, I.I. (1932). Velyke Zaporizhzhia. [Greater Zaporizhzhia]. *Budivnytstvo,* (11–12) [in Ukrainian].

[10] NAS of Ukraine, Institute of History of Ukraine, & Center for Research on Historical and Cultural Heritage of Ukraine. (2016). Materialy do bahatotomnoho «Zvodu pamiatok istorii ta kultury Ukrainy»: Zaporizka oblast (Vol. 1: Zaporizhzhia). [Materials for the multi-volume «Register of Monuments of History and Culture of Ukraine»: Zaporizhzhia Region (Vol. 1: Zaporizhzhia)]. Kyiv [in Ukrainian].

[11] Prybieha, L.V., et al. (2009). Pamiatkoznavstvo: pravova okhorona kulturnykh nadban (Collection of documents). [Heritage studies: Legal protection of cultural assets (Collection of documents)]. Kyiv: Institute of Culturology, Academy of Arts of Ukraine [in Ukrainian].

[12] Zaporizhzhia Regional State Administration. (2023). Perelik shchoino vyiavlenykh obiektiv kulturnoi spadshchyny Zaporizkoi oblasti. [List of newly identified cultural heritage sites of the Zaporizhzhia Region]. (Order № 236, May 15, 2023) [in Ukrainian].

[13] Cabinet of Ministers of Ukraine. (2019). Pro zatverdzhennia Poriadku vyznachennia katehorii pamiatok [On approval of the procedure for determining categories of monuments]. (Resolution № 452, May 22, 2019). Retrieved from: https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/452-2019-%D0%BF [in Ukrainian].

[14] Revskyi, I. S. (2008). Interpretatsiia yak odyn z metodolohichnykh pryntsypiv istoryko-arkhitekturnoho doslidzhennia ploshch klasytsyzmu z metoiu yikh rekonstruktsii [Interpretation as one of the methodological principles of historical and architectural research of Classicist squares for the purpose of their reconstruction]. In Suchasni problemy doslidzhennia, restavratsii ta zberezhennia kulturnoi spadshchyny (Issue 5, pp. 229–236). Kyiv: Feniks [in Ukrainian].

[15] Revskyi, I.S., & Revskyi, S.B. (2025). Oblikova dokumentatsiia «Obiekt kulturnoi spadshchyny, vyd 'arkhitektura', 'Klub-yidalnia' (now the House of Culture of the Zaporizhstal Plant)» [Inventory documentation: «Cultural heritage site, type 'architecture', 'Club-Canteen' (currently the House of Culture of the Zaporizhstal Plant), Zaporizhzhia Region, city of Zaporizhzhia, 17 Nezalezhnoi Ukrainy Street»]. Dnipro [in Ukrainian].

[16] Smolenska, S.O. (2017). Arkhitektura avanhardnoho modernizmu v Ukraini [Architecture of avant-garde modernism in Ukraine]. *Doctor's thesis.* Kharkiv [in Ukrainian].

[17] Sotsmisto Zaporizhzhia. (n.d.). Documentary film. Retrieved from: https://www.youtube.com/watch?v=iIit3q80oso [in Ukrainian].

[18] Shcho vidomo pro stvorennia u Zaporizhzhi veteranskoho khabu VETERAN.PRO. (n.d.) [What is

known about the creation of the VETERAN.PRO veterans' hub in Zaporizhzhia]. Suspilne. Retrieved from: https://suspilne.media/zaporizhzhia/1035069-ponad-332-miljoni-na-rekonstrukciu-palacu-kulturi-fedorov-rozpoviv-pro-stvorenna-u-zaporizzi-veteranskogo-habu [in Ukrainian].

[19] Tkachenko, V.H. (2003). Budivnytstvo «Velykoho Zaporizhzhia» v 20–30-ti roky XX stolittia [Construction of «Greater Zaporizhzhia» in the 1920s–1930s]. Naukovi pratsi istorychnoho fakultetu Zaporizkoho derzhavnoho universytetu, (XVI). Zaporizhzhia: Prosvita [in Ukrainian].

[20] Kharlan, O. (2018). Vplyv arkhitekturnykh i mistobudivnykh obiektiv mizhvoiennoho modernizmu na rezultaty vyznachennia mezh ta rezhymiv vykorystannia istorychnykh arealiv, zon okhorony pamiatok mista Zaporizhzhia [Influence of architectural and urban-planning objects of interwar modernism on the determination of boundaries and use regimes of historical areas and monument protection zones in the city of Zaporizhzhia]. In Bauhauz-Zaporizhzhia. Zaporizkyi modernizm i shkola Bauhauz: Universalnist yavyshch. Problemy zberezhennia modernistskoi spadshchyny. Kharkiv: Urban Forms Center [in Ukrainian].

ABSTRACT

Revskyi I., Petrenko A. Features of the architectural and artistic design of a public building on Sichovyh striltsiv Street, № 5 in the city of Dnipro

Purpose. *The purpose of the article is to identify the specific features of the history of existence and the transformations of the architectural and artistic design of the newly identified cultural heritage site "CLUB-CANTEEN" (later the House of Culture of the Zaporizhstal Plant) in the city of Zaporizhzhia.*

Methodology. *The research methodology is based on the study and analysis of historical data about the building, as well as on the analysis of its architectural and artistic design in the context of the architectural, urban-planning, and artistic development of the Sixth Settlement district of Zaporizhzhia.*

Results*. The results namely, the identified features of the history of existence and the architectural and artistic design of the studied building*

Scientific novelty. *The scientific novelty lies in the fact that this study is the first to comprehensively examine the history of the building's origin and its architectural transformations, to specifically determine its current architectural and artistic value, and to provide recommendations for the restoration of the architectural and artistic design of its historical facades.*

Practical relevance. *The practical significance of the research is the results can be used for inventory documentation and the preparation of a heritage passport, in the process of making design decisions regarding its restoration and adaptation, as well as for the promotion of the cultural heritage of Zaporizhzhia, etc.*

Keywords: art, architecture, design, architectural and artistic design, facade composition.

AUTHOR'S NOTE

Revskyi Ivan, *Candidate of Architecture, Head of Department of Fundamentals of Architecture, SEI "Prydniprovska State Academy of Civil Engineering and Architecture" (PSACEA) of Ukrainian State University of Science and Technologies (USUST), Dnipro, Ukraine, e-mail: ivan.revskiy@pdaba.edu.ua, orcid: 0000-0003-1458-1355.*

Petrenko Artem, *Master of Architecture, Chief Project Architect of the Limited Liability Company "IPVK 'SPETSZAKHYST'", Zaporizhzhia, Ukraine, e-mail: sep.dnipro@gmail.com, orcid: 0009-0006-8278-0339.*

Дата першого надходження статті до видання: 26.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 16.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 72.04
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.40

АРХІТЕКТУРНО-ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАБУДОВИ ІСТОРИЧНОГО РАЙОНУ ФРИДРИХІВКА У ЛЬВОВІ

Ступівцев Антон Максимович
аспірант кафедри архітектури та реставрації,
Національний університет «Львівська політехніка», Львів, Україна,
e-mail: anton.m.stupivtsev@lpnu.ua, orcid: 0000-0003-2485-1275

Анотація. З кінця XIX ст. на місці давнього міського парку Фридрихівка на околиці Львова тривало активне будівництво, зокрема в міжвоєнну добу тут тривала розбудова нової житлової дільниці. Утім досі архітектура Фридрихівки кін. XIX – І пол. XX ст. не класифікується як історична відповідно до історико-архітектурного опорного плану (ІАОП) м. Львова та залишається мало дослідженою фахівцями.

***Метою** статті є визначення архітектурно-художніх особливостей, класифікація та виявлення стану збереження історичної забудови району, обмеженого вул. Т. Шевченка, межею Янівського цвинтаря й межами Личаківської виправної колонії № 30 у м. Львові.*

***Методологія.** Методологічну основу дослідження становили загальнонаукові методи теоретичного й емпіричного рівня, а саме: спостереження, вивчення документів, аналогія, групування, екстраполяція, узагальнення, індукція, дедукція, порівняння, абстрагування, історичний метод, структуризація.*

***Результати.** У результаті дослідження виявлено велику кількість збереженої історичної забудови Фридрихівки та проведено її стилістичну атрибуцію. Виявлено такі архітектурні напрями: історизм кін. XIX ст., сецесію, міжвоєнний функціоналізм XX ст., історизм радянського періоду. З'ясовано, що архітектурно-художній каркас історичної забудови формують будинки доби функціоналізму: за їх стилістично-мистецьким вистроєм виокремлено 8 основних типів із підтипами. Також результатом став опис стилістично-мистецького вистрою кожної виявленої історичної будівлі Фридрихівки, яка підлягає мистецькому аналізу. Визначено, що внаслідок самочинної розбудови мешканцями більшість історичних будинків значною мірою втратили своє автентичне архітектурно-художнє вирішення, окрім принципових рис (висотність, принципова пластика, пропорції прорізів, пляма забудови).*

***Наукова новизна** статті полягає в тому, що вперше описано, структуровано й стилістично атрибутовано архітектурно-художні особливості збереженої історичної забудови Фридрихівки, висунуто припущення про точне місце розташування будівлі Янівської рогатки.*

***Практична значущість** статті полягає в можливості використання її результатів для глибших фахових краєзнавчих і мистецтвознавчих студій, розширення та вдосконалення ІАОП м. Львова, доповнення довідникових і науково-популярних матеріалів з архітектури м. Львова, майбутніх реставраційних робіт на об'єктах.*

Ключові слова: історична забудова, стилістичні особливості, архітектурно-композиційні прийоми, пластика фасадів, чиншові будинки.

ВСТУП

Сучасна ділянка міської забудови, обмежена вул. Т. Шевченка, П. Франка, Кирилівською, здавна формувала частину віддаленої міської околиці при Янівському гостинці (сучасна вул. Т. Шевченка) із нечисленними дерев'яними будиночками міських осад, ланами та сільськими дорогами. Закладення на цих теренах парку «Фридрихівка» [36; 38], поява Янівського цвинтаря й активне відцентрове розширення міста упродовж XVIII–XIX ст.ст. сприяло поступовій інтеграції дільниці в загальноміську структуру Львова та формуванню капітальної 1–3-поверхової передміської забудови району. Фридрихівка отримала новий імпульс розвитку в міжвоєнну добу XX ст., коли на місці давнього парку було розплановано новий житловий район, очевидно, натхнений ідеями «міста-саду»: нещільна вулична сітка з плавними поворотами вулиць – деякі з них замкнені (т.з. «cul-de-sac», тупикові ділянки) – об'єднувала прямокутні парцелі з вільно розташованими віллами та 2–3-поверховими будинками (рис. 1–5).

Успадкований архітектурно-художній характер середовища на Фридрихівці знівельований у результаті радикальних містобудівних трансформацій часів нацистської окупації, бойових дій II Світової війни та подальшої розбудови за радянського режиму (рис. 6), утім донині збереглася значна частина історичної субстанції району. Досі вона оминала увагу дослідників і громадськості, а на затвердженому ІАОП м. Львова забудова Фридрихівки взагалі не класифікована як історична [1].

Таким чином, успадковане архітектурне середовище району становить інтерес для дослідження, адже воно є результатом архітектурно-стилістичної еволюції Львова та невід'ємним елементом історичного ареалу міста.

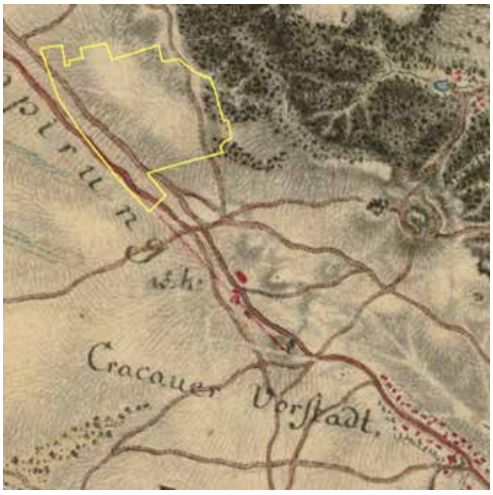


Рис. 1. Карта Королівства Галичини й Володимирії, 1783 рік [17]



Рис. 2. Лемберг з його передмістями в 1844 році [16]

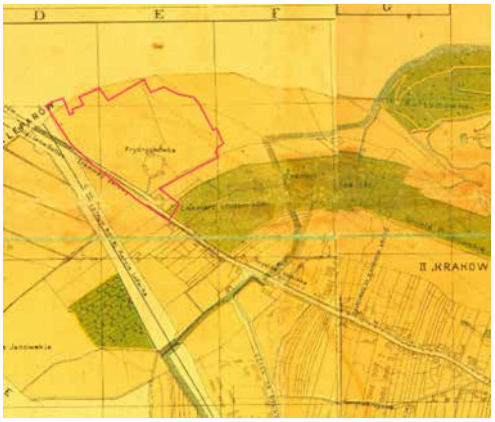


Рис. 3. План королівського столичного міста Львова (з анклавом Яловець, також Машів. Львів. I частина), 1890 рік [25]



Рис. 4. План королівського столичного міста Львова (з анклавом Яловець, також Машів. Львів. II частина), 1910 рік [26]



Рис. 5. Королівське столичне місто Львів, 1936 рік [13]



Рис. 6. План м. Львова, 1947 рік [27]

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Дослідження етапів розвитку архітектурних течій та історико-архітектурних шкіл формують праці В. Вечерського [8], В. Тимофіїнка [33;34]; львівської архітектурної школи; утвердження регіональних особливостей кін. XIX ст. висвітлено в низці публікацій, зокрема Ю. Бірюльова [3; 4] М. Бевза [5], С. Лінди [19], М. Демківа [16], О. Сільник [31; 32]. У наукових працях з'ясовано стильові й композиційні особливості будівель як житлового, так і громадського призначення. Дослідження Т. Казанцевої [11], С. Понкало [28; 29] розкривають принципи та прийоми застосування архітектурного декору на будівлях Львова кін. XIX – поч. XX ст.

МЕТА

Метою дослідження є визначення архітектурно-художніх особливостей, класифікація й виявлення стану збереження історичної забудови району, обмеженого вул. Т. Шевченка, межею Янівського цвинтаря та межею Личаківської виправної колонії № 30 у м. Львові.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

На ділянці в межах опрацювання стилістично найдавнішу епоху представляє забудова доби історизму кін. XIX ст., до якої належить будівля на вул. Т. Шевченка, 132 (рис. 7–9).

Визначними характеристиками є симетричне компонування гладенько тинькованого 6-осевого чільного фасаду, влаштованого на низькому цоколі. Вікна та дверний проріз оздоблені простими штукатурними лиштвами й вертикальними штукатурними поясками, що імітують кам'яне рустування. Ідентичним штукатурним рустом оздоблені



Рис. 7. Загальний вигляд будинку на вул. Т. Шевченка, 132 (фото автора)

наріжники будівлі. Підвіконні карнизи – у вигляді профільованих штукатурних тяг. Крайні віконні осі згруповані по дві, у перестінку між III і IV осями в рівні III пов. влаштований великий гіпсовий герб Львова в необароковому картуші на овальному щиті. Композиція чільного фасаду завершена штукатурним профільованим вінцевим карнизом. Бічний фасад з боку Янівського цвинтаря оздоблений ідентично до чільного, у рівні щипця на центральній осі розміщено спарений віконний проріз. Огляд на гербової композиції на фасаді та метод накладання історичних мап дає змогу висунути гіпотезу про визначення будинку як будівлі Янівської рогатки, перенесеної на Фридрихівку в 1880-х рр.

У сецесійній стилістиці вирішено кілька будівель, одна з них – на вул. Т. Шевченка, 138. Мінімалістичне просторове вирішення



Рис. 8. Фрагмент чільного фасаду будинку на вул. Т. Шевченка, 132 (фото автора)



Рис. 9. Вигляд міського герба на будинку по вул. Т. Шевченка, 132 (фото автора)

та стримана пластика фасадів наближають її до функціоналістичної міжвоєнної забудови, проте характерними стильовими елементами є фігурне ковальство віконних решіток і решітки огородження балкону, штукатурні підвіконні карнизи та карниз надпоріжжя над брамою, що відділяє прямокутний світлик. Автентичне завершення будівлі втрачене внаслідок перебудови, що значно зменшує художню цінність об'єкта.

Іншим прикладом пізньої сецесійної забудови є чиншовий будинок по вул. Т. Шевченка, 113 (рис. 10), очевидно, надбудований 2-ма поверхами в радянську добу.

Він має традиційну симетричну композицію чільного фасаду на 12 віконних осей із двома меншими ризалітами на крайніх осях і масивним ризалітом на центральній осі, що фактично є винесеним об'ємом парадної сходової клітки. Фасад влаштований на високому гладенько тинькованому цоколі. Його ключовою стилістичною рисою є трактування центрального ризаліту як 3-ярусної вежі з масивним прямокутним I ярусом, накритим вальмовим дашком із дахівкою – на цьому рівні розміщений проріз чільного входу, фланкований маленькими овальними віконцями. II ярус висотою півповерху зі скошеними



Рис. 10. Загальний вигляд будинку на вул. Т. Шевченка, 113 (фото автора)

наріжниками та потрійним прямокутним вікном сходової клітки відділений простим штукатурним пояском. III ярус високий, із великим прямокутним тристулковим вікном із трисекційною фрамугою сітчастого столярного плетіння, завершений потрійним квадратним вікном, також зі скошеними наріжниками. Над III ярусом вивищується добудований 2-поверховий об'єм зі збереженням габаритів і віконних осей, але позбавлений декоративного оздоблення, окрім простого ступінчастого пояска-карнизу.

Будівля на вул. Т. Шевченка, 115 за своїми пропорціями фасаду може бути класифікована як сецесійна, проте фактично стильові ознаки на ній відсутні. Атрибуція стилю чи епохи також неможлива для історичного будинку на вул. Кирилівській, 9, з огляду на його радикальну розбудову останніми десятиліттями.

Панівну частину історичної забудови Фридрихівки становить 1–3-поверхове житло міжвоєнної доби, вирішене в дусі функціоналізму. Його характерною особливістю є аскетизм і низька відносно загальноміського рівня якість архітектурно-художнього вистрою як фасадів, так й інтер'єрів, очевидно, з огляду на соціальне положення мешканців. За типологією будинки можна розділити на такі групи:

– одноповерхові садиби на 2–3-віконні осі з великими прямокутними або квадратними вікнами, вузькими горищаними віконцями, гладенько тинькованими фасадами та вальмовими або двосхилими дахами. Об'ємно-просторову композицію становить квадратна або прямокутна брила основного об'єму, часом із меншим прямокутним об'ємом сіней. Серед художніх елементів можуть виступати штукатурний вінцевий карниз і прості підвіконні карнизи. Над чільною брамою входу може бути влаштований прямокутний світлик у тих самих габаритах. До таких об'єктів належать будинки на вул. П. Франка, 12, 14, вул. Кирилівській, 7 (рис. 11), вул. Моринецькій 1, 4, 7, 14, вул. Яворівській, 4 (замінене покриття фасаду);

– аналогічне за архітектурно-художнім вистроєм 1-поверхове двосекційне помешкання – будинок на вул. Моринецькій, 3 (рис. 12). Наявність художньо оформленої загальнобудинкової сходової клітки відрізняє багатосекційну забудову за мистецьким рівнем виконання: особливістю будівлі на вул. Моринецька, 3 є огородження у вигляді металевих литих стовпців у дусі ар-деко, що підтримують різьблене дерев'яне поруччя та сходинки, консольно затиснені в стіну, виконані зі шліфованого мозаїчного бетону (рис. 13);



Рис. 11. Загальний вигляд будинку на вул. Кирилівська, 7 (фото автора)



Рис. 12. Загальний вигляд будинку на вул. Моринецькій, 3 (фото автора)



Рис. 13. Фрагмент художнього оздоблення загальнобудинкової сходової клітки в будинку на вул. Моринецькій, 3 (фото автора)

– односекційні одноповерхові будинки на кілька квартир, ідентичні до садибного типу. До цього типу належить, зокрема, будинок на вул. Яворівській, 5, який має художньо оформлений перспективний портал входу з двома заокругленими наріжниками (рис. 14).

Акцент підсилений круглим віконцем світлика над порталом і маленькою півциркрульною нішею над віконцем. Поверхня фасаду нетинькована. Сходи до рівня I поверху виконані з мозаїчного шліфованого бетону, міжповерхові сходи дерев'яні, по дерев'яних тятивах, із балюстрадою огородження у вигляді простих прямокутних стовпців (рис. 15).



Рис. 14. Портал чільного входу будинку на вул. Яворівській, 5 (фото автора)



Рис. 15. Вигляд партеру загальнобудинкової сходової клітки в будинку на вул. Яворівській, 5 (фото автора)

– варіацією цього типу є будинок на вул. Яворівській, 8, що має невеликий мансардний об'єм із балконом, завершений трикутним фронтоном. Будинок гладенько тинькований, зі штукатурним тинькованим карнизом і простою прокованою решіткою огородження балкону з фігурними тримачами для квітів (рис. 16);

– великі 2-поверхові садибні будинки, об'ємно-просторова композиція яких базується на поєднанні багатьох різновисоких об'ємів. Поверхня гладенько тинькована, цоколь може бути оздоблений декоративним штукатурним рустом. Композиційна вісь будівлі зсунута від центру, підкреслена ризалітом із балконом, дахи вальмові. Фасадну композицію завершує тинькований штукатурний карниз. Балконне огородження – декоративна металева решітка гнутого металевого прокату. Такою є будівля на вул. Яворівській, 2 (рис. 17).



Рис. 16. Загальний вигляд будинку на вул. Яворівській, 8 (фото автора)



Рис. 17. Загальний вигляд будинку на вул. Яворівській, 2 (фото автора)

Будинок на вул. Яворівській, 6, що також належить до цього типу, окрім своєї об'ємно-просторової побудови та габаритів віконних прорізів, повністю втратив автентичний вистрій унаслідок капітального ремонту із заміною покриттів і конструктивно-декоративних елементів.

– односекційні 2–3-поверхові багатоквартирні помешкання зазвичай квадратного обрису із «лежачими» прямокутними вікнами. Фасади гладенько тинькovані, поверхня може бути розбита рівчиками на квадри. Об'ємно-просторова композиція базується на поєднанні кількох (зазвичай двох) різновисоких прямокутних об'ємів на базі прямокутного або квадратного плану. Композиційна вісь найчастіше зсунута на наріжник, хоча в окремих випадках (вул. Яворівська, 8) вона розташована по центру. Вона може бути артикульована ризалітами фасаду, балконами, стрічковим заскленням або видовженими чи круглими вікнами сходової клітки, часом умі-щеними в ніші або простій штукатурній рамі. Окрім цього, художнє оздоблення представлене частково збереженими решітками вікон у вигляді прутів і стрічок гнутого прокату, огородженням балкону у вигляді фігурної бетонно-кам'яної стінки або металевої декоративної решітки з гнутого прокату, вінцевими й підвіконними карнизами та декоративними штукатурними тягами. До таких будинків належать об'єкти на вул. П. Франка, 18, 6 (автентичне покриття фасаду замінене, утрачене стрічкове засклення сходової клітки), вул. Моринецькій, 2, 5 (рис. 18–19).



Рис. 18. Чільний фасад будинку на вул. Моринецькій, 5 (фото автора)



Рис. 19. Фрагмент художнього оздоблення загальнобудинкової сходової клітки в будинку на вул. Моринецькій, 5 (фото автора)

Художній вистрій сходової клітки зазвичай представлений консольними сходинками зі шліфованого мозаїчного бетону й огородження у вигляді прутів і стрічок гнутого прокату, різьбленого поруччя. У будинку на вул. Моринецькій, 5 огородження дерев'яне із простих прямокутних стовпів. Будівля, приблокована по вул. Моринецькій, 5 (номер не вдалося встановити), також належить до цього типу забудови. На об'єкті збережені автентичні тристулкові вікна міжвоєнної доби. На обох цих будівлях автентичний об'ємно-просторовий задум був викривлений унаслідок добудови III пов. над двоповерховим об'ємом.

– аналогічний тип односекційної багатоквартирної забудови, просторову композицію якого становить одна прямокутна брила основного об'єму. Поверхня фасадів гладенько тинькована, може бути розбита рівчиками на квадри. Сюди належать будинки на вул. Т. Шевченка, 142, 146, 154, вул. П. Франка, 8, 10, 11 (рис. 20);

– будинок № 11 повністю втратив автентичний архітектурно-художній вистрій унаслідок заміни покриттів і столярки;

– прямокутні об'єми будинків на вул. Моринецькій, 3, 12, вул. Яворівській, 3, вул. П. Франка, 9, вул. Кирилівській, 3, вул. Т. Шевченка, 148, 152, які внаслідок значних перебудов повністю втратили свій автентичний вигляд і не можуть бути типологізовані;

– будівлі на вул. Моринецькій, 6, 8, тип яких не вдалося встановити.

Ранній радянський період представлений на Фридрихівці багатосекційною одноповерховою будівлею на вул. П. Франка,



Рис. 20. Будинки № 10, 8, 6 на вул. П. Франка (фото автора)



Рис. 21. Чільний фасад будинку на вул. П. Франка, 10а (фото автора)

10а, що вирізняється фігурним необароковим ступінчастим фронтоном на центральній осі, простими штукатурними лиштвами вікон і вінцевим карнизом, спосіб трактування архітектурних елементів дає змогу зарахувати цю будівлю до епохи історизму 1940-х – 1950-х рр. (рис. 21).

ВИСНОВКИ

Виявлено значний обсяг збереженої історичної забудови Фридрихівки, яка відбиває архітектурно-стилістичні течії, поширені в часи активної урбанізації Львівських околиць: історизм XIX ст., сецесія, міжвоєнний функціоналізм XX ст., радянський історизм. Архітектурно-художній каркас історичної забудови сформований 1–3-поверховими житловими будинками «міжвоєнного двадцятиліття» – віллами та малоквартирними будинками, серед яких можна виділити 8 типів відповідно до особливостей архітектурно-художнього вистрою. Окрім цього, з'ясовано, що забудова доби функціоналізму була, найімовірніше, розрахована на малозабезпечені групи населення, через що може розглядатися як іще один зразок соціального житла міжвоєнної доби.

У ході дослідження висунуто гіпотезу про визначення будинку на вул. Т. Шевченка, 132 як збереженої будівлі Янівської рогатки, яка постала на Фридрихівці в 1880-х рр.

Таким чином, можна стверджувати, що історична забудова XIX ст. – I пол. XX ст. Фридрихівки має високий ступінь архітектурного розмаїття й відбиває особливості архітектурно-художнього та соціально-економічного розвитку Львова, а отже, є важливою для подальшого дослідження та збереження. Значним негативним чинником, що нівелює історико-художню цінність і навіть можливість стилістичної атрибуції забудови Фридрихівки є неконтрольована розбудова об'єктів мешканцями.

У подальшому рекомендується юридично закріпити статус збереженої забудови XIX ст. – I пол. XX ст. на Фридрихівці як історичної з подальшим коригуванням зон регуляції забудови на ІАОП з метою охорони успадкованого об'ємно-просторового й архітектурно-художнього характеру забудови Фридрихівки. Рекомендовані подальші фахові дослідження історичного району з метою глибшого мистецького аналізу забудови, її реставрації та усунення дисгармонійних елементів.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Про затвердження науково-проектної документації (історичний ареал та зони охорони пам'яток м. Львова) : Наказ Міністерства культури та інформ. політики України від 22.01.2024 № 35. URL: https://mcsc.gov.ua/wp-content/uploads/2024/01/35_nakaz.pdf (дата звернення: 26.01.2026).

[2] Матеріали для гідів «Складні сторінки спільної історії: розповідаючи про Другу світову війну у Львові» / О. Андронатій, І. Золотар, А. Чеботарьова, Т. М. Янковський та ін. Львів, 2019. 274 с.

[3] Бірюльов Ю. Львівська скульптура від раннього класицизму до авангардизму (середина XVIII – середина XX ст.). Львів : Апріорі, 2015. 528 с.

[4] Бірюльов Ю.О. Творчість мулярських майстрів і скульпторів-декораторів львівських споруд кінця XIX – початку XX ст. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Архітектура».* 2015. № 836. С. 211–220.

[5] Архітектура Львова: час і стилі XIII–XXI ст. / М. Бевз, Ю. Бірюльов, Ю. Богданова, В. Дідик, У. Іваночко, Т. Клименюк, Х. Ковальчук, Ю. Криворучко, С. Лінда, Т. Максим'юк, Р. Мих, Р. Могитич, І. Оконченко, Г. Петришин, Б. Посацький, О. Рибчинський, І. Сварник, Р. Франків, Б. Черкес ; Ін-т архітектури Нац. ун-ту «Львівська політехніка», громад. орг. «Ін-т Львова». Львів : Центр Європи, 2008. 720 с. : іл.

[6] Богданова Ю.Л., Копиляк І.М. Зародження і розвиток регіональних традицій та пошуки національних стилів в архітектурі Львова кінця

XIX – початку XX ст. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Архітектура».* 2013. № 757. С. 175–183.

[7] Вейтман Вейд Беорн. Янівський табір – Німецька фабрика спорядження (DAW). Інтерактивний Львів (Центр міської історії). URL: https://lia.lvivcenter.org/uk/objects/janowska-daw/ (дата звернення: 26.01.2026).

[8] Вечерський В.В. Взаємодія України з Комітетом всесвітньої спадщини ЮНЕСКО. *Питання культурології.* 2022. № 40. С. 120–128. https://doi.org/10.31866/2410-1311.40.2022.269365.

[9] Гоголь В. Скульптура. Типологія та основні композиційні закономірності монументально-декоративної скульптури в просторовому середовищі. Львів : Друкарські куншти, 2013. 192 с.

[10] Жук О.К. Розвиток львівської школи архітектури у період історизму (1870–1900 рр.). *Архітектура :* збірник наук. праць. Львів : Львівська політехніка, 2004. С. 188–192.

[11] Казанцева Т.Є. До питання розвитку архітектурного декору на фасадах львівських споруд. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Архітектура»*. 2010. № 674. С. 140–147.

[12] Ковальчук Х. Міфологічна тематика в оздобленні фасадів житлових споруд Львова першої половини XIX ст. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка».* 2000. № 439. С. 238–242.

[13] Королівське столичне місто Львув. *Центр міської історії. Міський медіа архів.* URL: https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34420 (дата звернення: 26.01.2026).

[14]Крип'якевич І.П. Історичні проходи по Львові. Львів : Каменяр, 1991. 165 с.

[15] Купранець Р.В., Демків М.В. Особливості дослідження архітектурно-конструктивного декору львівських кам'яниць першої половини XX ст. *Теорія та практика дизайну*. 2024. № 32. С. 107–115. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.32.13.

[16] Лемберг з його передмістями у 1844 році. *Центр міської історії. Міський медіа архів.* URL: https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34441 (дата звернення: 26.01.2026).

[17] Лемберг Леополь Львув. *Центр міської історії. Міський медіаархів*. URL: https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34465 (дата звернення: 26.01.2026).

[18] Лемко І., Михалик В., Бегляров Г. 1243 вулиці Львова (1939–2009). Львів : Апріорі, 2009. 528 с.: іл.

[19] Лінда С.М. Проблема стилю в архітектурі львівського історизму. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Архітектура».* 2000. № 410. С. 27–33.

[20] Лінда С., Пекарчук О. Проблеми збереження та зміни фасадів багатоквартирних будинків Львова межі XIX–XX століть. *Вісник Національного університету Львівська політехніка. Серія «Архітектура»* 2015. № 816. С. 196–203.

[21] Мельник І.В. Кортумівка. *Енциклопедія сучасної України* / редкол. : І.М. Дзюба, А.І. Жуковський, М.Г. Железняк та ін. ; НАН України, НТШ. Київ : Інститут енциклопедичних досліджень НАН України, 2014. URL: https://esu.com.ua/article-5312 (дата звернення: 26.01.2026).

[22] Мельник І.В. Краківське передмістя та західні околиці Королівського столичного міста Львова. Львів : Центр Європи, 2011. 287 с.

[23] Мельник І.В. Львівські вулиці і кам'яниці, мури, закамарки, передмістя та інші особливості королівського столичного міста Галичини. Львів : Центр Європи, 2008. 384 с.

[24] Пагіря О. Відомий і невідомий Янівський концтабір. URL: https://zbruc.eu/node/85555 (дата звернення: 26.01.2026).

[25] План королівського столичного міста Львова (з анклавом Яловець, також Машув. Львув. І частина). *Центр міської історії. Міський медіа архів.* URL: https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34384 (дата звернення: 26.01.2026).

[26] План королівського столичного міста Львова (з анклавом Яловець, також Машув. Львув. ІІ частина). *Центр міської історії. Міський медіа архів.* URL: https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34494 (дата звернення: 26.01.2026).

[27] План міста Львова. *Центр міської історії. Міський медіа архів.* URL: https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34488 (дата звернення: 26.01.2026).

[28] Понкало С.І. Принцип функціонально-просторової залежності застосування архітектурного декору на будівлях Львова кінця XIX – початку XX ст. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Архітектура».* 2017. № 878. С. 18–24.

[29] Понкало С.І. Принципи та прийоми застосування архітектурного декору на будівлях Львова 1890-х рр. (періоду історизму). *Архітектурний вісник КНУБА.* Київ : КНУБА, 2017. Вип. 11–12. С. 121–134.

[30] Прокопів В. Львівські рогатки – що ми про них знаємо, та чого не знаємо. *Фотографії старого Львова.* URL: https://photo-lviv.in.ua/lvivski-rohatky-scho-my-pro-nyh-znajemo-ta-choho-ne-znajemo (дата звернення: 26.01.2026).

[31] Сільник О.І. Стильові вирішення прибуткових будинків Львова XIX–XX ст. *Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Серія «Архітектура».* 2010. № 674. С. 391–396.

[32] Сільник О.І. Розвиток архітектурно-планувальної структури прибуткових будинків Львова у XVIII – початку XX ст. *Містобудування та територіальне планування*. 2012. № 45(2). С. 190–195.

[33] Історія української архітектури / Ю. Асєєв, В. Вечерський, О. Годованюк та ін. ; за ред. В. Тимофієнка. Київ : Техніка, 2003. 469 с.

[34] Тимофієнко В.І. Архітектура і монументальне мистецтво: терміни та поняття. Київ : Вид-во Ін-ту проблем сучасного мистецтва, 2002. 472 с.

[35] Шукатка М.С. Геральдичний декор в архітектурі Львова кінця XVI – початку XXI ст. : автореф. дис. … канд. архіт. : 18.00.01. Львів : НУ «Львівська політехніка», 2018. 23 с.

[36] Jaworski, Franciszek. Lwów stary i wczorajszy (szkice i opowiadania): z ilustracjami. Wydanie drugie poprawione. Lwów : Kurjer Lwowski, 1910. 479 c.

[37] Lwów: miasto, architektura, modernizm / red. Bohdan Cherkes, Andrzej Szczerski. Wrocław : Muzeum Architektury we Wrocławiu, 2016. 477 s.

[38] Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich : w 15 t. / pod red. F. Sulimierskiego, B. Chlebowskiego, W. Walewskiego. T. 4. Warszawa : nakł. W. Walewskiego, 1883.

REFERENCES

[1] Nakaz Ministerstva kultury ta informatsiinoi polityky Ukrainy Pro zatverdzhennia naukovo-proektnoi dokumentatsii (istorychnyi areal ta zony okhorony pamiatok m. Lvova): pryiniatyi 22 sich. 2024 roku № 35 [Order of Ministry of Culture and Information Policy of Ukraine o*n the approval of scientific and project documentation (historical area and monument protection zones of the city of Lviv)* from 22.01.2024]. (n.d.). *mcsc.gov.ua.* Retrieved from: https://mcsc.gov.ua/wp-content/uploads/2024/01/35_nakaz.pdf [in Ukrainian].

[2] Andronatii, O., Zolotar, I., Jankowski, T.M., Chebotarova, A., & Matsevko, I. (2019). *Materialy dlia hidiv «Skladni storinky spilnoi istorii: rozpovidaiuchy pro Druhu svitovu viinu u Lvovi» [Materials for guides «Difficult pages of shared history: Telling the story of World War II in Lviv»]* O. Panchyshyn, (Ed.); Center for Urban History (Coordinator). *reherit.org.ua.* Retrieved from: https://reherit.org.ua/wp-content/uploads/2019/08/Complex-History-Telling-About-The-Second-World-War-in-Lviv-1.pdf [in Ukrainian].

[3] Biriulov, Yu.O. (2015). *Lvivska skulptura vid rannoho klasytsyzmu do avanhardyzmu (seredyna XVIII – seredyna XX st.) [Lviv sculpture from early classicism to avant-garde (middle of XVIII – middle of XX centuries)].* Lviv: Apriori [in Ukrainian].

[4] Biriulov, Yu.O. (2015). Tvorchist muliarskykh maistriv i skulptoriv-dekoratoriv lvivskykh sporud kintsia XIX – pochatku XX st. [Creative work of masonry masters and sculptor-decorators of Lviv buildings of the late 19th and early 20th centuries]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». Arkhitektura – Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Architecture, 836*, 211–220 [in Ukrainian].

[5] Bevz, M.V., Biriulov, Yu.O., Bohdanova, Y.L., Didyk, V.V., Ivanochko, U.I., Klymeniuk, T.M., Kovalchuk Kh.I., et al. (2008). *Arkhitektura Lvova: chas i styli XIII–XXI st. [Architecture of Lviv: time and styles XIII–XXI centuries].* Biriulov, Y. (Ed.). Lviv: Tsentr Yevropy [in Ukrainian].

[6] Bohdanova, Y.L., & Kopyliak, I.M. (2013). Zarodzhennia i rozvytok rehionalnykh tradytsii ta poshuky natsionalnykh styliv v arkhitekturi Lvova kintsia XIX – pochatku XX stolittia [The emergence and development of regional traditions and the search for national styles in the architecture of Lviv in the late XIX and early XX centuries]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». Arkhitektura – Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Architecture, 757*, 175–183 [in Ukrainian].

[7] Waitman, W.B. Yanivskyi tabir – Nimetska fabryka sporiadzhennia (DAW) [*Janowska camp – German equipment factory (DAW)*]. (n.d.). *lia.lvivcenter.org.* Retrieved from: https://lia.lvivcenter.org/uk/objects/janowska-daw [in Ukrainian].

[8] Vecherskyi, V.V. (2022). Vzaiemodiia Ukrainy z Komitetom vsesvitnoi spadshchyny YuNESKO [The interaction of Ukraine with the UNESCO World Heritage Committee]. *Pytannia kulturolohii – Issues in Cultural Studies, 40*, 120–128 [in Ukrainian].

[9] Hohol, V. (2013). *Skulptura: typolohiia ta osnovni kompozytsiini zakonomirnosti monumentalno-dekoratyvnoi skulptury v prostorovomu seredovyshchi [Sculpture. Typology and basic compositional patterns of monumental and decorative sculpture in a spatial environment]*. Lviv: Drukarski Kunshsty [in Ukrainian].

[10] Zhuk, O.K. (2004). Rozvytok lvivskoi shkoly arkhitektury u period istoryzmu (1870–1900 rr.) [Development of the Lviv school of architecture during the period of historicism (years 1870–1900)]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». Arkhitektura – Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Architecture, 505,* 188–192 [in Ukrainian].

[11] Kazantseva, T.Y. (2010). Do pytannia rozvytku arkhitekturnoho dekoru na fasadakh lvivskykh sporud [On the issue of the development of architectural décor on the facades of Lviv buildings]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». Arkhitektura – Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Architecture, 674*, 140–147 [in Ukrainian].

[12] Kovalchuk, K. (2000). Mifolohichna tematyka v ozdoblenni fasadiv zhytlovykh sporud Lvova pershoi polovyny XIX st. [Mythological themes in the decoration of residential building facades in Lviv in the first half of the 19th century]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». Arkhitektura – Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Architecture, 439*, 238–242 [in Ukrainian].

[13] Korolivske stolychne misto Lvuv. Tsentr miskoi istorii. Miskyi media arkhiv [The Royal Capital City of Lvuv. Center for Urban History. Urban Media Archive]. *uma.lvivcenter.org.* Retrieved from: https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34420 [in Ukrainian].

[14] Krypiakevych, I.P. (1991). *Istorychni prokhody po Lvovi [Historical walks in Lviv].* Lviv: Kameniar [in Ukrainian].

[15] Kupranets, R.V., & Demkiv, M.V. (2024). Osoblyvosi doslidzhennia arkhitekturno-konstruktyvnoho dekoru lvivskykh kamianyts pershoi polovyny XX st. [Features of the study of architectural and structural decor of Lviv townhouses of the first half of the twentieth century]. *Teoriia ta praktyka dyzainu – Theory and Practice of Design, 32*, 107–115 [in Ukrainian].

[16] Lemberh z yoho peredmistiamy u 1844 rotsi. Tsentr miskoi istorii. Miskyi media arkhiv [Lemberg and its suburbs in 1844. Center for Urban History. Urban Media Archive]. *uma.lvivcenter.org.* Retrieved from: https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34441[in Ukrainian].

[17] Lemberh Leopol Lvuv. Tsentr miskoi istorii. Miskyi mediaarkhiv. [Lemberg Leopol Lvuv. Center for Urban History. Urban Media Archive]. *uma.lvivcenter.org.* Retrieved from: https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34465 [in Ukrainian].

[18] Lemko, I., Mykhalyk, V., & Behliarov, H. (2009). 1243 vulytsi Lvova (1939–2009) *[1243 streets of Lviv (1939–2009)].* Lviv: Apriori [in Ukrainian].

[19] Linda, S.M. (2000). Problema styliu v arkhitekturi lvivskoho istoryzmu [The problem of style in Lviv historicist architecture]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika».*

Arkhitektura – Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Architecture, 410, 27–33 [in Ukrainian].

[20] Linda S.M., & Pekarchuk, O. (2015). Problemy zberezhennia ta zminy fasadiv bahatokvartyrnykh budynkiv Lvova mezhi XIX–XX stolit [The problems of saving and changing facades of Lviv multi-flat houses at the edge of XIX–XX centuries]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». Arkhitektura – Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Architecture, 816*, 196–203 [in Ukrainian].

[21] Melnyk, I.V. (2014). *Kortumivka [Kortumivka]. Entsyklopediia Suchasnoi Ukrainy [Encyclopedia of Modern Ukraine]*. (Vol. 14). Kyiv: Instytut entsyklopedychnykh doslidzhen NAN Ukrainy. Retrieved from: https://esu.com.ua/article-5312 [in Ukrainian].

[22] Melnyk, I.V. (2011). *Krakivske peredmistia ta zakhidni okolytsi Korolivskoho stolychnoho mista Lvova [Krakiv suburb and western outskirts of the Royal Capital City of Lviv].* Lviv: Tsentr Yevropy [in Ukrainian].

[23] Melnyk, I.V. (2008). *Lvivski vulytsi i kamianytsi, mury, zakamarky, peredmistia ta inshi osoblyvosti korolivskoho stolychnoho mista Halychyny [Lviv streets and houses, walls, alleys, suburbs and other features of the royal capital city of Galicia].* Lviv: Tsentr Yevropy [in Ukrainian].

[24] Pahiria, O. (2018). Vidomyi i nevidomyi Yanivskyi kontstabir [*The known and unknown Janowska concentration camp]. Zbruch – Zbruch.* Retrieved from: https://zbruc.eu/node/85555 [in Ukrainian].

[25] Plan korolivskoho stolychnoho mista Lvova (z anklavom Yalovets, takozh Mashuv. Lvuv. I chastyna). Tsentr miskoi istorii. Miskyi media arkhiv [Plan of the royal capital city of Lviv (with the enclave of Yalovets, also Mashuv. Lvuv. Part I). Center for Urban History. Urban Media Archive]. *uma.lvivcenter.org.* Retrieved from: https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34384 [in Ukrainian].

[26] Plan korolivskoho stolychnoho mista Lvova (z anklavom Yalovets, takozh Mashuv. Lvuv. II chastyna). Tsentr miskoi istorii. Miskyi media arkhiv [Plan of the royal capital city of Lvuv (with the enclave of Yalovets, also Mashuv. Lvuv. Part II). Center for Urban History. Urban Media Archive]. *uma.lvivcenter.org.* Retrieved from: https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34494 [in Ukrainian].

[27] Plan mista Lvova. Tsentr miskoi istorii. Miskyi media arkhiv [Map of the city of Lviv. Center for Urban History. Urban Media Archive]. *uma.lvivcenter.org.* Retrieved from: https://uma.lvivcenter.org/uk/maps/34420 [in Ukrainian].

[28] Ponkalo, S.I. (2017). Pryntsyp funktsionalno-prostorovoi zalezhnosti zastosuvannia arkhitekturnoho dekoru na budivliakh Lvova kintsia XIX – pochatku XX st. [The principle of functional-spatial dependence in the application of architectural decor on Lviv buildings of the late XIX and early XX centuries]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». Arkhitektura – Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Architecture, 878*, 18–24 [in Ukrainian].

[29] Ponkalo, S.I. (2017). Pryntsypy ta pryiomy zastosuvannia arkhitekturnoho dekoru na budivliakh Lvova 1890-kh rr. (periodu istoryzmu) [Principles and methods of applying architectural decor on Lviv buildings of the 1890s (historicism period)]. *Arkhitekturnyi visnyk KNUBA – Architectural Bulletin of KNUBA*, *11–12*, 121–134 [in Ukrainian].

[30] Prokopiv, V. (2016). Lvivski rohatky – shcho my pro nykh znaiemo, ta choho ne znaiemo *[Lviv toll gates – What we know and what we do not]. Fotohrafii staroho Lvova – Photos of Old Lviv.* Retrieved from: https://photo-lviv.in.ua/lvivski-rohatky-scho-my-pro-nyh-znajemo-ta-choho-ne-znajemo [in Ukrainian].

[31] Silnyk, O.I. (2010). Stylovi vyrishennia prybutkovykh budynkiv Lvova XIX–XX st. [Stylistic solutions of tenement houses in Lviv of XIX–XX centuries]. *Visnyk Natsionalnoho universytetu «Lvivska politekhnika». Arkhitektura – Bulletin of Lviv Polytechnic National University. Architecture, 674*, 391–396 [in Ukrainian].

[32] Silnyk, O.I. (2012). Rozvytok arkhitekturno-planuvalnoi struktury prybutkovykh budynkiv Lvova u XVIII–pochatku XX st. [Development of architectural and planning structure of Lviv tenement houses from XVIII to early XX centuries.]. *Mistobuduvannia ta terytorialne planuvannia – Urban Planning and Territorial Planning*, *45(2)*, 190–195 [in Ukrainian].

[33] Asieiev, Yu.S., Vecherskyi, V.V, Hodovaniuk, O.M, et al. (2003). Istoriia ukrainskoi arkhitektury *[History of Ukrainian architecture].* V.I. Tymofiienko (Ed.). Kyiv: Tekhnika [in Ukrainian].

[34] Tymofiienko, V.I. (2002). Arkhitektura i monumentalne mystetstvo: Terminy ta poniattia *[Architecture and monumental art: Terms and concepts].* Kyiv: Vydavnytstvo Instytutu problem suchasnoho mystetstva [in Ukrainian].

[35] Shukatka, M.S. (2018). Heraldychnyi dekor v arkhitekturi Lvova kintsia XVI – pochatku XXI ct. *[Heraldic decor in Lviv architecture of the late XVI to early XXI centuries]. Extended abstract of candidate's thesis.* Lviv: Lviv Polytechnic National University [in Ukrainian].

[36] Jaworski, F. (1910). *Lwów stary i wczorajszy (szkice i opowiadania) [Old and yesterday's Lwów (sketches and stories)].* Lwów: Kurjer Lwowski [in Polish].

[37] Cherkes, B., & Szczerski, A. (Eds.). (2016). *Lwów: miasto, architektura, modernizm [Lviv: city, architecture, modernism]*. Wrocław: Muzeum Architektury we Wrocławiu [in Polish].

[38] Sulimierski, F., Chlebowski, B., & Walewski, W. (Eds.). (1883). *Słownik geograficzny Królestwa Polskiego i innych krajów słowiańskich [Geographical Dictionary of the Kingdom of Poland and other Slavic countries].* (Vol. 4). Warsaw: Władysław Walewski [in Polish].

ABSTRACT

Stupivtsev A. Architectural and artistic features of built environment of the historic district of Frydrykhivka in Lviv

Since the end of the nineteenth century, active construction has taken place on the site of the former city park of Frydrychivka on the outskirts of Lviv. In particular,

Stupivtsev A. (2026). Architectural and artistic features of built environment of the historic district of Frydrykhivka in Lviv. *Theory and practice of design. Culture and art.* 1 (39). P. 400–411.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.40

during the interwar period, the development of a new residential district continued in this area. However, to this day, the architecture of Fridrichivka from the late nineteenth to the first half of the twentieth century has not been classified as historical according to the Historical and Architectural Reference Plan (IAOP) of the city of Lviv and remains insufficiently studied by specialists.

Purpose. *The purpose of the article is to identify the architectural and artistic features, to classify the preserved historical building fabric as well as to assess the state of its preservation on the area bounded by T. Shevchenko Street, the boundary of the Yaniv Cemetery, and the borders of Lychakiv Correctional Colony No. 30 in Lviv.*

Methodology. *The methodological framework of the study is based on general scientific methods at both theoretical and empirical levels, namely: observation, document analysis, analogy, grouping, extrapolation, generalization, induction, deduction, comparison, abstraction, the historical method, and structuring.*

Results. *As a result of the study, a significant number of preserved historical buildings in Frydrychivka were identified and their stylistic attribution was carried out. The following architectural trends were identified: late nineteenth-century historicism, Secession, interwar functionalism of the twentieth century, and historicism of the Soviet period. It was established that the architectural and artistic framework of the historical building fabric is formed primarily by buildings from the functionalist period; based on their stylistic and artistic composition, 8 main types with subtypes were distinguished. Another outcome of the research is a detailed description of the stylistic and artistic composition of each identified historical building in Frydrychivka that is subject to artistic analysis. It was found that, as a result of unauthorized alterations carried out by residents, most historical buildings have largely lost their authentic architectural and artistic character, with the exception of fundamental features such as height, basic plastic articulation, proportions of openings, building footprint, and overall volumetric structure.*

Scientific novelty. *The scientific novelty of the article lies in the fact that, for the first time, the architectural and artistic features of the preserved historical building fabric of Fridrichivka have been described, structured, and stylistically attributed, and a hypothesis has been proposed regarding the precise location of the Yanivska Rohatka building.*

Practical relevance. *The practical relevance of the article lies in the possibility of applying its results to more in-depth professional local history and art historical studies, the expansion and improvement of the Historical and Architectural Reference Plan of the city of Lviv, the enrichment of reference and popular science materials on Lviv's architecture, and future restoration work on the identified buildings.*

Keywords: historical buildings, stylistic features, architectural and compositional techniques, facade plasticity, tenement houses.

AUTHOR'S NOTE:

Stupivtsev Anton, *Postgraduate Student at the Department of Architecture and conservation, Lviv Polytechnic National University, Lviv, Ukraine, e-mail: anton.m.stupivtsev@lpnu.ua, orcid: 0000-0003-2485-1275.*

Дата першого надходження статті до видання: 02.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 05.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 7.05:004.92:7.071.4
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.41

ДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ У МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ: АНАЛІЗ І СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ГРАФІЧНИХ ПРИЙОМІВ РЕКЛАМИ Й СТРІТ-АРТУ

Хиневич Руслана Вікторівна[1], Вережак Віталіна Сергіївна[2], Батрак Вадим Станіславович[3]
[1]кандидат технічних наук,
доцент кафедри мультимедійного дизайну,
Київський національний університет технологій та дизайну, Київ, Україна,
e-mail: h.ruslana.v@gmail.com, orcid: 0000-0003-3165-5598
[2]магістр кафедри мультимедійного дизайну,
Київський національний університет технологій та дизайну,
Київ, Україна,
e-mail: vitalinaw27@gmail.com, orcid: 0009-0006-8791-3612
[3]доцент кафедри мультимедійного дизайну,
Київський національний університет технологій та дизайну,
Київ, Україна,
e-mail: vbatrak@ukr.net, orcid: 0000-0002-9963-4972

Анотація. ***Мета*** *дослідження полягає у виявленні спільних і відмінних принципів візуальної мови реклами й стріт-арту, а також аналізі ідеологічних стратегій, що стоять за їх графічними рішеннями. У рамках роботи поставлено завдання систематизувати художні засоби, якими користуються маркетингові комунікації та вуличне мистецтво, а також визначити очікувані результати застосування задіяних візуальних прийомів.*

Методологія *дослідження ґрунтується на змішаному підході, що поєднує порівняльний, семіотичний і візуально-аналітичний методи. Особлива увага приділяється аналізу історичних передумов виникнення стріт-арту, механізмам його протистояння агресивному маркетингу, а також дослідженню елементів їх візуальної граматики – колористики, типографіки, композиції та масштабу.*

Результатом *дослідження стало визначення спільних і відмінних принципів візуальної мови реклами й стріт-арту, зокрема їхніх підходів до використання кольору, типографіки та композиції у формуванні повідомлення; виявлення закономірностей формування їхньої візуальної мови; уточнення ролі ідеологічних та емоційних чинників, що визначають відмінність між комерційними й некомерційними візуальними повідомленнями; запропоновано інтерпретацію міського простору як арени візуального діалогу між комерційними й громадянськими системами.*

Наукова новизна *полягає в систематизації та теоретичному вдосконаленні візуальних стратегій маркетингу й стріт-арту, які розглядаються як окремі практики, а також як складові єдиної візуальної системи громадського простору.*

Практична значущість *дослідження полягає у створенні теоретичної бази для розуміння механізмів візуальної комунікації в міському середовищі. Результати можуть бути використані в галузях графічного дизайну, маркетингу, урбаністики й культурології, сприяючи глибшому розумінню взаємодії комерційних і некомерційних форм візуального висловлювання. Запропоновані підходи мають потенціал*

Khynevych R., Verezhak V., Batrak V. (2026). Design of visual communications in the urban environment: analysis and systematization of graphic techniques in advertising and street art.
Theory and practice of design. Culture and art. 1 (39). P. 412–420.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.41

для подальшого використання в дослідженнях, а також у практиці створення соціально орієнтованих візуальних проєктів і міського планування.

Ключові слова: графічний дизайн, вуличне мистецтво, візуальні прийоми, комунікативні стратегії, міський простір.

ВСТУП

Актуальність дослідження зумовлена зростанням візуальної насиченості публічного середовища й інтенсивністю боротьби за увагу аудиторії між комерційними й некомерційними формами графічного висловлювання. У сучасних умовах, коли міський простір перетворюється на арену візуального протистояння, необхідним є глибоке розуміння механізмів цієї взаємодії, її впливу на формування міської ідентичності та суспільної свідомості.

Для фахівців у сфері дизайну цінність дослідження полягає в розширенні професійного інструментарію графічного дизайнера за рахунок аналізу візуальних стратегій, які використовують стріт-арт і маркетингові комунікації. Отримані результати сприяють глибшому розумінню взаємодії між естетикою й ідеологією візуального повідомлення, що дає дизайнерам змогу свідомо формувати образи з виразним соціальним чи комерційним змістом. Розроблені підходи можуть бути використані в практиці створення соціальної реклами, міських комунікаційних проєктів та експериментальному дизайні.

У контексті глобалізації та комерціалізації публічного простору актуальним є визначення спільних і відмінних принципів візуальної мови реклами й стріт-арту, аналіз їх ідеологічних стратегій і механізмів впливу на аудиторію, що відбувається за допомогою візуальних прийомів і їх унікальної психології.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Питання взаємозв'язку між стріт-артом, графічним дизайном і візуальним маркетингом нині розглядається фрагментарно. Більшість сучасних досліджень зосереджені або на мистецькому, культурному та соціальному аспектах стріт-арту, або на комунікативній ефективності зовнішньої реклами. Водночас низку робіт можна вважати релевантними для обох напрямів, адже й стріт-арт, і комерційна реклама функціонують в однакових умовах міського середовища, звертаються до перехожого як до глядача й використовують схожі візуальні засоби – колір, шрифт, композицію та масштаб – для досягнення емоційного впливу.

У межах дослідження проаналізовано різні джерела, що стосуються маркетингових комунікацій і стріт-арту. Теоретичну основу становлять праці у сфері маркетингу Філіпа Котлера [8] і братів Белчів [2]. Ці джерела дали змогу зрозуміти механізми побудови візуального повідомлення, структуру брендової ідентичності й роль дизайну у формуванні сприйняття.

Для аналізу стріт-арту використано праці Л. Чаффі, А. Катараса й А. Арте [1; 3; 7]. Вони висвітлюють соціокультурну роль стріт-арту, його еволюцію від протестного жесту до візуального та соціального комунікатора. Ці дослідження закладають теоретичну основу для розуміння поєднання художніх і дизайнерських принципів у сучасному міському просторі.

Паралельно проведено аналіз композиційних і колористичних рішень у рекламі й стріт-арті.

У звіті Nielsen Out-of-Home Online Activation Study [20] показано, що зовнішня реклама має потужний вплив на запам'ятовування бренду й активує пошук у цифровому середовищі. Подібні висновки містить дослідження Neuroscience Study Proves Impact of Out-of-Home [14]. Питання ефективності розміщення зовнішньої реклами детально розглянуті в працях [17; 18].

У статтях [4; 11; 19] досліджується зв'язок між кольором та емоційним сприйняттям бренду. Автори наголошують, що вибір кольорової гами безпосередньо впливає на довіру та лояльність аудиторії. Робота М. Муратбекова й П. Шамой [13] пропонує наукову модель кореляції кольорів та емоцій, що дає змогу точніше аналізувати художні об'єкти, зокрема стріт-арт.

Психологію шрифтів у брендингу розкривають публікації А. Понсе та Г. Фасселл [6; 16], де визначено емоційні асоціації різних типів шрифтів.

Вищенаведені джерела дають змогу зробити глибокий паралельний аналіз засобів візуальної комунікації, що використовують реклама й стріт-арт. Для графічного дизайнера таке порівняння має особливу цінність, адже воно розкриває універсальні механізми впливу зображення на глядача, незалежно від його контексту – комерційного чи художнього.

МЕТА

Мета дослідження полягає у виявленні точок перетину та конфлікту між маркетингом і стріт-артом як двома практиками візуальної

комунікації. Завданням є детальний аналіз того, як однакові графічні прийоми (кольорова палітра, типографіка, композиційні прийоми та масштаб) використовуються для досягнення протилежних сенсів: у маркетингу – для створення керованого бажання, у стріт-арті – для формування незалежної, часто протестної позиції. Розглядається роль маркетингу в зародженні стріт-арту як феномена, а також те, як стріт-арт реагує на комерційне привласнення публічного простору, перетворюючи місто на арену не лише візуальної, а й ідеологічної боротьби.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Міський простір є полем битви за увагу, де комерційні імперативи та контркультурні висловлювання змагаються за найцінніший ресурс – погляд перехожого. І не дарма, адже за результатами дослідження, проведеного Nielsen у США, зовнішня реклама є найефективнішим медіаканалом [20]. Інформація, яка сприймається з out-of-home каналу, породжує більшу зацікавленість, стимулює пошукові запити з теми та спонукає на дії в соціальних мережах. З огляду на те, що зовнішня реклама є найвигіднішою з точки зору витрат стосовно ефективності (індекс активації пошуку для зовнішньої реклами майже в чотири рази перевищує очікуваний показник) [20], не дивно, що бренди продовжують активно нею користуватися. На кінець 2020 року, за експертною оцінкою Індустріального комітету зовнішньої реклами, out-of-home реклама має найбільше охоплення – 98%. А ціна контакту – одна з найнижчих – 25 гривень за 1000 контактів. Дієвість зовнішньої реклами також доводить дослідження Neuro-Insight на замовлення Австралійської асоціації зовнішньої реклами (OMA) за 2021 рік. Дослідження показало, що контакт з рекламою на класичних OOH-носіях можна порівняти за впливом з 30-секундним оголошенням на радіо або 15-секундним на телебаченні [14].

Дослідження переконливо демонструють, що, попри домінування цифрових медіа та популярність соціальних мереж, візуальна комунікація у фізичному просторі залишається надзвичайно ефективною. Глядач продовжує активно реагувати на образи, розміщені в міському середовищі, де візуальні стимули безпосередньо взаємодіють із повсякденним досвідом. Це робить дослідження релевантними як для маркетингових кампаній, так і для стріт-арту, адже обидві форми візуального висловлювання діють за однаковими законами сприйняття, змагаючись за увагу перехожого в межах публічного простору.

Оскільки обидва феномени існують і, більше того, конкурують в одному середовищі, вони змушені підкорятися жорстким законам міського простору, де повідомлення має бути миттєвим, потужним та емоційно резонансним, щоб вижити, саме таким чином вони й розвинули схожу візуальну граматику. У результаті маркетологи та вуличні художники використовують спільний інструментарій, відкинувши все не досить ефективне й зосередившись на дієвих стратегіях, а саме на вдумливому використанні кольору, типографіки, композиції та масштабу.

Колір є найшвидшим каналом доступу до людських емоцій, що дає змогу обійти раціональний аналіз і миттєво сформувати ставлення. Дослідження, проведене секретаріатом Сеульської міжнародної виставки кольору (Seoul International Color Expo), задокументувало, що 92,6% опитаних зазначили, що під час купівлі товарів вони надають найбільшого значення саме візуальним чинникам [4]. Обидві сфери, реклама та стріт-арт, майстерно використовують колір, хоча й з різною метою.

У маркетингу застосування кольору є науково обґрунтованою стратегією, спрямованою на досягнення конкретних комерційних цілей. За даними KissMetrics (спеціалізований сервіс аналізу даних), колір є вирішальним фактором при купівлі для 85% споживачів, а його правильне використання може підвищити впізнаваність бренду на 80% [9]. Тож кожен відтінок у палітрі маркетолога має чітко визначену функцію: синій асоціюється з довірою, надійністю й спокоєм, що робить його ідеальним для фінансових установ і технологічних компаній; червоний викликає відчуття терміновості, збудження й підвищує апетит, тому його часто використовують для розпродажів і в харчовій індустрії; помаранчевий і жовтий транслюють оптимізм, дружелюбність і комунікабельність, що ефективно в рекламі дитячих товарів і туристичних послуг; чорний колір використовується для передачі відчуття витонченості, розкоші й статусності [13]. Мета такого кодування – створити передбачувану емоційну реакцію, яка підштовхне споживача до покупки та сформує довгострокову лояльність до бренду.

Інфографіка The Color Emotion Guide, створена The Logo Company, на практиці доводить описані вище тенденції (рис. 1). McDonald’s, KFS, а ще Burger King, Пузата Хата й Chicken Hut мають логотипи в червоних або жовтих кольорах, які, на думку психологів, підвищують апетит. Facebook, Intel, а також LinkedIn, Skype та Walmart бажають передати

Khynevych R., Verezhak V., Batrak V. (2026). Design of visual communications in the urban environment: analysis and systematization of graphic techniques in advertising and street art.
Theory and practice of design. Culture and art. 1 (39). P. 412–420.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.41



Рис. 1. Інфографіка The Color Emotion Guide візуалізує усталені асоціації кольору з емоціями в графічному дизайні [19]

відчуття безпеки й надійності, тому мають логотипи синього кольору.

Так само, як і комерційні рекламодавці, стріт-арт художники розуміють силу кольору як засобу емоційного впливу. Однак вуличне мистецтво використовує колір не для побудови бренду, а для чистої експресії й створення атмосфери – провокує думку, викликає почуття або започатковує діалог. Емпіричні дослідження показують, що в класичному мистецтві певні кольори мають стабільні емоційні асоціації: зелений корелює зі вдячністю, помаранчевий – із соромом, жовтий – зі щастям, сірий або чорний – зі страхом або гнівом [13]. Оскільки стріт-арт стоїть на межі між традиційним мистецтвом і графічним дизайном, він часто змішує емоційні значення запропоновані цими двома сферами візульної комунікації, створюючи нові асоціації. Стріт-арт художники експериментують, іронізують і викривлюють ту філософію кольорів, яку просуває масс-медіа та класичний сучасний графічний дизайн. Іноді вуличні художники навмисно переосмислюють кольоровий код, використовуючи його іронічно, навпаки або драматично загострено [5].

У роботі «Nobody Likes Me» художника iHeart яскраво-зелений і помаранчевий (кольори, що в маркетингу символізують енергію та дружність) вступають у контраст з образом самотньої дитини, яка плаче над відсутністю лайків. Тут колір працює не для «приваблення», а для висміювання реальності, де емоційне благополуччя підмінене цифровими реакціями: колір не продає продукт і не будує бренд, він викликає емоційний шок, привертає увагу до суспільної проблеми й формує позицію.

Таким чином, і реклама, і стріт-арт визнають фундаментальну силу кольору як емоційного тригера. Однак якщо реклама кодифікує цю силу для інструментальних цілей, то стріт-арт використовує її для експресивних.

Наступним важливим елементом візуальної комунікації є типографіка. Типографіка надає тексту характер і візуальну ідентичність. Як у брендингу, так і в графіті вибір шрифту є свідомим актом, що визначає, як повідомлення буде сприйняте аудиторією. У рекламі типографіка є стратегічним елементом, що формує імідж бренду. Кожен тип шрифту містить певний набір асоціацій. Шрифти із

засічками (Serif), такі як Times New Roman, створюють відчуття традиційності, авторитетності й надійності. Вони асоціюється з концепціями інтелекту та класичної елегантності. Такі відчуття роблять їх популярним вибором для юридичних фірм, фінансових інституцій і газет [6]. Прикладами брендів, що використовують шрифти із засічками як частину брендового стилю є, The New York Times – заголовки/брендова типографіка базується на кастомній версії Cheltenham; Vogue – логотип і заголовки журналу виконані в Didot.

Шрифти без засічок (Sans-serif) – це прогресивні шрифти, які уособлюють розрив з традиціями. Вони виглядають сучасно, мінімалістично й технологічно, легко читаються на маленьких екранах, тому їх використовують бренди, що хочуть виглядати інноваційно й технологічно [6]: IT-компанії, інноваційні стартапи, авіа- та логістичні компанії. Прикладами брендів, що використовують шрифти без засічок як частину брендового стилю, є Google – логотип і бренд-шрифт Product Sans; Apple – системний і бренд-шрифт San Francisco.

Рукописні шрифти (Script) асоціюються з креативністю, грайливістю, радістю й романтичністю. Залежно від стилю вони можуть схилятися в бік як формальності, так і наївності. Класичні каліграфічні шрифти здаються більш вишуканими, їх часто використовують бренди у сфері краси чи ресторанного бізнесу. Але багато сучасних шрифтів-рукописів є більш неформальними й еклектичними, вони асоціюються з юністю й розвагами, що робить шрифти-рукописи популярними для упаковки цукерок і харчових продуктів, призначених для дітей. Загалом рукописні шрифти використовують бренди, які бажають асоціюватися з радістю та приємним дозвіллям. Як приклад – логотип Coca-Cola, виконаний у характерному рукописному стилі, який уже понад століття передає відчуття легкості, щастя й спільного святкування [16].

Логіка шрифтів у рекламі та брендуванні – передати основну ідеологію компанії широким масам і зробити це так, щоб кожен із першого погляду зрозумів філософію конкретного бренду. Шрифти мають відповідну мету – бути читабельними й інклюзивними, бути зрозумілими.

Типографіка у стріт-арті, особливо в графіті, існує за зовсім іншою логікою. Вона є формою «міської каліграфії», що пройшла шлях від простих підписів-«тегів», основною метою яких було позначити свою присутність, до складних, стилізованих композицій. Ця еволюція зумовлена конкуренцією між райтерами та їхнім прагненням до унікальності, що ідеально збіглося з постмодерністськими тенденціями 1970-х років, які відкидали суворі правила модернізму на користь експериментів, змішування стилів і деконструкції. Так з'явилися різноманітні стилі графіті тегів, як-от: об'ємні й округлі «Bubble letters» і «Marshmellow style» чи хаотичний і гострокутний «Futuristic» і «High-tech Style» [1].

Тут проявляється фундаментальна ідеологічна відмінність. Якщо реклама використовує типографіку для максимальної інклюзивності й зрозумілості, щоб продати товар усім, то графіті-типографіка часто є актом субкультурної ексклюзивності. «Wildstyle», який спотворює літери до межі нечитабельності, стає своєрідним кодом, зрозумілим лише для «своїх» – інших райтерів, поціновувачів культури й тих, хто зацікавився композицією та виявив бажання витратити час на те, щоб її роздивитися. Навмисна складність є формою опору універсальній, легкозасвоюваній мові комерції. Таким чином, вибір рівня читабельності сам по собі стає політичним чи соціальним висловлюванням. Реклама використовує шрифт, щоб відкрити повідомлення для всіх, тоді як графіті часто використовує його, щоб закрити повідомлення для обраних, перетворюючи літеру з простого знака на унікальне зображення, що передає енергію та бунтівний характер автора.

В умовах міського поспіху, коли контакт із візуальним повідомленням триває лічені секунди, ефективність комунікації напряму залежить від композиції. І дизайнери зовнішньої реклами, і вуличні художники змушені дотримуватися принципів візуальної економії, щоб їхнє послання було зчитане миттєво.

Дизайн зовнішньої реклами ґрунтується на принципі миттєвого сприйняття: повідомлення має бути зрозумілим за лічені секунди. Як показує дослідження «Split-Second Recognition: What Makes Outdoor Advertising Work» [12], надмірна кількість тексту чи складних зображень суттєво ускладнює розпізнавання бренду, тоді як лаконічні композиції з однією домінантною ідеєю сприймаються швидше й ефективніше. Тому дизайнери використовують чітку візуальну ієрархію: найважливіша інформація, як-от: назва бренду чи заклик до дії – подається найбільшим кеглем і розміщується у фокусі композиції. Фон зазвичай роблять простим і контрастним, щоб не відвертати увагу від основного меседжу. Темні літери на світлому фоні є золотим стандартом, що забезпечує максимальну читабельність на відстані й у русі [15]. Кожен елемент композиції ретельно прорахований, щоб

Khynevych R., Verezhak V., Batrak V. (2026). Design of visual communications in the urban environment: analysis and systematization of graphic techniques in advertising and street art.
Theory and practice of design. Culture and art. 1 (39). P. 412–420.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.41

провести погляд глядача за заданим маршрутом та ефективно «доставити» комерційне повідомлення.

Вуличні художники, особливо ті, що працюють у жанрах постерів, трафаретів чи політичних стікерів, інтуїтивно чи свідомо застосовують ті самі принципи для досягнення миттєвого впливу. Стріт-арт художником, що активно використовує прийоми графічного дизайну, зокрема постерного дизайну, є Шепард Фейрі. Автор свідомо запозичує композиційні прийоми з політичної пропаганди та конструктивізму, щоб дослідити й деконструювати механізми впливу. Постер Shepard Fairey «Liberté, Égalité, Fraternité» (рис. 2), створений після терактів у Парижі 2015 року, демонструє характерну для автора поєднану естетику пропагандистського плакату й поп-іконічної графіки.

Як і в рекламі, у вуличному мистецтві панує принцип «один постер – одна ідея». Складні, багатошарові наративи поступаються місцем прямому, влучному удару, що залишає по собі глибоке враження. Отже, обидві дисципліни, перебуваючи під тиском обмеженого часу, доходять спільного висновку: простота композиції та чітка ієрархія є ключем до ефективної комунікації в міському середовищі.

Особливу роль в ефективності зчитування композиції в міському оточенні має масштаб. Масштаб у цьому контексті – це не просто розмір, а заява про владу, присутність і право на голос. Монументальні формати використовуються як рекламою, так і стріт-артом для домінування у візуальному полі та ствердження важливості свого повідомлення.

У зовнішній рекламі масштаб виступає не лише елементом візуального впливу, а й прямим показником ринкової потужності й надійності бренду. Великі формати переконують споживача в тому, що компанія, яка може дозволити собі таку рекламу, є стабільною та заслуговує на довіру. Це явище має не лише психологічне, а й емпіричне підтвердження.

Дослідження Сімонетті, опубліковане в Emerald Publishing [18], підтверджує, що розмір і візуальна домінантність елементів безпосередньо впливають на залучення уваги й подальше запам’ятовування рекламного повідомлення. Аналогічні висновки демонструє емпіричне дослідження К.А. Сиддікі [17]. Результати експерименту показують, що, чим більший розмір елементів, тим краще люди запам’ятовували бренд. Іншими словами, зі збільшенням площі зображення споживачі достовірно частіше впізнавали бренд після короткої візуальної взаємодії з ним. Автори називають цей ефект «size advantage effect» – перевага великого розміру, що посилює когнітивну доступність бренду через домінування у полі зору.

Дослідження проводилося не в контексті стріт-арту, але його висновки прямо стосуються візуальних об’єктів у міському просторі, є абсолютно релевантними для робіт вуличного мистецтва. Вуличні художники використовують масштаб як інструмент рекультивації простору, який захоплює реклама. Створюючи масштабний мурал на занедбаній стіні, митець здійснює акт візуального повернення простору громаді. Такий



Рис. 2. Стріт-арт робота «Liberté Egalité Fraternité» авторства Шепарда Фейрі [10]

твір мистецтва не можна ігнорувати; він перетворює звичайну будівлю на пам'ятку, стає точкою тяжіння та формує культурну ідентичність району. Масштаб надає некомерційному висловлюванню такого ж візуального статусу, який раніше був зарезервований за великими корпоративними рекламодавцями.

ВИСНОВКИ

Дослідження дало змогу систематизувати візуальні стратегії маркетингу й стріт-арту, підтвердивши, що вони функціонують як частини єдиної візуальної системи громадського простору. Установлено, що ці дві форми комунікації з протилежними ідеологічними засадами послуговуються однаковою візуальною граматикою. Ця гармонія візуальних мов є вимушеною адаптацією до законів міського середовища, що вимагає миттєвого, потужного й емоційно резонансного повідомлення.

Однак, використовуючи ті самі інструменти, вони переслідують різні цілі. Кінцевою метою реклами є комерційне переконання – трансформація уваги в прибуток через стимулювання збуту, формування потреби та підвищення лояльності до бренду. Натомість стріт-арт прагне до діалогу й соціального коментаря. Його мета – не продати, а змусити замислитися, поставити під сумнів звичні норми та повернути громадському простору його публічний вимір.

Реклама застосовує колір як науково обґрунтовану, кодифіковану стратегію для стимулювання покупки, тоді як стріт-арт – для експресії, протесту чи іронічної деконструкції. У типографіці комерційний брендинг прагне максимальної інклюзивності й читабельності, а графіті («Wildstyle») свідомо обирає субкультурну ексклюзивність як форму опору. Використовуючи масштаб, реклама транслює ринкову потужність, тоді як стріт-арт здійснює акт візуальної рекультивації простору.

Перспективи подальших досліджень полягають у вивченні гібридних форм комунікації й аналізі потенціалу застосування візуальної граматики маркетингу (миттєвість, лаконічність) для досягнення цілей стріт-арту в практиці створення ефективних соціально орієнтованих візуальних проєктів і міських комунікацій.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Arte A. Forms of Rockin': Graffiti Letters and Popular Culture. *Dokument Press*. 2015.

[2] Belch G.E., Belch M.A. Advertising and Promotion: An Integrated Marketing Communications Perspective*. American Journal of Industrial and Business Management.* 2021. № 12(9). P. 156–200. URL: https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=3331313.

[3] Chaffee L. G. Political Protest and Street Art. *Greenwood Press*. 1993. P. 3–9.

[4] Dimitrieska S., Efremova T. Colors in the International Marketing. *Entrepreneurship*. 2021. № 9(1). P. 78–86. https://doi.org/10.37708/ep.swu.v9i1.7.

[5] Evans G.L. Graffiti, Street Art and Ambivalence. *Humanities*. 2025. № 14(4). P. 90. DOI: 10.3390/h14040090.

[6] Fussell G. The Psychology of Fonts: Fonts That Evoke Emotion. 2025. URL: https://elements.envato.com/learn/the-psychology-of-fonts-fonts-that-evoke-emotion (дата звернення: 17.10.2025).

[7] Kataras A. Advertising, Propaganda, and Graffiti Art: MA thesis. MA Communication Design, Saint Martin's, 2006. URL: https://www.graffiti.org/faq/kataras/kataras.html.

[8] Kotler P. Marketing Management. *Prentice Hall*. 2005.

[9] Leveraging the Power of Color in E-Commerce. 2021. URL: (дата звернення: 18.10.2025).

[10] 'Liberté, Égalité, Fraternité' by Shepard Fairey. URL: (дата звернення: 20.10.2025).

[11] Maghrabi T., Elhag A., Romeh R., Elkhawry D., Hassabo A. The Psychology of Color and Its Effect on Branding*. Journal of Textiles, Coloration and Polymer Science*. 2024. № 21(2). P. 355–362. https://doi.org/10.21608/jtcps.2024.259014.1270.

[12] Meurs L.V., Aristoff M. Split-Second Recognition: What Makes Outdoor Advertising Work? *Journal of Advertising Research*. 2009. № 49(1). P. 82–92. https://doi.org/10.2501/S0021849909090011.

[13] Muratbekova M., Shamoi P. Color-Emotion Associations in Art: Fuzzy Approach. *IEEE Access*. 2024. № 12. P. 37937–37956. https://doi.org/10.1109/access.2024.3375361.

[14] Neuroscience Study Proves Impact of Out-of-Home. *OOH Today*. 2021. URL: https://oohtoday.com/neuroscience-study-proves-impact-of-out-of-home/ (дата звернення: 22.10.2025).

[15] Piepenbrock C., Mayr S., Buchner A. Positive Display Polarity Is Particularly Advantageous for Small Character Sizes: Implications for Display Design. *SAGE Journals*. 2013. № 56(5). P. 942–951 https://doi.org/10.1177/0018720813515509.

[16] Ponce A. The Psychology of Font Choices in Branding. 2025. URL: https://dool.agency/the-psychology-of-font-choices-in-branding/ (дата звернення: 19.10.2025).

[17] Siddiqui K.A., Sher S., Tarani A., Fatani S.A. et al. Effect of Size, Location and Content of Billboards on Brand Awareness. *Journal of Business Studies Quarterly*. 2016. № 8(2). P. 40–57. URL: https://www.researchgate.net/ publication/317681815_EFFECT_OF_SIZE_LOCATION_AND_CONTENT_OF_BILLBOARDS_ON_BRAND_AWARENESS.

[18] Simonetti A., Bigné E. Does Banner Advertising Still Capture Attention? An Eye-Tracking Study. *SJME*. 2023. № 28(1). P. 3–18 https://doi.org/10.1108/sjme-11-2022-0236.

[19] The Psychology of Color in Logo Design. 2020. URL: (дата звернення: 19.10.2025).

Khynevych R., Verezhak V., Batrak V. (2026). Design of visual communications in the urban environment: analysis and systematization of graphic techniques in advertising and street art.
Theory and practice of design. Culture and art. 1 (39). P. 412–420.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.41

[20] Williams D. OOH Online Activation Survey. 2017. P. 15–17. URL: https://assets.ctfassets.net/1l6si2vnlb2k/prYTEyCOohmEnBpXJph9C/669d807d6aeb93c7fc6c0e9ccdba3f57/Nielsen-OOH-Online-Activation-Study-2017.pdf (дата звернення: 21.10.2025).

REFERENCES

[1] Arte, A. (2015). Forms of rockin': Graffiti letters and popular culture [in English].

[2] Belch, G.E., & Belch, M.A. (2021) Advertising and Promotion: An Integrated Marketing Communications Perspective*. American Journal of Industrial and Business Management,* 12 (9). Retrieved from: https://www.scirp.org/reference/referencespapers?referenceid=3331313 [in English].

[3] Chaffee, L.G. (1993). Political protest and street art: Popular tools for democratization in Hispanic countries. Greenwood Press [in English].

[4] Dimitrieska, S., T. Efremova, T. (2021). Colors in the International Marketing. *Entrepreneurship*, 9(1), 78–86. https://doi.org/10.37708/ep.swu.v9i1.7 [in English].

[5] Evans, G.L. (2025). Graffiti, Street Art and Ambivalence. *Humanities*, 14(4), 90. https://doi.org/10.3390/h14040090 [in English].

[6] Fussell, G. The Psychology of Fonts: Fonts That Evoke Emotion. Retrieved from: https://elements.envato.com/learn/the-psychology-of-fonts-fonts-that-evoke-emotion [in English].

[7] Kataras, A. (2006). Advertising, Propaganda, and Graffiti Art. MA thesis. MA Communication Design. https://www.graffiti.org/faq/kataras/kataras.html [in English].

[8] Kotler, P. (2005). Marketing Management. *Prentice Hall* [in English].

[9] Leveraging the Power of Color in E-Commerce. Retrieved from: https://blog.liquidpixels.com/power-of-color-e-commerce [in English].

[10] 'Liberté, Égalité, Fraternité' by Shepard Fairey. Retrieved from: https://www.streetartbio.com/news/2016/06/26/liberte-egalite-fraternite-by-shepard-fairey/ [in English].

[11] Maghraby, T., Elhag, A., Romeh, R., Elhawary, D., & Hassabo, A. (2024). The Psychology of Color and Its Effect on Branding. *Journal of Textiles, Coloration and Polymer Science*, 21(2), 355–363. Retrieved from: https://doi.org/10.21608/jtcps.2024.259014.1270 [in English].

[12] Meurs, L.V., & Aristoff, M. (2009). Split-Second Recognition: What Makes Outdoor Advertising Work? *Journal of Advertising Research*, 49(1), 82–92. Retrieved from: https://doi.org/10.2501/S0021849909090011 [in English].

[13] Muratbekova, M., & Shamoi, P. (2024). Color-Emotion Associations in Art: Fuzzy Approach. *IEEE Access*, 12, 37937–37956. https://doi.org/10.1109/access.2024.3375361 [in English].

[14] Neuroscience Study Proves Impact of Out-of-Home. Retrieved from: https://oohtoday.com/neuroscience-study-proves-impact-of-out-of-home/ [in English].

[15] Piepenbrock, C., Mayr, S., & Buchner, A. (2013). Positive Display Polarity Is Particularly Advantageous for Small Character Sizes. *Human Factors: The Journal of the Human Factors and Ergonomics Society*, 56(5), 942–951. https://doi.org/10.1177/0018720813515509 [in English].

[16] Ponce, A. The Psychology of Font Choices in Branding. Retrieved from: https://dool.agency/the-psychology-of-font-choices-in-branding/ [in English].

[17] Siddiqui, K.A., Sher, S., Tarani, A., Fatani, S.A. et al. (2016). Effect of Size, Location and Content of Billboards on Brand Awareness. *Journal of Business Studies Quarterly*, 8(2), 40–57. Retrieved from: https://www.researchgate.net/ publication/317681815_EFFECT_OF_SIZE_LOCATION_AND_CONTENT_OF_BILLBOARDS_ON_BRAND_AWARENESS [in English].

[18] Simonetti, A., & Bigne, E. (2023). Does banner advertising still capture attention? An eye-tracking study. *Spanish Journal of Marketing – ESIC*, 28 (1), 3–20. https://doi.org/10.1108/sjme-11-2022-0236 [in English].

[19] The Psychology of Color in Logo Design. Retrieved from: https://thelogocompany.net/psychology-of-color-in-logo-design/ [in English].

[20] Williams, D. (2017). OOH Online Activation Survey. 15–17. Retrieved from:https://assets.ctfassets.net/1l6si2vnlb2k/prYTEyCOohmEnBpXJph9C/669d807d6aeb93c7fc6c0e9ccdba3f57/Nielsen-OOH-Online-Activation-Study-2017.pdf [in English].

ABSTRACT

Khynevych R., Verezhak V., Batrak V. Design of visual communications in the urban environment: analysis and systematization of graphic techniques in advertising and street art

Purpose. *The purpose of this study is to identify common and distinctive principles of visual language in advertising and street art, as well as to analyze the ideological strategies behind their graphic solutions. The work sets out to systematize the artistic means used in marketing communications and street art, as well as to determine the expected results of applying the visual techniques involved.*

Methodology. *Research methodology employs a mixed approach, combining comparative, semiotic, and visual-analytical methods. Particular attention is paid to analyzing the historical preconditions for the emergence of street art, the mechanisms by which it resists aggressive marketing, and the study of its visual elements–coloristics, typography, composition, and scale.*

Хиневич Р. В., Вережак В. С., Батрак В С. Дизайн візуальних комунікацій у міському середовищі: аналіз і систематизація графічних прийомів реклами й стріт-арту. *Теорія та практика дизайну. Культура і мистецтво.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 412–420.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.41

***Results**. The result**s** of the study include: the identification of shared and divergent principles in the visual languages of advertising and street art, particularly their approaches to the use of color, typography, and composition in shaping a message; the discovery of patterns in the formation of their visual language; the clarification of the role of ideological and emotional factors that distinguish commercial from non-commercial visual messages; and the proposal to interpret urban space as an arena of visual dialogue between commercial and civic systems.*

***Scientific novelty** lies in the systematization and theoretical improvement of visual marketing and street art strategies, which are considered as separate practices, as well as components of a unified visual system of public space.*

***Practical relevance.** The practical relevance of the study lies in creating a theoretical basis for understanding the mechanisms of visual communication in the urban environment. The results can be used in the fields of graphic design, marketing, urban studies, and cultural studies, contributing to a deeper understanding of the interaction between commercial and non-commercial forms of visual expression. The proposed approaches have the potential for further use in research, as well as in the practice of creating socially oriented visual projects and urban planning.*

Keywords: graphic design, street art, visual techniques, communication strategies, urban space.

AUTHOR'S NOTE:

***Khynevych Ruslana,** Candidate of Technical Sciences, Associate Professor at the Department of Multimedia Design, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: h.ruslana.v@gmail.com, orcid: 0000-0003-3165-5598.*

***Verezhak Vitalina,** Master of the Department of Multimedia Design, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: vitalinaw27@gmail.com, orcid: 0009-0006-8791-3612.*

***Vadym Batrak,** Associate Professor at the Department of Multimedia Design, Kyiv National University of Technologies and Design, Kyiv, Ukraine, e-mail: vbatrak@ukr.net, orcid: 0000-0002-9963-4972.*

Дата першого надходження статті до видання: 10.12.2025
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.01.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



САДОВО-ПАРКОВЕ ГОСПОДАРСТВО

УДК 712:635.9
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.42

ВПЛИВ ҐРУНТОВИХ УМОВ НА ЛАНДШАФТНО-АРХІТЕКТУРНЕ ФОРМУВАННЯ ЗЕЛЕНИХ КОРИДОРІВ МІСТА

Білик Анна Артемівна[1], Войцехівська Олена Василівна[2]
[1]студентка кафедри біології рослин,
ННЦ «Інститут біології та медицини»,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка,
Київ, Україна,
e-mail: nutikbilyk@gmail.com, orcid: 0009-0004-8324-5114
[2]кандидат біологічних наук, доцент,
доцент кафедри біології рослин,
ННЦ «Інститут біології та медицини»,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Київ, Україна,
e-mail: o_voitsekhivska@knu.ua, orcid: 0000-0002-6983-5781

Анотація. У статті досліджено вплив ґрунтових умов на процес формування та функціонування рослинних насаджень зелених коридорів у міському середовищі з позицій сучасної ландшафтної архітектури та урбаністичного дизайну.

***Мета:** провести комплексний ґрунтово-екологічний аналіз міських ґрунтів, як важливого проєктного чинника під час просторово-композиційного планування зелених коридорів.*

***Методологія.** Використано методи порівняння, узагальнення, інформаційного, системного та діагностичного аналізу.*

***Результати.** У статті детально розглянуто взаємозв'язок між станом ґрунтового покриву урбанізованого середовища, вибором асортименту рослин, адаптацією видів до умов міста. На основі проведеного аналізу запропоновано застосування обґрунтованих сучасних ландшафтно-архітектурних рішень. Представлено приклади практичних підходів щодо оптимізації ґрунтів через підняті посадкові платформи, конструктивні ґрунти та локальні методи рекультивації для покращення фізико-хімічних та біологічних властивостей міських ґрунтів.*

***Наукова новизна.** У статті обґрунтовано новий комплексний міждисциплінарний підхід до планування та функціонування зелених коридорів, що сприяє формуванню комфортного, естетично виразного та екологічно збалансованого міського простору.*

***Практична значущість.** Дослідження демонструє доцільність проведення комплексного ґрунтово-екологічного аналізу на всіх етапах проєктування зелених коридорів, що забезпечує підвищення їх екологічної стійкості, функціональної ефективності, естетичної привабливості та безперервності у структурі міського середовища.*

Ключові слова: ландшафтна архітектура, зелені коридори, міські ґрунти, урбанізація, просторово-композиційні рішення, адаптивне озеленення, стале місто.

ВСТУП

Сучасні міста з високим рівнем антропогенного навантаження характеризуються критичним забрудненням атмосфери, водойм і ґрунтів та часто незворотною трансформацією природних компонентів. У процесі ущільнення забудови, розвитку транспортної інфраструктури та зростання кількості населення значна частина природних територій втрачає свою екологічну значущість, що призводить до негативних змін мікрокліматичних умов, зниження рівня біорізноманіття та зменшення якості життя населення міста. У цьому контексті виняткової актуальності набуває формування інтегральних систем озеленення, спроможних забезпечити екологічну стабільність та рівновагу в просторі урбанізованих територій.

Ґрунти міського середовища є одним з найбільш модифікованих компонентів урбоекосистеми. У результаті будівельної діяльності, техногенного забруднення, стиснення та пертурбації гідрологічного режиму вони зазнають значних фізико-хімічних та біологічних змін. Ці перетворення негативно впливають на фізіологічний статус рослин, їх адаптаційний потенціал, декоративні властивості та життєвість насаджень. Саме тому міські ґрунти слід досліджувати не лише як субстрат для рослин, а як важливий проєктний фактор у ландшафтно-архітектурному плануванні зелених коридорів.

У практиці сучасної ландшафтної архітектури все більшої популярності набувають підходи, орієнтовані на адаптивне та стале озеленення, що передбачають комплексний аналіз природних умов, на кшталт типу, стану ґрунтів, кліматичних показників та рівня антропогенного навантаження. Інтеграція ґрунтово-екологічних досліджень у процес проєктування дозволяє аргументовано підходити до вибору рослинного асортименту, просторово-композиційного планування та залучення сучасних технологій озеленення, таких як конструктивні ґрунти, підняті посадкові платформи та локальна рекультивація.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

Незважаючи на наявність значної кількості наукових праць, присвячених труднощам міського озеленення та стану урбанізованих ґрунтів, питання цілісного значення ґрунтових умов у формуванні зелених коридорів з позицій ландшафтної архітектури потребує подальшого наукового систематизування. Особливо важливим є міждисциплінарний підхід, що поєднує принципи екологічної доцільності, просторової цілісності та адаптивного дизайну міського середовища, оскільки дослідження ролі ґрунтових умов у процесі формування зелених коридорів є важливим науковим і практичним завданням, спрямованим на підвищення екологічної стійкості, функціональної ефективності та естетичної якості міських зелених систем [4; 5].

Дослідження механізмів формування екологічних зв’язків у містах та залежності стану насаджень від якості ґрунту активно ведеться як вітчизняними, так і зарубіжними науковцями. Зелені коридори сьогодні трактують як стратегічний елемент міської інфраструктури, що забезпечує безперервність ландшафту та екологізацію довкілля.

Значний внесок у вивчення проблем урбанізованих ґрунтів зроблено у працях А. І. Хохрякової, де ґрунти міського середовища аналізуються з позицій їх генезису, класифікації та екологічних функцій [5]. Авторка наголошує на суттєвих змінах фізико-хімічних і біологічних властивостей ґрунтів під впливом урбанізації, що безпосередньо впливає на можливість їх використання в системах міського озеленення. Отримані висновки є важливою теоретичною основою для врахування ґрунтових умов у ландшафтно-архітектурному проєктуванні зелених коридорів.

У працях С. П. Позняка та Є. А. Криштопа висвітлено роль зелених зон як фундаменту міської екології та добробуту населення. Автори доводять необхідність переходу від поодиноких об’єктів до цілісних екологічних мереж. Паралельно з цим, П. Краул у своїх дослідженнях розглядає міські ґрунти як визначальний елемент ландшафтного проєктування [9]. Він наполягає на адаптації дизайну до конкретних ґрунтових умов, що безпосередньо впливає на тривалість життя та візуальну якість міського озеленення. Аналогічні підходи простежуються у рекомендаціях міжнародних організацій, зокрема USDA та FAO, які розглядають управління міськими ґрунтами як обов’язкову умову сталого розвитку міських зелених систем [9; 11].

Проблеми формування зелених систем міст у контексті ландшафтної архітектури висвітлені в працях С. Вовка, І. Панаса, В. Маланчука. Автори аналізують принципи просторового планування зелених насаджень, їх функціональну багатокомпонентність та взаємодію з міською інфраструктурою. Значну увагу надано ландшафтно-композиційним аспектам озеленення,

що дозволяє розглядати зелені коридори не лише як екологічні, а й як просторово-естетичні елементи міського середовища.

Окреме місце у наукових дослідженнях займають роботи Л.В. Керничної, присвячені ландшафтному аналізу урбоекосистем. У них підкреслюється необхідність комплексного врахування природних та антропогенних чинників під час проєктування міських зелених систем, зокрема особливостей рельєфу, структури забудови та стану ґрунтів. Ці положення є методологічною основою для формування зелених коридорів як просторово цілісних елементів міської структури.

У контексті адаптації міст до кліматичних змін міжнародна спільнота розглядає насадження як інструмент терморегуляції та покращення мікроклімату. Перспективним інструментарієм тут виступають зелені фасади та модифіковані ґрунтові субстрати, що інтегруються у структуру міських екопросторів та зелених коридорів [9].

Наразі огляд наявної літератури вказує на певний дисбаланс: більшість розробок присвячено або суто властивостям міських ґрунтів, або композиційній структурі парків і скверів. Питання ж поєднання ґрунтово-екологічної оцінки з архітектурним плануванням коридорів досі вивчено фрагментарно. Саме цей брак комплексних рішень визначає необхідність створення інтегрованої методики формування зелених зв'язків.

МЕТА

Мета даної роботи полягає у комплексному дослідженні ролі ґрунтових умов у формуванні зелених коридорів, обґрунтуванні принципів ландшафтно-архітектурного зонування, планування та вибору рослинного асортименту, а також визначенні сучасних підходів до адаптивного та стійкого озеленення міського середовища.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Проєктування зелених коридорів базується на комплексному аналізі природних характеристик території, зокрема рельєфу, наявності водних ресурсів, освітленості, типу ґрунту та кліматичних умов. Урахування цих факторів дозволяє створювати насадження, максимально адаптовані до місцевих умов, що зменшує потребу в інтенсивному догляді, підвищує довговічність рослин і забезпечує екологічну стабільність коридорів [1; 6]. Використання місцевих видів рослин сприяє збереженню біорізноманіття та покращує функціональні характеристики міського середовища [4; 6; 16].

Зелені коридори формуються за принципом функціонального зонування, що забезпечує поєднання рекреаційних, екологічних та транспортних функцій. До рекреаційних зон відносяться майданчики для відпочинку, пішохідні та велосипедні доріжки, місця для проведення культурних та спортивних заходів. Екологічні зони виконують функцію очищення повітря, поглинання шуму, підтримки біорізноманіття та створення природних буферів між різними функціональними зонами міста. Транспортні зони інтегруються з дорожньою та пішохідною інфраструктурою, забезпечуючи доступність та безпеку [16].

Наразі, здійснюючи ландшафтно-архітектурне зонування необхідно дотримуватися наступних принципів: екологічної доцільності, безперервності та функціональної багатокомпонентності, адаптивності та стійкості, ландшафтно-композиційної цілісності зелених насаджень. Схарактеризуємо кожен з них та розглянемо пріоритетність їх застосування за умов урбанізації.

Принцип екологічної доцільності: планування зелених коридорів повинно враховувати стан міських ґрунтів, рівень антропогенного навантаження, наявність забруднень та інші екологічні фактори. За умов деградованих чи трансформованих ґрунтів доцільно використовувати адаптовані види рослин та спеціальні конструкції насаджень, що забезпечують життєздатність та довговічність рослин у міському середовищі [1; 4; 5].

Принцип безперервності та функціональної багатокомпонентності: зелені коридори створюються як безперервні або фрагментовані лінійно- просторові структури, що поєднують рекреаційні, транспортні, захисні та естетичні функції. Безперервність простору сприяє міграції флори та фауни, покращенню мікроклімату та екологічній стабільності урбоекосистем. Функціональна багатокомпонентність забезпечує можливість одночасного використання коридорів для відпочинку, фізичної активності, екологічної освіти та комунікаційних потреб [2; 16].

Принцип адаптивності та стійкості: сучасні ландшафтно-архітектурні рішення передбачають адаптацію насаджень до кліматичних умов, рівня урбанізації та довготривалої експлуатації. Концепції кліматично адаптивного дизайну підкреслюють роль зелених насаджень у регуляції температурного режиму, вологості, очищенні повітря та зменшенні теплового стресу міського середовища [9; 16; 18].

Bilyk A., Voitsekhivska O. (2026). The influence of soil conditions on the landscape and architectural formation of green corridors in the city. *Theory and practice of design. Garden and park art.* 1 (39). P. 422–429. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.42

Принцип ландшафтно-композиційної цілісності: зелені насадження повинні гармонійно поєднуватися з архітектурною забудовою та інфраструктурою, формувати композиційно виразну просторову структуру, підкреслювати осі руху, домінанти та природні елементи рельєфу. Дотримання цього принципу забезпечує естетичну привабливість та просторову цілісність зелених систем [7].

У зв'язку із зростанням антропогенного навантаження на міські екотопи, серед перелічених принципів слід виокремити принцип екологічної доцільності, адже його нівелювання зводить нанівець ефективність застосування решти принципів. Ґрунт у міському середовищі відіграє подвійно важливу роль: він є не лише середовищем росту рослин, а й базовим елементом формування просторової та композиційної структури зелених коридорів. Фізико-хімічні та біологічні властивості ґрунтів визначають можливості використання деревних, чагарникових та трав'янистих форм, їх щільність, ярусність, просторову ієрархію та загальну візуальну привабливість насаджень [1; 3].

За несприятливої дії антропогенних факторів міські ґрунти зазнають специфічних, часто незворотних трансформацій, зокрема: ущільнення та порушення структури ґрунту – погіршує водний та повітряний режими; зміни кислотності та зменшення органічної речовини – негативно позначаються на кореневому живленні рослин; накопичення важких металів і токсичних сполук – уповільнює ріст, знижує стійкість та скорочує життєвий цикл рослин [1; 5].

Ці фактори визначають вибір видового складу рослин, щільність насаджень, ярусність та просторову організацію коридорів. Впровадження конструктивних ґрунтів, піднятих грядок, локальної рекультивації та аерації дозволяє забезпечити оптимальні умови для життєдіяльності рослин, створюючи безпечне, стійке та функціонально ефективне середовище [4; 5].

Особливу увагу слід приділяти плануванню зелених коридорів у районах із високим рівнем забруднення ґрунтів та антропогенним навантаженням, де застосовуються адаптовані види рослин та спеціальні ландшафтні технології. Це сприяє не лише біологічній стійкості насаджень, а й покращує естетичну та рекреаційну цінність територій [6].

Планування та просторове компонування зелених коридорів. Зелені коридори створюються у вигляді лінійних смуг, що поєднують парки, сквери, прибережні та лісопаркові зони. Таке планування забезпечує природний потік повітряних мас, регулює мікроклімат, сприяє міграції флори та фауни та формує екологічні «артерії» міста [2].

При плануванні коридорів застосовуються наступні композиційні прийоми: перспективні види, що відкриваються на ключові точки міста; зміна висоти дерев та чагарників, що створює багатоярусну структуру; сезонна декоративність рослин для підтримки естетичної цінності протягом року; виділення просторових домінант та осей руху, що формують візуальну привабливість і орієнтують користувачів у просторі [7; 16].

Зелені коридори інтегруються з транспортною, пішохідною та велосипедною інфраструктурою, створюючи комфортні маршрути для пересування містом та рекреації. Крім того, вони взаємодіють із забудовою та громадськими зонами, що підвищує доступність та функціональність простору, забезпечує безпеку користувачів і сприяє соціальній взаємодії [2; 16].

При підборі видів рослин для зелених коридорів необхідно врахувати їх толерантність до комплексу факторів, зокрема: до умов вирощування, включно з річними коливаннями температури та рівнем опадів; тип і властивості ґрунту, включно з кислотністю, щільністю та вмістом органічної речовини; декоративність та сезонну привабливість; екологічну функцію, зокрема здатність до очищення повітря, шумопоглинання, створення біотопів для тварин (табл. 1) [1; 6].

Важливо застосовувати комбінації видів із різними термінами цвітіння та декоративними ефектами, що забезпечує естетичну динаміку протягом всього року [2; 6].

Зелені коридори виконують ряд важливих функцій, зокрема, екологічні, соціальні та естетичні. Вони сприяють очищенню повітря від пилу та забруднюючих речовин, шумопоглинання, регулюють вологість, створюють природні буфери між урбоекосистемами (екологічна функція); формують рекреаційний простір, місця для прогулянок, фізичної активності, культурного та освітнього дозвілля, що сприяє соціальній взаємодії та згуртованості громади (соціальна функція); створюють виразні просторові декоративні композиції, підкреслюють архітектурні та природні форми, поліпшують привабливість міського середовища (естетичні функція) [2; 16].

Взаємодія екологічних, соціальних та естетичних функцій дозволяє зеленим

Таблиця 1

Підбір видового складу рослин для міських зелених коридорів

Вид рослини	Умови вирощування		Період цвітіння	Особливості вирощування
	Освітлення	Тип ґрунту		
Adenium obesum	Максимально інтенсивне	Піщаний, добре дренований	Літо	Посухо- та жаростійкий, невибагливий у догляді
Bougainvillea spp.	Максимально інтенсивне	Піщаний, добре дренований	Весна/літо	Посухостійкий, але чутливий до низьких температур
Adenium multiflorum	Максимально інтенсивне	Піщаний, добре дренований	Літо	Посухо- та холодостійкий, невибагливий у догляді
Tilia cordata	Середня інтенсивність/ напівтінь	Суглинковий, супіщаний, середньо родючий	Весна	Стійкий до міських умов, зимостійкий
Betula pendula	Інтенсивне/ середньо інтенсивне	Піщаний, суглинковий	Весна	Стійкий до міських умов, інтенсивне розростання коренів

коридорам виконувати роль багатофункціональних елементів міської структури, підвищуючи якість життя мешканців та зберігаючи природну цінність території [16].

Сучасні підходи та тенденції. Сучасне місто орієнтується на концепції сталого розвитку та кліматично адаптивного дизайну. Зелені коридори стають не лише рекреаційними зонами, а й елементами міської ідентичності та екологічної безпеки. Серед сучасних інноваційних технологій слід відмітити вертикальні сади та зелені фасади; зелені покрівлі та тераси; конструктивні ґрунти для покращення аерації та дренажу; інтеграцію сенсорних систем для моніторингу вологості та стану рослин. Ці підходи дозволяють оптимізувати життєздатність рослин у щільно забудованих районах, підтримувати безперервність зелених коридорів та забезпечувати довготривалу функціональність системи [9; 10; 14].

Проведене комплексне дослідження дозволяє зробити висновки щодо ролі ландшафтно-архітектурного планування та впливу ґрунтових умов на формування зелених коридорів у міському середовищі.

По-перше, встановлено, що міські ґрунти, які зазнали трансформації внаслідок інтенсивної урбанізації, мають специфічні фізико-хімічні та біологічні характеристики, що суттєво впливають на життєздатність рослинних насаджень. Ущільнення ґрунтів, зміна кислотності, зменшення вмісту органічної речовини та накопичення забруднювачів створюють складні умови для розвитку кореневих систем, що безпосередньо відображається на тривалості життя, рості та декоративних властивостях рослин [5; 11]. Ці фактори підкреслюють важливість ґрунтового аналізу як невід'ємного етапу проєктування зелених коридорів, оскільки ефективне використання ґрунтових ресурсів дозволяє підвищити екологічну стабільність та функціональну ефективність зелених систем.

По-друге, дослідження підтверджує необхідність комплексного підходу до планування зелених коридорів, який поєднує принципи екологічної доцільності, безперервності, функціональної багатокомпонентності, адаптивності та ландшафтно-композиційної цілісності. Екологічна доцільність передбачає підбір рослин, здатних виживати в умовах урбанізованого середовища, адаптованих до фізико-хімічних параметрів ґрунту та кліматичних особливостей міста. Принцип безперервності сприяє створенню екологічних «артерій», які з'єднують різні зелені зони, підтримують міграцію флори та фауни, формують стабільний мікроклімат і слугують природними буферами між функціональними зонами міста [4].

Функціональна багатокомпонентність забезпечує одночасне виконання рекреаційних, транспортних, захисних та естетичних функцій, що підвищує ефективність використання міського простору та формує комфортні умови для мешканців [1].

По-третє, інтеграція сучасних технологій озеленення, таких як конструктивні ґрунти, підняті посадкові платформи, локальна рекультивація та аерація ґрунтів, дозволяє адаптувати рослинність до складних урбанізованих умов та підтримувати її життєздатність у довгостроковій перспективі [8; 11]. Використання таких підходів забезпечує оптимальне поєднання біологічних, екологічних та візуальних функцій зелених коридорів, дозволяючи формувати естетично привабливі та екологічно стабільні простори.

Bilyk A., Voitsekhivska O. (2026). The influence of soil conditions on the landscape and architectural formation of green corridors in the city. *Theory and practice of design. Garden and park art.* 1 (39). P. 422–429. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.42

По-четверте, слід відмітити пріоритетне значення взаємозв'язку між плануванням, вибором рослинного складу та ґрунтовими характеристиками. Раціональний підбір рослин із урахуванням кліматичних умов, типу та властивостей ґрунту, декоративних якостей і екологічної функції дозволяє створювати стійкі й ефективні зелені коридори, що підтримують біорізноманіття, очищують повітря, поглинають шум та забезпечують комфортні умови для рекреації [1; 4; 5].

ВИСНОВКИ

Формування зелених коридорів у міському середовищі є складним міждисциплінарним процесом, який поєднує знання з ландшафтної архітектури, урбаністики, екології та ґрунтознавства. Врахування ґрунтових умов, сучасних технологій озеленення та принципів стійкого міського дизайну дозволяє створювати зелені системи, які одночасно виконують екологічні, соціальні та естетичні функції, сприяють поліпшенню мікроклімату, підтримці біорізноманіття та підвищенню якості життя міського населення.

Отже, комплексне поєднання ґрунтового аналізу, ландшафтно-архітектурного планування, адаптивного підбору рослин та інтеграції сучасних технологій озеленення формує основу для створення високоефективних, екологічно стабільних та естетично виразних зелених коридорів, які є ключовим елементом комфортного та сталого розвитку сучасного міського середовища. Висновки цього дослідження можуть слугувати практичним керівництвом для містобудівників, ландшафтних архітекторів та екологів у процесі проєктування та реалізації комплексних зелених систем у міських районах.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Вовк С. І. Формування зелені у місті : монографія. Київ : Будівельник, 2008. 256 с.

[2] Кернична Л. В. Ландшафтний аналіз урбоекосистем : монографія. Харків : Основа, 2002. 320 с.

[3] Кучерявий В. П. Урбоекологія : підручник. Львів : Світ, 2019.512 с.

[4] Позняк С. П. Міські зелені насадження та їхня роль у формуванні екологічного середовища : монографія. Львів : ЛНУ, 2014. 280 с.

[5] Хохрякова А. І. Урбанізовані ґрунти: генезис, класифікація та екологічні функції : монографія. Київ : Наукова думка, 2016. 340 с.

[6] Шеляг-Сосонко Ю. Р. Екологічні основи ландшафтного планування : монографія. Київ : Фітосоціоцентр, 2017. 400 с.

[7] Ahern J. Green infrastructure for cities: The spatial dimension. Cities of the Future. 2011. Vol. 36. P. 45–58.

[8] Benedict M., McMahon E., Bergen L., Green infrastructure: Linking landscapes and communities. Washington, DC : Island Press, 2012. P.320. URL:https://www.researchgate.net/publication/40777458_Green_Infrastructure_Linking_Landscapes_and_Communities

[9] Craul P. J. Urban soil in landscape design. New York : John Wiley & Sons, 1999. P.384.

[10] Foshan LiTong FanPeng Co., LTD. Technology by Leadong. Super high-rise curtain wall opening system: Climate-responsive building design. 2024. URL: https://www.agapetech.cn/super-high-rise-curtain-wall-opening-system/

[11] Food and Agriculture Organization of the United Nations. Guidelines for urban soil protection and management. Rome : FAO, 2015. P. 98.

[12] Jim C. Y. Sustainable urban greening strategies for compact cities. *Landscape and Urban Planning.* 2012. Vol.16. P. 741–761. DOI: 10.1007/s11252-012-0268-x

[13] Kabisch N., Annerstedt van den Bosch M. Urban Green Spaces and the Potential for Health Improvement and Environmental Justice in a Changing Climate. In: Kabisch, N., Korn, H., Stadler, J., Bonn, A. (eds) Nature-Based Solutions to Climate Change Adaptation in Urban Areas. Theory and Practice of Urban Sustainability Transitions. Springer, Cham. 2017. Vol. 1. P. 207–220. DOI: 10.1007/978-3-319-56091-5_12

[14] Pauleit S., Hansen R., Rol E. L., Zölch T., Andersson E., Luz A. C., Szaraz L., Tosics I., Vierikko K. Urban landscapes and green infrastructure. London : Routledge, 2017. P.350. DOI:10.1093/acrefore/9780199389414.013.23

[15] Regional Office for Europe. Urban green spaces and health: A review of evidence. World Health Organization. Copenhagen : WHO Regional Office for Europe, 2016. P.62.

[16] Tzoulas K., Korpela K., Venn S., Yli-Pelkonen V., Kazmierczak A., Niemela J., James P. Promoting ecosystem and human health in urban areas using green infrastructure: A literature review. *Landscape and Urban Planning.* 2007. Vol. 81, № 3. P. 167–178. DOI: https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2007.02.001

[17] Urban soil management guidelines. U.S. Department of Agriculture. Washington, DC : USDA, 2007. P.85.

[18] Waleed S. A., Hiba A. A., Wisam F. H., Green Transportation Corridor (Designing Green, Environmentally Friendly Transportation Networks). *Architecture Image Studies*. 2025. Vol. 6. № 4. P. 14–44. DOI: https://doi.org/10.62754/ais.v6i4.355

[19] Wang D., Xu, P.-Y., An, B.-W., Guo, Q.-P. Urban green infrastructure. European Environment Agency. Copenhagen : EEA, 2024. P.120. DOI: https://doi.org/10.3389/fevo.2024.1440477

[20] Zuniga-Teran A. A., Gerlak A. K., Mayer B., Evans T. P., Lansey K.E. Urban resilience and green infrastructure: Toward a multidimensional evaluation. *Current Opinion in Environmental Sustainability.* 2020. Vol. 44. № 6. P. 42–47. https://doi.org/10.1016/j.cosust.2020.05.001

Білик А. А., Войцехівська О. В. Вплив ґрунтових умов на ландшафтно-архітектурне формування зелених коридорів міста. *Теорія та практика дизайну. Садово-паркове господарство.* К.: КАІ, 2026. Вип. 1 (39). С. 422–429. doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.42

REFERENCES

[1] Vovk, S.I. (2008). Formuvannia zeleni u misti [Formation of greenery in the city]. Kyiv: Budivelnyk [in Ukrainian].

[2] Kernychna, L.V. (2002). Landshaftnyi analiz urboekosystem [Landscape analysis of urban ecosystems]. Kharkiv: Osnova [in Ukrainian].

[3] Kucheriavyi, V.P. (2019). Urboekolohiia [Urban ecology]. Lviv: Svit [in Ukrainian].

[4] Pozniak, S.P., & Kryshtop, Ye.A. (2014). Miski zeleni nasadzhennia ta yikhnia rol u formuvanni ekolohichnoho seredovyshcha [Urban green spaces and their role in shaping the ecological environment]. Lviv: LNU [in Ukrainian].

[5] Khokhriakova, A.I. (2016). Urbanizovani grunty: henezys, klasyfikatsiia ta ekolohichni funktsii [Urbanized soils: genesis, classification and ecological functions]. Kyiv: Naukova dumka [in Ukrainian].

[6] Sheliah-Sosonko, Yu.R. (2017). Ekolohichni osnovy landshaftnoho planuvannia [Ecological foundations of landscape planning]. Kyiv: Fitosotsiotsentr [in Ukrainian].

[7] Ahern J. (2011). Green infrastructure for cities: The spatial dimension. Cities of the Future. Amherst, USA: University of Massachusetts [in English].

[8] Benedict M., McMahon E., Bergen L. (2012). Green infrastructure: Linking landscapes and communities. Washington, DC : Island Press. URL: https://www.researchgate.net/publication/40777458_Green_Infrastructure_Linking_Landscapes_and_Communities [in English].

[9] Craul P. J. (1999). Urban soil in landscape design. New York : John Wiley & Sons [in English].

[10] Foshan LiTong FanPeng Co., LTD. Technology by Leadong. (2024). Super high-rise curtain wall opening system: Climate-responsive building design. URL: https://www.agapetech.cn/super-high-rise-curtain-wall-opening-system/ [in English].

[11] Food and Agriculture Organization of the United Nations. (2015). Guidelines for urban soil protection and management. Rome : FAO [in English].

[12] Jim C. Y. (2012). Sustainable urban greening strategies for compact cities. *Landscape and Urban Planning*, Vol.1 6. P. 741–761. DOI: 10.1007/s11252-012-0268-x [in English].

[13] Kabisch N., Annerstedt van den Bosch M. (2017). Urban Green Spaces and the Potential for Health Improvement and Environmental Justice in a Changing Climate. In: Kabisch, N., Korn, H., Stadler, J., Bonn, A. (eds) Nature-Based Solutions to Climate Change Adaptation in Urban Areas. Theory and Practice of Urban Sustainability Transitions. Springer, Cham. P. 207–220. DOI: 10.1007/978-3-319-56091-5_12 [in English].

[14] Pauleit S., Hansen R., Rol E. L., Zölch T., Andersson E., Luz A. C., Szaraz L., Tosics I., Vierikko K. (2017). Urban landscapes and green infrastructure. London : Routledge. DOI:10.1093/acrefore/9780199389414.013.23 [in English].

[15] Regional Office for Europe. (2016). Urban green spaces and health: A review of evidence. World Health Organization. Copenhagen : WHO Regional Office for Europe, [in English].

[16] Tzoulas K., Korpela K., Venn S., Yui-Pelkonen V., Kazmierczak A., Niemela J., James P. (2007). Promoting ecosystem and human health in urban areas using green infrastructure: A literature review. *Landscape and Urban Planning,* Vol. 81, № 3. P. 167–178. DOI: https://doi.org/10.1016/j.landurbplan.2007.02.001 [in English].

[17] U.S. Department of Agriculture. (2007). Urban soil management guidelines. Washington, DC : USDA [in English].

[18] Waleed S. A., Hiba A. A., Wisam F. H., Green Transportation Corridor. (2025). (Designing Green, Environmentally Friendly Transportation Networks). *Architecture Image Studies*, Vol. 6. № 4. P. 14–44. DOI: https://doi.org/10.62754/ais.v6i4.355 [in English].

[19] Wang D., Xu, P.-Y., An, B.-W., Guo, Q.-P. (2024). Urban green infrastructure. European Environment Agency. Copenhagen : EEA, DOI: https://doi.org/10.3389/fevo.2024.1440477 [in English].

[20] Zuniga-Teran, A. A., Gerlak, A. K., Mayer, B., Evans, T. P., Lansey K.E. (2020). Urban resilience and green infrastructure: Toward a multidimensional evaluation *Current Opinion in Environmental Sustainability,* Vol. 44. № 6. P. 42–47. https://doi.org/10.1016/j.cosust.2020.05.001 [in English].

ABSTRACT

Bilyk A., Voitsekhivska O. The influence of soil conditions on the landscape and architectural formation of green corridors in the city

The article investigates the influence of soil conditions on the process of formation and functioning of plant stands of green corridors in the urban environment from the perspective of modern landscape architecture and urban design.

***The purpose** of the article is to conduct a comprehensive soil-ecological analysis of urban soils as an important design factor during spatial and compositional planning of green corridors.*

***Methodology.** The article uses methods of comparison, generalization, information, system and diagnostic analysis.*

***Results.** The article examines in detail the relationship between the state of the soil cover of the urban environment, the choice of plant assortment, and the*

adaptation of species to urban conditions. Based on the analysis, the application of substantiated modern landscape and architectural solutions is proposed. Examples of practical approaches to soil optimization through raised landing platforms, structural soils, and local reclamation methods are presented to improve the physicochemical and biological properties of urban soils.

Scientific novelty. *The article substantiates a new comprehensive interdisciplinary approach to planning and landscaping green corridors, which contributes to the formation of a comfortable, aesthetically expressive and ecologically balanced urban space.*

Practical relevance. *The study demonstrates the feasibility of conducting a comprehensive soil and ecological analysis at all stages of green corridor design, which ensures increased environmental sustainability, functional efficiency, aesthetic appeal, and continuity in the structure of the urban environment.*

Keywords: landscape architecture, green corridors, urban soils, urbanization, spatial and compositional solutions, adaptive landscaping, sustainable city.

AUTHOR'S NOTE:

Bilyk Anna*, Student at the Department of Plant Biology, Educational and Scientific Center "Institute of Biology and Medicine", Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine, e-mail: nutikbilyk@gmail.com, orcid: 0009-0004-8324-5114.*

Voitsekhivska Olena*, Candidate of Biology, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Plant Biology, Educational and Scientific Center "Institute of Biology and Medicine", Taras Shevchenko National University of Kyiv, Kyiv, Ukraine, e-mail: o_voitsekhivska@knu.ua, orcid: 0000-0002-6983-5781.*

Дата першого надходження статті до видання: 30.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 02.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



УДК 712.4(447.72)
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.43

ОЗЕЛЕНЕННЯ ПРИХРАМОВИХ ТЕРИТОРІЙ ІСТОРИЧНОЇ ЧАСТИНИ МІСТА ДНІПРО

Козурман Наталія Іванівна[1], Ільченко Лариса Анатоліївна[2], Мильнікова Ольга Олександрівна[3]
[1]магістр з садово-паркового господарства,
Дніпровський державний аграрно-економічний університет, Дніпро, Україна,
e-mail: kozurman030303@gmail.com, orcid: 0009-0009-7037-8379
[2]кандидат сільськогосподарських наук,
доцент кафедри садово-паркового мистецтва та ландшафтного дизайну,
Дніпровський державний аграрно-економічний університет, Дніпро, Україна,
e-mail: ilchenko.l.a@dsau.dp.ua, orcid: 0000-0002-2921-9933
[3]кандидат біологічних наук, доцент,
доцент кафедри садово-паркового мистецтва та ландшафтного дизайну,
Дніпровський державний аграрно-економічний університет, Дніпро, Україна,
e-mail: olgadnepr@i.ua, orcid: 0000-0001-9393-0319

Анотація. В публікації охарактеризовано озеленення трьох дніпровських храмів.

***Мета** – дослідження та аналіз деревно-чагарникової та квіткової рослинності прихрамових територій історичного району міста Дніпро, надання рекомендацій щодо її покращення.*

***Методологія.** Застосовано маршрутне обстеження території, інвентаризацію зелених насаджень, методи вимірювання та порівняння, синтезу та аналізу. Для створення проєкту озеленення вибрано програму "Realtime Landscaping Architect".*

***Результати.** Встановлено асортимент дендрофлори та квіткового оформлення зелених зон Спасо-Преображенського, Свято-Троїцького кафедральних соборів та Храму Святителя Миколая. Виявлено спільні для трьох церков види деревних (Aesculus hippocastanum L., Betula pendula Roth., Buxus sempervirens L., Picea pungens Engelm. "Glauca") та квіткових рослин (Petunia hybrida hort. ex E. Vilm. "Surfinia", Sedum spectabile Boreau, Hosta plantaginea (Lam.) Asch., Tradescantia virginiana L., Chrysanthemum×koreanum Nakai, Iris barbata). З'ясовано, що найбільшим загальним таксономічним представництвом характеризується родина Rosaceae Juss. Висвітлено видове різноманіття деревно-чагарникової рослинності за чисельним складом у межах кожної з досліджуваних прихрамових територій. Акцентовано увагу на використанні троянд різних груп та їхньому сакральному значенні. Зазначено кількісні показники місцевої та інтродукованої дендрофлори трьох храмів.*

Запропоновано проєкт озеленення занедбаної ділянки на території Спасо-Преображенського кафедрального собору з таким асортиментом рослин: Buddleja davidii Franch., Cotinus coggygria Scop., Paeonia × suffruticosa Andrews, Berberis thunbergii DC., Euonymus fortunei Hand.-Maz., Pinus mugo Turra, Ilex aquifolium L., Berberis × media Ahrendt, Juniperus sabina L., Cerastium biebersteinii DC., Lavandula angustifolia Mill., Festuca ovina L. Обґрунтовано доцільність добору зазначених декоративних рослин.

Kozurman N., Ilchenko L., Mylnikova O. (2026). Landscaping of the temple areas of the historical part of Dnipro City. *Theory and practice of design. Garden and park art.* 1 (39). P. 430–443.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.43

Наукова новизна. *Вперше визначено видовий асортимент дендрофлори та квіткової рослинності храмів історичної частини м. Дніпро та розроблено проєкт озеленення однієї з локацій Спасо-Преображенського собору*

Практична значущість. *Отримані результати можуть слугувати підґрунтям для оптимізації зелених зон обстежених церков задля підвищення їх функціонального значення та декоративності.*

Ключові слова: озеленення, прихрамова територія, кафедральні собори, дендрофлора, види рослин.

ВСТУП

Озеленення прихрамових територій – важливий аспект у процесі створення зеленої інфраструктури міста. Більшість наявних літературних джерел торкається архітектурних особливостей зведення церковних споруд та їх планувальної організації або знайомить нас здебільшого з утилітарним значенням зелених насаджень у межах стародавніх монастирських садів. У сучасних умовах рослини в сакральних ландшафтах загалом виконують декоративну функцію і створюють атмосферу затишку та душевного спокою. Їх добір – доволі складна задача. Проведене нами дослідження розглядаємо як своєрідний внесок до розширення загальної інформації стосовно озеленення храмів у м. Дніпро.

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

За повідомленням М. Ладнюк, церква з оточуючим ландшафтом підводить територію до сакрального рівня, простір якого сприймається як єдиний духовний осередок [9, с. 276]. Сакральне середовище характеризують відкриті і напіввідкриті простори із зеленими насадженнями, елементами благоустрою, наявним історичним і сучасним ландшафтним дизайном. Для формування останнього велике значення має архітектонічна цінність дерев, обумовлена їхньою будовою, висотою, формами і розмірами крони [9, с. 283].

Питання відсутності чітких церковних канонів, які б визначали асортимент рослин для озеленення культових споруд, порушуються кількома фахівцями. На їхню думку, важелями впливу під час створення сакрального ландшафту можуть виступати особливості рельєфу місцевості, архітектурні рішення, природно-кліматичні умови, національні традиції та релігійні вподобання [4, с. 61; 11, с. 122; 19, с. 45]. О. Дементьєва, Ю. Котовська і М. Дерконос [4] уточнюють: «ландшафтне оформлення православних храмів здійснюють переважно у вільному стилі».

Перспективи озеленення об’єктів спеціального призначення на прикладі територій Свято-Успенського собору та храму Вселенських Учителів і Святителів: Василія Великого, Григорія Богослова та Іоанна Златоуста окреслено херсонськими та вінницькими дослідниками відповідно. В обох публікаціях представлено проєкти створення зелених насаджень на зазначених прихрамових територіях із запропонованим асортиментом для їх реалізації. Відмінність між ними полягає в доборі декоративних рослин. У вінничан серед рекомендованого рослинного матеріалу превалюють трав’янисті квіткові та злакові представники, а саме: костриця сиза, міскантус китайський та пінніcетум [16, с. 178]. Херсонці акцентують увагу на застосуванні хвойної дендрофлори, зокрема культиварів роду *Juniperus* з різною фактурою кори, формою хвої та архітектонікою гілок [7, с. 132]. Хоча О. Міщенко анонсує дещо іншу інформацію: «закономірно, що біля католицьких храмів частіше, ніж біля православних, можна побачити особини ялівців звичайного, козацького, китайського, лускатого; декоративні форми ялини звичайної та ялини колючої» [11, с. 122].

Дендрологічний план озеленення території церкви в с. Іскрене Звенигородського району Черкаської області розроблено В. Литвиненко і Ю. Величко [10] задля підвищення декоративності та покращення естетичного вигляду об’єкта. До асортименту залучено види та культивари рослин: *Malus domestica* L., *Prunus cerasus* L., *Juniperus excelsa* L., *Juniperus procumbens* L., *Buxus sempervirens* L., *Euonymus fortunei* L., *Thuja occidentalis* “Columna” L., *Thuja occidentalis* “Smaragd” L., а також троянди (*Rosa* L.), форзицію (*Forsythia* L.). Запропоновано як заміну насаджень (наприклад, з акації білої), так і створення нових композицій [10, с. 31].

С. Роговським [19] досліджено специфіку озеленення сакрального ландшафту біля храмового комплексу в селі Буки Сквирського району Київської області. До його складу входить не лише церква Св. Євгена Великомученика, але й дзвіниця та дві каплиці. На думку фахівця, створення масштабних рокаріїв з вкрапленням хвойних і листяних акцентних дерев та кущів підкреслюють

особливість та незвичайність цієї території [19, с. 46], а плакучі форми *Morus alba* "Pendula", *Styphnolobium japonica* "Pendula", *Sorbus aucuparia* "Pendula" урівноважують наявні ландшафтні композиції [19, с. 47]. Автором ще наведено перелік життєвих форм рослин прихрамової території, їх кількісний склад, охарактеризовано дендрофлору за декоративними властивостями, зазначено квітковий асортимент, виокремлено ґрунтопокривні рослини.

М. Сидор торкнувся тематики обсаджування деревами галицьких каплиць, виділяючи липи та тополі. Окрім їхнього сакрального значення, за даними дослідника [20, с. 190], зазначені чи будь-які інші «м'які» породи дерев та кущів добре поглинають вологу, забезпечують сухість прилеглих до них територій, зумовлюючи належні умови зберігання підвалин самих споруд.

Сеульськими вченими відзначено позитивний акустичний вплив рослинності, висадженої вздовж під'їзної дороги до території католицького собору Мьондон. Створене озеленення через 4 роки сприяло зменшенню шуму та зміні звукового ландшафту, що підтверджено відповідними дослідженнями та соціальним опитуванням [22].

МЕТА

Метою статті є дослідження та аналіз озеленення трьох храмів історичного району міста Дніпро, надання рекомендацій щодо його покращення.

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Для дослідження нами вибрано об'єкти сакрального значення в історичній частині Соборного та Шевченківського районах м. Дніпро. Спасо-Преображенський кафедральний собор (СПКС) є унікальною пам'яткою нагірної частини міста та головним центральним храмом Дніпропетровської єпархії Української Православної Церкви. Знаходиться за адресою: площа Соборна, 1 (рис. 1). Храм Святителя Миколая (ХСМ) збудовано в давньоруському стилі на Монастирському острові, неподалік пам'ятника Т. Шевченка, на березі річки Дніпро (рис. 2). Свято-Троїцький кафедральний собор (СТКС) було споруджено на місці першої міської церкви на честь Казанської ікони Божої Матері. Церква має статус пам'ятки архітектури, її розташування – Троїцька площа, 7 (рис. 3, 4).

Під час дослідження об'єктів озеленення зазначених храмів у 2025 р. з'ясували таке: на їх території зростає 53 види та



Рис. 1. Преображенський собор [6]



Рис. 2. Загальний вигляд ХСМ [6]



Рис. 3. Загальний вигляд СТКС [6]



Рис. 4. Дзвіниця Троїцького храму [6]

декоративні форми дендрофлори, охоплені 2 відділами, 18 порядками, 21 родинами, 38 родами. До відділу Голонасінні належать 7 родів, відділ Покритонасінні налічує 31 рід. Найчисленнішими родинами визначено такі: Розові (*Rosaceae* Juss.) – 16 видів і форм, Кипарисові (*Cupressaceae* F. Neger) – 8 видів і культиварів, Соснові (*Pinaceae* Lindl.) – 6 видів і форм. Наступні родини класифіковано як нечисленні: Вербові (*Salicaceae* Lindl.) включають три види, а Барбарисові (*Berberidaceae* Torr. et Gray), Березові (*Betulaceae* C. A. Agardh.) та Маслинові (*Oleaceae* Lindl.) мають у своєму складі по 2 види. Решта репрезентовані лише одним видом або декоративною формою, а саме: Бобові (*Fabaceae* Lindl.), Будлеєві (*Buddlejaceae* Wilhelm.), Букові (*Fagaceae* A. Br.), Виноградові (*Vitaceae* Juss.), В'язові (*Ulmaceae* Mirb.), Гіркокаштанові (*Hippocastanaceae* Torr. et Gray.), Гортензієві (*Hydrangaceae* Endl.), Мальвові (*Malvaceae* Juss), Пижмівкові (*Adoxaceae* E. Mey.), Півонієві (*Paeoniaceae* Raf.), Самшитові (*Buxaceae* Dumort), Сапіндові (*Aceraceae* Lindl.), Тутові (*Moraceae* Lindl.), Симарубові (*Simarubaceae* Lindl.).

Загалом видове розмаїття в зелених насадженнях біля сакральних будівель забезпечують туя західна (*Thuja occidentalis* L.), кипарисовик горіхоплідний (Chamaecyparis pisifera Endl.), біота східна (Biota orientalis L.), ялина колюча (*Picea pungens* Engelm.), барбарис Тунберга (*Berberis thunbergii* L.), персик звичайний (*Persica vulgaris* Mill.), пухироплідник калинолистий (*Physocarpus opulifolius* L.), гіркокаштан звичайний (*Aesculus hippocastanum* L.), самшит вічнозелений (*Buxus sempervirens* L.), гібіск сирійський (*Hibiscus syriacus* L.), тополя китайська (*Populus* simonii Carr.), гортензія крупнолиста (*Hydrangea macrophylla* Thunb.), слива домашня (*Prunus domestica* L.), береза повисла (*Betula pendula* Roth.), ліщина звичайна (Corylus avellana L.), вишня звичайна (*Prunus cerasus* L.), виноград європейський (*Vitis vinifera* L.), шипшина собача (*Rosa canina* L.), клен гостролистий (*Acer platanoides* L.), ялівець звичайний (*Juniperus communis* L.), дуб звичайний (*Quercus robur* L.), сосна кримська (*Pinus Pallasiana* D. Don.), тополя біла *(Populus alba* L.), тополя Боллє (*Populus bolleana* L.), ялівець козацький (*Juniperus sabina* L.), магонія падуболиста (*Mahonia aquifolium* Nutt.), горобина звичайна (*Sorbus aucuparia* L.), ясен зелений (*Fraxinus excelsior* L.), робінія псевдоакація (*Robinia pseudoacacia* L.), півонія деревоподібна (Paeonia × suffruticosa Andrews.), калина звичайна (*Viburnum opulus* L.), ялиця біла (*Abies alba* Mill.), вишня чагарникова (Prunus eminens Mill.), ялівець скельний (*Juniperus scopulorum* Sarg.), ялина звичайна (Picea abies Karst.), сосна Веймутова (*Pinus strobus* L.), спірея середня *(Spiraea media* L.*)*, спірея верболиста (Spiraea salicifolia L.), айлант найвищий (*Ailanthus altissima* Mill.), в'яз низький (*Ulmus pumila* L.), бузок звичайний (*Syringa vulgaris* L.), вишня пташина (Prunus avium L.), шовковиця чорна (*Morus nigra* L.), будлея Давида (*Buddleja davidii* Franch.), кизильник горизонтальний (Cotoneaster horizontalis Decne.), хеномелес японський (Chaenomeles japonica Thunb.), вишня японська (*Prunus serrulata* Lindl.). Встановлену кількість представників кожного виду рослин відображено в табл. 1, лише 4 породи наявні в насадженнях усіх церков: береза повисла, гіркокаштан звичайний, самшит вічнозелений, ялина колюча "Glauca".

Найпоширенішими на прихрамових територіях СПКС та ХСМ визначено троянди, 328 та 177 шт. відповідно. Серед них трапляються як види (*Rosa rugosa* Thunb.), так і садові групи: англійська, ґрунтопокривна, дрібноквіткова, плетиста, поліантова, флорибунда, чайно-гібридна, штамбова (табл. 1). Останні репрезентовані 27 різноманітними сортами. В насадженнях Преображенського собору превалюють серед них "Midsummer" (94 шт.) та "Ора Potschke" (82 шт.). Зазначимо, що більшість троянд впорядкована у вигляді алей, розташованих з північної, західної та східної сторін храму. Трояндову клумбу біля його центрального входу, на наш погляд, бажано сформувати за кольоровою гамою квіток, щоб

уникнути дисбалансу під час цвітіння рослин. Трійка лідерів зеленої зони церкви Святителя Миколая представлена сортами чайно-гібридних троянд: "Everest" (44 шт.), "Gloria Day" та "Opa Potschke" (обидва по 40 шт.). Значущість цієї рослини в озелененні храмів легко пояснити, адже «троянда слугує у християнській культурі символом Божественної любові та милості, святості та любові до Бога, пролитої крові та страждань Христа, мучеництва святих, чеснот, а також ідей воскресіння та Небесного блаженства» [5]. Панівне становище в межах Свято-Троїцького кафедрального собору належить самшиту вічнозеленому з часткою 38,5%, проте троянди теж залучені до оздоблення прихрамової території та становлять п'яту частину від загальної кількості рослин (табл. 1).

Таблиця 1

Кількісний склад дендрофлори на території досліджуваних храмів

№	Назва видів	Назва об'єкта					
		СПКС		СТКС		ХСМ	
		шт.	%	шт.	%	шт.	%
1	2	3	4	5	6	7	8
1.	Айлант найвищий	–		–		2	0,5
2.	Барбарис Тунберга	–		4	2,6	2	0,5
3.	Береза повисла	1	0,2	1	0,7	1	0,3
4.	Біота східна	1	0,2	3	2	-	
5.	Будлея Давида	–		–		1	0,3
6.	Бузок звичайний	–		–		42	11,4
7.	В'яз низький	2	0,4	–		2	0,5
8.	Виноград європейський	–		1	0,7	–	
9.	Вишня звичайна	–		2	1,2	–	
10.	Вишня пташина	–		–		2	0,5
11.	Вишня чагарникова	12	2,4	–			
12.	Вишня японська "Hisakura"	–		–		1	0,3
13.	Гібіск сирійський	–		3	2	12	3,3
14.	Гіркокаштан звичайний	4	0,8	1	0,7	2	0,5
15.	Горобина звичайна	1	0,2	–		–	
16.	Гортензія крупнолиста "You Me Together"	–		1	0,7	–	
17.	Дуб звичайний	8	1,6	–		–	
18.	Калина звичайна	1	0,2	–		–	
19.	Кизильник горизонтальний	–		–		4	1,1
20.	Кипарисовик горохоплідний "Filifera Nana"	–		9	5,9	1	0,3
21.	Клен гостролистий	7	1,4	–		–	
22.	Ліщина звичайна	–		2	1,2	–	
23.	Магонія падуболиста	1	0,2	–		–	
24.	Персик звичайний	–		3	2	–	
25.	Півонія деревоподібна	1	0,2	–		–	
26.	Пухироплідник калинолистий	–		5	3,3	–	
27.	Робінія псевдоакація	11	2,2	–		2	0,5
28.	Самшит вічнозелений	28	5,5	59	38,5	2	0,5
29.	Слива домашня	–		1	0,7	–	
30.	Сосна Веймутова	–		–		1	0,3
31.	Сосна кримська	31	6,1	–		–	
32.	Спірея верболиста	–		–		2	0,5
33.	Спірея середня	–		–		6	1,6
34.	Тополя біла	1	0,2	–		–	
35.	Тополя Боллє	7	1,4	–		–	
36.	Тополя чорна	–		1	0,7	–	
37.	Туя західна "Golden Globe"	–		9	5,9	–	
38.	Туя західна "Brabant"	2	0,4	–		–	
39.	Туя західна "Smaragd"	–		15	9,8	6	1,6

Продовження таблиці 1

1	2	3	4	5	6	7	8
40.	Хеномелес японський	–		–		2	0,5
41.	Шипшина собача	1	0,2	–		5	1,4
42.	Шовковиця чорна "Pendula"	–		–		1	0,3
43.	Ялина звичайна	–		–		3	0,8
44.	Ялина колюча "Glauca"	7	1,4	2	1,2	1	0,3
45.	Ялиця біла	2	0,4	–		–	
46.	Ялівець звичайний	25	5	–		20	5,4
47.	Ялівець звичайний "Nidiformis"	–		–		1	0,3
48.	Ялівець козацький	24	4,7	–		33	9
49.	Ялівець скельний "Skyrocket"	–		–		35	9,5
50.	Ясен зелений	1	0,2	–		–	
51.	Троянда англійська "Charles Darwin"	10	2	–		–	
52.	Троянда англійська "Peach Miracle"	1	0,2	–		–	
53.	Троянда ґрунтопокривна "Red Velvet"	–		2	1,2	–	
54.	Троянда ґрунтопокривна "Scarlet"	11	2,2	–		–	
55.	Троянда ґрунтопокривна "White Terry"	2	0,4	–		–	
56.	Троянда ґрунтопокривна "Yellow Fairy"	–		1	0,7	–	
57.	Троянда дрібноквіткова "Rosa Luxe Poland"	2	0,4	–		–	
58.	Троянда зморшкувата "F.J. Grootendorst"	1	0,2	–		–	
59.	Троянда зморшкувата "Pink Grootendorst"	–		–		16	4,3
60.	Троянда плетиста "Mont Blanc"	–		7	4,6	–	
61.	Троянда поліантова "White Pet"	–		–		18	4,9
62.	Троянда флорибунда "Cream Abundance"	12	2,4	–		–	
63.	Троянда флорибунда "Leonardo da Vinci"	27	5,3	–		19	5,1
64.	Троянда флорибунда "Midsummer"	94	18,3	–		–	
65.	Троянда флорибунда "Schneekusschen"	1	0,2	–		–	
66.	Троянда чайно- гібридна "Elina"	–		12	7,8	–	
67.	Троянда чайно-гібридна "Cherry Lady"	–		3	2	–	
68.	Троянда чайно-гібридна "Double Delight"	5	1	–		–	
69.	Троянда чайно-гібридна "El Toro"	22	4,3	–		–	
70.	Троянда чайно-гібридна "Everest"	6	1,2	–		44	11,9
71.	Троянда чайно-гібридна "Gloria Day"	–		–		40	10,9
72.	Троянда чайно-гібридна "Opa Potschke"	82	16,1	–		40	10,9
73.	Троянда чайно-гібридна "Piano"	–		3	2	–	
74.	Троянда чайно-гібридна "Pierre"	–		1	0,7	–	
75.	Троянда чайно-гібридна "Pink Intuition"	11	2,2	–		–	
76.	Троянда чайно-гібридна "Primavera"	13	2,6	–		–	
77.	Троянда чайно-гібридна "Roseberry"	8	1,6	–		–	
78.	Троянда чайно-гібридна "Sweet palette"	20	3,9	–		–	
79.	Троянда штамбова "New Done"	–		2	1,2	–	
Всього		**507**	**100**	**153**	**100**	**369**	100

За твердженням М. Гайковського, в українській ментальності дерево і його окремі види розглядаються традиційно крізь призму християнства. З появою Сина Божого (мається на увазі Різдво Христове) кожне дерево прагнуло обдарувати свого Творця і Володаря. Усі садові дерева принесли солодкі і запашні плоди. Ялина не мала таких і гірко плакала, але все одно поспішила до яскині. Тут ангел Божий торкнувся до неї жезлом, і її сльози заіскрилися, а вона з радості спалахнула райдугою світла. Маленький Христос від того вперше засміявся, а його Пречиста Мати поблагословила ялинку, відзначивши, що їй відтоді радітиме уся дітвора [2, с. 31]. Інший дослідник змальовує сосну [8, с. 356] як благословенну Господом за те, що її деревина виявилась непридатною для цвяхів за хресних страждань Спасителя. Між іншим, обидві породи зростають в обстежених насадженнях.

Доречними в озелененні храмів херсонські фахівці розглядають вічнозелені рослини: *Juniperus virginiana*, *J. sabina*, *Thuja occidentalis* та їхні декоративні форми, *Chamaecyparis lawsoniana* і *C. pisifera*, *Picea pungens* та *P. pungens* 'Glauca', *Pinus pallasiana*, *Platycladus orientalis*, *Taxus baccata*, *Microbiota decussata*, а також представників родів *Abies* та *Larix* [4, с. 62]. Більшість є й на досліджених територіях (табл. 1, рис. 5).

Спираючись на аналіз географічного походження рослин, маємо зазначити, що лише в озелененні Преображенського собору переважає аборигенна дендрофлора, в зелених зонах СТКС і ХСМ домінують інтродуценти (табл. 2).

Ми погоджуємось з думкою херсонських колег про те, що створення нових зелених насаджень зі змістовним сакральним навантаженням має базуватись на глибокому пізнанні еколого-біологічних особливостей рослин. Доцільно брати за основу місцеві деревні породи [4, с. 61].

Квіткове оформлення також розглядається як важливий елемент озеленення прихрамової території, що забезпечує її окрасу та створює затишок для парафіян. До асортименту квіткових рослин на території Спасо-Преображенського кафедрального собору входять 25 видів; 19 та 15 видів відповідно зростають у зелених зонах Храму Святителя Миколая та Спасо-Троїцького кафедрального собору. Сульфінія гібридна, очиток видний, хоста подорожникова, традесканція віргінська, півники бородаті та хризантема корейська є в озелененні всіх досліджуваних храмів. Пеларгонія зональна, лілія гібридна, лілійник рудий, мильнянка звичайна, чорнобривці розлогі, геліантус осінній, півонія трав'яниста, юка нитчаста наявні на території двох храмів. Решту видів виявлено в квітковому оформленні лише



Рис. 5. Вічнозелена флора на території СТКС (зліва) і ХСМ (справа) [6]

Таблиця 2

Аналіз аборигенної та інтродукованої дендрофлори 3-х храмів [6]

№	Територія храму	Частка аборигенної рослинності	Частка інтродукованої рослинності
1.	Преображенський собор	63%	37%
2.	Троїцький собор	35%	65%
3.	Храм Святителя Миколая	41%	59%

однієї з церков: рудбекію волосисту, барвінок малий, гіацинт гібридний, ромашку звичайну, шавлію польову, волошку підбілену, сокирки декоративні, гвоздику трав'янисту, лузімахію крапчасту, мак декоративний, молочай декоративний, анемону весняну, нарцис гібридний (Спасо-Преображенський собор), цинію звичайну, мальву звичайну, королицю звичайну, бегонію садову, ехінацею пурпурову, жоржину багаторічну (Свято-Троїцький собор), хлорофітум чубатий, очиток їдкий, лаванду вузьколисту, піретрум дівочий, айстру новобельгійську (Храм Святителя Миколая). Деяким з них у християнстві надають певну характеристику і уособлення: наприклад, біла лілія символізує чистоту та незайманість [5]; мальва – любов до рідної землі та свого народу [21, с. 30], а мак вважається символом безвинно пролитої крові [21, с. 138]. За повідомленням О. Кушніра, великою повагою в українців користуються півники (*Iris* L.), здатні оберігати від «нечистих духів». Автор асоціює ці квіти з півнем і його співом, що виступає у вигляді протидії злим силам. А барвінок (*Vinca* L.) класифікується як символ радісної життєвої сили переходу від земного життя до небесного, вічності та потойбічності [8, с. 358].

На прихрамових територіях СТКС та ХСМ застосовується також контейнерне озеленення з використанням пеларгонії зональної, сульфінії гібридної та хлорофітума чубатого, останній вид є лише в ландшафтному дизайні другої церкви.

Варто зазначити, що під час проведення інвентаризації зелених насаджень Спасо-Преображенського кафедрального Собору виявлено занедбану ділянку, розміщену біля паркану із західного боку (рис. 6).

Незважаючи на скошену бур'янисту рослинність, її вигляд вносить певний дисбаланс щодо сприйняття прихрамової території як упорядкованого об'єкта з естетичної точки зору.

Нами запропоновано проєкт реконструкції цієї ділянки з врахуванням елементів озеленення та експлікації (рис. 7, 8).

Наявні 5 екземплярів Robinia pseudoacacia, невеликий трансформатор і невисокий прожектор вдало поєднали із запропонованим асортиментом декоративних рослин (табл. 3).

Зазначені рослини підібрано з огляду на їхній період цвітіння та декоративні властивості. Привабливість рекомендованої зеленої зони протягом року зможуть забезпечити оригінальне листя скумпії, барбарису, бруслини; палітра квіток півонії, будлеї, лаванди; нестандартні пагони ялівцю та сосни; плоди падуба. Останні, за твердженням київських фахівців [14], заслуговують на увагу як яскравий елемент взимку. Також бажано між сформованими міксбордерами створити газонне покриття, використовуючи травосуміш для звичайного садово-паркового газону.

Варто зазначити, що результати дослідження низки лікарських рослин задля застосування їх в озелененні міста, представлені херсонськими дослідницями, підтвердили

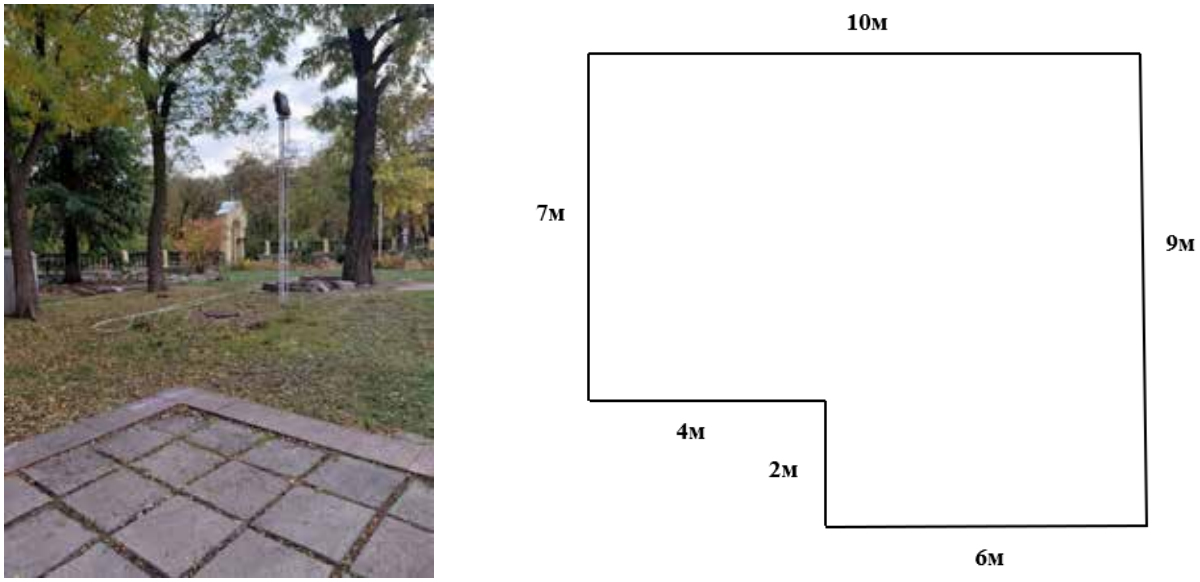


Рис. 6. Проєктована ділянка: А – загальний вигляд, Б – розмір ділянки [6]



Рис. 7. План озеленення території проєктованої ділянки [6]



Рис. 8. Ескіз проєктованої ділянки з різних ракурсів [6]

доцільність включення *Lavandula angustifolia* до нашого проєкту. На думку О. Дементьєвої та Т. Бойко, згідно з проведеною екологічною оцінкою, лаванда вузьколиста добре переносить міські умови, є посухостійкою, характеризується високою декоративністю, є більш тіньовитривалою, проте незимостійка [3, с. 336]. На противагу їм, Г. Панциревою зі співавторами [15, с. 155] окреслено високі адаптаційні можливості культиварів лаванди вузьколистої (*Gem, Alba, Munstead, Rosea*) щодо низьких негативних температур, зокрема, в умовах Поділля. Авторами також висвітлено цінність лаванди вузьколистої для різних варіантів використання: клумби, рабатки, міксбордери, композиції ландшафтного типу та їхніх зменшених модифікацій, що імітують природні угрупування [15, с. 151]. Можливості застосування *Festuca ovina, Cerastium biebersteinii* для зеленого будівництва оприлюднено фахівцями з Білої Церкви [1] та Вінниці [13, с. 303] відповідно. Дослідницями О. Решетюк та А. Філіпенко описано переваги представників роду *Berberis* як складових частин ландшафтного дизайну. Серед них: зимостійкість та посухостійкість, швидке зростання, рясне цвітіння, газостійкість багатьох видів, невибагливість до ґрунтових умов, стерпніть до міських умов та обрізування [18, с. 66]. Використання в системі озеленення *Juniperus sabina* та способи його розмноження розглянуто І. Мозговою [12].

Таблиця 3

Асортиментна відомість для оптимізації озеленення території [6]

Номер з/п	Умовне позначення	Назва виду (українська і латинська)	Кількість, шт.
1		Робінія псевдоакація (Robinia pseudoacacia L.)	5
2		Будлея Давида (Buddleja davidii Franch.)	4
3		Скумпія звичайна (Cotinus coggygria Scop.)	4
4		Півонія деревоподібна "Fragrant Jade" (Paeonia × suffruticosa "Fragrant Jade")	4
5		Барбарис Тунберга "Chocolate Summer" (Berberis thunbergii "Chocolate Summer")	3
6		Бруслина Форчуна "Emerald Gaiety" (Euonymus fortunei "Emerald Gaiety")	10
7		Сосна гірська "Mops" (Pinus mugo "Mops")	4
8		Падуб звичайний (Ilex aquifolium L.)	2
9		Барбарис середній "Red Jewel" *(Berberis* × *media* "Red Jewel")	3
10		Ялівець козацький "Rockery Gem" (Juniperus sabina "Rockery Gem")	60
11		Роговик Біберштейна (Cerastium biebersteinii DC)	60
12		Лаванда вузьколиста (Lavandula angustifolia Mill.)	10
13		Костриця овеча (Festuca ovina L.)	20
14		Травосуміш для садово-паркового газону (райграс, костриця, тонконіг)	10 кг

Деякі форми ялівцю козацького, барбарису Тунберга, лаванду вузьколисту та роговик Біберштейна уманські фахівці пропонують залучати і до певних насаджень спеціального призначення [17, с. 43–44]. А *Euonymus fortunei* їхніми колегами вибрано для створення групових посадок на території Церкви в селі Іскрене [10, с. 32].

ВИСНОВКИ

Загалом до озеленення 3-х храмів історичної частини м. Дніпра залучено 53 види та декоративні форми рослин. У структурі обстеженої дендрофлори за кількістю родів домінує відділ Покритонасінні (31 з виявлених 38). Його пріоритетність відзначено і для таких таксономічних категорій, як родини,

хоча провідними за видовим різноманіттям встановлено не лише Розові, але й Кипарисові та Соснові. З огляду на деревно-чагарникову рослинність у зелених зонах Спасо-Преображенського, Свято-Троїцького кафедральних соборів і храму Святого Миколая зростають 507, 153 та 369 її екземплярів відповідно. Перший храм характеризується переважно аборигенною дендрофлорою (63%), два інших – інтродукованою.

В упорядкуванні прихрамових територій зафіксовано чимало троянд, представлених 8 садовими групами та 27 сортами. Серед обстежених сакральних об'єктів лідером щодо застосування цієї символічної рослини встановлено Спасо-Преображенський собор.

Квіткове оформлення, залежно від храму, сформовано 15–25 декоративними видами, до того ж спільними для території трьох закладів є 6 таксонів: сульфінія гібридна, хоста подорожникова, очиток видний, традесканція віргінська, півники бородаті та хризантема корейська.

Задля підвищення декоративної привабливості території Спасо-Преображенського кафедрального собору розроблено проєкт реконструкції невеликої ділянки храму із збереженням наявних окремих екземплярів деревних порід і залученням до композиції таких видів рослин, як будлея Давида, скумпія звичайна, півонія деревоподібна *"Fragrant Jade"*, лаванда вузьколиста, костриця овеча, роговик Біберштейна, ялівець звичайний *"Rockery Gem"*, барбарис середній *"Red Jewel"*, падуб звичайний, сосна гірська *"Mops"*, бруслина Форчуна *"Emerald Gaiety"*, барбарис Тунберга *"Chocolate Summer"*. Зазначені рослини підібрано з урахуванням термінів і тривалості їх цвітіння, декоративних властивостей, належності до екологічних чинників і гармонійного поєднання в композиції.

Наступним етапом подальших наукових розвідок розглядаємо моніторинг видового складу насаджень інших сакральних місць міста Дніпро з наданням рекомендацій щодо їх оптимізації, включно з розробленням нових проєктних пропозицій з часткової реконструкції озеленення.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Бутенко В., Козачук І. Можливості використання рослин роду Костриця (*Festuca*) в озелененні. *Лісівнича освіта і наука: стан, проблеми та перспективи розвитку [електронне видання]*: збірник наукових праць VI Міжнародної науково-практичної інтернет-конференції, Ломжа – Малин, 21.03.2024. С. 86–90.

[2] Гайковський М. Дерево – символ відродження природи і спасіння людини: символ дерева у християнстві. *Науковий вісник*. 2006. Вип. 16.4. С. 26–32.

[3] Дементьєва О., Бойко Т. Особливості застосування багаторічних лікарських рослин в оформленні квітників міста Херсон. *Таврійський науковий вісник*. 2021. № 118. С. 333–340. DOI: https://doi.org/10.32851/2226-0099.2021.118.42.

[4] Дементьєва О., Котовська Ю., Дерконос М. Підбір асортименту декоративних рослин для озеленення храмів та соборів міста Херсон. *Збірник наукових праць ΛΌГОΣ*: Міжнар. науково-практ. конф., м. Страсбург, 30 жовт. 2020 р. С. 61–62.

[5] Длінна Т. «Квіт райський»: рослинна символіка спасіння у християнській культурі: публікація від 29.07.2016. *Релігійно-інформаційної служби України: вебсайт.* URL: https://risu.ua/kvit-rayskiy-roslinna-simvolika-spasinnya-u-hristiyanskiy-kulturi_n80648 (дата звернення 10.01.2026).

[6] Козурман Н. Аналіз стану озеленення прихрамових територій історичної частини міста Дніпро: кваліфікаційна робота на здобуття освітнього ступеня «Магістр»: спец. 206 «Садово-паркове господарство». Дніпро, 2025. 120 с.

[7] Котовська Ю., Омелянова В. Перспективи озеленення об'єктів спеціального призначення на прикладі території Свято-Успенського собору в м. Херсоні. *Таврійський науковий вісник*. 2021. № 118. С. 126–133. DOI: https://doi.org/10.32851/2226-0099.2021.118.15.

[8] Кушнір О. Рослинна символіка у християнській релігії. *Науковий вісник*. 2004. Вип. 14.8. С. 355–358.

[9] Ладнюк М. Сакральний простір в архітектурно-ландшафтній організації міста. *Сучасні проблеми архітектури та містобудування*: наук.-техн. збірник. Київ: КНУБА, 2018. Вип. 51. С. 276–285.

[10] Литвиненко В., Величко Ю. Озеленення та благоустрою території церкви с. Іскрене Звенигородського району. *Сучасний стан та перспективи розвитку лісового і садово-паркового господарства*: матер. Всеукраїнської науково-практичної Інтернет конференції (13 листопада 2024 року), Умань: Уманський НУС, 2024. С. 31–32.

[11] Міщенко О. Закономірності розташування та функціонування храмових та монастирських ландшафтів у структурі міста. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного ун-ту ім. Володимира Гнатюка. Серія: Географія*. 2022. №1. С. 120–128. DOI: https://doi.org/10.25128/2519-4577.22.1.15.

[12] Мозгова І. Способи розмноження ялівцю козацького *Juniperus sabina* L. та використання його в озелененні. *Актуальні питання садово-паркового господарства*: матеріали наук.-практ. інтернет-конф. (до 10-річчя з Дня заснування кафедри садово-паркового господарства, 6 червня 2017 року) Умань: Уманський НУС, 2017. С. 37–39.

[13] Монарх В., Оплаканська А. Дослідження таксономічних, морфологічних та біолого-екологічних особливостей видів альпійської флори для створення проєктних пропозицій влаштування кам'янистих садів. *Таврійський науковий вісник*. 2024. № 136. Ч. 2. С. 300–305.

[14] Настека Т., Лагутенко О., Шевченко В., Божко Е., Ожинська Ю. Впровадження вічнозелених представників дендрофлори в озеленення прибудинкових територій Київщини. *Екологічні науки*. 2022. № 3 (42). С. 222–225. DOI: https://doi.org/10.32846/2306-9716/2022.eco.3-42.37.

[15] Панцирева Г., Матусяк М., М'ялковський Р., Петрище О. Перспективи використання лаванди вузьколистої в озелененні Поділля. *Сільське господарство та лісівництво*. 2023. № 28. С. 151–163. DOI: 10.37128/2707-5826-2023-1-10.

[16] Панцирева Г., Циганська О., Матусяк М, Оплаканська. А. Перспективи озеленення об'єктів спеціального призначення на прикладі території Храму Трьох Святителів ВНАУ. *Сільське господарство та лісівництво*. 2024. № 33. С. 169–184. DOI: 10.37128/2707-5826-2024-2-14.

[17] Парубок М., Мамчур Т., Свистун О. Особливості організації зеленого простору на цвинтарах. *Актуальні питання садово-паркового господарства*: матеріали наук.-практ. інтернет-конф. (до 10-річчя з Дня заснування кафедри садово-паркового господарства, 6 червня 2017 року) Умань: Уманський НУС, 2017. С. 41–43.

[18] Решетюк О., Філіпенко А. Барбариси (рід *Berberis* L.) у декоративному озелененні. *Науковий вісник НЛТУ України*. 2018. Т. 28. № 2. С. 64–67.

[19] Роговський С. Особливості форсування та озеленення сакрального ландшафту та прикладі храмового комплексу в селі Буки Сквирського району Київської області. *Науковий вісник НЛТУ України*. 2011. Вип. 21.9. С. 44–49.

[20] Сидор М. Облаштування внутрішнього простору та навколишнього середовища придорожніх каплиць Галичини. *Науковий вісник НЛТУ України.* 2008. Вип. 18.12. С. 187–191.

[21] Словник символів культури України / за ред. В. Коцура та ін. Київ: Міленіум, 2002. 260 с.

[22] Yong Hee Kim, In Hwan Hwang, Joo Young Hong, Sung Chan Lee. Effects of vegetation on soundscape of an urban religious precinct: Case study of Myeong-dong cathedral in Seoul. *Building and Environment*. 2019. Vol. 155. P. 389–398. DOI: https://doi.org/10.1016/j.buildenv.2019.03.046.

REFERENCES

[1] Butenko, V. & Kozachuk, I. (2024). Mozhlyvosti vykorystannia roslyn rodu Kostrytsia (Festuca) v ozelenenni. Lisivnycha osvita i nauka: stan, problemy ta perspektyvy rozvytku [Possibilities of using plants of the genus Festuca in landscaping]. *Lisivnycha osvita i nauka: stan, problemy ta perspektyvy rozvytku – Forestry education and science: status, problems, and prospects for development:* Proceedings of the VI International Scientific and Practical Internet Conference. (Part 1), (pp. 86–90). Lomzha: MANS [in Ukrainian].

[2] Haikovskyi, M. (2006). Derevo – symvol vidrodzhennia pryrody i spasinnia liudyny: symvol dereva u khrystyianstvi [The tree – a symbol of nature's rebirth and human salvation: the symbol of the tree in Christianity]. *Naukovyi visnyk – Scientific Bulletin, (16.4)*, 26–32 [in Ukrainian].

[3] Dementieva, O. & Boiko, T. (2021). Osoblyvosti zastosuvannia bahatorichnykh likarskykh roslyn v oformlenni kvitnykiv mista Kherson [Peculiarities of using perennial medicinal plants in the design of flower beds in the city of Kherson]. *Tavriiskyi naukovyi visny – Tavriya Scientific Bulletin, 118,* 333–340. https://doi.org/10.32851/2226-0099.2021.118.42 [in Ukrainian].

[4] Dementieva, O., Kotovska, Yu. & Derkonos, M. (2020). Pidbir asortymentu dekoratyvnykh roslyn dlia ozelenennia khramiv ta soboriv mista Kherson [Selection of decorative plants for landscaping churches and cathedrals in the city of Kherson]. *ΛΌΝΟΣ– LOGOS:* Proceedings of the Conference Title (pp. 61–62). Retrieved from https://doi.org/10.36074/30.10.2020.v1.20 [in Ukrainian].

[5] Dlinna, T. (2016). "Kvit raiskyi": roslynna symvolika spasinnia u khrystyianskii kulturi ["Paradise Flower": Plant Symbolism of Salvation in Christian Culture]. Relihiino-informatsiina sluzhba Ukrainy– Religious Information Service of Ukraine: *website.* Retrieved from https://risu.ua/kvit-rayskiy-roslinna-simvolika-spasinnya-u-hristiyanskiy-kulturi_n80648 [in Ukrainian].

[6] Kozurman N. (2025). Analiz stanu ozelenennia prykhramovykh terytorii istorychnoi chastyny mista Dnipro [Analysis of the state of greening of the areas surrounding churches in the historic part of the city of Dnipro]: kvalifikatsiina robota na zdobuttia osvitnoho stupenia "Mahistr": spets. 206 "Sadovo-parkove hospodarstvo". Dnipro: DDAEU. Master's thesis [in Ukrainian].

[7] Kotovska, Yu. & Omelianova, V. (2021). Perspektyvy ozelenennia obiektiv spetsialnoho pryznachennia na prykladi terytorii Sviato-Uspenskoho soboru v m. Khersoni [Prospects for landscaping special-purpose facilities using the example of the territory of the Holy Assumption Cathedral in Kherson]. *Tavriiskyi naukovyi visnyk – Tavriya Scientific Bulletin*, *118*, 126–133. https://doi.org/10.32851/2226-0099.2021.118.15 [in Ukrainian].

[8] Kushnir, O. (2004). Roslynna symvolika u khrystyianskii relihii [Plant symbolism in the Christian religion]. *Naukovyi visnyk – Scientific Bulletin, (14.8)*, 355–358 [in Ukrainian].

[9] Ladniuk, M. (2018). Sakralnyi prostir v arkhitekturno-landshaftnii orhanizatsii mista [Sacral space in the architectural and landscape organization of the city]. *Suchasni problemy arkhitektury ta mistobuduvannia – Current problems of architecture and urban planning.* K.: KNUBA, 2018. (Issue 51), (pp. 276–285). Retrieved from https://library.knuba.edu.ua/books/zbirniki/01/2018/201851.pdf [in Ukrainian].

[10] Lytvynenko, V. & Velychko, Yu. (2024). Ozelenennia ta blahoustroiu terytorii tserkvy s. Iskrene Zvenyhorodskoho raionu. [Landscaping and improvement of the church grounds in the village of Iskrene, Zvenyhorodsky district]. *Suchasnyi stan ta perspektyvy rozvytku lisovoho i sadovo-parkovoho hospodarstva – Current status and prospects for the development of forestry and landscaping:* Proceedings of the All-Ukrainian Scientific and Practical Internet Conference. Uman: Uman NUH, 2024, (pp. 31–32) [in Ukrainian].

[11] Mishchenko, O. (2022). Zakonomirnosti roztashuvannia ta funktsionuvannia khramovykh ta monastyrskykh landshaftiv u strukturi mista [Patterns of location and functioning of temple and monastery landscapes in the structure of the city]. *Naukovi zapysky Ternopilskoho natsionalnoho pedahohichnoho un-tu im. Volodymyra Hnatiuka – Scientific notes of the Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University*, *1*, 120–128 https://doi.org/10.25128/2519-4577.22.1.15 [in Ukrainian].

[12] Mozghova, I. (2017). Sposoby rozmnozhennia yalivtsiu kozatskoho Juniperus sabina L. ta vykorystannia yoho v ozelenenni [Methods of propagating Juniperus sabina L. and its use in landscaping]. *Aktualni pytannia sadovo-parkovoho hospodarstva – Current issues in gardening and landscaping:* Proceedings of the Scientific and Practical Conference dedicated on the 10th anniversary of the founding of the Department of Horticulture and Landscaping. Uman: Uman NUH, 2017, (pp. 37–39) [in Ukrainian].

[13] Monarkh, V. & Oplakanska, A. (2024). Doslidzhennia taksonomichnykh, morfolohichnykh ta bioloho-ekolohichnykh osoblyvostei vydiv alpiiskoi flory dlia stvorennia proiektnykh propozytsii vlashtuvannia kamianystykh sadiv [Research into the taxonomic, morphological, and biological-ecological characteristics of alpine flora species for the creation of project proposals for the construction of rock gardens]. *Tavriiskyi naukovyi visny – Tavriya Scientific Bulletin, 136*. Issue 2, 300–305 [in Ukrainian].

[14] Nasteka, T., Lahutenko, O., Shevchenko, V., Bozhko, E. & Ozhynska, Yu. (2022). Vprovadzhennia vichnozelenykh predstavnykiv dendroflory v ozelenennia prybudynkovykh terytorii Kyivshchyny [Introduction of evergreen representatives of dendroflora into the landscaping of residential areas in the Kyiv region]. Ekolohichni nauky – *Environmental sciences*, *3 (42)*, 222–225. https://doi.org/10.32846/2306-9716/2022.eco.3-42.37 [in Ukrainian].

[15] Pantsyreva, H., Matusiak, M., Mialkovskyi, R. & Petryshche, O. (2023). Perspektyvy vykorystannia lavandy vuzkolystoi v ozelenenni Podillia. [Prospects for the use of narrow-leaved lavender in landscaping in Podillia]. *Silske hospodarstvo ta lisivnytstvo – Agriculture and forestry, 28*, 151–163. DOI: 10.37128/2707-5826-2023-1-10 [in Ukrainian].

[16] Pantsyreva, H., Tsyhanska, O., Matusiak, M. & Oplakanska, A. (2024). Perspektyvy ozelenennia obiektiv spetsialnoho pryznachennia na prykladi terytorii Khramu Trokh Sviatyteliv VNAU [Prospects for greening special-purpose facilities using the example of the Three Saints Temple territory at VNAU]. *Silske hospodarstvo ta lisivnytstvo – Agriculture and forestry, 33*, 169–184. DOI: 10.37128/2707-5826-2024-2-14 [in Ukrainian].

[17] Parubok, M., Mamchur, T. & Svystun, O. (2017). Osoblyvosti orhanizatsii zelenoho prostoru na tsvyntarakh. *Aktualni pytannia sadovo-parkovoho hospodarstva – Current issues in gardening and landscaping:* Proceedings of the Scientific and Practical Conference dedicated on the 10th anniversary of the founding of the Department of Horticulture and Landscaping. Uman: Uman NUH, 2017, (pp. 41–43) [in Ukrainian].

[18] Reshetiuk, O. & Filipenko, A. (2018). Barbarysy (rid Berberis L.) u dekoratyvnomu ozelenenni [Genus Berberis L. in Decorative Landscaping]. *Naukovyi visnyk NLTU – Ukrainy Scientific Bulletin of UNFU, 28 (2)*, 64–67. https://doi.org/10.15421/40280211 [in Ukrainian].

[19] Rohovskyi, S. (2011). Osoblyvosti forsuvannia ta ozelenennia sakralnoho landshaftu ta prykladi khramovoho kompleksu v seli Buky Skvyrskoho raionu Kyivskoi oblasti [Features of the fortification and greening of the sacred landscape and the example of the temple complex in the village of Buki, Skvyra district, Kyiv region]. *Naukovyi visnyk NLTU Ukrainy – Scientific Bulletin of the National Forestry University of Ukraine, (21.9)*, 44–49 [in Ukrainian].

[20] Sydor, M. (2008). Oblashtuvannia vnutrishnoho prostoru ta navkolyshnoho seredovyshcha prydorozhnikh kaplyts Halychyny [Arrangement of the interior space and surroundings of roadside chapels in Galicia]. *Naukovyi visnyk NLTU Ukrainy – Scientific Bulletin of the National Forestry University of Ukraine,* (*18.12)*, 187–191 [in Ukrainian].

[21] Kotsura, V. (Eds.) (2002). *Slovnyk symvoliv kultury Ukrainy* [*Glossary of Ukrainian cultural symbols*]. Kyiv: Millennium [in Ukrainian].

[22]Yong Hee Kim, In Hwan Hwang, Joo Young Hong & Sung Chan Lee (2019). Effects of vegetation on soundscape of an urban religious precinct: Case study of Myeong-dong cathedral in Seoul. *Building and Environment, 155*, 389–398. DOI: https://doi.org/10.1016/j.buildenv.2019.03.046.

ABSTRACT

Kozurman N., Ilchenko L., Mylnikova O. Landscaping of the temple areas of the historical part of Dnipro City

The publication describes the landscaping of three Dnipro temples.

The purpose *is to study and analyze the tree-shrub and flower vegetation of the temple areas of the historical district of Dnipro City, and to provide recommendations for its improvement.*

Methodology. *Route survey of the territory, inventory of green spaces, methods of measurement and comparison, synthesis and analysis were applied. The Realtime Landscaping Architect program was chosen to create the landscaping project.*

Results. *The range of dendroflora and floral decoration of the green areas of the Transfiguration Cathedral, the Holy Trinity Cathedrals and the Church of St.*

Nicholas has been installed. Species of trees (Aesculus hippocastanum L., Betula pendula Roth., Buxus sempervirens L., Picea pungens Engelm. "Glauca") and flower plants (Petunia hybrida hort. ex E. Vilm. "Surfinia", Sedum spectabile Boreau, Hosta plantaginea (Lam.) Asch., Tradescantia virginiana L., Chrysanthémum × koreanum Nakai, Iris barbata) common to three churches have been identified. It was found that the family Rosaceae Juss is characterized by the largest overall taxonomic representation. The species diversity of tree-shrub vegetation in terms of numerical composition within each of the investigated temple territories is highlighted. Attention is focused on the groups of roses growing here and their sacred significance. Quantitative indicators of the local and introduced dendroflora of the three temples are given. The landscaping project for an abandoned area on the territory of the Transfiguration Cathedral was proposed with the following range of plants: Buddleja davidii Franch, Cotinus coggygria Scop., Paeonia × suffruticosa Andrews, Berberis thunbergii DC, Euonymus fortunei Hand.-Maz., Pinus mugo Turra, Ilex aquifolium L., Berberis × media Ahrendt, Juniperus sabina L., Cerastium biebersteinii DC., Lavandula angustifolia Mill., Festuca ovina L. The feasibility of selecting certain ornamental plants is substantiated.

Scientific novelty. *For the first time, the species range of dendroflora and floral vegetation of the temples of the historical part of Dnipro City was determined and a landscaping project for one of the locations of the Transfiguration Cathedral was developed.*

Practical relevance. *The obtained results can serve as a basis for optimizing the green areas of the examined churches in order to increase their functional value and decorativeness.*

Key words: landscaping, temple territory, cathedrals, dendroflora, plant species.

AUTHOR'S NOTE:

Kozurman Natalia, *Master's degree, specialty "Landscape Gardening", Dnipro State Agrarian and Economic University, Dnipro, Ukraine, e-mail: kozurman030303@gmail.com, orcid: 0009-0009-7037-8379.*

Ilchenko Larysa, *Candidate of Agricultural Sciences, Associate Professor at the Department of Garden and Park Art and Landscape Design, Dnipro State Agrarian and Economic University, Dnipro, Ukraine, e-mail: ilchenko.l.a@dsau.dp.ua, orcid: 0000-0002-2921-9933.*

Mylnikova Olga, Candidate of Biological Sciences, Associate Professor, Associate Professor at the Department of Garden and Park Art and Landscape Design, Dnipro State Agrarian and Economic University, Dnipro, Ukraine, e-mail: olgadnepr@i.ua, orcid: 0000-0001-9393-0319.

Дата першого надходження статті до видання: 27.01.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 24.02.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0

УДК 712.4:712.25:502.131.1:7.012
DOI https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.44

ПЕРМАКУЛЬТУРА ЯК СИСТЕМНА ОСНОВА ПРОЄКТУВАННЯ ТЕРАПЕВТИЧНИХ САДІВ

Чемакіна Октябрина Володимирівна[1], Мовчан Валентина Олексіївна[2]
[1] кандидат архітектури, доцент,
директор Інституту філології та масових комунікацій
Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна», Київ, Україна,
e-mail: okitabryna11@ukr.net, orcid: 0000-0002-7991-7107
[2] кандидат біологічних наук,
директор Інституту біомедичних технологій
Відкритий міжнародний університет розвитку людини «Україна», Київ, Україна,
e-mail:greendragoness16@ukr.net, orcid: 0000-0003-2063-2729

Анотація. Стаття присвячена дослідженню можливостей інтеграції принципів пермакультури в проєктування терапевтичних садів у контексті сучасного дизайну середовища. Автори акцентують увагу на проблемі домінування фрагментарних і переважно декоративних підходів до озеленення відновлювальних просторів та обґрунтовує необхідність переходу до системного проєктування, що поєднує екологічну стійкість середовища з його психоемоційним і терапевтичним потенціалом.

***Метою статті** є дослідження архітектурно-дизайнерських і методологічних аспектів проєктування терапевтичних садів на основі інтеграції пермакультури, біофільного дизайну та evidence-based design з метою формування стійких і ефективних відновлювальних середовищ.*

***Методологія:** у дослідженні застосовано структурно-аналітичний метод, порівняльний аналіз, а також принципи evidence-based design. Ключовим інструментом є п'ятирівнева модель, що дозволяє системно пов'язати контекстуальні умови формування терапевтичного саду з проєктними рішеннями та сценаріями відновлення користувачів.*

***Результати** обґрунтовано, що інтеграція інфраструктурно-екологічної основи пермакультури з людиноорієнтованим підходом біофільного дизайну забезпечує формування терапевтичних садів, здатних поєднувати експлуатаційну стійкість із вираженим відновлювальним ефектом. Запропонована структурно-аналітична модель дозволяє формалізувати взаємозв'язки між ресурсним каркасом середовища та каркасом відновлення, підвищуючи прогнозованість і ефективність проєктних рішень.*

***Наукова новизна** полягає у розробленні інтегративного методологічного підходу до проєктування терапевтичних садів, який поєднує принципи пермакультури, біофільного дизайну та evidence-based design у межах єдиної структурно-аналітичної моделі. Визначено логіку трансляції екологічних і людиноорієнтованих принципів у конкретні просторові засоби та прийоми.*

***Практична значущість.** Отримані результати та запропонована модель можуть бути використані в практиці проєктування терапевтичних, інклюзивних і реабілітаційних просторів у медичних, освітніх і громадських закладах, а також при розробленні концепцій стійкого розвитку ландшафтних і відновлювальних середовищ.*

Chemakina O., Movchan V. (2026). Permaculture as a systemic basis for therapeutic garden design.
Theory and practice of design. Garden and park art. 1 (39). P. 444–553.
doi: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2026.39.44

Ключові слова: пермакультура, біофільний дизайн, терапевтичний сад, дизайн середовища, модель, відновлювальні простори, стійкі ландшафти.

ВСТУП

Зростання рівня психоемоційного навантаження в сучасному суспільстві, посилене кризовими та воєнними чинниками, актуалізує потребу у створенні спеціалізованих відновлювальних просторів, здатних підтримувати фізичне та психічне здоров'я людини. У цьому контексті терапевтичні сади розглядаються як важливий елемент системи дизайну середовища, що поєднує природні компоненти з чітко спроєктованими сценаріями користування [9; 11; 13].

Практика проєктування таких просторів часто зводиться до фрагментарного використання озеленення та природних мотивів без урахування довготривалої екологічної й експлуатаційної стійкості середовища. Це зумовлює потребу в методологічному підході, який дозволяє поєднати відновлювальний ефект природного середовища з принципами системності та адаптивності [2; 3; 8].

У цьому контексті терапевтичні сади розглядаються як специфічний тип зовнішнього середовища, що поєднує природні компоненти з цілеспрямовано сформованими сценаріями перебування, відновлення та реабілітації. У доказовій традиції такі простори проєктуються з урахуванням конкретних груп користувачів – осіб у процесі фізичної реабілітації, людей з психоемоційними порушеннями, паліативних пацієнтів, нейрорізноманітних груп – та потребують обов'язкового оцінювання ефективності після впровадження [9; 13; 16].

Разом із тим у вітчизняній і практичній проєктній площині терапевтичні сади нерідко інтерпретуються переважно як різновид декоративного озеленення або рекреаційного простору з підвищеною естетичною якістю. Такий підхід обмежує потенціал терапевтичного середовища, оскільки не враховує ані системних екологічних взаємозв'язків, ані довготривалої експлуатаційної стійкості простору [2; 8; 10].

Одним із перспективних напрямів подолання зазначеної проблеми є залучення пермакультури не як аграрної технології, а як методології системного проєктування середовища, що ґрунтується на принципах спостереження за контекстом, замкнених ресурсних циклів, саморегуляції, інтеграції елементів і розвитку. У такому трактуванні пермакультура дозволяє розглядати терапевтичний сад як цілісну просторово-екологічну систему, здатну підтримувати функціональність упродовж тривалого часу [2; 3; 23].

Водночас психоемоційний та відновлювальний ефект терапевтичних садів безпосередньо пов'язаний із механізмами, що досліджуються в межах біофільного дизайну. Концепції біофільного дизайну доводять, що контакт із природними формами, процесами та матеріалами сприяє зниженню стресу, відновленню уваги й формуванню відчуття безпеки та контролю в просторі [21; 24; 14]. Таким чином, біофільний дизайн формує людиноорієнтований вимір терапевтичного середовища, тоді як пермакультура забезпечує його екологічну та експлуатаційну стійкість [2; 23].

АНАЛІЗ ПОПЕРЕДНІХ ДОСЛІДЖЕНЬ

У сучасних наукових дослідженнях терапевтичний сад розглядається як цільовий зовнішній простір відновлення, спроєктований з урахуванням конкретних груп користувачів, сценаріїв перебування та очікуваних терапевтичних ефектів. У межах підходу evidence-based design такі простори формуються на основі міждисциплінарних даних медицини, психології, нейронаук і дизайну середовища, а їхня ефективність підлягає подальшому оцінюванню після реалізації [9; 13; 16].

Дослідження підтверджують, що візуальний контакт із природою, перебування в зелених середовищах і контрольовані сенсорні стимули сприяють зниженню рівня стресу, пришвидшенню відновлення та покращенню психоемоційного стану користувачів [21; 24]. Таким чином, терапевтичний сад постає як спеціалізоване середовище з чітко визначеними функціональними й відновлювальними завданнями [9; 11].

Важливим теоретичним підґрунтям формування таких просторів є біофільний дизайн, що ґрунтується на концепції біофілії – вродженої схильності людини до взаємодії з живими системами та природними процесами [21]. У межах дизайну середовища біофільний дизайн розглядається як людиноорієнтований проєктний підхід, спрямований на інтеграцію природних форм, матеріалів, ритмів і просторових патернів у побудоване середовище з метою покращення добробуту людини [14; 11].

Біофільний дизайн зосереджується насамперед на психоемоційному та перцептивному аспектах простору і меншою мірою враховує питання довготривалої екологічної та експлуатаційної стійкості [2; 23].

У цьому контексті особливого значення набуває пермакультура, яка інтерпретується

як методологія системного проєктування середовища, що дозволяє розглядати простір як цілісну екосистему взаємопов'язаних природних, просторових і функціональних компонентів [2; 3; 23]. Для терапевтичних садів це означає формування середовищ, здатних підтримувати стабільний мікроклімат, ефективно використовувати ресурси та зберігати функціональність упродовж тривалого часу [2; 23].

Поєднання людиноорієнтованих засад біофільного дизайну, evidence-based підходу до терапевтичних садів та логіки пермакультури створює теоретичну основу інтегративного бачення відновлювального середовища [2; 14; 21; 23].

У наукових дослідженнях останніх десятиліть терапевтичні сади та терапевтичні ландшафти розглядаються як спеціалізовані зовнішні простори, спрямовані на фізичне, психоемоційне й когнітивне відновлення людини. У межах evidence-based design (EBD) доведено, що перебування в природному середовищі, зокрема візуальний і сенсорний контакт із зеленими насадженнями, позитивно впливає на зниження стресу, прискорення відновлювальних процесів і покращення загального психофізіологічного стану користувачів [21; 24].

Праці, присвячені проєктуванню терапевтичних садів, підкреслюють необхідність орієнтації на конкретні групи користувачів, сценарії перебування та подальше оцінювання ефективності простору після впровадження [9; 13; 16].

В українському науковому дискурсі терапевтичні ландшафти дедалі частіше розглядаються як складова дизайну середовища з акцентом на інклюзивність, сенсорну регуляцію та реабілітаційний потенціал. У працях вітчизняних авторів висвітлюються питання організації сенсорних садів, терапевтичного садівництва, адаптації ландшафтних просторів для військових і маломобільних груп, роль таких середовищ у системі медичної та соціальної реабілітації [6; 9; 15; 16]. Більшість досліджень зосереджена на психологічному та соціальному ефекті простору, тоді як питання його експлуатаційної стійкості й ресурсного забезпечення залишені другорядними [2; 8].

Значний вплив на формування сучасних підходів до терапевтичних садів має біофільний дизайн, який у вітчизняних і зарубіжних публікаціях трактується як людиноорієнтований проєктний підхід, спрямований на інтеграцію природних форм, матеріалів і процесів у штучне середовище з метою підвищення добробуту людини [14; 21]. Біофільний дизайн акцентує увагу на відчуттях безпеки, контролю, «м'якої захопленості» та відновлення уваги, що є критично важливими для терапевтичних середовищ [21]. Разом із тим у більшості робіт біофільний дизайн розглядається переважно як інструмент формування перцептивного й емоційного каркасу простору, без системного опрацювання питань екологічної саморегуляції, управління ресурсами та адаптивності середовища в часі [2; 23].

Пермакультура як система сталого планування середовищ пропонує методологічний інструментарій для формування замкнених екологічних циклів, оптимізації використання водно-ґрунтових ресурсів, управління мікрокліматом і поетапного розвитку просторових систем [2; 3; 23]. В українських джерелах пермакультура здебільшого представлена в контексті агроекології, сталого землекористування та освітніх практик, однак її потенціал як методології проєктування терапевтичних садів у дизайні середовища залишається недостатньо опрацьованим [2; 8]. Зокрема, відсутні формалізовані моделі перекладу принципів пермакультури у просторові рішення, орієнтовані на відновлювальний ефект для людини [2; 23].

Окрему групу джерел становлять нормативно-проєктні документи та дослідження з інклюзивності, які визначають вимоги до безбар'єрності, безпеки та доступності середовища [1]. Для терапевтичних садів ці положення мають принципове значення, оскільки без забезпечення автономії користування простором неможлива реалізація його відновлювального потенціалу [1; 15]. Проте нормативні вимоги здебільшого не інтегровані з екологічними та терапевтичними підходами в єдину проєктну логіку [2; 8].

Таким чином, аналіз попередніх досліджень дозволяє зафіксувати наявність трьох відносно сформованих напрямів: доказового підходу до терапевтичних садів і ландшафтів [21; 24], біофільного дизайну як засобу формування психоемоційно відновлювального середовища [14; 21] та пермакультури як методології екологічної й ресурсної стійкості [2; 23]. Водночас недостатньо дослідженим залишається інтеграційний рівень, що поєднує ці напрями в єдину систему проєктування терапевтичних садів. Саме ця методологічна прогалина зумовлює необхідність звернення до принципів пермакультури як основи для формування структурно-аналітичної моделі, здатної пов'язати фактори середовища, проєктні вимоги, принципи, засоби та прийоми в контексті дизайну терапевтичних садів [2; 23].

МЕТА

Метою статті є обґрунтування можливостей інтеграції та розроблення узагальненої структурно-аналітичної моделі, що дозволяє транслювати принципи пермакультури у конкретні проєктні рішення терапевтичних садів. Запропонований підхід спрямований на формування відновлювальних просторів, які поєднують психоемоційний ефект для користувачів із довготривалою стійкістю та адаптивністю середовища [2; 14; 21; 23].

Методологічну основу дослідження становлять структурно-аналітичний метод, порівняльний аналіз, принципи evidence-based design, що забезпечують системне поєднання теоретичних положень і проєктної практики у сфері дизайну середовища [21; 24]. Evidence-based design використовується як рамка для верифікації відновлювального потенціалу терапевтичних садів і орієнтації проєктних рішень на вимірювані психоемоційні та поведінкові ефекти [21].

Ключовим інструментом дослідження є п'ятирівнева структурно-аналітична модель «фактори → вимоги → принципи → засоби → прийоми», характерна для теорії та практики дизайну середовища [4; 5; 19]**.** Застосування цієї моделі дозволяє інтегрувати принципи пермакультури з положеннями біофільного дизайну та evidence-based design, забезпечуючи цілісність підходу до формування терапевтичних садів [2; 14; 21; 23]**.**

РЕЗУЛЬТАТИ ТА ЇХ ОБГОВОРЕННЯ

Пермакультура та біофільний дизайн у структурі терапевтичного саду. У межах цього дослідження пермакультура розглядається як методологія системного проєктування середовища, що ґрунтується на принципах спостереження за просторово-екологічним контекстом, формування замкнених ресурсних циклів, інтеграції елементів, різноманіття та поступового розвитку просторових систем [2; 3; 23]. Такий підхід дозволяє інтерпретувати терапевтичний сад не як сукупність окремих ландшафтних елементів, а як цілісну екосистему, у якій природні, функціональні й просторові компоненти перебувають у взаємозв'язку та взаємному підсиленні [2; 23].

Біофільний дизайн у структурі терапевтичного саду формує людиноорієнтований вимір середовища, активізуючи психоемоційні механізми відновлення через використання природних форм, матеріалів, ритмів і сенсорних стимулів [14; 21]. Особливого значення набувають характеристики простору, такі, як відчуття безпеки й контролю, можливість усамітнення або вибору рівня соціальної взаємодії, а також формування умов для «м'якої захопленості», що сприяє відновленню уваги та зниженню стресу [21; 24].

Поєднання пермакультурного та біофільного підходів дозволяє сформувати терапевтичний сад як багаторівневу систему, у якій екологічна та експлуатаційна стійкість простору безпосередньо підтримує відновлювальний потенціал [14; 23]. Пермакультура забезпечує ресурсний і просторовий каркас середовища (вода, ґрунт, мікроклімат, догляд, адаптивність у часі), біофільний дизайн визначає сценарії взаємодії людини з простором і якість психоемоційного досвіду перебування [2; 14; 21; 23]. Це створює підґрунтя для аналізу принципів пермакультури як методологічної основи проєктування терапевтичних садів та їх формалізації у структурно-аналітичній моделі [2; 23].

Принципи пермакультури в проєктуванні терапевтичних садів доцільно розглядати як проєктні орієнтири, що забезпечують системний перехід від аналізу середовищного контексту до формування просторових рішень із відновлювальним ефектом [2; 23]. На відміну від декоративних або фрагментарних підходів, пермакультурна логіка орієнтує проєктування на довготривалу працездатність простору, його адаптивність і здатність підтримувати як екологічну, так і психоемоційну рівновагу [2; 21; 23].

Базовим для проєктування терапевтичних садів є ***принцип контекстуального спостереження та взаємодії***, який передбачає поглиблений аналіз природних, просторових і соціальних умов ділянки до прийняття проєктних рішень [23]. У терапевтичному середовищі цей принцип трансформується у вимогу до просторової передбачуваності, керованості стимулів і можливості вибору сценаріїв перебування, що безпосередньо впливає на відчуття безпеки й контролю з боку користувачів [21; 24].

Принцип накопичення та збереження ресурсів у терапевтичних садах реалізується через формування водно-мікрокліматичного каркасу середовища: управління дощовими водами, інсоляцією, тінню, вітровими потоками та тепловим комфортом як передумовами перебування людини в просторі [2; 10; 23]. У цьому контексті ресурсна стійкість перестає бути суто технічним аспектом і розглядається як умова реалізації відновлювального ефекту [21; 23].

Принцип орієнтації на корисний результат у пермакультурі знаходить у терапевтичних садах специфічне трактування: «результатом» проєктування вимірюваний

терапевтичний ефект [21; 24]. Це зумовлює необхідність чіткого функціонального зонування, розмежування активних і пасивних сценаріїв перебування та уникнення конфліктів між зонами споглядання, рухової активності й сенсорної стимуляції [5; 9; 21].

Принцип саморегуляції та зворотного зв'язку передбачає можливість адаптації простору після його впровадження [2; 23]. У терапевтичних садах це означає закладення потенціалу для коригування маршрутів, зон відпочинку, сенсорних елементів і режимів використання на основі спостережень та оцінювання реального користування простором [21; 24]. Такий підхід узгоджується з логікою evidence-based design, яка ефективність середовища підтверджує через фактичні результати [21; 24].

Принцип замкнених циклів і мінімізації відходів у проєктуванні терапевтичних садів проявляється у виборі рішень, що знижують потребу в інтенсивному догляді та забезпечують стабільність простору в часі [2; 23]. Компостування, мульчування, ґрунтопокривних рослин і локальних матеріалів підтримує якість середовища навіть за умов обмежених ресурсів утримання, що є особливо актуальним для медичних і реабілітаційних закладів [2; 3; 23].

Принцип інтеграції елементів полягає у формуванні взаємопов'язаних просторових структур, у яких функціональні, природні та сенсорні компоненти працюють як єдина система [2; 23]. У терапевтичних садах це реалізується через створення просторово-функціональних «петель відновлення», що поєднують маршрути руху, місця для сидіння, тінь, візуальні контакти з природою та безбар'єрний доступ [1; 15; 21]. Такі структури безпосередньо підтримують механізми відновлення уваги й зниження стресу [21; 24].

Принцип малих і поступових рішень визначає поетапний характер формування терапевтичного саду [2; 23]. Початкове створення базового ядра простору з подальшим розширенням і уточненням дозволяє знизити проєктні ризики та адаптувати середовище до реальних потреб користувачів [21; 24]. Для терапевтичних просторів, що функціонують у динамічних соціальних і ресурсних умовах, такий підхід є особливо доцільним [2; 23].

Принцип різноманіття з контрольованою інтенсивністю передбачає формування багатої сенсорної палітри без перевантаження користувачів [15; 21]. У терапевтичних садах різноманіття текстур, запахів, кольорів і сезонних змін має поєднуватися з регулюванням стимулів, що особливо важливо для осіб із підвищеною сенсорною чутливістю, тривожними станами або посттравматичними розладами [15; 21].

Сукупність наведених принципів формує методологічну основу для системного проєктування терапевтичних садів, у якій екологічна стійкість середовища та його відновлювальний потенціал розглядаються як взаємопов'язані складові [2; 21; 23]. Для забезпечення переходу від теоретичних положень до конкретних проєктних рішень у межах дослідження застосовується структурно-аналітична модель, яка дозволяє формалізувати взаємозв'язки між умовами середовища, проєктними орієнтирами та просторовими рішеннями терапевтичного саду [5; 19].

Структурно-аналітична модель проєктування терапевтичних садів. Для формалізації принципів пермакультури як методологічної основи проєктування терапевтичних садів у межах дизайну середовища в дослідженні застосовано структурно-аналітичну модель «фактори → вимоги → принципи → засоби → прийоми», яка дозволяє пов'язати умови формування простору, цільові характеристики терапевтичного середовища та проєктні рішення як перехід від теоретичних положень до практики проєктування [5; 19].

На рівні факторів враховуються природні, соціальні, функціональні та нормативні умови, що визначають можливості й обмеження формування терапевтичного саду. До них належать кліматичні та мікрокліматичні характеристики, особливості ґрунтів і водного режиму, візуальне оточення, контингент користувачів і сценарії використання простору, а також вимоги інклюзивності та безпеки [1; 10; 15]. Фактори задають контекст проєктування і визначають цілі застосування пермакультурних принципів [2; 23].

На основі аналізу факторів формуються проєктні вимоги, що конкретизують очікувані характеристики терапевтичного саду як відновлювального середовища. До таких вимог належать можливість контролю й вибору сценаріїв перебування, забезпечення психоемоційної безпеки та передбачуваності простору, тепловий і сенсорний комфорт, доступність для маломобільних груп, а також довготривала експлуатаційна стійкість і низька ресурсна залежність середовища [1; 2; 21; 23].

Рівень принципів репрезентує ***методологічне ядро моделі*** та відображає трансляцію етичних і системних засад пермакультури у сферу дизайну терапевтичних садів [2; 23]. Саме на цьому рівні відбувається узгодження екологічної логіки пермакультури з людиноорієнтованими положеннями

біофільного дизайну та evidence-based design, що дозволяє поєднати ресурсну стійкість простору з його відновлювальним потенціалом [14; 21; 24].

Конкретизація принципів здійснюється на рівні ***проєктних засобів***, які визначають типологію просторових рішень і елементів терапевтичного саду: структура маршрутів, водно-мікрокліматичні елементи, зонування за характером активності, системи затінення, посадкові структури, інтеграція природних і штучних компонентів у єдину просторову систему [5; 10; 19].

На завершальному рівні прийомів фіксуються конкретні ***способи реалізації засобів*** у проєкті: типи покриттів і посадок, формування сенсорних акцентів, локальні рішення для зменшення шуму або перегріву, організація місць для сидіння, догляду та взаємодії з рослинами [5; 15]. Рівень прийомів забезпечує адаптацію моделі до конкретного об'єкта, ділянки та груп користувачів [15; 21].

Узагальнена структурно-аналітична матриця, що відображає взаємозв'язки між факторами, вимогами, принципами, засобами та прийомами проєктування терапевтичних садів, подана в таблиці 1. Вона слугує інструментом систематизації проєктних рішень і дозволяє простежити логіку переходу від контекстуальних умов до конкретних просторових дій [19].

Матриця демонструє можливість системного перекладу принципів пермакультури у мову дизайну терапевтичних садів, узгодження екологічної стійкості середовища з його відновлювальним і людиноорієнтованим потенціалом [2; 14; 21; 23]**.** У структурі моделі рівень факторів формує вихідний контекст проєктування, зумовлюючи появу відповідних ***проєктних вимог*** [1; 10; 15]. На основі вимог визначається система принципів, у межах якої принципи пермакультури виконують роль методологічного ядра, поєднуючи екологічну стійкість простору з людиноорієнтованими положеннями біофільного дизайну [2; 14; 21; 23]. Подальша деталізація принципів здійснюється через рівні проєктних засобів і прийомів, що забезпечують адаптацію

Таблиця 1

Структурно-аналітична матриця проєктування терапевтичних садів на основі принципів пермакультури)

Фактори	Вимоги до середовища	Принципи (пермакультура)	Проєктні засоби	Проєктні прийоми
Кліматичні умови, інсоляція, вітрові навантаження	Тепловий комфорт, можливість тривалого перебування	Накопичення та збереження ресурсів	Водно-мікрокліматичний каркас	Дощові сади, тіньові насадження, перголи, «прохолодні» маршрути
Гідрологічні умови, режим опадів	Стабільність зелених насаджень, мінімізація поливу	Замкнені цикли, мінімізація відходів	Системи утримання й повторного використання води	Інфільтраційні зони, мульчування, локальні накопичувачі
Ґрунтові умови, деградація ґрунтів	Біологічна стійкість і родючість	Саморегуляція систем	Біологічно активні посадкові структури	Компостування, ґрунтопокривні рослини, мінімізація втручань
Акустичне та візуальне середовище	Зниження рівня стресу, сенсорна регуляція	Інтеграція елементів	Просторове екранування та зонування	Зелені бар'єри, тихі зони, візуальні «кишені»
Контингент користувачів (реабілітація, ПТСР, нейрочутливість)	Відчуття безпеки, контроль, передбачуваність	Контекстуальне спостереження і взаємодія	Сценарна організація простору	Чітка навігація, зрозумілі маршрути, можливість вибору
Різні сценарії перебування (активні / пасивні)	Запобігання конфліктам функцій	Орієнтація на корисний результат	Функціональне зонування	Розмежування зон активності й тиші
Потреба в адаптації простору з часом	Гнучкість і коригованість	Саморегуляція та зворотний зв'язок	Модульна просторово-планувальна структура	Поетапне впровадження, можливість трансформацій
Обмежені ресурси утримання	Довготривала експлуатаційна стійкість	Малі й поступові рішення	Низьковитратні ландшафтні рішення	Локальні матеріали, прості конструкції
Психоемоційна вразливість користувачів	Відновлення уваги, зниження тривожності	Різноманіття з контрольованою інтенсивністю	Сенсорна структура простору	Контрольована палітра запахів, текстур, сезонності
Нормативні вимоги інклюзивності	Безбар'єрний доступ і автономія	Інтеграція, а не розділення	Інклюзивна просторово-функціональна схема	Пологі маршрути, доступні місця відпочинку

моделі до конкретної ділянки, сценаріїв використання та груп користувачів [5; 15; 19].

Запропонована схема візуалізує інтеграційний характер дослідження та демонструє, що відновлювальний потенціал терапевтичного саду формується як результат узгодженої взаємодії ресурсного каркасу середовища (вода, ґрунт, мікроклімат, догляд) і каркасу психоемоційного відновлення (безпека, контроль, сенсорна регуляція, сценарії перебування) [2; 10; 14; 21; 23].

Структурно-аналітична модель проєктування терапевтичних садів, побудована за п'ятирівневою логікою «фактори → вимоги → принципи → засоби → прийоми», відображає послідовний перехід від аналізу контекстуальних умов формування середовища до конкретних проєктних рішень, орієнтованих на відновлювальний ефект для користувачів [5; 19; 21].

Запропонована модель дозволяє розглядати набір окремих елементів терапевтичного саду як інтегровану систему, у якій кожен рівень логічно пов'язаний з попереднім [5; 19]. Біофільний дизайн формує психоемоційний ефект середовища, тоді як пермакультура забезпечує його екологічну та функціональну стабільність [2; 14; 21; 23]. Такий підхід є особливо актуальним для сучасної української практики дизайну середовища в умовах обмежених ресурсів і потреби у довготривалих рішеннях [2; 8; 10; 23].

ВИСНОВКИ

У статті обґрунтовано доцільність розгляду пермакультури як методологічної основи проєктування терапевтичних садів у межах дизайну середовища. Показано, що пермакультурний підхід дозволяє вийти за межі фрагментарних ландшафтних і біофільних рішень, забезпечуючи системне поєднання екологічної стійкості простору з його відновлювальним потенціалом.

Встановлено, що інтеграція принципів пермакультури з положеннями evidence-based design і біофільного дизайну формує багаторівневу модель терапевтичного саду, у якій ресурсний каркас середовища (вода, ґрунт, мікроклімат, догляд) безпосередньо підтримує психоемоційне відновлення користувачів. Такий підхід дозволяє трактувати терапевтичний сад як динамічну екосистему, здатну до саморегуляції, адаптації та розвитку в часі.

Запропонована структурно-аналітична модель «фактори → вимоги → принципи → засоби → прийоми» довела свою ефективність як інструмент формалізації проєктних рішень у дизайні терапевтичних садів. Модель забезпечує логічний перехід від аналізу контекстуальних умов до конкретних просторових прийомів і може бути використана як універсальна рамка для проєктування терапевтичних середовищ різного функціонального призначення.

Практична значущість дослідження полягає у можливості застосування розробленої матриці та схеми в проєктній, науково-дослідній і освітній діяльності, зокрема при формуванні терапевтичних садів у закладах охорони здоров'я, реабілітаційних центрах та інклюзивних громадських просторах. Перспективи подальших досліджень пов'язані з емпіричною перевіркою ефективності запропонованої моделі на реалізованих об'єктах та її адаптацією до різних кліматичних і соціокультурних контекстів.

ЛІТЕРАТУРА

[1] Кабінет Міністрів України. Україна затвердила міжнародний стандарт безбар'єрного простору (ДСТУ ISO 21542:2025). 03.11.2025. URL: https://www.kmu.gov.ua/news/ukraina-zatverdyla-mizhnarodnyi-standart-bezbariernoho-prostoru

[2] Агроекологія та пермакультура: продовольча безпека, повоєнне відновлення, нульове забруднення, сталий розвиток : підручник / П. Є. Арданов та ін.; за ред. П. Є. Арданова. Київ : Талком, 2023. 240 с.

[3] Бунас А. А., Дем'янюк О. С., Шерстобоєва О. В., Золотов М. В. Пермакультура: майбутнє чи лише філософія. Екологічна безпека та збалансоване природокористування в агропромисловому виробництві : матеріали Міжнародної науково-практичної конференції (Київ, 7–8 липня 2022 р.). Київ, 2022. С. 49–52. URL: https://www.agroeco.org.ua/wp-content/uploads/zbirnyk_2022.06_part1.pdf

[4] Гнатюк Л. Р., Велісейко М. В. Формування середовища музичної терапії як засобу психологічної та творчої підтримки. Теорія та практика дизайну. 2025. № 1 (38). С. 97–109. DOI: 10.32782/2415-8151.2025.38.1.11.

[5] Гнатюк Л. Р., Косик О. І., Трошкіна О. А. Ландшафтна архітектура: дизайн та озеленення. Київ : Олді-плюс, 2025. 742 с.

[6] Журба І., Косовська К. Терапевтичне садівництво як інноваційний метод реабілітації: перспективи інтеграції в сільський зелений туризм в Україні. Вісник Хмельницького національного університету. Економічні науки. 2025. № 2 (340). С. 78–84. DOI: 10.31891/2307-5740-2025-340-12.

[7] Зінченко А. К. Архітектурне середовище як джерело і засіб захисту від соціальних страхів і тривог. Теорія та практика дизайну. 2025. № 37. С. 111–120. DOI: 10.32782/2415-8151.2025.37.10.

[8] Корчак О., Шпилик С. Розвиток екомаркетингу в умовах сталого інноваційного розвитку органічних агровиробництв України під впливом концепції пермакультури. Галицький економічний

вісник. 2024. № 3 (88). С. 136–148. https://doi.org/10.33108/galicianvisnyk_tntu2024.03.136

[9] Красний Є. Сенсорний сад як реабілітаційний ландшафтний простір для військових. Вісник Національної академії образотворчого мистецтва і архітектури. 2025. Вип. 3. С. 32–39. https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-3-4

[10] Лейфер В. Зелене урбаністичне планування: екологічний підхід до розвитку міст : монографія. Львів : Астролябія, 2019. 192 с.

[11] Лотоцька В. М. Терапевтичні ландшафти у дизайні міського середовища: вітчизняний та зарубіжний досвід. Ukrainian Art & Science. 2024. № 5. С. 94–100. DOI: https://doi.org/10.32782/uad.2024.5.9.

[12] Малік Т. В., Пащенко Г. В., Житник К. С. Дизайн-концепція ландшафтного простору відновлюваних територій на прикладі житлового кварталу в місті Гостомель Київської області за допомогою 3D-інструментів. Теорія та практика дизайну. 2024. № 34. С. 517–523. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.34.56.

[13] Гаркуша В. С., Симонов С. І., Стародуб А. О., Темченко В. О., Ставицька Ю. О. Основні принципи влаштування паркових зон в умовах сучасного міста. Науковий вісник будівництва. 2024. № 110. С. 5–9. DOI: 10.33042/2311-7257.2024.110.1.1.

[14] Новосельчук Н. Є., Шевченко Л. С. Біофільний дизайн у штучному середовищі як стратегія сталого розвитку архітектури. Теорія та практика дизайну. 2025. № 36. С. 84–92. DOI: 10.32782/2415-8151.2025.36.8.

[15] Обиночна З. В. Принципи та методи організації сенсорного саду в структурі міського середовища. Теорія та практика дизайну. 2022. № 25. С. 85–92. DOI: 10.18372/2415-8151.25.16784.

[16] Онуфрів Я., Лукащук Г. Терапія садом: як засобами ландшафтної архітектури впливати на ментальне здоров'я під час війни. Вісник Національного університету «Львівська політехніка». Архітектура. 2025. Т. 7, № 2. С. 111–120. DOI: 10.23939/sa2025.02.111.

[17] Орлова О. М. Укріплення та оформлення схилів ділянки в терапевтичному садівництві : курсова робота. Київ, 2024. URL: https://ab.uu.edu.ua/upload/Osvitni_programi/Sadovo-park_mag/KR/Orlova.pdf

[18] Чемакіна О. В., Дубик О. М. Сучасні виклики урбанізації та зміни в просторі міст. Теорія та практика дизайну. 2024. № 34. С. 146–153. DOI: 10.32782/2415-8151.2024.34.17.

[19] Чемакіна О. В., Мовчан В. О., Шостак Л. Г., Гнатюк Л. Р. Кластерна архітектурно-планувальна організація терапевтично-реабілітаційних садів: принципи, моделі компонування та фітомодулі. Теорія та практика дизайну. 2025. № 4 (38). С. 312–324. DOI: https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.38.2.33.

[20] Рубан Л., Древаль І. Наукові підходи щодо організації блакитно-зеленої інфраструктури міста в умовах зміни клімату. Містобудування та територіальне планування. 2023. № 84. С. 309–321. DOI: https://doi.org/10.32347/2076-815x.2023.84.309-321.

[21] Kaplan S. The restorative benefits of nature: Toward an integrative framework. Journal of Environmental Psychology. 1995. Vol. 15. P. 169–182. DOI: 10.1016/0272-4944(95)90001-2.

[22] Perkins J., Isaacs R. Design of computer programs for the physically handicapped. Microprocessors and Microsystems. 1989. Vol. 13, № 1. P. 55–61. DOI: 10.1016/0141-9331(89)90035-5.

[23] Tovbych V., Herych K., Vatamaniuk N. Landscape component of permaculture as a way to create video-ecological socially-oriented architecture (on the example of Chernivtsi region, Ukraine). Landscape Architecture and Art. 2021. Vol. 19, № 19. P. 52–60. DOI: https://doi.org/10.22616/j.landarchart.2021.19.05.

[24] Ulrich R. S. View through a window may influence recovery from surgery. Science. 1984. Vol. 224, № 4647. P. 420–421. DOI: 10.1126/science.6143402.

REFERENCES

[1] Cabinet of Ministers of Ukraine. (2025). Ukraina zatverdyla mizhnarodnyi standart bezbariernoho prostoru (DSTU ISO 21542:2025) [Ukraine approved the international standard for barrier-free environment (DSTU ISO 21542:2025)]. Retrieved from https://www.kmu.gov.ua/news/ukraina-zatverdyla-mizhnarodnyi-standart-bezbariernoho-prostoru [in Ukrainian].

[2] Ardanov, P. Ye. (Ed.). (2023). Ahroekolohiia ta permakultura: prodovolcha bezpeka, povoienne vidnovlennia, nulove zabrudnennia, stalyi rozvytok [Agroecology and permaculture: food security, post-war recovery, zero pollution, sustainable development]. Kyiv: Talkom [in Ukrainian].

[3] Bunas, A. A., Demianiuk, O. S., Sherstoboieva, O. V., & Zolotov, M. V. (2022). Permakultura: maibutnie chy lyshe filosofiia [Permaculture: future or only philosophy]. In Ekolohichna bezpeka ta zbalansovane pryrodokorystuvannia v ahropromyslovomu vyrobnytstvi: materialy Mizhnarodnoi naukovo-praktychnoi konferentsii (pp. 49–52). Kyiv. Retrieved from https://www.agroeco.org.ua/wp-content/uploads/zbirnyk_2022.06_part1.pdf [in Ukrainian].

[4] Hnatiuk, L. R., & Veliseiko, M. V. (2025). Formuvannia seredovyshcha muzychnoi terapii yak zasobu psykholohichnoi ta tvorchoi pidtrymky [Formation of a music therapy environment as a means of psychological and creative support]. Teoriia ta praktyka dyzainu, 1(38), 97–109. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.38.1.11 [in Ukrainian].

[5] Hnatiuk, L. R., Kosyk, O. I., & Troshkina, O. A. (2025). Landshaftna arkhitektura: dyzain ta ozelenennia [Landscape architecture: design and landscaping]. Kyiv: Oldi-plius [in Ukrainian].

[6] Zhurba, I., & Kosovska, K. (2025). Terapevtychne sadivnytstvo yak innovatsiinyi metod reabilitatsii: perspektyvy intehratsii v silskyi zelenyi turyzm v Ukraini [Therapeutic gardening as an innovative method of rehabilitation: prospects for integration into rural green tourism in Ukraine]. Visnyk Khmelnytskoho natsionalnoho universytetu. Ekonomichni nauky, 2(340), 78–84. https://doi.org/10.31891/2307-5740-2025-340-12 [in Ukrainian].

[7] Zinchenko, A. K. (2025). Arkhitekturne seredovyshche yak dzherelo i zasib zakhystu vid sotsialnykh strakhiv i tryvoh [Architectural environment as a source and means of protection against social fears

and anxieties]. Teoriia ta praktyka dyzainu, 37, 111–120. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.37.10 [in Ukrainian].

[8] Korchak, O., & Shpylyk, S. (2024). Rozvytok ekomarketynhu v umovakh staloho innovatsiinoho rozvytku orhanichnykh ahrovyrobnytstv Ukrainy pid vplyvom kontseptsii permakultury [Development of eco-marketing in the conditions of sustainable innovative development of organic agricultural production in Ukraine under the influence of permaculture]. Halytskyi ekonomichnyi visnyk, 3(88), 136–148. https://doi.org/10.33108/galicianvisnyk_tntu2024.03.136 [in Ukrainian].

[9] Krasnyi, Ye. (2025). Sensornyi sad yak reabilitatsiinyi landshaftnyi prostir dlia viiskovykh [Sensory garden as a rehabilitation landscape space for military personnel]. Visnyk Natsionalnoi akademii obrazotvorchoho mystetstva i arkhitektury, 3, 32–39. https://doi.org/10.32782/naoma-bulletin-2025-3-4 [in Ukrainian].

[10] Leifer, V. (2019). Zelene urbanistychne planuvannia: ekolohichnyi pidkhid do rozvytku mist [Green urban planning: ecological approach to urban development]. Lviv: Astroliabiia [in Ukrainian].

[11] Lototska, V. M. (2024). Terapevtychni landshafty u dyzaini miskoho seredovyshcha: vitchyznianyi ta zarubizhnyi dosvid [Therapeutic landscapes in urban environment design: domestic and foreign experience]. Ukrainian Art & Science, 5, 94–100. https://doi.org/10.32782/uad.2024.5.9 [in Ukrainian].

[12] Malik, T. V., Pashchenko, H. V., & Zhytnyk, K. S. (2024). Dyzain-kontseptsiia landshaftnoho prostoru vidnovliuvanykh terytorii na prykladi zhytlovoho kvartalu v m. Hostomel Kyivskoi oblasti za dopomohoiu 3D-instrumentiv [Design concept of landscape space of restored territories on the example of a residential quarter in Hostomel using 3D tools]. Teoriia ta praktyka dyzainu, 34, 517–523. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.34.56 [in Ukrainian].

[13] Harkusha, V. S., Symonov, S. I., Starodub, A. O., Temchenko, V. O., & Stavytska, Yu. O. (2024). Osnovni pryntsypy vlashtuvannia parkovykh zon v umovakh suchasnoho mista [Basic principles of arranging park zones in a modern city]. Naukovyi visnyk budivnytstva, 110, 5–9. https://doi.org/10.33042/2311-7257.2024.110.1.1 [in Ukrainian].

[14] Novoselchuk, N. Ye., & Shevchenko, L. S. (2025). Biofilnyi dyzain u shtuchnomu seredovyshchi yak stratehiia staloho rozvytku arkhitektury [Biophilic design in artificial environments as a strategy for sustainable architectural development]. Teoriia ta praktyka dyzainu, 36, 84–92. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.36.8 [in Ukrainian].

[15] Obynochna, Z. V. (2022). Pryntsypy ta metody orhanizatsii sensornoho sadu v strukturi miskoho seredovyshcha [Principles and methods of organizing a sensory garden in the urban environment]. Teoriia ta praktyka dyzainu, 25, 85–92. https://doi.org/10.18372/2415-8151.25.16784 [in Ukrainian].

[16] Onufriv, Ya., & Lukashchuk, H. (2025). Terapiia sadom: yak zasobamy landshaftnoi arkhitektury vplyvaty na mentalne zdorovia pid chas viiny [Garden therapy: how landscape architecture affects mental health during war]. Visnyk Natsionalnoho universytetu "Lvivska politekhnika". Arkhitektura, 7(2), 111–120. https://doi.org/10.23939/sa2025.02.111 [in Ukrainian].

[17] Orlova, O. M. (2024). Ukriplennia ta oformlennia skhyliv dilianky v terapevtychnomu sadivnytstvi [Strengthening and design of slopes in therapeutic gardening]. Retrieved from https://ab.uu.edu.ua/upload/Osvitni_programi/Sadovo-park_mag/KR/Orlova.pdf [in Ukrainian].

[18] Chemakina, O. V., & Dubyk, O. M. (2024). Suchasni vyklyky urbanizatsii ta zminy v prostori mist [Modern challenges of urbanization and spatial transformations of cities]. Teoriia ta praktyka dyzainu, 34, 146–153. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2024.34.17 [in Ukrainian].

[19] Chemakina, O. V., Movchan, V. O., Shostak, L. H., & Hnatiuk, L. R. (2025). Klasterna arkhitekturno-planuvalna orhanizatsiia terapevtychno-reabilitatsiinykh sadiv: pryntsypy, modeli komponuvannia ta fitomoduli [Cluster architectural and planning organization of therapeutic gardens: principles, models, and phytomodules]. Teoriia ta praktyka dyzainu, 4(38), 312–324. https://doi.org/10.32782/2415-8151.2025.38.2.33 [in Ukrainian].

[20] Ruban, L., & Dreval, I. (2023). Naukovi pidkhody shchodo orhanizatsii "blakytno-zelenoi" infrastruktury mista v umovakh zminy klimatu [Scientific approaches to organizing blue-green infrastructure under climate change]. Mistobuduvannia ta terytorialne planuvannia, 84, 309–321. https://doi.org/10.32347/2076-815x.2023.84.309-321 [in Ukrainian].

[21] Kaplan, S. (1995). The restorative benefits of nature: Toward an integrative framework. Journal of Environmental Psychology, 15, 169–182. https://doi.org/10.1016/0272-4944(95)90001-2.

[22] Perkins, J., & Isaacs, R. (1989). Design of computer programs for the physically handicapped. Microprocessors and Microsystems, 13(1), 55–61. https://doi.org/10.1016/0141-9331(89)90035-5.

[23] Tovbych, V., Herych, K., & Vatamaniuk, N. (2021). Landscape component of permaculture as a way to create video-ecological socially-oriented architecture (on the example of Chernivtsi region, Ukraine). Landscape Architecture and Art, 19(19), 52–60. https://doi.org/10.22616/j.landarchart.2021.19.05.

[24] Ulrich, R. S. (1984). View through a window may influence recovery from surgery. Science, 224(4647), 420–421. https://doi.org/10.1126/science.6143402.

ABSTRACT

Chemakina O., Movchan V. Permaculture as a systemic basis for therapeutic garden design

The article is devoted to the study of possibilities for integrating permaculture principles into the design of therapeutic gardens within the context of contemporary

environmental design. The author focuses on the problem of the predominance of fragmented and primarily decorative landscaping approaches in restorative spaces and substantiates the need for a transition toward systemic design that combines ecological sustainability with the psychophysiological and therapeutic potential of the environment.

Purpose. *The purpose of the article is to investigate architectural, design, and methodological aspects of therapeutic garden design based on the integration of permaculture, biophilic design, and evidence-based design in order to form sustainable and effective restorative environments.*

Methodology. *The study employs a structural–analytical method, comparative analysis, and principles of evidence-based design. A key research tool is the five-level mode, which enables a systematic linkage between contextual conditions of therapeutic garden formation and design solutions as well as user-centered restorative scenarios.*

Results. *The research demonstrates that integrating permaculture as an infrastructural and ecological foundation with biophilic design as a human-centered approach ensures the creation of therapeutic gardens that combine long-term operational sustainability with a pronounced restorative effect. The proposed structural–analytical model makes it possible to formalize the relationships between the resource framework of the environment and the restorative framework, thereby increasing the predictability and effectiveness of design decisions.*

Scientific novelty. *The scientific novelty lies in the development of an integrative methodological approach to therapeutic garden design that unites the principles of permaculture, biophilic design, and evidence-based design within a single structural–analytical model. The study defines a clear logic for translating ecological and human-centered principles into spatial tools and design techniques.*

Practical relevance. *The results and the proposed model may be applied in the professional practice of designing therapeutic, inclusive, and rehabilitation spaces in healthcare, educational, and public institutions, as well as in the development of sustainable landscape and restorative environment concepts.*

Keywords: *permaculture, biophilic design, therapeutic garden, environmental design, model, restorative environments, sustainable landscapes.*

AUTHOR'S NOTE:

Chemakina Oktiabryna, *Candidate of Architecture, Associate Professor, Director of the Institute of Philology and Mass Communications, Open International University of Human Development "Ukraine", Kyiv, Ukraine, e-mail: oktyabrina11@ukr.net, orcid: 0000-0002-7991-7107.*

Movchan Valentyna, *Candidate of Biological Sciences, Director of the Institute of Biomedical Technologies, Open International University of Human Development "Ukraine", Kyiv, Ukraine. e-mail: greendragoness16@ukr.net, orcid: 0000-0003-2063-2729.*

Дата першого надходження статті до видання: 05.02.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 12.03.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 24.04.2026

Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу CC BY 4.0



ЗМІСТ

АРХІТЕКТУРА ТА БУДІВНИЦТВО **4**

Гнатюк Л. Р.
АРХІТЕКТУРНА ЕВОЛЮЦІЯ ТА СОЦІОКУЛЬТУРНЕ ЗНАЧЕННЯ МОНУМЕНТАЛЬНИХ КАПЛИЦЬ В УКРАЇНІ: ВІД РЕНЕСАНСНИХ АНСАМБЛІВ ДО СУЧАСНИХ МЕМОРІАЛЬНИХ ПРОСТОРІВ 5

Гончарик Р. П., Гончарик А. П.
МЕТОДИ ФОРМУВАННЯ БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНОГО ЛАНДШАФТНОГО СЕРЕДОВИЩА В ЖИТЛОВИХ КОМПЛЕКСАХ ЗАКРИТОГО ТИПУ (ОГЛЯДОВА СТАТТЯ) 19

Діденко К. В.
ВІД СОЦІАЛІСТИЧНОГО ЖИТЛОВОГО МАСИВУ ДО ФРАГМЕНТОВАНОЇ СТІЙКОСТІ: ТРАНСФОРМАЦІЯ РАЙОНУ ФРІЦА ХЕКЕРТА В ХЕМНІЦІ 28

Єксарьова Н. М., Потейчук Ю. М.
АРХІТЕКТУРНА РЕЖИСУРА ЯК МЕТОД РЕАЛІЗАЦІЇ СЦЕНАРІЇВ РЕГЕНЕРАЦІЇ ВОСКРЕСЕНСЬКОГО СКИТУ 41

Ітченко Д. М., Пономаревська О. І., Гаврик О. Ю.
МІСЬКІ ЗЕЛЕНІ НАСАДЖЕННЯ ЗАГАЛЬНОГО КОРИСТУВАННЯ ЧЕРНІГОВА: СПАДЩИНА, СУЧАСНІСТЬ І СТРАТЕГІЇ ПРОСТОРОВОЇ АДАПТАЦІЇ ДО ПОТРЕБ МІСТА 49

Керб Д. С., Чернявський В. Г.
ВИКОРИСТАННЯ ЗАСОБІВ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ У СЕРЕДОВИЩІ РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ЦЕНТРІВ 62

Кравченко С. А., Постернак О. О., Уразманова Н. Ф.
МІЦНІСНІ ТА ДЕФОРМАТИВНІ ВЛАСТИВОСТІ КОНСТРУКЦІЙНО-ТЕПЛОІЗОЛЯЦІЙНИХ ЛЕГКИХ БЕТОНІВ 76

Красний Е. К.
АКАДЕМІЧНИЙ РИСУНОК ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ПРОСТОРОВОГО МИСЛЕННЯ АРХІТЕКТОРА 85

Кюнцлі Р. В., Степанюк А. В.
ОСОБИСТИЙ ДОСВІД ЯК ДЖЕРЕЛО ФІЛОСОФІЇ ПРОСТОРУ В АРХІТЕКТУРІ ПОЧАТКУ ХХ СТОЛІТТЯ: ШТАЙНЕР, ҐАУДІ, РАЙТ 94

Некрилов А. М.
АВТОМАТИЗАЦІЯ ВИМІРЮВАЛЬНОГО ПРОЦЕСУ ПІД ЧАС ПРОЄКТУВАННЯ ВІКОН І СОНЦЕЗАХИСНИХ СИСТЕМ ІЗ ВИКОРИСТАННЯМ МОБІЛЬНИХ LIDAR-СКАНЕРІВ І BIM-ІНТЕГРАЦІЇ 102

Олійник Г. І.
АРХІТЕКТУРНА ТИПОЛОГІЯ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ХРАМІВ: ВИКЛИКИ, ТРАНСФОРМАЦІЇ ТА ПРОСТОРОВІ МОДЕЛІ 113

Пащенко Г. В., Барбаш М. І., Корчевський Б. Б.
ЦИФРОВІ МОДЕЛІ КО-ДИЗАЙНУ В АРХІТЕКТУРІ АДАПТИВНИХ ПУБЛІЧНИХ СЕРЕДОВИЩ 126

Рубан-Головчук З. М., Рубан М. З.
КОМПОЗИЦІЙНІ ЗАКОНИ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА В АРХІТЕКТУРНОМУ ПРОЄКТУВАННІ 136

Степанчук О. В., Малишко Р. М.
ВПЛИВ ФУНКЦІОНАЛЬНО-ТЕХНОЛОГІЧНИХ ПРОЦЕСІВ НА ІНЖЕНЕРНО-ПЛАНУВАЛЬНІ РІШЕННЯ СТОМАТОЛОГІЧНИХ КЛІНІК 144

Табаркевич О. О.
ДОСЛІДЖЕННЯ ПРОГРЕСУЮЧОГО ОБВАЛЕННЯ БУДІВЕЛЬ ПІСЛЯ ПОШКОДЖЕНЬ ВОЄННОГО ХАРАКТЕРУ 152

КУЛЬТУРА І МИСТЕЦТВО **167**

Антоненко І. В., Вишневська О. В.
АНОНІМНИЙ УКРАЇНСЬКИЙ ДИЗАЙН:
СПЕЦИФІКА ФОРМУВАННЯ ТА ВИКЛИКИ ПОВОЄННОЇ РЕКОНСТРУКЦІЇ 168

Бєлявська О. Ю.
ВІД ЗНЕОСОБЛЕННЯ ДО НАЦІОНАЛЬНОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ: КУЛЬТУРНО-ЦІННІСНА ТРАНСФОРМАЦІЯ ДИЗАЙНУ ПУБЛІЧНОГО САКРАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА (НА ПРИКЛАДІ МЕМОРІАЛЬНОГО КОМПЛЕКСУ С. КЕЛЕБЕРДА ПОЛТАВСЬКОЇ ОБЛАСТІ) 181

Вахович В. Р., Скляренко Н. В.
ВІЗУАЛЬНО-ГРАФІЧНА МОВА ІЛЮСТРАЦІЙ ДЖИМА ФЛОРИ
В ДИЗАЙНІ ОБКЛАДИНОК МУЗИЧНИХ АЛЬБОМІВ 190

Вергунова Н. С., Вергунов С. В., Левадний О. М., Гулевська М. Ю.
КЛАСИФІКАЦІЯ ОБ'ЄКТІВ КОЛЕКЦІЙНОГО ДИЗАЙНУ 199

Головачук І. П., Мирошниченко І. В., Четвержук С. І., Шмельов В. М.
СУЧАСНІ ЖУРНАЛЬНІ СТОЛИКИ: КОНСТРУКЦІЯ, ДИЗАЙН І ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ 209

Дударець В. М., Булатов В. А., Гулейкова І. О.
РОЛЬ СУЧАСНИХ МАТЕРІАЛІВ ТА ТЕХНОЛОГІЙ У ФОРМУВАННІ ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ В РЕКЛАМНОМУ ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ 217

Дудник І. М., Каменська В. Д.
ІНТЕГРАЦІЯ ІСТОРИЧНИХ КОДІВ МІСТА ФАСТІВ В СУЧАСНУ СИСТЕМУ ВІЗУАЛЬНОЇ МІСЬКОЇ ІДЕНТИФІКАЦІЇ 224

Дяченко А. В.
МОДЕРНІСТСЬКА ТРАДИЦІЯ У ПЛАСТИЧНИХ МИСТЕЦТВАХ У КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ХУДОЖНІХ ПРАКТИК ОНОВЛЕННЯ ФОРМИ 232

Єрмакова Т. С., Бондаренко І. В., Будяк В. В.
ДЕКОНСТРУКТИВНЕ МИСЛЕННЯ ЯК ПІДҐРУНТЯ СУЧАСНИХ ПРАКТИК ДИЗАЙНУ:
ЕМОЦІЙНО-ПСИХОЛОГІЧНИЙ, АРТТЕРАПЕВТИЧНИЙ
І ПРОГНОСТИЧНИЙ АСПЕКТИ 244

Засорнова І. О., Ріпка Г. А., Мазнєв Є. О.
ПРОЄКТУВАННЯ ЛОГОТИПУ КАФЕДРИ НА ОСНОВІ ТИПОЛОГІЧНОГО АНАЛІЗУ ЛОГОТИПІВ ЗАКЛАДІВ ВИЩОЇ ОСВІТИ 257

Кобринець А. К., Мілак К. Д.
ВИСОКОРЕАЛІСТИЧНІ ЦИФРОВІ ПОРТРЕТИ "KNIGHTS OF UKRAINE"
ЯК НОВИЙ ПІДХІД ДО ЗБЕРЕЖЕННЯ ВІЙСЬКОВО-ІСТОРИЧНОЇ
СПАДЩИНИ УКРАЇНИ 266

Коріньок В. В., Коріньок Р. М.
МЕТОДОЛОГІЧНА ТРІАДА ТА ЦИФРОВА ІНТЕГРАЦІЯ
У ВИКЛАДАННІ СПЕЦІАЛЬНОГО РИСУНКА ДЛЯ ГРАФІЧНИХ ДИЗАЙНЕРІВ 273

Король В. П., Творонович І. О.
ОСОБЛИВОСТІ ФЕНОМЕНОЛОГІЧНИХ ТА ТЕМПОРАЛЬНИХ АСПЕКТІВ ІНКЛЮЗІЇ
У ПРОЄКТУВАННІ ОБ'ЄКТІВ СУЧАСНОГО УНІВЕРСАЛЬНОГО ДИЗАЙНУ 282

Майстренко М. А., Чупріна Н. В.
ОБРАЗ І КОНЦЕПТ У ФЕШН-ІЛЮСТРАЦІЇ:
ГРАФІЧНІ СТРАТЕГІЇ ТА ПРОЄКТНА ЕСТЕТИКА XX–XXI СТОЛІТЬ 289

Марченко А. А., Небесник І. І., Бучківська Г. В.
РОЛЬ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В ФОРМУВАННІ ВІЗУАЛЬНОГО ОБРАЗУ БРЕНДУ 300

Матоліч І. Я.
СИМВОЛІКА КОВАНОГО ХРЕСТА ЯК ФОРМА ХУДОЖНЬОЇ РЕФЛЕКСІЇ ВІЙНИ
(НА МАТЕРІАЛІ МІЖНАРОДНОЇ ІНІЦІАТИВИ «WITH LOVE TO UKRAINE») 311

Мачульська І. В., Іванишин В. В.
ПСИХОЛОГІЯ КОЛЬОРУ В ІНТЕР'ЄРНІЙ 3D-ВІЗУАЛІЗАЦІЇ ТЕМАТИЧНОГО ЗАКЛАДУ НА ПРИКЛАДІ СУШІ-БАРУ 321

Мулкохайнен В. А., Фенно Є. В.
ПРИНЦИПИ ФОРМУВАННЯ КОРИСТУВАЦЬКОГО ДОСВІДУ В UI/UX-ДИЗАЙНІ ЦИФРОВИХ ТУРИСТИЧНИХ ПЛАТФОРМ 330

Назарчук Л. В., Головенко Т. М., Ткачук О. Л., Козарь О. П.
СУЧАСНІ ПРАКТИКИ В ОСВІТІ МОДИ: МОДЕЛЮВАННЯ, ПРОЄКТУВАННЯ ТА ЦИФРОВІ ТЕХНОЛОГІЇ У ПІДГОТОВЦІ МАЙБУТНІХ ФАХІВЦІВ ФЕШН-ІНДУСТРІЇ 338

Пенчук О. П., Кузнєцова В. О.
ЗАЧІСКА ЯК СКЛАДОВА ХУДОЖНЬОГО ОБРАЗУ У МОДНИХ ПОКАЗАХ 348

Олійник Г. С., Міль С. В.
ДИЗАЙН СТУДЕНТСЬКОГО ПОБУТУ: СОЦІОКУЛЬТУРНІ ВЕКТОРИ ТА ФУНКЦІОНАЛЬНА ОРГАНІЗАЦІЯ ВЕСТИБЮЛІВ ГУРТОЖИТКІВ 358

Остапенко Н. В., Кузьменко В. В., Струмінська Т. В., Яловий В. В., Колосніченко О. В.
ЕСТЕТИКО-ЕРГОНОМІЧНІ ЧИННИКИ ПРОЄКТУВАННЯ МЕДИЧНОЇ ЗАХИСНОЇ МАСКИ В СИСТЕМІ СУЧАСНОГО ДИЗАЙНУ 368

Pryshchenko S. V.
CULTURAL HERITAGE OF THE COLOUR: ART, DESIGN, AND ADVERTISING 380

Ревський І. С., Петренко А. В.
ВІДТВОРЕННЯ АРХІТЕКТУРНО-ХУДОЖНЬОГО ОФОРМЛЕННЯ ІСТОРИЧНИХ ФАСАДІВ ЩОЙНО ВИЯВЛЕНОГО ОБ'ЄКТА КУЛЬТУРНОЇ СПАДЩИНИ «КЛУБ-ЇДАЛЬНЯ» (ПІЗНІШЕ БУДИНОК КУЛЬТУРИ ЗАВОДУ «ЗАПОРІЖСТАЛЬ») У М. ЗАПОРІЖЖІ 390

Ступівцев А. М.
АРХІТЕКТУРНО-ХУДОЖНІ ОСОБЛИВОСТІ ЗАБУДОВИ ІСТОРИЧНОГО РАЙОНУ ФРИДРИХІВКА У ЛЬВОВІ 400

Хиневич Р. В., Вережак В. С., Батрак В. С.
ДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНИХ КОМУНІКАЦІЙ У МІСЬКОМУ СЕРЕДОВИЩІ: АНАЛІЗ І СИСТЕМАТИЗАЦІЯ ГРАФІЧНИХ ПРИЙОМІВ РЕКЛАМИ Й СТРІТ-АРТУ 412

САДОВО-ПАРКОВЕ ГОСПОДАРСТВО 421

Білик А. А., Войцехівська О. В.
ВПЛИВ ҐРУНТОВИХ УМОВ НА ЛАНДШАФТНО-АРХІТЕКТУРНЕ ФОРМУВАННЯ ЗЕЛЕНИХ КОРИДОРІВ МІСТА 422

Козурман Н. І., Ільченко Л. А., Мильнікова О. О.
ОЗЕЛЕНЕННЯ ПРИХРАМОВИХ ТЕРИТОРІЙ ІСТОРИЧНОЇ ЧАСТИНИ МІСТА ДНІПРО 430

Чемакіна О. В., Мовчан В. О.
ПЕРМАКУЛЬТУРА ЯК СИСТЕМНА ОСНОВА ПРОЄКТУВАННЯ ТЕРАПЕВТИЧНИХ САДІВ 444

CONTENTS

ARCHITECTURE AND CONSTRUCTION 4

Gnatiuk L.
ARCHITECTURAL EVOLUTION AND SOCIO-CULTURAL SIGNIFICANCE OF MONUMENTAL CHAPLAINS IN UKRAINE: FROM RENAISSANCE ENSEMBLES TO MODERN MEMORIAL SPACES 5

Honcharyk R., Honcharyk A.
METHODS OF FORMING A MULTIFUNCTIONAL LANDSCAPE ENVIRONMENT IN GATED RESIDENTIAL COMPLEXES 19

Didenko K.
FROM A SOCIALIST HOUSING ESTATE TO FRAGMENTED RESILIENCE: THE TRANSFORMATION OF THE FRITZ HECKERT DISTRICT IN CHEMNITZ 28

Yeksarova N., Poteichuck Yu.
ARCHITECTURAL DIRECTION AS A METHOD FOR IMPLEMENTING REGENERATION PLANS FOR THE RESURRECTION SKETE 41

Itchenko D., Ponomarevska O., Gavryk O.
URBAN GREEN SPACES OF CHERNIHIV: HERITAGE, MODERNITY, AND STRATEGIES OF SPATIAL ADAPTATION TO URBAN NEEDS 49

Kerb D., Cherniavskyi V.
USAGE ARTS SYNTHESIS TOOLS IN REHABILITATION CENTERS 62

Kravchenko S., Posternak A., Urazmanova N.
STRENGTH AND DEFORMATION PROPERTIES OF STRUCTURAL-THERMAL INSULATION LIGHTWEIGHT CONCRETES 76

Krasniy E.
ACADEMIC DRAWING AS A TOOL FOR DEVELOPING SPATIAL THINKING IN ARCHITECTS 85

Kiuntsli R., Stepanyuk A.
PERSONAL EXPERIENCE AS A SOURCE OF THE PHILOSOPHY OF SPACE IN EARLY TWENTIETH-CENTURY ARCHITECTURE: STEINER, GAUDÍ, WRIGHT 94

Nekrylov A.
AUTOMATION OF THE MEASUREMENT PROCESS IN WINDOW AND SOLAR SHADING SYSTEM DESIGN USING MOBILE LIDAR SCANNERS AND BIM INTEGRATION 102

Oliinyk H.
ARCHITECTURAL TYPOLOGY OF CONTEMPORARY UKRAINIAN CHURCHES: CHALLENGES, TRANSFORMATIONS, AND SPATIAL MODELS 113

Pashchenko H., Barbash M., Korchevskyi B.
DIGITAL CO-DESIGN MODELS IN THE ARCHITECTURE OF ADAPTIVE PUBLIC ENVIRONMENTS 126

Ruban-Holovchuk Z., Ruban M.
COMPOSITIONAL LAWS OF FINE ARTS IN ARCHITECTURAL DESIGN 136

Stepanchuk O., Malyshko R.
THE INFLUENCE OF FUNCTIONAL AND TECHNOLOGICAL PROCESSES ON THE ENGINEERING AND PLANNING SOLUTIONS OF DENTAL CLINICS 144

Tabarkevich O.
STUDY OF PROGRESSIVE COLLAPSE OF BUILDINGS AFTER DAMAGE OF MILITARY NATURE 152

CULTURE AND ART 167

Antonenko I., Vyshnevska O.
ANONYMOUS UKRAINIAN DESIGN: SPECIFICS OF FORMATION AND CHALLENGES OF THE POST-WAR RECONSTRUCTION 168

Bieliavska O.
FROM DEPERSONALIZATION TO NATIONAL IDENTIFICATION: CULTURAL AND VALUE TRANSFORMATION IN THE DESIGN OF PUBLIC SACRED ENVIRONMENTS (CASE STUDY OF THE MEMORIAL COMPLEX IN KELEBERDA, POLTAVA REGION) 181

Vakhovych V., Skliarenko N.
THE VISUALLY-GRAPHIC LANGUAGE OF JIM FLORA'S ILLUSTRATIONS IN MUSIC ALBUM COVER DESIGN 190

Vergunova N., Vergunov S., Levadniy O., Hulevska M.
CLASSIFICATION OF COLLECTIBLE DESIGN OBJECTS 199

Golovachuk I., Myroshnychenko I., Chetverzhuk S., Shmelov V.
TABLE AS AN ELEMENT OF INTERIOR: CLASSIFICATION, FUNCTIONAL PURPOSE AND CONSTRUCTIVE ASPECTS 209

Dudarets V., Bulatov V., Guleykova I.
THE ROLE OF MODERN MATERIALS AND TECHNOLOGIES IN SHAPING VISUAL COMMUNICATION IN ADVERTISING GRAPHIC DESIGN 217

Dudnyk I., Kamenska V.
INTEGRATION OF HISTORICAL CODES OF THE CITY OF FASTIV INTO A MODERN VISUAL URBAN IDENTIFICATION SYSTEM 224

Diachenko A.
MODERNIST TRADITION IN THE VISUAL ARTS IN THE CONTEXT OF MODERN ARTISTIC PRACTICES OF FORM RENEWAL 232

Yermakova T., Bondarenko I., Budiak V.
DECONSTRUCTIVE THINKING AS THE BASIS OF CONTEMPORARY DESIGN PRACTICES: EMOTIONAL-PSYCHOLOGICAL, ART-THERAPEUTIC AND PROGNOSTIC ASPECTS 244

Zasornova I., Ripka G., Mazniev Ie.
DESIGNING A DEPARTMENT LOGO BASED ON THE TYPOLOGICAL ANALYSIS OF HIGHER EDUCATION INSTITUTION LOGOS 257

Kobrynets A., Milak K.
HIGHLY REALISTIC DIGITAL PORTRAITS OF KNIGHTS OF UKRAINE PROJECT AS A NEW APPROACH FOR PRESERVING THE MILITARY HERITAGE OF UKRAINE 266

Korinyok V., Korinyok R.
METHODOLOGICAL TRIAD AND DIGITAL INTEGRATION IN TEACHING SPECIAL DRAWING FOR GRAPHIC DESIGNERS 273

Korol V., Tvoronovych I.
PECULIARITIES OF PHENOMENOLOGICAL AND TEMPORAL ASPECTS OF INCLUSION IN THE PROCESS OF FORMING MODERN UNIVERSAL DESIGN 282

Maistrenko M., Chuprina N.
IMAGE AND CONCEPT IN FASHION ILLUSTRATION: GRAPHIC STRATEGIES AND PROJECT AESTHETICS OF THE 20TH–21ST CENTURIES 289

Marchenko A., Nebesnyk I., Buchkivska G.
THE ROLE OF GRAPHIC DESIGN IN SHAPING A BRAND'S VISUAL IMAGE 300

Matolich I.
SYMBOLISM OF THE FORGED CROSS AS A FORM OF ARTISTIC REFLECTION OF WAR (BASED ON THE INTERNATIONAL INITIATIVE "WITH LOVE TO UKRAINE") 311

Machulska I., Ivanyshyn V.
PSYCHOLOGY OF COLOR IN INTERIOR 3D VISUALIZATION OF A THEMED VENUE: A CASE STUDY OF A SUSHI BAR 321

Mulkokhainen V., Fenno Ye.
PRINCIPLES OF FORMING USER EXPERIENCE IN UI/UX DESIGN OF DIGITAL TOURISM PLATFORMS 330

Nazarchuk L., Holovenko T., Tkachuk O., Kozar O.
CONTEMPORARY PRACTICES IN FASHION EDUCATION: MODELING, DESIGN, AND DIGITAL TECHNOLOGIES IN THE TRAINING OF FUTURE FASHION INDUSTRY PROFESSIONALS 338

Penchuk O., Kuznetsova V.
HAIRSTYLE AS A COMPONENT OF THE ARTISTIC IMAGE IN FASHION SHOWS 348

Olijnyk H., Mil S.
STUDENT LIFESTYLE DESIGN: SOCIO-CULTURAL VECTORS AND FUNCTIONAL ORGANIZATION OF DORMITORY LOBBIES 358

Ostapenko N., Kuzmenko V., Struminska T., Yalovyi V., Kolosnichenko O.
AESTHETIC AND ERGONOMIC FACTORS IN THE DESIGN OF A MEDICAL PROTECTIVE MASK WITHIN THE SYSTEM OF CONTEMPORARY DESIGN 368

Pryshchenko S.
CULTURAL HERITAGE OF THE COLOUR: ART, DESIGN, AND ADVERTISING 380

Revskyi I., Petrenko A.
FEATURES OF THE ARCHITECTURAL AND ARTISTIC DESIGN OF A PUBLIC BUILDING ON SICHOVYH STRILTSIV STREET, № 5 IN THE CITY OF DNIPRO 390

Stupivtsev A.
ARCHITECTURAL AND ARTISTIC FEATURES OF BUILT ENVIRONMENT OF THE HISTORIC DISTRICT OF FRYDRYKHIVKA IN LVIV 400

Khynevych R., Verezhak V., Batrak V.
DESIGN OF VISUAL COMMUNICATIONS IN THE URBAN ENVIRONMENT: ANALYSIS AND SYSTEMATIZATION OF GRAPHIC TECHNIQUES IN ADVERTISING AND STREET ART 412

GARDEN AND PARK ART 421

Bilyk A., Voitsekhivska O.
THE INFLUENCE OF SOIL CONDITIONS ON THE LANDSCAPE AND ARCHITECTURAL FORMATION OF GREEN CORRIDORS IN THE CITY 422

Kozurman N., Ilchenko L., Mylnikova O.
LANDSCAPING OF THE TEMPLE AREAS OF THE HISTORICAL PART OF DNIPRO CITY 430

Chemakina O., Movchan V.
PERMACULTURE AS A SYSTEMIC BASIS FOR THERAPEUTIC GARDEN DESIGN 444

Наукове видання

ТЕОРІЯ ТА ПРАКТИКА ДИЗАЙНУ

Збірник наукових праць

Випуск № 1 (39)

Контакти редколегії
Державний університет «Київський авіаційний інститут»,
корпус № 9, кім. 412,
03058, Україна, м. Київ, просп. Любомира Гузара, 1

головний редактор
кандидат архітектури, доцент
ГНАТЮК Лілія Романівна

технічний редактор
НОВІК Ганна Володимирівна

e mail: teoriatapraktykadyzajny@gmail.com

Web-сторінка збірника наукових праць
«Теорія та практика дизайну»:
http://jrnl.nau.edu.ua/index.php/Design

Періодичність: 4 рази на рік.

Мова публікацій: українська, англійська.

Дата розміщення онлайн: 24.04.2026. Дата друку: 01.05.2026.
Гарнітура Verdana. Формат 60×84/8.
Друк офсетний. Папір офсетний.
Ум. друк. арк. 53,47. Зам. № 0326/280
Наклад 120 примірників

Друкарня – Видавничий дім «Гельветика»
65101, Україна, м. Одеса, вул. Інглезі, 6/1
Телефон +38 (095) 934 48 28, +38 (097) 723 06 08
E-mail: mailbox@helvetica.ua
Свідоцтво суб'єкта видавничої справи
ДК № 7623 від 22.06.2022 р.