

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ
І НАУКИ УКРАЇНИ
ДЕРЖАВНИЙ
УНІВЕРСИТЕТ
«КИЇВСЬКИЙ
АВІАЦІЙНИЙ
ІНСТИТУТ»
ФАКУЛЬТЕТ
АРХІТЕКТУРИ,
БУДІВНИЦТВА ТА
ДИЗАЙНУ
КАФЕДРА
КОМП'ЮТЕРНИХ
ТЕХНОЛОГІЙ ДИЗАЙНУ
І ГРАФІКИ

ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ
III міжнародної
науково-практичної
конференції

ДИЗАЙН У ПРОСТОРИ НОВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ

DESIGN IN THE SPACE
OF NEW TECHNOLOGIES

Київ

27 лютого 2026р

ДИЗАЙН У ПРОСТОРИ НОВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ



РЕДАКЦІЙНА КОЛЕГІЯ

Юлія МАЙСТРЕНКО-ВАКУЛЕНКО – кандидатка мистецтвознавства, доцентка, заслужена художниця України, доцентка кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки Державного університету «Київський авіаційний інститут», Україна

Igor ДУДНИК – кандидат мистецтвознавства, в.о. завідувача комп'ютерних технологій дизайну і графіки Державного університету «Київський авіаційний інститут», Україна

Олена БАШТА – кандидатка технічних наук, професорка кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки Державного університету «Київський авіаційний інститут», Україна

Лілія ГНАТЮК – кандидатка архітектури, доцентка кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки Державного університету «Київський авіаційний інститут», Україна

Тетяна ЖИДКОВА – кандидатка технічних наук, доцентка кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки Державного університету «Київський авіаційний інститут», Україна

Тетяна КРАСНОЖОН – докторка філософії, доцентка кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки Державного університету «Київський авіаційний інститут», Україна

Юрій ХОЛКОВСЬКИЙ – кандидат технічних наук, доцент кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки Державного університету «Київський авіаційний інститут», Україна

Вікторія КАЛАШНИКОВА – кандидатка технічних наук, доцентка кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки Державного університету «Київський авіаційний інститут», Україна

Олена КАЛІНІЧЕНКО – кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри комп'ютерних технологій дизайну і графіки Державного університету «Київський авіаційний інститут», Україна

Куратор проєкту: Юлія Майстренко-Вакуленко
Верстка та обкладинка: Марина Плотко

Друкується за ухвалою Вченої ради
факультету архітектури, будівництва та дизайну
Державного університету «Київський авіаційний інститут»
від 16 березня 2026 р., протокол № 1

Дизайн у просторі новітніх технологій: збірник тез доповідей III Міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ (лютий 2026 р.), [упоряд. Ю. В. Майстренко-Вакуленко]; М-во освіти і науки України, Держ. ун-т «Київський авіаційний інститут». Київ: ДУ «КАІ», 2026. 272 с.

Збірник містить тези доповідей III Міжнародної науково-практичної конференції «Дизайн у просторі новітніх технологій», яка відбулася 27 лютого 2026 року на кафедрі комп'ютерних технологій дизайну і графіки факультету архітектури, будівництва та дизайну в Державному університеті «Київський авіаційний інститут».

Матеріали подано в авторській редакції.

Міністерство освіти і науки України
Державний університет «Київський авіаційний інститут»
Факультет архітектури, будівництва та дизайну
Кафедра комп'ютерних технологій дизайну і графіки

**ТЕЗИ ДОПОВІДЕЙ
III міжнародної
науково-практичної
конференції**

ДИЗАЙН У ПРОСТОРИ НОВІТНІХ ТЕХНОЛОГІЙ

DESIGN IN THE SPACE
OF NEW TECHNOLOGIES

27 лютого 2026 р.

Київ

СЕКЦІЯ 1

ГРАФІЧНИЙ
ДИЗАЙН

УДК 004.946:7.05

ВІЗУАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ ТРАНСЛЯЦІЇ ЦІННОСТЕЙ БРЕНДУ В АНІМАЦІЙНОМУ ДИЗАЙНІ

Бєлих Ірина, старший викладач,
кафедра графічного дизайну,
Харківська державна академія дизайну і
мистецтв, Україна, м. Харків
bielykh.iryana@ksada.org

Abstract. *This paper examines animation as a tool for transmitting brand values in the digital visual environment. It analyses how motion, rhythm, transformation, and interaction create an emotional connection between brand and user. Animation is considered not as decoration but as a strategic communicative mechanism that shapes immersive visual experience and strengthens brand identity through digital storytelling.*

Keywords: *animation, digital storytelling, brand identity, emotional engagement.*

Ключові слова: *анімація, цифрове розповідання історій, ідентичність бренду, емоційна залученість.*

Вступ. Сучасний графічний дизайн функціонує в умовах цифрового середовища, де статичні форми дедалі частіше поступаються динамічним візуальним системам. В умовах інформаційної перенасиченості особливої ваги набуває здатність бренду чітко формулювати та послідовно транслявати власні цінності. Одним із найефективніших інструментів такої трансляції стає цифровий сторітелінг, у якому анімація відіграє ключову роль. У підготовці майбутніх дизайнерів це зумовлює необхідність переосмислення – від технічного опанування програмних засобів до формування здатності транслявати цінності бренду через рух.

Результати дослідження. Фокус і усвідомлений відбір засобів виразності стають фундаментальними принципами сучасного дизайну. Неможливо створити переконливу історію без чіткого фокусу – так само, як неможливо розкрити наратив, якщо в ньому одночасно є багато «головних героїв». У цьому контексті анімація постає не як декоративний додаток, а як стратегічний засіб візуальної риторики бренду. Фокус у дизайні не є обмеженням творчості. Навпаки, це усвідомлений вибір того, що є найбільш цінним, автентичним і сильним для конкретного бренду. Цифровий сторітелінг

Секція 1: Графічний дизайн

вимагає дисциплінованого підходу, адже саме послідовність і цілісність нарративу формують довіру користувача [2].

Фокус дозволяє перетворити абстрактні ідеї та цінності бренду на зрозумілі візуальні образи. Через рух, ритм і трансформацію анімація допомагає підкреслити ключові смисли, спрямувати увагу глядача та створити емоційний зв'язок із продуктом або сервісом. Візуальна риторика – це стратегія, за допомогою якої проєкти анімації формують переконливі смисли у цифровому просторі [1]. Вивчення використання візуальних риторичних фігур у цифровій рекламі, показують, що такі прийоми збільшують переконливість та ефективність реклами. Таким чином, дизайн перестає бути набором візуальних рішень і перетворюється на цілісну історію.

Анімаційний дизайн розширює традиційне розуміння айдентики, переводячи її з площини статичного знака у динамічну систему. Як зазначено у роботі [4], рух, трансформація форм і ритмічна організація композиції стають частиною семантичного коду бренду. У цьому аспекті анімована графіка виступає як незамінний інструмент емоційно-нарративної комунікації, що дозволяє оживляти бренд і зміцнювати його впізнаваність. Отже, анімація виконує функцію динамічної ідентичності, у якій часовий вимір набуває смислового навантаження.

Водночас сторітелінг у цифровому брендингу повинен бути структурованим та концептуально цілісним. Автори [5] наголошують, що ефективний нарратив ґрунтується на послідовності, концентрації на ключовому смислі та інтеграції користувацького досвіду. Це корелює з підходом до анімації як інструмента стратегічної комунікації, де кожен візуальний елемент підпорядкований трансляції конкретної цінності.

У цифровому середовищі анімація забезпечує низку ключових переваг. Наприклад, вона є ефективним інструментом презентації концепції. Анімаційні сценарії дозволяють продемонструвати ідею ще до технічної реалізації продукту, формуючи цілісне уявлення про його функціонування [3]. Також, анімація сприяє спрощенню реалізації. Сучасні формати дають змогу передавати складні візуальні рішення розробникам без втрати якості, що економить час і зберігає авторський задум. І нарешті, рух значно підвищує залученість користувача. Інтерактивні та анімаційні елементи стимулюють дослідження інтерфейсу, збільшують час взаємодії та формують емоційну пам'ять про бренд.

Методологічну основу роботи становить міждисциплінарний підхід, що поєднує теорію брендингу, візуальної риторики та цифрового сторітелінгу з практиками motion design. Дослідження спирається на принцип системності та розглядає анімацію як струк-

турний елемент брендової комунікації у цифровому середовищі. Теоретичний рівень дослідження реалізовано через аналіз і синтез сучасних наукових джерел, що дозволило визначити ключові механізми трансляції цінностей бренду засобами динамічного візуального контенту. Порівняльний аналіз застосовано для зіставлення статичної та динамічної айдентики з точки зору їхньої здатності формувати емоційний і смисловий зв'язок із аудиторією.

У межах аналізу розглянуто функціонування руху, темпу, ритму, трансформації форм, кольору та композиції як знакових систем, що передають ключові цінності бренду. Окрему увагу приділено риторичним прийомам, таким як метафора, повтор, контраст. Саме вони в анімаційному середовищі набувають часової динаміки та підсилюють переконливість комунікації.

Процес створення цифрового сторітелінгу базується на чітко структурованих етапах, які забезпечують послідовність і прогнозованість результату:

дослідження є фундаментом усієї роботи. Саме на цьому етапі відбувається занурення в сутність бренду, аналіз його цінностей, характеру та цільової аудиторії;

співпраця передбачає тісну взаємодію дизайнера та клієнта. Дизайнер у цьому процесі виступає не виконавцем, а аналітиком і візуалізатором стратегічних ідей, який переводить абстрактні смисли у візуальну мову. Такий підхід забезпечує узгодженість між стратегією бренду та дизайнерським результатом;

зворотний зв'язок розглядається як інструмент удосконалення, а не конфлікту. Кожна правка є можливістю уточнити фокус і підсилити комунікаційний ефект. Важливим є не механічне внесення змін, а розуміння їхнього впливу на загальну структуру історії.

Отже, структурованість процесу створення цифрового сторітелінгу забезпечує цілісність і стратегічну спрямованість брендової комунікації. Послідовне поєднання дослідження, співпраці та рефлексивного зворотного зв'язку дозволяє трансформувати цінності бренду у переконливу візуально-нарративну форму. Такий підхід гарантує не лише естетичну якість результату, а й його концептуальну відповідність стратегічним цілям бренду.

Висновки. Трансляція цінностей бренду засобами анімації у цифровому візуальному середовищі є складним, але керованим процесом, що ґрунтується на фокусі, усвідомленому сторітелінгу та чіткій структурі співпраці. Анімація постає як ключовий інструмент візуальної риторики, здатний не лише прикрашати, а й переконувати, спрямовувати та формувати смисли. За кожним успішним анімаційним рішенням стоїть системний підхід, у якому немає місця випадковості, а кожен рух працює на єдину історію бренду.

Список використаних джерел:

1. Javaid M., Asif S. I. The visual rhetoric of images: An exploration of visual rhetorical figures in digital advertising // PalArch's Journal of Archaeology of Egypt/Egyptology. 2023. Vol. 20, No. 1. P. 119–141.
2. Kaur J., Saini S., Behl A., Poonia A. Impact of digital storytelling on improving brand image among consumers // Journal of Promotion Management. 2024. Vol. 30, No. 8. P. 1–29.
DOI: 10.1080/10496491.2024.2403760.
3. Liu V., Kazi R. H., Wei L.-Y., Fisher M., Langlois T., Walker S., Chilton L. LogoMotion: Visually grounded code generation for content-aware animation // arXiv. 2024.
4. Mohamed M. H. The role of motion graphics and visual design styles in dynamic branding // International Design Journal. 2025. Vol. 15, No. 5. P. 103–113.
5. Chiodo E., Aquila M., Gallo D. Experience design: Storytelling and visual narratives // ICERI2018 Proceedings. 2018.



УДК 76.03:7.036

«ЗОДІАК» АЛЬФОНСА МУХИ – ВЗІРЕЦЬ СТИЛЮ АР-НУВО

Богата Анастасія, студентка 4 курсу, кафедра ГД,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Україна, м. Харків
sbitnieva.nadiia@ksada.org
Науковий керівник: **Сбітнєва Н.Ф.**, кандидат
мистецтвознавства, професор

Abstract. *Alphonse Mucha was the most prominent representative of the Art Nouveau style. He transformed the conventional perception of commercial posters, playbills, and printed materials in general, elevating them to an entirely new level. His color lithograph Zodiac is a quintessential example of the Art Nouveau style, in which stylized forms, decorative qualities, and symbolism are masterfully combined.*

Keywords: *graphic design, Art Nouveau style, design means.*

Ключові слова: *графічний дизайн, стиль ар-нуво, дизайнерські засоби.*

Вступ. Сюжети Альфонса Мухи мають особливу магію і гіпотичний ефект. Біонічний стиль, мандали, німби, плавні лінії, що

майже непомітно переходять у м'які складки одягу. Музика, що застигла в танці ліній, космічна досконалість, математика ритму – все це додає загадковості його роботам [1].

Результати досліджень. А. Муха був ярим прихильником використання техніки літографії. «Літографія – вид графічного мистецтва, техніка створення тиражованих зображень, коли фарба під тиском переноситься з пласкої друкарської форми на папір» [2]. Однією з найпопулярніших робіт Альфонса Мухи є його кольорова літографія «Зодіак», у якій він використав елементи візантійського та мавританського стилів, що у поєднанні з символами з астрології додають роботі загадковості й величності [3]. Всього художником було створено близько дев'яти версій цієї літографії. Розглянемо одну з них у контексті дизайнерського аналізу роботи:

Композиція. Симетрична композиція поєднує рамки й елементи рослин з зображенням профіля жінки. Профіль жінки є композиційним центром цієї роботи. Коло із зображень знаків Зодіаку формує рамку навколо центрального елемента, тим самим підкреслюючи контур обличчя та волосся. Побудова роботи має статичний характер завдяки симетрії та рівновазі, але водночас містить елементи динаміки: плавні лінії волосся, деталі рослин і візерунків. Поєднання елементів статичності й динаміки робить композиційну побудову гармонійною та врівноваженою.

Ритм. Ритмічна побудова роботи досягається через повторення округлих форм (знаки Зодіаку, елементи візерунків) та хвилястих ліній, які створюють відчуття м'якості та плавності. Це спрямовує рух погляду глядача, забезпечує певну послідовність сприйняття окремих частин композиції.

Акцент. Композиційний акцент роботи – жіночий профіль, підкреслений деталізацією трактування стилізованого волосся та прикрас на голові, що виділяються на більш спокійному фоні. Другорядні елементи – зображення знаків Зодіаку – сприймаються як візуальний контекст, що сприяє концентрації уваги глядача на головному, акцентованому елементі.

Дизайнерські засоби. Альфонс Муха використав тонкі лінії для деталізації елементів композиції, а також багатство орнаментів для заповнення композиційного простору. Поєднання гармонії трактування форми і принципів стилізації, зокрема, у зображенні волосся й декоративних елементів, створює відчуття багатшаровості й текстурності.

Колірна палітра. Палітра у роботі «Зодіак» побудована на принципі нюансу. Використовуються м'які пастельні відтінки бежевого, золотавого, блакитного й зеленого. Це створює гармонійний і витончений ефект, типовий для стилю ар-нуво та інших робіт

Секція 1: Графічний дизайн

Альфонса Мухи.

Трактування форми. Характер стилізації зображення жінки й декоративних елементів не є реалістичним, – навпаки, спрощений і площинний, зведений до пластичних елегантних ліній, він створює загальне враження орнаментальності. Робота має високий ступінь стилізації, де всі елементи (рослини, прикраси) підпорядковані загальній естетиці декоративності, що притаманна стилю ар-нуво. Центральний образ містить певний натяк на глибину простору, але в цілому робота має площинний та декоративний характер.

Палітра шрифтів. У деяких версіях роботи наявний мінімалістичний, з типовими для ар-нуво тонкими лініями, шрифт, власноручно розроблений Альфонсом Мухою. Використання округлих елементів шрифту гармоніює з характером зображення, підтримує цілісність загального стилю.

Художньо-образні засоби. Використання зодіакальних символів і стилізованого зображення зірок створює зв'язок із астрологією та міфологією. Декоративні деталі одягу та прикрас, збагачені орнаментами, підкреслюють вишуканість і загадковість образу, фантазійність композиції в цілому.

Висновки. Робота Альфонса Мухи «Зодіак» – це взірць стилю ар-нуво, де художник майстерно поєднав стилізовані форми, декоративність і символізм. Альфонс Муха перевернув загальноприйняте бачення комерційного плакату, афіші та взагалі друкованої продукції, вивівши їх зовсім на інший рівень. Його кольорова літографія «Зодіак» створює загальне враження гармонії та декоративності. Художник ніби гіпнотизує глядача досконалістю ліній і форм, красою кожної деталі, щоб йому було цікаво й приємно роздивлятися деталі роботи, милуватися формою в цілому. Через симетрію, плавність ліній і гармонійні кольори створюється відчуття елегантності й спокою. Не менш цікавими є і провідні ідеї його робіт, в кожну з яких він вкладав особливий сенс.

Список використаних джерел:

1. Альфонс Муха, його муза Сара Бернар і студентка, що «напросилася» заміж. Електронний журнал «Українки». URL: <https://ukrainky.com.ua/zhinky-velykyh-hudozhnykiv-alfons-muha-jogo-muza-sara-bernar-i-studentka-shho-naprosylasya-zamizh/> (дата звернення 20.04.2025).
2. Крутіший за Воргола, працює витішій за Далі: Альфонс Муха. Електронний журнал «Cedra». 26.07.2020. URL: <https://www.cedra-journal.com.ua/2020/07/26/krutishyj-za-vorgola-pratsovytishyj-za-dali-alfons-muha/> (дата звернення 20.04.2025).
3. Альфонс Муха: улюбленець долі. Електронний сайт/журнал «Презента». 1994-2021. URL: <https://presenta.com.ua/alfons-muha-lyubimchik-sudby/> (дата звернення 20.04.2025).

УДК 747

ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ МОБІЛЬНИХ ЗАСТОСУНКІВ ДЛЯ НАВЧАННЯ UI/UX ДИЗАЙНЕРІВ В УМОВАХ ТЕНДЕНЦІЇ ДЕФІЦИТУ УВАГИ

Бурячок Марія, студентка 4 курсу бакалаврату, кафедра КТДіГ,
Державний університет «Київський авіаційний інститут», Україна, м. Київ
7912546@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Майстренко-Вакуленко Ю. В.**,
кандидат мистецтвознавства, доцент, заслужений художник України, доцент кафедри КТДіГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут», Україна, м. Київ

Abstract: *This study focuses on designing UI/UX solutions tailored for users with attention deficits. By analyzing existing market applications and identifying their shortcomings, the author introduces a unique concept to address these challenges using micro-learning techniques and adaptive design.*

Keywords: *UI/UX design, mobile application, attention deficit tendency, micro-learning methodology, gamification, personalized roadmap.*

Ключові слова: *UI/UX дизайн, мобільний застосунок, тенденція дефіциту уваги, методика мікронавчання, гейміфікація, персоналізована дорожня карта.*

Вступ. Сучасна епоха цифрової трансформації супроводжується суттєвими когнітивними змінами у користувачів, серед яких ключовим є дефіцит уваги. Це стан, при якому людині важко тривалий час концентруватися на одному джерелі інформації через постійний потік цифрових подразників та фрагментарне споживання контенту. Згідно з дослідженнями Microsoft, середній час стійкої концентрації людини на одному цифровому об'єкті скоротився до критичних 8 секунд [5].

Це створює «кризу уваги» в освіті: традиційні методи навчання UI/UX дизайну, що базуються на тривалих лекціях та об'ємних текстах, більше не відповідають особливостям сприйняття інформації сучасними студентами. Це зумовлює актуальність створення продукту на основі методики мікронавчання (micro-learning) – подачі матеріалу малими, логічно завершеними порціями.

Результати дослідження. Саме зростаюча тенденція дефіциту уваги та потреба у швидкому, гнучкому опануванні навичок спричиняють високу популярність різноманітних мобільних застосунків для навчання. У межах дослідження було проведено аналіз існуючих рішень серед найбільш популярних навчальних застосунків та платформ, що мають найбільшу кількість користувачів у світі та Україні. Оскільки ніша спеціалізованих мобільних додатків для навчання саме UI/UX дизайну наразі є мало заповненою, було здійснено аналіз провідних сервісів у аналогічних освітніх сферах. Дослідження проводилось з метою виявлення недоліків у проектуванні інтерфейсів, що заважають ефективному навчанню в умовах дефіциту уваги. Одним із найбільш відомих прикладів є зарубіжний застосунок для вивчення мов Duolingo. Незважаючи на його популярність, було виявлено, що його надмірна кількість ігрових елементів часто відволікає від суті навчання. Користувач фокусується на збиранні балів, проходячи уроки поверхнево, через що знання не затримуються в довготривалій пам'яті [3]. У зарубіжному мобільному застосунку для опанування UI/UX навичок Uxcel Go та на українській платформі для освіти та кар'єри в креативних індустріях Cases.media головним недоліком визначено відсутність чіткої послідовності навчання. Це викликає «когнітивний параліч» через надмірний вибір курсів без персоналізованої підказки: користувач не має інструментів для об'єктивної оцінки власного рівня, через що не знає, з чого саме почати і який контент відповідає його поточним знанням [2, 7]. Зарубіжна платформа Khan Academy, місія якої полягає у забезпеченні безкоштовної освіти з різних наук для всіх, маючи логічну структуру, демонструє дефіцит інтерактивних вправ у мобільному форматі, що спричиняє швидку втрату інтересу [4]. Аналіз української платформи UX Tornado, яка пропонує онлайн-навчання системному підходу до UI/UX дизайну, показав, що основною перешкодою для навчання є ігнорування методики мікронавчання на користь тривалих навчальних циклів, що тривають 2 місяці та більше. Для користувачів із дефіцитом уваги така тривала дистанція без проміжних відчутних результатів є критичною. Попри наявність окремих безкоштовних матеріалів, платформа зберігає високий фінансовий поріг входу через дефіцит вільного доступу до повноцінних базових модулів. Неможливість повноцінно протестувати систему малими порціями знань без значних витрат призводить до втрати інтересу та відмови від навчання ще на старті [6].

Шляхом розв'язання всіх наведених вище проблем у роботі з користувачами, що мають дефіцит уваги, є впровадження специфічних дизайн-рішень, спрямованих на утримання фокусу та зниження когнітивного навантаження. Першочерговим елементом є використання діагностичного гейм-тесту для персоналізації навчання. Це дозво-

ляє автоматично сформувати індивідуальну мапу шляху (Roadmap), що усуває потребу самостійного вибору серед великої кількості курсів і запобігає «когнітивному паралічу». Для утримання фокусу пропонується впровадження збалансованої гейміфікації: система щоденних нагород та балів має базуватися не на ігровому азарті, а на реальних професійних досягненнях. Це перетворює навчання на регулярну звичку та підкріплює впевненість користувача у власних навичках. Особлива увага має бути приділена демократизації та доступності: застосунок має бути відкритим для всіх користувачів, надаючи базовий освітній цикл безкоштовно. Для запобігання перевтомі впроваджуються часові ліміти, а можливість проходити більший обсяг матеріалу без обмежень та доступ до розширеного кар'єрного інструментарію реалізується через платну версію (Premium). Такий підхід дозволяє студенту самостійно регулювати інтенсивність навчання, зберігаючи при цьому рівний доступ до якісних знань. Такий підхід повністю корелює з принципами Lean UX, де головною ціллю є отримання реальних навичок, необхідних для працевлаштування [1].

Висновки. Дослідження підтвердило, що ефективне навчання в умовах дефіциту уваги вимагає переходу до адаптивних систем. Встановлено, що ключовими засадами такого дизайну є персоналізація через гейм-тест, що формує індивідуальну траєкторію, та впровадження ігрових механік для утримання фокусу. Система щоденних нагород стимулює регулярність занять, перетворюючи процес на стійку професійну звичку. Забезпечення вільного доступу до базових знань із можливістю розширення через преміум-функції створює інклюзивне освітнє середовище, що відповідає викликам EdTech-індустрії та сприяє якісній підготовці UI/UX дизайнерів в Україні.

Список використаних джерел:

1. Готельф Д., Сейден Д. Lean UX: Створення класних продуктів із командами Agile. Київ : ArtHuss, 2024. 206 с.
2. Cases.media Learning Maps. URL: <https://cases.media/en/learning/maps> (дата звернення: 18.02.2026).
3. Duolingo: Gamification in Education. URL: <https://www.duolingo.com/> (дата звернення: 16.02.2026).
4. Khan Academy Official Website. URL: <https://www.khanacademy.org/> (дата звернення: 16.02.2026).
5. Microsoft Attention Spans Research Report. Canada: Microsoft Advertising, 2015. URL: <https://www.scribd.com/document/265348695/Microsoft-Attention-Spans-Research-Report> (дата звернення: 19.02.2026).
6. UX Tornado. URL: <https://www.uxtornado.com/> (дата звернення: 19.02.2026).
7. Uxcel Explore: UI/UX Design Courses. URL: <https://app.uxcel.com/explore> (дата звернення: 16.02.2026).

УДК 747.012:355.13(477)

ШЕВРОНИ ВІЙСЬКОВИХ ПІДРОЗДІЛІВ УКРАЇНИ: ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ В ДИЗАЙНІ

Бутко Лариса, к.філол.н., доцент, доцент кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського, Україна, м. Кременчук
larysabutko@gmail.com

Усатюк Єлизавета, здобувачка 4 курсу, спеціальності 022 Дизайн Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського, Україна, м. Кременчук
liza.owl2005@gmail.com

Abstract. *The article explores innovative design approaches to Ukrainian military chevrons as key elements of visual identity, symbolism, and branding in modern communication.*

Keywords: *military chevrons, graphic design, visual identity, military branding.*

Ключові слова: *військові шеврони, графічний дизайн, візуальна ідентичність, військовий брендинг.*

Вступ. У сучасному інформаційному та культурному просторі дизайн відіграє ключову роль у формуванні візуальної комунікації різних соціальних інститутів, зокрема й військових. Шеврони військових підрозділів України є специфічними об'єктами графічного дизайну, що поєднують утилітарні функції з потужним символічним та емоційним навантаженням. Вони є не лише засобами розрізнення та ідентифікації, але й важливими елементами візуального брендингу [2; 3, с. 51], що формують образ військового підрозділу, його впізнаваність, внутрішню згуртованість і зовнішнє сприйняття в суспільстві.

Результати досліджень. Активний розвиток дизайну шевронів в Україні розпочався після 2014 року, коли відбулося переосмислення ролі військової символіки в умовах збройного протистояння та зростання суспільної уваги до військових України. У цей період дизайн шевронів почав виходити за межі стандартизованих зразків радянського зразка й набувати рис авторського, концепту-

ального та комунікативно спрямованого графічного продукту. Сучасні українські військові шеврони дедалі частіше створюються за принципами професійного графічного дизайну з урахуванням композиції, балансу форми, кольору, ритму та візуальної ієрархії.

Дизайн шеврона як об'єкта візуальної ідентифікації ґрунтується на поєднанні кількох ключових компонентів: форми, символу, колористики та типографіки. Форма шеврона, як правило, має лаконічний і чітко окреслений контур, що забезпечує зручність сприйняття на відстані та в умовах обмеженої видимості. Водночас форма часто має семантичне навантаження, відсилаючи до історичних щитів, гербів або тактичних знаків, що підсилює асоціацію з військовою традицією та захистом.

Символіка в дизайні шевронів є одним із найбільш змістовних елементів. Вибір образів не є випадковим і зазвичай базується на специфіці діяльності підрозділу, його назві, місці дислокації або бойовій історії. Часто використовуються зооморфні символи, міфологічні образи, стилізовані зразки зброї або знаки, що апелюють до національної історії [1]. У контексті інноваційних дизайнерських підходів ці символи зазнають значної стилізації, спрощення та узагальнення, що відповідає сучасним тенденціям мінімалізму та піктографічного мислення.

Колористичні рішення в дизайні шевронів військових підрозділів України мають подвійне призначення. З одного боку, вони підпорядковані практичним вимогам маскуванню та відповідності військовому середовищу, з іншого – виконують емоційно-комунікаційну функцію. Обмежена палітра, приглушені відтінки, контраст світлого й темного забезпечують читабельність та стриманість образу. Водночас окремі колірні акценти можуть виконувати роль візуального маркера, що вирізняє підрозділ серед інших і підсилює його унікальність як бренду.

Типографіка в дизайні шевронів є ще одним важливим аспектом, який часто недооцінюється. Використання шрифтів у військовій айдентиці вимагає поєднання функціональності та стилістичної відповідності загальній концепції шеврона. Сучасні дизайнерські підходи передбачають використання лаконічних, геометризованих або стилізованих шрифтів, які легко читаються та гармонійно інтегруються в композицію. Текстові елементи можуть включати назву підрозділу, девіз або аббревіатуру, що додатково підсилює ідентифікаційну функцію шеврона.

Інноваційність у дизайні шевронів проявляється також у підходах до їхнього проектування як частини цілісної системи брендингу. Сучасний шеврон розглядається не як ізольований графічний елемент, а як складова ширшої візуальної системи, що може включати

Секція 1: Графічний дизайн

логотип підрозділу, прапори, друковану та цифрову продукцію, елементи медіакомунікації. Такий системний підхід відповідає принципам сучасного брендингу та дозволяє формувати стабільний і впізнаваний образ військового підрозділу в різних середовищах.

Важливою рисою сучасного дизайну шевронів військових підрозділів України є поєднання інноваційних графічних рішень із національною символікою. Звернення до українських культурних кодів, історичних знаків і традиційних мотивів відбувається не шляхом прямого копіювання, а через осмислену адаптацію до сучасної візуальної мови. Це дозволяє створювати шеврони, які одночасно є актуальними, впізнаваними та глибоко вкоріненими в національному контексті.

Висновки. Таким чином, дизайн шевронів військових підрозділів України є складним багаторівневим процесом, що поєднує графічну майстерність, семіотичний аналіз і принципи брендингу. Інноваційні підходи в цій сфері сприяють підвищенню ефективності візуальної комунікації, формуванню сильної ідентичності підрозділів і зміцненню позитивного образу силових структур України як сучасної, професійної та культурно усвідомленої інституції.

Список використаних джерел:

1. Розвідка шеврон: що він означає і як вписується в систему шевронів ЗСУ. URL: https://gefest.kharkov.ua/rozvidka-shevron-shcho-vin-oznachaie-i-yak-vpysuietsia-v-systemu-shevroniv-zsu/?utm_source=chatgpt.com (дата звернення: 05.02.2026).
2. Cusumano E. Private military and security companies' logos: Between camouflaging and corporate socialization. *Security Dialogue*. 2020. № 52(2). URL: https://www.researchgate.net/publication/342281174_Private_military_and_security_companies%27_logos_Between_camouflaging_and_corporate_socialization (date of application: 05.02.2026).
3. Jin C. H., Yoon M. S., Lee J. Y. The influence of brand color identity on brand association and loyalty. *Journal of Product & Brand Management*. 2019. Vol. 28. Is. 1. P. 50-62. URL: https://www.emerald.com/jpbm/article-abstract/28/1/50/450728/The-influence-of-brand-color-identity-on-brand?redirectedFrom=fulltext&utm_source=chatgpt.com (date of application: 05.02.2026).



УДК 721.012:008(477): 001.895

УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ЯК ДЖЕРЕЛО ІННОВАЦІЙ У ДИЗАЙН-ПРОЄКТУВАННІ

Бутко Лариса, к.філол.н., доцент, доцент кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва, Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського, Україна, м. Кременчук
larysabutko@gmail.com

Федоренко Світлана, к.і.н., доцент, доцент кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського, Україна, м. Кременчук
svfedor70@gmail.com

Abstract. *Ukrainian cultural heritage provides a rich source of visual, symbolic, technological, and sociocultural resources that inspire innovative design solutions. Integrating traditional motifs, patterns, and codes into contemporary design enhances product identity, functionality, and competitiveness while fostering creativity and interdisciplinary approaches, including digital visualization, VR/AR, and branding strategies.*

Keywords: *Ukrainian cultural heritage, design innovation, traditional motifs, interdisciplinary design, digital visualization, branding.*

Ключові слова: *українська культурна спадщина, дизайнерські інновації, традиційні мотиви, міждисциплінарний дизайн, цифрова візуалізація.*

Вступ. У сучасному глобалізованому середовищі дизайн-проєктування виходить за межі формальних естетичних рішень і стає полем, де поєднуються культура, ідентичність та інновації. Культурна спадщина, як матеріальна, так і нематеріальна, сконцентровує багатовікові художні, символічні та технологічні коди, які здатні надихати нові форми і методи дизайну. Українська культурна спадщина, що є частиною світового культурного надбання та невід'ємною складовою національної ідентичності, пропонує широкий спектр мотивів, символів, орнаментальних систем і традиційних технологій, здатних стати потужним джерелом інновацій у різних сферах дизайну [1; 3; 4].

У зв'язку з актуальністю збереження культурної спадщини та потребою її трансформації для сучасних контекстів дизайну, нау-

кове дослідження у цій галузі набуває не лише академічного, але й практичного значення. Інтеграція національних культурних кодів у сучасний дизайн посилює не лише ідентичність дизайнерських продуктів, але й сприяє створенню нових творчих моделей, які мають комерційну, соціокультурну та символічну цінність [2, с. 238].

Результати досліджень. Аналіз зарубіжних наукових джерел свідчить, що культурна спадщина є важливим ресурсом для дизайну й інновацій. Дослідження Ming Xi встановлює, що культурні ресурси та нематеріальна спадщина можуть бути перетворені у стратегії дизайну продуктів за допомогою трансформації традиційних знань у сучасний контекст, що сприяє інноваційному розвитку дизайн-мислення та культурних індустрій [5]. Ці стратегії включають не лише адаптацію культурних символів, але й формування нових дизайнів, які зберігають культурну автентичність, одночасно відповідаючи вимогам сучасних користувачів.

Інтеграція культурної спадщини у дизайн-проекти дозволяє створювати інноваційні продукти у сфері графічного дизайну, моди, промислового дизайну та цифрових медіа. Наприклад, дизайнери можуть використовувати мотиви традиційного орнаменту як основу для розробки сучасних текстур, шрифтів або графічних патернів, адаптованих під цифрові інтерфейси та брендинг. Це підкреслює, що культурна спадщина не обмежується естетичною цінністю, а стає фундаментом для практичних і комерційно успішних рішень.

Українські культурні мотиви можуть виступати не лише як декоративний елемент, а й як фундамент для створення унікальних дизайнерських рішень, що підсилюють ідентичність творів і продуктів у глобальному контексті.

Інтеграція традиційних візуальних елементів у сучасні дизайн-процеси стимулює розвиток креативного мислення, дозволяє формувати нові продуктові лінії та підвищує конкурентоспроможність дизайнерських рішень на внутрішньому та міжнародному ринках. При цьому особлива увага приділяється поєднанню естетики та функціональності, що забезпечує не лише привабливість продукту, а й його практичну цінність для користувача.

Ще одним аспектом є використання технологій цифрової візуалізації та комп'ютерного моделювання для адаптації українських культурних кодів. Дослідження показують, що застосування 3D-моделювання, VR/AR-технологій та інтерактивних платформ дозволяє дизайнерам експериментувати з формами, кольорами та орнаментами, перевіряти їх сприйняття цільовою аудиторією та знаходити оптимальні рішення для комерційних та освітніх проєктів [2; 5]. Таким чином, культурна спадщина є не лише джерелом естетичного натхнення, а й практичною основою для інноваційних

дизайнерських продуктів.

Інноваційність української культурної спадщини у сучасному дизайні також проявляється через кросдисциплінарні підходи. Наприклад, інтеграція етнографічних даних, історичних досліджень та сучасних дизайнерських методів дозволяє створювати проекти, які поєднують наукову обґрунтованість і креативність. Це сприяє розвитку нових жанрів і напрямів у дизайні, таких, як культурно орієнтований брендинг, соціально відповідальний дизайн та дизайн для медіа та VR/AR-середовищ.

Висновки. У цілому, українська культурна спадщина є цінним ресурсом для інновацій у сфері дизайн-проектування. Вона пропонує багатий візуальний, символічний, технологічний і соціокультурний матеріал, здатний стати основою для створення унікальних та інноваційних дизайн-рішень.

Інтеграція традиційних культурних кодів у сучасний дизайн сприяє не лише посиленню ідентичності продуктів, а й дозволяє розширити межі творчої практики, створюючи продукти з високою культурною цінністю та комерційною привабливістю.

Застосування культурної спадщини в дизайні також сприяє збереженню культурних традицій і переданню їх наступним поколінням у нових формах. Це особливо актуально в умовах цифровізації та глобальних трансформацій, коли дизайн стає засобом комунікації між культурами та поколіннями.

Отже, українська культурна спадщина не лише зберігає минуле, а й живить майбутнє, виступаючи джерелом натхнення, інноваційного потенціалу та сталого розвитку у сфері дизайн-проектування.

Список використаних джерел:

1. Осадча А. М. Українська символіка в дизайні. Південноукраїнські мистецькі студії. 2025. № 3. С. 161–168.
2. Тормахова А., Рихлицька О. Дизайн у контексті сучасного культурного розвитку. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2023. Вип. 44. С. 237–246.
3. Федоренко С., Бутко Л., Маслак В. Нарбутівський шрифт як репрезентація української ідентичності в мистецькому просторі. Актуальні питання гуманітарних наук. 2025. Вип. 83. Том 3. С. 101–109. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/83-3-15>.
4. Федоренко С., Бутко Л., Осадчий В. Український мурал періоду російсько-української війни: проектний та соціокультурний вимір. Актуальні питання гуманітарних наук. 2023. Вип. 64. Том 2. С. 136–143. DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/64-2-22>
5. Tang Ming Xi. Deriving design and innovation strategies from cultural heritages for design research, practice and education. Arts and Design Studies. 2017. Vol. 51. P. 17–26. URL: <https://scispace.com/pdf/deriving->

design-and-innovation-strategies-from-cultural-2n1mexbfyr.pdf (date of application: 08.02.2026).

6. Meng H., Zhang N. Research on the innovative model of modern cultural and creative product design from the perspective of cultural heritage IP development. Proceedings of the 2025 4th International Conference on Art Design and Digital Technology. Atlantis Press, 2025. P. 142-149. URL: https://www.researchgate.net/publication/394649492_Research_on_the_Innovative_Model_of_Modern_Cultural_and_Creative_Product_Design_from_the_Perspective_of_Cultural_Heritage_IP_Development (date of application: 08.02.2026).



УДК 004.946:7.05

ПРИНЦИПИ АНІМАЦІЇ КІЛЬКІСНИХ ДАНИХ У СУЧАСНІЙ ІНФОГРАФІЦІ

Веприцька Тетяна, студентка 3 курсу, кафедра графічного дизайну, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна, м. Харків

Науковий керівник: **Бєлих І. М.**, старший викладач, кафедра графічного дизайну, Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Abstract. *Principles of animation of quantitative data in modern infographics are aimed at improving the visual presentation and perception of information. Animation helps to clearly demonstrate changes in indicators and relationships between data, simplifying their understanding and increasing the effectiveness of visual communication.*

Keywords: *animation, animation infographics, infographics, quantitative data.*

Ключові слова: *анімація, анімована інфографіка, інфографіка, кількісні дані.*

Вступ. Принципи анімації кількісних даних у сучасній інфографіці є важливим засобом візуального подання інформації, що дозволяє наочно відобразити зміни показників і взаємозв'язки між ними. Саме це забезпечує краще розуміння складної інформації порівняно зі статичними графічними формами [2]. Переваги анімації особливо проявляються у випадках роботи з великими обсягами даних або багаторівневими інформаційними структурами, де статич-

на інфографіка часто призводить до перевантаження візуального простору та ускладнює процес сприйняття [3].

Результати дослідження. У результаті аналізу сучасних наукових джерел встановлено, що анімація є важливим інструментом подання кількісних даних у сучасній інфографіці, оскільки дозволяє відображати зміни показників у часі та демонструвати взаємозв'язки між інформаційними елементами. Дослідження анімованої візуалізації даних показують, що використання анімаційних переходів і поступового розкриття інформації сприяє формуванню зрозумілої структури подання матеріалу та допомагає користувачеві краще відстежувати трансформацію числових значень [1].

Також однією з ключових особливостей анімованої інфографіки є здатність передавати значні масиви інформації за обмежений проміжок часу, що робить її ефективним інструментом для навчальних, презентаційних і медійних форматів [4]. Завдяки часовій динаміці дані подаються поступово, що дозволяє глядачеві зосереджувати увагу на окремих елементах без необхідності одночасного аналізу всієї інформаційної структури.

Водночас дослідження у сфері візуалізації даних підкреслюють важливість структурованого й зрозумілого подання інформації. Інфографіка повинна перетворювати складні масиви даних на наочні візуальні образи, що дозволяють швидко виявляти закономірності та взаємозв'язки між показниками. У цифровому середовищі анімація розширює ці можливості, додаючи часовий вимір до подання даних.

Окрему увагу дослідники приділяють принципу функціональності візуалізації. Головною метою графічного подання кількісної інформації є точність і зрозумілість, тому будь-які анімаційні ефекти повинні підпорядковуватися змісту даних і не виконувати виключно декоративну роль. Баланс між інформативністю та візуальною виразністю також відіграє важливу роль. Ефективна анімація кількісних даних поєднує точність передачі інформації з естетичною цілісністю та композиційною ясністю. Надмірна кількість руху може ускладнювати інтерпретацію показників, тоді як помірنا та логічно обґрунтована анімація покращує сприйняття інформації.

Рухома графіка також відіграє важливу роль у спрощенні складних та абстрактних концепцій. Анімація дає змогу візуалізувати процеси, зміни та взаємозв'язки між числовими показниками, які складно передати виключно за допомогою текстових пояснень або статичних зображень [2,5]. Це підвищує рівень інтерпретаційної точності та зменшує когнітивне навантаження на аудиторію

Дослідження ролі анімованої інфографіки у цифрових медіа засвідчують, що динамічні візуальні форми значно підвищують рі-

вень залучення аудиторії та полегшують розуміння статистичних даних у порівнянні зі статичними зображеннями. Анімація дозволяє керувати увагою користувача, формувати логічну послідовність сприйняття інформації та створювати цілісний інформаційний наратив [3]. Поєднання руху, ритму та візуальних акцентів дозволяє формувати стійкі когнітивні образи, що позитивно впливає на засвоєння матеріалу.

Важливою перевагою анімованій інфографіки є можливість структурування інформації у вигляді послідовних сцен, сформованих за принципами розкадровки [4]. На відміну від статичної інфографіки, де всі елементи присутні одночасно, анімація дозволяє логічно розподіляти інформацію в часі, дозволяє акцентувати увагу глядача на ключових даних. Завдяки поетапному відображенню елементів користувач отримує можливість сприймати інформацію без перевантаження, що підвищує ефективність засвоєння матеріалу.

В представленій роботі виконано порівняння гістограм та кругових діаграм, які відрізняються логікою просторової організації, однак у процесі анімації підпорядковуються спільним композиційним принципам. У гістограмах інформація структурується за лінійною або осьюовою логікою, де ключовим параметром є довжина або висота елементів, що забезпечує порівняння кількісних величин. Кругові діаграми, своєю чергою, ґрунтуються на радіальній композиції, в якій числові значення передаються через кутові співвідношення та частки цілого.

Незважаючи на відмінності у компонованні, обидва типи візуалізацій реалізують однакові принципи послідовності подання інформації, що досягається через поетапну появу елементів та поступове розкриття структури даних у часі. Такий підхід дозволяє спрямовувати увагу глядача та зменшувати когнітивне навантаження.

Важливим спільним фактором є також ієрархічна організація візуальних елементів, яка формується за допомогою масштабу, кольорових акцентів, ритму та темпу анімації. Незалежно від типу діаграми, ці засоби забезпечують акцентування ключових показників і логічне структурування інформації.

У результаті дослідження було визначено універсальні підходи до анімації кількісних даних, які забезпечують зрозумілість, наочність і виразність візуальної подачі числової інформації. Саме ці підходи дозволяють зберігати інформативну цілісність візуалізації незалежно від обраного типу діаграми.

Висновки. Анімація є важливою складовою сучасної інфографіки та ефективним засобом подання кількісних даних, оскільки

сприяє кращому сприйняттю інформації та розумінню змін показників у часі. Вона трансформує статичні кількісні дані у динамічну візуальну розповідь, що робить процес навчання, інформування та презентації більш результативним. Застосування принципів анімованої інфографіки є доцільним у випадках, коли дані мають складну структуру, багат шаровий характер або потребують пояснення у доступній та наочній формі. Таким чином, застосування принципів анімації підвищує інформативність інфографіки та забезпечує більш ефективну візуальну комунікацію в цифровому середовищі.

Список використаних джерел:

1. Animation and Data Visualization: an Analysis Protocol Proposal. URL: https://www.researchgate.net/publication/357937898_Animation_and_data_visualization_an_analysis_protocol_proposal (Дата звернення 16.02.2026)
2. Amini. N. H. Riche. B. Lee. J. Leboe-McGowan. and P. Irani. Hooked on data videos: assessing the effect of animation and pictographs on viewer engagement. In Proceedings of the 2018 International Conference on Advanced Visual Interfaces, pp. 1-9. 2018.
3. Delil S. The impact of infographic animation videos on data visualization // International Journal of Social Sciences and Education Research. –2017. – Vol. 3, No. 2. –P. 397–405.
4. Lan, X. Xu, and N. Cao. Understanding narrative linearity for telling expressive time-oriented stories. In Proceedings of the 2021 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems, pp. 1-13, 2021.
5. Lankow J., Ritchie J., Crooks R. Infographics: The Power of Visual Storytelling. – Hoboken : John Wiley & Sons, 2012. – 264 p.



УДК 766

ІНТЕРАКТИВНА ГРАФІКА В ДИЗАЙНІ СУЧАСНИХ ВИСТАВКОВИХ ПРОСТОРІВ: ВІД СТАТИЧНИХ СТЕНДІВ ДО ІМЕРСИВНОГО ДОСВІДУ

Вітрук Марія, студентка 1 курсу магістратури, кафедра графічного дизайну, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Україна, м. Київ
Mariia.Vitruk@naoma.edu.ua

Науковий керівник: **Тихонюк О.В.**, кандидат мистецтвознавства, доцент, завідувач кафедри графічного дизайну, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури

Abstract. *The study examines the transformation of exhibition spaces through interactive graphics. It focuses on how digital technologies like AR, projection mapping, and virtual reconstruction replace traditional static displays to create an immersive user experience. The research analyzes practical implementations in modern Ukrainian projects, such as eMuseum and NAMU, as well as global platforms like Google Arts & Culture, emphasizing their role in preserving national memory and cultural heritage.*

Keywords: *interactive graphics, exhibition design, immersive space, digital museum, visual communication, eMuseum, Google Arts & Culture..*

Ключові слова: *інтерактивна графіка, експозиційний дизайн, імерсивний простір, цифровий музей, візуальна комунікація, eMuseum, Google Arts & Culture.*

Вступ. Сучасний етап розвитку графічного дизайну характеризується виходом за межі двовимірної площини та активним освоєнням тривимірного середовища. Традиційні виставкові експозиції, що базуються на статичних планшетах, поступово втрачають свою актуальність у контексті залучення цифрового покоління відвідувачів. Актуальність даного дослідження зумовлена необхідністю пошуку нових візуальних мов для комеморації та репрезентації історичного контексту в Україні. У просторі новітніх технологій графічний дизайнер трансформується з оформлювача на архітектора досвіду, створюючи інтерактивні системи, що здатні реагувати на

дії глядача, стимулювати його емоційну залученість та забезпечувати глибше засвоєння інформації. Це особливо важливо для будівництва нових музеїв національної пам'яті в Україні.

Результати досліджень. Інтерактивна графіка у виставковому дизайні — це синтетичний напрямок, що об'єднує принципи класичної типографіки, колористики та композиції з технологіями реального часу. Проведений аналіз дозволяє виділити три ключові вектори інтеграції цифрової графіки у фізичне середовище:

1. Проекційний мапінг та динамічна інфографіка. Використання проекційних технологій дозволяє перетворити будь-яку архітектурну поверхню на динамічний екран. Це дозволяє створювати «шарові» експозиції, де основний історичний текст доповнюється рухомими схемами, картами бойових дій або візуалізацією статистичних даних, що розгортаються у часі. Графічний контент у таких системах перестає бути статичним фоном і стає активним наратором.

2. Технології доповненої реальності (AR). AR виступає як медіатор між фізичним експонатом та цифровим контекстом. За допомогою смартфонів або планшетів відвідувачі можуть «оживити» статичні плакати, побачити 3D-реконструкції зруйнованих об'єктів або прослухати аудіовізуальні свідчення, що прив'язані до конкретних графічних маркерів на стінах музею. Це створює додатковий когнітивний простір, не заповнюючи фізичний простір.

3. Генеративні та сенсорні системи. Сучасні виставки все частіше використовують графіку, що генерується в реальному часі на основі даних про рух відвідувачів або їхню кількість. Це створює відчуття співтворчості та робить візуальну мову музею унікальною для кожного окремого глядача.

Яскравим прикладом реалізації цих технологій в Україні є платформа eMuseum (Цифровий музей України). Важливим етапом «віртуальної революції» став проєкт цифровізації Національного художнього музею України (NAMU), який став першою культурною інституцією, повністю відтвореною у форматі віртуальної реальності (Рис.1.). Завдяки високоточному 3D-скануванню та графічній обробці, будівля Міського музею старожитностей і мистецтв тепер доступна для користувачів з усього світу. Окрім віртуальних турів, eMuseum реалізує проєкти з 3D-оцифрування окремих артефактів та створення імерсивних виставок, де графічний дизайн стає основою архітектури цифрового простору. Такий підхід забезпечує збереження культурної спадщини та її доступність незалежно від фізичних загроз.

Секція 1: Графічний дизайн



Рис. 1. Візуалізація віртуального туру NAMU на платформі eMuseum.

Глобальним прикладом такої трансформації є платформа Google Arts & Culture, яка інтегрує віртуальні виставки з усього світу, гігапиксельну зйомку шедеврів та імерсивні AR-проекти. Використання таких інструментів дозволяє музеям виходити за межі фізичних стін, перетворюючи графічний контент на універсальну мову міжнародної культурної комунікації.

В українському контексті, особливо в проєктах, присвячених національній пам'яті та війні, інтерактивна графіка виконує не лише декоративну, а й етичну функцію. Вона дозволяє візуалізувати травматичний досвід через метафоричність моушн-дизайну та абстрактні візуальні форми, уникаючи прямої ретрансляції жорсткого контенту. Важливим аспектом є інклюзивність: цифрові інтерфейси дозволяють адаптувати розмір шрифтів, контрастність та звуковий супровід під потреби різних категорій відвідувачів.

Висновки. Трансформація виставкового простору за допомогою інтерактивної графіки є неминучим етапом еволюції візуальних комунікацій. Кейси eMuseum, NAMU та міжнародні ініціативи Google Arts & Culture доводять, що синтез традиційного музейництва та новітніх графічних технологій дозволяє створювати нові імерсивні формати збереження ідентичності. Перехід від пасивного споглядання до активної взаємодії дозволяє створювати імерсивні середовища, які мають високий рівень освітнього та емоційного впливу. Для графічного дизайну це означає розширення фахових компетенцій у сторону мультимедійності та просторового мислення, що відкриває нові перспективи для розвитку української музейної галузі в умовах цифровізації.

Список використаних джерел:

1. Біррова, О. (2023). Історико-культурна спадщина України: цифрові технології збереження та популяризація в умовах воєнних дій. Науково-тео-

ретичний альманах Грані, 26(5), 90–94.

2. Бойко, С. (2022). Формування національної ідентичності української молоді в умовах російсько-української війни. Українознавчий альманах, 30, 17-22.

3. Міністерство культури України. (2024). VR-музей: інновації для збереження культурної спадщини. URL: <https://mincult.gov.ua/news/vr-muzej-innovacziyi-dlya-zberezhennya-kulturnoyi-spadshhynu/>

4. Віртуальна революція: створено перший цифровий музей України. eMuseum. URL: <https://emuseum.com.ua/projects/virtualna-revoliutsiia-stvoreno-pershyyi-tsyfrovyyi-muzei-ukrainy/>

5. Google Arts & Culture. URL: <https://artsandculture.google.com/partner/the-british-museum>



УДК 76.012:655.26

УНІФІКАЦІЯ КЛАСИФІКАЦІЙ ШРИФТІВ ХХ СТОЛІТТЯ

Герасименко Юлія, студентка 4 курсу, кафедра КТДіГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут», Україна, м. Київ 8109461@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Дудник І. М.**, кандидат мистецтвознавства, доцент, в.о. завідувача кафедри КТДіГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут»

Abstract. *Typography is a fundamental tool of graphic design, combining informational and expressive functions that shape readability, hierarchy, and visual identity. Despite its significance, the diversity of typefaces and the absence of a universal classification system complicate their systematic analysis and practical application. This study examines major twentieth-century type classification systems, including those proposed by Thibaudeau, Vox (and Vox-ATypI), the British and German standards, Yonchev, and Bringhurst. The analysis reveals that each system is based on a dominant principle – historical-stylistic, morphological, or constructive – yet none fully reflects the multidimensional nature of type forms. In response, the research proposes a unified classification model integrating historical, structural, and formal criteria. The model systematizes typefaces into six main groups and offers a more comprehensive framework for typographic analysis, supporting informed design decisions and contributing to design education methodology.*

Секція 1: Графічний дизайн

Keywords: font, typeface families, font classifications, font systematization, typography.

Ключові слова: шрифт, шрифтові родини, класифікації шрифтів, систематизація шрифтів, типографія.

Вступ. Шрифт є одним із базових інструментів графічного дизайну, оскільки поєднує функції носія інформації та засобу візуальної виразності. Він визначає читабельність, формує ієрархію, настрій і характер візуальної комунікації. Попри це, у дизайнерській практиці типографія нерідко сприймається як другорядний елемент, хоча саме шрифтові рішення часто визначають цілісність проєкту.

Актуальність дослідження зумовлена надзвичайним різноманіттям шрифтових форм і відсутністю єдиної універсальної класифікаційної системи. Існуючі підходи, сформовані у ХХ столітті, відображають різні принципи групування та термінологічні відмінності, що ускладнює їх практичне застосування. У цьому контексті постає необхідність аналізу класифікаційних систем та їх уніфікації з метою створення більш узгодженого й функціонального підходу до систематизації шрифтів.

Результати досліджень. Однією з перших раціональних спроб систематизації шрифтів стала класифікація Френсіса Тібодо, представлена у праці «Друкований аркуш» [6], де шрифти поділено на чотири родини: стародавні (без засічок), єгипетські (із масивними прямокутними засічками), антиква Ельзевіра (класичні трикутні засічки) та антиква Дідо (тонкі горизонтальні засічки й високий контраст штрихів) (рис. 1). Система відображає історичну логіку розвитку шрифтових форм і вирізняється простою використання, однак поєднує в межах окремих груп гарнітури з різними конструктивними характеристиками, що знижує її класифікаційну точність.

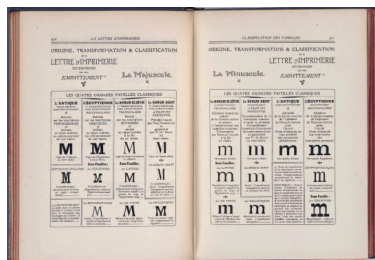


Рис. 1. Класифікація Френсіса Тібодо, «Друкований аркуш», 1921 рік.

Класифікація, запропонована Максиміліаном Воксом, розширила підхід Тібодо та стала однією з найвпливовіших систем ХХ століття, ґрунтуючись на історичних, формальних і конструктивних ознаках шрифтів [3]. У межах моделі виокремлено дев'ять родин, серед яких гуманістична, ренесансна, барокова та класицистична антикви, що відображають еволюцію контрасту штрихів, нахилу осі та форми засічок; брускові шрифти з масивними прямокутними засічками; шрифти без засічок; гравіровані, каліграфічні та рукописні гарнітури. Попри логічність і структурну цілісність, система відображає загальну складність класифікації шрифтів: значне стилістичне різноманіття гарнітур ускладнює їх однозначне віднесення до окремих категорій, оскільки багато з них поєднують ознаки різних груп.

У 1962 році класифікацію Максиміліана Вокса було покладено в основу системи Vox-ATypI (рис. 2), де до первинних дев'яти родин додано ще дві категорії: готичні шрифти та нелатинські системи письма, що розширило універсальність моделі [5]. Подальшим розвитком підходу стала Британська стандартна класифікація у 1967 році, яка, зберігаючи загальну логіку системи Вокса, акцентувала увагу на характері засічок і водночас окремо виокремила шрифти з ламаною структурою знаків [2]. Попри термінологічні відмінності, обидві системи демонструють спадковість принципів історико-морфологічного групування та прагнення узгодити різноманіття шрифтових форм у межах цілісної типології.

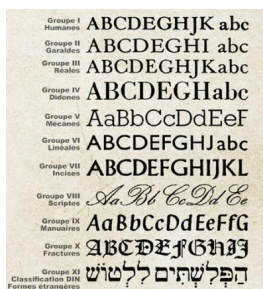
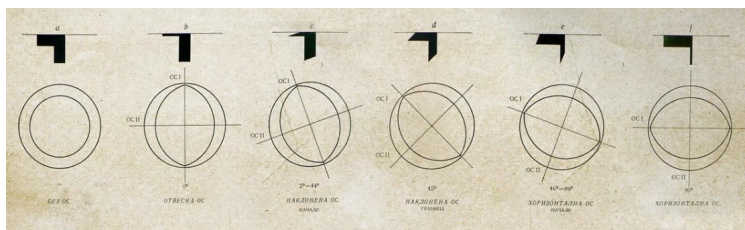


Рис. 2. Класифікація Vox-ATypI, 1962 рік.

Німецька класифікація шрифтів, близька за логікою до системи Vox-ATypI, вирізняється вищим рівнем деталізації та чіткою тричленною структурою. У ній шрифти поділяються на антиквені (латинські гарнітури із засічками та без них), шрифти з ламаними формами та нелатинські системи письма, що охоплюють гарнітури інших алфавітних традицій [4].

Секція 1: Графічний дизайн

Василій Йончев, критикуючи класифікацію Тібодо за надмірну орієнтацію на форму засічок, у 1982 році запропонував альтернативну модель, у якій визначальним критерієм є положення осі літери, пов'язане з характером контрасту штрихів [7]. У межах системи шрифти поділяються на чотири групи: без вираженої осі (зокрема без засічок і єгипетські), з вертикальною, похилою та горизонтальною віссю (рис. 3). Такий підхід акцентує увагу на конструктивних принципах побудови знаків, однак має обмеження, оскільки не охоплює шрифти з ламаними формами та специфіку готичних гарнітур.



Іл. 3. Схема класифікації В. Йончева,
«Давній і сучасний болгарський шрифт», 1982 рік.

У 1992 році Роберт Брінгхерст у праці «Засади стилю у типографії» запропонував культурно-історичний підхід до класифікації шрифтів, пов'язавши їх розвиток із домінантними мистецькими стилями від XIV до XX століття [1]. Відповідно шрифти поділено на 13 груп, серед яких ренесанс, бароко, неокласицизм, модернізм і постмодернізм у різних варіаціях. Концепція підкреслює взаємозв'язок типографії з ширшим культурним контекстом, однак має обмеження, оскільки зосереджується переважно на антиквених шрифтах і не повною мірою враховує декоративні, готичні та нелатинські традиції.

На основі аналізу класифікаційних систем, запропонованих провідними типографами, сформовано узагальнену модель класифікації шрифтів, що поєднує історико-стилістичні, конструктивні та формальні критерії. В основу системи покладено комплекс взаємопов'язаних ознак: характер засічок, рівень контрасту штрихів, положення осі літери, принцип її побудови та історико-культурне походження форми. Відповідно до цих параметрів шрифтові гарнітури систематизовано за шістьма основними групами: антиквені, брускові, лінійні (без засічок), рукописні, декоративні (з ламаними формами) та шрифти нелатинських систем письма.

Запропонована модель дозволяє розглядати шрифти в межах

багатовимірної структури, що враховує їх походження, графічну організацію та функціональне призначення. Поєднання кількох критеріїв забезпечує цілісність аналізу та уникає обмеження одним домінантним принципом класифікації.

Висновки. Аналіз провідних класифікацій шрифтів ХХ століття засвідчив, що кожна з них ґрунтується на окремому домінантному принципі – історико-стилістичному, морфологічному або конструктивному, – однак жодна не охоплює повною мірою багатовимірність шрифтової форми. Це зумовлює потребу в уніфікованій системі класифікації шрифтів. Запропонована узагальнена модель, що поєднує кілька взаємодоповнювальних параметрів, забезпечує більш цілісний підхід до аналізу та групування гарнітур, підвищує обґрунтованість вибору шрифтів у дизайнерській практиці та може слугувати теоретичною й методичною основою у професійній підготовці дизайнерів.

Список використаних джерел:

1. Bringhurst R. The Elements of Typographic Style. Vancouver: Hartley & Marks, 2004. 382 p.
 2. British Standards for Type Classification. // Luc Devroye. <https://luc.devroye.org/britishstandards.html>.
 3. Classification Vox – ATypI. // Typographie & Civilisation. <https://caracteres.typographie.org/classification/vox.html>.
 4. DIN 16518. // Medium. 16.09.2014. <https://medium.com/type-class-tuesdays/din-16518-3085aabc8809>.
 5. How to Classify All of These Thousands of Faces? // Graphic Design History. http://www.designhistory.org/Type_milestones_pages/TypeClassifications.html.
 6. Thibaudeau F. La Lettre d’Imprimerie. Paris: Bureau de l’édition, 1921. 698 p.
- Иончев В., Йончева О. Древен и съвременен български шрифт. София, 1982. 416 с.



УДК 747

ТИПОГРАФІЧНА СИСТЕМА ЯК ЗАСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВІЗУАЛЬНОЇ СКЛАДОВОЇ КОМІКСУ

Глек Єлизавета, студентка 1 курсу магістратури, кафедра графічного дизайну,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Україна, м. Харків
lis.hlek718@gmail.com

Науковий керівник: **Іваненко Т.О.**, к.м., доцент

Abstract. Composite materials: Lettering in comics works as a composite visual layer, synthesizing typeface, contour, texture, and placement within the panel.

Keywords: typography, lettering, comics, graphic novel.

Ключові слова: типографія, летеринг, комікс, мальопис.

Вступ. В культурному просторі комікс займає важливе місце, передусім, як засіб візуальної розповіді, що поєднує слово та образ в єдину систему. З огляду на активне зростання популярності та суттєвого впливу як на масову так і письменницьку аудиторію, важливо розглянути типографічну систему коміксів як важливий елемент змісту, структури та потенціалу проекту. З плином часу, за співпраці професійних ілюстраторів та великих видавництв, індустрія коміксів встановила не лише естетичні, але й граматичні стандарти летерингу. Дані стандарти визначають такі параметри, як вибір шрифту, міжрядковий інтервал, розміщення тексту в мовних висувних хмарах, доцільність використання великих літер та курсиву, а також графічне оформлення звукових ефектів.

На відміну від традиційної книжкової типографії, летеринг у коміксах функціонує в обмеженому просторі панелі, безпосередньо взаємодіє з зображеннями та дотримується логіки послідовного візуального сприйняття.

Результати досліджень. У сучасному середовищі візуальних об'єктів передачі інформації, як зазначає Я. Бабченко, комікси займають гібридну позицію між традиційною друкованою та цифровою культурою [4]. Класичне уявлення про типографію як постійну систему нормативних правил пропорцій було поставлено під сумнів

зі зростанням медіа-форматів та онлайн джерел інформації. Відмовляючись, у цьому контексті, відкинути типографічну спадщину – графічний дизайн радше, переосмислює та адаптує її до умов сучасної комунікації.

Типографія займає чітко визначене місце в наративній ієрархії твору, слугуючи не лише як обрамлення чи прикрашання тексту, а й при структуруванні значення тексту [1]. Перед автором постає завдання передати сенс сцени використовуючи форму та вид текстової інформації, даючи можливість читачеві інтерпретувати та відповідно озвучити контекст при усному читанні. У межах коміксів вибір між класичними, нейтральними Sans-Serif та стилізованим Gothic створює різні наративи.

Спочатку надписи та тексти в коміксах виконувались вручну, за допомогою чорнила. Класично, використовували пера Hunt Stowquill або технічні ручки фірми Rapidograph, які наносились безпосередньо на чистовий вид малюнку. Починаючи з 1990-х років, завдяки технологічним зрушенням в індустрії дизайну, переважна більшість оформлень текстів, за використанням Adobe Illustrator перейшла в цифрові робочі процеси [6]. В результаті, професійними дизайнерами коміксів, були розроблені спеціальні шрифти.

Курсив вказує на внутрішній монолог, іноземні слова, спів або переказування. Жирний курсив підкреслює значимість слова. Буквиці та декоративні заголовки використовуються для стилістичного ефекту [3]. Інтервал між реченнями використовується один пробіл. Три крапки показують заключну мову. Подвійні тире замінюють крапку з комою або символізують переривання мовлення.

Числа зазвичай пишуться буквами. За для уникнення залучення великої частини простору, застосування дефісів мінімізоване. Поперечна риска над та під літерою «I» використовуються лише для займенників або акронімів.

Підписи включають місце та/або час, внутрішній монолог, розмову за кадром або редакційні примітки. Зазвичай вони виконуються в прямокутних блоках, на протигагу діалоговим хмарам. Зірочки можуть стосуватися додаткових пояснень редактора. Зв'язки між повітряними кулями вказують на безперервний потік думки або діалогу.

Літери взаємодіють з макетом панелі, уникаючи дотичних та перекриття меж, звісно, якщо це не виправдано стилістично [2]. Послідовне розміщення, розмір та ієрархія покращують читабельність.

Звукові ефекти передають інтенсивність та властивості об'єктів сеттингу. Порожністі тло літер дозволяють бачити фон. Так звані «goach chew» – обірвані лінії поверх шрифту, додають текстури по-

шарпаності [2]. Мітки дихання або ж «breath marks» – три маленькі риски перед та після слова та музичні ноти передають вокальні або словові особливості.

До типографії тексту в коміксах також входять формування розмовних хмарок. Хвости зазвичай повинні бути спрямовані до рота персонажа або джерела мови. У діалогах за кадром часто використовуються маленький зіркоподібний вибух на кінці хвоста або безхвості повітряні кулі [1]. Стандартно викрик або гучний випал слова – зіркоподібний вибух, груба, обривчаста форма – це означає голос монстра або радіо/телефон, хвилястий край свідчить про лихо, шепіт вимагає збільшення хмаринки аби візуально текст виглядав малим – зображується пунктирною лінією.

Висновки. Таким чином, фізичні характеристики форми літери впливають безпосередньо на інтерпретацію як текстової, так і візуальної складової твору. Такий візуальний елемент, як лєтеринг, відіграє вирішальну роль у розумінні змісту в цілому, оскільки він служить додатковим елементом передачі емоцій персонажу. Його функція полягає у смислового підсиленні сенсу зображення через залучення вербальної компоненту. Завдяки наявності текстових елементів, візуальний образ набуває більш точну інтерпретацію та ясність у сприйнятті читача.

Список використаних джерел:

1. Aaron Ellis Sapp. Semiotics and Panel Editing: Typeface and Diegetic Interlocution : Masters Thesis. San Francisco, 2025. 60 p. URL: <https://doi.org/10.46569/7w62fj862>.
2. Comic Book Grammar & Tradition. Blambot Comic Fonts & Lettering. URL: <https://blambot.com/pages/comic-book-grammar-tradition> (date of access: 11.02.2026).
3. Norris S., Maier C. D. Interactions, images and texts: A reader in multimodality. Boston : De Gruyter Mouton, 2014. 401 p.
4. Бабченко Я. Графічний дизайн у просторі інформаційно-комунікативних технологій сучасності. Collection of scientific works «Notes on Art Criticism». 2019. Т. 36. URL: <https://doi.org/10.32461/190670> (дата звернення: 11.02.2026).
5. Бармак Д. Я., Гришук Л. С. Шрифт як візуально-комунікативна складова графічного дизайну. Наукові записки Міжнародного гуманітарного університету. 2024. № 41. С. 56–60. URL: <https://doi.org/10.32782/2663-5682/2024/41/13> (дата звернення: 11.02.2026).
6. Крикуненко С. В. Структурно-стилістичні компоненти коміксу в реальному просторі формування видовищної культури. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв : наук. журнал. 2023. № 3. С. 50–56.



УДК 7.05:745.52:659.126

ЗАСТОСУВАННЯ ОРНАМЕНТАЛЬНИХ МОТИВІВ У СУЧАСНІЙ АЙДЕНТИЦІ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ

Доценко Наталія, студентка 4 курсу, кафедра КТДіГ
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ,
8003697@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Дудник І. М.**, кандидат
мистецтвознавства, доцент, в.о. завідувача кафедри КТДіГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут»

Abstract. *The article examines the use of ornamental motifs in the modern identity of Ukrainian cities and their connection with the history, culture and traditions of the territory. The role of urban identity as a tool for forming a recognizable visual image and a carrier of cultural meanings is analyzed. On the example of the identity systems of the city of Ivano-Frankivsk and Rakhiv district created recently, it is shown how traditional ornamental motifs are reinterpreted in modern urban branding, combining cultural authenticity with a relevant visual language. Special attention is paid to the principles of visual construction, such as rhythm, geometry, and symbolism, which ensure the integrity of identity systems. The research highlights the potential of ornamental motifs to strengthen local identity and enhance the communicative effectiveness of territorial branding.*

Keywords: ornament, ornamental motifs, city identity, city brand, modern design, cultural heritage.

Ключові слова: орнамент, орнаментальні мотиви, айдендика міста, міський бренд, сучасний дизайн, культурна спадщина.

Вступ. Актуальність даного дослідження зумовлена активним розвитком айдентики українських міст як важливого інструменту візуальної комунікації та територіального брендингу. У сучасних умовах міста дедалі частіше створюють власний візуальний стиль, який сприяє формуванню впізнаваного образу, підсилює туристичну привабливість і налагоджує емоційний зв'язок між містом та його мешканцями. Значна частина таких айдендик базується на переосмисленні орнаментальних мотивів, тісно пов'язаних з історією, культурою та традиціями конкретних регіонів.

Сучасний міський брендинг відрізняється від традиційної

Секція 1: Графічний дизайн

символіки простотою, гнучкістю та адаптивністю до різних носіїв. У цьому контексті орнамент перестає бути суто декоративним елементом і набуває комунікативної функції, виступаючи носієм культурних смислів і локальної ідентичності.

Результати досліджень. У ході дослідження встановлено, що орнаментальні мотиви відіграють важливу роль у формуванні сучасної айдентики українських міст, виступаючи ефективним засобом візуальної ідентифікації та репрезентації локальної культурної спадщини. Традиційні українські орнаменти, зокрема геометричні, рослинні та символічні мотиви, зберігають свою актуальність і активно адаптуються до сучасних дизайнерських рішень [1].

Практичний аналіз реалізованих прикладів айдентики українських міст засвідчив, що орнаментальні мотиви формують цілісні візуальні системи, побудовані на принципах ритму, повторюваності, геометрії та символічності.

Одним із показових прикладів є айдентика міста Івано-Франківська, яка базується на поєднанні історичних символів та орнаментальних мотивів, натхненних місцевою вишивкою [3]. Логотип міста сформований на основі проєкції Миської Ратуші, а домінування червоного та чорного кольорів підкреслює зв'язок із локальними культурними традиціями та фольклором [4] (рис. 1).



*Рис. 1. Логотип міста Івано-Франківськ,
брендбук міста Івано-Франківськ, 2018 рік*

Одним із прикладів використання орнаментальних мотивів у територіальній айдентичності є візуальна ідентичність Рахівщини, сформована на основі гуцульських орнаментів і природних мотивів Карпат [2]. Центральним елементом айдентичності є логотип, побудований на літері «Р», форма якої створена з ромбів - характерних елементів гуцульських килимів, а колористика натхненна природним ландшафтом регіону [5] (рис. 2).



Рис. 2. Логотип Рахівщини, брендбук Рахівського району, 2018 рік

Висновки. У результаті проведеного дослідження встановлено, що орнаментальні мотиви є важливим і дієвим елементом сучасної айдентики українських міст. Вони успішно адаптуються до актуальної графічної мови та виконують не лише естетичну, а й комунікативну функцію, передаючи культурні цінності, історичну пам'ять і локальну ідентичність.

Аналіз конкретних прикладів показав, що використання орнаменту в міському брендингу ґрунтується на спільних принципах - геометричності, ритмічності, повторюваності та символічності, а також на поєднанні традиційних мотивів із сучасними дизайнерськими рішеннями. Водночас кожна айдентика зберігає унікальний характер, зумовлений регіональними особливостями.

Список використаних джерел:

1. Гальчинська О. В., Мунтян В. М., Костенко І. С. Продукти графічного дизайну, створені на основі традиційних українських розписів // Український мистецтвознавчий дискурс. – Київ, 2024. – Вип. 4. – С. 45–50.
2. Рахівщина – бути серцем Європи. Презентація логотипу. Рахівщина - бути серцем Європи. URL: <https://rakhiv.life/about-rakhiv> (дата звернення: 09.02.2026).
3. Рекомендації щодо застосування бренду міста Івано-Франківськ (брендбук). Офіційний сайт міста Івано-Франківськ. URL: https://www.mvk.if.ua/uploads/files/37594_brandbook.pdf (дата звернення: 09.02.2026).
4. Стасюк І. Івано-Франківськ затвердив бренд міста. Як він виглядає? Хмарочос. URL: <https://hmarochos.kiev.ua/2019/04/26/ivano-frankivsk-zatverdvy-brend-mista-yak-vin-vyglyadaye/> (дата звернення: 09.02.2026).
5. Токар Н. Рахів отримав власний туристичний логотип. Tokar.ua. URL: <https://tokar.ua/read/21803/na-rakhivshchyni-ie-sviy-turystychnyy-lohot/> (дата звернення: 09.02.2026).



УДК 655.24:004.92(477)

УКРАЇНСЬКІ ЦИФРОВІ ШРИФТИ ТА ЇХ АНАЛОГОВІ ПРОТОТИПИ

Дудник Ігор, доцент кафедри КТДІГ
ДНП Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ,
ihor.dudnik@npp.kai.edu.ua

Abstract. *Digital fonts have existed for about half a century. As late as 1984, with the emergence of the graphical user interface of Apple Macintosh, their number remained limited, while metal typesetting and phototypesetting technologies continued to dominate the printing industry. In the 1990s, with the development of desktop publishing systems and digital layout software, most classical and widely used typefaces that had previously existed only as metal type families or phototypesetting fonts were digitized, including Garamond, Baskerville, Bodoni, Times New Roman, Futura, Helvetica, and others. Among Ukrainian typefaces, however, this process has developed with certain peculiarities. Since there was only one Ukrainian metal typeface — the “Khomenko” type family — while most other Ukrainian typographic specimens have survived only in the form of lettering compositions and isolated letterforms, the process involves not so much the digitization of complete type sets as the design of new digital fonts based on fragmentary historical sources. Identifying and examining such examples constitutes the main objective of this presentation.*

Keywords: *typeface, lettering, metal type, typographic composition, prototype, book art.*

Ключові слова: *шрифт, леттерінг, металевий набір, шрифтова композиція, прототип, мистецтво книги.*

Вступ. Цифрові шрифти існують близько пів-століття. Ще у 1984 р., із появою графічного інтерфейсу Apple Macintosh, їх кількість була незначною, а у поліграфії продовжували домінувати технології металевого та фотонабору. У 1990-х роках, із розвитком настільних видавничих систем і програм цифрової верстки, було оцифровано більшість класичних і популярних шрифтів, що раніше існували лише у вигляді металевих гарнітур або фотонабірних комплектів: Garamond, Baskerville, Bodoni, Times New Roman, Futura, Helvetica та ін.

Серед українських шрифтів цей процес відбувається з певними особливостями. Оскільки був лише один металевий шрифт — гарнітура «Хоменко», а решта українських шрифтових зразків дійшли до

нас у вигляді шрифтових композицій та літерацій, то це, швидше, не відцифровка готових комблектів, а проектування нових шрифтів на основі фрагментарних зразків. Виявити та оглянути такі приклади і є метою нашої доповіді.

Результати досліджень. Одними з перших, українською шрифтовою спадщиною, почали займатись Геннадій Заречнюк та Віктор Харик — на початку 2000-их ними був відцифрований шрифт «Nomenko» (2002-2020). Пізніше, цей тандем виконав такі шрифти як «Zahag» (2002-2019), створений за мотивами леттерінгу Георгія Якутовича до обкладинки книги Івана Франка «Захар Беркут»; «Zluka» (2018), виконаний за літераціями Петра Холодного; «Yurch1» (2017), за мотивами каліграфічної антикви Володимира Юрчишина»; та 2 шрифти зроблені за ідеями Василя Чибаника: «Ruthenia Sans» та «UkrSans» (обидва 2019). Хоча, два останні шрифти це не стільки відтворення аналогової шрифтової спадщини, скільки сучасне шрифтове проектування спільно з автором, а іноді й проти його волі. Наразі, питання шрифтової та концептуальної спадщини Василя Чибаника є доволі складним, і потребує окремого обговорення.

Актуалізували український шрифтовий спадок й інші шрифтові дизайнери. Так, одним з найпомітніших проектів став шрифт Марчели Можиної «Volja» (2022), виконаний за мотивами літерацій Ніла Хасевича, головного художника УПА. То ж не дивно, що цифровий шрифт «Volja» став одним з офіційних шрифтів ЗСУ.

Також варто відзначити шрифтову творчість Богдана Гдаля, найвідомішими шрифтовими композиціями якого, є назви станцій метро «Звіринецька» та «Площа українських героїв», де простежується потужний зв'язок з традиційною українською кирилицею. Звертався Богдан до теми історичної спадщини і у своїх цифрових шрифтах, зокрема у проекті «Vernyhora» (2017) та «Old Kharkiv» (2017). Поштовхом до початку роботи над шрифтом «Старий Харків» стала фотографія першої половини 20 століття з вивіскою на споруді теперішнього Харківського національного університету мистецтв імені Івана Котляревського.

У 2023 році, на основі книжкових літерацій Святослава Горинського, Ганна Коваленко виконала шрифт «Hordyi». Тут, схоже, конкретного прототипа не було, авторка надихалась загальною естетикою та окремими графемними рішеннями.

На диво, небагато сучасних українських шрифтових дизайнерів зверталися до творчої спадщини метра українського шрифтового мистецтва Георгія Нарбута. В 2014 році Олександром Александровою та Лук'яном Турецьким був виконаний шрифт «Kalyna», але не за нарбутовими зразками, а за інтерпретацією Олега Снарського.

Секція 1: Графічний дизайн

Того ж року, на одній з виставок, Дмитром Растворцевим був продемонстрований проект шрифту «Narbutorum», але релізу його досі у продажу помічено не було.



Насамкінець нашої невеликої доповіді, варто відзначити ще один шрифт, виконаний Генадієм Заречнюком ще років 20 тому, і який, хоч і взятий автором на доопрацювання, досі поширюється мережею — шрифт «Abetka Kirnarskogo». Цей шрифт був виконаний за мотивами літерацій Павла Ковжуна періоду 20-30 р. ХХ ст.

Висновки. Протягом 2001-2026 рр. вийшло близько 1,5 десятка цифрових шрифтів, які апелюють до української шрифтової спадщини ХХ ст. Цей процес, останніми роками, активізований завдяки щорічній події «Літеропад», на якій учасники протягом листопада, на основі історичних зразків цифровізують по одній літері української абетки щоденно та викладанню дисциплін «Дизайн цифрового шрифту» в Харківській державній академії дизайну і мистецтв та Національному університеті «Київський авіаційний інститут».

Список використаних джерел:

1. Дудник І. Бібліографічний огляд українських досліджень, присвячених шрифтовому мистецтву, виданих протягом останніх 10 років. // Одинад-

- цяті Платонівські читання. Тези доповідей Міжнародної наукової конференції. Львів–Торунь: Liha-Pres, 2023. С. 26-28
2. Живий шрифт. Каталог. Київ: Арт і Я, 2018. 64 с.
3. Лесняк В. Відтворення шрифтової спадщини. Харків: ArtHuss, 2020. 160 с.
4. Шрифти з українським характером. Rentafont. UKL: <https://rentafont.com.ua/search/shryfty-z-ukrainskym-kharakterom> (дата звернення: 01.02.2026)
5. Шрифтоблок. Каталог. Київ: [б. в.], 2006. 17 с.



УДК 008:711.4:659.126:766

ІСТОРИЧНІ КОДИ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ВІЗУАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ МІСТА (НА ПРИКЛАДІ МІСТА ФАСТІВ)

Каменська Вікторія, студентка 4 курсу, кафедра КТДіГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ,
7909052@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Дудник І. М.**, кандидат
мистецтвознавства, доцент, в.о. завідувача кафедри КТДіГ,
Державний університет «Київський авіаційний інститут»

Abstract. *The paper explores historical codes as a fundamental basis for forming a city's visual identity. Using Fastiv as a case study, the research examines methods of integrating historical symbols into modern graphic signs while preserving their semantic meaning and ensuring adaptability to the digital environment.*

Keywords: *visual identity, historical codes, graphic design, territorial branding, Fastiv.*

Ключові слова: *візуальна ідентичність, історичні коди, графічний дизайн, брендинг території, Фастів.*

Вступ. Сьогодні міста все частіше потребують власної впізнаваної візуальної ідентичності. Вона використовується в міському просторі, соціальних мережах, туристичних матеріалах та офіційних комунікаціях. Проте часто при створенні айдентики перевага

Секція 1: Графічний дизайн

надається сучасним трендам, а історичний контекст міста ігнорується. У результаті місто втрачає свою унікальність і стає візуально схожим на інші.

Окремою проблемою є використання традиційних міських гербів. Через складну форму, велику кількість деталей та кольорів вони погано сприймаються в цифровому середовищі, особливо на екранах смартфонів. Це створює потребу в переосмисленні історичної символіки без втрати її змісту.

Метою дослідження є показати, що історичні коди можуть стати основою сучасної візуальної ідентичності міста, а також визначити, як історичні символи можна інтегрувати в сучасний графічний знак на прикладі міста Фастів.



Рис.1. - Вихідні візуальні образи та символи Фастова.

Результати дослідження. У ході дослідження було визначено три основні історичні коди міста Фастів (рис.1). Перший з них пов'язаний з козацькою добою та постаттю Семена Палія. Цей код асоціюється із захистом, силою та боротьбою і є важливою складовою історичної пам'яті міста.

Другий код формується сакральною архітектурою. Костел Воздвиження Святого Хреста та Покровська церква є впізнаваними архітектурними об'єктами, які символізують духовність та історичну спадковість міського простору.

Третій код пов'язаний із залізницею та роллю Фастова як важливого транспортного вузла. Саме через залізницю місто асоціюється з рухом, поєднанням та історичною подією підписання передвступного Акту Злуки, що надає Фастову значення міста єднання.

Дослідження показало, що пряме використання історичних символів у сучасній айдентичі є малоефективним. Тому доцільно застосовувати спрощення форм, стилізацію та виділення головної ідеї символу. Такий підхід дозволяє перетворити складний історичний образ у зрозумілий графічний знак, який добре працює як у

міському середовищі, так і в цифрових комунікаціях.

Висновки. У результаті дослідження встановлено, що історичні коди є важливою основою формування візуальної ідентичності міста. Їх ігнорування призводить до втрати унікального образу та зв'язку з історією. Водночас сучасний графічний дизайн дає можливість адаптувати історичні символи до актуальних вимог без втрати їхнього смислу.

Інтеграція історичних кодів у візуальну ідентичність міста дозволяє створити цілісну, впізнавану та функціональну систему, яка може застосовуватися в навігації, брендингу міських подій, туристичних матеріалах та цифровому просторі.

Список використаних джерел:

1. Букет Є. Фастів козацький і гайдамацький. Київ : Markobook, 2021.
2. Верстюк В. Ф., Кудлай О. Б., Чернишевич О. В. На фастівській землі єдналась Україна. Київ, 2018.
3. Вілер А. Ідентичність бренду. Базові рекомендації щодо створення фірмового стилю. Київ : ArtHuss, 2020.
4. Ейрі Д. Лого Дизайн Любов. Київ : ArtHuss, 2020.
5. Удріс-Бородавко Н. Графічний дизайн з українським обличчям. Львів : ArtHuss, 2023.



УДК 655.24(477)»15/18»

УКРАЇНСЬКИЙ ДРУКОВАНИЙ ШРИФТ XVI-XIX СТОЛІТЬ ЯК ДЖЕРЕЛО СУЧАСНОГО ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ

Кирилович Іванна, студентка 4 курсу, кафедра КТДіГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
8046973@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Дудник І. М.**, кандидат
мистецтвознавства, доцент, в.о. завідувача кафедри КТДіГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут»

Секція 1: Графічний дизайн

Abstract. *The paper examines the development of Ukrainian printed type from the 16th to the 19th centuries and its significance for contemporary graphic design. The study outlines key stages of typographic evolution, from early Cyrillic forms to the establishment of civil script, emphasizing their graphic features and continued relevance for modern typographic and design practices.*

Keywords: *Ukrainian type, typography, graphic design, Cyrillic, printing, typographic form*

Ключові слова: *український шрифт, типографіка, графічний дизайн, кирилиця, друк, шрифтові форми*

Вступ. Український друкований шрифт XVI–XIX століть сформувався на основі кириличної рукописної традиції та розвитку друкарства. Упродовж цього періоду змінювалися форми літер, їхні пропорції та роль шрифту в оформленні книжкової сторінки. Історичні шрифтові зразки зберігають практичну цінність для сучасного графічного дизайну. Вони можуть слугувати основою для створення сучасних шрифтових і композиційних рішень.

Результати досліджень. Ранні кириличні друкарські шрифти кінця XVI — початку XVII століття формувалися на основі півуставних рукописних форм і характеризувалися вертикально орієнтованою всією літери, помірним контрастом основних і допоміжних штрихів, відсутністю засічок, обмеженим використанням скорописних елементів і стабільними міжлітерними інтервалами. Такі графічні особливості забезпечували щільний, але читабельний набір і формували врівноважену ритмічну текстову масу, принципи якої є релевантними для сучасного графічного дизайну, зокрема при створенні текстових гарнітур і верстці багатосторінкових видань.

Упродовж першої половини XVII століття розвиток українського друкованого шрифту супроводжувався ускладненням типографічної системи, що проявлялося у використанні кількох гарнітур і кеглів у межах одного видання. Формується чітка ієрархія шрифтових елементів: заголовки виконуються прописними формами, допоміжні тексти — дрібними курсивами, основний текст — півуставними шрифтами. Таке розподілення шрифту є базовим інструментом сучасного графічного дизайну та безпосередньо застосовується у створенні структурованих макетів, інформаційного й редакційного дизайну.

У середині — другій половині XVII століття український друкований шрифт зазнає активного впливу барокової стилістики, що спричиняє зростання контрасту вертикальних і горизонтальних штрихів, появу динамічної осі літери, збільшення виносних елементів і активне використання в'язі в заголовкових композиціях. У цей період шрифт набуває виразної декоративної функції та використо-

вується як повноцінний композиційний елемент книжкової сторінки, що корелює з сучасним графічним дизайном, у якому шрифт розглядається не лише як носій інформації, а й як образотворчий засіб.

Подальший розвиток у XVIII столітті пов'язаний із переходом від кирилических напівуставних форм до громадянського письма, що супроводжується спрощенням графічної структури літер, стабілізацією пропорцій, зменшенням кількості варіативних форм і наближенням до антиквенної моделі. Раціоналізована геометрія шрифту відповідає потребам масового друку та функціональної типографіки, а закладені в цей період принципи є актуальними для сучасного графічного дизайну, зокрема в інформаційних системах, навігації та корпоративних шрифтах.

У XIX столітті громадянський шрифт остаточно утверджується як домінуюча типографічна система українського друку, водночас поширення літографії відкриває можливості для використання мальованих шрифтів із варіативною товщиною штрихів і вільнішою пластикою форм. Це сприяє поверненню авторського підходу до шрифту та розширенню його виражальних можливостей, що знаходить безпосереднє продовження в сучасному графічному дизайні через експериментальну типографіку, шрифтові логотипи та прикладні графічні проекти.

Висновки. Український друкований шрифт XVI–XIX століть демонструє послідовну еволюцію графічних форм від півуставної традиції до раціоналізованої системи громадянського письма, відображаючи зміну функцій шрифту в книжковій культурі. Сформовані в цей період шрифтові рішення залишаються актуальними для сучасного графічного дизайну. Осмислення історичного шрифтового досвіду створює підґрунтя для свідомого використання традиційних типографічних рішень у сучасних візуальних практиках.

Список використаних джерел:

1. Ісаєвич Я. Д. Українське книговидання : витоки, розвиток, проблеми. Львів, 2002. 520 с.
2. Мітченко В. С. Естетика українського рукописного шрифту. Київ: Грамота, 2007. 207 с.
3. Овчінніков В. С. Історія книги. Еволюція книжкової структури. Львів: Світ, 2005. 420 с.
4. Огієнко І. І. Історія українського друкарства. Київ: Либідь, 1994. 446 с.



УДК 766:659.1

СУЧАСНІ ВИМОГИ ДО ПРОЄКТУВАННЯ ЛОГОТИПА В УМОВАХ ЦИФРОВОГО СЕРЕДОВИЩА

Колотило Антон, аспірант кафедри графічного дизайну,
викладач,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Україна, м. Харків, antonkolotylo@gmail.com

Науковий керівник: **Ганоцька О.В.**, к.м., професор,
завідувачка кафедри графічного дизайну Харківська
державна академія дизайну і мистецтв

Abstract. *Logo performs a primary identification function, requiring simplicity and structural clarity in contemporary digital environments.*

Keywords: *logo; identification; digital environment; cognitive economy; adaptability; brand identity.*

Ключові слова: *логотип; ідентифікація; цифрове середовище; когнітивна економія; адаптивність; бренд-айдентика.*

Вступ. Основною функцією логотипа є ідентифікація. Він не «продає» і не пояснює, а передусім забезпечує впізнаваність та відмежування одного суб'єкта комунікації від іншого. «A logo, primarily, says who, not what, and that is its function». (Rand, 1993, 58 p.) У цифрову добу ця функція набуває особливої ваги.

Сучасне цифрове середовище характеризується високою швидкістю оновлення візуальних форм, багатоканальністю комунікації та постійною конкуренцією за увагу. Логотип існує в умовах інформаційного шуму, де зростає кількість візуальних стимулів і скорочується час їхнього сприйняття. Саме тому вимоги до його проєктування визначаються не стилістичними тенденціями, а когнітивними та семіотичними чинниками.

Результати досліджень. Сучасне цифрове середовище висуває до логотипу низку взаємопов'язаних вимог, серед яких можна виокремити такі.

1. Простота. Простоту слід розуміти як когнітивну економію форми: швидке зчитування, ясну структуру, відсутність випадкових елементів. Лаконічний знак легше фіксується пам'яттю та швидше розпізнається у потоці інформації. Простота є результатом складної роботи з пропорціями, ритмом і композиційною рівновагою.

2. Масштабованість. Логотип повинен коректно функціонувати в різних масштабах — від favicon і мобільних інтерфейсів до великоформатних носіїв. Виразна форма і чітка геометрія забезпечують збереження ідентифікації незалежно від розміру.

3. Адаптивність. У цифровому середовищі поширюються responsive-логотипи та варіативні системи. Знак може трансформуватися відповідно до контексту, однак ці зміни мають ґрунтуватися на сталому структурному ядрі. Адаптивність передбачає систему правил, а не випадкову змінність.

4. Динамічність. Логотип дедалі частіше функціонує як подія в часі — через анімацію, мікрOVAємодію, інтерактивні стани. Динаміка розширює виражальні можливості знака, але його ідентифікаційна основа повинна залишатися впізнаваною навіть у статичному варіанті.

5. Структурна цілісність. Конструктивна продуманість, внутрішня пропорційність та здатність працювати в монохромному режимі свідчать про якість знака. Логотип має витримувати трансформації без втрати смислової та візуальної єдності.

6. Семантична чіткість. Ефективний знак спирається на концептуально визначену основу. У семіотичному вимірі логотип є концентрованим носієм значення, тому випадкова декоративність або надмірна стилізація знижують його ефективність.

7. Універсальність носіїв. Сучасний логотип повинен функціонувати в цифрових інтерфейсах, соціальних мережах, AR/VR-середовищах та алгоритмічних системах. Технологічна гнучкість стає необхідною умовою збереження ідентифікації.

Висновки. Таким чином, сучасні вимоги до проектування логотипа зумовлені потребою стабільної ідентифікації в умовах постійних змін. Чим вищий рівень комунікаційного шуму, тим більш структурно вивіреною має бути знак. Лише простий, концептуально обґрунтований і конструктивно цілісний логотип здатен забезпечити довготривалу та ефективну впізнаваність у сучасному цифровому середовищі.

Список використаних джерел:

1. Ейрі, Д. (2024). Лого Дизайн Любов: Посібник зі створення довершеної айдентики бренду. Київ: Видавництво ArtHuss, 232 с.
2. Norman, D. (2014). The Design of Everyday Things. MIT Press Ltd, 368 p.
3. Rand P. (1993). Design, Form, and Chaos. Yale University Press, 240 p.
4. Wheeler, A. (2017). Designing Brand Identity: An Essential Guide for the Whole Branding Team. John Wiley and Sons Ltd, 336 p.



УДК 004.738.5:7.05

РОЛЬ ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВЕБСАЙТУ В РОЗВИТКУ ЮВЕЛІРНОГО БРЕНДУ

Костюченко Вероніка, студентка 4 курсу, кафедра КТДіГ
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м.Київ
73889532@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Майстренко-Вакуленко Ю.В.**,
кандидат мистецтвознавства, доцент, заслужений
художник України, доцент кафедри КТДіГ, Державний
університет «Київський авіаційний інститут», Україна,
м.Київ

Abstract. *The artistic and stylistic features of a jewelry brand's website play a crucial role in its development. They help convey the brand's philosophy, highlight the uniqueness of products, and form an emotional connection with customers. By analyzing international brands such as Cartier, Pandora, and local brands like ZARINA, it is evident that design, visual composition, and interactive elements directly influence brand recognition, trust, and online sales. A well-structured website integrates aesthetics with functionality, serving as both a marketing and communication tool..*

Keywords: *jewelry brand, website, brand identity, online marketing.*

Ключові слова: *ювелірний бренд, веб сайт, брендова ідентичність, онлайн-маркетинг.*

Вступ. У сучасному цифровому світі вебсайт бренду є основним каналом комунікації з клієнтами. Для ювелірної індустрії, де важливе поєднання естетики, символізму та авторського стилю, художньо-стильові особливості платформи стають ключовим інструментом формування іміджу та стимулювання продажів.

Актуальність теми полягає в тому, що візуальна та стилістична унікальність сайту дозволяє передати філософію бренду, демонструвати цінності та емоційний зміст прикрас, що особливо важливо для брендів із авторським підходом, таких як український ювелірний бренд Kochut.

Результати досліджень. У ході дослідження проаналізовано вебресурси українських та міжнародних ювелірних брендів. Cartier (Франція, заснований 1847 р.) — один із найстаріших ювелірних домів світу. Офіційний сайт функціонує як цифрова репрезентація

історичної спадщини бренду. У дизайні домінує білий простір у поєднанні з чорним та фірмовим червоним кольором, використовуються шрифтова гарнітура. Співвідношення фото і тексту становить приблизно 70/30 на користь великоформатних зображень. Застосовуються плавні мікроанімації (fade-in, делікатні переходи), відсутні агресивні рор-уп елементи. Водночас спостерігається переважність окремих розділів навігації та складна структура меню для нових користувачів [4].

Pandora (Данія, заснований 1982 р.) позиціонується як бренд персоналізованих прикрас. Сайт побудований на світлій кольоровій гамі з рожевими акцентами, використовується сучасна гротескова гарнітура. Фото займають близько 60 % екранного простору. Активно інтегровані інтерактивні елементи: персоналізація виробів, швидкий перегляд, спливаючі комерційні вікна. Перевагою є функціональність і динамічність, проте надмірна кількість рор-уп повідомлень знижує відчуття преміальності [6].

ZARINA Jewellery (Україна) працює у сегменті класичної елегантності. Сайт використовує темну кольорову гаму із золотими акцентами, поєднує декоративні та сучасні шрифтові гарнітури. Візуальний контент переважає над текстовим, однак мікроанімація майже відсутня, інтерфейс є переважно статичним. Це знижує емоційну динаміку взаємодії з користувачем [8]. Аналіз аналогів демонструє використання таких художньо-стильових інструментів, як колірна система як маркер статусу бренду, типографіка як засіб позиціонування, домінування якісного фотоконтенту та мікроанімація для створення ефекту «живого» інтерфейсу. Водночас виявлено низку недоліків: складність навігації, надмірну комерціалізацію або недостатню інтерактивність [2].

Kochut — український ювелірний бренд авторського спрямування [7]. Чинний вебсайт виконує функції каталогу та онлайн-магазину [5], проте з позиції художньо-стильового аналізу виявляє певні обмеження. Колористика та графічна система не повною мірою відображають концепцію природних мотивів, що є важливою складовою позиціонування бренду. Співвідношення фото й тексту подекуди не формує чіткої візуальної ієрархії, що ускладнює швидке сприйняття інформації. Інтерфейс залишається переважно статичним, майже відсутні мікроанімації та інтерактивні ефекти, здатні посилити емоційний контакт із користувачем. Навігаційна структура потребує оптимізації для забезпечення інтуїтивності та логічної послідовності перегляду контенту.

Необхідність редизайну обґрунтовується потребою посилити унікальність цифрового образу бренду, підвищити впізнаваність і забезпечити конкурентоспроможність на тлі міжнародних плат-

форм [1; 3]. Доцільним є впровадження анімованих текстур природних матеріалів (деревини, каменю, листя), використання делікатної мікроанімації, гармонізація шрифтової системи та чітке структурування контенту відповідно до принципів візуальної ієрархії.

Висновки. Вебсайт у ювелірній сфері виступає не лише торговельною платформою, а й інструментом формування художнього образу бренду. Колористичні рішення, типографіка, співвідношення фото і тексту, інтерактивність та навігаційна логіка визначають рівень емоційної залученості клієнта й безпосередньо впливають на розвиток бренду в цифровому середовищі [2]. Комплексний підхід до художньо-стильового проєктування забезпечує конкурентоспроможність, впізнаваність і довготривалу взаємодію з аудиторією. Його художньо-стильові особливості — колір, шрифти, співвідношення фото і тексту, мікроанімація, інтерактивність — формують імідж, рівень довіри та емоційний зв'язок із клієнтом. Конкурентоспроможний сайт повинен поєднувати естетику, зручність навігації та емоційну виразність. Саме комплексний підхід до дизайну цифрової платформи забезпечує впізнаваність бренду та стимулює його розвиток.

Список використаних джерел:

1. Основні процеси побудови та управління брендом. Goldweb Solutions IT company. URL: <https://goldwebsolutions.com/uk/blog/osnovni-procesi-pobudovi-ta-upravlinnya-brendom/> (дата звернення: 18.02.2026).
2. Сирець І. Вплив візуального контенту на ефективність маркетингу: тенденції та практичні поради. MasAgency. URL: <https://mas-agency.com.ua/blog/article/?id=37> (дата звернення: 18.02.2026)
3. 7 аргументів на користь створення власного сайту для бізнесу | Asabix. Asabix. URL: <https://asabix.com.ua/blog/7-reasons-to-create-website/> (дата звернення: 18.02.2026).
4. Cartier® Official Website - Jeweler and Watchmaker since 1847. Access Denied. URL: <https://www.cartier.com/en-us/home> (date of access: 18.02.2026).
5. KOCHUT - Український виробник ювелірних прикрас. Ювелірні вироби — купити ювелірні прикраси в Києві та Україні, URL: <https://zolotoy-standard.com.ua/ua/manufacturers/kochut/?srsltid=AfmBOoCP7LoMGptrfsqLPLiw ihjNRk-YE912jMrsHvSZcle59iWmNqU> (дата звернення: 18.02.2026).
6. Pandora DE | Exklusiver Schmuck | Offizielle Website. URL: <https://www.pandora.net/> (date of access: 19.02.2026).
7. Vogue.ua. Чим бренд Kochut готовий завойовувати ювелірний світ. Vogue UA - жіночий журнал про моду, красу і стиль. Vogue Ukraine - fashion, beauty, arts, society and living. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/aksessuary/chim-brend-kochut-gotovy-zavoyovuvati-yuvelirniy-svit-59992.html> (дата звернення: 19.02.2026).
8. Zarina. Ювелірний дім ZARINA | Інтернет-магазин прикрас і ювелірних виробів. URL: <https://zarina.ua/> (date of access: 20.02.2026).

УДК 769.9(520):76.03(4)»18/19»

ВПЛИВ ЯПОНСЬКОЇ ГРАВЮРИ НА ЄВРОПЕЙСЬКУ ГРАФІКУ (МИСТЕЦТВО) КІН. ХІХ — ПОЧ. ХХ СТ.

Коцюбинська Марина, асистент кафедри КТДІГ
ДНП Державний університет «Київський авіаційний інсти-
тут», Україна, м. Київ,
maryna.kotsiubynska@npp.kai.edu.ua

Abstract. *The influence of Orientalism on European art was significant, and it could not but leave its mark on Ukrainian art, particularly on Ukrainian graphic art. However, the nature and extent of this influence remain insufficiently studied. A turning point for Europe was the International Exhibition 1862 in London, followed by the Exposition Universelle of 1867 in Paris. In 1867, after the fall of the shogunate, Japan occupied its own pavilion at the Paris World's Fair. Western scholars believe that Japanese woodblock prints «changed the course of the history of Western art.»*

Keywords: *Japan, printmaking, graphic art, woodblock printing, world's fairs, Orientalism, ukiyo-e*

Ключові слова: *Японія, гравюра, графіка, дереворіз, всесвітні виставки, орієнталізм, укійо-е*

Вступ. Вплив орієнталізму на мистецтво Європи був значним і це не могло минуться безслідно для українського мистецтва. Зокрема, для української графіки. Але питання яким був цей вплив досліджено недостатньо. Поворотним моментом для Європи стала Всесвітня виставка в Лондоні (1862 року), а згодом Всесвітня виставка в Парижі (1867 р.). У 1867 році, після падіння сьогунату Японія зайняла павільйон на Всесвітній виставці в Парижі. Західні дослідники вважають, що японські гравюри «змінити хід історії західного мистецтва».

Результати досліджень. Наприкінці ХІХ — на початку ХХ століття європейське мистецтво переживало глибокі трансформації. Художники дедалі частіше відмовлялися від академічних канонів і зверталися до нових джерел натхнення. Одним із найпотужніших чинників оновлення художньої мови стало відкриття для Європи японського мистецтва, зокрема кольорової дереворитної гравюри укійо-е. Вплив японської графіки на європейське мистецтво виявився настільки масштабним, що дослідники називають його одним із ключових явищ культурної історії модерної доби.

Секція 1: Графічний дизайн

Важливу роль у поширенні японського мистецтва відіграли Всесвітні виставки. Першою масштабною подією такого типу стала Всесвітня виставка 1851 року в Лондоні. Згодом відбулися виставки в Парижі 1855 року та в Лондоні 1862 року. Саме лондонська виставка 1862 року стала одним із перших моментів безпосереднього знайомства європейської публіки з японським декоративним мистецтвом. Остаточний прорив відбувся після Всесвітньої виставки в Парижі 1867 року, коли Японія, після падіння сьогунату Токугава і відкриття країни для міжнародної торгівлі, представила власний павільйон. Парижани вперше побачили цілісну експозицію японського мистецтва: гравюри, ширми, тканини, кераміку та предмети побуту.

Дослідниця Кольта Феллер Айвз у книзі «Велика хвиля: Вплив японських дереворізів на французьку гравюру» зазначала, що до відкриття японських портів у середині XIX століття японське мистецтво було справжньою рідкістю для Європи. Після торговельних угод 1854–1855 років японські артефакти почали масово потрапляти до європейських магазинів і колекцій. На думку Айвз, саме поширення японських гравюр «змінює хід історії західного мистецтва».

Захоплення Японією охопило практично всю європейську художню культуру. У мистецтвознавстві навіть закріпився термін «японізм», який означає вплив японської естетики на мистецтво Європи та Америки другої половини XIX століття. Японські гравюри приваблювали митців своєю площинністю, декоративністю, сміливим кадруванням, асиметричними композиціями та особливою увагою до повсякденного життя.

М. Саліван у книзі «Зустріч Східного і Західного мистецтва» наголошував, що взаємодія азійської та західної культур стала однією з найважливіших подій світової історії після Ренесансу. Саме в цей період відбувся активний взаємообмін художніми ідеями між Сходом і Заходом, який докорінно змінив образотворче мистецтво модерної епохи.

Особливе значення для європейських художників мала естетика укійо-е — «мінливого світу». Майстри японської гравюри XVII–XIX століть зображували театри Кабукі, міські вулиці, чайні будинки, прогулянки, свята, сценки повсякденного життя. Гравюри були дешевими й масовими, продавалися на вулицях та виконували функції сучасних плакатів і листівок. Саме ця увага до буденного життя виявилася близькою європейським імпресіоністам.

Клод Моне одним із перших оцінив художній потенціал японської графіки. Японські гравюри вплинули на його розуміння площини зображення, кольору та композиції. У творах імпресіоністів відчутне прагнення до декоративності й відмови від традиційної

академічної перспективи. Японська гравюра посилила тенденцію до «відвертої площинності» зображення, коли поверхня аркуша переставала бути лише ілюзією простору і ставала самостійною художньою цінністю.

Вплив японського мистецтва особливо помітний у творчості Едгара Дега та Анрі де Тулуз-Лотрека. Дега використовував несподівані ракурси, контурну виразність та композиційні обрізи, характерні для японських гравюр. Тулуз-Лотрек, захоплений японськими дереворитами, створював плакати з великими кольоровими площинами, плавними лініями й експресивними контурами. Його роботи, присвячені життю Монмартру, тематично перегукувалися з японським укійо-е, яке також зверталось до світу розваг, театрів і міського побуту.

Кольта Айвз зазначала, що після виставки японського мистецтва в галереї «Жорж Петі» 1883 року Лотрек почав збирати власну колекцію японських гравюр. Особливо сильне враження на художника справили виставки японського мистецтва 1890 року в Парижі. Саме в цей період він остаточно відійшов від академізму, а його плати набули виразної декоративності та площинності.

Японський вплив був важливим і для мистецької групи «Набі». До неї входили П'єр Боннар, Моріс Дені, Поль Рансон, Едуар Вюйяр та інші художники. Вони активно запозичували прийоми японської графіки: площинні кольорові плями, орнаментальність, асиметрію та декоративне трактування простору. Значну роль у популяризації японського мистецтва відіграв колекціонер і торговець мистецтвом Самюель Бінґ. Він видавав журнал «Le Japon Artistique» і організував великі виставки японської графіки у Франції. Саме діяльність Бінґа багато в чому сприяла формуванню стилю ар нуво.

Японська гравюра вплинула не лише на французьке мистецтво. Англійський художник Джеймс Уїтлер одним із перших перейняв японське розуміння декоративності та композиційної площинності. Його творчість, у свою чергу, вплинула на художників Російської імперії. Зокрема, Анна Остроумова-Лебедева, навчаючись у Парижі, познайомила з японською ксилографією та почала використовувати її прийоми у власній графіці. Вона згадувала, що сильне враження на неї справила виставка японського мистецтва в Петербурзі 1896 року.

Наприкінці XIX століття японське мистецтво активно проникло і в культурний простір Російської імперії. Велику роль у цьому процесі відіграло об'єднання «Мир искусства». На сторінках журналу публікувалися статті про європейських модерністів, імпресіоністів та японську графіку. 1896 року в Петербурзькій академії мистецтв відбулася виставка японських естампів, яка викликала

значний резонанс серед художників.

Японські впливи помітні у творчості Івана Білібіна. У його ілюстраціях до «Казки про царя Салтана» дослідники вбачають мотиви, запозичені з «Манги» Кацусіки Хокусая. Учнем Білібіна був Георгій Нарбут — один із найвидатніших українських графіків початку ХХ століття. Нарбут колекціонував японські гравюри й уважно вивчав їхню композицію та графічні прийоми.

Особливо помітний вплив японського мистецтва у книжковій графіці Нарбута 1909–1910 років. У книзі «Теремок. Мізгірь» художник використовує площинне трактування простору, асиметричні композиції та декоративні контури, характерні для японських майстрів. На ілюстраціях зимовий пейзаж подано як ритмічне поєднання площин, а дерева нагадують форми японських бонсай. У сцені з ведмедем, що йде під дощем, косі штрихи дощу безпосередньо перегукуються з гравюрами Андо Хіросіге.

У книзі «Як миші kota ховали» також помітний японський вплив. Нарбут використовує асиметричне розташування персонажів, декоративне трактування чорних плям та обрізання форм рамкою композиції. Деякі зображення kota нагадують твори японського художника Кунійосі. Дослідник Петро Нерадовський навіть писав про «хокусайвського kota» у творчості Нарбута, підкреслюючи сильне захоплення митця японською графікою.

Водночас Нарбут не копіював японські зразки буквально. Японські впливи поєднувалися у нього з українською народною графікою, модерном, європейською книжковою ілюстрацією та геральдикой. Саме це поєднання різних культурних традицій зробило творчість Нарбута унікальним явищем українського мистецтва початку ХХ століття.

Висновки. Вплив японської гравюри на європейське мистецтво кінця ХІХ — початку ХХ століття став одним із ключових чинників формування нової художньої мови модернізму. Завдяки Всесвітнім виставкам у London та Paris, а також відкриттю японських портів для міжнародної торгівлі, європейські митці отримали можливість безпосередньо ознайомитися з мистецтвом укійо-е. Японська графіка запропонувала принципово інший підхід до побудови композиції, трактування простору, кольору та лінії, що стало альтернативою академічній традиції Європи.

Особливе значення японське мистецтво мало для імпресіоністів і постімпресіоністів. Творчість Клод Моне, Едгар Дега, Анрі де Тулуз-Лотрек, представників групи «Набі» та інших художників засвідчує активне засвоєння японських художніх прийомів: площинності, асиметрії, декоративності, виразного контуру та уваги до сцен

повсякденного життя. У результаті відбувся не механічний процес запозичення, а взаємозбагачення східної та західної художніх традицій.

Через Францію, Англію та мистецькі кола Російської імперії японська гравюра вплинула і на українське мистецтво початку ХХ століття. Важливу роль у цьому процесі відіграли виставки японського мистецтва в Петербурзі, діяльність об'єднання Мир искусства та творчість художників, пов'язаних із цим середовищем.

Особливо помітним японський вплив став у ранній книжковій графіці Георгій Нарбут. Художник активно використовував композиційні та графічні прийоми японської ксилографії: площинне трактування простору, декоративний контур, обрізання форм рамкою, асиметрію та специфічну передачу природних явищ. Водночас Нарбут не був простим наслідувачем японських майстрів. Він органічно поєднав японські впливи з українською народною графікою, модерном та європейською ілюстративною традицією, створивши оригінальну художню систему.

Отже, японська гравюра стала важливим каталізатором оновлення європейського мистецтва модерної доби та суттєво вплинула на формування нової графічної культури, зокрема й української. Її вплив на творчість Георгія Нарбута демонструє, що українське мистецтво початку ХХ століття було органічно включене до загальноєвропейських художніх процесів.

Список використаних джерел:

1. Білецький П. О. Українське мистецтво кінця XVII — початку XVIII століття / Платон Білецький. — Київ : Наукова думка, 1979.
2. Нерадовський П. Георгій Нарбут: життя і творчість / Петро Нерадовський. — Київ : Мистецтво, 1969.
3. Ives, Colta Feller. The Great Wave: The Influence of Japanese Woodcuts on French Prints. New York : The Metropolitan Museum of Art, 1974.
4. Le Japon Artistique / Edited by Samuel Bing. Paris, 1888–1891.



УДК 76:336.74(477):930

ДИЗАЙН БАНКНОТ: ІСТОРІЯ ВІЗУАЛЬНОЇ ЕСТЕТИКИ ГРОШЕЙ УКРАЇНИ

Кошова Владислава, студентка 4 курсу,
кафедра графічного дизайну,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Україна, м. Харків
sbitnieva.nadiia@ksada.org

Науковий керівник: **Сбітнева Н.Ф.**, кандидат
мистецтвознавства, професор

Abstract. *Cash is the only form of legal tender that can be used without equipment, electricity, or internet access. At the same time, banknotes are a powerful symbol of national identity and cultural heritage for society, reminding us of ideas and values that are important to all citizens.*

Keywords: *graphic design, currency design, visual aesthetics.*

Ключові слова: *графічний дизайн, дизайн грошей, візуальна естетика.*

Вступ. Готівка є єдиним платіжним засобом, яким можна користуватися без обладнання, електрики чи інтернету [1]. Але грошові купюри є важливим аспектом нашого життя, навіть у часи діджиталізації, бо фізичні гроші – невід’ємна складова економіки, що еволюціонувала разом із суспільством.

Результати досліджень. Історія гривні налічує понад тисячу років. У давнину гривня була не лише грошовою одиницею, але й прикрасою – срібним дротом, який носили на шиї представники знаті. У X столітті гривня уніфікувалася і стала використовуватися як товарно-грошова одиниця значної вартості. У 1918 році гривня була відроджена як грошова одиниця в УНР [2]. 25 серпня 1996 року був виданий указ президента України «Про грошову реформу в Україні», після чого гривня з’явилася в обігу. За чверть століття гривня пройшла шлях «від Володимира до Володимира» – від Київського князя Володимира, зображеного на першій одногривневій банкноті, до Володимира Вернадського, який нещодавно прикрасив тисячегривневу купюру [2]. Перші банкноти України, введені у 1996 році, відображали українську національну символіку, на них також були зображені значущі історичні та культурні об’єкти, такі як руїни Херсонеса, що символізують історичний зв’язок України з Кримом.

У 2014 році Нацбанк України випустив 41 вид пам'ятних монет. У 2023 році була випущена пам'ятна банкнота «ПАМ'ЯТАЄМО! НЕ ПРОБАЧИМО!», присвячена героїчній боротьбі України проти російської агресії [3]. 23 лютого 2024 року було випущено нову пам'ятну банкноту номіналом 20 гривень «Єдність рятує світ», що вирізняється яскравим і оригінальним вертикальним дизайном [4].

Одна з ключових характеристик грошей – це довіра. Щоб забезпечити впевненість у готівці, важливо мати можливість легко і швидко перевірити її справжність. Водночас більшість людей рідко звертають увагу на банкноти під час повсякденних операцій, не перевіряючи їхню автентичність. Технології захисту банкнот включають водяні знаки, захисні нитки, голограми, чорнила, що змінюють колір, та захисні нитки. Ці елементи забезпечують надійність і безпеку валютних знаків. Європейський центральний банк активно досліджує нові технології безпеки, щоб залишатися на крок попереду фальшивомонетників. Фальшиві банкноти є серйозною загрозою для економіки. Для перевірки автентичності банкнот широко використовується підхід Look, Feel and Tilt («Подивіться, відчуйте, нахиліть») [5].

Державі необхідно забезпечити, щоб банкноти регулярно оновлювались, аби вони залишалися захищеними від сучасних технологій підробки та був мінімізований їхній вплив на навколишнє середовище. Крім того, важливо, щоб банкноти мали значення для суспільства, нагадуючи їм про ідеї та цінності, важливі для всіх громадян [6]. Банкноти є потужним символом національної ідентичності та культурної спадщини. Уся історія творення дизайну української валюти пов'язана між собою. Сучасна гривня витікає з найперших зразків, навіть на тих монетах, що ми використовуємо зараз, можна побачити шрифт, що був сформований ще під час УНР для паперових гривень. Окрім технічних аспектів виготовлення, банкноти виконують важливу культурну роль. Вони є потужним символом національної ідентичності, зокрема для нових держав, де образи на банкнотах часто відображають історичні, культурні або політичні досягнення. Банкноти мають здатність розповідати історії та викликати емоційний відгук у громадян. Люди можуть відчувати особливий зв'язок із зображеними на банкнотах історичними особами, місцями або предметами, що надає кожній банкноті особливого значення як елементу національної та культурної спадщини [6].

Висновки. Дизайн українських банкнот – це не просто засіб розрахунку, а вагоме культурне явище, яке віддзеркалює історію, традиції та самобутність нації. Розвиток гривні від старовинних срібних монет до сучасних захищених купюр показує її роль як сим-

Секція 1: Графічний дизайн

волу державності й національної пам'яті. Використання образів історичних особистостей, зображень культурних пам'яток і новітніх технологій безпеки наголошує на важливості поєднання традицій та інновацій у виготовленні банкнот. Гривня не тільки забезпечує економічну функцію, а й формує візуальний образ держави, зберігаючи зв'язок між минулим і майбутнім.

Список використаних джерел:

1. Європейський центральний банк. URL: https://www.ecb.europa.eu/euro/cash_strategy/cash_role/html/index.en.html (дата звернення 17.03.2025).
2. Шурхало Д. Історія української гривні: від часів України-Русі до сьогодні. Інтернет-видання та радіостанція. Радіо Свобода. 2021. URL: <https://www.radiosvoboda.org/a/istoriya-ukrayinskoyi-hryvni-vid-chasiv-ukrayiny-rusi/31435746.html> (дата звернення 17.03.2025).
3. Онлайнове суспільно-історичне видання Історична правда. НБУ вводить в обіг пам'ятну банкноту «Пам'ятаємо! Не пробачимо!». 2023. URL: <https://www.istpravda.com.ua/short/2023/02/24/162425/> (дата звернення 17.03.2025).
4. Пресслужба НБУ. Нацбанк вводить в обіг нову пам'ятну банкноту «Єдність рятує світ». Національне інформаційне агентство Укрінформ. 2024. URL: <https://www.ukrinform.ua/rubric-economy/3831250-nacbank-vvodit-v-obig-novu-pamatnu-banknotu-ednist-ratue-svit.html> (дата звернення 17.03.2025).
5. Петряев С.Ю. Способи підробки паперових грошових знаків. Вісник Національного технічного університету України «Київський політехнічний інститут». Політологія, соціологія, право. 2009. URL: <http://www.socio-journal.kpi.kiev.ua/archive/2009/4/27.pdf> (дата звернення 17.03.2025).
6. Садко Є. Як зробити 1000 гривень без піратських шрифтів. Rentafont блог. 2019. URL: <https://rentafont.com.ua/blog/dyzain-1000-hryven-bez-piratskykh-shryftiv> (дата звернення 17.03.2025).



УДК 7.05

ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНИЙ КОМПОНЕНТ ЯК КАТАЛІЗАТОР ПРОЄКТНИХ ІННОВАЦІЙ У ДИЗАЙН-ОСВІТІ

Красножон Тетяна, Ph.D, старший викладач кафедри КТДіГ,
Державний університет «Київський авіаційний інститут», Україна, м. Київ
tetiana.krasnozhon@npp.kai.edu.ua

Abstract. *The study examines artistic and figurative components as catalysts for project innovations in design education. Research highlights principles of media convergence, conceptual priority, and interdisciplinary synergy. The integration of classical art practices with digital tools is shown to facilitate a transition from mechanical software operation to conscious modeling of visual strategies.*

Keywords: *design education, artistic disciplines, visual communications, design thinking, digital technologies, semiotics of image.*

Ключові слова: *дизайн-освіта, мистецькі дисципліни, візуальні комунікації, проєктне мислення, цифрові технології, семіотика образу.*

Вступ. Сучасна парадигма дизайн-освіти стикається з кризою «технологічного детермінізму»: автоматизація візуального виробництва через інструменти ШІ та стандартні бібліотеки ПЗ призводить до девальвації ролі дизайнера як автора. У цьому контексті художньо-образний компонент перестає бути лише естетичним додатком і стає інструментом управління концептуальною складністю проєкту. Проблема більшості освітніх програм полягає у розриві між академічними студіями та цифровим виробництвом. Доведено, що інтеграція класичних дисциплін (живопис, композиція) у сучасний дизайн-цикл має на меті не репродукцію технік, а розвиток превізуального мислення — здатності формувати складні візуальні стратегії до моменту звернення до софту. [2].

Результати дослідження. Аналіз досвіду провідних світових інституцій (Rhode Island School of Design (RISD), Yale School of Art) виявляє стійку тенденцію до інтеграції аналогових практик у цифрові проєктні цикли [3, 5, 6]. Світова практика доводить, що метод «відкритих студій» та експериментальна графіка стимулюють

концептуальне мислення, забезпечуючи перехід від механічного виконання до інтелектуального проєктування [4].

В українському контексті мистецькі дисципліни трансформуються в інтегративні курси, де традиційні медіа взаємодіють із VR/AR та генеративним штучним інтелектом [1]. Провідні вітчизняні школи дизайну відмовляються від репродуктивного підходу на користь концептуального проєктування та інтерпретації культурних кодів [7].

Процес формування проєктної інновації базується на трьох методологічних засадах. Перша — медіа-конвергенція, що передбачає експорт композиційних алгоритмів аналогового мистецтва у цифрове середовище (наприклад, використання принципів живописної пластики для створення унікальних процедурних текстур або UI-патернів). Друга — концептуальна суб'єктність, де дизайнер виступає не оператором вибору з генеративного потоку ШІ, а архітектором смислів, що використовує художній образ як фільтр для селекції технологічних рішень. Третя — міждисциплінарна дифузія, де компетенції художника (кольорознавство, оптика, семіотика) стають базою для розробки високих технологій (VR/AR, візуалізація даних).

Структурно моделі реалізується через п'ять взаємопов'язаних підходів: евристичний підхід — забезпечує генерацію нелінійних ідей через вільну пластику форм [7]; аналітичний підхід — використовує деконструкцію культурних кодів для обґрунтування візуальних стратегій [7]; лінгвістично-семантичний підхід — перетворює художній образ на засіб комунікації (семіотика візуального повідомлення); міждисциплінарний підхід — інтегрує методи медіа-арту в системний дизайн; цифрово-інноваційний підхід — розглядає штучний інтелект як ко-креативне середовище, де художній образ виступає основою для формування якісного промпт-інжинірингу, адже семантична точність запиту базується на глибокому знанні теорії мистецтв, що дозволяє дизайнеру здійснювати фахову художню інтерпретацію та критичне оцінювання результату [1].

Практичне впровадження моделі вимагає трансформації традиційних аудиторій у гібридні проєктно-мистецькі лабораторії, де скетчинг та макетування інтегровані в єдиний технологічний ланцюг із цифровим прототипуванням.

Висновки. Збереження художньо-образного компонента в освіті є стратегічним інструментом захисту авторської суб'єктності та підвищення конкурентності дизайнера в умовах автоматизації. Інтеграція мистецьких студій у цифровий цикл трансформує роль фахівця з оператора софту на архітектора смислів. Це забезпечує інтелектуальну перевагу: від семантичної точності промпт-інжині-

рингу до здатності здійснювати фахову критичну інтерпретацію та естетичну фільтрацію алгоритмічних рішень.

Список використаних джерел:

1. Armstrong H. Big Data, Big Design: Why Designers Need to Manage Artificial Intelligence. Princeton : Princeton Architectural Press, 2021. 192 p.
2. Meyer M., Norman D. A. Changing Design Education for the 21st Century. She Ji: The Journal of Design, Economics, and Innovation. 2020. Vol. 6, Iss. 1. P. 13–49. DOI: <https://doi.org/10.1016/j.sheji.2019.12.002>.
3. Rhode Island School of Design (RISD). Strategic Plan 2020–2027: NEXT. RISD, 2020. URL: <https://www.risd.edu> (дата звернення: 08.02.2026).
4. Stockman K. Design Thinking in Higher Education. Design Science and Innovation. Singapore : Springer, 2020. DOI: <https://doi.org/10.1007/978-981-15-5780-4>.
5. Yale School of Art. Graphic Design Graduate Program: Critical Practice and Visual Language. Yale University, 2023. URL: <https://art.yale.edu> (дата звернення: 08.02.2026).
6. Yale School of Art. Graphic Design Prospectus 2024: Experimental Practice and Critical Thought. New Haven : Yale University, 2024.
7. Житкова Н. Ю. Концептуальне проектування як засіб активізації творчого пошуку. Сучасна архітектурна освіта. Архітектура – дизайн – мистецтво України: відновлення, реконструкція, реставрація : матеріали XIV Всеукр. наук. конф. Київ : КНУБА, 2022. URL: https://library.knuba.edu.ua/books/zbirniki/20/Suchasna_arkhitekturna_osvita_%D0%A5%D0%86V.pdf (дата звернення: 08.02.2026).



УДК 7.01:004.9

ГЕЙМІФІКОВАНА ПЛАТФОРМА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНИХ ПРОСТОРІВ СЕРЕД МОЛОДІ

Лимак Артем, студент 3 курсу, кафедра КТДіГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
8488507@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Красножон Т. Ю.**, Ph.D, старший
викладач кафедри КТДіГ, Державний університет
«Київський авіаційний інститут», Україна, м. Київ

Abstract. *The paper substantiates the architecture of a gamified platform designed to revitalize young people's interest in cultural institutions. Based on the analysis of existing digital services and psychological triggers of engagement, the key functional modules of the system are identified. A mechanism for converting gaming achievements into real cultural capital of the user is proposed, which allows overcoming the static nature of traditional museum and library formats.*

Keywords: *gamification, cultural spaces, youth, digital platform, design.*

Ключові слова: *гейміфікація, культурні простори, молодь, цифрова платформа, дизайн.*

Вступ. Сучасний стан функціонування культурних інституцій характеризується явищем «музейної нудьги» та прогресуючою втратою уваги молодіжної аудиторії на користь цифрових розважальних сервісів. Традиційні статичні експозиції часто не відповідають когнітивним запитам молоді, що звикла до динамічного контенту. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю пошуку інноваційних інструментів мотивації, серед яких найбільш перспективним є гейміфікація — стратегічне використання ігрових механік у неігрових контекстах. Метою роботи є розробка цілісної моделі платформи, яка трансформує культурний простір на інтерактивне середовище для самореалізації та соціальної взаємодії [1; 2; 3; 4; 10].

Результати дослідження. В основу розробки покладено концепцію «міста як ігрової мапи», де культурні локації об'єднуються у цілісну екосистему. Системність підходу реалізується через крос-інституційні маршрути, де, наприклад, виконання квесту в бібліотеці відкриває доступ до ексклюзивного рівня у краєзнавчому музеї, створюючи єдиний логічний ланцюжок вивчення культурного контексту. Ключовим елементом платформи є інтерактивна карта, де кожна подія супроводжується адаптованим контентом [6; 8]

Аналіз попередніх досліджень та існуючих практик впровадження AR-технологій і віртуальних галерей дозволив виокремити три ключові фази взаємодії користувача з культурним простором, що складають функціональну основу платформи [3; 7]

Перший етап — пре-візит — орієнтований на подолання інформаційного бар'єра та формування мотивації. Через інтерактивну карту подій та систему тематичних маршрутів користувач отримує проактивне пояснення цінності заходу, сформульоване доступною мовою. Гейміфікація на цьому рівні проявляється у можливості вибору «місії» та візуалізації потенційних балів і досягнень, що конвертує невизначений похід до музею у чітко структурований ігровий виклик.

Другий етап — безпосередній візит — спрямований на деконструкцію пасивного споглядання. Платформа вимагає фізичної

присутності та верифікації перебування через геопозиціонування або сканування QR-маркерів. Основна активність реалізується через систему квестів: пошук конкретних артефактів, розв'язання ребусів на основі експозиції чи участь у AR-сценаріях. Це змушує відвідувача критично аналізувати простір, перетворюючи отримання знань на умову ігрового прогресу.

Третій етап — пост-візит — забезпечує закріплення отриманого досвіду та утримання уваги. Через певний час після заходу платформа пропонує інтерактивну вікторину, що базується на методі інтервального повторення. Правильні відповіді капіталізуються у віртуальні бали та публічні рейтинги, апелюючи до потреби молоді у соціальному визнанні.

Такий підхід трансформує разове враження на довготривалу пам'ять та формує публічний «культурний профіль» користувача, інтегруючи відвідування інституцій у його сучасну цифрову ідентичність [9; 10].

Висновки. Ефективність популяризації культури серед молоді безпосередньо залежить від здатності інституцій запропонувати діалогічну форму взаємодії. Гейміфікована платформа з триетапною структурою залучення дозволяє ефективно подолати психологічний бар'єр «несучасності» традиційних просторів. Наукова новизна запропонованого підходу полягає у у зміщенні фокусу з онлайн-споживання на офлайн-активність, де цифрові інструменти виконують роль стимулу до реальної фізичної взаємодії з культурним об'єктом. Практична реалізація такої моделі має значний потенціал для розвитку культурного капіталу молоді та посилення соціальної ролі музеїв, бібліотек і галерей у суспільстві.

Список використаних джерел:

1. Digital transformation of the cultural industry: challenges and opportunities. Paradigm Academic Press, 2021. 210 p.
2. An innovative framework for exploring the museum experience // Journal of Cultural Heritage Studies. 2021. Vol. 5, No. 2. P. 45–56.
3. Constructing a framework of user experience for museum based on gamification and service design // International Journal of Design and User Experience. 2022. Vol. 8, No. 1. P. 12–23.
4. Методика проведення інтелектуального квесту у науковій бібліотеці // JNAS – Journal of New Academic Studies. 2021. № 4. С. 88–94.
5. Інтерактивні карти допоможуть у формуванні культурних цінностей у молоді [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://osvita.ua/school/method/interactive-maps-culture/> (дата звернення: 18.02.2026).
6. Застосування VR та AR технологій в музеях. ELARTU. [Електронний ресурс]. Режим доступу: <https://elartu.tntu.edu.ua/handle/lib/vr-ar-museums> (дата звернення: 18.02.2026).
7. Учасницький музей у популярній культурі: українська та світова прак-

- тика // Культурологічний альманах. 2022. Вип. 3. С. 101–109.
8. The spaced interval repetition technique [Електронний ресурс]. University of Illinois at Urbana-Champaign. Режим доступу: <https://www.library.illinois.edu/geninfo/spaced-repetition/> (дата звернення: 18.02.2026).
9. Gamification in digital cultural environments // QJCS – Quantum Journal of Computer Science. 2022. Режим доступу: <https://ejournal.qrisetindonesia.com/qjcs/article/download/20/14/388> (дата звернення: 18.02.2026).



УДК 7.036(100)»1940/1960»

ОБ'ЄКТНІСТЬ ТА СИСТЕМНІСТЬ У МИСТЕЦЬКИХ КОНЦЕПЦІЯХ 1940–1960-х РОКІВ

Майстренко-Вакуленко Юлія, кандидат мистецтвознавства, доцент, заслужений художник України, доцент кафедри КТДІГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут», Україна, м. Київ
yuliia.maistrenko_vakulenko@npp.kai.edu.ua
ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-9796-7781>

Abstract. *The influence of scientific knowledge and new technologies of the 1940s and 1960s on the formation of postmodern concepts is considered. It is determined that the 1960s were a turning point in the transformation from the object-structural visions of the avant-garde to the system-network states of postmodern perception. The formation of the philosophy and art of postmodernism had a significant impact on the development of design in the second half of the 20th century as a global method of cognition and construction of the world.*

Keywords: *theory of art, modernism, postmodernism, visual art, design.*

Ключові слова: *теорія мистецтва, модернізм, постмодернізм, візуальне мистецтво, дизайн.*

Вступ. Починаючи з кінця 1950-х років художниками й теоретиками мистецтва ведеться активна дискусія про взаємовідношення між концептами візуального мистецтва, в яких об'єктність поступово витісняється процесами. І якщо об'єкт не зник з сучасної

мистецької арени, то лише завдяки зміщенню акцентів у його продукуванні та сприйнятті.

Результати. Короткий дискурс у витоки модернізму, простеження глобальних змін у філософії мистецтва протягом століть історії, допоможе поглибити розуміння проблематики 1960-х. Категорично відкинувши ілюзорність картинного світу постренесансної доби, авангард утверджував цінність площини, як картинної – у візуальному мистецтві, – так і структурної – в архітектурі та дизайні. Здобутками модернізму також є зацікавленість у відображенні чотирирівимірності простору-часу, а також позиціонування незалежності цінності/самоцінності твору від глядача. Окрім класичних різновидів образотворчого мистецтва живопису, скульптури та графіки, розвивається мистецтво об'єкта (реді-мейд), утверджується дизайн як самостійний вид мистецтва.

Події Другої світової війни, зокрема політичні та соціально-світоглядні зміни, часто розглядаються як певний фактор для зрушень у розвитку повоєнного мистецтва. Наразі останні дослідження доводять, що провідним чинником переходу від ідей модернізму до постмодерністичних концепцій стали колосальні зрушення у способах обробки та обчислення інформації. Дослідження поведінки систем – інформаційних, біологічних, соціальних – новий вектор розвитку, який почав розвиватися під час Другої світової війни через нагальні воєнні потреби прогнозування дій противника, активно заявив про себе у 1950–1960-х роках. Теорія хаосу, теорія складних систем, теорія інформації, теорії інформаційних технологій, кібернетика – лягли в основу нових мистецьких рухів, пов'язаних із ідеями автоматизації, самовідтворення. Глобальний розвиток телебачення, початок комп'ютерної ери зумовили перехід від постіндустріального до інформаційного суспільства, «світу, який завжди на зв'язку» [4, с. 266], відповідно і значення речі – об'єкта, у тому числі мистецького, було переусвідомлено.

Перші повоєнні десятиліття позначені перенесенням фокусу уваги художників від дослідження окремого об'єкта до його існування в просторі (інсталяція, мінімалізм), наслідком чого стало руйнування (картинної) площини. Точка (як першоелемент мистецтва модернізму) стає лише складовою фізичного/енергетичного поля; лінія (другий, похідний елемент мистецтва модернізму) пов'язується в контекстність мережі: «ми маємо справу в мистецтві з передачею якоїсь енергії; з імпульсами, генеруючими центрами і точками ретрансляції» [3]. Відбувся фундаментальний історичний перехід у виробництві творів мистецтва: перехід від створення дискретних об'єктів до системної роботи [4, с. 239]. У візуальному мистецтві відбувається зміщення акценту від підмета до присудка – від

речовості об'єкта до його функції, до дії, до усвідомлення тривалості процесів, яке реалізувалося у живописі дії (абстрактний експресіонізм); кінетичному мистецтві та оп-арті. Процес сприйняття твору став розглядатися як частина процесу творення; відображення часу втілювалося у тому числі через процес творення/споглядання; творення/руйнації. Подальший розвиток у вивченні художниками різнобічних аспектів темпоральності відкрив двері для таких різновидів мистецтва як перформативні практики.

Дослідження відносин між об'єктом та його тривалістю, його дією та результатами цієї дії, увели до візуального мистецтва переусвідомлене на новому рівні поняття комунікації. Молода на той час наука кібернетика була покликана розглядати усі аспекти взаємодії складних систем із інформацією, зокрема, «проблеми комунікації, або, точніше, метафори - способу використання однієї фігури мови для опису іншої фігури мови, яка, в свою чергу, пов'язана з іншою фігурою мови. (...) Метафора вказує на метафоричність усіх форм комунікації, на пористість будь-якої дискурсивної системи» [4, с. 231-232]. Саме оця «пористість», проникність поверхні стає однією з провідних відмінностей між візуальним мистецтвом модернізму, який утверджував цінність картинної площини, та постмодерністичними напрямками. Розвитком цієї ідеї стала проникність не лише площини, а й об'єкта візуального мистецтва як такого, який відтепер піддавався різноманітним можливим актам деконструкції: поверхні, структури, авторства, присутності, сенсу.

Проникність форми, дематеріалізація, сліди присутності – ті аспекти, які досліджували митці 1960–1970-х років. «Віртуальне в'янення матеріальної присутності арт-об'єктів перед обличчям нових стратегій і підходів» [4, с. 275], поняття сліду (trace), яке передбачає простеження траєкторії, трансформації присутності, дії [2, с. 169], реалізувалися у різноманітних інтермедійних формах мистецтва. Протягом 1960-х митці починають активно досліджувати перетин не лише між художніми техніками та різновидами візуального мистецтва, а й між видами мистецтв, наукою та технологіями. За твердженням американського критика 1960-х років Джека Бернема, роль митця як творця об'єктів (Homo Faber) змістилася до прийняття естетичних рішень, до управління системами, відносинами, та цифровими процесами (Homo Arbitrator Formae) [1].

Висновки. Мистецтво постмодернізму відкрило шлюзи між різними сферами знання, досліджуючи усі аспекти систем: мережі, зв'язки, способи комунікації (глядач є співавтором, частиною мережі); проникність, пористість поверхні; конвертацію простору, дії та інформації в час; рекурсивність (подвійність часової конвертації: запит-відповідь), нелінійність, різноспрямованість темпораль-

ності. 1960-ті роки стали переломними у трансформації від об'єктно-структурних візій авангарду до системно-мережевих станів постмодерністського сприйняття. Становлення філософії та мистецтва постмодернізму мало значний вплив на розвиток дизайну як глобального методу пізнання та конструювання світу.

Список використаних джерел:

1. Burnham, J. "Systems Aesthetics," Artforum (September 1968) Vol.7, № 1. P. 30-35.
2. Derrida, J. The Truth in Painting. Tr. by Geoff Bennington and Ian McLeod. Chicago and London: The University of Chicago Press, 1987. 386 p.
3. Kubler, G. The Shape of Time: Remarks on the History of Things,
4. Lee, P. M. Chronophobia : On Time in the Art of the 1960s. 2004. 368 p.



УДК 7.05:004.

UI/UX АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ВІЗУАЛЬНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ СИСТЕМ (НА ПРИКЛАДІ YOUTUBE)

Маркова Аміна, студентка 3 курсу, кафедра КТДіГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут», Україна, м. Київ
e-mail: 8458735@stud.kai.edu.ua
Науковий керівник: **Красножон Т. Ю.** Ph.D, старший викладач кафедри КТДіГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут»

Abstract. *This paper examines the UI/UX architecture of YouTube, focusing on the synergy between atomic design and user retention strategies. While the interface ensures cross-device consistency, it often employs «dark patterns» and algorithmic echo chambers that limit user autonomy. The research identifies a conflict between ergonomic efficiency and the ethical necessity of digital hygiene. Proposed solutions include multi-profile interaction scenarios, enhanced content filtration, and a dedicated «YouTube Learn» module for structured education. These improvements aim to shift the design paradigm from passive consumption toward a transparent, inclusive, and user-centered digital environment.*

Keywords: *UI/UX design, atomic design, digital hygiene, YouTube.*

Ключові слова: *UI/UX дизайн, атомарний дизайн, цифрова гігієна, YouTube.*

Вступ. У сучасному дизайні цифрових продуктів UI/UX-проектування перестає бути лише інструментом візуалізації, стаючи фундаментом управління користувацьким досвідом. Відеохостинг YouTube репрезентує складну ієрархічну систему, де ефективність взаємодії залежить від синергії алгоритмічної персоналізації та графічної ергономіки. Актуальність дослідження полягає у необхідності пошуку балансу між комерційними цілями платформи та етичними принципами людиноцентрованого дизайну.

Результати дослідження. Аналіз архітектури YouTube підтверджує, що ефективність системи базується на принципах атомарного дизайну, де кожен елемент інтерфейсу є складовою єдиної ієрархії [7]. Це дозволяє платформі зберігати візуальну цілісність на всіх типах пристроїв, проте така впорядкованість часто використовується як прихований метод формування «безшовної» воронки споживання. Встановлено, що чітка сегментація на навігаційну, контентну та сервісну зони, окрім спрощення орієнтації, паралельно виконує роль механізму для утримання користувача в межах заданого алгоритмом сценарію. Хоча такий розподіл формально полегшує взаємодію, візуальні акценти розставлені таким чином, щоб стимулювати безперервний перегляд контенту. Використання адаптивних сіток гарантує технічну стабільність, але такі елементи, як автоматичне відтворення та нескінченна стрічка рекомендацій, виступають інструментами маніпуляції, що провокують стан пасивного споживання. Дослідження виявило, що візуальна ієрархія часто надає перевагу рекламним блокам, через що інструменти керування стають менш помітними, а свобода вибору користувача обмежується ефектом ехо-камери [3].

Особливу увагу в дослідженні приділено механізмам алгоритмічної персоналізації, які інтегровані безпосередньо у графічне середовище [4]. Система динамічних прев'ю та нескінченний скролінг ідентифіковані як «темні патерни», що експлуатують вразливості людської психології для стимулювання дофамінової залежності від новизни [5]. Це дозволяє платформі адаптуватися під інтереси та одночасно активно звужувати інформаційне поле користувача, обмежуючи критичне сприйняття через візуальну одноманітність пропонованого контенту. У ході дослідження також виявлено UX-дефіцити у творчому сегменті: інтерфейс панелі автора залишається перевантаженим і неінтуїтивним для початківців, що створює високий поріг входження та прямо конфліктує із задекларованою доступністю платформи [6]. Таким чином, візуальна система YouTube постає як суперечливий інструмент, де ергономічна досконалість використовується як засіб маскування маніпулятивних механізмів утримання уваги.

Для системного розв'язання цих проблем пропонується змінити пріоритети проектування на користь прозорості та контролю. Насамперед це стосується розширення функцій негативного фідбеку, що дозволить користувачам приховувати поодинокі відео та здійснювати свідоме налаштування стрічки через блокування цілих тематичних категорій. Важливим кроком є впровадження мультипрофільних сценаріїв (навчання, робота, відпочинок) у межах одного акаунта для чіткого розділення цифрових ролей людини. Також пропонується інтеграція AI-помічників, які фокусуватимуться на підвищенні інклюзивності: від автоматичного створення логічних таймкодів до генерації інтерактивних субтитрів [1]. Окрему увагу приділено трансформації платформи в якісне освітнє середовище через модуль «YouTube Learn». У цьому модулі візуальний акцент переноситься з розважальних стимулів на інструментарій для глибокого опрацювання знань, систему нотування та візуалізацію індивідуального прогресу навчання.

Висновки. Проведений аналіз доводить, що UI/UX-дизайн YouTube є прикладом високої технологічної адаптивності, яка, проте, часто конфліктує з етичними нормами проектування. Використання атомарної структури та алгоритмічної персоналізації створює ефективне, але замкнене середовище, що обмежує користувача у виборі контенту. Запропоновані в роботі сценарії мультипрофільності та впровадження освітнього модуля «YouTube Learn» виступають необхідними інструментами для деконструкції пасивного споживання. Це дозволяє змінити вектор розвитку платформи від маніпулятивного утримання уваги до створення свідомого, інклюзивного та функціонально прозорого цифрового простору. Подальша еволюція візуальних систем має базуватися на принципах «цифрової гігієни», де пріоритетом стає інтелектуальна незалежність та суб'єктність користувача [2].

Список джерел:

1. Альошин Антон, Гречко Оксана. Web Content Accessibility Guidelines (WCAG) 2.1. URL: <https://www.w3.org/Translations/WCAG21-ua/> (дата звернення: 19.02.2026).
2. Communication Theory. Oxford Academic. URL: <https://academic.oup.com/ctf> (date of access: 19.02.2026).
3. Computer Sciences Research in PNAS. Pnas. URL: <https://www.pnas.org/> (date of access: 19.02.2026).
4. Creator and Artist Stories. blog.youtube. URL: <https://blog.youtube/creator-and-artist-stories/> (date of access: 19.02.2026).
5. Gray Colin M., Hoggatt Joseph. The Dark (Patterns) Side of UX Design. CHI '18: Proceedings of the 2018 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems. 2018. P. 1–14. DOI: <https://doi.org/>

org/10.1145/3173574.31741 (date of access: 19.02.2026).

6. Harvard Business Review - Ideas and Advice for Leaders. Harvard Business Review - Ideas and Advice for Leaders. URL: <https://hbr.org/> (date of access: 19.02.2026).

7. Nielsen Jakob. 10 Usability Heuristics for User Interface Design. Nielsen Norman Group. URL: <https://www.nngroup.com/articles/ten-usability-heuristics/> (date of access: 19.02.2026).



УДК: 76.012:[671.12:659.126]-028.5

АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ АЙДЕНТИКИ ЮВЕЛІРНОГО БРЕНДУ

Марчук Вероніка, студентка магістратури, кафедра дизайну і технологій,
Київський національний університет культури і мистецтв,
Україна, м. Київ
veronikamarchuk2004@gmail.com,
<https://orcid.org/0009-0007-8402-645X>

Науковий керівник: **Семироз Н. Г.**, кандидат архітектури,
доцент кафедри мистецтв, доцент, Київський
національний університет культури і мистецтв, Київський
університет культури, Україна, м. Київ, ninasemyroz@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-1609-2582>.

Abstract: *The paper examines the role of the author's concept in shaping the visual identity of a jewelry brand, emphasizing the morphology of form and logo design as key tools of visual communication.*

Keywords: *jewelry brand, visual identity, logo design, author's concept, graphic design.*

Ключові слова: *айдентика бренду, ювелірний дизайн, логотип, авторська концепція, графічний дизайн.*

Вступ. У сучасному культурному та дизайнерському просторі айдентика бренду виконує не лише ідентифікаційну, а й комунікативну та символічну функції. Особливої ваги це набуває у ювелірній

індустрії, де виріб є носієм художнього образу, статусу та культурного коду. Обмежений масштаб ювелірних об'єктів зумовлює підвищену роль логотипу та візуальної системи бренду, що мають бути лаконічними, концептуально вивіреними та технологічно адаптованими. У цьому контексті авторська концепція виступає ключовою основою формування цілісної айдентики ювелірного бренду.

Результати досліджень. Теоретичні засади дослідження айдентики ювелірних брендів формуються на перетині загальної теорії дизайну та управління брендом. Фундаментальні основи концепції айдентики та її функціонування систематизовані у навчальному посібнику Ю. С. Кулінки [4]. У ньому висвітлені базові принципи створення візуальної ідентичності та її складових, що є основою для розуміння ролі логотипу у загальній системі бренду. Робота Кулінки слугує відправною точкою для осмислення ієрархії елементів айдентики та визначення місця логотипу як її центрального, але не єдиного компонента. Подальший розвиток теорії, що стосується графічного дизайну та його впливу на соціокультурний простір, детально розглянутий у монографії С. В. Оганесяна [5]. Акцентується увага на знаково-символічних засобах візуальної ідентифікації. Згідно з висновками, логотип є ключовим графічним елементом, який має транслювати цінності та відповідати вимогам споживачької аудиторії. Монографія С. В. Оганесяна надає семіотичне підґрунтя для аналізу того, як саме обрані графічні та шрифтові рішення в логотипі кодують та передають повідомлення про якість, історію та естетику ювелірного бренду. Важливим теоретичним підґрунтям для розуміння структурної побудови візуальних знаків є дослідження Л. М. Безсонової [1], яка розглядає морфологію логотипу в системі ідентифікаційної знакової графіки. Авторка наголошує, що морфологічний аналіз дозволяє виявити закономірності трансформації форми від абстрактної ідеї до конкретного графічного символу. Водночас семіотичний аспект ювелірного мистецтва та трансформація традиційних концепцій у сучасні художні рішення дають можливість глибше зрозуміти, як авторська концепція перетворюється на знакову систему, що несе в собі певний культурний код.

Питання трансляції сенсів через візуальну мову в українському контексті розкрито у працях О. Колісник, О. Голуб та С. Оганесяна [3]. Дослідники акцентують увагу на особливостях презентації культурних кодів у фірмовому стилі, що дозволяє розглядати айдентичку ювелірного бренду не лише як маркетинговий інструмент, а як засіб збереження та актуалізації національної ідентичності в художній мові мінливого часу. Для глибинного розуміння проблематики дослідження, доповнено загальну теорію галузевою специ-

фікою та аналізом національного контексту. Національна традиція як джерело натхнення та елемент унікальної айдентики досліджена у статті К.Л. Пашкевич та ін. [6]. Ця праця обґрунтовує важливість використання української естетики як основи для створення конкурентоспроможного та впізнаваного ювелірного бренду. Дає розуміння про національні мотиви, символіку та кольорові рішення у сучасному ювелірному дизайні. Водночас, технологічна база, що впливає на матеріалізацію візуальних ідей, висвітлена у посібнику В. І. Городецького [2], що є важливим для розуміння можливостей реалізації дизайнерського рішення. Робота Городецького розкриває технологічні аспекти створення ювелірних виробів, що впливають на формування художнього стилю та авторської концепції бренду.

У межах дослідження проаналізовано авторські концепції провідних світових ювелірних брендів і дизайнерів з метою виявлення принципів формування їхньої айдентики. Бренд Cartier вибудовує візуальну ідентичність на основі історичної спадковості, класичної елегантності та символічної мови форми, де логотип виступає знаком статусу та культурної тягlosti. Айдентика Bvlgari формується через сміливе поєднання історичних ілюзій античного Риму з сучасними дизайнерськими рішеннями, що проявляється у масивних формах, контрастній кольоровій палітрі та впізнаваних символах, зокрема мотиві змії. Особливий інтерес становлять міждисциплінарні підходи, характерні для дизайнерів моди, які працюють з ювелірними об'єктами та аксесуарами. Так, Iris van Herpen використовує новітні технології: 3D-друк, цифрове моделювання, експериментальні матеріали, розглядаючи прикраси як продовження концепції костюму, що наближає ювелірний дизайн до арт- та скульптурної практики. Подібний концептуальний підхід простежується у творчості Alexander McQueen, де ювелірні аксесуари виконують художню та символічну функцію, підсилюючи драматургію образу. Бренди Van Cleef & Arpels, Boucheron та Buccellati формують айдентичку через органічні мотиви, складну морфологію форми та високий рівень ремісничого виконання, що забезпечує їхню впізнаваність у глобальному дизайнерському середовищі. Проведений аналіз дозволив встановити, що саме авторська концепція визначає характер логотипу, пластичні особливості форми та загальну візуальну мову ювелірного бренду.

Висновки. Авторська концепція є системоутворювальним чинником айдентики ювелірного бренду та забезпечує його унікальність у конкурентному середовищі. Аналіз світових брендів і дизайнерських практик доводить, що поєднання художнього задуму, морфології форми та новітніх технологій підвищує ефективність візуальної комунікації. Подальші дослідження можуть бути

спрямовані на розробку авторської айдентики ювелірного бренду з використанням сучасних цифрових інструментів графічного дизайну у цілісному підході, де авторська концепція є основою.

Список використаних джерел:

1. Безсонова Л. Морфологія логотипу в системі ідентифікаційної знакової графіки. Вісник ХДАДМ, 2011. № 3. С. 13–16.
2. Городецький В. Технологія виготовлення ювелірних прикрас (Художне травлення). ЦІТ Прикарпатського національного університету імені Василя Стефаника. Плай, 2012.
3. Колісник О., Голуб О., Оганесян С. Особливості презентації культурних кодів у фірмовому стилі українських брендів. Актуальні проблеми сучасного дизайну: матеріали міжнар. наук.-практ. конф.. Київ: КНУТД, 2024.
4. Кулінка Ю. Основи айдентики: навчальний посібник. Кропивницький: КДПУ ім. В. Винниченка, 2021. 72 с.
5. Оганесян С. Знаково-символічні засоби візуальної ідентифікації бренду: монографія. Київ: КНУТД. 2024. 148 с.
6. Пашкевич К., Герасименко О., Єжова О., Шмагало Р., Люклян Н. Українська естетика в дизайні сучасних ювелірних виробів. Art and Design, 2023. Т. 6, № 1. С. 143-156.



УДК 7.012:378.12

НАУКОВИЙ ПІДХІД У ДИЗАЙНІ: ЗНАЧЕННЯ ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДЛЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПРАКТИКИ

Маслак Володимир, д.і.н., професор, завідувач кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського, Україна, м. Кременчук
vimaslak2017@gmail.com

Книш Маргарита, асистент кафедри гуманітарних наук, культури і мистецтва, Кременчуцький національний університет імені Михайла Остроградського, Україна, м. Кременчук
knysh.0163@gmail.com

Abstract. *A scientific approach in design plays a crucial role in enhancing professional practice by integrating systematic research, critical analysis, and*

Секція 1: Графічний дизайн

innovative methods. Research activities allow designers to understand complex visual processes, evaluate the effectiveness of design solutions, and develop methodologically grounded strategies. By combining empirical data, theoretical insights, and practical experimentation, designers can anticipate user needs, optimize functionality, and create visually compelling and purposeful products. Integrating research into professional practice also strengthens interdisciplinary competencies, fosters critical thinking, and supports informed decision-making, ultimately increasing the quality, efficiency, and innovation potential of design outcomes. Thus, scientific research is not merely an additional stage in design work but an essential component of creating well-founded, reflective, and innovative design solutions.

Keywords: *design research, professional practice, scientific approach, innovation, critical thinking, methodology, interdisciplinary competence.*

Ключові слова: *дослідження з дизайну, професійна практика, науковий підхід, інновації, критичне мислення, методологія, міждисциплінарна компетентність.*

Вступ. У сучасному дизайні науковий підхід стає ключовим чинником, що забезпечує якість, ефективність та інноваційність професійної практики. Дослідження в галузі дизайну дозволяють не лише глибше розуміти процеси формування візуальних рішень, але й створювати методологічно обґрунтовані проєктні стратегії, які базуються на системному аналізі, емпіричних даних і теоретичних висновках [4]. У контексті професійної діяльності дизайнера наукова діяльність є не окремою формою роботи, а невід’ємною складовою творчого процесу. Це особливо важливо в умовах стрімких змін технологій, методів та ринкових вимог, де практика без наукового підґрунтя може бути малодієвою або непродуктивною.

Значення наукового підходу пов’язане з тим, що він дозволяє розвивати критичне мислення, аналізувати потреби користувачів, перевіряти ефективність дизайнерських рішень та обґрунтовувати вибір оптимальних стратегій у роботі над складними проєктами. Наукова діяльність сприяє також формуванню професійної компетентності майбутніх дизайнерів та інтеграції їх у професійне середовище, де наукові знання цінуються як чинник підвищення конкурентоспроможності на ринку праці [1, с. 16].

Результати досліджень. Аналіз наукових публікацій показує, що дослідницька діяльність у дизайні має багатомірну природу і включає як формальні академічні дослідження, так і практично орієнтовані методи «дослідження через дизайн», які спрямовані на створення нових продуктів і розширення знань про дизайн-процес [4]. Такий підхід дозволяє дизайнерам не лише вирішувати поточні професійні завдання, але й сприяти генерації нових знань, що можуть бути використані іншими фахівцями. Зарубіжні дослідження підкреслюють важливість інтеграції наукових знань у професійну

практику та освітні програми, що веде до підвищення якості проєктних рішень та розуміння процесу дизайну як науки і практики одночасно [4].

Вітчизняні дослідження підтверджують, що науково-дослідницька діяльність здобувачів вищої освіти і дизайнерів-практиків сприяє розвитку методологічної культури, здатності до системного аналізу, формування компетентностей у сфері критичного мислення та інновацій [1; 2]. Наукові методи дозволяють відокремити інтуїтивні частини дизайнерського процесу від обґрунтованих рішень, що базуються на глибокому аналізі візуальної інформації та методичних принципів проєктування [3]. Завдяки цьому дизайнери стають здатними не лише реагувати на вимоги часу, а й прогнозувати зміни, адаптувати методи роботи до нових викликів і пропонувати науково аргументовані інновації.

Науковий підхід стимулює розвиток міждисциплінарних компетенцій дизайнерів. Робота з емпіричними даними, тестування концептів, проведення соціологічних та когнітивних експериментів дозволяє дизайнерам враховувати потреби користувачів і соціальний контекст, у якому застосовується продукт. У сфері UX/UI дизайнери, що застосовують методологію «дослідження через дизайн», можуть передбачати поведінку користувачів, оптимізувати навігацію та підвищувати ефективність взаємодії з продуктом [4; 5]. Це забезпечує не лише естетичну, а й функціональну цінність продукту, що критично важливо в сучасних умовах динамічного розвитку технологій.

Ще одним важливим результатом наукової діяльності є підвищення здатності дизайнерів до критичного аналізу власної практики та роботи колег. Регулярне документування дослідницьких процедур, аналіз кейсів, порівняння альтернативних рішень формує системне бачення процесу створення продукту. Це сприяє більш обґрунтованому прийняттю рішень, зменшенню ризиків помилок у проєктуванні та підвищенню загальної якості дизайнерських продуктів [1; 5]. Науковий підхід дозволяє інтегрувати нові технології та матеріали в практику без втрати методологічної строгості, що підсилює інноваційний потенціал професії.

Висновки. Науковий підхід у дизайні є важливою складовою професійної практики, що забезпечує не лише ефективність і обґрунтованість дизайнерських рішень, але й сприяє розвитку творчого потенціалу фахівця. Дослідницька діяльність дозволяє дизайнерам систематизувати знання, аналізувати інформацію, використовувати теоретичні методи для вирішення практичних завдань і впроваджувати інноваційні практики. Інтеграція наукових методів у професійну освіту та практику суттєво підвищує якість ди-

зайн-процесів, адаптує фахівців до сучасних вимог ринку праці та сприяє розвитку всієї галузі.

Отже, наукові дослідження є не лише додатковим етапом у професійній діяльності дизайнера, а й невід'ємною частиною процесу проєктування, що забезпечує поглиблену рефлексію, критичне мислення і здатність до якісних, обґрунтованих та інноваційних рішень.

Список використаних джерел:

1. Борисова Т., Усенко О., Ігнатенко М. Організація науково-дослідної діяльності студентів з дизайн-проєктування. Українська професійна освіта = Ukrainian professional education. 2023. № 13. С. 16-25. DOI: <https://doi.org/10.33989/2519-8254.2023.13.289915>.
2. Бутко Л., Василенко Д. Випускна кваліфікаційна робота: методика підготовки : навч.-метод. посіб. Кременчук: ПП Щербатих О. В., 2022. 152 с.
3. Шашенко С. Дослідницький складник у графічному дизайні. Український інформаційний простір. 2024. № 1(13). С. 176-192. DOI: [https://doi.org/10.31866/2616-7948.1\(13\).2024.300892](https://doi.org/10.31866/2616-7948.1(13).2024.300892).
4. Sung W., Giard J. Design Research: The Application in Professional Design Practice and Teaching in Design Education. Proceedings of NordDesign. 2014. Espoo, Finland, 2014. URL: <https://www.semanticscholar.org/paper/Design-research%3A-The-application-in-professional-in-Sung-Giard/16d591ab043a1d08dcbcd21bb4500bd8d3650d29> (date of application: 05.02.2026).
5. Roggema R. Research by Design: Proposition for a Methodological Approach. Urban Sci. 2017. Vol. 1. No. 1. DOI: <https://doi.org/10.3390/urbansci1010002>.



УДК 76:659.1:004.738.5

КОГНІТИВНІ ТА ЕМОЦІЙНІ ДЕТЕРМІНАНТИ СПРИЙНЯТТЯ КОЛЬОРУ У ВЕБ-ДИЗАЙНІ

Масюткіна Ірина, студентка 4 курсу, кафедра КТДіГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут», Україна, м. Київ
7970680@stud.kai.edu.ua
Науковий керівник: **Холковський Ю. Р.**, к.т.н., доцент, доцент кафедри КТДіГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут»

Abstract. *The paper examines the cognitive and emotional determinants that shape user perception of color schemes in web design. It explores the relationship between color choices and cognitive load, emphasizing how a clear interface structure and color-driven emotional impact facilitate efficient information processing. Furthermore, the study analyzes the psychological associations of different colors and their role in building brand trust. The findings suggest that a synergistic approach, combining cognitive clarity with emotional resonance, is essential for creating intuitive and competitive digital interfaces.*

Keywords: *web design, color perception, cognitive load, emotional response, UI/UX design, cognitive determinant.*

Ключові слова: *веб-дизайн, сприйняття кольору, когнітивне навантаження, емоційна відповідь, UI/UX дизайн, візуальна ієрархія, когнітивна детермінанта.*

Вступ. У сучасному цифровому середовищі колір у веб-дизайні виконує не лише естетичну, а й функціональну роль. Дослідження у сфері маркетингу свідчать, що користувач формує перше враження про сайт протягом перших секунд взаємодії, і значною мірою воно залежить від візуального оформлення. Саме тому колір можна розглядати як одну з ключових детермінант, що впливають на зручність користування та поведінку відвідувача.

Результати дослідження. Когнітивні чинники сприйняття кольору тісно пов'язані з особливостями обробки інформації мозком. Важливим поняттям тут є когнітивне навантаження — обсяг зусиль, необхідних для розуміння структури інтерфейсу. Згідно із законом Хіка, час, необхідний для прийняття рішення, зростає пропорційно кількості та складності доступних варіантів. У контексті веб-дизайну це означає, що надмірна кількість візуальних стимулів та колірних акцентів ускладнює процес вибору, створюючи зайві бар'єри для сприйняття.

Чіткий контраст між текстом і фоном підвищує читабельність, а використання принципів гештальту (зокрема групування елементів за кольором) допомагає формувати зрозумілу візуальну ієрархію. Акцентні кольори виконують функцію навігаційних маркерів, спрямовуючи увагу користувача на ключові функціональні блоки. Таким чином, правильно підібрана палітра виступає як когнітивна детермінанта, що мінімізує зусилля на пошук інформації та пришвидшує взаємодію з інтерфейсом.

Емоційні аспекти сприйняття кольору базуються на глибоких психологічних асоціаціях, які викликає кожен спектр. Наприклад, синій колір традиційно виступає символом надійності та спокою; саме тому він є базовим для банківських сервісів, оскільки допомагає знизити тривожність. На противагу йому, червоний та пома-

ранчевий кольори діють як активатори уваги та швидкості, створюючи необхідний акцент на елементах цільової дії. Зелений колір асоціюється з безпекою та гармонією, що часто використовується в екологічних чи фінансових проєктах. Жовтий транслює радість і тепло, проте потребує обережного використання, щоб не викликали зорової втоми. Фіолетовий підкреслює креативність та ексклюзивність бренду, тоді як чорний та сірий передають елегантність преміум-сегменту. Рожевий колір додає інтерфейсу відчуття комфорту, що ефективно працює для брендів, орієнтованих на дитячу аудиторію або сферу догляду.

Поєднання когнітивних і емоційних детермінант дозволяє створити цілісний користувацький досвід, у якому інтерфейс є інтуїтивно зрозумілим і водночас викликає позитивні емоції.

Висновки. Колір у веб-дизайні є потужним інструментом впливу на сприйняття та поведінку користувача. Раціональне поєднання візуальної ієрархії, контрасту та психологічних асоціацій дозволяє підвищити ефективність цифрових продуктів. Розуміння когнітивних та емоційних детермінант сприйняття кольору сприяє створенню інтерфейсів, які є не лише привабливими, а й функціонально зручними. Важливо зазначити, що ефективність кольору залежить не лише від його психологічних асоціацій, а й від контексту використання, культурного середовища та цільової аудиторії.

Список використаних джерел:

1. Акерман А. Посібник зі значення кольору. Adobe. URL: <https://www.adobe.com/ua/creativecloud/design/discover/color-meaning.html> (дата звернення: 13.02.2026).
2. Психологія кольорів у вебдизайні: як вибрати колірну палітру, щоб підвищити конверсію сайтів. Genius.Space. URL: <https://genius.space/lab/psihologiya-koloriv-u-veb-dizajni-yak-vibrati-kolirnu-palitrushhobpidvishhiti-konversiyu-sajtiv/> (дата звернення: 13.02.2026).
3. Психологія кольору у веб-дизайні: Створення дивовижного досвіду користувача через колірні схеми. UXPUВ ua Дизайн-спільнота. URL: https://ux.pub/designer_kaliaieva/psikhologhiia-koloru-u-vieb-dizaini-stvoriennia-divovizhnogho-dosvidu-koristuvacha-chieriez-kolirni-skhiemi-7e4 (дата звернення: 13.02.2026).
4. Metral K. The Power of Color Psychology in Web Design. Medium. URL: <https://cosmicstudios.medium.com/the-power-of-color-psychology-in-web-design-b798e956797a> (дата звернення: 13.02.2026).



УДК 76.01:7.038.6:003.07+655.24]:378.091.212

РОЗШИРЕННЯ ТВОРЧИХ МЕЖ ЧЕРЕЗ ПРИНЦИПИ ДЕКОНСТРУКТИВІЗМУ У РОБОТАХ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ «ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН»

Мудаліге Олена, доктор філософії, старший викладач кафедри графічного дизайну
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Україна, м. Харків
elena.mudalige@ksada.org

Abstract. *The fundamentals of the educational process in the graphic design specialization are examined, including the development of an exhibition poster in the style of a renowned 20th-century graphic designer who experimented with typography. It is emphasized that most students were inspired by the work of David Carson, whose works fall under the category of deconstructivism, confirming the young artists' interest in visual conflict and the rejection of functional expediency. The students' work is analyzed to trace their experiments with form and composition. Examples of student work demonstrate the adaptation of visual messages to crises, social change, and new societal demands.*

Key words: *deconstructivism, graphic design, typography, visual conflict, variability, educational process.*

Ключові слова: *деконструктивізм, графічний дизайн, типографіка, візуальний конфлікт, варіативність, навчальний процес.*

Вступ. Навчання на освітньо-професійних програмах з графічного дизайну базується на широкому діапазоні тем і навичок, призначених для формування творчого мислення і професійної компетентності. Метою викладання ряду дисциплін є освоєння студентами базових принципів графічного дизайну та знайомство зі зразками їх реалізації в проєктній діяльності відомих дизайнерів. Декілька занять було присвячено аналізу типографіки, що увійшла до культурної спадщини кінця ХХ – початку ХХІ ст. і базується на чотирьох основних типографських стилях: швейцарський стиль, «нова хвиля», «цифровий дизайн» і деконструктивізм, як заключна стадія постмодернізму. Студентам було запропоновано зробити виставковий плакат, дизайн якого мав би відповідати стилю відомого графічного дизайнера ХХ століття, чії роботи лежать в межах одного з чотирьох типографських стилей.

Секція 1: Графічний дизайн

Результати досліджень. Більшість студентів надихнулася саме творчістю Девіда Карсона, чії роботи належать до категорії деконструктивізм. До 20 років Девід Карсон досяг світового класу як професійний серфер і саме з цієї сфери він отримав натхнення для створення нового способу бачення дизайну. Море та його непередбачувані шляхи створили найестетичніший вид спорту завдяки величезній кількості навичок, необхідних для того, щоб змінюватися разом із моментом та рухом океану. Завдяки свободі експериментувати на хвилях з новими рухами і новими небезпеками Девід Карсон зумів розкрити метод проектування, що відповідає сучасній аудиторії. Він опинився на лінії вогню саме тоді, коли відбулися радикальні зміни в дизайні та комунікації через зміну ставлення громадськості та еволюцію дизайнерських та комунікаційних технологій [1]. Основною ознакою типографіки Карсона були маніпуляції зі шрифтом та його спотворення, позамежний кернінг та плаваючий інтерліньяж, багат шаровість і текстурні ефекти. Дизайнер інтерпретував текст, надаючи йому більшої варіативності та емоцій, щоб зацікавити читача і стимулювати його увагу.

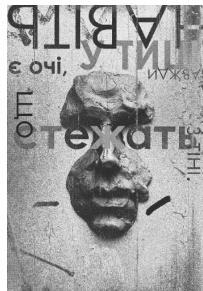
Було проаналізовано роботи студентів з метою простежити експерименти з формою і композицією, виявити новий погляд на створення візуальних образів і здатність управляти увагою. Важливим було з'ясувати чому студенти залучаються до створення композицій саме на принципах деконструктивізму, як це співвідноситься з їх творчою свободою та самовираженням. Серед серії робіт було відібрано три роботи від студентів з курсу навчання за спеціалізацією «графічний дизайн».

З чого складається пам'ять життя? Зі спогадів про події та відчуття, з розуміння власної цінності та цілей, з наявності минулих досвідів. Визначальним чинником у цьому переліку є саме життєва позиція: або людина бере відповідальність на себе, або підлаштовується під обставини. Плакат-роздум (Рис. 1) порушує питання етичних принципів та особистісних установок. Слово «позиція» навмисно читається нестандартно справа наліво, відчувається другорядним, втрачається з виду. Змінюючи масштаб, ширину і орієнтацію шрифтів, захащаючи простір типографськими елементами, дизайнерка створює відчуття руху, як неперервну тканину життя, перетворює шрифтову композицію на потужний графічний елемент.



*Рис. 1. Симонян Аліна, студентка з курсу ХДАДМ,
2024/2025 рік навчання*

Наступний плакат (Рис. 2) відносить до лякаючої залежності від соціальних мереж, що збирають данні про наші інтереси, та від збереження історії наших переміщень картографічними сервісами. Підриваючи порядок і гармонію читання, створюючи візуальний конфлікт, автор пропонує глядачу самостійно витлумачити сенс твору. Вплив деконструктивізму на роботу проявляється у створенні композиції на межі розбірливості тексту, поділі речення на складові частини, нашаруванні написів, перекритті частин фотографії, нерегулярному кернінгу.



*Рис. 2. Мирошніченко Гліб, студент з курсу ХДАДМ,
2024/2025 рік навчання*

Третій плакат буквально констатує нестерпний біль сьогодення (Рис. 3). Мова не тільки про міста без світла, тепла та води. Більшою мірою йдеться про сенс людського життя, призначеного для творення, внутрішнього розвитку та прояву кохання. Про світлу суть людства, що виявляється через гуманізм, підтримку, позитивні перетворення. На іншому боці стоїть жажлива війна, яка забирає

Секція 1: Графічний дизайн

життя, перериває світлі уми і майбутнє цілих поколінь, руйнує місця культури та освіти, занурює людей у темряву. Візуальний конфлікт плакату проявляється через кадрування, текстурованість і ламану типографіку, пронизану відчуттям потрясіння і напруженості. Деконструктивізм дозволив автору ламати сітку, використовувати несподівані поєднання кольорів, уникати традиційних рішень, щоб звернутись до емоцій та чутливості.



*Рис.3. Наталія Кривобок, студентка з курсу ХДАДМ,
2024/2025 рік навчання*

Висновки. Інтерес молодих митців до деконструктивізму в графічному дизайні надає їм низку привілеїв: мислити нестандартно і радикально; дозволити собі експериментальність та спонтанність; порушувати раціональний порядок та створювати відчуття руху і візуального конфлікту, що так резонує з сучасністю; експериментувати з формою і типографікою, що підкреслює індивідуальність; безмежно досліджувати власну уяву і потенційні можливості варіативності; залучати глядача брати участь у спільній дії та змінити сприйняття інформації.

Молоде покоління 2020-х вступило в нову смугу соціальних потрясінь, пов'язаних з економічними кризами, пандемією covid, необхідністю адаптуватись до цифровізації і культурних зрушень, і, нарешті, з найбільшим геополітичним потрясінням XXI століття – війною в Україні. Знову деконструктивізм став експериментальним полем тепер вже для нової генерації сучасних митців, які не намагаються приховати нестабільність світу за гладкими і врівноваженими композиціями. Тематика шрифтових плакатів, створених під впливом деконструктивізму, пов'язана з загальним настроєм і бажанням авторів поділитись болем, глибокими переживаннями, стурбованістю про майбутнє власного життя і стан навколишнього світу. Навчальний процес допомагає студентам знайти баланс між авангардним підходом і розвитком культури різноманітності у візуальному дизайні.

Список використаних джерел:

1. Lee Douglas. David Carson Ray Gun: Design Communication for New Generation. Submitted to the Faculty of History of Art Design and Complementary Studies in Candidacy for the Degree of Bachelor of Design. National College of Art Design.
https://thesis.ncad.ie/T1665_David%20Carson%20and%20RayGun%20-%20Design%20Communication%20for%20a%20New%20Generation%20-_NC00209988.pdf (дата звернення: 05.02.2026).



УДК 76:659.1:004.738.5

ТЕНДЕНЦІЇ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В ОФОРМЛЕННІ РЕКЛАМНИХ КАМПАНІЙ МАСОВИХ ІВЕНТІВ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ

Нечай Юлія, студентка 4 курсу, кафедра КТДіГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
7902451@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Майстренко-Вакуленко Ю. В.**,
кандидат мистецтвознавства, доцент, засл. худ. України,
доцент кафедри КТДіГ, Державний університет
«Київський авіаційний інститут»

Abstract. *Modern graphic design trends in social media promotion of mass events emphasize motion graphics, adaptive visual identity systems, expressive typography and immersive digital storytelling. These approaches enhance audience engagement, strengthen brand recognition and create emotionally resonant communication strategies in competitive online environments.*

Keywords: *graphic design, social media, event marketing, visual identity, digital communication.*

Ключові слова: *графічний дизайн, соціальні мережі, івент-маркетинг, візуальна айдендика, цифрові комунікації.*

Вступ. Сучасний медіапростір значно збільшив можливість поширення масових культурних подій через соціальні мережі, які стали основним способом зв'язку з аудиторією. Цифрові зміни вплинули на те, як людина отримує інформацію: користувачі біль-

ше цінують візуально привабливий, динамічний контент. Тому важливою є візуальна частина рекламних кампаній, саме вона визначає, як сильно людина звертає увагу, створює відчуття впізнаваності бренду і забезпечує успішність події.[4.]

Графічний дизайн у цифровому світі змінюється завдяки алгоритмам платформ і новим форматам вмісту. Вертикальні відео, інтерактивні інструменти та персоналізовані рекламні кампанії потребують гнучкого візуального стилю. У цьому контексті дизайн стає важливим інструментом для комунікації, де зустрічається креативність і аналітика. Це особливо добре простежується в промокампаніях українського фестивального середовища, де поєднання елементів дизайну місцевої ідентичності та світових трендів створює сучасну візуальну мову культурної події.

Результати дослідження. Проведений аналіз рекламних кампаній масових культурних подій у соціальних мережах засвідчив, що сучасний графічний дизайн орієнтується на динамічність, адаптивність і створення цілісного візуального досвіду. Зокрема, у комунікації між людьми (споживачами) та музичними фестивалями простежується тенденція до використання motion-графіки, анімованої типографіки, яскравих градієнтних рішень та контрастних кольорних поєднань, що забезпечують швидке привернення уваги в умовах стрічкового формату споживання контенту. [5.] Аналіз візуальних матеріалів українських масових подій, зокрема Atlas Weekend, Хартія Фест та Leopold Jazz Fest, показує основні напрямки сучасних тенденцій у графічному дизайні для соціальних мереж. По-перше, часто використовують motion-дизайн та анімовані постери. Динамічні елементи приваблюють увагу в стрічці новин, збільшують час взаємодії та підвищують запам'ятовуваність події. Кінетична типографіка та мікроанімація стали неодмінною частиною цифрової айдентики фестивалів. По-друге, розвивається принцип адаптивної айдентики. Адаптивні версії логотипів та візуальні системи змінюються в залежності від платформи (Instagram, TikTok, Facebook), зберігаючи стиль. Використання модульних композицій, змінної кольорової гами та варійованих шрифтів дозволяє підтримувати впізнаваність бренду навіть під час постійного оновлення контенту. По-третє, характерні експресивна типографіка та сміливі композиційні вирішення. Великі шрифтові доміанти, контрастні кольорові поєднання, ефект «постеризації» та цифрові колажі створюють емоційно насичене візуальне поле. Для масових подій це особливо важливо, бо вони створюють атмосферу свята, драйву та колективного досвіду. Четвертою тенденцією є використання елементів штучного інтелекту та 3D-графіки. Генеративні фони, віртуальні сцени, абстрактні об'ємні фігури створюють враження новиз-

ни та сучасності. Такий підхід підкреслює сучасну ідентичність події та відповідає очікуванням молоді.

З поширенням mobile-first підходу після 2020 року та впровадженням формату Instagram Reels і активного розвитку TikTok вертикальний формат (9:16) став домінуючим у рекламних кампаніях фестивалів. Наприклад, у промокампанії Atlas Weekend 2023 більшість анонсів артистів були створені у форматі вертикальних відео з мінімалізованими текстовими блоками та виразною шрифтовою домінуючою у верхній частині композиції, що відповідало алгоритмічним вимогам платформи.[1.] Кампанія Leopold Jazz Fest 2022–2024 простежується адаптація візуальної системи до різних цифрових носіїв: компактні версії логотипа використовувалися для аватарів профілів, тоді як розгорнуті композиції — для афіш і банерів. Зберігаючи єдину стилістику, дизайнери варіювали кольорову палітру та типографіку залежно від формату публікації. [2.] А в рекламній комунікації Хартія Фест 2025 поєднано сучасну цифрову графіку з елементами української візуальної традиції: контрастні поєднання кольорів, чіткі шрифтові акценти та стилізовані орнаментальні мотиви підсилювали ідентичність події. Використання динамічних анімованих афіш дозволило акцентувати увагу на соціальній місії фестивалю та підвищити рівень залучення аудиторії. [3.] У рекламних кампаніях українських фестивалів простежується цілеспрямоване використання motion-дизайну, адаптивної айдентики та вертикальних форматів як інструментів підвищення видимості контенту та оптимізації взаємодії з аудиторією в умовах алгоритмічної конкуренції.

Висновки. Проведений аналіз дозволив встановити, що візуальна комунікація українських фестивалів у соціальних мережах трансформується під впливом алгоритмічних вимог платформ і мобільного способу споживання контенту. Домінування вертикального формату, системне використання motion-дизайну та варіативність айдентики свідчать про перехід від статичної афішної моделі до динамічної цифрової візуальної системи. Специфікою українського фестивального середовища є інтеграція локальних культурних маркерів у сучасні цифрові формати, що забезпечує не лише впізнаваність події, а й формування її ціннісної ідентичності. Отже, сучасні рекламні кампанії масових культурних подій в Україні характеризуються поєднанням технологічної адаптивності та культурної автентичності як ключових чинників ефективної візуальної комунікації.

Список використаних джерел:

1. Офіційний сайт Atlas Weekend. URL: <https://atlasweekend.com> (дата

Секція 1: Графічний дизайн

звернення: 10.02.2026).

2. Офіційний сайт Leopold Jazz Fest. URL: <https://leopolisjazz.com> (дата звернення: 10.02.2026).

3. Радіо Хартія. Хартія Фест у Києві – щось більше, ніж просто фестиваль. Два дні Палац спорту став місцем, де зустрілися музика, розмови. Facebook. URL: <https://www.facebook.com/radiokhartiaa/posts/хартія-фест-у-києві-щось-більше-ніж-просто-фестивальдва-дні-палац-спорту-став-мі/122168946710429458/>.

4. Соціальні мережі як інструмент маркетингових комунікацій: колективна монографія / за ред. О. П. Кавуна. Київ: КНЕУ, 2021. 312 с.

5. Хиневич Р. О., Єжова О. В. Формування візуального контенту в соціальних мережах: естетичні підходи та дизайнерські рішення // Теорія та практика дизайну. 2025. № 37. С. 45–52. DOI: 10.32782/2415-8151.2025.37.45.



УДК 76:659.126:658.8

ВПЛИВ ЛОГОТИПУ НА УСПІХ КОМПАНІЇ STARBUCKS

Папай Ксенія, студентка 4 курсу, кафедра графічного дизайну,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
м. Харків
sbitnieva.nadiia@ksada.org
Науковий керівник: **Сбітнева Н.Ф.**, кандидат
мистецтвознавства, професор

Abstract. *In today's business environment, a brand's visual aesthetics are one of the key factors determining its success. Starbucks Corporation is one of the most recognizable brands in the world, which, thanks to its unique visual identity, has become a symbol of coffee, a contemporary lifestyle, social interaction, and cultural identity.*

Keywords: *graphic design, logo, brand, visual identity.*

Ключові слова: *графічний дизайн, логотип, бренд, візуальна ідентичність.*

Вступ. В умовах сучасного бізнес-середовища візуальна ай-дентика бренду є одним із головних чинників його успіху. Логотип є не просто знаком компанії, а потужним засобом передавання її

цінностей, місії та унікальності. Starbucks Corporation – один із найвпізнаваніших брендів у світі, що завдяки своїй унікальній візуальній ідентичності перетворився на символ кави, сучасного стилю життя, соціальної взаємодії та культурної ідентичності.

Результати досліджень. Starbucks заснували у 1971 році в Сіетлі Джеррі Болдуїн, Зев Зігл і Гордон Боукер [3]. Тоді культура споживання кави в США лише формувалася. Компанія прагнула донести справжню якість кави, яку вони не могли знайти в звичайних магазинах. У 1982 році до компанії приєднався Говард Шульц, який після поїздки до Мілана запропонував створити кав'ярні із затишною атмосферою. Попри початковий опір партнерів, у 1984 році відкрилася перша кав'ярня Starbucks, що стало поворотним моментом у розвитку бренду. Відкриття кав'ярень змінило сприйняття кави в США: Starbucks запропонувала напої на основі еспресо та створила нову кавову культуру. У 1992 році компанія вийшла на біржу, що дало поштовх до активного розширення в США та за кордоном. До кінця 1990-х вона мала сотні закладів і стала одним із найбільших покупців кави у світі [1], [3].

Логотип Starbucks – один із найвідоміших у світі, що став символом кавової культури. Його центральним елементом є сирена з двома хвостами – ототожнення спокуси й морської спадщини Сіетла. Знак створили під натхненням старовинних гравюр, а назва компанії походить від імені персонажа роману «Мобі Дік». Логотип пройшов кілька значних етапів еволюції, відображаючи розвиток компанії та її адаптацію до вимог часу [1], [3]. Перший фірмовий знак, створений у 1971 році у вигляді коричнево-білої гравюри, зображав двоххвосту сирену, вказуючи на екзотичність і зв'язок із морською традицією Сіетла. Вона відображала початкову концепцію продажу кави, чаю та спецій [2].

У 1987 році, після зміни стратегії розвитку, логотип став простішим і сучаснішим. Зображення сирени було спрощено, а колір змінено на зелений як символ зростання та екологічності. Текст «Starbucks Coffee» підкреслював зв'язок з кавою, а доповненням стали дві зірки по боках тексту, які не лише урівноважували дизайн, але й додавали відчуття завершеності та стилю. У 1992 році логотип був ще більше спрощений, з інтегрованими хвостами сирени і текстом «Starbucks Coffee». Зелений колір, введений у 1987 році, зберігся, проте його відтінок став яскравішим і контрастнішим. У 2011 році, на 40-річчя Starbucks, був проведений найрадикальніший редизайн: фірмовий знак став мінімалістичним, без тексту, що символізувало глобальну впізнаваність бренду та його розширення за межі кави. Сирена стала єдиним елементом, що зберегла візуальну спадщину бренду Starbucks. Цей редизайн був відповіддю на тен-

денції мінімалізму, що набирали популярності на початку 2010-х років. Видалення тексту зробило логотип більш універсальним та адаптованим до різних культур і ринків, а зелено-біла палітра зберегла свій зв'язок із символікою свіжості, екології та росту [5].

Як результат, сирена стала більше, ніж просто знаком – вона створює емоційний зв'язок із клієнтами, передаючи свої цінності. Завдяки візуальній айдентиці бренд розширює вплив, формуючи спільноту споживачів, орієнтованих на інноваційність та сучасний спосіб життя. Якісний брендинг створює єдиний образ компанії. Концепція «третього місця» – простору між домом і роботою – стала основою ідентичності бренду. Кав'ярні є місцями зустрічей, роботи й відпочинку. Особливу популярність здобула культура «кави з собою»: паперові стаканчики Starbucks стали символом активного міського життя. Традиція писати імена клієнтів на стаканах є одним із найвпізнаваніших елементів бренду, який став частиною їх айдентики та маркетингової стратегії, а мерч із зображенням сирени є культовим. Компанія позиціонує себе як відповідальний бренд, що підтримує справедливу торгівлю, екологічні ініціативи та соціальну відповідальність, що робить його привабливим для свідомих споживачів [4], [5].

Незважаючи на відсутність Starbucks в Україні, бренд вплинув на культуру споживання нашої країни, кав'ярні підхопили концепцію «третього місця» і почали створювати затишні простори. Культура «кави з собою» активно розвинулася під впливом західних трендів, де паперові стаканчики стали елементом стилю, а також з'явилися нові кавові напої та альтернативні види молока. Starbucks популяризував у соцмережах культуру «інстаграмної кави», де естетика напою стала такою ж важливою, як і його смак. Локальні бренди в Україні почали більше уваги приділяти дизайну стаканів та подачі.

Висновок. Логотип Starbucks є унікальним стратегічним інструментом, який є основою для довгострокової бренд-стратегії, поєднує традиції та інновації, відображаючи еволюцію бренду від локального продавця до глобального символу кавової культури. Залучення клієнтів через фірмовий знак, візуальну ідентичність і культурні меседжі дозволило Starbucks стати іконою масової культури. Завдяки емоційному зв'язку з клієнтами та здатності адаптуватися, логотип став потужним засобом брендингу, формуючи стійкі зв'язки на світовому ринку та навіть у країнах, де Starbucks фізично відсутній. Успіх бренду доводить, що поєднання традицій та інновацій є ключем до створення глобальних брендів, здатних залишатися актуальними у різних куточках світу.

Список використаних джерел:

1. Schultz H., Gordon J. Onward: How Starbucks Fought for Its Life Without Losing Its Soul. Wiley & Sons, Incorporated, John, 2011. 348 p.
2. Wheeler A. Designing Brand Identity. Wiley & Sons, Incorporated, John, 2012. 352 p.
3. Савінов Г. Starbucks – як чашка гіркокого еспресо стала культом в США. Друкарня. URL: <https://drukarnia.com.ua/articles/starbucks-yak-chashka-girkogo-espresso-stala-kultom-v-ssha-izbeb> (дата звернення 25.04.2025).
4. Історія Starbucks: як магазин із продажу кавових зерен став найвідомішою мережею кав'ярень у світі – Bazilik Media. Bazilik Media. URL: <https://bazilik.media/istoriia-starbucks-iak-mahazyn-iz-prodazhu-kavovykh-zeren-stav-najvidomishoiu-merezheiu-kav-iaren-u-sviti/> (дата звернення 25.04.2025).
5. Starbucks Coffee Company. Starbucks Coffee Company. URL: <https://www.starbucks.com> (дата звернення 25.04.2025).



УДК 7.012:629.113

МУЛЬТИМЕДІЙНІ ПАНЕЛІ В СУЧАСНИХ АВТОМОБІЛЯХ ПРЕМІУМ-КЛАСУ: АНАЛІЗ UI/UX ДИЗАЙНУ

Пекур Валентина, студентка 4 курсу бакалаврату,
кафедра КТДіГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
6992187@stud.kai.edu.ua
Науковий керівник: **Майстренко-Вакуленко Ю. В.**,
кандидат мистецтвознавства, доцент, засл. худ. України,
доцент кафедри КТДіГ, Державний університет
«Київський авіаційний інститут»

Abstract. *The article explores the evolution and current state of multimedia panel UI/UX design in premium-class automobiles. The study analyses interface solutions implemented by leading automotive brands — BMW, Mercedes-Benz, and Tesla — identifying key usability challenges and design errors. Based on the findings, principles for creating an ergonomic, aesthetically coherent, and safe main screen interface are proposed. The research contributes to the development of a Figma-based design concept focused on driver needs, contextual adaptability, and visual hierarchy.*

Секція 1: Графічний дизайн

Keywords: *UI/UX design, automotive interface, multimedia panel, premium automobile, human-machine interface, usability, Figma.*

Ключові слова: *UI/UX дизайн, автомобільний інтерфейс, мультимедійна панель, преміум-автомобіль, людино-машинна взаємодія, юзабіліті, Figma.*

Вступ. Мультимедійні панелі сучасних автомобілів преміум-класу вже давно перестали бути лише елементом розкоші — вони стали ключовою точкою взаємодії між водієм і автомобілем. Від якості їхнього інтерфейсу залежать комфорт, безпека та загальне враження від бренду [1; 2]. Проте стрімкий технологічний розвиток нерідко випереджає осмислений UX-підхід, породжуючи переобтяжені, інтуїтивно незрозумілі або небезпечні в умовах руху інтерфейси. Дослідження цієї проблематики є актуальним як для теорії дизайну [5], так і для практики розробки автомобільних UI/UX-рішень.

Результати дослідження. Аналіз історії розвитку автомобільних інтерфейсів показує чіткий вектор від аналогових приладових панелей до повністю цифрових екосистем [3]. Перші сенсорні дисплеї з'явилися ще у 1980-х роках (Buick Riviera, 1986), однак масове впровадження розпочалося лише у 2010-х із появою систем BMW iDrive, Audi MMI та Mercedes COMAND. Революційним переломом стала Tesla Model S (2012), що замінила більшість фізичних кнопок єдиним великим тачскрином — підхід, який отримав як захоплення, так і суттєву критику з боку фахівців з юзабіліті [1; 2].

Порівняльний аналіз актуальних рішень провідних брендів виявив низку системних проблем [2; 6]. По-перше, надмірна цифровізація: прагнення перенести максимум функцій на сенсорний екран (Tesla, Cadillac) призводить до зростання кількості торкань і часу відволікання уваги водія. Дослідження NHTSA фіксують, що час погляду, відірваного від дороги понад 2 секунди, суттєво збільшує ризик ДТП [4]. По-друге, ієрархічна надмірність: системи з глибокою вкладеністю меню (BMW iDrive першого покоління, Lexus RC) вимагають від водія надмірних когнітивних зусиль [1; 5]. По-третє, недостатня адаптивність: більшість систем не враховують контекст використання — яскраве денне сонце, нічне водіння або режим руху по трасі [6].

Серед позитивних прикладів варто відзначити Mercedes-Benz MBUX, що реалізував природне голосове керування і персоналізований головний екран, а також BMW iDrive 8.0 з логічним поділом на зони навігації, розваг і клімату [2]. Ці рішення демонструють, що ефективний автомобільний UI ґрунтується на трьох принципах: мінімізація кількості дій для виконання частих операцій, чітка ві-

зуальна ієрархія та підтримка фізичних тактильних елементів для критичних функцій [1; 5].

На основі виявленого базису сформульовано майбутні концептуальні засади авторського дизайн-проекту головного екрану мультимедійної панелі в Figma. Головний екран буде будуватися як «командний центр» з чотирма функціональними зонами: навігаційною (карта та маршрут), медійною (поточний трек, керування відтворенням), кліматичною (швидкий доступ до температури та вентиляції) і статусною (швидкість, заряд/паливо, час, зв'язок). Передбачена розробка трьох режимів відображення: денний, нічний та режим водіння зі спрощеним інтерфейсом і збільшеними зонами торкання.

Висновки. Якісний UI/UX автомобільних мультимедійних панелей є не естетичним надлишком, а функціональною необхідністю, безпосередньо пов'язаною з безпекою руху. Аналіз помилок і досягнень провідних брендів дозволяє сформулювати доказову базу для проектування інтерфейсу, що поєднує преміальну естетику з ергономічністю та контекстною адаптивністю. Дизайн-концепт головного екрану, розроблений на цьому підґрунті, відобразить актуальні тенденції галузі та може слугувати методологічним орієнтиром для подальших досліджень у сфері automotive UX.

Список використаних джерел:

1. François M., Osiurak F., Fort A., Crave P., Navarro J. Automotive HMI design and participatory user involvement: review and perspectives. *Ergonomics*. 2017. Vol. 60, No. 4. P. 541–552. DOI: 10.1080/00140139.2016.1188218.
2. Grobelna I., Mailland D., Horwat M. Design of automotive HMI: new challenges in enhancing user experience, safety, and security. *Applied Sciences*. 2025. Vol. 15, No. 10. Article 5572. DOI: 10.3390/app15105572.
3. Lyu J., Abdul Aziz Z., Mat Salleh N. S. B. A study of trends on human-machine interface design in modern vehicles. *Scientific Programming*. 2022. Vol. 2022. Article ID 2711236. P. 1–10. DOI: 10.1155/2022/2711236.
4. National Highway Traffic Safety Administration. Visual-Manual NHTSA Driver Distraction Guidelines for In-Vehicle Electronic Devices. Washington : U.S. Department of Transportation, 2013. URL: <https://www.federalregister.gov/documents/2013/04/26/2013-09883/visual-manual-nhtsa-driver-distraction-guidelines-for-in-vehicle-electronic-devices> (дата звернення: 10.01.2025).
5. Norman D. *The Design of Everyday Things*. Revised and expanded edition. New York : Basic Books, 2013. 368 p.
6. Perrier M. J. R., Louw T. L., Carsten O. M. J. Usability testing of three visual HMIs for assisted driving: how design impacts driver distraction and mental models. *Ergonomics*. 2023. Vol. 66, No. 8. P. 1142–1163. DOI: 10.1080/00140139.2022.2136766.

УДК: 378.016:7

ІНФОГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ФОРМУВАННЯ НАВЧАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «ДИЗАЙН»

Петраш Дарина, студентка 4 курсу, кафедра КТДІГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ, 8073899@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Дудник І.М.**, кандидат
мистецтвознавства, в. о. завідувача кафедри КТДІГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут»

Abstract. *The features of forming educational components of the "Design" specialty in public and private educational institutions are analyzed using infographic comparison. Infographics are created to compare the components of educational programs in the "Design" specialty, specifically academic disciplines and their interrelationships.*

Keywords: *education, educational components, competence, disciplines, design, educational institutions.*

Ключові слова: *освіта, навчальні компоненти, компетентність, дисципліни, дизайн, заклади освіти.*

Вступ. Сучасна система вищої освіти перебуває в умовах постійних трансформацій та змін, які зумовлені розвитком цифрових технологій та зростанням вимог до професійної підготовки фахівців творчих спеціальностей. Особливої актуальності набуває підготовка дизайнерів, що потребує збалансованого поєднання теоретичних знань та практичних навичок у структурі освітніх програм. Формування навчальних компонентів спеціальності «Дизайн» є важливим чинником для забезпечення якості освіти та відповідності підготовки для сучасних професійних вимог. Актуальність дослідження полягає в ознайомленні відмінностей і спільних рис у підходах до формування навчальних компонентів спеціальності «Дизайн» у державних і приватних закладах вищої освіти. Порівняння освітніх програм різних типів закладів дозволяє виявити особливості структури навчальних планів, логіку побудови дисциплін та взаємозв'язків, що є важливим для розробників освітніх програм, викладачів і здобувачів освіти.

Результати досліджень. Інфографіка відображає взаємозв'язки між навчальними дисциплінами та закладами освіти. Кожна дисципліна представлена як окремий блок, а стрілки показують, у яких закладах вона викладається. (Рис. 1.)

Аналіз навчальних програм державних і приватних закладів освіти показує наявність стійких міждисциплінарних зв'язків між теоретичними, практичними та творчими компонентами підготовки дизайнерів.

Для державних закладів вищої освіти характерною є фундаментальна, багаторівнева структура підготовки, що включає значний обсяг загальноосвітніх і гуманітарних дисциплін, а також ґрунтовну художню підготовку. Навчальні програми орієнтовані на поступове формування компетентностей. Мають вектор поступового навчання, за якого студенти послідовно опановують теоретичні основи в дизайні, які допоможуть в створенні власних робіт та подальшого професійного розвитку.

Натомість у приватних освітніх закладах простежується практикоорієнтований підхід, що фокусується на цифрових інструментах, сучасних технологіях і ринкових потребах. Тому у приватних закладах освіти міждисциплінарні зв'язки мають прикладний і технологічний характер. В освітній процес в приватних навчальних закладах здебільшого зосереджений та орієнтований на практичних дисциплінах. Безпосередньо для того, щоб почати процес створення проєктів. Тому такий підхід формує відчуття переваги практичних навичок над теоретичними аспектами. Для здобувачів із попереднім досвідом гарний інструмент підвищення кваліфікації та актуалізації знань, а для початківців, як м'який вступ у професію через практичну діяльність без надмірного теоретичного навантаження.

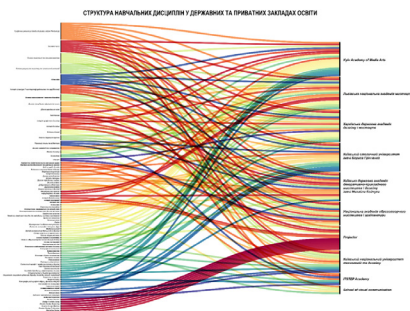


Рис. 1. Інфографіка з демонстрацією структури навчальних дисциплін у державних та приватних закладах освіти. 2026 р.

Секція 1: Графічний дизайн

Висновки. Всі освітні заклади спрямовані на формування цілісної професійної підготовки, однак реалізуються через різні акценти. Так закономірність полягає в тому, що державні заклади орієнтовані на академічну, концептуальну та мистецьку підготовку, тоді як приватні заклади освіти на швидке набуття практичних навичок і адаптацію до ринку праці, що чітко відображено у структурі навчальних компонентів та візуалізовано в інфографіці.

Список використаних джерел:

1. Єдина державна електронна база з питань освіти. <https://vstup.edbo.gov.ua/statistics/requests-by-university/>
2. Навчальна програма «DESIGN: FULL COURSE». // Kyiv Academy of Media Arts. <https://www.k-a-m-a.com/courses/2yp-design/>
3. Навчальна програма «Graphic Design». // Projector. <https://prjctr.com/course/graphic-design-basics-online>
4. Навчальна програма «Графічний дизайн: Intern». // School of visual communication. <https://svc.com.ua/gd-intern-on-ua>
5. Навчальна програма «Графічного дизайну». // ITSTEP Academy. <https://kiev.itstep.org/computer-graphics-and-design>
6. Найкращі заклади вищої освіти столиці України. <https://osvita.ua/vnz/rating/25715/>
7. ОПП «Графічний дизайн». // Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука. <https://kdidpamid.edu.ua/academy/wp-content/uploads/2025/04/opp-grafichnyi-dyzajn-2025-r.pdf>
8. ОПП «Графічний дизайн». // Київський національний університет технологій та дизайну. https://knutd.edu.ua/files/ekts/2021/fd/fd_022_bgd_2021-1.pdf
9. ОПП «Графічний дизайн». // Київський столичний університет імені Бориса Грінченка. https://fomd.kubg.edu.ua/images/2024/PDF_2024/%D0%9E%D0%9F_%D0%93%D1%80%D0%B0%D1%84%D1%96%D1%87%D0%BD%D0%B8%D0%B9_%D0%B4%D0%B8%D0%B7%D0%B0%D0%B9%D0%BD_%D0%BF%D0%B5%D1%80%D1%88%D0%B8%D0%B9_%D0%B1%D0%B0%D0%BA%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D0%B2%D1%80%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%B8%D0%B9.pdf
10. ОПП «Графічний дизайн». // Львівська національна академія мистецтв. https://drive.google.com/file/d/1MK_c4Nnc036f9bv7J1A4mOnpgTcbxVo/view
11. ОПП «Графічний дизайн». // Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури. https://drive.google.com/file/d/1-YPx_swgOqrszczjvO4PYfUdttg4-zil/view
12. ОПП «Графічний дизайн». // Харківська державна академія дизайну і мистецтв. https://www.ksada.org/wp-content/uploads/2025/03/opp_gd_2022.pdf
13. Стандарт вищої освіти бакалаврського рівня за спеціальністю 022 «Дизайн». // Міністерство освіти та науки. <https://mon.gov.ua/static-objects/mon/sites/1/vishchaosvita/zatverdzeni%20standarty/2021/07/28/022-Dyzayn-bakalavr.28.07.pdf>

УДК 655.24:[655.26:159.946.4]:316.344.6-056:616.89-008.434.5

ІНКЛЮЗИВНИЙ ШРИФТ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ЧИТАБЕЛЬНОСТІ ТЕКСТІВ ДЛЯ ОСІБ ІЗ ДИСЛЕКСІЄЮ

Підгурська Софія, студентка 1 курсу магістратури, кафедри дизайну і технологій та кафедри графічного дизайну, Київський національний університет культури і мистецтв, Україна, м. Київ
gd.sofiapidgurska2004@gmail.com,
<https://orcid.org/0009-0008-0362-0308>

Науковий керівник: **Семироз Н. Г.**, кандидат архітектури, доцент кафедри мистецтв, доцент. Київський національний університет культури і мистецтв, Київський університет культури, Україна, м. Київ, ninasemyroz@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-1609-2582>.

Abstracts: *Compilation of approaches to creating an inclusive font, determination of typographic parameters for readability, and development of a prototype.*

Keywords: *inclusive design, dyslexia, typography, font design.*

Ключові слова: *інклюзивний дизайн, дислексія, типографіка, шрифтовий дизайн, доступність.*

Вступ. У сучасному інформаційному середовищі текст залишається ключовим засобом передавання знань, а ефективність його сприйняття залежить від типографічних рішень. Особливу увагу потребує інклюзивний дизайн шрифтів для людей із дислексією, оскільки традиційні шрифти часто створені без урахування специфічних труднощів читання, що обмежує доступ до інформації, навчання та комунікації.

Метою дослідження є вивчення типографічних характеристик, що підвищують читабельність тексту та створення прототипу інклюзивного шрифту, адаптованого до когнітивних особливостей користувачів.

Результати досліджень. Аналіз сучасних експериментальних і оглядових досліджень показав, що ключовими чинниками читабельності тексту для людей із дислексією та іншими

психологічними факторами є базові типографічні параметри: розмір шрифту, пропорції літер, висота малих знаків, внутрішні порожнини, контраст штрихів та загальна структурна організація тексту. Використання спеціальних шрифтів себто Dyslexie або Lexie Readable дає певні переваги при розпізнаванні окремих символів, проте системного збільшення швидкості чи точності читання тексту не спостерігається.

Важливішими за поодинокі зміни міжлітерних інтервалів є збільшення загального розміру літер, відкритість внутрішніх просторів та чіткість штрихів. Для кириличного письма ефективною виявилася адаптація форм зі зменшеною симетрією та підвищеним контрастом елементів, що знижує плутанину між схожими символами. Також значущою є системна організація тексту: довжина рядків, міжрядкові інтервали, структура абзаців.

На основі цих висновків було розроблено прототип інклюзивного шрифту. Він поєднує оптимальні параметри: збільшену висоту малих літер, чіткі контури, відкриті внутрішні порожнини, зменшену симетрію знаків та адаптивну просторову організацію тексту. Попередні тести показують покращення читабельності і зручності сприйняття тексту для користувачів із дислексією.

Висновки. Ключовими параметрами, що впливають на читабельність, є висота малих літер, внутрішні порожнини, асиметричність знаків, товщина штрихів та загальна просторово-структурна організація тексту. Розроблений прототип інклюзивного шрифту поєднує оптимальні типографічні параметри — висоту малих літер, внутрішні порожнини, асиметричність знаків і товщину штрихів — та демонструє частково підвищену читабельність і зручність сприйняття тексту для користувачів із дислексією.

Узагальнені дані свідчать про перспективність розвитку інклюзивного шрифтового дизайну в українському контексті та його адаптації до потреб різних груп користувачів із дислексією. Матеріали дослідження можуть бути використані для практичних рекомендацій у графічному та веб-дизайні, а також при створенні навчальних текстів, електронних ресурсів і цифрових платформ з підвищеною доступністю.

Список використаних джерел:

1. Харицька С. В. Подолання проблем дислексії у студентів вищих закладів освіти. Психологія та освіта. 2024. № 3(12). С. 45–59. URL: <http://www.pedagogy-journal.kpu.zp.ua/archive/2024/97/35.pdf> (дата звернення: 26.12.2025).
2. Bilotti U., Cerezo E., Marcos A. Identifying preferable fonts for readers with dyslexia. *Frontiers in Computer Science*. 2025. Vol. 5. Article

1610349.

URL: https://www.researchgate.net/publication/394190307_Greek_font_design_identifying_preferable_fonts_for_readers_with_dyslexia (дата звернення: 26.12.2025).

3. Samargo M. C., Angelo Barela J., Faria Teixeira L., Paschoarelli L. C. Facilitating reading for people with dyslexia: A narrative review of recommendations for text formatting. *InfoDesign*. 2024. Vol. 21, No. 2. URL: <https://www.infodesign.org.br/infodesign/article/view/1189/649> (дата звернення: 21.12.2025).

4. Hillier R. A. A typeface for the adult dyslexic reader. *Dyslexia Research Centre*. 2006.

URL: <https://www.sylexiad.com/research-and-phd/A-typeface-for-the-adult-dyslexic-reader-PhD-by-Robert-Hillier-Anglia-Ruskin-University-2006.pdf> (дата звернення: 19.12.2025).

5. Karatay N., Ünal E. The effect of OpenDyslexic font on fluent reading and reading comprehension skills of students with dyslexia. *Türk Akademik Yayınlar Dergisi (TAY Journal)*. 2023. Vol. 7, No. 1. P. 232–264. URL: <https://dergipark.org.tr/en/download/article-file/2570083> (дата звернення: 16.01.2026).

6. O'Brien B. A., Mansfield J. S., Legge G. E. The effect of print size on reading speed in dyslexia. *Journal of Research in Reading*. 2005. Vol. 28, No. 3. P. 332–349.

URL: <https://pmc.ncbi.nlm.nih.gov/articles/PMC1427019/> (дата звернення: 13.11.2025).

7. Rello L., Pielot M., Marcos M.-C., Carlini R. Size matters (spacing not): 18 points for a dyslexic-friendly Wikipedia. *Proceedings of the 15th International ACM SIGACCESS Conference on Computers and Accessibility (ASSETS '13)*. 2013. P. 125–132.

URL: <https://pielot.org/pubs/Rello2013-W4A-SizeMatters.pdf> (дата звернення: 26.11.2025).



УДК 004.92

ЕВОЛЮЦІЯ ТА СУЧАСНІ ТРЕНДИ В ДИЗАЙНІ ІНТЕРФЕЙСІВ БОРТОВИХ РОЗВАЖАЛЬНИХ СИСТЕМ

Погорільчук Панас, студент 4 курсу, кафедра КТДІГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
8109956@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Майстренко-Вакуленко Ю.В.**,
кандидат мистецтвознавства, доцент, заслужений
художник України, доцент кафедри КТДІГ, Державний
університет «Київський авіаційний інститут»

Abstract. *This research presents a comparative analysis of in-flight entertainment systems from Emirates ICE, Qatar Airways Oryx One, and Singapore Airlines KrisWorld. The study examines IFE evolution from 1921, identifies systematic UX design flaws including complex navigation and poor mobile integration, and documents best practices. The research concludes with a Figma-based design concept for SkyUp Airlines that synthesizes industry best practices.*

Keywords: *in-flight entertainment, IFE system, UX/UI design, Figma, SkyUp Airlines, comparative analysis.*

Ключові слова: *бортова розважальна система, IFE система, UX/UI дизайн, Figma, SkyUp Airlines, компаративний аналіз.*

Вступ. Бортові розважальні системи (In-Flight Entertainment, IFE) — це інтегровані програмно-апаратні комплекси, що забезпечують пасажирам доступ до відео-, аудіоконтенту, інтерактивних сервісів, інформації про політ та додаткових послуг під час подорожі. Вони є критичним компонентом авіаційної індустрії, що безпосередньо впливає на задоволеність пасажирів під час польоту. З розвитком цифрових технологій IFE трансформувалися від простих екранів до складних мультимедійних платформ. Авіакомпанія SkyUp Airlines потребує системи, що відображає її інноваційний підхід та фірмовий стиль.

Результати дослідження. Дослідження IFE-систем виявило ключові етапи: 1921 – перші кінопроектори Aeromarine Airways, 1960-ті – 16-міліметрові проектори Pan Am, 1992 – революція персональних екранів Singapore Airlines та Emirates [3]. Компаратив-

ний аналіз сучасних систем виявив суттєві відмінності у підходах [1]. Emirates ICE пропонує 6,500+ каналів на платформі Panasonic Avionics eX3, проте страждає від надмірної складності навігації (5-7 кліків до контенту). Qatar Airways Oryx One демонструє технологію Zero-Touch для керування через QR-код, але мобільний додаток має критичні збої синхронізації [4]. Singapore Airlines KrisWorld показує найкращий UX-дизайн: функція myKrisWorld зберігає переваги між рейсами, Quick Search забезпечує швидкий доступ, dual-control система поєднує сенсорний екран і handset-контролер. Дослідження підтвердило мінімальний час навчання – 45 секунд проти 2-3 хвилин у конкурентів. Систематизація помилок виявила класифікацію проблем [2; 5; 6]: навігаційні (складні меню, глибока вкладеність), візуальні (низька контрастність, дрібний шрифт), технічні (повільний відгук, збої синхронізації), ергономічні (малі сенсорні зони при турбулентності). Успішні рішення включають персоналізацію KrisWorld, безконтактне управління Oryx One та найширшу бібліотеку Emirates [4]. На основі аналізу буде розроблено концепцію для SkyUp Airlines у Figma [7; 8], що синтезує кращі практики: мінімалістичний інтерфейс та систему навігації з чіткою логікою побудови, що гарантує легкий і зрозумілий доступ до всіх розділів інтерфейсу, адаптацію фірмового помаранчево-білого стилю.

Висновки. Компаративне дослідження Emirates ICE, Qatar Airways Oryx One та Singapore Airlines KrisWorld виявило системні недоліки: надмірну складність Emirates (до 7 кліків), незадовільну інтеграцію мобільних додатків Qatar Airways, відсутність адаптації до польотних умов. Водночас виявлено успішні UX-рішення: персоналізація через збереження переваг (myKrisWorld), безконтактне управління (Zero-Touch), найширша бібліотека контенту (6,500+ каналів). Концепція для SkyUp Airlines оптимізує баланс між функціональністю та простотою, уникаючи виявлених помилок конкурентів.

Список використаних джерел:

1. Alamdari F. Airline in-flight entertainment: the passengers' perspective. *Journal of Air Transport Management*, 1999. Vol. 5, No. 4. P. 203-209. DOI: 10.1016/S0969-6997(99)00014-9.
2. Akl A. et al. Key Factors in Designing In-Flight Entertainment Systems. *International Journal of Advanced Computer Science and Applications*, 2012. DOI: 10.5772/37218.
3. John O.A. The sky's the limit: a brief history of in-flight entertainment. *The Conversation*, 2024. URL: <https://theconversation.com/the-skys-the-limit-a-brief-history-of-in-flight-entertainment-218996> (дата звернення: 05.02.2026).
4. Liu J.W.S. et al. In-Flight Entertainment System: State of the Art and

Research Directions. IEEE International Conference on Multimedia and Expo, 2007. DOI: 10.1109/SMAP.2007.37.

5. Nielsen J. 10 Usability Heuristics for User Interface Design. Nielsen Norman Group, 2024. URL: <https://www.nngroup.com/articles/ten-usability-heuristics/> (дата звернення: 03.02.2026).

6. Shen T., Weng Y., Han T. Gamification of In-Flight Entertainment (IFE) to Motivate People to Relax: A Case Design. Lecture Notes in Computer Science, 2019. Springer. DOI: 10.1007/978-3-030-22602-2_31.

7. SkyUp Airlines. Офіційний веб-сайт. URL: <https://skyup.aero/en/about> (дата звернення: 01.02.2026).

8. What Is User Experience (UX) Design? Figma Resource Library, 2025. URL: <https://www.figma.com/resource-library/what-is-ux-design/> (дата звернення: 02.02.2026).



УДК 766:7.05:316.6

ОБРАЗ ЯК РЕСУРС: ДИЗАЙН МЕТАФОРИЧНИХ АСОЦІАТИВНИХ КАРТ МИСТЕЦЬКОЇ ТЕМАТИКИ ЯК ІНСТРУМЕНТ РОБОТИ З ІДЕНТИЧНІСТЮ В УМОВАХ ВИМУШЕНОГО ПЕРЕМІЩЕННЯ

Решетньова Ганна, кандидат мистецтвознавства, співробітник Музею палацу короля Яна III у Вілянові (Польща)
Музей палацу короля Яна III у Вілянові, Польща, Варшава
e-mail: annareshetnova@gmail.com

Малинка Петро, старший викладач кафедри образотворчого мистецтва, аспірант кафедри образотворчого мистецтва
Київський столичний університет ім. Б. Грінченка, Україна, Київ
e-mail: piero.lampone@gmail.com

Abstract. *The study explores the design of art-based metaphorical associative cards as a tool for identity reconstruction in conditions of forced displacement.*

In situations of migration caused by war and social crises, individuals experience a loss of stability, social ties, and symbolic reference points. Based on three years of practice in the Wil.Lab museum art space, the project proposes a resource-oriented card deck titled "Path ≠ Movement." The visual concept draws on the universal archetype of the road as a model of transition and transformation, integrating symbolic motifs of bridges, horizons, and landscapes. References to classical sources such as Metamorphoses by Ovid and Iconologia by Cesare Ripa, among other visual and literary traditions, are reinterpreted through contemporary graphic design. The research defines key principles of visual composition, symbolism, and emotional balance, emphasizing the image as a resource for integrating traumatic experience and fostering renewed personal development.

Keywords: *graphic design, art therapy, metaphorical associative cards, visual symbolism, migration experience, forced displacement*

Ключові слова: *графічний дизайн, арт терапія, метафоричні асоціативні картинки, візуальний символізм, досвід міграції, вимушене переміщення*

Вступ. У період змін, соціальних трансформацій та нестабільності, ми все частіше вимушені спостерігати психологічні травми у різних груп населення. Вимушені територіальні переміщення, зумовлені військовими конфліктами, кризовими явищами та іншими міграційними процесами – актуалізують проблему збереження та переосмислення особистісної ідентичності. В умовах вимушеного переміщення людина переживає втрату звичного середовища, соціальних зв'язків та символічних опор, саме тому, як ніколи, потребує підтримки на різних рівнях. У цьому контексті зростає роль візуальної культури як ресурсу психологічної стабілізації.

Чи може мистецтво допомогти й підтримати при втраті стабільних опор, орієнтирів та новому пошуці власної ідентичності – звісно, так. Трирічний досвід у музейному мистецькому просторі Wil.Lab, який був створений за підтримки Міністерства культури Польщі доводить, що мистецтво здатне стати тією опорою, яка так необхідна вимушено переміщеним особам.

Результати дослідження. В рамках арт-терапевтичних занять, побудованих на взаємозв'язку мистецтвознавчої теорії, психологічної терапії та прикладних творчих занять, було вирішено створити власний робочий інструмент – метафоричні асоціативні карти (МАК). Метафоричні асоціативні карти виступають предметом невербальної комунікації, що активізує внутрішні образи, спогади та емоційні стани. Водночас питання їхнього графічного проектування, особливо на мистецькій основі, потребує глибшого осмислення у площині дизайну.

Головною метою даного дослідження стало визначення особливостей дизайну МАК мистецької тематики як інструменту ро-

боти з ідентичністю осіб у стані вимушеного переміщення. Враховуючи, що психологічний інструментарій налічує велику кількість різних метафоричних асоціативних зображень, опрацьованих різними групами психологів з різних країн, ми вирішили створити власну групу образів (ресурсно-підтримуючу мікс колоду), орієнтуючись на здобутий досвід у роботі з українською спільнотою, яка вимушено опинилася за кордоном. Новий шлях цих людей сформував назву МАК – «Шлях ≠ рух». Шлях – дуже широке поняття, у даному випадку базується на універсальному архетипі дороги як моделі переходу. Шлях інтерпретується не лише як фізичне переміщення, а як внутрішній процес зміни – вимушений або свідомо обраний. У контексті сучасних подій цей образ поєднає досвід біженства, переселення, втрати дому, а також прагнення безпеки, пошуку нових можливостей та формування оновленої ідентичності. Для нас також важливо, щоб людина продовжила життєвий рух, адже, як виявилось, новий, навіть кращий шлях, часто пригнічує, а інколи й взагалі зупиняє рух. Саме тому візуальна мова також ґрунтується на символічних мотивах дороги, мосту, горизонту, природних ландшафтів як метафор руху, переходу й трансформації.

Для того, щоб повернути людині бажання йти «своїм» шляхом, яким би він не був, ми вирішили опиратися на відомий візуальний ряд, створений визначними артистами попередніх поколінь з додаванням елементів сучасного графічного дизайну, виконаного українським автором. Дизайн зображень передбачає використання узагальнених мистецьких образів, інколи з прямим цитуванням та відсилком до конкретних картин, предметів дизайну. Так, показ процесу трансформації насичений зображеннями з «Метаморфоз» Публія Овідія Назона та «Іконології» Чезаре Ріпа. Художник графік, при дизайні МАК, повинен прискіпливо обирати сюжети, щоб мінімізувати ризик повторної травматизації. Під час дизайну «Шлях ≠ рух» собливу увагу було приділено балансуванню емоційної напруги: зображення не фіксують драматичні події, а пропонують багатозначний образ, що дозволяє людині самостійно наповнювати його особистим змістом. Таким чином, дизайнерський підхід, відкритість інтерпретації (унікнення надмірної конкретики), спрямований на створення символічного простору, де образ стає ресурсом інтеграції досвіду.

Таким чином ми пропонуємо підхід до проектування метафоричних асоціативних карт як до дизайнерського продукту, що враховує принципи формування їхнього графічного образу, композиційної структури та символічної мови. При цьому дизайн МАК мистецької тематики розглядається мультидисциплінарно: як графічна практика і як інструмент створення безпечного символічного

простору для осіб у стані вимушених змін. Образ у такому проєкті виступає не лише естетичним елементом, а стає активним ресурсом, що допомагає людині інтегрувати досвід втрати та побудувати нову траєкторію особистісного розвитку.

Список використаних джерел:

1. Мілорадова Н. Е. Метафоричні асоціативні карти як інструмент психокорекції та психопрофілактики посттравматичних стресових розладів // Вісник Національного університету оборони України. 2012. Вип. 4. С. 207–210.
2. Юнг К. Г. Аналітична психологія. Київ : «Центр учбової літератури», 2022. 250 с.
3. Naso P. Ovidius. Przemiany. Warszawa : Gebethner i Wolff, 1933. URL : [https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany_\(Owidiusz\)](https://pl.wikisource.org/wiki/Przemiany_(Owidiusz)) (дата звернення: 28.02.2026).
4. Ripa C. Iconologia: or, Moral Emblems. London : Printed by Benj. Motte, 1709. 190 p. URL: <https://archive.org/details/iconologiaormora00ripa> (дата звернення: 28.02.2026).



УДК 004.946:7.05

РУХ ЯК СЕМІОТИЧНИЙ ЗНАК У СТРУКТУРІ АНІМОВАНОЇ ІНФОГРАФІКИ

Сагайдаченко Аліса, студентка 3 курсу, кафедра графічного дизайну,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Україна, м. Харків
sahaydachenkoalisa@gmail.com

Науковий керівник: **Бєлих І. М.**, кафедра графічного дизайну,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Україна, м. Харків

Abstract. *Animated infographics visualize complex processes, yet motion as a part of it is often seen as decorative. The aim of the study is to consider motion as a semiotic sign.*

Секція 1: Графічний дизайн

Keywords: *motion design, animated infographic, semiotics, visual communication.*

Ключові слова: *моушн-дизайн, анімована інфографіка, семіотика, візуальна комунікація.*

Вступ. Актуальність дослідження зумовлена великим попитом, яким зараз користується анімована інфографіка. Сучасні дослідження розглядають рух як семіотичний знак, здатний структурувати сприйняття та інтерпретацію інформації [4]. Наші дослідження класичної теорії знаків, започаткованої Чарльзом Сандерс Пірсом [3], семіотичних підходів до аналізу візуальних повідомлень, розроблених Роланом Бартом [5], а також новітніх досліджень мультимодальності та моушн-дизайну [2], свідчать про необхідність аналізу руху в контексті семіотики. Метою даного дослідження є осмислення руху як семіотичного знаку у структурі анімованої інфографіки та визначення його ролі у формуванні значення й комунікативної ефективності.

Методологія. Виконано семіотичний аналіз анімованих інфографік різних жанрів (новини, наукова популяризація, реклама). Паралельно проведено огляд емпіричних досліджень [1; 4] про вплив анімації на сприйняття і навчання для інтерпретації висновків у когнітивному контексті.

Результати дослідження. Знак за Чарльзом Пірсом – це трикомпонентна (тріадична) структура, яка описує, як ми розуміємо інформацію. Вона складається з репрезентанта, об'єкта та інтерпретанти. Він класифікував знаки на три категорії: ікони, індекси, та символи. Пірс вважав що все, що може викликати інтерпретацію, потенційно є знаком [3].

Пірс визначив індекс (похідне від дієслова *indicāre* «вказувати, показувати») як його здатність спрямовувати увагу через примусовий зв'язок, подібно до того, як флюгер вказує напрямок вітру, або вказівний палець вказує на об'єкт. У цифровому дизайні рух виконує цю вказівну функцію.

Ролан Барт вважав, що будь-яке зображення має кілька рівнів сприйняття. Перший – це те, що ми бачимо буквально (форми, об'єкти, цифри). Другий – приховані смисли та емоції, які виникають у глядача під час перегляду. В анімованій інфографіці рух відіграє важливу роль саме на другому рівні. Завдяки анімації графічні елементи можуть виглядати динамічними, напруженими, легкими або тривожними. Це допомагає не лише передати дані, а й підказати глядачеві, як їх сприймати та інтерпретувати [5].

Різниця між підходами Чарльза Пірса і Ролана Барта полягає насамперед у цілях і сфері застосування їхніх теорій. Пірс роз-

робив семіотику як формальну, логічну систему, яка пояснює, як знак пов'язаний з об'єктом і як виникає його значення. Він запропонував чітку класифікацію знаків на ікони, індекси та символи.

Натомість Барт зосередився не на формальній класифікації, а на аналізі того, як знаки працюють у культурі, мас-медіа та повсякденному житті. Якщо Пірс заклав теоретичний фундамент семіотики, то Барт розвинув його ідеї, показавши, як зображення, тексти і візуальні образи формують смисли та впливають на сприйняття в сучасному суспільстві.

Рух у візуальній комунікації може розглядатися як динамічний візуальний знак, що передає час, послідовність та смислові зв'язки. Наприклад, у моушн-дизайні рух виступає не просто як анімаційний ефект, а як елемент, що впливає на структуру сприйняття та логіку інтерпретації інформації. У роботах з дизайну семіотичні повороти акцентують увагу на тому, як динамічні елементи візуального повідомлення формують комунікативний ефект у цифровому середовищі.

На підставі аналізу анімованих інфографік різних жанрів запропоновано класифікацію ролей руху в структурі анімованої інфографіки:

- Наративна функція. Рух виступає еквівалентом дієслова. Він ілюструє та пояснює логіку фізичних чи абстрактних процесів, результат чи наслідок руху;

- Увагово-орієнтована функція. Рух керує фокусом спостерігача. Через зміну: швидкості, ритму, траєкторії – дизайнер скеровує погляд глядача до ключових елементів інфографіки в потрібний момент часу. Такий підхід дозволяє структурувати сприйняття інформації, зменшити когнітивне навантаження та уникнути інформаційного перевантаження;

- Комунікативна функція. Задає тон інфографіки. Полягає у передачі авторського ставлення до даних та формуванні загального тону інфографіки. Тип руху (плавний, різкий) може передавати стабільність або кризовість процесів, нейтральність або емоційність.

Разом із тим, у дослідженнях підкреслюється роль анімації: за відсутності чіткої структури рух може знижувати зрозумілість повідомлення та підвищувати когнітивне навантаження [1; 4]. З іншого боку, продумана, узгоджена зі змістом, структурою даних і можливостями глядача, кінетика здатна підвищувати рівень залучення, сприяти кращому запам'ятовуванню інформації.

У зв'язку з цим доцільно виокремити базові критерії дизайну анімованої інфографіки, що впливають із семіотичного аналізу руху:

Секція 1: Графічний дизайн

- релевантність руху до змісту, коли кожна анімація має обґрунтування;
- контроль темпу і ритму, узгоджений зі складністю інформації та очікуваннями аудиторії;
- зупинки, повтори або повернення, що забезпечує темп сприйняття;
- доступність і чутливість до користувачів із підвищеною реакцією на рухові стимули, зокрема уникнення різких анімацій.

Зазначені практичні висновки узгоджуються з підходами *motion-ergonomics* [2], які розглядають анімацію як взаємодію між інформацією та глядачем. У цьому підході рух має бути зрозумілим і комфортним для сприйняття, з урахуванням можливостей уваги та зору людини.

Використання програмного забезпечення Adobe After Effects для створення інфографіки поєднує технічні можливості програми з принципами візуального смислу. Це дає змогу створювати анімації, які глядач сприймає швидко та без зайвих пояснень. Наприклад, динамічна синхронізація в АЕ дозволяє пов'язувати текстові дані з графічними елементами. Числові значення рухаються разом із візуальним індикатором прогресу, що допомагає легше зрозуміти інформацію. У результаті графіка (візуальна форма) і дані (зміст) працюють одночасно, утворюючи єдиний, цілісний візуальний образ.

Використання плавних переходів (*Easy Ease*) робить рух графічних елементів більш природним і комфортним для сприйняття, завдяки чому увага глядача зосереджується на основній ідеї. Саме тому After Effects є ефективним інструментом: він дає змогу перетворювати сухі числові дані на зрозумілу систему візуальних знаків, яка сприймається швидше, ніж текст, і не потребує словесного пояснення для базового розуміння.

Висновки. У ході дослідження було узагальнено наукові погляди на рух як важливий елемент анімованої інфографіки. Показано, яку роль рух відіграє у побудові візуального повідомлення та як він допомагає передавати зміст. Запропоновано власну класифікацію типів руху залежно від того, яку смислову функцію вони виконують. Також встановлено, що характеристики руху (швидкість, напрям, ритм) безпосередньо впливають на те, наскільки легко глядач сприймає інформацію.

Зроблено висновок, що рух у моушен-дизайні є не просто візуальним ефектом, а повноцінним інструментом передачі змісту, який за правильного використання підвищує зрозумілість і ефективність візуальної комунікації.

Список використаних джерел:

1. Alqahtani J. A. Effects of Motion Infographics on High School Students' Programming Skills // Journal of Educational and Social Research. – 2024. – Vol. 14, No. 4.
2. Brandão J. A. Motion Graphics Ergonomics: Animated Semantic System for Typographical Communication Efficiency // Procedia Manufacturing. – 2015. – Vol. 3.
3. Peirce's Theory of Signs // Stanford Encyclopedia of Philosophy [Електронний ресурс]. – 2024. – URL: <https://plato.stanford.edu/entries/peirce-semiotics/> (Дата звернення: (15.02.2026).
4. Praveen C. K., Srinivasan K. Psychological Impact and Influence of Animation on Viewer's Visual Attention and Cognition: A Systematic Literature Review // Computational and Mathematical Methods in Medicine. – 2022.
5. Барт Р. Image–Music–Text / Ролан Барт ; пер. з фр. С. Гіт ; за ред. С. Гіта. Лондон : Flamingo, 1993. 220 с. ISBN 978-0-0065-4067-0.



УДК 7.05:778.534

ТЕХНІЧНІ ЗАСОБИ МОУШН-ДИЗАЙНУ В СУЧАСНІЙ СЮЖЕТНІЙ АНІМАЦІЇ

Саприка Аліна, студентка 1 курсу магістратури,
кафедра графічного дизайну,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Україна, м. Харків
aluminalina@gmail.com

Науковий керівник: **Іваненко Т.О.**, к.м., доцент

Abstract. *The research analyzes motion design tools in narrative animation to enhance emotional depth and visual imagery through kinetic typography, mixed media, and metamodernism.*

Keywords: *motion design, narrative animation, kinetic typography, mixed media, metamodernism.*

Ключові слова: *моушн-дизайн, сюжетна анімація, кінетична типографія, mixed media, метамодернізм.*

Вступ. Сучасна візуальна культура перебуває у стані постійної гібридизації, де межі між класичною анімацією та цифровим дизайном стають все менш помітними. Моушн-дизайн сьогодні визначається як синтетична проектно-художня діяльність, що інтегрує принципи графічного дизайну, кінематографії, анімації та новітніх медіа [2]. В українському науковому середовищі спостерігається певний дефіцит систематизованих досліджень цього напрямку, попри його тривалу історію. Актуальність роботи зумовлена поступовим переходом до метамодернізму, який вимагає від анімаційного твору іронічної відстороненості, «нової щирості» та глибокого емоційного залучення глядача. Це спонукає до пошуку інструментів, здатних трансформувати сюжет через динамічну образність, а не лише через лінійне оповідання [5].

Результати дослідження. Основною характеристикою моушн-дизайну за визначенням М. Мурашко є зумовленість форми та змісту самим рухом [1]. У той же час, в сюжетній анімації рух виступає головним носієм емоційного та наративного навантаження. Моушн-дизайн доповнює сюжетну анімацію, роблячи графічні елементи активними учасниками історії. Якщо класична анімація фокусується на діях персонажів, то моушн-дизайн використовує рух форм і тексту для передачі емоцій та атмосфери, що робить розповідь більш насиченою та сучасною.

Одним із найбільш експресивних засобів підсилення сюжету є кінетична типографія. Вона перетворює текст на автономного персонажа, здатного передавати суб'єктивні переживання героїв через деформацію, зміну ритму та генеративні ефекти. Технологічний підхід до анімації літер, зокрема використання програмованих засобів, дозволяє створювати складні імерсивні сценарії [3].

Засоби mixed media у контексті метамодерну проявляються в принципі «metaxis» — балансування між різними або навіть протилежними технологічними та естетичними полюсами. Поєднання ручної графіки, 3D-моделювання та архівних кадрів створює багатопланову образність, що відповідає прагненню метамодерну до реконструкції та цілісності через фрагментарність [4].

Технічна трансформація сюжету анімації досягається через специфічний інструментарій динамічного монтажу:

синхронізація та ритміка: використання аудіовізуальних маркерів для керування увагою глядача, де рух об'єктів стає ритмічним відображенням музичного супроводу.

Split-screen та багатовіконність: використання розділення кадру подібно коміксам дозволяє розширювати наратив, демонструючи взаємодію об'єктів у різних частинах кадру одночасно, що додає сюжету нелінійності.

Дизайн у просторі новітніх технологій

безшовні переходи: реалізація принципу «as if» (ніби), де глядач залучається до умовного світу через безперервність трансформацій. Це створює цілісний візуальний потік, що підсилює ефект присутності та дозволяє без склейок переходити між різними сюжетними лініями [5].

Практичним підтвердженням є продукти студії Buck (Рис.1), де комерційні та художні об'єкти синтезуються у складні візуальні та змістові структури. Їхні роботи демонструють ефективність та сучасність поєднання 2D- та 3D-персонажів із складними графічними елементами та кінетичною типографією, що перетворює рекламну демонстрацію на емоційну та захопливу історію. Аналогічні тенденції спостерігаються у повнометражному мультфільмі студії Sony Pictures Animation «KPop Demon Hunters» (Рис.2), який демонструє розвиток нового характеру візуальної мови сюжетної анімації. В ньому динаміка кадру та контраст рухів стають основними засобами передачі конфлікту.

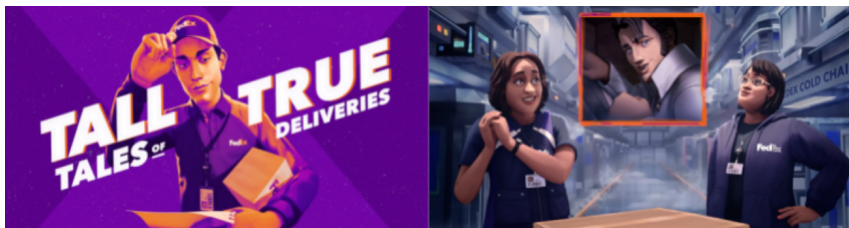


Рис.1. Синтез комерційних та художніх об'єктів. Фрагмент роботи «FedEx.Tall Tales of True Deliveries» (2024 р.) студії Buck (США)



Рис.2. Динамічність кадру та контраст рухів. Фрагмент мультфільму «KPop Demon Hunters» (2025 р.) студії Sony Pictures Animation (США)

Висновки. Моушн-дизайн у сюжетній анімації є не просто декоративним доповненням, а новим та дуже ефективним нарративним ресурсом. Застосування кінетичної типографії, mixed media та нелінійного монтажу дозволяє досягти нової якості образності,

характерної для метамодерної культури. Такий синтез технологічності та емоційної наповненості сюжету відкриває перспективи для створення глибоко імерсивних творів, що змінюють традиційні способи взаємодії з анімаційним контентом.

Список використаних джерел:

1. Мурашко М. В. Проектно-художній інструментарій моушн-дизайну (на прикладі рекламного ролику) : автореф. дис. канд. мистецтвознавства : 17.00.07. Харків, 2017. 23 с.
2. Олійник В. Моушн-дизайн у контексті українського сучасного медіа-арту: зміст і перспективи. Деміург: ідеї, технології, перспективи дизайну. 2022. Т. 5, № 2. С. 261–269. URL: <https://doi.org/10.31866/2617-7951.5.2.2022.266917> (дата звернення: 12.02.2026).
3. Stewart M. Experimental animation, hybridisation and new media. International symposium on electronic art : Academic proceedings, Durban, 23 June 2018. Durban, 2018. P. 72–78.
4. Vermeulen T., van den Akker R. Notes on metamodernism. Journal of aesthetics & culture. 2010. Vol. 2, no. 1. P. 5677. URL: <https://doi.org/10.3402/jac.v2i0.5677> (дата звернення: 16.02.2026).
5. V S., Rosh R. Kinetic typography in digital media. European journal of arts, humanities and social sciences. 2024. Vol. 1, no. 4. P. 719–723.



УДК 76:659.1:004.738.5

ТИПОГРАФІЯ У ЦИФРОВОМУ БРЕНДИНГУ: ВПЛИВ ШРИФТІВ НА СПРИЙНЯТТЯ БРЕНДУ В ОНЛАЙН-СЕРЕДОВИЩІ

**Свергунова Анастасія,
Осляка Дарина,
Маліновський Богдан,**
студенти 4 курсу, кафедра КТДІГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
8019591@stud.kai.edu.ua ,
8034979@stud.kai.edu.ua ,
8045859@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Денисенко С.М.**, к.пед.н, доцент

Abstract. *The thesis examines the role of typography in modern digital branding as a key tool for visual communication. The influence of fonts on the emotional perception of a brand and the user experience (UX) is analyzed. The research is based on the case studies of leading Ukrainian type designers — Dmytro Rastvortsev and Kyrylo Tkachov. Special attention is paid to the transformation of historical forms into digital interfaces (NAMU, Diia) and the philosophy of typography as a way of thinking.*

Keywords: *typography, digital branding, font, visual identity, user experience, brand perception.*

Ключові слова: *типографія, цифровий брендинг, шрифт, візуальна ідентичність, користувачький досвід, сприйняття бренду.*

Вступ. В умовах стрімкої діджиталізації візуальна комунікація брендів зазнає суттєвих змін. Шрифт, який раніше розглядався переважно як технічний засіб передачі текстової інформації, у цифровому середовищі стає носієм емоційного коду та інструментом ідентифікації. Актуальність теми зумовлена необхідністю розуміння механізмів впливу типографії на психологію споживача в онлайн-просторі. Як зазначається у дослідженнях з мистецтвознавства та дизайну, сучасна візуальна мова потребує гармонійного поєднання естетики та функції, де шрифт виступає ключовим елементом художньо-образної системи [1]. Метою роботи є аналіз підходів провідних українських дизайнерів Дмитра Растворцева та Кирила Ткачова до створення шрифтових гарнітур для цифрових брендів.

Результати дослідження. Дослідження творчого доробку Дмитра Растворцева демонструє, що у сучасному цифровому середовищі шрифт перетворюється на емоційний фундамент бренду. В інтерв'ю виданню *Bazilik Media* дизайнер зазначає, що шрифт — це «абстрактна річ», яка працює на рівні підсвідомості, формуючи настрій користувача ще до моменту прочитання тексту [4]. Цю тезу яскраво ілюструє кейс державної екосистеми «Дія» та шрифт *e-Ukraine*. Як свідчить аналіз кейсу від агенції *Spiilka*, завданням було відійти від бюрократичної естетики та стандартних офісних шрифтів. Використання сучасного гротеску з м'якою геометрією дозволило змінити сприйняття держави: замість складної структури користувач бачить зручний цифровий сервіс. Висока читабельність шрифту на екранах смартфонів стала основою інклюзивності бренду та покращення UX [5].

Інший вектор творчості Растворцева — варіативна типографія у проєкті *NAMU* (Національний художній музей України). За даними *The Village Україна*, шрифт, що трансформується від історичної кирилиці до модерну, дозволив музею стати живим, динамічним

брендом у соціальних мережах. Це дало змогу адаптувати «голос» музею під різний контент, що є критично важливим для комунікації з молодого аудиторією в інтернеті [2]. Паралельно з цим, підхід Кирила Ткачова розкриває інший аспект цифрового брендингу — інтелектуальний та структурний. Аналізуючи його погляди, викладені у блозі ArtHuss, можна стверджувати, що для Ткачова типографія — це передусім «мислення», а не просто малювання літер. Він наголошує на тому, що шрифт у цифровій освіті та дизайні має сенс лише тоді, коли він логічно обґрунтований і відповідає контексту використання [3]. Ткачов акцентує на важливості розуміння історичної бази (каліграфії) для створення якісних сучасних цифрових шрифтів. Його роботи демонструють, як традиційні українські форми можуть бути адаптовані до жорстких вимог веб-дизайну та піксельної сітки, зберігаючи при цьому унікальну ідентичність бренду.

Порівнюючи підходи двох авторів, можна зазначити, що Растворцев частіше працює з емоційною пластикою та варіативністю (кейс NAMU), тоді як Ткачов фокусується на структурній логіці та освітньому аспекті сприйняття шрифту [3]. Однак обидва дизайнери сходяться в тому, що у цифровому брендингу шрифт є головним носієм «інтонації» бренду.

Висновки. Типографія у цифровому брендингу перестала виконувати суто службову функцію. На прикладі робіт Дмитра Растворцева (шрифти для «Дії», NAMU) та теоретичних поглядів Кирила Ткачова доведено, що шрифт є стратегічним інструментом впливу. Він здатен трансформувати імідж державних установ, робити культурні інституції актуальними для онлайн-аудиторії та забезпечувати якісний користувацький досвід. Вибір шрифтової гарнітури безпосередньо впливає на довіру до ресурсу, швидкість сприйняття інформації та емоційний зв'язок користувача з брендом.

Список використаних джерел:

1. Бондар І. В. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури [наукова стаття] // Вісник РДГУ: збірник наукових праць. 2017. URL: <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpnmk/article/view/1092/1967> (дата звернення: 15.02.2026).
2. Тепер NAMU: Vanda Agency створила айдентіку Національного художнього музею [Електронний ресурс] // The Village Україна. URL: <https://www.village.com.ua/village/culture/art/279967-namu-identity> (дата звернення: 16.02.2026).
3. Типографія як мислення: Кирило Ткачов про шрифти, освіту і дизайн, що має сенс [Електронний ресурс] // ArtHuss. URL: <https://www.arthuss.com.ua/books-blog/typografija-yak-myslennya-kyrylo-tkachov-pro-shryfty-osvitu-i-dyzaun-shcho-maye-sens> (дата звернення: 17.02.2026).
4. Шрифт — річ доволі абстрактна. Розмова з Дмитром Растворцевим [Електронний ресурс] // Bazilik Media. URL: <https://bazilik.media/shryft->

rich-dovoli-abstraktna-rozмова-z-dmytrom-rastvortsevym/ (дата звернення: 18.02.2026).

5. Diia: State in a smartphone. Case Study [Електронний ресурс] // Spiilka Design Buro. URL: <https://spiilka.com/> (дата звернення: 18.02.2026).



УДК 7.05:656.025

ПРИНЦИПИ ТА ПРИЙОМИ ОРГАНІЗАЦІЇ ГРАФІЧНИХ СИСТЕМ ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У ГРОМАДСЬКОМУ ТРАНСПОРТІ

Семирог Анна, студентка 3 курсу, кафедра КТДіГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
8456461@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Красножон Т.Ю.**, доктор філософії,
старший викладач кафедри КТДіГ, Державний
університет «Київський авіаційний інститут»

Abstract: *This research examines the conflict between navigation and advertising in public transport. High cognitive load demands maximum clarity and brevity in visual systems. The study proposes zoning, unified livery, and high-contrast marking to enhance accessibility. By prioritizing passenger-oriented design, the system ensures the absolute functional dominance of safety and navigation over commercial content.*

Keywords: *public transport, visual communication, design, advertising, identity, information elements.*

Ключові слова: *громадський транспорт, візуальна комунікація, дизайн, реклама, айдендика, інформаційні елементи.*

Вступ. Система громадського транспорту виступає як складне комунікаційне середовище, де дизайн, форма подачі та стратегічне розміщення інформаційних, ідентифікаційних та рекламних елементів безпосередньо впливає на досвід та безпеку пасажирів. Проте внутрішня та зовнішня реклама часто домінує у візуальних зонах, витісняючи критичну навігацію та руйнуючи

корпоративну айдентику перевізника. Актуальність дослідження зумовлюється необхідністю комплексного аналізу функціонального та візуального конфлікту, спричиненого неуніфікованою графічною системою візуальної комунікації у громадському транспорті.

Результати досліджень. Аналіз найбільш поширених видів міського перевезення (автобус, тролейбус, трамвай, метрополітен) дозволив класифікувати графічні засоби на навігаційні, інформаційні, ідентифікаційні та комерційні. Ці засоби мають швидко та ефективно сприйматися, адже без фіксації уваги інформація не потрапляє до короткочасної пам'яті та не впливає на прийняття рішень пасажиром [3, с. 231].

Графічний дизайн стає визначальним фактором щоразу, коли транспорт залучається до поширення інформації [2, с. 70]. Ефективність візуальної комунікації безпосередньо залежить від використання її компонентів та композиційних принципів, що було підтверджено комплексним аналізом наукових досліджень. Дизайн адаптує ці принципи через різноманітні засоби, які є фізичними носіями повідомлень. Вони включають інструкції та попередження, як-от наліпки про небезпеку біля дверей, схеми руху та мапи, символічні знаки, цифрові елементи, зокрема QR-коди для оплати, та рекламні оголошення. Слід враховувати, що головною ознакою візуально орієнтованого середовища є домінування образів та їх фону, що спрямовані на репрезентацію матеріального світу графічними засобами [1, с. 39].

Шляхом візуального спостереження та порівняльного аналізу встановлено, що успішна орієнтація пасажирів порушується через низьку контрастність графіки, хаотичне розміщення QR-кодів та відсутність внутрішньої навігації. Ситуацію ускладнює фундаментальний конфлікт між функціональною інформацією та рекламою. Системний аналіз виявив відсутність чітких механізмів регулювання, які б визначали допустимі площу розміщення реклами та її мінімальні відстані від важливих показників та дверей. Нерегульована реклама на склі та корпусі вступає у візуальний конфлікт із ліvreєю. Перекриваючи фірмовий колір та символи, комерційний контент перетворює транспорт на мобільний рекламний носій, що прямо руйнує його функціональну ідентичність.

В основі системи має бути принцип функціонального пріоритету, що вимагає жорсткого зонування: повного захисту вікон, дверей і навігації від реклами, а також розміщення критичних елементів у незмінних точках фокусу уваги. Це передбачає заборону перекриття скла комерційним контентом для збережен-

ня огляду та ідентифікації транспорту. Наступним є принцип стандартизації та узгодженості спрямований на впровадження уніфікованої ліvreї, типографіки та піктограм для всіх видів громадського транспорту, що усуває візуальну розрізненість ідентифікаційних складових, особливо при оновленні рухомого складу.

Принцип інклюзивності та доступності вимагає забезпечення повної відповідності маркування для маломобільних груп міжнародним стандартам за контрастом, розміром і розташуванням, а також його регулярного оновлення для запобігання зносу. Для ефективної орієнтації у складних зонах, таких як переходи метро, навігаційна ієрархія має базуватися на логічній послідовності та двомовності.

Висновки. Сформовані принципи встановлюють абсолютний пріоритет функціональної інформації над комерційною для зменшення когнітивного навантаження та кращої орієнтації пасажирів. Дослідження виявило, що поточна візуальна комунікація міського громадського транспорту є несистемною та малоефективною через порушення базових принципів контрасту, ієрархії та захисту функціональних зон. Застосування цих принципів та прийомів, дозволить створити єдину, інклюзивну та ефективну графічну систему візуальної комунікації у транспортному середовищі.

Список використаних джерел:

1. Bratu V. Public Transport System. In: Dictionary Geotechnical Engineering / Wörterbuch GeoTechnik. Berlin; Heidelberg: Springer, 2014. URL: https://doi.org/10.1007/978-3-642-41714-6_164276 (date of access: 14.02.2026).
2. Charter of Graphic Design Proposal for a Debate on Visual Communication Design. Design Issues. The MIT Press, 1991. Vol. 8, No. 1. P. 67–73. URL: <https://doi.org/10.2307/1511455> (date of access: 14.02.2026).
3. Research on the Application of Psychology to Advertising Design. Lecture Notes in Education Psychology and Public Media. 2023. 24(1). P. 229–233. URL: <https://doi.org/10.54254/2753-7048/24/20230734> (date of access: 14.02.2026).



УДК 741.02(092)

МІЛТОН ГЛЕЙЗЕР: ЛЮДИНА, ЯКА ПОКАЗАЛА НЬЮ-ЙОРК З НОВОЇ СТОРОНИ

Симонян Аліна, студентка 4 курсу, кафедра графічного дизайну,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Україна, м. Харків
sbitnieva.nadiia@ksada.org

Науковий керівник: **Сбітнєва Н.Ф.**, кандидат мистецтвознавства, професор

Abstract. *Milton Glaser is a key figure in the contemporary graphic design. He inspired subsequent generations of artists with his bold visual language. He is the creator of the iconic "I♥NY" logo and a co-founder of New York Magazine. His entire creative career demonstrates how design can serve as a powerful bridge between culture, politics, and artistic expression.*

Keywords: *graphic design, visual language, Milton Glaser.*

Ключові слова: *графічний дизайн, візуальна мова, Мілтон Глейзер.*

Вступ. Мілтон Глейзер відіграв ключову роль у формуванні сучасного графічного дизайну, надихаючи покоління митців своєю сміливою візуальною мовою та глибокою пристрасстю до творчості. Його культовий логотип «I♥NY» та співзасновництво журналу «New York Magazine» демонструють, як дизайн може слугувати потужним мостом між культурою, політикою та художнім вираженням. Вивчення його творчості має важливе значення для розуміння того, як дизайн не лише відображає свою епоху, але й впливає на суспільні зміни, роблячи його спадщину постійним джерелом натхнення для сучасних творчих особистостей.

Результати досліджень. Ключова фігура в американській ілюстрації епохи ХХ століття, Мілтон Глейзер був графічним дизайнером, педагогом та автором, чії роботи змінили візуальний ландшафт і продовжують впливати на сучасний графічний дизайн. Його персональні виставки проходили в таких інституціях, як МоМА та Центр Жоржа Помпідю. У 2009 році він увійшов в історію як перший графічний дизайнер, який отримав Національну медаль мистецтв.

Пристрасть до малювання спалахнула у Глейзера у п'ятирічно-

му віці, коли він побачив, як його двоюрідний брат малює коня. Цей простий момент дав поштовх до усвідомлення того, що за допомогою олівця він може створювати цілі світи. Народившись у єврейській родині угорських емігрантів, він усвідомив своє поклонання художника ще в підлітковому віці [1, с. 39]. Перший професійний досвід дизайнер отримав у журналі «Condé Nast», де працював у рекламному відділі, відбираючи фотографії. Згадуючи цей період, Глейзер зізнавався: «Я не дуже багато знав про те, що я робив, але через пару місяців я розібрався. Фактично, це було перше й єдине місце, де я працював як найманий працівник. Я провів більшу частину свого життя, працюючи самостійно, і дуже рекомендую це тим, хто хоче втілювати власні ідеї в життя. В іншому випадку, ви просто будете виконувати чийсь бачення» [2, с. 21]. Пізніше Глейзер продовжив навчання в Мангеттенській школі мистецтв, потім у Нью-Йоркському коледжі мистецтв та Академії образотворчих мистецтв у Болонні. Повернувшись до Нью-Йорка в 1954 році, він разом зі своїми однокурсниками заснував «Push Pin Studio». Ця студія започаткувала особливий підхід, поєднуючи різні художні стилі, техніки та культурні впливи. Як наслідок, роботи Глейзера важко класифікувати однозначно, проте можна знайти чіткі відсилання до модерну, робіт Марселя Дюшана та дадаїстів, і навіть китайської каліграфії [2, с. 24].

Серед його наставників був Джордж Салтер, німецький дизайнер книжкових обкладинок, який втік до США після приходу до влади нацистів. Салтер здійснив революцію в дизайні обкладинок в Америці і викладав у Купер Юніон. Визнавши талант Глейзера, він став наставником молодого дизайнера, за що Глейзер неодноразово висловлював йому вдячність. «Він захопив мене зосередитися на дизайні книжок та обкладинок. Завдяки йому я почав працювати в журналі «Ellery Queen's Mystery Magazine», де мені доручили створювати обкладинки. Я зробив одну, і вона йому сподобалася» [2, с. 28]. Однак невдовзі Глейзер зрозумів, що не може йти слідами Салтера нескінченно довго. «Я не хочу применшити важливість цього досвіду – це був чудовий початок. Але я не міг просто імітувати методи Салтера. Набравшись сміливості, я запитав його (попри те, що був дуже боязким), чи можу я піти. Хоча це була моя перша справжня робота! На мій подив, він погодився без вагань. Ми більше ніколи не обговорювали це питання. Він розумів, наскільки важливо для мене було торувати власний шлях – брати на себе відповідальність і приймати самостійні творчі рішення, а не просто виконувати доручення» [2, с. 29].

Одним із найвідоміших ранніх проектів Глейзера стала серія обкладинок для шекспірівських видань видавництва Signet Books.

«Це захоплює, тому що в останні роки я знову звернувся до Шекспіра. Тоді я створив близько двадцяти обкладинок для книг в рамках цілісного проекту. На відміну від панівної тенденції використання яскравих кольорів для привернення уваги, я обрав обмежену палітру. Коли ви заходите до книгарні, вас просто приголомшує колір. Я подумав: якби мої обкладинки були переважно білими, вони б більше виділялися. Дизайн залежить від контексту – без контексту немає дизайну. Це був мій перший концептуальний проект, спроба зрозуміти досвід тотального дизайну, а не просто зосередитися на ілюстрації. Клієнт хотів знайти спосіб зробити книги легко впізнаваними, не вдаючись до звичайного змагання за яскравіші кольори. Дизайн виходить далеко за межі простого розміщення зображень на поверхні» [2, с. 35].

У 1974 році М. Глейзер заснував власну студію, яка продовжує працювати і сьогодні, коли майстер пішов з життя. Його роботи зберігаються в таких престижних установах, як Музей сучасного мистецтва в Нью-Йорку та Музей Вікторії та Альберта в Лондоні. Мало кому вдалося подолати прірву між мистецтвом і дизайном, поєднати структуру з гламуром, традиції з масовою культурою так само органічно, як Мілтону Глейзеру [2, с. 41].

Висновки. Мілтон Глейзер, якого часто називають хрещеним батьком сучасного графічного дизайну, сформував свою унікальну естетику, відмовившись повністю належати до якоїсь однієї культури. Його підхід ламав традиційні правила дизайну, переосмислюючи американську візуальну культуру та захожуючи до глибшої уважності. Протягом своєї кар'єри він безстрашно експериментував зі стилями, кольорами та мотивами, створюючи емоційно резонансні роботи, які не піддавалися категоризації. Його роботи виставлялися по всьому світу, в тому числі в MoMA та Bevilacqua La Masa Foundation. Глейзер залишається символом інтелектуальної глибини та мистецьких інновацій у графічному дизайні.

Список використаних джерел:

1. Milton Glaser: Graphic Design. Published by Abrams, 1983. 240 p.
2. Milton Glaser: Inspiration and Process in Design. Published by Moleskine Books, 2021. 144 p.



УДК 7.05:004.946

ТЕХНОЛОГІЇ ДОПОВНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ ЯК ЗАСІБ ІМЕРСІЙНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ

Скороход Єлизавета, студентка 1 курсу магістратури, кафедра графічного дизайну, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна, м. Харків
lisa.skorokhod@gmail.com

Науковий керівник: **Іваненко Т.О.**, к.м., доцент

Abstract. *AR integration in graphic design optimizes visual communication by transforming static media into immersive spatial environments that support cognitive engagement.*

Keywords: *augmented reality, AR, interactivity, visual communication, graphic design.*

Ключові слова: *доповнена реальність, AR, інтерактивність, візуальна комунікація, графічний дизайн.*

Вступ. Світовий ринок технологій доповненої реальності продемонстрував стрімке зростання, що було зумовлено активним розвитком апаратного забезпечення та підвищенням попиту в різних галузях промисловості. Доповнена реальність (Augmented reality — AR) вже не являється виключно інструментом для розваг і перетворилася на важливий елемент сучасного графічного дизайну, маркетингу та освіти. Актуальність цієї технології полягає у здатності забезпечувати значно глибше залучення аудиторії через інтерактивну взаємодію з віртуальними та фізичними об'єктами.

Спостерігається поступовий перехід від традиційних форм дизайну, обмежених екранами пристроїв та друківаною продукцією, до просторових форматів. Цифрова інформація вже не сприймається як окремий елемент і інтегрувалася у реальне оточення користувача за допомогою AR технологій. На думку І. Малиніної, впровадження доповненої реальності було зумовлено необхідністю урізноманітнити візуальний контент та утримати увагу глядача. Інтерактивні елементи дозволяють ефективніше залучати аудиторію та забезпечували кращу впізнаваність продукту серед конкурентів [1, с. 24].

Результати досліджень. Інтеграція AR дозволила вирішити низку проблем, які були властиві традиційним форматам графічного дизайну. Це зумовило зміну професійних підходів, де дизайн перетворився зі статичного зображення на динамічне імерсійне середовище, що забезпечує глибше залучення аудиторії та високу інформативність повідомлень у різних сферах.

Можливості доповненої реальності знімають просторові обмеження між інструкцією та об'єктом. У класичних форматах користувач був змушений постійно перемикати увагу між фізичним предметом та його описом на папері чи екрані та, зазвичай, часто стикався з невпевненістю, щодо реальних характеристик товару. AR дозволяє накладати цифрові підказки або 3D моделі безпосередньо у просторі, мінімізуючи втрати уваги та пришвидшуючи засвоєння інформації, це значно знизило рівень невизначеності та зменшило кількість повернень товарів. Таким чином, дизайн стає інтерактивний інструментом для споживачів [2].

Сучасне візуальне середовище характеризується перенасиченням статичною інформацією, що зумовило зниження ефективності традиційних графічних форм. Наразі спостерігається тяжіння графічного дизайну у бік моушн-дизайну та імерсійних технологій на прикладі соціального плакату. Юрій Сосницький стверджує, що інтеграція AR надала плакату новий вимір впливу, перетворивши його зі статичного зображення на складний мультисенсорний досвід. Це дозволяє дизайнерам візуалізувати приховані процеси, наприклад, демонструвати екологічні зміни або вводити віртуальних персонажів, що створює сильний емоційний зв'язок із глядачем [3, с. 182]. Такий формат не лише вдосконалює естетику цифрового дизайну, а й слугує потужним інструментом для активізації соціального діалогу, роблячи комунікацію більш помітною та переконливою у швидкому темпі сучасного життя.

Дитяча література та навчальні матеріали, у які інтегровано AR, дали змогу продемонструвати ефективний вплив доповненої реальності на когнітивні процеси, що підтвердилося через комплексне залучення дітей молодшого шкільного віку. Спостерігалися суттєві зміни у поведінкових звичках, діти почали змінювати традиційну послідовність ознайомлення з матеріалом, часто переглядаючи анімований шар перед читанням основного тексту або пришвидшувати темп читання для отримання доступу до інтерактивних елементів. Когнітивний аспект залучення проявився у візуалізації складних явищ за допомогою тривимірних моделей. Таким чином, AR забезпечив критично важливу підтримку учням із труднощами у сприйнятті текстової інформації [4]. У дослідженні Рошель І-Сюань Ян (Rochelle Yi Hsuan Yang) зазначено, що діти,

які читали книги з доданою реальністю, краще відповідали на запитання, відповіді на які не містилися в тексті прямо, набагато ефективніше переказували сюжет порівняно з тими, хто використовував звичайні паперові видання [5, с. 36].

Висновки. Інтеграція технологій доповненої реальності забезпечила перехід графічного дизайну до просторових форматів, що значно покращило якість імерсійної взаємодії з користувачем. Використання AR дозволило подолати обмеження статичних медіа, мінімізуючи втрати уваги та підвищуючи залучення аудиторії у цифровому середовищі, а у сферах освіти та соціальної реклами технологія продемонструвала здатність стимулювати когнітивні процеси та створювати глибокий емоційний зв'язок. Таким чином, доповнена реальність удосконалює методи візуальної комунікації у графічному дизайні і утворює динамічне імерсійне середовище для ефективної комунікації в сучасному світі.

Список використаних джерел:

1. Малиніна І. Використання доповненої реальності в сучасному мистецтві. Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв. 2021. № 1. С. 20–29
2. Burko R. Why Interactive Content is the Future of Marketing. Elite Digital. URL: <https://elitedigitalagency.com/blog/why-interactive-content-is-the-future-of-marketing/> (date of access: 07.02.2026)
3. Сосницький Ю. Технологічна еволюція соціального плаката: мушн-дизайн, AR, VR. Народознавчі зошити. 2025. № 1. С. 179–185
4. Alhamad K., Manches A., McGeown S. Augmented reality books: reshaping our reading experiences. Frontiers. URL: <https://kids.frontiersin.org/articles/10.3389/frym.2025.1472981> (date of access: 07.02.2026)
5. Yang R. Y. H. Exploring the Creative Methods of Comic Language in Augmented Reality Children's Book. Educational Research and Development Journal. 2024. Vol. 27, no. 2. P. 27–41. URL: <https://files.eric.ed.gov/fulltext/EJ1462855.pdf> (date of access: 02.02.2026)



УДК 76.01:003.07+655.24]:159.942

ТИПОГРАФІКА У ЦИФРОВУ ЕПОХУ: ВІД ЧИТАБЕЛЬНОСТІ ДО ЕМОЦІЙНОГО ВПЛИВУ

Федченко Юлія, студентка 2 курсу, ОПП «Продюсування та арт-кураторство»,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Україна, м. Харків
academy@ksada.edu.ua

Науковий керівник: **Мудаліге О.І.**, доктор філософії,
старший викладач кафедри графічного дизайну,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв

Abstract. *This study examines the transformation of typography in the digital environment – from a tool for ensuring readability to a means of emotional and visual impact. The role of font in web interfaces is analyzed. The influence of kinetic typography as a means of enhancing content through text animation is explored. It is argued that modern typography combines functionality and emotionality, requiring the designer to understand the psychology of perception and visual communication.*

Keywords: *typography, kinetic typography, font, digital age, visual effects, composition, emotional impact.*

Ключові слова: *типографіка, кінетична типографіка, шрифт, цифрова епоха, візуальні ефекти, композиція, емоційний вплив.*

Вступ. Типографіка традиційно розглядалася як мистецтво організації шрифту і тексту для покращення читабельності та передачі інформації. Однак у цифровому середовищі вона переживає суттєву трансформацію, переходячи від простого засобу читання до потужного інструмента емоційного та візуального впливу. Сьогодні типографіка виконує не лише функцію донесення тексту, а й формує настрій, поведінку користувача та загальне сприйняття дизайну.

Результати досліджень. У цифрових інтерфейсах, таких як веб-сайти чи мобільні додатки, шрифт стає ключовим елементом комунікації. Він формує візуальну ієрархію, направляє увагу користувача і підсилює емоційний ефект контенту. Наприклад, у мінімалістичних дизайнах сучасних веб-ресурсів комбінація великого заголовного шрифту та широких міжрядкових проміжків створює відчуття легкості і чистоти, що сприяє комфортному читанню та позитивному враженню від сайту. Популярні тенденції веб-типогра-

фіки включають використання шрифтів із глибокими графічними деталями або великі заголовки, які одразу «захоплюють» погляд користувача. Такі рішення широко представлені у добірках сучасних веб-макетів (наприклад, у *Sanva*), де шрифт стає основним елементом дизайну сторінки, а не лише супроводжуваним текстом. У цифрову епоху також зросла значимість кінетичної типографіки — анімованого тексту. Це особливо актуально для відео та рекламних форматів, де анімація літер може доповнити атмосферу твору, вплинувши на глядача (Рис. 1). Приклад: слово «вибух» і справді може вибухнути, візуалізуючи його значення.



Рис. 1. Кінетична типографіка цифровому середовищі: обертання тексту при взаємодії з курсором

Ці ефекти значно покращують передачу інформації та емоційний вплив на глядача роблячи контент більш привабливим та зрозумілим. Також анімація тексту допомагає глядачам краще запам'ятовувати інформацію, оскільки поєднання руху і візуальних ефектів стимулює когнітивні процеси. Кінетична типографіка може створювати помітний емоційний вплив, підсилюючи зміст і роблячи його більш виразним [1]. Правильно підібрана анімація може розповісти історію навіть без використання додаткових зображень або відеофона. За зовнішньою видовищністю ховається глибоке розуміння фундаментальних принципів дизайну та анімації (Рис. 2).

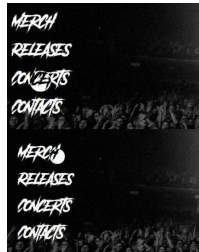


Рис. 2. Інтерактивний візуальний акцент, як фактор залучення уваги у цифровому середовищі

Секція 1: Графічний дизайн

Успішна робота в цій галузі вимагає не тільки володіння технічними інструментами, але й почуття ритму, композиції, типографіки та розуміння психології сприйняття. Це синтез мистецтва і науки, де кожна деталь, від вибору гарнітури до тривалості та характеру руху, має значення (Рис. 3).

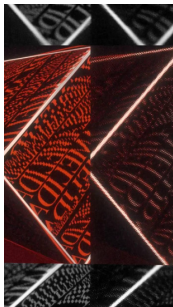


Рис. 3. Трансформація тексту у тривимірному просторі - засіб емоційного впливу

Висновки. Таким чином, типографіка в цифрову епоху вже не обмежується традиційними правилами набору тексту. Вона стала гнучким, багатовимірним інструментом, який балансує між функціональністю і емоційністю. Сучасний дизайнер повинен забезпечувати читабельність та розуміти, як шрифт впливає на настрій, поведінку та враження аудиторії, комбінуючи у роботі різні можливі техніки роботи з текстом. Ця еволюція типографіки робить її не лише технічним елементом дизайну, а й повноцінним засобом візуального вираження в цифровому середовищі.

Список використаних джерел:

1. Ходосов В. Ретроспекція розвитку кінетичної типографіки та її застосування в дизайні. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. № 49 (2024). <https://zbirnyky.rshu.edu.ua/index.php/ucpmk/article/view/907/1736> (дата звернення: 15.02.2026).



УДК 655.4:004.738.5

ВІЗУАЛЬНА КОМУНІКАЦІЯ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ: ДИЗАЙН, ФОРМАТ, СПРИЙНЯТТЯ

Хрипко Ольга, викладач кафедри інформаційних технологій та дизайну,
Класичний приватний університет, Україна, м. Запоріжжя
hripkoos@gmail.com

Abstract. *This study examines how social media and digital platforms transform visual communication, focusing on the impact of content formats - static images, videos, animations, and interactive media - on audience perception and engagement. It highlights differences between traditional graphic design and mobile-oriented feed design, showing how temporal, spatial, and interactive features influence understanding and emotional response. The findings provide insights for creating effective, memorable, and engaging visual content in contemporary digital environments.*

Keywords: *graphic design, visual communication, social media design, content format, digital platforms, mobile-oriented design, interactive media.*

Ключові слова: *графічний дизайн, візуальна комунікація, дизайн для соціальних мереж, формат контенту, цифрові платформи, мобільно-орієнтований дизайн, інтерактивні медіа.*

Вступ. Трансформація поняття візуальної комунікації в умовах розвитку соціальних мереж і цифрових платформ пов'язана зі зміною технологічних параметрів передавання інформації і когнітивних моделей її сприйняття. Якщо у традиційній парадигмі візуальна комунікація розглядалася переважно як процес передавання смислів через статичні зображення у друкованому або екранному форматі, то цифрове середовище перетворило її на динамічну, інтерактивну та алгоритмічно опосередковану систему взаємодії.

Результати дослідження. У науковій літературі візуальна комунікація визначається як процес передавання інформації, ідей та значень за допомогою візуальних знакових систем - зображень, символів, графіки, типографіки та просторових структур. Так, у працях Malcolm Barnard візуальна комунікація трактується як форма соціального виробництва значення через візуальні об'єкти та практики [1].

У контексті процесу цифровізації відбулось декілька суттєвих зрушень. По-перше, змінюється статус зображення: воно перестас

Секція 1: Графічний дизайн

бути лише ілюстративним елементом і набуває автономної комунікативної функції. Соціальні мережі функціонують як візуально орієнтовані платформи, де зображення часто є первинним носієм смислу, а текст - допоміжним компонентом. По-друге, візуальна комунікація стає інтерактивною. Користувач сприймає зображення і вступає з ним у взаємодію через реакції, коментарі, репости, що формує циркулярну модель комунікації. Такий підхід відповідає сучасним теоріям мережевої культури, зокрема концепції партисипативних медіа Henry Jenkins [2].

По-третє, на формування та поширення візуального повідомлення впливають алгоритми платформ. Візуальний контент створюється з урахуванням принципів алгоритмічної видимості, що змінює критерії композиції, формату та тривалості демонстрації. Таким чином, візуальна комунікація стає залежною від технологічної інфраструктури цифрових середовищ. А отже, в умовах розвитку соціальних мереж поняття візуальної комунікації трансформується від статичного процесу передавання зображення до складної системи, яка поєднує дизайн, технології, алгоритмічне середовище та активну участь користувача.

Традиційний графічний дизайн історично формувався в умовах друкованих або статичних екранних носіїв. Його композиція передбачала відносну стабільність формату, контрольовану дистанцію перегляду та лінійну модель читання. У працях Йозефа Мюллера-Брокманна [3] обґрунтовується принцип структурної впорядкованості, модульної сітки та раціональної організації простору як засобів досягнення ясності повідомлення. Подібну логіку системності у своїх дослідженнях розвивав і Ян Ціхольд [4], наголошуючи на типографічній дисципліні та ієрархічності текстових блоків. У цьому контексті дизайнер виступав автором завершеної композиції, а користувач - її реципієнтом.

Натомість дизайн для соціальних мереж у вигляді стрічкового, мобільно-орієнтованого формату функціонує в умовах динамічного цифрового середовища, де повідомлення сприймається фрагментарно, у режимі швидкого вертикального скролінгу. На відміну від плаката чи друкованої сторінки, такий формат не гарантує повної концентрації уваги. В цьому випадку візуальний об'єкт існує у потоці конкурентного контенту, що формує інші вимоги до композиції: підвищений контраст, укрупнені елементи, мінімізація дрібних деталей, чітка візуальна ієрархія.

Крім того, мобільно-орієнтований дизайн враховує ергономічні параметри пристрою: невеликий екран, портретну орієнтацію, сенсорне управління. А це зумовлює трансформацію просторової організації: замість горизонтально збалансованих композицій пере-

важають вертикальні структури з домінантним центральним акцентом. У цьому контексті особливого значення набувають принципи UX-дизайну, сформульовані, зокрема, у працях Дональда Нормана [5], який підкреслює необхідність проектування інтерфейсів з урахуванням когнітивних можливостей користувача.

Ще однією відмінністю є темпоральний вимір. У традиційному графічному дизайні час взаємодії визначається користувачем; у стрічковому форматі він мінімізований і часто вимірюється секундами. Дизайн повинен забезпечити миттєве зчитування смислу, що наближує його до принципів інформаційної візуалізації та швидкої когнітивної обробки. Важливо також враховувати алгоритмічну опосередкованість мобільного формату. Видимість візуального повідомлення залежить від механізмів платформи, тому дизайнер працює не лише з формою, а й з параметрами цифрового середовища.

Якщо традиційний графічний дизайн орієнтується на завершеність композиції та контрольований процес сприйняття, то стрічковий мобільний дизайн характеризується динамічністю, адаптивністю, конкуренцією за увагу та інтеграцією з інтерфейсною логікою цифрових платформ.

Зокрема, формат контенту визначає технічну форму подання інформації, когнітивний механізм її обробки, рівень залучення аудиторії та характер інтерпретації смислів. У цифровому середовищі статичне зображення, відео, анімація та інтерактивні елементи активують різні перцептивні та психічні процеси, що зумовлює відмінності у сприйнятті повідомлення.

Статичне зображення передбачає одночасне охоплення композиції в межах одного візуального поля. Його сприйняття ґрунтується на принципах гештальтпсихології (цілісність, фігура-тло, близькість, подібність), що забезпечують швидке структурне зчитування інформації. У цьому випадку домінує просторовий спосіб організації смислу: глядач самостійно визначає траєкторію погляду та темп інтерпретації. Відповідно до теорії подвійного кодування, запропонованої Аланом Пайвіо [6], поєднання зображення й тексту активує паралельні канали обробки інформації, що підвищує запам'ятовуваність повідомлення.

Відео-формат навпаки додає часовий вимір, що змінює структуру сприйняття. У відео інформація розгортається послідовно, і глядач змушений слідувати заданому сценарію. Наприклад, теорія когнітивного навантаження Джона Свеллера [7] пояснює, що динамічні формати можуть як полегшувати розуміння складних процесів (через демонстрацію руху), так і перевантажувати робочу пам'ять за надмірної інтенсивності візуальних і аудіальних стиму-

лів. Водночас відео-формат активує емоційні механізми сприйняття завдяки поєднанню зображення, звуку та монтажу, що посилює ефект активної присутності.

Анімація та анімаційні елементи займають проміжне положення між статикою та відео. Вони дозволяють спрямовувати увагу користувача через контрольовану динаміку окремих елементів, підкреслюючи причинно-наслідкові зв'язки або логіку взаємодії.

Інтерактивний формат принципово змінює модель комунікації, оскільки передбачає активну участь користувача. Вибір, натискання, прокручування чи інші дії стають частиною процесу формування смислу. Такий формат підвищує рівень залучення та персоналізації досвіду, однак водночас покладає на користувача більшу когнітивну відповідальність.

Висновки. У результаті проведеного аналізу можна констатувати, що розвиток соціальних мереж та цифрових платформ суттєво трансформували поняття візуальної комунікації, змусивши дизайнерів адаптувати принципи графічного дизайну під динамічні, стрічкові та мобільно-орієнтовані формати контенту.

Аналіз форматів контенту показав, що статичні зображення формують швидке первинне сприйняття, відео та анімація підвищують емоційне залучення та затримку уваги, а інтерактивні елементи сприяють активній участі користувачів та кращому закріпленню інформації. Комплексне використання різних форматів дозволяє максимально ефективно донести зміст повідомлення та сформува-ти стійке враження у цільовій аудиторії.

Таким чином, для забезпечення високої ефективності візуальної комунікації в соціальних мережах необхідна системна інтеграція дизайнерських принципів, аналіз аудиторії, вибір оптимальних форматів та постійне тестування сприйняття контенту. Це створює підґрунтя для розвитку нових стратегій цифрового дизайну та підвищення ефективності комунікації в умовах сучасного інформаційного середовища.

Список використаних джерел:

1. Barnard M. History of graphic design. London: Laurence King, 2005. 256 p.
2. Jenkins H. Convergence culture: Where old and new media collide. New York, 2006. 304 p.
3. Muller-Brockmann, J. Grid systems in graphic design. Basel, Birkhauser, 1996. 240 p.
4. Tschichold J. The new typography. Berkeley: University of California Press, 1995. 176 p.
5. Norman D. The design of everyday things. New York: Basic Books, 2023. 368 p.
6. Paivio A. Mental representations: A dual coding approach. New York: 1986. 122 p.
7. Sweller J. Cognitive load theory. Amsterdam, Elsevier, 2011. 174 p.

УДК 76.01+76.02] : 378.018.43

МЕТОДИКА І ПРОЕКТНІ КОМПЕТЕНЦІЇ ЯК ІНСТРУМЕНТ СТВОРЕННЯ ОБ'ЄКТІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ

Целуйко Федір, старший викладач кафедри графічного дизайну,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Україна, м. Харків
tedgun1977@gmail.com

Abstract. *Newest digital world with graphic design educational programs follow to a new communicational processes. Remote learning with its challenges and obstacles implements new methods and educational ways to reveal actual opportunities and profits as a significant base for students. Also the main idea is how to combine the traditional design education with interactive methods to improve project competencies. Moreover due to the project competencies developing interrelates with personal creativity, imagination and other personal traits we stumble upon the new demands to forming educational levels, especially in the field of graphic design.*

Keywords: *remote learning, competencies, graphic design, object, method, repository.*

Ключові слова: дистанційне навчання, компетенції, об'єкт, графічний дизайн, методика, репозитарій.

Вступ. Сучасні зміни освітніх реалій, які все більше набувають ознак цифровізації і все більше використовують технології, які потребують певного переосмислення з боку формування методики проектно-дизайнерської освіти загалом, а також змін у навчальному процесі. Особливо цікавим аспектом є учбові завдання, які формують загальну уяву студента про графічний об'єкт, послідовність його створення й загальне проектне бачення. Однак зміни у процесі навчання, особливо у дистанційній формі, яка в Україні панує вже кілька років поспіль, вимагає змін до підходу формування проектних навичок у студентів з метою ефективного опанування проектними компетенціями у галузі проектування графічних об'єктів. Комплексні завдання, спрямовані на формування загальної концепції бачення студентом проектною задачі потребують інновацій-

них змін у їх загальному впровадженні через діджиталізовані форми – демонстраційні відео, відеоконференції, репозитарії баз графічних навчальних матеріалів.

Результати досліджень. Формування професійного бачення студентом графічного простору цілком залежить від зрозумілості методики, яка зазвичай необхідна на рівні базових навчальних завдань, які розкривають такі поняття як пляма, точка, фактура, лінія. Але сама по собі методична база не може бути універсальною, тому що індивідуальне сприймання інформації не завжди відповідає ідеальним очікуванням. Тому і загальна концепція проектного мислення формується через інтерактивне середовище. Однак у контексті процесу навчання доводиться стикатися із різними перешкодами як психологічного так і професійного характеру. В умовах сучасного цифрового світу дистанційна форма надання навчальних матеріалів саме у сегменті дисциплін, пов'язаних із виконанням завдань на комп'ютері, вимагають від студента самоорганізації (фактор, який залежить від характерних рис особистості), креативності – здатності адаптивно реагувати на необхідність в нових підходах до навчання. [4, с. 71], самоаналіз – вміння робити висновки з отриманого результату. Три аспекти, такі як самоорганізація, креативність і самоаналіз є основою для успішного опанування проектними компетенціями у напрямку володіння композиційними засобами, створення знаку (символу), комплексу елементів корпоративної ідентичності та інших об'єктів графічного дизайну, використовуючи такі прийоми як динаміка, статика, симетрія, ритм. Компетенція, як поняття, набуло у сучасному освітньому процесі знакового значення. [3]. Комплексне ж поняття «проектна компетенція» є сукупністю усвідомлених знань, умінь і навичок. [1]

Дистанційна форма навчання диктує умови більш детального підходу до формування проектних компетенцій у студента. Виконання проектних завдань з використанням комп'ютеру передбачають наявність методики роз'яснення, наданої візуально. Впровадження у навчальний процес роз'яснювального відео, як саме виконувати завдання є як раз тією ланкою, яка надає процесу дистанційної форми навчання усіх позитивних рис, які нічим не відрізняються від аудиторної (традиційної) форми навчання. Це не виключає наявність ілюстративного репозитарію дисциплін, тому що ілюстрація завдань - це результат, а відеометодика - шлях до цього результату.

Проектні компетенції в умовах дистанційного навчання, особливо на етапі формування уяви про об'єкт графічного дизайну, передбачають наявність зручної, а краще швидкої за доступом інформативної і методичної бази. Там, де комп'ютер є головним інструментом реалізації проектного завдання, у цієї конфігурації вза-

емодії це може бути прикладом розв'язання проблеми – побудова символу (знаку), макетування проекту візуального комплексу – частини такого поняття, як об'єкт інформаційного дизайну [2, с.29]. Пояснення і коментування процесу виконання завдання викладачем, постійна взаємодія через відеоконференцію або месенджер допомагає ефективніше досягати більш зрозумілого і очікуваного результату.

Висновки. Сьогодні проектні компетенції студента, навички та досвід формуються більшою мірою через інтерактивні методики дизайн-освіти. Навчальні відео, відео майстер-класи, інтерактивні коворкінги, які можуть бути зручним інструментом проектування об'єктів графічного дизайну як учбового завдання, стають адаптивним результатом інтерактивної взаємодії студента і викладача саме через дистанційну форму взаємодії. Відеоконференції, месенджери з відеодоступом у реальному часі, швидкий інтернет адаптували процес навчання графічному дизайну під нові потреби й бажання студентів опанувати сучасну професію дизайнера.

Список використаних джерел:

1. Кошіль О. Особливості формування проектної компетенції у майбутніх вихователів закладів дошкільної освіти. Стаття. Освітологічний дискурс, 2018, № 1-2 (20-21).
2. Соболев А.В. Методика проектування об'єктів інформаційного дизайну. Вісник ХДАДМ. Теорія мистецтва №6 : Харків, 2015, с. 28-31.
3. Ткаченко О. Формування ігрових компетенцій майбутніх вихователів засобами етнопедагогіки. Наукові записки. Серія: Педагогічні науки. 2015. №135. С. 32-36.
4. Чупріна Н.В., Струмінська Т.В. Сучасні технології дизайн-діяльності : Навч.-метод. посіб. Київ : КНУДТ, 2017.



СЕКЦІЯ 2

ПРОМИСЛОВИЙ ДИЗАЙН

УДК 687

ІННОВАЦІЙНІ СКЛАДОВІ В ДИЗАЙНІ ПРОМИСЛОВИХ ВИРОБІВ

Бойчук Олександр Васильович, професор, кандидат мистецтвознавства, професор кафедри дизайну, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна, м. Харків
a_boychuk@ukr.net

Abstract. *International exhibitions and fairs of industrial products and consumer goods play an important role in the market of developed countries. One of the largest in the world is "AMBIENTE", which is held annually in the German city of Frankfurt am Main. Particular attention is drawn to products that meet environmental requirements, have innovative properties and attractive design. During the Frankfurter Messe, well-known design and architecture experts hold lectures and master classes showing the latest design developments. The leading topics are the formation of ecological thinking, innovative design, alternative energy sources. The latest products from the brands "Alessi", "Hansgrohe", "WMF", "Cassina", "Miyake" and others are demonstrated. They reflect the trends of world design and artistic culture.*

Keywords: *exhibition, innovative design, ecological thinking, industrial products.*

Ключові слова: *виставка, інноваційний дизайн, екологічне мислення, промислові вироби.*

Вступ. В розвинутих країнах світу промисловий дизайн, як соціально орієнтований вид проєктно-художньої діяльності, чуттєво реагує на виклики часу. Дизайнери разом з маркетингологами, конструкторами, технологами уважно відслідковують тенденції споживчих ринків, якості нових матеріалів, джерела альтернативних енергій. Важливе місце в цьому процесі відводиться міжнародним виставкам-ярмаркам, які стають не тільки маркерами майбутнього комерційного успіху, але й місцем з обміну передовим дизайнерським досвідом.

Результати досліджень. Однією з найпрестижніших у світі є виставка-ярмарка товарів широкого вжитку «AMBIENTE». Вона щорічно проходить у місті Франкфурт-на-Майні і збирає сотні тисяч відвідувачів. У просторах павільйонах «Frankfurter Messe» демонструються речі щоденного користування: від іграшок, канцелярських товарів і посуду – до світильників, пілососів, кухонних

Секція 2: Промисловий дизайн

комбайнів. Більшість товарів виготовлені з екологічно чистих матеріалів, а їх ключовими рисами є економічність виготовлення, функційна досконалість, естетична привабливість. Системний підхід до організації ярмарки відчувається одразу при вході у виставкові павільйони. Розташування, оформлення і предметне наповнення експозиційних просторів здійснюється з урахуванням видів продукції та зручності огляду. Реклама фірми-виробника і принцип дії представлених товарів демонструються на стендах і великих інтерактивних екранах. Кожен відвідувач має можливість упритул побачити нові зразки товарів від «Alessi», «Artemide», «Hansgrohe», «WMF», «Cassina», «Villeroy & Boch», «Jacobsen», «Miyake» та інших всесвітньо відомих брендів.



Рис.1. Дизайнерські бренди Данії Рис. 2. Дизайн Японії Рис.2. Майстер-клас для відвідувачів

На “AMBIENTE” панує атмосфера інноваційного дизайну. Вона відчувається не тільки біля стендів з товарами, але й у затишних залах спеціально створених освітніх майданчиків. Тут, на відкритих лекціях і майстер-класах обговорюються актуальні проблеми проєктної культури, шляхи захисту довкілля, етапи реалізації стартапів, роль штучного інтелекту в дизайні і архітектурі. Розглядаються аспекти психології сучасного споживача, чинники емоційного впливу форми виробу на людину тощо. На прикладах авторських проєктних розробок і схем планування розкриваються методи органічного включення виробів і обладнання в предметне середовище. Кожного року окремим розділом під назвою “Talents” демонструються інноваційні розробки молодшої генерації дизайнерів. Червоною лінією як в проєктах юнаків, так і в доповідях метрів проходить тема екологічно стійкого розвитку, що в Німеччині визначається терміном «Nachhaltigkeit». На практиці ці положення реалізуються в готовій продукції, яка створюється за принципом безвідходного формотворення, розрахована на довгостроковий життєвий цикл (Life Cycle Design), економне споживання енергії і подальшу переробку. Такий підхід відповідає концепції екологічного дизайну, яку виклав видатний теоретик Дітер Рамс: «Менше, але краще! Менше продукції, яка розтринькує ресурси і забруднює навколишнє се-

редовище. Менше продукції, яка швидко ламається, зношується, застаріває раніше свого часу... Це може бути технологічно більш якісний продукт, який довше прослужить людині, або система рециклінгу з її багатьма можливостями» [2].

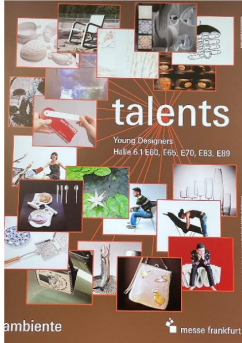


Рис.3. Постер розділу “Talents”



Рис. 4. Вироби за технологією вторинної переробки

Ярмарковий форум “AMBIENTE” доводить, що у XXI столітті змінилася й сама філософія дизайн-діяльності. Сьогодні головні акценти робляться на екологічно чисті, випереджаючі технології проектування та більш глибокий рівень відношень в ланцюгу «споживач – проєктант – виробник – довкілля». Невиправдана художня оригінальність форми втратила своє первісне значення, поступившись зовні більш простим, але зручним та економічно виправданим рішенням [1]. Набули поширення методи уніфікації, комбінаторного формоутворення, адресного проєктування, раціонального упорядкування асортименту товарів. Разом з технологіями комп’ютерного моделювання форми вони склали ефективний механізм створення інноваційного, технічно якісного та візуально цілісного продукту.

Список використаних джерел:

1. Свірко В., Бойчук О., Голобородько В. Дизайнерська діяльність: стан і перспективи. / Київ, УкрНДІДЕ, Харків, ХДАДМ, 2014.
2. Rams D. Die Verantwortung des Design. //Im “Design-park. Leben in kunstlichen Welten,, – Darmstadt: Höscher.media-Verlag, Deutschland, 2004.



УДК 749.1:39(477.8)

ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ГУЦУЛЬСЬКИХ МЕБЛІВ У СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ

Гордун Анна, студентка 1 курсу магістратури,
кафедра КТДІГ
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
7402125@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Гнатюк Л.Р.**, к.арх., доц., кафедра
КТДІГ, Державний університет «Київський авіаційний
інститут»

Abstract. *The work examines the transformation of Hutsul furniture traditions in modern design. It analyzes the artistic features of authentic carving and methods of their reimagining through minimalism. The role of the ethno-cultural code in shaping the national identity of modern interiors is defined.*

Keywords: *design, Hutsulshchyna, furniture, tradition, carving, authenticity, ethnodesign.*

Ключові слова: *дизайн, Гуцульщина, меблі, традиція, різьблення, автентика, етнодизайн.*

Вступ. У світі сучасного предметного дизайну, гуцульські меблі стають не лише функціональним елементом побуту, але й важливим виразом нашої культурної ідентичності та сприяють створенню неповторного колориту приміщення. Проте сьогодні ця тенденція отримує новий акцент, коли усе більше уваги приділяється переосмисленню традиційних форм і технік карпатського меблярства у контексті актуальних мінімалістичних рішень. Це відображає наше прагнення до збереження національної спадщини та пошуку нових сенсів у автентичному ремеслі. Це не є лише стилізацією під старовину, але й забезпечує зв'язок поколінь та створює гармонійний стиль сучасного житла.

Матеріали та методи. Для наукового обґрунтування результатів дослідження було використано комплексний аналіз мистецтвознавчої літератури, архівних джерел та сучасних практик у сфері предметного дизайну. Основним матеріалом дослідження стали праці з історії гуцульського побуту, теорії художньої обробки дерева та каталоги сучасних дизайнерських колекцій, що базуються на етнокультурних традиціях. Методами дослідження виступили системний аналіз та порівняльно-типологічний підхід, що дозволили кла-

сифікувати автентичні форми гуцульського меблярства. Також було застосовано метод мистецтвознавчої дедукції для виявлення закономірностей трансформації традиційних орнаментальних систем у сучасні об'єкти інтер'єру, зокрема через призму використання натуральних матеріалів та екологічних технологій обробки.

Результати. Дослідження генезису та художньо-стилістичних особливостей традиційного гуцульського меблярства дозволяє стверджувати, що історичне коріння українського декоративно-прикладного мистецтва, зокрема деревообробки, формує міцний фундамент для розвитку сучасних локальних дизайнерських шкіл. Традиційний інтер'єр гуцульської хати завжди був чітко структурованим простором, у якому кожен об'єкт мав не лише утилітарне призначення, а й глибоке обрядове та символічне значення. Основними типами меблів у цьому контексті виступали скрині, столи, мисники, лави-ліжка та стільці, які вирізнялися масивністю, архітектонічною ясністю конструкції та виразною тектонікою. Скриня в гуцульському побуті вважалася ключовим об'єктом, що акумулював родинні цінності та виступав центром естетичного тяжіння всього приміщення. Розвиток художньої обробки дерева на теренах України у період XIII-XVIII століть заклав фундаментальні принципи поєднання конструктивної міцності з багатим орнаментальним оздобленням, що згодом стало характерною ознакою карпатських майстрів [3].

Мистецтво гуцульського деревообробництва базується на глибокому розумінні природи матеріалу та його фізичних властивостей. Традиційно майстри використовували деревину твердих порід, зокрема явір, дуб та грушу, що дозволяло виконувати делікатну «суху» різьбу з високим ступенем деталізації [4]. Художнє дерево Гуцульщини втілює в собі гармонійний синтез прагматизму та метафоричності, де кожен різьблений елемент часто виконував роль оберега або магічного знака. Орнаментальна система гуцульських меблів є надзвичайно насиченою: вона включає складні геометричні мотиви, такі як солярні розетки, хрести та зубці, які в поєднанні з техніками інкрустації іншими породами дерева, металом чи бісером створювали складну візуальну фактуру об'єкта [2]. Важливою технологічною особливістю була автентична відмова від металевих цвяхів на користь дерев'яних тиблів, що забезпечувало особливу довговічність та органічну цілісність конструкції. Семіотичний аналіз цієї орнаментики свідчить про глибоку закодованість давніх космогонічних уявлень, що пов'язувало щоденне предметне середовище людини з ширшим світоглядним контекстом.

У сучасному глобалізованому світі український предметний дизайн активно шукає шляхи самоідентифікації через концептуальне звернення до цих етнокультурних витоків. Переосмислення

гуцульської спадщини сьогодні не може полягати у простому копіюванні музейних експонатів; воно передбачає складну інтелектуальну трансформацію першоджерела під запити сучасної людини. Сучасний дизайн України у світовому контексті демонструє поступовий перехід від чистої декоративності до глибинної концептуальності, де гуцульські меблі розглядаються як джерело натхнення для лаконічних, мінімалістичних форм. Надзвичайно актуальним напрямком є інтеграція традиційної деревообробки з інноваційними матеріалами - гартованим склом, полірованим металом або архітектурним бетоном, що створює виразний естетичний контраст між архаїчним ремеслом та сучасними технологіями.

Використання натурального масиву дерева та відновлення забутих технік ручної обробки ідеально корелює з глобальними принципами сталого розвитку та екологічного дизайну. Ревіталізація гуцульських традицій у сучасному предметному дизайні не лише популяризує унікальні ремісничі школи, а й сприяє підтримці локальних виробництв, що є критично важливим аспектом соціальної відповідальності дизайнера. Таким чином, процес переосмислення гуцульських меблів у сучасному дизайні постає не просто як тимчасовий стилістичний прийом, а як цілісна стратегія розвитку національної школи дизайну, що ґрунтується на нерозривному зв'язку теорії, історії та практичного втілення традицій [1].

Висновки. Проведене дослідження підтверджує, що переосмислення гуцульських меблів у сучасному предметному дизайні є не лише актуальним естетичним трендом, а й стратегічним напрямком розвитку національної ідентичності в інтер'єрі. Аналіз теоретичних джерел та практичного досвіду показав, що інтеграція архаїчних форм, традиційної символіки та технік різьблення у сучасні мінімалістичні об'єкти дозволяє зберегти тяглість поколінь, адаптуючи культурний код до вимог сучасної ергономіки. Таким чином, трансформація гуцульської спадщини сприяє формуванню унікального стилю, який поєднує в собі глибоку історичну змістовність із передовими технологічними рішеннями, забезпечуючи конкурентоспроможність українського дизайну на світовій арені.

Список використаних джерел.

1. Даниленко В. Я. Дизайн України у світовому контексті художньо-проектної культури. Харків : ХДАДМ, 2005. 144 с.
2. Станкевич М. Є. Українське художнє дерево: теорія, історія, практика. Львів : ІН НАН України, 2010. 512 с.
3. Тищенко О. Р. Історія декоративно-прикладного мистецтва України (XIII–XVIII ст.). Київ : Либідь, 1992. 192 с.
4. Шухевич В. О. Гуцульщина : в 5 ч. Репринт. вид. 1899–1908 рр. Харків : Видавець Олександр Савчук, 2018. 1216 с.

УДК 7.05:615.851

DESIGN OF ART-BASED RECOVERY TOOLS: THERAPEUTIC POTENTIAL OF CREATIVE OBJECTS IN CONTEMPORARY WELLBEING PRACTICES

Korneiko Yuliia, PhD in Pedagogical Sciences, Associate Professor, Department of Cross-cultural Communication in Creative Industries, Kharkiv State Academy of Design and Arts, Ukraine, Kharkiv yuliia.korneiko@ksada.org

Анотація. У статті досліджується дизайн мистецьких засобів відновлення як окремий напрям у сучасному дизайні, орієнтованому на добробут. Основна увага приділяється терапевтичним креативним об'єктам, які підтримують емоційну регуляцію, саморефлексію та невербальне самовираження через взаємодію, матеріальність та візуальну мову.

Ключові слова: дизайн артвідновлення; терапевтичні об'єкти; емоційне благополуччя; творче самовираження; дизайн для відновлення.

Keywords: art-based recovery design, therapeutic objects, emotional wellbeing, creative self-expression, design for recovery.

Introduction. The expanding scope of contemporary design increasingly encompasses psychological and emotional dimensions of human experience. In response to growing societal demand for accessible and non-stigmatizing forms of emotional support, designers are engaging with art-based recovery tools that operate at the intersection of design, art therapy, and human-centered practice.

Unlike conventional consumer products, therapeutic creative objects are designed to mediate inner experiences rather than deliver pre-defined functions. Such objects include art-therapeutic toys, guided coloring systems, creative kits, and self-exploration tools used in individual or group wellbeing sessions. Their relevance is particularly evident in educational and community-based contexts, where design can serve as a supportive framework for emotional safety and resilience.

Research Results. The design of art-based recovery tools requires a shift from outcome-oriented product logic toward experience-oriented interaction models. Central design parameters include material

tactility, visual calmness, symbolic openness, and adaptive use scenarios. Emotional design theory emphasizes that affective responses to objects emerge through sensory engagement and meaning-making rather than functionality alone (Norman, 2004).

Tactile interaction plays a crucial role in recovery-oriented design. Soft materials, rounded forms, and ergonomically balanced proportions contribute to grounding effects and foster a sense of physical reassurance. These qualities are especially relevant in therapeutic toys, where touch functions as a primary channel of emotional regulation.

Visual strategies are equally significant. Muted color palettes, reduced contrast, and rhythmic repetition help minimize visual overstimulation while sustaining engagement. At the same time, carefully introduced accent colors can activate creative energy without inducing cognitive overload. Such approaches align with the principles of positive design, which emphasize subjective wellbeing and emotional sustainability as core design objectives (Desmet, Pohlmeier, 2013).

An essential characteristic of effective recovery tools is interpretive openness. Objects should avoid rigid symbolic coding, allowing users to project personal meanings and emotional narratives. For example, therapeutic coloring systems may structure the creative process while preserving autonomy, whereas art-therapeutic toys can function simultaneously as comfort objects, storytelling mediators, or reflective instruments.

From a methodological perspective, the development of such tools is increasingly grounded in research-through-design approaches, combining iterative prototyping, observational feedback, and reflective analysis. Preliminary applications within educational workshops and creative wellbeing sessions indicate that art-based recovery tools enhance engagement, facilitate non-verbal communication, and support processes of self-awareness.

Conclusions. Art-based recovery tools represent a significant evolution in contemporary design practice, shifting focus from object-centered solutions to emotionally meaningful experiences. By integrating principles of emotional design, positive design, and art-based methodologies, therapeutic creative objects contribute to psychological wellbeing while remaining accessible and inclusive.

Design for recovery should therefore be understood as an emerging professional competency rather than a specialized niche. Its development requires interdisciplinary collaboration and further empirical evaluation of emotional impact. As societies increasingly recognize the importance of resilience and emotional sustainability, designers are uniquely positioned to shape supportive environments through thoughtful, human-centered objects.

References:

1. Norman D. A. Emotional design: why we love (or hate) everyday things. New York : Basic Books, 2004. 257 p.
2. Malchiodi C. A. The art therapy sourcebook. New York : McGraw-Hill, 2007. 336 p.
3. Desmet P. M. A., Pohlmeier A. E. Positive design: an introduction to design for subjective well-being. International Journal of Design. 2013. Vol. 7, No. 3. P. 5–19.
4. Salgado M., King T., Koskinen I. (Eds.). Design for health and wellbeing: home, city, society. London : Routledge, 2021. 290 p.
5. Вознесенська О. Л. Арттерапія в роботі практичного психолога. Київ : Генеза, 2015. 192 с.



УДК 747

КОЛАЖНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМОУТВОРЕННЯ В ДИЗАЙНІ МЕБЛІВ

Новік Ганна, старший викладач кафедри КТДІГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
hanna.novik@npp.kai.edu.ua

Abstract. *Collage is one of the most progressive and daring methods in contemporary design. The work explores the possibility and means of using assemblage (bricolage) for the design of mass-produced furniture, for which, unlike art design, function, weight and manufacturability of the structure are critically important characteristics.*

Keywords: *collage, assemblage, bricolage, furniture design.*

Ключові слова: *колаж, асамбляж, бриколаж, дизайн меблів.*

Вступ. Колажування — це мистецька техніка створення композиції шляхом наклеювання на основу матеріалів (папір, фото, тканина) [3]. Колаж є одним із найпрогресивніших і найсмисливіших методів у сучасному дизайні, оскільки колажне мислення відображає стан постмодерної розірваності на протигагу традиційному (класичному) мисленню, що базувалося на лінійності, причинно-наслідкових зв'язках та прагненні до цілісної, універ-

сальної картини світу. Колаж стає ідеальним інструментом для відображення цієї децентрованості, де кожен елемент зберігає свою автентичність, але вступає у випадкові зв'язки з іншими. Дослідники цього явища частіше звертаються до теоретичних засад колажності [6,7,8], проявів в мистецьких процесах [2], в арт-дизайні [3], натомість доцільність та стратегія застосування в практиці дизайну меблів обґрунтована недостатньо. Якщо колажність є органічним способом мислення для сучасної людини, то можна припустити, що цей підхід застосований і для проектування серійних меблевих виробів.

Результати досліджень. Основні засоби колажу як техніки включають композиційну гармонію, гру з масштабами, текстурами та сюрреалістичні ефекти [1]. Якщо в графіці колаж – це накладання паперу чи цифрових шарів, то в предметному дизайні це «асамбляж» або «бриколаж» – мистецтво поєднання непоєднаних на перший погляд матеріалів, форм, епох та функцій в одному об'єкті. Традиційна лінійність етапів роботи предметного дизайнера відштовхується від системи функціональних характеристик і спирається на послідовне врахування об'єктивних і суб'єктивних чинників проектування. Натомість колажність генерує нові зв'язки, сприяє формуванню специфічних якостей дизайну які базуються на «неієрархічному узгодженні форм» [8]. Можна виділити наступні основні напрямки колажного підходу в дизайні предметів:

Матеріальний колаж (Mix & Match) – поєднання в одному об'єкті контрастних за відчуттям матеріалів, наприклад, брутального каменю з ідеально гладким склом чи витонченим металом. Гра на контрастах створює тактильну та візуальну напругу, яка робить предмет «живим».

Стилістичний колаж (Еклектичний асамбляж) – поєднання елементів з різних епох. Так, дизайнери групи Memphis у 80-х роках ХХ ст. фактично побудувала свій стиль на колажі кольорів, дивних геометричних форм та дешевих матеріалів (ламінат) поруч із дорогими.

Об'єктний колаж (Ready-made) – використання вже існуючих предметів, які не призначалися для меблів, і перетворення їх на частину нового виробу. Приклад: крісло, зібране з м'яких іграшок (брати Кампана). До цього напряму можна віднести також апсайклінг – використання залишків матеріалів чи старих речей.

Перевагою асамбляжу є можливість отримати унікальний проєкт, поєднавши існуюче в новому контексті. У такому процесі ескізування суттєву допомогу може надати ШІ, з його здатністю до необмеженого продукування варіантів протилежних за харак-

тером складових.

Колажний підхід більше підходить для створення об'єктів колекційного дизайну. У цьому сегменті виразність майже завжди перемагає функцію. Ергономіка та мобільність відходять на другий план, поступаючись місцем візуальному ефекту, емоціям та статусу арт-об'єкта. У такому дизайні, наприклад, важка бетонна основа для м'якого крісла це не недолік, а унікальність, частина його концепції стабільності та монументальності та «брутального» характеру. Власник такого крісла купує не стільки місце для сидіння, скільки скульптуру, на яку можна сісти. Але уявімо, що таке бетонне м'яке крісло треба адаптувати для серійного виробництва, виразність входить у протиріччя з функцією: адже меблі – це про мобільність. У такому випадку для вирішення задачі дизайнер може застосувати імітацію – зберегти естетику бетону, але змінити матеріал і конструкцію. Наприклад, запропонувати тонку «оболонку» з склофібробетону, або легкий каркас (фанера), вкритий декількома шарами мікроцементу. Але такі «хитрощі» виводять розробку з площини «чесного дизайну» та концепції правдивої роботи матеріалів. Звідси постає питання – наскільки колажність або асамбляж доцільні як метод для дизайну не арт-об'єктів, а серійних меблів, так, щоб конструкція чесно працювала на естетику?

При переході від арт-об'єкта до серійного виробництва колажний підхід перестає бути просто візуальною грою і стає інженерною стратегією. У серійному дизайні асамбляж доцільний тоді, коли він базується на гібридизації функцій. Замість того, щоб імітувати бетон, використати різні матеріали там, де їхні фізичні властивості працюють найкраще. Приклад: Знамениті стільці Eames Plastic Chairs. Це чесний асамбляж: пластиковий «кузов», сталева «павутина» ніжок та гумові амортизатори між ними. Кожен матеріал видно, і кожен виконує свою роль.

У серійному асамбляжі найскладніше і водночас найгарніше місце – це вузол з'єднання, який може бути головним елементом дизайну. Колажність стає чесною, бо дизайнер демонструє, як різні світи (матеріали) тримаються разом.

Модульність – ще один метод, який дозволяє колажній конструкції бути правдивою, а споживачу – самому брати участь у асамбляжі, додаючи власні смисли до загальної структури.

Висновки. Результатом проведеного аналізу є спроба визначити працюючі засоби асамбляжу в дизайні меблів, призначених для серійного виробництва, а саме: конструктивний раціоналізм (кожен матеріал на своєму місці); естетика вузла як головний герой меблевої композиції; модульність.

Список використаних джерел:

1. Бердинських С. О. Колаж в дизайні. Інструмент чи форма професійного мислення? *Art and design*. 2024. №3(27). С. 164-177.
2. Жиров, В. Асамбляж як художня техніка в сучасному мистецтві. *АРТПРОСТІР*. 2020. (3). С. 73–75. <https://doi.org/10.28925/2519-4135.4.2018.3.12>
3. Педан Т. В. Колаж в арт-дизайні: становлення та художні особливості. *Вісник ХДАДМ*. 2015. №2. С. 44-49.
4. Сапко М.О. Колаж в образотворчому мистецтві ХХ століття. *Магістеріум*. 2007. Вип. 26. Культурологія. С. 57-61. URL: <https://ekmair.ukma.edu.ua/items/174cfb50-35e4-4460-a9bf-8da72a49f609> (Дата звернення: 17.07.2024).
5. Яцик О. Концептуальний дизайн у системі сучасної культури. *Вісник Харківської державної академії дизайну і мистецтв*. 2012. № 5. С. 45–48.
6. Chataigner M. Making-Do: An Assemblage Theory Exploration of Design Practices. *Design Studies / ResearchGate*. 2022. 24 p.
7. Kini-Singh, A. From anthropology to artistic practice: how bricolage has been used in the twentieth century as an ideal model of engagement with the world. *Journal of Human Values*. 2023. 29(1), P. 48–57. <https://doi.org/10.1177/09716858221130130>.
8. Özkesekek, E.K., Ketizmen, G. Exploring the Elements of Bricolage as Creative Product. *Journal of Architectural Research and Education*. 2023. Vol. 5(2) P. 139-156.



СЕКЦІЯ 3

ДИЗАЙН
СЕРЕДОВИЩА

УДК 712.4:631.4

ВПЛИВ ҐРУНТОВИХ УМОВ НА ЛАНДШАФТНО-АРХІТЕКТУРНЕ ФОРМУВАННЯ ЗЕЛЕНИХ КОРИДОРІВ МІСТА

Білик Анна, студентка 3 курсу, кафедра дизайну та графіки,
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна, м. Київ
nutikbilyk@gmail.com

Науковий керівник: **Войцехівська О.В.**, кандидат біологічних наук, доцент

Abstract. *Urban soil conditions play a crucial role in the landscape and architectural formation of green corridors within contemporary cities. Soil properties determine plant vitality, biodiversity levels, and long-term sustainability of urban green infrastructure. Compaction, altered pH balance, contamination and disturbed structure significantly influence root development and water permeability. Proper soil diagnostics and assessment of fertility, moisture capacity and anthropogenic impact allow designers to select appropriate plant species and improve ecological stability. Integrating soil analysis into planning strategies enhances the durability, functionality and environmental performance of green corridors, contributing to sustainable urban development.*

Keywords: *green corridors, urban soils, landscape architecture, ecological stability, urban environment.*

Ключові слова: *зелені коридори, міські ґрунти, ландшафтна архітектура, екологічна стабільність, урбанізоване середовище.*

Вступ. У сучасних умовах урбанізації формування зеленої інфраструктури міста набуває стратегічного значення. Зелені коридори розглядаються як просторово поєднані елементи озеленення, що забезпечують безперервність природного каркасу, міграцію видів, покращення мікроклімату та рекреаційні можливості населення. Водночас ефективність їх функціонування значною мірою залежить від стану ґрунтового покриву. Міські ґрунти формуються під впливом інтенсивного антропогенного навантаження, що спричиняє зміну їх морфологічних, фізичних і хімічних властивостей. Саме тому дослідження впливу ґрунтових умов на ландшафтно-ар-

хітектурне формування зелених коридорів є актуальним напрямом сучасної ландшафтної архітектури.

Результати дослідження. У ході дослідження проаналізовано основні характеристики міських ґрунтів як едафічного чинника розвитку зелених насаджень. Встановлено, що в межах урбанізованих територій спостерігається ущільнення ґрунту, зменшення пористості, порушення водно-повітряного режиму та зниження біологічної активності. Часто фіксуються зміни кислотності, засолення, локальне забруднення важкими металами та будівельними залишками. Такі трансформації негативно впливають на формування кореневих систем, знижують стійкість рослин до посухи та морозів, обмежують видовий склад насаджень.

Обґрунтовано, що при проєктуванні зелених коридорів необхідно враховувати гранулометричний склад ґрунту, рівень родючості, вміст органічної речовини, глибину гумусового горизонту та показники вологостійкості. Комплексна ґрунтова діагностика дозволяє визначити доцільність рекультиваційних заходів, внесення органічних і мінеральних добавок, а також застосування аераційних технологій. Важливим є адаптивний підбір асортименту рослин з урахуванням їх екологічних вимог і толерантності до урбанізованих умов.

Доведено, що інтеграція ґрунтового аналізу у процес ландшафтного проєктування сприяє підвищенню довговічності зелених насаджень, формуванню стабільних екосистемних зв'язків та зменшенню витрат на подальше утримання територій. Таким чином, ґрунтовий покрив виступає базовим структуроутворювальним елементом зеленого каркасу міста.

Висновки. Ґрунтові умови є визначальним фактором ландшафтно-архітектурного формування зелених коридорів міста. Їх системний аналіз забезпечує науково обґрунтований підхід до проєктування, оптимізацію рослинного асортименту та підвищення екологічної стабільності урбанізованих територій. Раціональне використання та відновлення міських ґрунтів є необхідною передумовою сталого розвитку зеленої інфраструктури та покращення якості міського середовища.

Список використаних джерел:

1. Вовк С. І. Формування зелені у місті. К.: Будівельник, 2008. 134 с.
2. Кернича Л. В. Ландшафтний аналіз урбоекосистем. Харків: Основа, 2002. 152 с.
3. Кучерявий В. П. Урбоекологія. Львів: Світ, 2019. 440 с.
4. Позняк С. П., Кришоп Є. А. Міські зелені насадження та їхня роль у формуванні екологічного середовища. Львів: ЛНУ, 2014. 178 с.
5. Хохрякова А. І. Урбанізовані ґрунти: генезис, класифікація та екологіч-

- ні функції. Київ : Наукова думка, 2016. 212 с.
6. Шеляг-Сосонко Ю. Р. Екологічні основи ландшафтного планування. К.: Фітосоціоцентр, 2017. 312 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. Green Infrastructure: Linking Landscapes and Communities. Washington, DC : Island Press, 2012. 320 p.
9. Craul P. Urban Soil in Landscape Design. New York : John Wiley & Sons, 1999. 256 p.
10. FAO. Guidelines for Urban Soil Protection and Management. Rome : FAO, 2015. 184 p.



УДК 725.82:72.012.6

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПРОЄКТУВАННЯ СПОРТИВНО-ОЗДОРОВЧИХ КОМПЛЕКСІВ

Богомолов Юрій, студент 4-го курсу, кафедра інноваційної архітектури та дизайну, ВСП «Інститут інноваційної освіти Київського національного університету будівництва і архітектури», м. Київ, Україна
bohomolov.oo@iino.in.ua

Авдєєва Марина, кандидат архітектури, доцент, кафедра інноваційної архітектури та дизайну, ВСП «Інститут інноваційної освіти Київського національного університету будівництва і архітектури», м. Київ, Україна
avdieieva.ms@iino.in.ua

Abstract. *The study explores contemporary trends in the design of sports and wellness complexes within global and national architectural practice. Sports and wellness complexes are defined as multifunctional and adaptive elements of urban public and recreational infrastructure, responding to the needs of diverse user groups.*

Keywords: *sports and wellness complexes, architectural design, spatial organization, adaptability, accessibility, rehabilitation infrastructure, urban environment.*

Ключові слова: *спортивно-оздоровчі комплекси, архітектурне проектування, просторово-функціональна організація, адаптивність, доступність, реабілітаційна інфраструктура, міське середовище.*

Вступ. Сучасний етап розвитку спортивно-оздоровчої інфраструктури характеризується поступовим утвердженням тенденцій, що відповідають глобальним перетворенням у сфері архітектури, урбанізму й охорони здоров'я. На тлі зростання світового попиту на якісні рекреаційні послуги та оздоровчі практики спортивно-оздоровчі комплекси розглядаються як ключові елементи багатофункціональної міської інфраструктури. У провідних країнах Європи, Північної Америки та Азії поширюється модель інтегрованих wellness-центрів, що поєднують спортивні, медичні, освітні та соціальні функції. Подібні тенденції спостерігаються і в Україні, де формується попит на сучасні об'єкти, зорієнтовані на підвищення якості життя населення та розвиток здорової урбаністичної культури.

Метою дослідження є визначення ключових тенденції сучасного проектування спортивно-оздоровчих комплексів та окреслити особливості архітектурно-планувальних рішень, орієнтованих на створення гнучких, інклюзивних, енергоефективних і багатофункціональних просторів.

Результати дослідження. Сучасні спортивно-оздоровчі комплекси формуються в умовах активного оновлення архітектурної практики, що орієнтується на гнучкі, багатофункціональні та соціально спрямовані просторові моделі. Розвиток міжнародного досвіду та зміна підходів у вітчизняному проектуванні зумовлюють появу нових принципів організації таких об'єктів, які враховують вимоги доступності, підвищення комфорту користувачів, інтеграцію оздоровчих і реабілітаційних програм, а також сталий характер експлуатації. У цьому контексті простежуються низка тенденцій, що визначають сучасний напрям проектування спортивно-оздоровчих комплексів.

Архітектурно-планувальна структура сучасних спортивно-оздоровчих комплексів орієнтується на поєднання універсальних приміщень та можливості їх швидкої трансформації. У міжнародній практиці широко застосовуються мобільні перегородки, трансформовані зали й комбіновані рекреаційні простори, що дозволяє адаптувати будівлю до різних режимів використання. Подібні рішення все частіше з'являються і в українських проектах, особливо у випадках модернізації існуючих спортивних споруд.

У світових підходах спортивна інфраструктура зазвичай поєднується з реабілітаційними та оздоровчими програмами, що створює комплексну систему підтримки фізичного стану користувачів.

Секція 3: Дизайн середовища

Поєднання тренувальних залів із фізіотерапевтичними та діагностичними приміщеннями формує простір, придатний для відновлення та профілактики. В українському контексті цей напрям розвивається на тлі зростання потреб у реабілітаційних послугах.

У проектуванні простору враховуються вимоги доступності, закріплені міжнародними та національними нормами. Розміщення входів, допоміжних приміщень, маршрутів переміщення й санітарних зон організовується таким чином, щоб забезпечити незалежне користування комплексом для різних груп населення. Ці особливості поступово стають стандартом і для українських спортивно-оздоровчих об'єктів.

Енергоефективні та екологічні рішення набувають значення у світових і вітчизняних проєктах: системи природного освітлення, рекуперації тепла, автоматизовані мережі та матеріали з мінімальним екологічним впливом.

Використання зеленої інфраструктури та раціональна організація інженерних систем сприяють оптимізації експлуатаційних процесів.

У сучасних містобудівних підходах спортивні комплекси розглядаються як частина розширеного громадського простору. Вони інтегруються з парками, відкритими площами, пішохідними маршрутами, створюючи безперервне середовище для щоденної фізичної активності. Українські проєкти, орієнтовані на благоустрій та розвиток міських рекреаційних зон, підтримують цей напрям.

Зіставлення світового досвіду та української практики формує модель спортивно-оздоровчих комплексів, у яких поєднані різні формати занять, оздоровчі програми та можливість інтеграції у міську структуру. Такі об'єкти функціонують як багатофункціональні й адаптивні елементи сучасної інфраструктури, що відповідають потребам широкого кола користувачів (Рис.1).

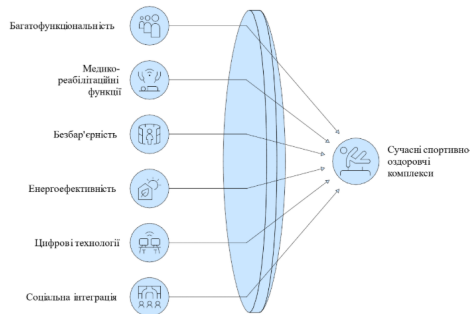


Рис. 1. Сучасні тенденції проектування спортивно-оздоровчих комплексів

Висновки. У дослідженні виявлено сучасні тенденції проектування спортивно-оздоровчих комплексів, що формують нову модель їх розвитку в умовах глобальних архітектурних трансформацій. Ці тенденції передбачають поєднання багатофункціональності та просторової адаптивності, включення оздоровчих і реабілітаційних програм у структуру комплексу, дотримання принципів доступності та впровадження енергоефективних і екологічно орієнтованих рішень. Інтеграція таких об'єктів у міське середовище сприяє формуванню цілісного громадського простору і підвищує якість життя населення. Сукупність зазначених тенденцій засвідчує, що спортивно-оздоровчі комплекси посідають важливе місце у сучасній архітектурній та містобудівній практиці й відповідають потребам різних груп користувачів.



УДК 712-1

РЕАЛІЗАЦІЯ ОСНОВНИХ ПРИНЦИПІВ ФОРМУВАННЯ БЕЗБАР'ЄРНОГО ПРОСТОРУ В СУЧАСНИХ УМОВАХ РОЗВИТКУ МІСТА

Бойко Віолетта, студентка 3-го курсу, кафедра дизайну,
Київський національний університет будівництва і
архітектури, Україна, м. Київ
boiko_vv-2023@knuba.edu.ua

Науковий керівник: **Пилипчук О. Д.**, к. тех. наук, доцент

Abstract. *The article presents the main principles of forming a barrier-free space, which include: physical barrier-freeness, informational and digital barrier-freeness, social and civic barrier-freeness, educational and economic barrier-freeness. These principles are based on the philosophy of «universal design» - when a space is designed from the very beginning to be convenient for everyone, rather than being adapted later for individual population groups or requiring special design.*

The article concludes that the creation of a barrier-free space is a process of

Секція 3: Дизайн середовища

ensuring the protection and realization of the rights of all citizens in various spheres of public life.

Key words: *barrier-free, inclusivity, barrier-free space, principles of forming barrier-free space.*

Ключові слова: *безбар'єрність, інклюзивність, безбар'єрний простір, принципи формування безбар'єрного простору.*

Вступ. В сучасних умовах розбудова безбар'єрного середовища є не просто вимогою часу, а фундаментальною умовою забезпечення добробуту кожної особистості. Відсутність інклюзивних рішень створює штучні перепони для участі громадян у культурному, політичному та суспільному житті країни. Саме тому впровадження принципів формування безбар'єрного простору стає провідною методикою проектування сучасних приміщень, де основний акцент зміщується на створення ергономічного та психологічно комфортного простору для всіх суспільних груп.

Результати досліджень. Основними принципами формування безбар'єрності, згідно з Національною стратегією із створення безбар'єрного простору в Україні на період до 2030 року [1], є створення умов, за яких кожна людина (незалежно від віку, стану здоров'я чи соціального статусу) має рівний доступ до всіх можливостей:

1. Фізична безбар'єрність – безперешкодний доступ для всіх суспільних груп до будівель і споруд, об'єктів благоустрою та транспортної інфраструктури, що передбачає наявність пандусів, ліфтів, тактильної плитки, низькопідлогового транспорту.

2. Інформаційна безбар'єрність – можливість отримання інформації в різних форматах та з використанням асистивних технологій (шрифт Брайля, сурдопереклад або субтитри).

3. Цифрова безбар'єрність – доступність державних та приватних онлайн-сервісів для людей з порушеннями зору, слуху чи моторики.

4. Суспільна та громадянська безбар'єрність – забезпечення рівної участі всіх громадян у житті громади та політичних процесах, відсутність дискримінації та упереджень незалежно від віку, статі, поглядів чи фізичного стану.

5. Освітня безбар'єрність – створення інклюзивного середовища в закладах освіти, де навчання адаптоване під потреби кожного належного до освітнього процесу чи ні.

6. Економічна безбар'єрність – створення рівних умов для працевлаштування, введення бізнесу та професійного розвитку для всіх груп населення.

Ці принципи базуються на філософії «універсального дизайну»

ну» – коли простір від самого початку проектується зручним для всіх, а не адаптується пізніше для окремих груп населення чи потребує спеціального дизайну.

Основними сферами дизайну середовища, де сьогодні відбуваються найважливіші зміни у контексті безбар'єрності можна назвати: універсальний дизайн будівель і споруд, міську інфраструктуру, дизайн дитячих і спортивних майданчиків.

Так, універсальний дизайн будівель і споруд передбачає проектування об'єктів таким чином, щоб ними могли користуватися всі без необхідності спеціальної адаптації, а саме: відмова від сходів на користь входів у рівень із тротуаром; широкі коридори, ліфти з голосовим супроводом та кнопками зі шрифтом Брайля; зручні санітарні зони.

Формування міської інфраструктури з метою створення безперешкодного шляху для різних груп осіб передбачає: заміну дрібної плитки з глибокими швами на рівне, неслизьке покриття; встановлення лавок з підлокітниками та місця поруч із ними для паркування візків або крісел колісних; рівномірне підсвічування доріжок без різких тіней, що важливо для людей із порушеннями зору. Дизайн дитячих і спортивних майданчиків передбачає встановлення інклюзивного обладнання, яке дозволяє забезпечити спільний ігровий простір.



Рис. 1



Рис. 2

Створення інклюзивного громадського простору в м. Києві є критично важливим кроком для усунення фізичних та ментальних бар'єрів. Попри повільні темпи змін, місто демонструє позитивну динаміку через облаштування наземних переходів, що дублюють підземні на стратегічних вулицях, як-от Хрещатик, Мазепи та Січових Стрільців (рис.1) [2]. Це рішення розв'язує проблему доступності для маломобільних груп та економить час усіх містян, особливо в негоду, коли підземні шляхи стають травмобезпечними. Додаткове встановлення звукових сигналів та

Секція 3: Дизайн середовища

тактильної плитки поступово перетворює міське середовище на простір, де кожен може відчувати себе повноцінно.

Водночас розвиток безбар'єрності в інфраструктурі закладів різних сфер діяльності стримується застарілими архітектурними нормами та бюрократичними складнощами. Тільки через синергію зрозумілого регулювання та активності бізнесу можливо пришвидшити трансформацію міст у справді доступні міста [3].

Висновки. Безбар'єрність у сучасному суспільстві перестала бути лише питанням моди чи зовнішнього наслідування європейських стандартів. Сьогодні це усвідомлена внутрішня потреба в забезпеченні рівних прав на комфорт та свободу пересування для кожного громадянина. Актуальність безбар'єрності критично зростає в умовах війни, що робить адаптацію інфраструктури міст, зокрема дорожньої та об'єктів ресторанного та готельного бізнесу, нагальним соціальним та економічним завданням. Створення безбар'єрного міського простору вимагає комплексного підходу. Врахування всіх ключових принципів дозволить сформулювати комфортне та естетичне середовище, що відповідає актуальним соціальним запитам.

Список використаних джерел:

1. Про схвалення Національної стратегії із створення безбар'єрного простору в Україні на період до 2030 року: Розпорядження Кабінету міністрів України від 14 квітня 2021 року № 366-р. URL: <https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/366-2021-%D1%80#Text>.
2. Офіційний сайт КМДА: URL: <https://kyivcity.gov.ua/>.
3. Бабиц О. В. Забезпечення створення безбар'єрного простору в Україні. Державне будівництво. 2024. № 2 (36). С. 620–634. DOI: <https://doi.org/10.26565/1992-2337-2024-2-42>.



UDC 7.05:72.012(430):7.05 (477)

SYSTEMIC APPROACHES IN POST-WAR RECONSTRUCTION DESIGN: THE EXPERIENCE OF GERMANY AND PROSPECTS FOR ITS IMPLEMENTATION IN THE UKRAINIAN CONTEXT

Vakulenko Oleksandr, 2nd year student
Johann Wolfgang Goethe-Universität Frankfurt am Main,
Germany, Frankfurt am Main
e-mail: vov.vakulatt@gmail.com

Анотація. Розглянуто основні чинники, які визначили архітектурні та дизайнерські стратегії відбудови міст Німеччини після Другої світової війни. Досвід повоєнної реконструкції, який був значною мірою пов'язаний із економічними, соціальними чинниками, прагненням збереження історичної пам'яті, є корисним для формування стратегії повоєнної відбудови України.

Ключові слова: дизайн, проектна діяльність, архітектура, повоєнна відбудова, Німеччина, Україна

Keywords: design, design project, architecture, postwar reconstruction, Germany, Ukraine.

Preface. The postwar reconstruction of destroyed cities poses a challenge for both professionals—architects, designers—and society as a whole. The contrast between two leading concepts—preserving historical memory and the possibility of complete modernization—which formed the basis of debates between German planners and the public after 1945, remains relevant for Ukraine today. Studying the experience of planning, architectural, and design decisions, as well as the results of these decisions in the form of a number of rebuilt modern cities in Germany, will reveal opportunities for informed decisions for Ukrainian public space.

Results. At the end of World War II, a significant part of German cities lay in ruins. Architects were faced with the urgent task of constructing a huge amount of square meters of housing as quickly as possible to resettle millions of citizens from temporary shelters called “Nissenhütten” [2]. There were active discussions about the future appearance of individual buildings, as well as neighborhoods and cities as a whole. Politicians, citizens, architects, and urban planners argued about what the rebuilt spaces should look like in the future [2, 4]. Taking into

account the historical value of a number of buildings, a significant part of the experts advocated the need for historical reconstruction. It should also be noted that residents who had spent their entire lives in a city with a special aura and historical charm that set it apart from other similar cities also advocated for the restoration of the historical appearance and reconstruction of the familiar urban environment they had known since childhood. On the other hand, supporters of modernization advocated the possibility of starting from scratch, with a clean slate—free space—and building new, modern, upgraded public environments that would meet the updated needs of a growing society [4]. However, as Claudia Haydnfelder notes, “The radical new beginning failed for very pragmatic reasons: housing for thousands of refugees and people affected by the bombings had to be built as quickly as possible” [2]. Community resistance to new concepts, the unwillingness of landowners to give up their land rights for the sake of urban redevelopment, and tight deadlines that required quick decisions led to the rejection of most interesting and unusual solutions. Despite the opposition, the main innovative concepts of urban greening, as well as the “division of functions,” which meant the spatial separation of work, living, and leisure [2], were implemented in most of the rebuilt cities.

The modernist concepts developed at the beginning of the century by the founders of the Bauhaus were used in most of the first examples of reconstruction in the late 1940s and 1950s, including residential buildings, public buildings, office centers, schools, hospitals, and more. According to German architect Wolfgang Raudi, “the character and design of a city is a direct consequence of the self-expression of the society that lives in it. Changes in the intellectual and cultural structure of this society led to a process of change that the city underwent” [4]. The authors of the collective monograph *Architecture Design Art. Berlin Utopias of the 1950s*, dedicated to the 80th anniversary of the end of World War II, assert a direct connection between the architectural and cultural concepts of modernism and the euphoria of the post-war period [1]. At the same time, in a number of cases, the need for accelerated implementation of reconstruction tasks led to almost identical street facades with the same axial dimensions, the same number of floors, and the same facade structure [3, pp. 128-129]. It is interesting to note that the architectural solutions for the reconstruction of cities in Austria, which faced similar challenges and demands of the time, partially utilized modernist aesthetics, particularly in the design of entrance areas and interiors [5].

Conclusions. The experience of post-war reconstruction in Germany shows that architectural style solutions are more related to economic and social factors than to aesthetic ones. The historical value of individual buildings and neighborhoods, private land ownership, resi-

dents' nostalgia for the destroyed image of the city, as well as a shortage of professionals due to war losses, lead to a tendency toward so-called "historicism" and largely determine the image of future reconstruction. On the other hand, post-war euphoria and the desire to build a better future create conditions for an extremely productive era full of innovative architectural solutions. Ukrainian society, and especially architects and urban planners in cooperation with local councils, should take a measured approach to the future reconstruction of destroyed cities, considering the possibility of getting rid of the Soviet legacy, turning to national architectural features, and taking into account the requirements of modern concepts of sustainable development.

List of References:

1. Gyórrffy, Gyöngyvér R. & Gleiter, Jörg H. (eds.). Architektur Design Kunst. Berliner Utopien der 1950er Jahre. Technische Universität Berlin, 2025. 205 s. DOI 10.14279/depositonce-23935
2. Heidenfelder C. Wiederaufbau. Planet Wissen. 2020. URL: https://www.planet-wissen.de/geschichte/deutsche_geschichte/nachkriegszeit/wiederaufbau-106.html (date of access: 20.02.2026).
3. Kluthe, Grit. Strukturformen der modernen Architektur der 50er Jahre in Deutschland. Dissertation zur Erlangung des akademischen Grades eines Doktors der Ingenieur-Wissenschaften (Dr. Ing.) im Fachbereich Architektur, Stadt- und Landschaftsplanung der Universität Kassel, 2009. 156 s.
4. Müller, Stefanie. «Sollte Dies Etwa Das Ende Der Historischen Stadt Bedeuten?» Zum Umgang Mit Stadträumlicher Identifikation Im Wiederaufbau Deutschlands Nach Dem Zweiten Weltkrieg. Bericht Über Die 49. Tagung Für Ausgrabungswissenschaft Und Bauforschung Vom 4. Bis 8. Mai 2016 In Innsbruck. Koldewey-Gesellschaft Stuttgart, 2017. S. 272 – 278.
5. Podbrecky, Inge. Modern, Aber Nicht Neu. Wiener Architektur Nach 1945. Österreichische Zeitschrift Für Kunst Und Denkmalpflege, LXVI, 2012, Heft 1/2, S. 10-35. URL: https://www.academia.edu/8391694/Modern_aber_nicht_neu_Wiener_Architektur_nach_1945_Österreichische_Zeitschrift_für_Kunst_und_Denkmalpflege_LXVI_2012_Heft_1_2_10_35?sm=b&rh_id=37981424952 (date of access: 20.02.2026).



УДК 72.012:316.7:78.067.26

САКРАЛІЗАЦІЯ ПРОСТОРУ В К-РОР КУЛЬТУРІ ТА РОЛЬ ДИЗАЙНУ ФАН-ЛОКАЦІЙ У ФОРМУВАННІ ІДЕНТИЧНОСТІ

Велісейко Маргарита, студентка 5 курсу, кафедра КТДІГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут», Україна, м. Київ
7366136@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Гнатюк Л.Р.**, кандидат архітектури, доцент, доцент кафедри КТДІГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут»

Abstract. *K-pop locations transform from functional spaces into sacralized territories through specific spatial design. The research proves that design solutions, visual identity, and material environments of fan locations form collective identity through spatial attachment mechanisms. Agency buildings, themed cafes, and memorial sites function as contemporary cultural pilgrimage destinations. Analysis of spatial symbolism combines with psychology of place perception and cultural pilgrimage concepts. Physical space connects individual fandom and global culture, creating unique cultural belonging practices. The scientific novelty is the application of the concept of sacralization to the analysis of popular culture, providing a new framework for understanding transnational fan communities.*

Keywords: *K-pop, space sacralization, environmental design, fan identity, pilgrimage.*

Ключові слова: *K-pop, сакралізація простору, дизайн середовища, фан-ідентичність, паломництво.*

Вступ. Глобалізація культурних індустрій створила нові форми споживання та ідентифікації, де фізичні простори набувають символічного значення для міжкультурних спільнот. К-рор демонструє унікальний приклад взаємодії глобального фандому з конкретними місцями: фанати з усього світу подорожують до Сеула, відвідуючи музично-розважальні компанії, тематичні кафе та місця зйомок відеокліпів. Ці локації функціонують не лише як туристичні зони, а як об'єкти культурного «паломництва», де конструється та зміцнюється фан-ідентичність. Дизайн таких локацій формує атмосферу «священного місця», перетворюючи будівлі та кафе на

емоційно насичені території. Актуальність дослідження полягає у вивченні нових форм культурної приналежності в епоху цифровізації, де фізична присутність залишається важливим механізмом ідентифікації.

Мета дослідження – проаналізувати роль просторового дизайну К-роп фан-локацій у процесах сакралізації простору та формування колективної ідентичності.

Результати досліджень. Сакралізація простору в контексті культури К-роп реалізується через низку взаємопов'язаних дизайнерських механізмів, що формують особливе символічне середовище для фан-спільнот. Передусім важливу роль відіграє візуальна айдентика локацій, яка створює безпосередній зв'язок між простором, образами артистів та їхніми музичними концепціями. Тематичні кафе та фан-зони використовують фірмову кольорову палітру гуртів, характерні графічні елементи та просторові рішення, що відсилають до естетики музичних кліпів і альбомних концепцій. Так, фан-простори, присвячені гурту Blackpink, зокрема проєкт Pink Dreamscare (рис. 1), активно застосовують домінантні рожеві та чорні акценти, стилізовані графічні мотиви та фотозони, які охоплюють увесь простір і створюють цілісну візуальну атмосферу. Дані дизайнерські рішення дозволяють фанам легко ідентифікувати локацію з брендом гурту та відчутти емоційний зв'язок із його естетикою [1].

Важливим елементом є також матеріальність простору, яка посилює емоційне сприйняття через інтерактивні й тактильні елементи. Зони для фан-повідомлень, інсталяції або інтерактивні поверхні трансформують індивідуальний досвід перебування у просторі в колективну історію. Кожен відвідувач залишає власний слід, що формує відчуття причетності до спільноти. У результаті простір поєднує досвід різних відвідувачів, роблячи видимими тривалість і глобальний масштаб фандому. Окрему роль відіграє просторова організація, яка формує ритуальні практики взаємодії. Вхідні зони часто містять фотозони з візуальними образами учасниць чи учасників гурту, що стимулює повторювані поведінкові сценарії – фотографування, відтворення сценічних поз або стилізовану імітацію взаємодії з артистами. Зони з продажем офіційного мерчу виконують символічну функцію підтвердження приналежності до фан-спільноти, тоді як простори для очікування з відеоматеріалами або музичним супроводом сприяють формуванню тимчасових спільнот відвідувачів, об'єднаних спільним емоційним досвідом. Будівлі продюсерських агентств HYBE, SM, YG, JYP, а також спеціально створені фан-простори, набувають статусу символічно значущих місць завдяки поєднанню дизайнерської виразності та контрольованої до-

Секція 3: Дизайн середовища

ступності. Використання відкритих планувальних рішень, прозорих фасадів або інтерактивних експозицій створює ефект залученості до зазвичай недоступного світу індустрії розваг, посилюючи відчуття близькості до артистів. З психологічної точки зору такі простори активують механізми просторової прив'язаності, що формуються через взаємодію особистого досвіду фанів, фізичних характеристик локацій і значень, які їм приписуються. Відвідування подібних місць часто сприймається як емоційно трансформуючий досвід, що надає фанатській ідентичності матеріального виміру через фізичну присутність у просторі.



Рис 1. BLACKPINK Pink Dreamscape: Фан-зона в Kallang Wave Mall

Концепція паломництва є доречною К-рор туризму завдяки структурним аналогам: подорож до конкретних локацій, їхнє сприйняття як центрів культурного тяжіння, формування спільноти та зміна самосприйняття через пережитий досвід. Дизайн фан-просторів підтримує цю логіку, вибудовуючи послідовність середовищ – від нейтрального входу до символічно насиченого центру. Просторові елементи функціонують як знаки трьох типів: іконічні, індексальні та символічні [2]. Іконічні знаки проявляються у візуальній подібності до образів гурту та його айдентики, індексальні – у фізичному зв'язку простору з подіями або діяльністю фан-спільноти, символічні – у використанні кольорів і форм, що мають культурно закріплене значення.

Висновки. Дизайн К-рор фан-локацій слугує інструментом сакралізації простору та формування міжнародної ідентичності. Візуальна айдентика, матеріальність середовища та просторова організація перетворюють комерційні об'єкти на емоційно значущі території культурного паломництва. Фізичний простір посилює зв'язок між індивідуальним досвідом фанів і глобальною спільнотою, створюючи відчуття приналежності.

Список використаних джерел:

1. BLACKPINK Pink Dreamscape: Fan Zone at Kallang. URL: <https://kallangwavemall.com/news/blackpink-pink-dreamscape-fan-zone-at-kallang> (дата звернення 11.02.2026)
2. Key theories 2: Pierce. URL: <https://www.inagrid.co.uk/design-theory/semiotics/key-theories-2-pierce> (дата звернення 11.02.2026)



УДК 72.01:364

БЕЗБАР'ЄРНІСТЬ: ІНКЛЮЗИВНА РЕВІТАЛІЗАЦІЯ ЖИТЛОВОГО ПРОСТОРУ (СЕРЕДОВИЩА) ЯК ФАКТОР СОЦІАЛЬНОЇ АДАПТАЦІЇ

Веремій Валерій, студент 4 курсу бакалаврату, кафедра будівництва та архітектури,
Київський міжнародний університет, Україна, м. Київ
cheesed0422@gmail.com

Науковий керівник: **Гнатюк Л.Р.**, кандидат архітектури, доцент

Abstract. *Inclusive housing revitalization enhances social adaptation through accessible design and barrier-free architectural solutions in urban housing areas.*

Keywords: *accessibility, inclusive design, housing revitalization, social adaptation, universal design.*

Ключові слова: *безбар'єрність, інклюзивність, ревіталізація, житлове середовище, соціальна адаптація, універсальний дизайн.*

Вступ. Безбар'єрність є ключовим напрямом розвитку сучасної архітектури та міського планування. У контексті післявоєнної відбудови України та трансформації існуючого житлового фонду особливої актуальності набуває інклюзивна ревіталізація житлового середовища як інструмент соціальної адаптації населення. Нормативною основою забезпечення доступності є ДБН В.2.2-40:2018 [1] та положення Конвенції ООН про права осіб з інвалідністю [2], які закріплюють право кожної людини на рівний доступ до житлового середовища.

Секція 3: Дизайн середовища

Результати дослідження. Інклюзивна ревіталізація житлового простору передбачає комплексне оновлення територій із урахуванням принципів універсального дизайну [3]. Вона спрямована не лише на фізичне оновлення будівель, а й на формування комфортного соціального простору, що забезпечує взаємодію мешканців та їх інтеграцію у спільноту. Першочерговим завданням є усунення фізичних бар'єрів у структурі житлової забудови. Це включає влаштування пандусів із нормативним ухилом, пониження бордюрів, організацію безперешкодних входів до під'їздів, встановлення ліфтів або підйомних платформ відповідно до вимог ДБН [1]. Особливе значення має модернізація існуючих багатоквартирних будинків радянського періоду, які спочатку не передбачали доступності для маломобільних груп населення.

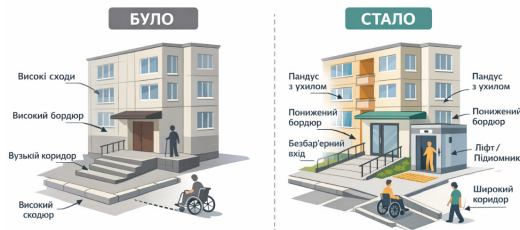


Рис.1 Заходи інклюзивної ревіталізації багатоквартирного житла.

Внутрішній простір житлових будинків повинен забезпечувати нормативну ширину коридорів, відсутність порогів та перепадів висот, безпечні сходові марші та достатні радіуси розвороту для осіб на кріслах колісних [1]. Такі рішення сприяють самостійності мешканців і зменшують потребу в сторонній допомозі.

Важливим компонентом ревіталізації є формування доступного дворового середовища. Організація інклюзивних дитячих і спортивних майданчиків, зон відпочинку, озелених просторів та безпечних пішохідних маршрутів сприяє соціальній взаємодії та підвищує рівень якості життя. Таке середовище забезпечує можливість активної участі у суспільному житті осіб з інвалідністю, людей похилого віку, батьків із дитячими візками та інших маломобільних груп. Інформаційна доступність реалізується через застосування контрастної навігації, тактильних елементів, зрозумілих візуальних схем та дублювання інформації шрифтом Брайля [3]. Комплексне впровадження таких заходів підвищує рівень безпеки та орієнтації у просторі, а також сприяє психологічному комфорту мешканців.

Таким чином, інклюзивна ревіталізація житлового середовища виступає важливим чинником соціальної адаптації, оскільки

забезпечує рівні умови проживання та інтеграції в суспільство для всіх категорій населення [2].

Висновки. Інклюзивна ревіталізація житлового простору є ефективним інструментом формування соціально орієнтованого міського середовища. Вона сприяє створенню безпечного, доступного та комфортного простору відповідно до чинних нормативів [1] та міжнародних стандартів [2;3]. Комплексний підхід до впровадження принципів безбар'єрності дозволяє підвищити рівень соціальної адаптації населення та забезпечити сталий розвиток житлових територій.

Список використаних джерел:

1. ДБН В.2.2-40:2018 Інклюзивність будівель і споруд. Основні положення. Київ: Мінрегіон України, 2018. 92 с.
2. Конвенція ООН про права осіб з інвалідністю від 13 грудня 2006 року.
3. The Principles of Universal Design. Center for Universal Design. Raleigh: NC State University, 1997.



УДК 747.012:615.851-008.441.44

ЗАСТОСУВАННЯ ПРИНЦИПІВ БІОФІЛЬНОГО ДИЗАЙНУ В ІНТЕР'ЄРАХ КРИЗОВИХ ЦЕНТРІВ ДЛЯ ЛЮДЕЙ З ПТСР

Вишталюк Вероніка, студентка 1 курсу освітнього ступеня магістр, кафедра КТДІГ
Державний університет «Київський авіаційний інститут», Україна, м. Київ
7433972@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Гнатюк Л.Р.**, кандидат архітектури, доцент, доцент кафедри КТДІГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут»

Abstract. *The paper investigates the application of biophilic design in crisis centers for people with PTSD. The study focuses on integrating environmental design elements to reduce anxiety and sensory triggers. By implementing «healing architecture» principles, the research proposes a design strategy that*

Секція 3: Дизайн середовища

fosters a sense of safety and emotional recovery. The findings emphasize that biophilic environments act as a non-invasive therapeutic tool, significantly enhancing the rehabilitation process for both military and civilian populations.

Keywords: *biophilic design, post-traumatic stress disorder, regenerative environment, lighting design, crisis center, light architecture.*

Ключові слова: *біофільний дизайн, посттравматичний стресовий розлад, регенеративне середовище, світловий дизайн, кризовий центр, світлова архітектура.*

Вступ. Сучасний стан українського суспільства характеризується безпрецедентним рівнем травматизації як військових, так і цивільного населення внаслідок воєнних дій, що зумовлює гостру потребу у створенні спеціалізованих кризових центрів. Посттравматичний стресовий розлад (ПТСР) є складним станом, який радикально змінює сприйняття людиною навколишнього середовища. Традиційний підхід до проектування реабілітаційних закладів, що базується на принципах стерильності та функціонального прагматизму, часто виявляється неефективним або навіть шкідливим для реабілітації ментального здоров'я, на який вкрай важливо робити акцент наразі. Метою роботи є комплексне теоретичне обґрунтування та розробка дизайн-моделі інтер'єру кризового центру для осіб із ПТСР на основі принципів біофілії. Дослідження спрямоване на детальне вивчення механізмів впливу компонентів дизайну середовища на когнітивні та емоційні показники пацієнтів.

Результати досліджень. В період воєнного стану в українському середовищі все більше зростає необхідність пошуку нових дизайнерських стратегій, які б сприяли деескалації тривоги та відновленню відчуття безпеки. Біофільний дизайн виступає як інтегративна методологія, що використовує еволюційно закріпленій зв'язок людини з природою для гармонізації внутрішнього стану. Впровадження біофільних паттернів в інтер'єри кризових центрів дозволяє перетворити простір із пасивного фону на активний компонент терапевтичного процесу, що підтверджується сучасними архітектурними концепціями. Проектування середовища для осіб із ПТСР вимагає ретельного аналізу сенсорних каналів сприйняття. Першочерговим завданням дизайнера є створення «безпечного притулку», що є одним із базових постулатів біофільного дизайну. В інтер'єрах кризових центрів це реалізується через розробку зон для усамітнення, які мають захищену фонову частину приміщення (відчуття, що небезпека не може підкрастись з тилу) та одночасний широкий огляд простору попереду. Така конфігурація дозволяє знизити рівень гіперпильності пацієнта, забезпечуючи йому контроль над рухами інших

людей.

Важливим компонентом біофільного середовища є вода. Використання її елементів в громадських інтер'єрах є потужним засобом психоемоційної корекції. У контексті ПТСР вода виконує подвійну функцію: візуальну та акустичну. Візуальна плинність води сприяє релаксації зорового нерва, а акустичний ефект білого шуму ефективно маскує різкі звуки - грюкання дверей чи кроки, які можуть спровокувати панічну атаку або флешбеки, відповідно стати тригером. Рекомендується інтеграція закритих вертикальних аква-панелей або декоративних фонтанів з типами течії, які виключають різкі бризки та хаотичний шум.

Наступним критичним аспектом є світлова архітектура. Порушення циркадних ритмів та безсоння є найпоширенішими коморбідними станами при ПТСР. Наукові дослідження, опубліковані у віснику КНУБА, підтверджують, що динамічне освітлення, яке корелює з природним сонячним циклом, безпосередньо впливає на секрецію мелатоніну та серотоніну. В інтер'єрах кризових центрів необхідно передбачити використання систем автоматизованого керування світлом, які плавно змінюють колірну температуру (від 2700К до 6500К) протягом дня. Окрім того, важливо уникати прямого засліплення та різких контрастних тіней, віддаючи перевагу розсіяному відбитому світлу, яке створює відчуття візуальної м'якості та спокою.

Застосування природних матеріалів та текстур в інтер'єрі базується на принципі невізуального контакту з природою. Використання дерева, каменю, корку та натурального текстилю активує тактильні рецептори, що є ключовим у техніках заземлення пацієнтів під час гострого стресу. Натуральні матеріали мають низький рівень візуального шуму та високу поглинальну здатність звуку, що сприяє акустичному комфорту. Важливо враховувати концепцію фрактальності - використання складних візерунків, що повторюються. Наприклад, зрізи деревини або малюнок каменю, які мозок ідентифікує як безпечні та гармонійні.

Зонування кризового центру має передбачати поступовий перехід від буферних зон до зон глибокої терапії. Вхідна зона повинна бути максимально відкритою, з великою кількістю живих рослин, що забезпечує миттєве перемикання уваги пацієнта з міського стресу на природне середовище. Зони індивідуальної терапії мають бути більш камерними, з можливістю регулювання рівня освітленості та прозорості огорожувальних конструкцій самим користувачем, що повертає йому почуття контролю над власним простором.

Особливе значення має використання кольорової палітри,

Секція 3: Дизайн середовища

що базується на природних ландшафтах. Згідно з рекомендаціями щодо формування медичних інтер'єрів, перевагу слід надавати недовгматичним кольорам - відтінкам шавлії, піску, небесно-блакитного та теракоти. Ці кольори мають низьку насиченість, що запобігає сенсорному перевантаженню, проте зберігають відчуття тепла та гостинності, на відміну від «стерильного» білого кольору.

Висновки. Підсумовуючи проведене дослідження, можна стверджувати, що біофільний дизайн є високоефективним методом нейроархітектурної підтримки осіб із ПТСР. Інтеграція водних елементів для акустичного маскування, використання динамічного світла для регуляції біоритмів та застосування природних фрактальних структур створюють синергетичний ефект, що прискорює процес психологічного відновлення. Розробка кризових центрів на засадах біофілії дозволяє відійти від формату ізолятора до формату регенеративного простору, де дизайн інтер'єру стає невидимим терапевтом.

Список використаних джерел:

1. Безцінна Ю. Б. Світловий дизайн як засіб формування архітектурного середовища. Сучасні проблеми архітектури та містобудування : наук.-техн. зб. Київ : КНУБА, 2021. Вип. 60. С. 132–143.
2. Корнілова Л. Біофільність як ключова ідея архітектури. ResearchGate. 2024.
3. Новосельчук Н. Є., Шевченко Л. С. Сучасні тенденції формування громадського інтер'єрного простору засобами біофільного дизайну (на прикладі елементів води). ResearchGate. 2024.
4. Основні тенденції формування інтер'єрів об'єктів охорони здоров'я. Архітектурний вісник КНУБА : наук.-вироб. зб. Київ : КНУБА, 2024. Вип. 28-29. С. 110–118.



УДК 728.012.1

ПАРКЛЕТИ ЯК НОВА ВІДКРИТА ПРОСТОРОВА МОДЕЛЬ В УРБАНІЗОВАНОМУ ПРОСТОРИ

Вовк Ангеліна, студентка 3 курсу, кафедра біології
рослин
Київський національний університет імені Тараса
Шевченка, Україна, м. Київ
vovkangelina270306@gmail.com

Науковий керівник: **Баданіна В. А.**, к.б.н., доцент

Abstract. *Parklets represent a modern urban design intervention that transforms parking spaces into public amenities. This research explores their role as open spatial models that enhance pedestrian accessibility and social interaction. By reclaiming street space for people rather than cars, parklets contribute to sustainable urban development.*

Keywords: *parklets, urban space, public space, tactical urbanism.*

Ключові слова: *парклети, урбанізований простір, громадський простір, тактичний урбанізм.*

Вступ. У сучасних умовах глобальної урбанізації та інтенсивної розбудови міст гостро постає питання дефіциту якісних рекреаційних зон та громадських просторів. Традиційні підходи до планування міст часто пріоритезують транспортну інфраструктуру, залишаючи пішоходам обмежений простір. Парклети виникають як інноваційна відповідь на ці виклики, пропонуючи модель швидкої та ефективної трансформації дорожньої мережі в інклюзивні зони для відпочинку. Це явище є частиною ширшої стратегії «тактичного урбанізму», що передбачає короткострокові зміни для досягнення довгострокового ефекту в покращенні якості життя містян.

Результати дослідження. Парклет — це невелика громадська зона відпочинку, що створюється як розширення тротуару, зазвичай на місці одного або кількох паралельних паркувальних місць. Як нова просторова модель, парклет виконує кілька функцій одночасно: соціальну, екологічну та естетичну.

З точки зору просторового моделювання, парклет базується на принципах модульності. Це дозволяє швидко монтувати та демонтувати конструкції, адаптуючи їх до специфіки конкретної вулиці. Конструктивно парклет складається з платформи, що вирівнює рі-

Секція 3: Дизайн середовища

вень тротуару з рівнем проїжджої частини, захисних бар'єрів та елементів благоустрою: вуличних меблів (лавок, столів), контейнерного озеленення, велопарковок або навіть ігрових елементів.

Важливим аспектом функціонування парклетів є їхній вплив на міську екосистему. Впровадження озеленення в межах парклету сприяє зменшенню ефекту «теплого острова» та покращує мікроклімат вулиці. Використання екологічних матеріалів, зокрема термованої деревини та переробленого пластику, підкреслює сталий характер цієї архітектурної форми.

Аналіз світового досвіду (від Сан-Франциско, де зародився цей рух, до міст України) показує, що парклети значно підвищують пішохідну активність. Вони створюють так звані «місця зупинки», де люди можуть відпочити, поспілкуватися або попрацювати. Це стимулює розвиток малого бізнесу: кафе та магазини, поруч з якими розташовані парклети, відзначають зростання кількості клієнтів на 15-20%.

Безпека є критичним фактором при проєктуванні таких об'єктів. Парклет обов'язково повинен мати надійні фізичні відгородження від автомобільного трафіку (стовпчики, кашпо з землею), що візуально та фізично захищають користувачів.

Висновки. Парклет є потужним інструментом гуманізації урбанізованого середовища, який дозволяє переосмислити цінність міських територій. Вони демонструють, що навіть невелика ділянка асфальту, раніше відведена для зберігання автомобіля, може стати живим громадським центром. Впровадження цієї моделі в українських містах потребує розробки чіткої нормативно-правової бази та залучення місцевих громад до процесу проєктування, що забезпечить соціальну стійкість та популярність таких об'єктів.

Список використаних джерел:

1. Бондар Ю. А. Тактичний урбанізм як інструмент розвитку громадського простору міста. Містобудування та територіальне планування. 2021. Вип. 76. С. 34–42.
2. Габрель М. С. Проблеми та перспективи формування парклетов в урбанізованому середовищі. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2022. № 63. С. 115–124.
3. Мазур Т. М. Парклет як елемент гуманізації міського середовища. Архітектурний вісник КНУБА. 2023. Вип. 28. С. 88–95.
4. Олійник О. П. Інноваційні моделі відкритих просторів у сучасному дизайні міського середовища. Проблеми розвитку міського середовища. 2022. № 2 (28). С. 44–53.
5. Littke H. Revisiting the parklet: comfortable places or stalled spaces? Urban Forestry & Urban Greening. 2016. Vol. 15. P. 113–121.
6. The Global Street Design Guide. Global Designing Cities Initiative. URL: <https://globaldesigningcities.org/publication/global-street-design-guide/> (дата звернення: 17.02.2026).

УДК 76.05:72.058]:316.772-028.22

ВІЗУАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ У ФОРМУВАННІ УНІКАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ПРИВАТНИХ ЖИТЛОВИХ ПРИМІЩЕНЬ

Володкіна Наталія, студентка 1 курсу магістратури, кафедри дизайну і технологій та кафедри графічного дизайну, Київський національний університет культури і мистецтв, Україна, м. Київ
nataliavolodkina17@gmail.com,
<https://orcid.org/0009-0005-1289-9257>

Науковий керівник: **Семироз Н. Г.**, кандидат архітектури, доцент кафедри мистецтв, доцент.
Київський національний університет культури і мистецтв, Київський університет культури, Україна, м. Київ, ninasemyroz@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-1609-2582>.

Abstract. *The role of visual communication in shaping residential space identity and its emotional and cultural impact is examined.*

Keywords: *visual communication, private residential space, interior identity, emotional perception, design.*

Ключові слова: *візуальні комунікації, приватний житловий простір, ідентичність інтер'єру, емоційне сприйняття, дизайн.*

Вступ. У XXI столітті житловий простір дедалі більше виходить за межі суто функціонального середовища й набуває ознак комунікативної та культурної системи. Приватне житло стає візуальним носієм ідентичності людини, способом самовираження, трансляції цінностей, життєвого стилю та індивідуального світогляду. У цьому контексті особливого значення набувають візуальні комунікації, які формують емоційний, смисловий та образний вимір інтер'єру [4]. Сучасний дизайн інтер'єру дедалі активніше звертається до інструментів графічного дизайну, візуального мистецтва, типографіки, авторської ілюстрації та арт-об'єктів як до засобів створення унікального просторового наративу. Візуальні образи в житлі виконують не лише декоративну функцію, а й стають елементами комунікації між простором і його мешканцем, впливають

на психоемоційний стан людини, формують відчуття дому, безпеки та самототожності [2]. Водночас у науковому дискурсі проблема візуальних комунікацій у приватному житловому просторі залишається недостатньо систематизованою. Більшість досліджень зосереджуються на публічних середовищах або розглядають інтер'єр переважно з позицій архітектури та ергономіки, залишаючи поза увагою особистісний та ідентифікаційний вимір житлового середовища [3]. Питання формування унікальної ідентичності житла через візуальні комунікації потребує глибшого міждисциплінарного осмислення, що зумовлює актуальність обраної теми. Отже, метою дослідження є обґрунтування ролі візуальних комунікацій у формуванні унікальної ідентичності приватних житлових просторів та визначення їх потенціалу як інструменту персоналізації, емоційного впливу й культурної репрезентації в сучасному дизайні інтер'єру.

Результати досліджень. У сучасному науковому дискурсі проблема візуальних комунікацій у просторі розглядається переважно в контексті публічних, комерційних або міських середовищ. У працях з дизайну середовища вони трактуються як інструменти передачі інформації, орієнтації або навігації, що забезпечують функціональну зрозумілість простору та ефективну організацію користувацького досвіду. У межах середовищного підходу інтер'єр розглядається як система взаємопов'язаних елементів – архітектурних форм, освітлення, меблів, кольору та декору, де візуальні образи виконують допоміжну роль щодо архітектурної структури [3]. Мистецтвознавчі дослідження зосереджуються на аналізі художньої цінності візуальних об'єктів, інтегрованих в інтер'єр, з акцентом на стилістичних характеристиках, композиційних принципах та символіці [2]. У психології середовища житловий простір досліджується як чинник емоційного стану та поведінкових реакцій людини, проте зв'язок між візуальними стимулами й формуванням ідентичності мешканця зазвичай не деталізується [1]. Таким чином, відсутнє комплексне бачення візуальних комунікацій у приватному житловому просторі як системи, що поєднує естетичні, психологічні, культурні та комунікативні аспекти [4]. У даному дослідженні візуальні комунікації розглядаються як сукупність графічних, образних, символічних і композиційних засобів, що формують смислову, емоційну й культурну структуру приватного житлового простору. Приватний інтер'єр інтерпретується як комунікативне середовище, у межах якого візуальні образи виконують роль посередників між особистістю та простором, транслюючи цінності, емоційні стани та життєвий досвід мешканця. У цьому сенсі житло постає як візуальний наратив особистої історії, що постійно розвивається у процесі життєдіяльності людини.

Методологічною основою дослідження став міждисциплінарний підхід, що поєднує теорію дизайну, візуальну культуру, психологію сприйняття та мистецтвознавчий аналіз. Основними методами стали візуально-аналітичний, структурно-композиційний та порівняльний аналіз, а також емпіричне спостереження реалізованих дизайнерських проєктів. Дослідження проводилося в освітньо-науковому середовищі Київського національного університету культури і мистецтв із використанням професійного програмного забезпечення для візуалізації інтер'єрних рішень, що дозволило поєднати теоретичний аналіз із практичними результатами.

У процесі дослідження сформовано концептуальну модель впливу візуальних комунікацій на ідентичність приватного житлового простору. Визначено, що вони є одним із ключових чинників персоналізації інтер'єру та формування його унікального образу. Доведено, що графічні й образні елементи формують емоційні сценарії проживання – сталі емоційні реакції людини під час взаємодії з житловим середовищем. Ідентичність житла розглядається як результат системної взаємодії просторових, візуальних і особистісних факторів, що визначають індивідуальну модель сприйняття простору. Очікуваним результатом є виокремлення принципів свідомого використання візуальних комунікацій у приватних інтер'єрах, що забезпечують цілісність образу житла та гармонійне поєднання естетичних, функціональних і психологічних характеристик простору.

Висновки. В результаті проведеного аналізу обґрунтовано, що візуальні комунікації відіграють визначальну роль у формуванні унікальної ідентичності приватних житлових просторів. Вони виступають не лише засобами підкреслення естетики інтер'єру, а й інструментами смислотворення, емоційного впливу та самовираження особистості. Доведено, що житловий інтер'єр доцільно розглядати як комунікативну систему, у якій візуальні образи формують емоційний зв'язок між людиною та простором. Саме через візуальні комунікації житло набуває індивідуального характеру та стає відображенням внутрішнього світу мешканця.

Подальші наукові дослідження доцільно спрямувати на аналіз взаємодії візуальних комунікацій із цифровими технологіями та розробку практичних методик проєктування інтер'єрів, орієнтованих на індивідуальну ідентичність і психоемоційні потреби користувача.

Список використаних джерел:

1. Кулик Х. Колір у біофільному інтер'єрі: психофізіологічний вплив та методологія оцінки. Київ: Space & Environment, Т. 7, № 3, 2025. С. 133 – 136.
2. Плясоха Є. А. Візуальні комунікації в інтер'єрі : кваліфікаційна робота.

Кривий Ріг : КДПУ, 2022. С. 8 – 11.

3. Ребдева Н., Третьяк Ю. Соціокультурне підґрунтя формування дизайну візуальних комунікацій у середовищі. Київ: Вісник КНУТД, серія: Мистецтво та дизайн, 2021. С. 155 – 157.

4. Яковець І. О., Чепелюк О. В., Луговський О. Ф., Чугай Н. М. Візуально-інформаційні комунікації інклюзивного середовища: дизайн-освітній наратив. Київ: Art and Design, № 2(22), 2023. С. 278 – 286.



УДК 747:721:[658.827:629.331(520)

ІНТЕГРАЦІЯ КОРПОРАТИВНОЇ АЙДЕНТИКИ ЯПОНСЬКИХ АВТОМОБІЛЬНИХ БРЕНДІВ У ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРИ АВТОСАЛОНІВ

Гавриленко Дмитро, студент 1 курсу магістратури, кафедри дизайну і технологій та кафедри графічного дизайну, Київський національний університет культури і мистецтв, Україна, м. Київ
repuls22@gmail.com,
<https://orcid.org/0009-0006-2614-6333>

Науковий керівник: **Семироз Н. Г.**, кандидат архітектури, доцент, доцент кафедри мистецтв, Київський національний університет культури і мистецтв, Київський університет культури, Україна, м. Київ
ninasemyroz@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-1609-2582>

Abstract. *The paper analyzes the integration of Japanese automotive brand identity into showroom interior design, examining how corporate visual systems influence spatial organization and customer experience.*

Keywords: *corporate identity, showroom design, Japanese automotive brands, brand environment, spatial branding.*

Ключові слова: *корпоративна айдендика, дизайн автосалонів, японські автомобільні бренди, брендване середовище, просторовий брендинг.*

Вступ. Глобалізація автомобільного ринку зумовила необхідність створення унікального брендового досвіду через фізичні простори автосалонів. Японські автомобільні компанії демонструють послідовний підхід до інтеграції візуальної айдентики в архітектурно-просторові рішення, трансформуючи торговельні простори у комунікаційні платформи бренду. Метою дослідження є аналіз практичного застосування корпоративної айдентики японських автомобільних брендів у дизайні інтер'єрів автосалонів для формування цілісного брендового середовища.

Результати досліджень. У ході дослідження встановлено, що інтеграція корпоративної айдентики у дизайн автосалонів позитивно впливає на формування цілісного брендового досвіду та підвищення лояльності споживачів. Аналіз сучасних тенденцій у сфері дизайну торговельних просторів засвідчив, що комплексне поєднання візуальних, просторових та сенсорних елементів айдентики сприяє ефективній комунікації цінностей бренду.

Виявлено, що японські автомобільні бренди використовують диференційовані стратегії просторового брендингу. Toyota акцентує на мінімалістичній естетиці та функціональності інтер'єрів, використовуючи нейтральну колірну палітру білого та сірого з акцентами фірмового червоного кольору. Nissan застосовує динамічні просторові рішення з використанням діагональних ліній та контрастного поєднання чорного та червоного кольорів, що символізують інноваційність та енергію. Honda демонструє інтеграцію принципів японського мінімалізму з технологічними елементами, створюючи баланс між традицією та модерністю.

Результати дослідження свідчать про важливість адаптивних систем освітлення, які підкреслюють візуальну айдентичність та створюють відповідну атмосферу простору. Mazda використовує драматичне освітлення для акцентування на скульптурних формах автомобілів, що відповідає філософії бренду «Kodo – Soul of Motion». Встановлено доцільність використання інтерактивних мультимедійних засобів та цифрових технологій для презентації продукції та трансляції історії бренду.

Окремо виявлено роль матеріалів та текстур у формуванні тактильного досвіду брендового середовища. Японські автовиробники використовують природні матеріали – дерево, камінь, текстиль – для створення відчуття якості та автентичності. Навігаційні та графічні системи відповідають принципам корпоративної айдентичності, забезпечуючи цілісність візуальної комунікації та полегшуючи орієнтацію відвідувачів у просторі.

Висновки. Інтеграція корпоративної айдентичності у дизайн автосалонів є ефективним інструментом формування цілісного брен-

Секція 3: Дизайн середовища

дового досвіду. Японські автомобільні бренди демонструють послідовний підхід до трансформації візуальної айдентики у просторові рішення, створюючи середовище, яке активно трансліює цінності та філософію компанії. Впровадження таких підходів у проектування автосалонів є кроком до створення сучасного та ефективного брендового середовища.

Список використаних джерел:

1. Wheeler A. Designing brand identity: An essential guide for the entire branding team. 3rd ed. John Wiley & Sons, 2009.
URL: <https://thenetmencorp.com/wp-content/uploads/2016/11/Designing-Brand-Identity.pdf> (дата звернення: 04.02.2026).
2. Kotler P., Kartajaya H., Setiawan I. Marketing 4.0: Moving from traditional to digital. Hoboken, NJ: Wiley, 2017.
URL: [https://www.drnishikantjha.com/booksCollection/Marketing%204.0_%20Moving%20from%20Traditional%20to%20Digital%20\(%20PDFDrive%20\).pdf](https://www.drnishikantjha.com/booksCollection/Marketing%204.0_%20Moving%20from%20Traditional%20to%20Digital%20(%20PDFDrive%20).pdf) (дата звернення: 04.02.2026).
3. Aaker D. A. Building strong brands. Free Press, 1996.
URL: https://irp.cdn-website.com/e38aeb7a/files/uploaded/%5BM%5DDavid_A._Aaker_Building_Strong_Brands.pdf (дата звернення: 04.02.2026).
4. Rand P. Design, form, and chaos. Reprint ed. Yale University Press, 2017.
URL: <https://books.google.com/mm/books?id=VYw-DwAAQBAJ&printsec=copyright#v=onepage&q&f=false> (дата звернення: 04.02.2026).
5. Imai M. Kaizen: The key to Japan's competitive success. McGraw-Hill, 1986.
URL: <https://anyflip.com/nebyt/pejr> (дата звернення: 04.02.2026).
6. Anholt S. Brand new justice: How branding places and products can help the developing world. Butterworth-Heinemann, 2003.
URL: https://culturaldiplomacy.org/academy/pdf/research/books/nation_branding/Brand_Name_Products_Brand_New_Justice_How_Branding_Places_And_Products_Can_Help_The_Developing_Wo.pdf (дата звернення: 03.02.2026).
7. Balmer J. M. T., Gray E. R. Corporate identity and corporate communications: Creating a competitive advantage. Industrial and Commercial Training. 2000. Vol. 32, no. 7. P. 256–262. URL: <https://doi.org/10.1108/00197850010379811> (дата звернення: 03.02.2026).
8. Nissan Motor Corporation. Nissan brand guidelines.
URL: <https://www.nissanbrandceg.com/> (дата звернення: 03.02.2026).
9. Honda Motor Co., Ltd. Honda brand playbook: Visual identity guidelines.
URL: https://global.honda/en/brandplaybook/vi_guidelines/#guidelines-vi (дата звернення: 03.02.2026).
10. Mazda. Mazda digital platform style guide (v1.1-3). Schomp Automotive, 2025.
URL: https://marketing.schomp.com/wp-content/uploads/2025/03/mazda_digital_platform_style_guide_v1.1-3.pdf (дата звернення: 03.02.2026).
11. Toyota Motor Corporation. Toyota brand guidelines: Visual logos.
URL: <https://brand.toyota.com/guidelines/visual/logos> (дата звернення: 03.02.2026).

УДК 7.05:712

КОЛОРИСТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ СЕРЕДОВИЩА В СИСТЕМІ СУЧАСНОГО ЛАНДШАФТНОГО ПРОЕКТУВАННЯ

Гладун Наталія, студентка 4 курс, кафедра біології рослин,
Київський національний університет імені
Тараса Шевченка, ННЦ «Інститут біології та медицини»,
Україна, м. Київ
natalia.hld44@gmail.com

Науковий керівник: **Белава В.Н.**, к.б.н., доцент

Abstract. *Color organization in landscape design is a complex system that combines natural and anthropogenic components. The study examines the principles of forming a color-light environment, the functions of color in space correction and zoning, and the psychological impact on humans. Particular attention is paid to the dynamic nature of color in the landscape due to seasonal changes and innovative lighting technologies.*

Keywords: *color organization, landscape design, psychological impact, color harmony, spatial environment.*

Ключові слова: *колористична організація, ландшафтне проектування, психологічний вплив, колірна гармонія, просторове середовище.*

Вступ. Сучасне ландшафтне проектування розглядає колір не лише як декоративний елемент, а як потужний інструмент формування психологічного комфорту та просторової орієнтації, що впливає на сприйняття об'єкту в цілому та його окремих елементів. В разі ландшафтного проектування додається ще й екологічне сприйняття, естетичне задоволення та ідентичність території. Актуальність теми зумовлена необхідністю створення гармонійного середовища в умовах агресивної урбанізації, де колір виступає медіатором між людиною та природою.

Результати дослідження. Колористична організація середовища є поліхромною системою, що включає стабільні (камінь, архітектура), динамічні (рослинність) та ефемерні (освітлення, тіні) компоненти. У процесі проектування колір виконує функцію корекції простору: холодні відтінки візуально розширюють межі, а теплі – створюють камерність. Цілеспрямоване використання колористичної системи в ландшафтному проектуванні базується на використанні основних функцій кольору: естетичної (створення

Секція 3: *Дизайн серидовища*

загального художнього образу досліджуваного простору), композиційної (виділення акцентів/домінант), психоемоційної (створення настрою через сприйняття), екологічної (мінливість природної палітри в залежності від сезону/погоди/складу рослин, тощо) та ідентифікаційної.

В сучасному озелененні колористичні рішення спираються перш за все на природну колористику (кольори рослин сильно варіюють в залежності від виду/сорту – це кольори листя, кори, квітів, плодів; вода – має різний колір в залежності від сезону/температури/освітлення/складу; рельєф загалом, навіть за однорідної рослинності, постійно міняє кольори, але може доповнюватися також кольоровими елементами різних ґрунтів, каменів, осипів, тощо). Доповненням може виступати штучна колористика – в разі залучення таких елементів, як покриття (різні кольори, акценти, матеріали), малі архітектурні форми, освітлення (потужний фактор впливу на садово-паркових об'єктах – для створення візуальних ефектів, висвітлення/маскування в різні часи доби).

Важливим аспектом є психофізіологічний вплив палітри на людину. Відповідно функціональний вплив/призначення колористики має відповідати функціональному призначенню ландшафту. Так, для рекреаційної території обирають спокійні кольори; для урбаністичного ландшафту створюють навігаційні кольорові акценти; стриману палітру без подразнюючих штрихів обирають для меморіальних об'єктів; яскраві, чисті кольори обирають для озеленення дитячих просторів.

Наприклад, домінування зеленого кольору в системі озеленення сприяє зниженню зорової втоми та стабілізації нервової системи, дає відчуття гармонії. Сині колір привносить відчуття спокою та робить ландшафт «глибшим». Переважання жовтого кольору в композиції пробуджує радісний настрій та активність. Наявність червоного кольору привертає увагу до осередку, створює динамічно-зосереджений акцент. Ландшафт з високою часткою білого кольору випромінює легкість та чистоту. Використання контрастних поєднань дозволяє створювати фокусні точки, що структурують транзитні шляхи та зони відпочинку. Сучасні методи передбачають використання нюансної гармонії для терапевтичних садів (Healing Gardens), де відсутність різких колірних переходів сприяє релаксації.

Технологічний розвиток вносить зміни в колористику через впровадження smart-освітлення, що дозволяє трансформувати колірний вигляд ландшафту в нічний час, та використання пігментованих будівельних матеріалів.

Висновки. Колористична організація в ландшафтному проектуванні є багаторівневим процесом, що потребує врахування біологічних особливостей рослин, властивостей матеріалів та психологічних потреб людини. Інтегрований підхід до вибору колірних схем дозволяє створювати стійке та емоційно повноцінне середовище.

Список використаних джерел:

1. Крижановська Н. Я. Основи ландшафтного дизайну : навч. посіб. / Н. Я. Крижановська. Київ: Ліра-К, 2020. 216 с.
2. Bell S. Elements of Visual Design in the Landscape / S. Bell. London : Routledge, 2019. 254 p.
3. Robinson N. The Planting Design Handbook / N. Robinson. London : Routledge, 2016. 368 p.
4. Public Library of Science [Електронний ресурс] : Ulrich R. View through a window may influence recovery from surgery / R. Ulrich // Science. 1984. Vol. 224. Режим доступу: <https://www.science.org/doi/10.1126/science.6143402> (дата звернення: 23.02.2026).
5. Heller E. Psychology of Color / E. Heller. New York : Design Press, 2009. 288 p.



УДК 72:69:03:74

НОВИЙ ПІДХІД В ДИЗАЙНІ ЗАХИЩЕНИХ ПРОСТОРІВ ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ

Глеба Віктор Юрійович, кандидат наук держ.упр., доцент кафедри дизайну середовища, Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну ім. М. Бойчука, Україна, м. Київ
victor.gleba@gmail.com
ORCID ID: 0009-0002-5713-9815

Abstract. *This article explores war-adaptive design strategies for transforming preschool public spaces into dual-purpose protective environments. It proposes a sketch-based planning method and modular armored partitions to create resilient, quickly deployable shelter spaces integrated into everyday educational settings.*

Ключові слова: *дизайн середовища, безпековий дизайн, дошкільний заклад, простір подвійного призначення, мобільні бронеперегородки, воєнні умови.*

Секція 3: Дизайн середовища

Keywords: *environment design, safety design, preschool facility, dual-purpose space, mobile armored partitions, wartime conditions*

Вступ. Сучасний етап розвитку громадського сектору будівництва відбувається в умовах повномасштабної війни, руйнування та потреб безпечного середовища. Зокрема простір, перестає виконувати первинну функцію і набуває значення простору подвійного призначення (в умовах повітряних тривог громадська функція має бути доповнена укриттями або сховищами цивільного захисту населення [1]).

Результати дослідження. Особливо актуальною є проблема трансформації ПРУ (протирадіаційних укриттів) у складі громадських закладів дитячої освіти, де середовище безпосередньо впливає на формування особистості. На прикладі скетч-схеми садочку в місті Києві досліджуємо можливість поєднання захищених зальних просторів, що зумовлює актуальність даного дослідження (Рис.1).

Станом на сьогодні нововведеннями в законодавство передбачено створення захищених просторів громадських та житлових будівель і споруд, що дає новий поштовх до моделювання захисту дитячих закладів (діти – це найцінніший скарб нації). Реалії війни та досвід провідних країн світу вказують на ефективність таких рішень, і саме тому для кожного виду і типу громадських закладів бажано створювати концептуальну модель функціонального зонування простору. Пропонуємо інновацій принцип скетч-планування безпекового дизайну дитячого дошкільного закладу з новою суто українською функцією «простір незламності» бункерного типу.

Під час повітряної тривоги діти та вихователі (разом з батьками) можуть сховатися в універсальному спортивно-розважальному Залі-бункері (на експлікації №4), огороженому мобільними броньованими захисними екранами-перегородками (Рис. 2). Тобто, Актова зала виконує функцію укриття для захисту людей і не потрібно залишати дитячий дошкільний заклад, а лише перейти в захищений залізобетонними стінами-екранами й мобільними броньованими перегородками простір, в якому передбачено наявність меблів-трансформерів (розкладних стільців, столиків та диванів).

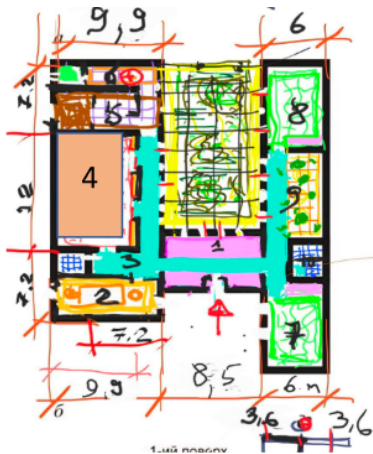
Дизайн і тематичний декор громадських об'єктів витримується у функціональній стилістиці закладу і новизна ідеї обумовлена тим, що типова броньована модульна динамічна перегородка «бронік» адаптується до будь якого простору і має посилені конструктивні елементи, які мають міцність та стійкість до ударної хвилі в 100 кПа і захищають від дії шрапнелі (уламків).

Визначення в межах громадських приміщень захищених просторів бажано розраховувати після підбору варіантів планування.

Дизайн у просторі новітніх технологій

Щоб уникнути довготривалих проектних розрахунків, пропонується скетч-метод планування з розрахунком найбільшого приміщення під нові функції бункеру, де можуть перебувати відвідувачі під час повітряної тривоги й ракетних обстрілів. Скетч-аналіз і експлікація трансформації приміщень з підсиленням захисних властивостей конструкцій стін і перекриття та влаштування розсувних броньованих перегородок у визначеній частині приміщення та застосування типових модульних дизайнерських рішень, дає можливість надавати пропозиції з різними планувальними характеристиками під потреби власників будівель і споруд.

Висновки. Захищений простір громадського простору створюється так, щоб він мав надійні та міцні конструкції (залізобетон) по трьом сторонам і металеві розсувні броньовані захисні екрани по основній (внутрішній стороні), щоб відділити його від інших просторів основної функції. Новизна полягає в універсальності застосування мобільної броньованої перегородки для формування простору. На відміну від окремо розташованого укриття, громадські будівлі і споруди в новому безпековому дизайні будуть мати об'ємно-планувальне рішення з подвійною функцією, яка формується протягом 5-7 хвилин шляхом закриття контуру приміщення захищеними конструкціями, які приховані в спеціальних нішах і формують захищений простір за наявної тривоги, використовуючи принцип 2-х стін (екранів).



ЕКСПЛІКАЦІЯ:

1. Вестибюль-роздягальня = 50
 2. Кафе-кейтерінг (+с/у) = 45
 3. Галерея атриуму = 60
 4. Зал-бункер = 90
 5. Префекторія (адмін) = 45
 6. Медичний блок = 25
 7. Релакс зона сну I групи = 50
 8. Релакс зона сну II групи = 50
 9. Ігрова зона (п'яцца) = 50
 10. Вбиральня дитяча = 20
- ВСЬОГО (існуюча будівля) = 485 кв.м.**

Концепція АТРИУМ полягає в створенні додаткового рекреаційного (критого) простору «зимового саду» № 11 = 140 кв.м.

ОСНОВНА ідея – безпековий простір СПП (споруди подвійного призначення Актного залу-бункеру, в якому є захисні екрани і залізобетонні стіни (перекриття).

Дві групи по 15-16 дітей по черзі відвідують кафе з кейтерінг-обслуговуванням.

Рис. 1. Скетч-схема планування модульного садочку на 30-40дітей з приміщенням подвійного призначення “Зал-бункер”.

Секція 3: Дизайн серидовища

Мобільна броньована перегородка



Рис. 2. Приклад мобільних броньованих захисних екранів.

Отже, універсальний зал (основна функція) буде не просто композиційним ядром спортивної або розважальної функції, а шляхом трансформації захищеного простору замінить собою укриття (підземне, підвальне, модульне) до якого ще потрібно йти або бігти, полишаючи основне приміщення та припиняючи діяльність в громадській функції.

Тобто час на переміщення до окремо розташованого укриття та втрата функціонального сенсу в громадській діяльності призводить до значних економічних наслідків та психічних стресів, не гарантуючи безпеку людині в укритті, при потраплянні беззаряду безпосередньо в саме укриття і тому формування захищеного простору за рахунок спеціальних конструкцій підвищеної міцності та стійкості дають ефект: соціально-психологічне навантаження і економічні втрати від переміщення зникають, і хоча користування основною функцією теж припиняються на час тривоги, шанси вижити в захищеному просторі Актіві зали з броньованими перегородками-трансформерами і подвійними стінами (залізобетонним) дитячого садочку-бункеру рівні з шансами на виживання в незручному підземному укритті. Враховуючи плече доступності (радіус) від укриттів до громадських закладів, можна потрапити під уламки та вибухову хвилю при спробі дістатись вулицею до помічених на карті ПРУ, тому ефективність нового безпекового дизайну набагато вища за можливості найпростіших укриттів для населення, зокрема і модульних.

Список використаних джерел:

1. ДБН 2.2-5:2020 : Захисні споруди цивільного захисту – [Чинний від 2023-11-01]. – 2023-11-Київ : Міністерство розвитку громад, територій та інфраструктури України, 2023 120.

УДК 711.58:159.9.019

ПСИХОГЕОГРАФІЧНИЙ ПІДХІД У РЕКОНСТРУКЦІЇ ЖИТЛОВОГО ЗАБУДУВАННЯ: ЕСТЕТИКА ТА МЕНТАЛЬНЕ ЗДОРОВ'Я МЕШКАНЦІВ

Гура (Юсіна) Ельвіра, студентка 4 курсу, кафедра будівництва та архітектури,
Київський міжнародний університет, Україна, м. Київ
usinaelvira@gmail.com

Науковий керівник: **Гнатюк Л.Р.**, к.арх., доцент

Abstract. *The materials explore the application of psychogeographic methods in the revolution of religious environments. It focuses on the impact of architectural aesthetics and simple settings on the mental health of personnel. The study supports the framework for emotional mapping and the implementation of human-centred design strategies to reduce urban stress.*

Key words: *Psychogeography, religious reconstruction, medical health, urban aesthetics, emotional mapping, human-centre design.*

Ключові слова: *психогеографія, реконструкція житла, психічне здоров'я, міська естетика, емоційне картування, дизайн, орієнтований на людину.*

Вступ. Сучасна урбаністика виходить за межі суто технічного оновлення конструкцій, зосереджуючись на психологічному впливі архітектурного середовища. Психогеографія вивчає, як фізичний простір міста змінює емоційний стан та поведінку людини [1]. Для українських міст, де значна частина житлового фонду представлена монотонною радянською забудовою, питання психогеографічної ревіталізації є критичним для відновлення ментального здоров'я громади, особливо в умовах посттравматичного відновлення та потреби у створенні безпечного візуального коду [6].

Результати досліджень. Традиційні методи реконструкції часто ігнорують сенсорний досвід мешканців, обмежуючись енергомодернізацією за типовими схемами [4]. Психогеографічний підхід пропонує використання «емоційних карток» для виявлення зон відчуження чи апатії [7]. Образ міста та його окремих районів формується через візуальну складність та зрозумілість простору [3]. Основними інструментами покращення ментального фону під час реконструкції є:

Секція 3: Дизайн середовища

Колористична дефрагментація та візуальний комфорт: використання природних палітр знижує рівень візуального стресу, спричиненого «гомогенними полями» типових фасадів [3]. Використання природних палітр та складних фактур дозволяє нівелювати агресивний вплив «гомогенних полів» — великих одноманітних площин типових фасадів, що викликають зорову втому та апатію [5]. Реконструкція має передбачати розчленування монотонних поверхонь через ритмічні вставки, акцентне освітлення та зміну текстури, що стимулює когнітивну активність мозку та знижує рівень візуального стресу.

Біофільний дизайн: інтеграція природних елементів у структуру фасадів та прибудинкових територій. Це безпосередньо впливає на зниження рівня кортизолу у мешканців. Інтеграція природних елементів безпосередньо у структуру фасадів (вертикальне озеленення) та прибудинкових територій створює відчуття зв'язку з природою [9]. Це є критично важливим для щільної забудови, де дефіцит зелені веде до хронічного стресу. Використання матеріалів із виразною природною текстурою (дерево, камінь, груба кераміка) в зонах безпосереднього контакту людини з будівлею забезпечує позитивну тактильну стимуляцію та відчуття затишку [10]. Подібна синергія естетики та екологічності вже успішно апробована в інтегрованих енергоефективних системах [2, 8].

Соціальна ергономіка простору: створення «третьох місць» у дворах, що стимулюють позитивну соціальну взаємодію та відчуття безпеки.

Реконструкція прибудинкових територій повинна трансформувати транзитні зони біля простору для тривалого перебування. Створення напівприватних зон, кишенькових парків та адаптивної меблів стимулює «соціальний нагляд» та відчуття безпеки. Продумана ергономіка двору знижує рівень соціальної ізоляції, перетворюючи «місце проживання» на «місце приналежності», що є ключовим фактором ментального благополуччя в умовах мегаполісу [9].

Дослідження підтверджують, що продумана архітектурна естетика здатна зменшити відчуття ізоляції в умовах щільної забудови [5]. Реконструкція має базуватися на засадах тактильності та багатосценарності використання простору.

Висновки. Психогеографія у реконструкції житла є інструментом гуманізації міського середовища. Естетичне оновлення, засноване на аналізі емоційного сприйняття, сприяє зниженню рівня тривожності та підвищенню якості життя. Проведене дослідження підтверджує, що психогеографічний підхід є не просто допоміжним інструментом, а фундаментальною основою для гуманізації жит-

лової забудови під час її реконструкції. Застосування методів емоційного картування та візуальної дефрагментації дозволяє трансформувати депресивне типове середовище у простір, що сприяє психологічному розвантаженню та соціальній стійкості мешканців.

Естетичне оновлення, яке базується на засадах біофілії та багаторівневого світлового сценарію, безпосередньо корелює зі зниженням рівня когнітивного навантаження та тривожності. Таким чином, сучасна реконструкція має переорієнтуватися з суто технічних показників (енергоефективності чи конструктивної міцності) на створення «лікувального середовища» (healing environment), де кожне архітектурне рішення спрямоване на підтримку ментального здоров'я людини та зміцнення локальних спільнот [5]. Перспективи подальших розробок у цьому напрямі полягають у створенні цифрових моделей емоційного відгуку мешканців на проєктні зміни ще на стадії розробки концепції реконструкції.

Список використаних джерел:

1. Дебор Р. Психогеографія. Посібник для мешканців міста / пров. з франц. Київ: Основи, 2021. 144 с.
2. Гнатюк Л. Р., Юсіна Є. В. Енергоефективні технології в архітектурі: інтеграція фотоелектричних систем. Сучасні проблеми архітектури та містобудування . 2024. Вип. 68. С.112-125.
3. Лінч К. Образ міста / пров. з англ. Київ: Світліни, 2020. 232 с.
4. Про енергетичну ефективність будівель : Закон України від 22.06.2017 р. №2118-VIII.URL:<https://zakon.rada.gov.ua/laws/show/2118-19>(Дата звернення: 12.02.2026).
5. Садловська К. В. Вплив архітектурної середовища на психоемоційний стан людини в умовах міської забудови. Вісник ХДАДМ . 2023. № 1. С. 45-52.
6. Щербина Я. В. Дизайн-код як засіб упорядкування візуального простору міста. Матеріали конференції КМУ . Київ, 2025. С. 12-15.
7. Ellard C. Places of the Heart: The Psychogeography of Everyday Life. New York: Bellevue Literary Press, 2022. 256 p.
8. Gholami H., Røstvik HN, Lu F. Building-Integrated Photovoltaics: A Bibliometric Review. Архітектура . 2024. Vol. 4(3). P. 560-583.
9. Montgomery C. Happy City: Transforming our Lives через Urban Design. London: Penguin Books, 2020. 368 p.
10. Yadav P., Kumar Y., Shukla AK. A Review on Building Integrated Photovoltaic Façade Customization Potentials. Ukrainian Journal of Engineering Sciences and Technology . 2024. Vol.11(1).



УДК 727.1

АКТУАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ СУЧАСНОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ

Гусак Андрій, студент 4-го курсу, кафедра інноваційної архітектури та дизайну,
ВСП «Інститут інноваційної освіти Київського національного університету будівництва і архітектури»,
Україна, м. Київ
Andriy.Gusak@gmail.com

Авдєєва Наталія, кандидат архітектури, доцент,
професор кафедри інноваційної архітектури та дизайну,
ВСП «Інститут інноваційної освіти Київського національного університету будівництва і архітектури»,
Україна, м. Київ
nataliia.avdieieva@iino.in.ua

Abstract. *The study analyzes trends in school architecture: resilience, flexibility, community integration, and neuro-inclusion for better learning process.*

Keywords: *school architecture, resilience, flexibility, inclusion, community hub.*

Ключові слова: *шкільна архітектура, резильєнтність, гнучкість, інклюзія, громадський центр.*

Вступ. Сучасна архітектура освітніх закладів переживає етап глибокої трансформації. Зміни в освітніх методиках, перехід від фронтального навчання до проєктного, нові вимоги до безпеки та енергоефективності, а також переосмислення ролі школи в житті громади вимагають від архітекторів пошуку принципово нових просторових рішень. Радянська типологія шкільних будівель (коридорно-кабінетна система) більше не відповідає запитам часу, оскільки не забезпечує умов для розвитку комунікативних навичок (soft skills) та психологічного комфорту. Як зазначають вітчизняні дослідники, принципи формування середовища сучасної школи мають відповідати динамічним змінам у суспільстві, тому актуальним на сьогодні є створення адаптивного простору для навчання з урахуванням сучасного стану країни. Також актуальним стає проблема захисту навчальних закладів засобами архітектури тому, що

існуючі методи їх проектування застаріли, а інструменти захисту від терористичних загроз поповнюється. Метою роботи є визначення ключових тенденцій, що формують архітектуру сучасних навчальних закладів в умовах союгодення.

Результати дослідження. На основі аналізу світового досвіду та вітчизняних реалій можна виділити п'ять визначальних тенденцій архітектурно-планувальної організації.

Архітектурна резильєнтність: інтеграція безпекових функцій та енергетичної автономії. В умовах воєнного та післявоєнного часу ключовим стає поняття архітектурної резильєнтності (resilience) – здатності будівлі витримувати зовнішні шоки та швидко відновлювати функціональність [2]. Спостерігається відмова від «бункерного» типу захисних споруд на користь концепції подвійного призначення. Підземні рівні, за проведеними дослідженнями необхідно проектувати з високими стелями, посиленою вентиляцією та природним освітленням (через світлові прямики або інші засоби), які будуть функціонувати у мирний час як спортивні зали, тири або медiateки. Енергетична автономність реалізується не лише через встановлення генераторів, а й шляхом інтеграції фотоелектричних модулів у фасадні системи (BIPV) та покрівлю, що дозволяє навчальному закладу діяти як автономний «хаб безпеки» під час інфраструктурних криз, а також терористичних загроз.

Децентралізація планувальної структури (Кластери) відбувається завдяки відходу від жорсткої лінійної структури об'єкту на користь кластерної організації простору. Ця модель передбачає об'єднання 4-6 навчальних приміщень навколо спільного багатофункціонального простору - «форуму» або рекреаційного ядра. Згідно з дослідженнями Р. С. Lippman [1], такий підхід (Evidence-Based Design) сприяє соціалізації та формуванню спільноти. Кластерна система для об'єкту, що проектується, дозволяє реалізувати тенденцію «школи в школі», відокремлюючи потоки молодших, середніх та старших класів, що нівелює проблему перенаселеності коридорів та знижує рівень шуму і стресу.

Сценарна адаптивність навчального середовища передбачає те, що архітектура перестає бути статичною оболонкою. Сучасні тенденції диктують відмову від жорсткого закріплення функції за приміщенням. Впроваджується концепція «Learning Studios» замість традиційних класів. Завдяки використанню мобільних звукоізоляційних перегородок та модульних меблів, простір може оперативіно трансформуватися під різні педагогічні сценарії: лекція, робота в малих групах, індивідуальне навчання або загальні збори. Це дозволяє ефективніше використовувати навчальні площі, уникаючи простою приміщень.

Секція 3: Дизайн середовища

Навчальний заклад може формуватися як мультифункціональний громадський центр (Community Hub). Школа інтегрується в урбаністику району, стаючи центром тяжіння для місцевої громади. Архітектурно-планувальні рішення передбачають чітке зонування доступу («чисті» та «брудні» зони безпеки). Блоки загального користування - спортивні зали, актові зали, бібліотеки-медіатеки, майстерні - розміщуються поблизу вхідних груп та мають автономні входи. Це дозволяє використовувати інфраструктуру школи у вечірній час та вихідні дні мешканцями району, що підвищує соціальну та економічну ефективність об'єкта.

Інклюзивність 2.0 передбачає врахування нейрорізноманіття. Сучасне розуміння інклюзії виходить за межі норм фізичної доступності (ДБН В.2.2-40:2018), фокусуючись на когнітивній інклюзії та нейрорізноманітті. Згідно з принципами універсального дизайну середовище має бути комфортним для дітей з різними типами сприйняття інформації. Це досягається через акустичне зонування (використання звукопоглинальних матеріалів), регульоване освітлення та створення зон сенсорного розвантаження (quiet zones). Важливим аспектом є впровадження біофільного дизайну - візуального та фізичного зв'язку інтер'єру з природним оточенням, що науково доведено знижує рівень кортизолу та покращує концентрацію уваги учнів [3].

Безпекове навчальне середовище в умовах активізації тероризму впроваджує підвищення рівня безпеки для всіх тих, хто перебуває у закладі. Об'єкт необхідно проєктувати з передбаченням його оточення, прилеглої до будівлі ділянки, створення сприятливих умов для функціонального зонування, що забезпечить повний контроль над переміщенням людських потоків і його ефективне та безпечне розподілення..

Висновки. Підсумовуючи, можна стверджувати, що визначені тенденції свідчать про гуманізацію архітектурного середовища. Сучасний навчальний заклад еволюціонує від закритої утилітарної структури («школа-завод») до відкритої, гнучкої та безпечної екосистеми. Впровадження принципів резильєнтності, кластерності та нейроінклюзивності є необхідною умовою для післявоєнної відбудови освітньої інфраструктури України, що дозволить створити конкурентоспроможний освітній простір європейського рівня.

Список використаних джерел:

1. Lippman P. C. Evidence-Based Design of Elementary and Secondary Schools. John Wiley & Sons, 2010. URL: <https://download.e-bookshelf.de/download/0000/5813/73/L-G-0000581373-0002326755.pdf>
3. Resilient Design Institute. Principles of Resilient Design. URL: <https://www.resilientdesign.org/principles-of-resilient-design/> (дата звернення: 04.02.2026).

4. Комада О.В., Авдєєва Н.Ю. Екологічна концепція ревіталізації промислової території на прикладі заводу «Більшовик»: адаптивне повторення та принципи біофільного дизайну // // Архітектура та екологія: Матеріали XV Міжнародної науково-практичної онлайн-конференції (м. Київ, 11-14 листопада 2025 р.). К.: ДУ«КАІ», 2025. С.130-132. URL: https://fgsa.kai.edu.ua/wp-content/uploads/2025/12/ae_zbirnyk_tez_2025.pdf



УДК 725.8:364.65-054.73

СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ЦЕНТРІВ ПІДТРИМКИ ТА ВІДНОВЛЕННЯ ДЛЯ СОЦІАЛЬНОЇ АДАПТАЦІЇ ВНУТРІШНЬО ПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ

Дронова Юлія, студентка 4-го курсу, кафедра інноваційної архітектури та дизайну, ВСП «Інститут інноваційної освіти Київського національного університету будівництва і архітектури», Україна, м. Київ
dronova.oo@iino.in.ua

Авдєєва Марина, кандидат архітектури, доцент, кафедра інноваційної архітектури та дизайну, ВСП «Інститут інноваційної освіти Київського національного університету будівництва і архітектури», Україна, м. Київ
avdieieva.ms@iino.in.ua

Abstract. *The study explores contemporary approaches to designing support and recovery centers for internally displaced persons (IDPs) through the analysis of relevant practical experience.*

Keywords: *internally displaced persons (IDPs), architecture of social centers, spatial planning, inclusive space, functional organization, social infrastructure, resilience hubs.*

Секція 3: Дизайн середовища

Ключові слова: *внутрішньо переміщені особи (ВПО), архітектура соціальних центрів, просторове планування, інклюзивний простір, функціональна організація, соціальна інфраструктура, хаби стійкості.*

Вступ. Проблема соціальної підтримки внутрішньо переміщених осіб (далі – ВПО) на території України, що виникла у 2014 році, набула критичних масштабів після повномасштабного вторгнення у лютому 2022 року. Така ситуація спровокувала безпрецедентний тиск на архітектурне середовище та соціальну мережу громад, що прийняли основний потік переселенців. У нових умовах життя ВПО долають низку викликів: психологічні (травми, стрес, невизначеність), соціальні (втрата звичних зв'язків, ізоляція та складність інтеграції в нові спільноти), економічні (відсутність стабільної роботи, зниження доходів та необхідність адаптації до нових ринкових умов) та культурні (відмінності в локальних традиціях і соціальних нормах).

Нестача інформації, недовіра, відсутність підтримуючого середовища та недостатня взаємодія між переселенцями і місцевими жителями також створюють суттєві бар'єри для успішної інтеграції. Це зумовлює необхідність архітектурного проектування об'єктів у межах урбаністики з особливим акцентом на формування інклюзивного, безпечного та комфортного середовища, необхідного для успішної соціалізації та всебічної реабілітації постраждалих українців.

Згідно з законодавством, підтримка ВПО є пріоритетом, тому перед державою та архітектурною спільнотою постало завдання: створити мережу центрів для ментального відновлення, перекваліфікації та ефективно інтеграції переселенців в нові громади. Саме тому актуальним стає дослідження сучасних архітектурних підходів до створення таких просторів.

Результати дослідження. В основу проектування центрів для ВПО покладені архітектурні рішення, що визначаються мультифункціональністю, гнучкістю планування та повною безбар'єрністю. Такий підхід формує психологічно відкритий простір, що реалізується через прозорі фасади, інтуїтивно зрозумілу навігацію та відсутність візуальних перешкод. Водночас просторові рішення стають інструментом непрямой реабілітації: інтеграція будівлі в природне оточення, використання патіо та відкритих майданчиків стимулюють соціальну взаємодію, знижують рівень тривожності й сприяють емоційному відновленню завдяки природному світлу та озелененню.

Функціональна структура центру представляє простір як єдину систему, де центральний хол об'єднує всі зони підтримки

та безпеки, дозволяючи їм легко взаємодіяти між собою для комфорту людей (Рис.1). Комплексність такої структури забезпечується поєднанням зон для перекваліфікації та адаптації до ринку праці, арт-терапії та соціальної взаємодії, фізичного відновлення та дитячого розвитку, отриманням юридичних і психологічних консультацій, а також наявністю автономного укриття подвійного призначення.

Окрім функціональності, до таких об'єктів висуваються вимоги щодо енергонезалежності та екологічної чистоти матеріалів. Використання систем відновлюваної енергії та природних матеріалів (дерево, камінь) підвищує комфорт, зменшує експлуатаційні витрати й забезпечує життєстійкість об'єкта.



Рис.1. Функціональна структура центру.

Важливо розуміти, що реалізація таких проектів водночас потребує партисипативного підходу, що передбачає залучення ВПО до процесу проєктування. Тісна взаємодія з мешканцями та врахування запитів громади дозволяють архітектурним рішенням залишатися ефективним інструментом для успішної соціальної інтеграції. Проєктування центрів підтримки та відновлення для соціальної адаптації ВПО – це виклик сучасності, на який повинні реагувати передусім молоді архітектори, оскільки, на жаль, дедалі більше людей у нашій країні потребує гуманітарної допомоги.

Саме такий баланс між функціональністю, безпекою та діалогом із громадою дозволяє створити середовище, що дійсно допомагає людям відновитися та знову знайти своє місце в суспільстві.

Висновки. У роботі розглянуто основні сучасні підходи проєктування центрів підтримки та відновлення для соціальної адаптації ВПО. На основі аналізу сучасних практик, таких як RE:Ukraine Community Hub [1] та Refugio Berlin [2], запропоновано наступні комплексні рішення щодо їх формування:

архітектурна реабілітація та інклюзивність – створення безбар'єрного середовища, що базується на мультифункціональності, де інтеграція в природу, природне світло та відкриті простори зни-

Секція 3: Дизайн серидовища

жують рівень тривожності та забезпечують рівний доступ для всіх категорій користувачів, зокрема для осіб з порушеннями опорно-рухового апарату, з забезпеченням вільного доступу до всіх функціональних зон центру без обмежень;

комплексність функцій – поєднання освітніх, оздоровчих, консультаційних та дитячих зон для одночасного вирішення питань соціалізації, ментального відновлення та професійної перекваліфікації ВПО;

безпека та життєстійкість – обов'язкове облаштування сучасних захисних споруд (укриттів), а також використання натуральних матеріалів, енергоефективних технологій та систем автономності для сталого функціонування об'єктів у кризових умовах;

соціальна інтеграція – застосування партисипативного підходу є обов'язковою умовою для створення простору, що відповідає реальним запитам громади та сприяє успішному включенню переселенців у нове життя.

Впровадження таких комплексних рішень у проєктування центрів гарантує не лише безпеку й комфорт для ВПО, а й сприяє зміцненню соціальних зв'язків та стає стратегічним внеском у відновлення потенціалу всієї країни.

Список використаних джерел:

1. Balbek Bureau. RE:Ukraine Community Hub: система громадських центрів для інтеграції ВПО. Офіційний сайт проєкту. URL: <https://www.reukraine.org/community-hubs-ua> (дата звернення: 27.01.2026).
2. Refugio Berlin. Networking and community-based housing for newcomers. Official website. URL: <https://www.refugio.berlin> (дата звернення: 27.01.2026).



УДК 725.94:628.9:069

ВШАНУВАННЯ ЗАХИСНИКІВ УКРАЇНИ ЗАСОБАМИ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ. СВІТЛОВА КОЛОНА ЯК СУЧАСНИЙ ОБРАЗ ПАМ'ЯТНИКА

Емець Ігор, студент 4 курсу, кафедра ДС,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Україна, м. Харків
8095697@stud.kai.edu.ua

Наукові керівники: **Бондаренко В.В.**, **Северин В.Д.**, к.м.,
доцент

Abstract. *The article explores contemporary approaches to commemorating the defenders of Ukraine through the use of modern technologies in museum and memorial design. Particular attention is paid to light as a conceptual and artistic tool capable of forming an emotional and symbolic space of memory. The research is based on a conceptual proposal for the Museum of Defenders of Ukraine, in which the exhibition space is constructed as an emotional route from the chaos and destruction of war to the image of victory and remembrance.*

Keywords: *memorial architecture, museum design, light installation, light column.*

Ключові слова: меморіальна архітектура, дизайн музею, світлова інсталяція, світлова колона.

Вступ. На думку В. Северина, сучасна музейна експозиція, це сценографічне видовище, де визначну роль відіграють сучасні інноваційні технології — мультимедійні, голографічні, світлові та ін. Інтер'єри музеїв сьогодні стають не просто набором вітрин, вони покликані показувати глядачеві видовище, виставу, де визначну роль відіграють мультимедійні та світлові технології. Новітні технології відкривають нові можливості, вони можуть не тільки презентувати глядачеві видовище, а ще й взаємодіяти з ним.

Метою даного дослідження є аналіз образу світлової колони, як сучасного меморіального символу на прикладі концепції музею захисників України.

Результати досліджень. Для аналізу слугували меморіальні та музейні комплекси всього світу. Матеріалом дослідження стали сайти музеїв, VR тури, та загальнодоступні фото. У ході дослідження було розроблено концепт-пропозицію музею захисників України,

Секція 3: Дизайн середовища

простір якого вибудовується за принципом емоційного маршруту — від образу руйнування та хаосу війни до символу перемоги та вшанування пам'яті. Основним художнім і смисловим елементом музею обрано колону, як архетип опори, сили та незламності.

Образне рішення музею будується на стилізації зруйнованих елементів будівлі: вітрини у вигляді надщербленого контрфорсу, інформаційних кіосків у вигляді нахилених колон. Для посилення відчуття мілітаризму простір виконаний у бетонній фактурі, яка створює єдине архітектурне рішення та асоціюється із захисними спорудами. Нерівномірне точкове освітлення разом із червоними LED-акцентами створює атмосферу напруги і динаміки. Всі елементи композиції формують асоціативне відчуття сучасного драматично-військового середовища.

Кульмінацією експозиції є світла кімната — «Зала Слави», де образ нахиленої матеріальної колони трансформується у нематеріальну-світлову. Образ колони утворений за допомогою спрямованих вгору точкових світильників, вбудованих у підлогу. Світлові струмені спрямовані вгору до дзеркальної стелі, як символу безкінечності. Образ війни та хаосу заміщується на спокій, мир, на чисті стрункі форми, спрямованні вгору.

Світлові промені виступають контекстом загиблих душ захисників. Ефект світлової колони досягається точковими світильниками, які у повітрі залишають світловий шлейф, утворюючи силует циліндра. Паралельно колоні з чотирьох сторін розташовуються інтерактивні екрани, на кожному безперервно гортається стрічка з іменами захисників.

Ідея колони як символу перемоги походить з часів коли Рим після перемог у Єгипті переправляв обеліски (чотиригранний стовп звужений до гори) на батьківщину. Такий жест започаткував традицію встановлення тріумфальної колони як символу перемоги.

Світлова колона є новим нематеріальним типом тріумфальної колони.

Проект передбачає використання інтерактивних технологій: LED екранів, VR окулярів, сенсорних інформаційних кіосків і проєкційного освітлення, які створюють соціально-драматичне рішення музею.

Висновки. Символ світлової колони увібрав головні морфологічні та семантичні ознаки, які стають фундаментом для формування сучасного меморіального образу, поєднуючи архітектурну традицію з нематеріальними засобами світла та простору.

Результатами дослідження є дизайнерський проєкт який дозволяє формувати простори пам'яті нового покоління, в яких традиційні символи набувають актуального звучання.



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3

Список використаних джерел:

Северин В.Д. (2015). Дизайн сучасної музейної експозиції в контексті розвитку інноваційних технологій (Кандидатська дисертація). Доступ через Харківська державна академія дизайну і мистецтв. С. 3-6 URL: [file:///C:/Users/%D0%98%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C/Downloads/Telegram%20Desktop/severyn_oref_online\(1\).pdf](file:///C:/Users/%D0%98%D0%B3%D0%BE%D1%80%D1%8C/Downloads/Telegram%20Desktop/severyn_oref_online(1).pdf)



УДК 738.1:7.05:069.5(477)

МОНУМЕНТАЛЬНА КЕРАМІЧНА СКУЛЬПТУРА ЯК ОБ'ЄКТ ДИЗАЙНУ СЕРЕДОВИЩА НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА

Зіненко Тетяна, к. м., доцент; здобувачка 1 курсу магістратури, кафедра міжкультурної комунікації в креативних індустріях
Харківська державна академія дизайну і мистецтв,
Україна, м. Харків
tezenenko@gmail.com

Abstract. *The article examines monumental ceramic sculpture as an element of environmental design at the National Museum-Reserve of Ukrainian Pottery in Opishne. Integrated with architecture and landscape, ceramic works function as spatial markers, visual accents, and symbols of cultural identity, shaping the museum's communicative and artistic environment.*

Key words: *monumental ceramics, ceramic sculpture, environmental design, museum space, Ukrainian pottery, landscape design.*

Ключові слова: *монументальна кераміка, керамічна скульптура, дизайн середовища, музейний простір, українське гончарство, ландшафтний дизайн.*

Вступ. Національний музей-заповідник українського гончарства є унікальним культурним простором, у якому традиція української кераміки та творчі пошуки іноземних художників інтегровані у сучасні музейні практики та середовищний дизайн. Монументальні керамічні на території музейного комплексу виступають не лише як експонати, а як активний формотворчий елемент простору, що визначає його візуальну, символічну та комунікативну ідентичність.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю осмислення монументальної кераміки як складової дизайну середовища – у взаємодії архітектури, ландшафту та експозиційної структури.

Результати дослідження. Монументальна керамічна скульптура як явище новітнього українського мистецтва розпочала формуватися наприкінці ХХ на початку ХХІ століття, коли завдяки керамічним симпозиумам провідними художниками України, а потім і світу, були створені спочатку півтораметрові, а згодом і п'ятиметрові твори під відкритим небом. Створення галереї монументаль-

Секція 3: *Дизайн середовища*

ної кераміки призвело до того, що відбулася трансформація самого поняття кераміки від декоративно-ужиткового об'єкта до масштабного просторового маркера. У музейному контексті вона набуває ознак: середовищної домінанти; просторового навігатора; символічного коду локальної ідентичності; інтегративного елементу ландшафтного дизайну. За 1997-2025 роки на території музею-заповідника, музеїв-садиб та Центру розвитку духовної культури було створено та експонується більше ніж чотириста (!) скульптур різних розмірів, створених художниками з України, США, Литви, Хорватії, Азербайджану, Грузії, Іспанії, Бразилії та інших країн. І практично щороку відбуваються нові проєкти і територія збагачується новими монументальними творами та розширюється в експозиційному просторі.

Особливість музейного простору в Опішному полягає в поєднанні традиційної гончарської культури з сучасними формами просторової дизайнерської презентації. Монументальні керамічні композиції розташовані на відкритих територіях музею-заповідника, формуючи своєрідний «керамічний ландшафт».

У даному дослідженні застосовано середовищний аналіз взаємодії керамічного твору з архітектурою та природним ландшафтом. Монументальна кераміка музею виконує низку функцій у дизайні середовища. Серед них формотворча, комунікативна, ідентифікаційна, ландшафтно-інтегративна та семіотична. Керамічні твори організовують простір, створюючи композиційні осі, акценти та зони концентрації уваги. Задяки образності гончарського круга, традиційних орнаментів, пластичних форм формується візуальна ідентичність простору як центру української керамічної культури. Монументальні керамічні скульптури стають інструментом культурної комунікації між минулим і сучасністю, традицією і сучасним мистецтвом. Взаємодіючи з природним середовищем під відкритим небом (зміна освітлення, сезонність, фактура матеріалу, колір і розмір скульптур) твори підсилюють емоційне сприйняття простору та репрезентують споконвічність національної культурної пам'яті.

На відміну від класичних територій музеїв, де твір зазвичай одиничний або відокремлений від середовища, або у Національному музеї українського гончарства кераміка стає частиною просторової драматургії. Відкритий формат експонування сприяє трансформації глядача з пасивного спостерігача на активного учасника просторового досвіду.

Монументальна кераміка тут функціонує як синтез мистецтва та дизайну, що суголосно сучасним концепціям середовищного дизайну, де об'єкт і простір взаємно формують один одного.

Висновки. Таким чином, монументальна керамічна скульп-

птура в структурі музейного комплексу є повноцінним елементом дизайну середовища, а не лише експозиційним об'єктом. Вона формує просторову ідентичність музею та підсилює його національно-культурну репрезентацію. Її інтеграція в ландшафт заповідника забезпечує синтез традиції та сучасних дизайнерських практик, а досвід Національного музею українського гончарства може слугувати моделлю для інших культурних інституцій у сфері середовищного дизайну.



УДК 747:004

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ

Кальмуцька Анастасія, студентка 3 курсу, кафедра КТДІГ
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
8121077@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Пилипенко Н.А.**, ст. викладач
кафедри КТДІГ, Державний університет «Київський авіа-
ційний інститут»

Abstract. *Modern interior design evolves through sustainability, integration of smart technologies and adaptive spatial solutions in response to contemporary social and environmental demands.*

Ключові слова: *сучасний дизайн інтер'єру, сталий дизайн, smart-інтер'єри, цифрові технології, адаптивний простір.*

Keywords: *modern interior design, sustainable design, smart interiors, digital technologies, adaptive space.*

Вступ. Дизайн інтер'єру ХХІ століття переживає значні зміни під впливом новітніх технологій, глобальних екологічних викликів та змін у соціальних потребах користувачів простору. Інтер'єр дедалі частіше розглядається як синтетичний продукт, що поєднує комфорт, екологічність, функціональність і персоналізацію. Сучасні дослідження фокусуються на впливі стійкого підходу, цифрових інструментів проектування, а також змінах у способі життя людей, що

формують нові естетичні та функціональні вимоги до середовища

Результати досліджень. Однією з провідних тенденцій розвитку дизайну інтер'єру є сталий (sustainable) дизайн. Аналіз сучасної наукової літератури показує, що екологічна відповідальність стала ключовим критерієм у виборі матеріалів, технологій і методів проектування. У статті систематичного огляду підкреслюється, що сталий дизайн інтер'єру має зменшувати негативний вплив на навколишнє середовище, водночас підвищуючи якість життя користувачів простору та ефективність використання ресурсів [1].

Також сучасна практика проектування підсилюється інтеграцією цифрових та інтелектуальних технологій, що відкривають нові можливості в процесі проектної діяльності. Використання розумних систем (smart systems) дозволяє не лише оптимізувати енергоспоживання та клімат-контроль, а й персоналізувати простір відповідно до індивідуальних потреб користувачів [2]. Такий підхід сприяє створенню адаптивного середовища, яке змінюється разом із запитамі мешканців.

Важливою тенденцією є інтеграція соціально-орієнтованих підходів, де дизайн інтер'єру враховує психологічні, культурні та поведінкові аспекти. Дослідження свідчать, що сучасні підходи до проектування інтер'єру враховують не тільки форму й естетику, а й вплив на якість життя людей у просторі [3].

Ще одним актуальним трендом є гнучкість і багатофункціональність простору, що особливо важливо в умовах змішаного способу життя (робота–дозвілля–відпочинок) та адаптації простору під змінні умови використання. Це проявляється у використанні мобільних перегородок, модульних меблів та трансформованих елементів інтер'єру, які дозволяють легко змінювати функціональну структуру середовища [4].

Висновки. Сучасні тенденції розвитку дизайну інтер'єру формуються під впливом взаємодії сталого підходу, цифрових технологій та людино-центричних рішень. Сталий дизайн і smart-системи спрямовують професію до екологічності і персоналізації, тоді як гнучкий простір і міждисциплінарні підходи відображають зміну очікувань суспільства щодо життєвого середовища. Подальші дослідження мають поглибити розуміння цифрових інструментів та їх інтеграції в проектування для підтримки сталих та адаптивних інтер'єрних систем.

Список використаних джерел:

1. Rashdan, W., Ashour, A. A. Exploring sustainability in interior design: A comprehensive systematic review. *Buildings*. 2024. Vol. 14, Issue 8. P. 2303. DOI: <https://doi.org/10.3390/buildings14082303>.
2. Ben Ahmed, M. Modern trends in green interior architecture applications

with smart systems. International Journal of Mathematics, Statistics and Applied Technology (IJMSAT). 2024. Vol. 7, Issue 1. P. 1–21. URL: https://ijmsat.journals.ekb.eg/article_372502.html (дата звернення: 17.02.2026).

3. United Nations Environment Programme. 2023 global status report for buildings and construction. Nairobi: UNEP, 2023. URL: <https://www.unep.org/resources/report/2023-global-status-report-buildings-and-construction> (дата звернення: 17.02.2026).

4. Hrytsyuk, L., Kaydanovska, O. Innovations in the organization of interiors of public catering establishments: Trends and technological influences. Space & Architecture (SA). 2025. Vol. 7, Issue 3. P. 125–132. DOI: <https://doi.org/10.23939/sa2025.03.125>.



УДК 725.51:72.01

АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ФОРМУВАННЯ БЕЗБАР'ЄРНОГО ПРОСТОРУ В РЕКРЕАЦІЙНО-ОЗДОРОВЧИХ ЦЕНТРАХ

Коваль Софія, студентка 4-го курсу, кафедра інноваційної архітектури та дизайну, ВСП «Інститут інноваційної освіти Київського національного університету будівництва та архітектури», м. Київ, Україна

Авдєєва Наталія, кандидат архітектури, доцент, професор кафедри інноваційної архітектури та дизайну, ВСП «Інститут інноваційної освіти Київського національного університету будівництва та архітектури», м. Київ, Україна
koval.oo@iino.in.ua, natalia.avdieieva@iino.in.ua

Abstract. *The thesis examines the features of forming a barrier-free environment in recreational and health centers. The importance of applying universal design principles for the physical and psychological rehabilitation of visitors is analyzed.*

Секція 3: Дизайн середовища

Keywords: *barrier-free environment, universal design, recreational and health center, inclusivity, rehabilitation.*

Ключові слова: *безбар'єрне середовище, універсальний дизайн, рекреаційно-оздоровчий центр, інклюзивність, реабілітація.*

Вступ. У сучасних умовах архітектурна практика України стикається з гострою необхідністю переосмислення підходів до проектування рекреаційно-оздоровчих просторів. Зростання кількості осіб з інвалідністю та людей, що потребують фізичної реабілітації, вимагає від архітекторів створення середовища, яке не лише лікує, але й не створює додаткових перешкод. Рекреаційно-оздоровчі центри мають стати еталоном доступності, де кожен відвідувач, незалежно від фізичних можливостей, почуватися гідно та комфортно. Актуальність цієї теми зумовлена необхідністю відходу від застарілих норм проектування, які часто обмежуються формальним встановленням пандусів, до створення повноцінного інклюзивного простору. Безбар'єрність сьогодні — це не опція, а базова вимога гуманного суспільства. Дослідження роботи охоплює аналіз функціонально-планувальної організації основних зон закладу (вхідна група, житлові номери, процедурні кабінети, рекреаційні зони) з точки зору їх відповідності ергономічним потребам маломобільних груп населення.

Результат дослідження. Аналізуючи проблематику, варто зазначити, що поняття «безбар'єрність» в архітектурі оздоровчих закладів виходить далеко за межі фізичної доступності у таких об'єктах як рекреаційно-оздоровчі центри. Це комплексна стратегія організації простору, де навігація є інтуїтивно зрозумілою, а пересування — безпечним.

Важливим аспектом є психологічний комфорт відвідувача: людина на кріслі колісному або з порушеннями зору не повинна відчувати себе ізольованою чи залежною від сторонньої допомоги.

Треба враховувати те, що люди, які потребують оздоровлення, можуть мати психічні відхилення, не тільки проблеми з опорно-руховим апаратом та потребують допомогу фахівців, вільно пересуватися завдяки продуманим функціональним зв'язкам, які мають забезпечити комфорт їх тимчасового перебування в центрі.

Нажаль раніше не враховувались усі потреби тих верств населення, які продиктовані сьогоденням (колишні військовослужбовці, інваліди, діти сироти, наркомани, жертви терорестичних злочинів та ін.)

Архітектурне вирішення має базуватися на ідеї безперервності маршрутів, яка сформульована у нормативних документах та впливає на формування простору.

Одною з тенденцій формування архітектурного середовища рекреаційно-оздоровчого центру – є забезпечення максимально комфортного пересування по території будівлі.

Всі перепади висот повинні нівелюватися не прибудованими конструкціями, а плавним рельєфом або інтегрованими в дизайн-код пандусами, що стають частиною інтер'єру, а не чужорідним елементом [1].

Особливу увагу слід приділити ширині комунікаційних шляхів: коридори рекреаційних центрів повинні передбачати можливість вільного розвороту крісла колісного (мінімум 1,5–1,8 м) та зустрічного руху (Рис. 1).



Рис.1. Організація безбар'єрного руху в транзитних зонах рекреаційного центру.

Однією з головних проблем є недостатній склад приміщень та їх площі, які потребують врахування безбар'єрності (в малому приміщенні здійснюється декілька функціональних процесів, що потребують ізоляції, незручна конфігурація). Окрім фізичних параметрів приміщень, критично важливою є інформаційна доступність. Використання контрастних кольорових рішень для зонування, тактильних смуг на підлозі та дублювання навігації шрифтом Брайля дозволяє людям з порушеннями сенсорного сприйняття орієнтуватися в просторі самостійно. У рекреаційних зонах, таких як басейни чи лікувальні зали, необхідно передбачати спеціалізоване обладнання (підйомники, поручні), яке гармонійно вписується в загальну естетику приміщення, не створюючи «лікарняної» атмосфери [2]. Ефективним прийомом також є використання «цілющої архітектури» — максимальне залучення природного освітлення та озеленення, доступ до яких має бути безперешкодним. Тераси та внутрішні двори повинні мати рівне покриття без порогів, що дозволяє проводити реабілітаційні заходи на свіжому повітрі для всіх категорій

пацієнтів.

Висновки. Підсумовуючи проведене дослідження, можна стверджувати, що створення безбар'єрного середовища в сучасних рекреаційно-оздоровчих центрах є комплексним завданням, яке вимагає від архітектора системного мислення ще на етапі розробки концепції. У ході роботи було виявлено, що ключовою тенденцією розвитку галузі стає перехід до так званої «невидимої інклюзії», коли спеціалізовані елементи для людей з інвалідністю інтегруються в дизайн настільки органічно, що перестають візуально виділяти користувача, забезпечуючи рівність та психологічний комфорт усіх відвідувачів. Разом з тим, набуває ваги тенденція до мультисенсорної організації простору, де візуальна навігація активно доповнюється звуковими та тактильними маркерами, що стає критично важливим для терапевтичного впливу та орієнтації людей із сенсорними порушеннями. Вагомою тенденцією також визначено інтеграцію природних елементів у структуру безбар'єрних маршрутів, що дозволяє поєднати фізичну доступність із психоемоційним розвантаженням. Таким чином, реалізація універсального дизайну дозволяє трансформувати оздоровчий заклад із суто медичної установи в гуманний, соціально орієнтований простір, відкритий для кожного.

Список використаних джерел:

1. Іванова А. В. Архітектура реабілітаційних центрів: світовий досвід та українські реалії. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2023. Вип. 65. С. 112–120.
2. Універсальний дизайн: практичні поради для кожного / за заг. ред. О. О. Островської. Київ, 2020. 108 с.
3. Барчук Є.Л., Авдєєва М.С. Адаптація робочого середовища для людей з інвалідністю в громадських спорудах// Матеріали XIV Міжнародної науково-практичної конференції «Архітектура та екологія. Аеропорти – екологічно орієнтована архітектура високих технологій» (28-29 березня 2024 р., м. Київ) НАУ /. – К.: НАУ, 2024. –С.6-8. – URL: http://fgsa.nau.edu.ua/wp-content/uploads/2024/05/Zbir_tez_%D0%90%D1%96%D0%95-24_.pdf



УДК 747:620.22

МАТЕРІАЛИ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ: ТРАДИЦІЇ ТА СУЧАСНІ ПІДХОДИ У 2025–2026 РОКАХ

Кравченко Аліна, студентка 3 курсу, кафедра КТДІГ
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
8599586@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Пилипенко Н.А.**, старший викладач
кафедри КТДІГ, Державний університет «Київський авіа-
ційний інститут»

Abstract. *The article examines current approaches to the use of materials in interior design in 2025–2026. The study focuses on the interaction between traditional materials and innovative technologies in the context of sustainability, adaptability, and user-oriented design. Particular attention is paid to natural materials, bio-based composites, smart surfaces, and tactile qualities of materials. The research highlights key trends shaping contemporary interior environments and their impact on aesthetic and functional solutions.*

Keywords: *interior design, materials, sustainability, innovation, natural materials, contemporary trends.*

Ключові слова: *дизайн інтер'єру, матеріали, сталий розвиток, інновації, натуральні матеріали, сучасні тенденції.*

Вступ. У 2025–2026 роках дизайн інтер'єру розвивається в умовах переосмислення цінностей простору, комфорту та відповідальності перед довкіллям. Матеріали стають одним із ключових факторів формування інтер'єрного середовища, оскільки саме вони визначають естетичні, функціональні та екологічні характеристики простору. Сучасний підхід до вибору матеріалів базується на поєднанні традиційних рішень і новітніх технологій, що відповідають запитам сталого розвитку та змінного способу життя.

Результати досліджень. У період 2025–2026 років простежується чітка тенденція до усвідомленого використання матеріалів у дизайні інтер'єру. Традиційні матеріали, такі як дерево, камінь, кераміка та натуральний текстиль, залишаються основою проектування, проте їх роль змінюється. Вони дедалі частіше застосовуються як елементи формування емоційного комфорту, тактильності та зв'язку з природним середовищем. Поверхні з мінімальною обробкою, природною текстурою та при-

родними відтінками домінують у житлових і громадських інтер'єрах [1].

Паралельно з цим зростає роль інноваційних матеріалів, орієнтованих на екологічність та адаптивність. У 2025–2026 роках активно використовуються біоматеріали, композити на основі переробленої сировини, а також покриття з підвищеними експлуатаційними характеристиками. Такі матеріали дозволяють зменшити негативний вплив на довкілля та забезпечити довговічність інтер'єрних рішень [2; 3].

Важливим аспектом сучасного підходу стає інтеграція смарт-матеріалів, здатних реагувати на зміни освітлення, температури або рівня вологості. Вони застосовуються у вигляді інтерактивних поверхонь, перегородок або облицювань, що підвищує функціональність простору. Водночас такі матеріали не витісняють традиційні, а формують з ними гармонійний синтез [2].

У 2025–2026 роках зростає значення тактильних властивостей матеріалів. Матове скло, м'які текстури, теплі на дотик поверхні створюють комфортне середовище та відповідають концепції людино-центричного дизайну. Матеріали використовуються не лише як конструктивні елементи, а як засіб формування емоційного досвіду користувача [1].

Висновки. Матеріали в дизайні інтер'єру 2025–2026 років є результатом поєднання традицій і сучасних підходів, що базуються на принципах сталого розвитку, технологічності та орієнтації на людину. Традиційні матеріали зберігають свою актуальність, набуваючи нових форм і значень, тоді як інноваційні рішення розширюють функціональні можливості інтер'єрного простору. Такий синтез визначає подальший розвиток дизайну інтер'єру як комплексної дисципліни, що реагує на сучасні соціальні та екологічні виклики.

Список використаних джерел:

1. Соснова, Н., Бардин, Ю. Застосування та трансформація традиційних форм та матеріалів у дизайні сучасного інтер'єру. Сучасні проблеми архітектури та містобудування. 2025. № 71. С. 619–629. DOI: <https://doi.org/10.32347/2077-3455.2025.71.619-629>.
2. Ibrahim, I., Nasreldin, R. Investigating the integration of biomimicry and eco-materials in sustainable interior design education. Architecture. 2025. Vol. 5, Issue 2. P. 39. DOI: <https://doi.org/10.3390/architecture5020039>.
3. Trucillo, P., Chaouali, F., Portioli, F. Sustainable material selection for interior design furniture: A simple procedure based on environmental analysis and structural optimization. Materials. 2025. Vol. 18, No. 9. P. 2023. DOI: <https://doi.org/10.3390/ma18092023>.



УДК 7.05:004

КОНЦЕПЦІЯ СИСТЕМИ ВНУТРІШНЬОГО ПОЗИЦІЮВАННЯ ЯК ІНСТРУМЕНТУ ОПТИМІЗАЦІЇ КЛІЄНТСЬКОГО ДОСВІДУ В БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНИХ ТОРГОВЕЛЬНИХ КОМПЛЕКСАХ

Країло Леся, студентка 3 курсу, кафедра КТДІГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
8485787@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Красножон Т. Ю.**, Ph.D, старший ви-
кладач кафедри КТДІГ, Державний університет
«Київський авіаційний інститут»

Abstract. *The study proposes a conceptual framework for an Indoor Positioning System (IPS) designed to mitigate cognitive overload and spatial disorientation within high-complexity retail environments. The primary result of the research is a hybrid navigation model that synchronizes multi-sensor fusion (BLE, Wi-Fi, IMU) with a context-aware UI/UX framework based on visual reduction. By implementing adaptive routing algorithms, the system achieves «to-the-shelf» positioning accuracy while dynamically optimizing trajectories to bypass areas of high crowd density.*

Ключові слова: *внутрішня навігація, IPS, торговельні центри, клієнтський досвід, доповнена реальність, адаптивна маршрутизація, UI/UX дизайн.*

Keywords: *indoor navigation, IPS, shopping malls, customer experience, augmented reality, adaptive routing, UI/UX design.*

Вступ. Еволюція сучасної комерційної архітектури призвела до появи об'єктів, масштаб яких перевищує поріг інтуїтивного орієнтування людини. Проблема сучасних цифрових мап у ТЦ полягає в їхній надмірній деталізації: вони ігнорують ментальну модель відвідувача, який потребує швидких і зрозумілих рішень [2]. Виникає потреба у створенні IPS-платформи, де технічна архітектура працює як інтелектуальний фільтр, адаптуючи простір під когнітивні можливості користувача через принципи мінімалістичного IT-дизайну [4].

Результати дослідження. Технологічний фундамент системи базується на розробці цифрового двійника будівлі, де для позиціонування застосовується метод сенсорної фузії та технології доповненої реальності (AR), що дозволяють накладати маршрут на відеопотік з камери смартфона [1]. Це забезпечує точність в умовах багатоповерховості, де сигнал GPS є недоступним.

В роботі реалізовано стратегію прогресивного розкриття інформації. Замість повної схеми торговельного центру система генерує динамічний «коридор руху». Користувач бачить лише ті об'єкти, які є релевантними для його поточної задачі [6]. Це радикально знижує «візуальний шум» і дозволяє зосередитися на пересуванні.

Ключовим блоком є алгоритм адаптивної маршрутизації. На відміну від стандартних навігаторів, модель аналізує коефіцієнт складності ділянок [3]. У разі виявлення скупчень людей, алгоритм автоматично перераховує пріоритетність шляхів, спираючись на інтелектуальні системи моніторингу трафіку [5]. Користувачеві пропонується траєкторія, яка може бути довшою, але є швидшою та психологічно комфортнішою через відсутність натовпу.

Система інтегрує «розумний список покупок», який перетворює перелік товарів на оптимальний логістичний ланцюжок, що реалізується за допомогою фізичних та цифрових вказівників [7]. Це нівелює хаотичні переміщення, характерні для багатоцільового шопінгу. Для адміністрації така система стає інструментом збору Big Data, дозволяючи виявляти «холодні зони» та приймати рішення щодо зонування та орендних ставок на основі аналітики реальних переміщень користувачів додатка [8].

Висновки. Застосування інтелектуальної IPS-платформи перетворює торговельний центр на прогнозований смарт-простір, де технологічна точність слугує фундаментом для емоційного комфорту відвідувача. Дослідження підтверджує критичну роль адаптивного IT-дизайну як інструменту подолання архітектурної складності об'єктів. Створення динамічних інтерфейсів дозволяє ефективно керувати увагою користувача, спрямовуючи його за найбільш раціональними та безпечними маршрутами.

Список використаних джерел:

1. Susano A. et al. Indoor Navigation Application in Shopping Mall Based on Augmented Reality (AR). ResearchGate. 2022. URL: https://www.researchgate.net/publication/363121256_Indoor_Navigation_Application_in_Shopping_Mall_Based_on_Augmented_Reality_AR (дата звернення: 04.12.2025).
2. Як інтерактивні карти змінюють досвід відвідувачів Lavina Mall. WEZOM Blog. URL: <https://wezom.com.ua/ua/blog/yak-interaktivni-karti-zminuyut-dosvid-vidviduvachiv-lavina-mall> (дата звернення: 04.12.2025).
3. Системи навігації: дизайн та впровадження. Architektonix. URL: <https://www.architektonix.com/dyzajn/systemy-navigatsiyi/> (дата звернення: 04.12.2025).

4. Навігація через стельові візерунки. MehBud Blog. URL: <https://blog.mehbud.com.ua/uk/ceilings/navihatsiya-cherez-stel%CA%B9ovi-vizerunky/> (дата звернення: 04.12.2025).
5. Значення інтелектуальної навігації в сучасному ритейлі. HOLD. URL: <https://hold.com.ua/ua/znachenie-intellektualnoj-navigacii-v-sovremennom-ritejle> (дата звернення: 04.12.2025).
6. Навігація у торговій точці. Predco. URL: <https://predco.jama.v.ua/articles/navigacija-u-torgovij-tochci.html> (дата звернення: 04.12.2025).
7. Підвісні таблички та навігація. Tashuta. URL: <https://tashuta.ua/ua/tablichki-podvesnie-navigatsiya/> (дата звернення: 04.12.2025).
8. Mall Navigator – мобільний застосунок для навігації у ТРЦ. Google Play. URL: <https://play.google.com/store/apps/details?id=com.mapsted.mallnavigator&hl=uk> (дата звернення: 04.12.2025).



УДК 725.39:72.012

РОЛЬ БІОФІЛЬНОГО ДИЗАЙНУ У ФОРМУВАННІ ПУБЛІЧНИХ ПРОСТОРІВ ІНТЕР'ЄРІВ АЕРОПОРТІВ

Мирон Діана, студентка 3 курсу, кафедра біології рослин
Київський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна, м. Київ,
dianna.myron@gmail.com

Науковий керівник: **Тищенко О.В.**, к.б.н., доцент

This study examines the role of biophilic design in shaping the public interior spaces of airports. Integrating natural elements – greenery, natural light, organic materials, and water features – reduces passenger stress and enhances well-being. The analysis highlights the potential of the biophilic approach to enhance comfort, spatial orientation, and sense of place in contemporary airport interiors.

Keywords: *biophilic design, airport terminals, passenger experience, natural materials, interior comfort, sustainable architecture.*

Ключові слова: *біофільний дизайн, аеропортів термінали, досвід пасажирів, природні матеріали, комфорт інтер'єру, постійний розвиток.*

Вступ. Сучасні аеропортові термінали у 21 столітті виходять за межі суто функціонального призначення, перетворюючись на складні простори, які відображають технологічний розвиток держави та унікальну культурну ідентичність регіону. В умовах зростання кількості авіаперевезень та зростання вимог до сервісу, питання психологічного комфорту в транзитних зонах набуває дедалі більшої значущості. С. Келлерт [6] розглядає біофільний дизайн як такий підхід до формування простору, який враховує природну потребу людини у взаємодії з живим середовищем і реалізує її через інтеграцію природних елементів у сучасну архітектуру. Мета дослідження полягає в аналізі біофільного дизайну у формуванні публічних інтер'єрів аеропортів та з'ясуванні його впливу на комфортність простору і якість пасажирського досвіду.

Результати досліджень. Встановлено, що впровадження біофільного дизайну базується на трьох основних напрямках: прямий контакт із природою, непрямий контакт та організація простору за природними принципами. Основним завданням є пріоритет людського самопочуття над технічними функціями. Дослідники стверджують, що інтеграція зелених зон в інтер'єр аеропортів позитивно корелює з ментальним станом відвідувачів, мінімізує тривожність і покращує загальне сприйняття простору [1, 4]. Так, згідно з працею Anastya & Aletta (2025), 88% опитаних пасажирів зазначили, що споглядання рослин допомагає долати стрес. Водночас пасажирів, позбавлених візуального контакту з природою в залах прибуття, у 4,57 разів частіше відчували високий рівень тривоги [1].

Аналіз трьох світових практик підтвердив ефективність підходу. Зокрема, термінали 4 та 4S аеропорту Мадрид-Барахас (2005) вдало поєднують бамбукове оздоблення з «каньйонами» природного світла, знижуючи відчуття анонімності пасажирів [3]. В аеропорту Осло-Гардермуен (2017) реалізовано принцип лаконічності: використання живих дерев, відкритих дерев'яних конструкцій та природного каменю допомагає пасажирів краще орієнтуватися та знижує рівень напруги [7]. Найбільш репрезентативним прикладом є комплекс «Jewel» аеропорту Чангі (2019). Внутрішній водоспад Rain Vortex не лише вражає естетикою, а й забезпечує циркуляцію повітря та збір дощової води. Терасований сад із понад 120 видами рослин та системою динамічного освітлення формує унікальне емоційне наповнення подорожі [5] (рис. 1).



Рис. 1. Реалізація біофільного дизайну: термінал Jewel Changi Airport, Сінгапур [2].

Біофільний дизайн є доведеним інструментом підвищення якості пасажирського досвіду в аеропортових терміналах. Інтеграція природних елементів покращує естетику, виконує навігаційну функцію, знижує рівень стресу та формує відчуття місця і приналежності. Практика провідних світових аеропортів підтверджує потенціал біофільного підходу як стратегії сучасного людиноцентричного та екологічно орієнтованого проектування транспортних просторів.

Список використаних джерел:

1. Anasty, K., Aletta, F. Biophilia in transit: exploring the impact of indoor plants on wellbeing in airports // Buildings. – 2025. – Vol. 15, № 22. – Art. 4065. – DOI: 10.3390/buildings15224065.
2. At Singapore's Changi Airport, a New Jewel Shines [Електронний ресурс]. – Режим доступу: Article | At Singapore's Changi Airport, a New Jewel Shines (дата звернення: 21.03.2025).
3. Barajas International Airport Madrid [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.archello.com/project/barajas-international-airport-madrid> (дата звернення: 21.03.2025).
4. Han, H., Lho, L. H., Kim, H. C. Airport green environment and its influence on visitors' psychological health and behaviors // Sustainability. – 2019. – Vol. 11, № 24. – Art. 7018. – DOI: 10.3390/su11247018.
5. Inside Jewel Changi Airport [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://infographics.channelnewsasia.com/jewel-changi-airport/index.html> (дата звернення: 21.03.2025).
6. Kellert, S. R., Heerwagen, J., Mador, M. Biophilic design: the theory, science and practice of bringing buildings to life. – Hoboken : John Wiley & Sons, 2008. – 368 с.
7. Oslo Airport | Vertical gardening [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.verticalgardendesign.com/projects/oslo-airport-ii> (дата звернення: 21.03.2025).

УДК 72.01:711.4

АРХІТЕКТУРНІ ПОРОГИ В ДИЗАЙНІ ПРИБУДИНКОВОГО СЕРЕДОВИЩА ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ТЕРИТОРІАЛЬНОСТІ

Мітін Владислав, аспірант кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Україна, м. Київ
vladyslav.mitin@naoma.edu.ua

Abstract. *Architectural thresholds are considered as a design tool in the formation of territoriality within residential courtyard environments. Based on environmental psychology and urban design theory, territoriality is interpreted through spatial transitions between public and private zones. A comparison between the Soviet micro district model and European perimeter block structures reveals significant differences in the organization of semi-private spaces. Elements such as controlled entrances, level changes, landscape buffers, and material differentiation contribute to spatial structuring, social control, and place attachment. The integration of threshold systems is defined as an important strategy in contemporary courtyard regeneration and environmental design.*

Keywords: *architectural thresholds, territoriality, courtyard design, semi-private space, residential environment, environmental design.*

Ключові слова: *архітектурні пороги, територіальність, дизайн двору, напівприватний простір, житлове середовище, дизайн середовища.*

Вступ. Житлові квартали другої половини ХХ століття в Україні формувалися в межах індустріалізованої мікрорайонної моделі, орієнтованої на функціональне зонування та стандартизацію забудови. Такий підхід забезпечив швидке вирішення житлового питання, однак суттєво вплинув на якість прибудинкового середовища. Двори проектувалися як відкриті, універсальні простори без чітко виражених меж та ієрархії доступу, що призвело до послаблення їх територіальної структурованості. Відсутність системи просторових переходів між публічними, напівпублічними та напівприватними зонами сприяла формуванню транзитних, маловиразних територій, які не забезпечували відчуття приналежності та контролю.

Результати досліджень. Територіальність у теорії се-

редовищної поведінки визначається як система просторових меж і сигналів приналежності, що дозволяють індивідам і спільнотам ідентифікувати «свій» простір та здійснювати над ним неформальний контроль [1]. Відповідно до концепції «Defensible Space», диференціація простору через напівприватні зони та чітко окреслені переходи підвищує рівень безпеки й соціальної взаємодії [2]. У цьому контексті архітектурний поріг виступає інструментом, що маркує зміну статусу простору - від публічного до напівпублічного або напівприватного.

Архітектурні пороги можуть мати різні форми: композиційні (арки, проходи, обрамлені входи), просторові (перепади рельєфу, зміна ширини проходу), матеріальні (диференціація покриття), ландшафтні (озеленені буфери, палісадники) або функціональні (контрольовані входи, організація внутрішніх дворів). Сукупність таких елементів створює систему послідовних переходів, що формують просторову ієрархію середовища.

У мікрорайонній забудові радянського періоду порогові елементи здебільшого були відсутні або зведені до мінімуму. Простір між будинками залишався відкритим і візуально неструктурованим, що призводило до зниження рівня територіальної ідентифікації та формування так званих «нічийних» зон. Відсутність буферних просторів між входом до будинку та відкритим двором послаблювала відчуття приналежності та відповідальності мешканців за спільне середовище.

На відміну від цього, у периметральній забудові європейських міст внутрішній двір формується через систему просторових переходів - контрольовані входи з вулиці, внутрішні проходи, напівзакриті дворові простори, диференційовані за ступенем доступності. Організація напівприватних зон і буферних просторів між публічною вулицею та житловими будинками розглядається як важливий принцип середовищного дизайну в дослідженнях житлової забудови середньої щільності [3]. Послідовність просторових переходів і чітка ієрархія зон підвищують читабельність середовища та сприяють соціальній активності мешканців, що узгоджується з підходами до організації людського міського простору [4]. Досвід модернізації панельних кварталів у Німеччині та Польщі демонструє, що навіть за збереження існуючої морфології можливо підсилити територіальність через введення ландшафтних буферів, локальних центрів активності та диференціацію покриттів [5].

Дослідження просторової прив'язаності також підтверджують, що наявність чітко окреслених меж і перехідних зон сприяє формуванню емоційного зв'язку з місцем і підвищенню рівня со-

ціальної згуртованості [6]. Таким чином, архітектурні пороги виконують роль структурних елементів дизайну, що забезпечують градацію відкритості, підвищують читабельність середовища та створюють умови для неформального соціального контролю.

Висновки. Аналіз теоретичних підходів і порівняння різних моделей житлової забудови свідчать про визначальну роль архітектурних порогів у формуванні територіальності прибудинкового середовища. Їх відсутність у мікрорайонній структурі призводить до розмиття меж і послаблення просторової ідентифікації дворів. Натомість система послідовних переходів, характерна для периметральної забудови та сучасних програм модернізації, забезпечує структурованість, безпеку та підсилює відчуття приналежності. Осмислення архітектурних порогів як інструменту дизайну створює теоретичне підґрунтя для подальших стратегій регенерації житлових кварталів.

Список використаних джерел:

1. Altman I. *The Environment and Social Behavior: Privacy, Personal Space, Territory, Crowding*. Monterey: Brooks/Cole Publishing Company, 1975. 256 p.
2. Newman O. *Defensible Space: Crime Prevention through Urban Design*. New York: Macmillan, 1972. 264 p.
3. Marcus C. C., Sarkissian W. *Housing as if People Mattered: Site Design Guidelines for Medium-Density Family Housing*. Berkeley: University of California Press, 1986. 352 p.
4. Gehl J. *Cities for People*. Washington: Island Press, 2010. 288 p.
5. Carmona M., Heath T., Oc T., Tiesdell S. *Public Places – Urban Spaces: The Dimensions of Urban Design*. 2nd ed. Oxford: Architectural Press, 2010. 376 p.
6. Ujang N. Place attachment and continuity of urban place identity // *Asian Journal of Environment-Behaviour Studies*. 2010. Vol. 1, No. 2. P. 156–167.



УДК 727.11-053.4:373.24

СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРОСТОРУ ДИТЯЧОГО ЦЕНТРУ РОЗВИТКУ

Охріменко Ангеліна, студентка 4-го курсу, кафедри інноваційної архітектури та дизайну, ВСП «Інститут інноваційної освіти Київського національного університету будівництва і архітектури», Україна, м. Київ
dronova.oo@iino.in.ua

Герасимнюк Сергій, завідувач кафедри інноваційної архітектури та дизайну, ВСП «Інститут інноваційної освіти Київського національного університету будівництва і архітектури», Україна, м. Київ
herasymniuk.so@iino.in.ua

Abstract. *The study explores architectural design features and key trends in transforming children's development centers to meet modern child-centered educational demands.*

Keywords: *children's development center, educational space, multifunctionality, inclusivity.*

Ключові слова: *дитячий центр розвитку, освітній простір, багатофункціональність, інклюзивність.*

Вступ. У сучасних умовах розвитку міського середовища та освітніх систем спостерігається активна трансформація просторової організації навчальних закладів під впливом соціальних запитів, наукових досліджень у галузі дитячої психології та нових педагогічних форматів (STEM, LEGO-education, проектне навчання).

Одним із найбільш динамічних напрямів сьогодні є сфера позашкільної освіти та раннього розвитку, яка вимагає сучасних, гнучких та функціональних просторів. Традиційні моделі освітньої архітектури, що базуються на жорсткій коридорно-кабінетній системі, частково вирішували проблему розміщення дітей, проте водночас не сприяли розвитку креативності та формуванню критичного мислення.

У суспільстві зростає усвідомлення того, що простір сам по собі є «трегім вчителем» і має безпосередній вплив на когнітивний та емоційний розвиток дитини. У цьому контексті актуальним є переосмислення

Секція 3: Дизайн середовища

ролі архітектури дитячих центрів в умовах розвитку індивідуалізованих навчальних траєкторій та інклюзивних підходів.

Нові форми навчання потребують гнучких, адаптивних, екологічних і технологічно оснащених просторів, здатних поєднувати функції праці, комунікації, творчості та відпочинку.

Метою дослідження є виявлення особливостей просторово-функціональної трансформації дитячих центрів розвитку під впливом сучасних тенденцій та педагогічних методик (STEM, Монтессорі, проєктне навчання), а також визначення напрямів адаптації архітектурно-планувальних рішень для створення інклюзивних, безпечних та багатофункціональних навчально-ігрових середовищ, що стимулюють креативність і соціалізацію [1].

Результати дослідження. Аналіз сучасних тенденцій розвитку дитячих центрів показав, що традиційна модель класної кімнати поступово втрачає актуальність у зв'язку з переходом до нових форматів розвитку — проєктної діяльності, командної роботи та сенсорної інтеграції.

У сучасних умовах архітектурно-планувальні рішення дитячих центрів базуються на таких принципах:

Модульність та трансформаційність:

Приміщення проєктуються із можливістю швидкої зміни конфігурації (за допомогою розсувних перегородок, мобільних меблів).

Багатофункціональність простору:

Передбачається інтеграція робочих, освітніх, рекреаційних та культурних функцій. Наприклад, коридори перетворюються на «навчальні вулиці» (learning streets), обладнані інтерактивними панелями та місцями для спонтанного спілкування.

Створення тематичних хабів:

У просторі виявляється необхідність проєктування «мейкерспейсів» (Maker Spaces) для конструювання та експериментів, тихих кімнат (Quiet Zones) для сенсорного розвантаження та зон для ролевих ігор.

Інклюзивність:

Проєктування просторів проводиться з урахуванням потреб дітей з особливими освітніми потребами (зонування, використання контрастних кольорів, тактильні елементи, відсутність бар'єрів).

Цифровізація:

Включення елементів «розумного простору» та інтерактивних технологій, що підвищують залученість дітей.

Екологічність та безпека:

Використовуються природні матеріали (дерево, коркове покриття), передбачається забезпечення високого рівня природного освітлення та вентиляції.

Захист від терористичних загроз:

Визначається необхідність архітектурно-планувальних заходів

протидії терористичним актам у середовищі простору дитячого центру розвитку, що передбачає формування системи евакуації дітей та викладачів при реалізації терористичної загрози.

Крім того, зростає роль соціально-комунікаційних просторів – ланж-зон для батьків, відкритих терас, кафе та зон очікування, що формують спільноту та підтримують атмосферу довіри та співпраці.

Отже, просторово-функціональна трансформація дитячих центрів є відображенням загальносвітових тенденцій переходу до гнучкої, стимулюючої та людиноцентричної моделі організації навчання і розвитку. Нове покоління освітніх просторів має формуватися на принципах адаптивності, інтегрованості, екологічності та максимального стимулювання розвитку дитини.

Висновки. У сучасних умовах динамічного розвитку педагогічних наук та соціальних вимог дитячі центри розвитку зазнають суттєвих просторових і функціональних змін. Вони перетворюються з традиційних класних кімнат на багатофункціональні середовища, орієнтовані на гнучкість, співпрацю, інклюзивність та інновації.

У ході дослідження визначені наступні тенденції:

Традиційні класи поступаються місцем відкритим, адаптивним просторам, які враховують різні типи навчальної діяльності та індивідуальні потреби дитини, враховуючи сучасні умови.

Планувальні рішення орієнтуються на мобільність, трансформаційність і багатофункціональність, що дозволяє створювати середовище з високим рівнем ергономіки, безпеки та комфорту.

Створення тематичних зон (мейкерспейси, тихі зони, «learning streets») сприяє оновленню навчального процесу.

Центри нового покоління включають простори для неформального спілкування, творчості, навчання, відпочинку, що стимулює комунікацію й розвиток креативних спільнот.

Впровадження енергоефективних систем та «розумних» технологій підвищує комфорт користувачів і сприяє екологічній свідомості.

Дитячі центри стають не лише місцем для здобуття знань, а й простором соціальної взаємодії, натхнення, всебічного розвитку та повноцінним прихистком від терористичних загроз. Просторова трансформація таких об'єктів є не лише відповіддю на нові освітні виклики, а й важливим чинником якісного розвитку дітей у сучасних умовах.

Список використаних джерел:

1. Гур'янова А.І., Авдєєва Н.Ю. Безпечний освітній простір: функціонально-планувальна комбінація освітнього комплексу «дитячий садок-початкова школа» з укриттям у воєнний час // Міжнародний науковий журнал «Інтернаука». 2025. № 11.(178). С. 10-17. URL: <https://doi.org/10.25313/2520-2057-2025-11-11591>

УДК 728.01:7.012:504.06

ЗАСТОСУВАННЯ ВТОРИННИХ МАТЕРІАЛІВ У ПРОЄКТУВАННІ ІНТЕР'ЄРІВ РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ЦЕНТРІВ

Павленко Анастасія, студентка 1 курсу магістратури, кафедра КТДІГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут», Україна, м. Київ

Науковий керівник: **Жидкова Т. В.**, кандидат технічних наук, доцент, доцент кафедри КТДІГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут»

Abstract. *The potential of recycled materials in the interior design of rehabilitation center as a component of an ecologically responsible and comfortable rehabilitation environment is considered.*

Keywords: *processing of raw materials, interior design, rehabilitation center, ecological.*

Ключові слова: *переробка сировини, дизайн інтер'єру, реабілітаційний центр, екологічний.*

Вступ. Сучасні дослідження в галузі дизайну інтер'єру акцентують увагу на формуванні реабілітаційного середовища, що поєднує функціональність, психологічний комфорт та екологічну відповідальність [1, 2]. У контексті сталого розвитку дедалі більшого значення набуває застосування принципів кругового дизайну та використання вторинних матеріалів у проектуванні інтер'єрів [3, 5]. Наукові праці останніх років доводять, що перероблена сировина може ефективно використовуватися в інтер'єрних рішеннях і предметному дизайні, зокрема у виготовленні меблів, без втрати естетичних та експлуатаційних якостей [4, 6]. Водночас питання інтеграції вторинних матеріалів саме в інтер'єри реабілітаційних центрів залишається недостатньо систематизованим і потребує подальшого наукового осмислення.

Метою дослідження є обґрунтування доцільності застосування вторинних матеріалів у проектуванні інтер'єрів реабілітаційних центрів як складової сталого дизайну та формування комфортного відновлювального середовища.

Для наукового обґрунтування результатів дослідження застосовано метод аналізу та узагальнення сучасних наукових джерел. Порівняльний метод використано для зіставлення підходів до застосування вторинних матеріалів у традиційних і сталих інтер'єрних рішеннях. Метод системного аналізу дозволив визначити роль вторинних матеріалів у формуванні цілісного, екологічно орієнтованого реабілітаційного середовища.

Результати дослідження. Використання вторинної сировини у проєктуванні інтер'єрного середовища доцільне насамперед з огляду на сучасні екологічні виклики. Значна частина матеріалів, що застосовується в інтер'єрах, має короткий життєвий цикл і швидко перетворюється на відходи. Застосування перероблених матеріалів дозволяє зменшити кількість таких відходів і водночас знизити потребу у видобутку нових природних ресурсів. Для реабілітаційних центрів використання вторинної сировини є особливо актуальним. Такі простори мають бути не лише функціональними, а й психологічно комфортними. Усвідомлення екологічної відповідальності, закладеної в дизайнні середовища, може позитивно впливати на сприйняття простору користувачами, формуючи відчуття турботи та гармонії з навколишнім світом.

Однією з ключових екологічних проблем сучасного інтер'єрного проєктування є використання великої кількості нових матеріалів для дешевих меблів, що мають короткий термін експлуатації та часто містять шкідливі домішки. Такі матеріали швидко зношуються, утворюючи додаткові відходи, які складно або неможливо переробити. Натомість матеріали з вторинної сировини проходять попередній відбір і обробку, що дозволяє контролювати їхні властивості та зменшувати негативний вплив на середовище. Поширеним є уявлення, що вторинна переробка асоціюється з низькою якістю, токсичністю або неестетичним виглядом. Проте аналіз сучасних прикладів у дизайні середовища показує, що ці уявлення є радше стереотипами. Навпаки, використання перероблених матеріалів у дизайні інтер'єру часто супроводжується суворішими вимогами до безпеки та екологічності, ніж у масовому виробництві дешевих нових матеріалів, що часто містять надмірну кількість клеїв, домішок і синтетичних добавок. Це особливо важливо для реабілітаційних центрів, де матеріали інтер'єру безпосередньо впливають на фізичний і психологічний стан користувачів.

Використання вторинної сировини у виготовленні меблів є доцільним і з практичної точки зору. Наприклад, каркаси меблів (стелажі, столи, ліжок, диванів, крісел) можуть виготовлятися з переробленої деревини, металу або композитних матеріалів без втрати міцності та довговічності. Такі елементи не перебувають у

Секція 3: Дизайн середовища

прямому контакті з тілом людини, але водночас становлять основну конструктивну частину виробу. Оббивка, текстиль та наповнювачі можуть поєднуватися з новими або сертифікованими матеріалами, що дозволяє досягти балансу між екологічністю та комфортом. Водночас сучасні технології дозволяють використовувати й перероблені наповнювачі та текстиль, які не поступаються за зовнішнім виглядом і тактильними властивостями традиційним матеріалам. Це свідчить про те, що вторинна переробка не обмежує дизайнерські рішення, а навпаки – розширює їх. Важливим є усвідомлення того, що дизайн інтер'єру не залежить від походження матеріалу, а визначається композицією, кольором, фактурою, освітленням і продуманістю простору. Перероблені матеріали можуть мати виразну текстуру та унікальний візуальний характер, що підсилює естетичну цінність інтер'єру й сприяє створенню спокійного, гармонійного середовища, необхідного для реабілітації.

Вторинна переробка в дизайні інтер'єру не є компромісом між якістю та екологічністю. Вона є усвідомленим вибором, що дозволяє створювати естетично привабливі, функціональні та відповідальні простори без необхідності постійного використання нових ресурсів.

Висновки. Використання вторинної сировини в проєктуванні інтер'єрного середовища розкриває можливості створення екологічно відповідальних, естетично виразних і функціональних просторів без витрат якості та дизайнерської цінності. Отримані узагальнення можуть бути застосовані у проєктній практиці, зокрема під час розробки інтер'єрів реабілітаційних центрів, де поєднання сталих матеріалів і продуманих дизайнерських рішень сприяє формуванню комфортного та гуманного середовища.

Список використаних джерел:

1. Гнатюк Л., Шевель Ю. Засоби дизайну в формуванні інтер'єру реабілітаційних центрів. Актуальні проблеми сучасного дизайну: збірник матеріалів Міжнародної науково-практичної конференції (20 квітня 2018 р., м. Київ): Т. 2. К.: КНУТД, 2018. С. 141-143.
2. Платон Л. Енерго та екологічна ефективність сучасного дизайну інтер'єру в умовах геокліматичних змін. Актуальні проблеми сучасного дизайну: збірник матеріалів VI Міжнародної науково-практичної конференції (25 квітня 2024 р., м. Київ): Т. 3. К.: КНУТД, 2024. С. 163-166.
3. Чорностан Г., Миргородська Н. Круговий дизайн як шлях до сталого інтер'єру з використанням вторинних матеріалів. Актуальні питання гуманітарних наук. Вип.86, т. 3. 2025. С. 155-161. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/86-3-23>
4. Aya Hassan Affi. Sustainable Interior Design and Its Role in Promoting Furniture Recycling Culture as an Artistic Approach. 2025. DOI: <https://doi.org/10.21608/aaaj.2025.397245.1135>
5. Gnatiuk L., Novik H., Melnyk M. Recycling and upcycling in construction.

Theory and Practice of Desing. 2022. №25. С.130-139. DOI: <https://doi.org/10.18372/2415-8151.25.16789>

6. Ibrahim Eldesoky, M. Using Recycled Natural Materials in Interior Design in Light of a Sustainable Economy. Journal of Design Sciences and Applied Arts, 5(2). 2024. С. 270–280. DOI: <https://doi.org/10.21608/jdsaa.2023.222223.1341>.



УДК 747

ІНФОРМАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ АРТ-ДИЗАЙНУ СЕРЕДОВИЩА В РАМКАХ ТЕНДЕНЦІЙ СТАЛОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА

Плехова Ганна, студентка 1 курсу магістратури, кафедра міжкультурної комунікації в креативних індустріях, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна, м. Харків
plehovaanna11@gmail.com

Abstract. *The paper analyzes the role of information technologies and environmental art design in implementing the principles of sustainable development. It highlights how digital tools such as BIM, artificial intelligence, and virtual and augmented reality expand design possibilities and support the creation of adaptive and environmentally friendly spaces.*

Special attention is given to innovative approaches in environmental art design, including eco-design, biophilic design, and interactive art objects. These approaches promote rational resource use, integration of natural elements, and active interaction between people and their environment.

The study also emphasizes the importance of art design in smart cities and its social dimension, particularly inclusivity and public participation in the design process. The results show that combining information technologies with art design contributes to the creation of sustainable and human-centered environments.

Keywords: *digitalization, environmental design, sustainable development, eco-design*

Ключові слова: *Цифровізація, дизайн середовища, сталий розвиток, екодизайн*

Вступ. Сучасний етап розвитку суспільства характеризується активним упровадженням інформаційних технологій у всі сфери життя. Цифровізація, глобалізація та екологічні виклики зумовлюють потребу в нових підходах до формування життєвого середовища. У цьому контексті особливої актуальності набуває арт-дизайн середовища, що поєднує естетичні, функціональні та соціальні аспекти з принципами сталого розвитку.

Інформаційні технології значно розширюють можливості арт-дизайну, сприяючи створенню інноваційних, екологічно орієнтованих і людиноцентрованих просторів. Метою роботи є аналіз ролі інформаційних технологій та інноваційних підходів арт-дизайну середовища в реалізації принципів сталого розвитку суспільства.

Результати дослідження. Концепція сталого розвитку ґрунтується на поєднанні економічного зростання, екологічної безпеки та соціальної справедливості. У дизайні середовища це означає раціональне використання ресурсів, зменшення негативного впливу на довкілля та створення безпечних, інклюзивних просторів. У такому контексті арт-дизайн виконує не лише естетичну, а й виховну та соціальну функції [1].

Інформаційні технології суттєво змінюють підходи до проектування, реалізації та сприйняття простору. Завдяки цифровому моделюванню і спеціалізованому програмному забезпеченню можна створювати віртуальні моделі середовища ще до їх фізичної реалізації, прогнозувати функціональність, естетичний вплив і екологічні наслідки рішень, а також оптимізувати використання матеріальних та енергетичних ресурсів. Важливу роль відіграють BIM-технології, які об'єднують художні, технічні та екологічні параметри в єдину цифрову модель. Використання штучного інтелекту й аналізу великих даних дає змогу вивчати поведінку користувачів, виявляти їхні потреби та створювати персоналізовані арт-об'єкти. Технології віртуальної та доповненої реальності відкривають нові можливості для художнього осмислення простору, дозволяють експериментувати з формами, кольором і світлом без шкоди для довкілля та активніше залучати користувачів до взаємодії з проектом [2].

Серед сучасних інноваційних підходів особливе значення мають екодизайн, циркулярна економіка, біофільний та інтерактивний дизайн, а також арт-дизайн у межах концепції смарт-міст. Екодизайн орієнтований на використання безпечних матеріалів, повторне застосування ресурсів і зменшення відходів. Біофільний дизайн передбачає інтеграцію природних елементів у штучне середовище, що позитивно впливає на фізичний і психологічний стан людини. Інтерактивні арт-об'єкти реагують на дії користувачів або параметри середовища та формують новий культурний досвід [3].

У смарт-містах арт-дизайн виходить за межі декоративної функції й стає елементом інформаційного простору. Інтерактивні об'єкти, медіаінсталяції та цифрові фасади можуть транслювати дані про стан довкілля, енергоспоживання чи соціальні ініціативи, підвищуючи обізнаність населення щодо сталого розвитку. Водночас сучасні публічні простори, створені з використанням цифрових технологій, стають місцями комунікації, відпочинку та культурного обміну, сприяють соціальній інтеграції й формуванню відчуття приналежності до міста.

Соціальний аспект є однією з ключових складових сталого розвитку, тому сучасний арт-дизайн дедалі більше орієнтується на людину та її потреби. Інклюзивний підхід передбачає створення просторів, доступних для всіх соціальних груп незалежно від віку, фізичних можливостей чи соціального статусу. Інформаційні технології посилюють можливості реалізації інклюзивного дизайну: цифрове моделювання й віртуальні симуляції дозволяють виявляти бар'єри та розробляти універсальні рішення. Важливим є і залучення громадськості до процесу проектування через цифрові платформи, онлайн-опитування та віртуальні презентації.

Висновки. Отже, інформаційні технології та інноваційні підходи арт-дизайну середовища відіграють ключову роль у реалізації концепції сталого розвитку. Їх використання сприяє створенню екологічно безпечних, функціональних, естетично привабливих та інклюзивних просторів, орієнтованих на потреби людини. Поєднання арт-дизайну з інформаційними технологіями є важливим інструментом формування сталого майбутнього та підвищення якості життя суспільства.

Список використаних джерел:

1. Абизов В.А., Божко Т.О. Пріоритетні якості об'єктів проектування у графічному дизайні. Вісник КНУКІМ. К.: КНУКІМ, 2011. С.35–42.
2. Аналіз ефективності рекламних кампаній: Ключові метрики та показники KPI для успіху. URL: <https://cases.media/en/article/analiz-efektivnostireklamnikh-kampanii-klyuchovi-metriki-ta-pokazniki-kri-dlya-uspikhu> (дата доступу: 25.02.2026).
3. Андрейканіч А. І. Плакат: його види та жанри. Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку. 2013. Вип. 19(1). С. 121–126.



УДК 72.03:725.51

ВИНИКНЕННЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ДИТЯЧИХ ЛІКАРЕНЬ

Поліщук Софія, студентка 4 курсу бакалавр, кафедра КТДІГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
8037079@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Гнатюк Л.Р.**, кандидат архітектури,
доцент, доцент кафедри КТДІГ, Державний університет
«Київський авіаційний інститут»

Abstract. *The paper examines the historical prerequisites for the emergence of children's hospitals and the stages of their formation as a separate type of medical institution. The first examples of children's hospitals in the world and in Ukraine are analyzed, and the key social and medical factors of their creation are identified. Changes in approaches to organizing hospital space, taking into account the psychological needs of the child, are considered.*

Keywords: *environment design, children's hospitals, treatment of children, psychological and emotional needs of the child.*

Ключові слова: *дизайн середовища, дитяча лікарня, лікування дітей, психологічні та емоційні потреби дитини.*

Вступ. У межах дослідження проаналізована історична інформація про виникнення перших дитячих лікарень як окремих медичних установ. Основна увага приділялась тому, які соціальні, медичні та благодійні фактори сприяли виникненню спеціалізованих дитячих лікарень та як початкові форми організації медичного простору трансформувалися в окрему галузь охорони здоров'я.

Результати досліджень. Історичні джерела свідчать, що потреба у спеціалізованих медичних закладах для дітей виникла у XIX столітті на тлі високої дитячої смертності від інфекційних та хронічних захворювань [2; 3]. Одним із перших таких закладів став Children's Hospital of Philadelphia, відкритий у 1855 році у США (рис.1), який був повністю орієнтований на лікування дітей та мав власний ліжковий фонд і диспансер (рис.2). [2]



Рис.1. Children's Hospital of Philadelphia, 1855 рік



Рис.2. Children's Hospital of Philadelphia, 2026 рік

У Європі важливим етапом стало заснування у 1852 році в Лондоні лікарні The Hospital for Sick Children (рис.3), що започаткувала відокремлений підхід до дитячої медицини та стала зразком для подальшого розвитку педіатричних закладів [3]. Подібні процеси відбувалися і в інших країнах, зокрема у Канаді, де у 1904 році в Монреалі була відкрита дитяча лікарня, яка згодом розширила свою діяльність, включивши соціальну підтримку сімей пацієнтів (рис.4) [1].

Секція 3: Дизайн серидовища



Рис.3. «The Hospital for Sick Children», 1852 рік



Рис.4. «The Hospital for Sick Children», 2026 рік

В Україні формування дитячих лікарень також було пов'язане з благодійними ініціативами. На початку ХХ століття у Києві діяло Товариство лікарень для хронічно хворих дітей, створене за кошти меценатів для безкоштовного лікування дітей з мало-забезпечених родин. У 1903 році були зведені перші корпуси дитячої лікарні, що стали важливим кроком у розвитку педіатрії в країні [4].

Однією з таких лікарень стала дитяча лікарня «Охматдит», що була заснована 1 лютого 1896 року (рис.5 -рис.6).



Рис.5. Дитяча лікарня «Охматдит», 1896 рік



Рис.6. Дитяча лікарня «Охматдит», 2026 рік

Спільною рисою перших дитячих лікарень була громадська або благодійна підтримка та усвідомлення необхідності лікування дітей в окремому, спеціалізованому середовищі [1; 3]. Водночас архівні матеріали свідчать, що початкові лікарняні простори мали утилітарний характер і зосереджувалися переважно на санітарно-гігієнічних вимогах.

Лише у другій половині ХХ століття під впливом розвитку психології та педагогіки дитячі лікарні почали розглядатися як середовище, що має враховувати емоційний стан дитини.

Висновки. Отже, виникнення дитячих лікарень було зумовлене соціальними та медичними проблемами XIX століття й стало важливим етапом у розвитку педіатрії. Поступова трансформація цих закладів — від медичних просторів до середовищ, що враховують психологічні та емоційні потреби дитини, — сформувала сучасні підходи до створення архітектури й дизайну дитячих лікарень.

Список використаних джерел:

1. History - montreal children's hospital. Montreal Children's Hospital. URL: https://montrealchildrenshospital.ca/history/?utm_source=chatgpt.com (date of access: 12.02.2026).
2. Our history. Children's Hospital of Philadelphia. URL: https://www.chop.edu/about-us/our-history?utm_source=chatgpt.com (date of access: 12.02.2026).
3. Our history. GOSH Hospital site. URL: https://www.gosh.nhs.uk/about-us/our-history/?utm_source=chatgpt.com (date of access: 12.02.2026).
4. Перша дитяча лікарня №51 у Києві. The City Kyiv. URL: https://the-city.kiev.ua/ua/article/pervaya-detskaya-bolnitsa-51?utm_source=chatgpt.com (date of access: 12.02.2026).



УДК: 747:004

ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ І ЕСТЕТИКА В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРІВ

Радіна Анастасія, студентка 3 курсу, кафедра КТДІГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут», Україна, м. Київ
8595952@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Пилипенко Н.А.**, старший викладач кафедри КТДІГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут»

Abstract. *Modern interior design integrates functionality and aesthetics through ergonomics, sustainability, and digital technologies to create adaptive human-centered spaces.*

Keywords: *interior design, functionality, aesthetics, sustainability, ergonomics.*

Ключові слова: *дизайн інтер'єру, функціональність простору, естетика середовища, універсальний дизайн, біофільний підхід, цифрове проектування.*

Вступ. Сучасний дизайн інтер'єрів розвивається в умовах технологічних трансформацій, екологічних викликів та зростання вимог до якості життєвого середовища. Функціональність і естетика перестають бути окремими категоріями, формуючи цілісну систему організації простору. Актуальність теми зумовлена потребою створення адаптивних, комфортних і візуально гармонійних інтер'єрів.

Метою дослідження є визначення особливостей взаємодії функціональності та естетики в сучасному дизайні інтер'єрів.

Результати досліджень. Функціональність інтер'єру охоплює ергономіку, логіку зонування, безбар'єрність та відповідність простору поведінковим сценаріям користувачів. Естетика забезпечує художню виразність через композицію, світло, колір і матеріали. Рациональний підхід до проектування бере початок у модернізмі та працях Le Corbusier, який сформулював принцип підпорядкування форми функції [3]. Значний вплив на синтез мистецтва і технологій здійснила школа Bauhaus, заклавши основу сучасної дизайнерської методології [1].

У XXI столітті провідним стає людиноцентричний підхід. Простір проектується з урахуванням фізичних, психологічних та соціальних потреб. Універсальний дизайн передбачає доступність середовища для різних категорій користувачів, що реалізується через продумане планування, адаптивні меблі та інтуїтивну навігацію. (Рис.1.)



Рис. 1. Інтер'єр з відкритим простором, де зона відпочинку переходить у роботу/їдальню, показуючи інтеграцію різних функцій у одній площині.

Світлове середовище відіграє важливу роль у формуванні як функціональної, так і естетичної структури інтер'єру. Багаторівневе освітлення дозволяє зонувати простір, підкреслювати композиційні акценти та впливати на емоційний стан людини. Поєднання природного і штучного світла сприяє підвищенню комфорту.

Секція 3: Дизайн середовища

Цифрові технології 3D-моделювання забезпечують можливість аналізу пропорцій, освітленості й матеріалів ще на етапі концепції [4]. Це підвищує точність проектних рішень та сприяє гармонійному поєднанню технічної доцільності й художньої виразності.

Важливою тенденцією є сталий та біофільний підхід. Використання екологічних матеріалів, інтеграція природних елементів і раціональне використання ресурсів позитивно впливають на психоемоційний стан користувачів [2]. Таким чином, естетика стає не лише засобом візуальної привабливості, а й чинником підвищення якості життя. (Рис.2.)



Рис. 2. Вертикальна зелена стіна в інтер'єрі як приклад біофільного елементу, що підсилює зв'язок із природою.

Висновки. Функціональність і естетика у сучасному дизайні інтер'єрів утворюють єдину взаємозалежну систему. Поєднання ергономіки, цифрових технологій та принципів сталого розвитку забезпечує створення гнучких, адаптивних і комфортних просторів. Гармонійний баланс між практичністю та художньою виразністю є ключовою умовою формування якісного середовища.

Список використаних джерел:

1. Droste, M. Bauhaus 1919–1933. Köln: Taschen, 2019. 256 p.
2. Kellert, S. R., Heerwagen, J., Mador, M. Biophilic Design: The Theory, Science and Practice of Bringing Buildings to Life. Hoboken: Wiley, 2008. 320 p.
3. Le Corbusier. Towards a New Architecture. London: Dover Publications, 1986. 320 p.
4. Pile, J. Interior Design. 5th ed. New York: Pearson Education, 2014. P. 45–78.



УДК 747:159.922.7

ВПЛИВ КОЛЬОРОВОГО РІШЕННЯ НА ПСИХІКУ ДИТИНИ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ ЗАКЛАДІВ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ

Разумна Катерина, студентка 4 курсу, кафедра КТДІГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
8073273@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Гнатюк Л.Р.**, кандидат архітектури,
доцент, доцент кафедри КТДІГ, Державний університет
«Київський авіаційний інститут»

Abstract. *The paper examines the influence of color in design on the psycho-emotional state, behavior and cognitive processes of a child in the context of designing secondary education institutions. The psychological characteristics of the main colors and their influence on concentration of attention, level of anxiety, working capacity and emotional stability of students are determined. Special attention is paid to the feasibility of using color in educational, recreational and auxiliary premises of educational institutions, taking into account the age and psychophysiological characteristics of children. The results of the study can be used in the process of designing and redesigning the interiors of educational institutions in order to improve the quality of the educational environment.*

Keywords: *educational institution; color solution; interior design; educational environment.*

Ключові слова: *навчальний заклад; кольорове рішення; дизайн інтер'єру; освітнє середовище.*

Вступ. Колір як потужний засіб візуального впливу здатний формувати настрої, регулювати рівень збудження або заспокоєння, а також опосередковано впливати на процеси сприйняття, уваги та запам'ятовування. Питання впливу кольору на психоемоційний стан людини досліджували як вітчизняні, так і зарубіжні науковці. Зокрема, принципи використання кольору в дизайні інтер'єрів розглядає А. І. Ломовський, звертаючи увагу на композиційних та психологічних аспектах кольорових рішень у середовищі. Теоретичні основи кольорознавства, закономірності поєднання кольорів та їх вплив на людину систематизовано у навчальному посібнику Т. А. Прокопович.

Секція 3: Дизайн середовища

Психологічний аспект впливу кольору на емоційний стан та поведінку користувачів простору розкрито у працях А. Ярошенко, де досліджується взаємозв'язок кольору й середовищного дизайну. Практичні аспекти формування мотивуючого освітнього простору, зокрема через колірні рішення, висвітлює Д. Косенко, наголошуючи на вплив середовища у підвищенні навчальної активності учнів.

Особливу актуальність питання використання кольору набуває в інтер'єрах навчальних закладів, оскільки діти перебувають в закритих шкільних просторах тривалий час, а їхня психіка є більш чутливою до впливу зовнішнього середовища порівняно з дорослими. Невдало підібрана кольорова гама може спричинити підвищену втомлюваність, дратівливість або зниження концентрації уваги, тоді як гармонійне кольорове рішення сприяє емоційному комфорту, почуттю безпеки та підвищенню ефективності навчального процесу [1].

Аналіз психологічних особливостей сприйняття кольору та обґрунтування доцільності його використання в освітньому середовищі дозволяють сформулювати більш сприятливі умови для розвитку, навчання та соціалізації дітей [1].

Результати досліджень. На сприйняття кольору впливають відтінок кольору, його насиченість та теплота, а також поєднання з іншими кольорами [3].

Якщо розглядати вплив теплоти кольору можна зробити висновки, що більш теплі відтінки створюють відчуття затишку, доброзичливості та емоційної близьості. Також теплі кольори підвищують рівень енергії та бадьорості. До теплих відтінків відносять червоні, жовті, помаранчеві та деякі зелені й рожеві відтінки. Але це лише умовність, оскільки в залежності від того, які кольори поєднати, деякі відтінки можуть здаватись теплішими, або холоднішими, ніж у чистому вигляді [3, 4, 5].

До холодних кольорів належать відтінки синього, блакитного, холодного зеленого та фіолетового. Вони навпаки мають заспокійливий і стабілізуючий вплив на психоемоційний стан дитини. Холодні кольори сприяють зниженню рівня тривожності, покращують концентрацію уваги та формують відчуття порядку та безпеки [2, 4, 5].

Використання одних лише теплих, або холодних кольорів може нашкодити сприйняттю. Якщо використовувати лише насичені теплі кольори, це може призводити до перевтоми, підвищеної збудженості та дратівливості, особливо у дітей молодшого віку, а надмірне використання холодних, особливо темних або приглушених відтінків, може створювати відчуття холодності, відстороненості або зниження мотивації [2].

З цих причин найоптимальнішим для інтер'єрів навчальних закладів є збалансоване поєднання теплих і холодних кольорів.

Більш теплі кольори рекомендовано використовувати в їдальні, оскільки червоні та помаранчеві відтінки також мають властивість викликати апетит, в спортзалі, актовій залі та зонах неформально-го спілкування. Холодні кольори добре підійдуть для проектування навчальних кабінетів та бібліотеки (рис. 1) [3, 5].

Крім теплоти на сприйняття впливає насиченість кольору. Насичені кольори характеризуються високою інтенсивністю та привертають увагу, викликаючи активну емоційну реакцію, тоді як малонасичені, приглушені відтінки сприймаються як спокійніші та більш нейтральні. В шкільному інтер'єрі доцільно використовувати насичені кольори, оскільки вони позитивно впливають на мотивацію та зацікавленість дитини, але важливо не перенавантажувати інтер'єр використовуючи більш нейтральні кольори в якості фонових, адже завелика кількість насичених відтінків здатна призводити до швидкої втомлюваності, зниження концентрації уваги та емоційного перенавантаження [3, 5].

Психологічне сприйняття кольору в першу чергу залежить від його поєднання з іншими кольорами. Поєднувати кольори можна за допомогою 12-секторного кола Іттена кількома способами. Комплементарна схема ґрунтується на використанні двох кольорів, розташованих навпроти один одного на колі Іттена, наприклад, синій та помаранчевий, червоний та зелений. Таке поєднання характеризується високим контрастом і візуальною динамікою, що активізує сприйняття та увагу. У дизайні інтер'єру школи комплементарні поєднання доцільно застосовувати обмежено, наприклад, у рекреаційних зонах або коридорах основний нейтральний фон може доповнюватися яскравим контрастним акцентом у вигляді комплементарного кольору [3].

Замість комплементарної схеми можна використовувати більш м'якшу альтернативу – спліт-комплементарну схему (рис. 2). Наприклад, спокійний основний колір стін блакитний або зелений у поєднанні з двома теплими акцентними відтінками дозволяє підтримувати концентрацію уваги, не викликаючи емоційного перенапруження. Така схема сприяє балансу між стимуляцією та спокоєм [3].

Тріадна схема особлива тим, що в ній використовуються три кольори, рівновіддалені один від одного на колі Іттена. У дизайні школи тріадну схему доцільно застосовувати в просторах, орієнтованих на творчу діяльність та активну взаємодію, зокрема в кабінетах образотворчого мистецтва, STEM-лабораторіях або зонах групової роботи. Один із кольорів зазвичай використовується як домінуючий, а два інших – як допоміжні, що дозволяє уникнути візуального хаосу та зберегти цілісність інтер'єру [3].

Секція 3: Дизайн середовища



Рис. 1. Приклад дизайну бібліотеки в холодних синіх та блакитних відтінках



Рис. 2. Приклад дизайну спортивної зали з використанням спліт-комплементарної схеми

Схема споріднених кольорів передбачає використання двох–трьох кольорів, розташованих поруч на колі Іттена. У навчальних закладах споріднені кольори є найбільш доцільними для оформлення класних кімнат, бібліотек та кабінетів для індивідуальної роботи. Вони сприяють зниженню рівня тривожності, створюють стабільне та передбачуване середовище, що позитивно впливає на здатність до зосередження та тривалої розумової діяльності. Також можна використовувати монохромну схему, яка представляє собою палітру, що складається з одного кольору, але кількох відтінків [3].

Висновки. Кольорове рішення в дизайні закладу середньої освіти має безпосередній вплив на поведінку дитини, рівень концентрації уваги й навчальну активність. Раціональне застосування кольору в дизайні інтер'єру школи сприяє створенню безпечного, гармонійного та функціонально ефективного освітнього середовища, що відповідає віковим і психофізіологічним особливостям дітей та підлітків.

Список використаних джерел:

1. Косенко Д. Як створити шкільний простір, що мотивуватиме учнів навчатися. Освіта нова. URL: <https://osvitanova.com.ua/posts/1882-yak-stvoryty-shkilnyi-prostir-shcho-motyvuvatyme-uchniv-navchatsya> (дата звернення: 09.02.2026)
2. Ломовський А. І. Принципи використання кольору в дизайні інтер'єрів. Мистецтвознавчі записки. Київ: НАКККіМ, 2011. Вип.19. С. 174-182.
3. Прокопович Т.А., Основи кольорознавства: навч. посіб. Луцьк: Волинський національний університет ім. Лесі Українки, 2022. 124 с.
4. Психологія кольору в дизайні інтер'єру. Okstudio. URL: <https://okstudio.in.ua/articles/psykholohiia-koloru-u-dyzaini-interieru.html>
5. Ярошенко А. Психологія кольору в дизайні середовища. Актуальні проблеми сучасного дизайну : Міжнар. науково-практ. конф., м. Київ, 20 квіт. 2018 р. Київ: КНУТД, 2018. С. 237–240.

УДК 728.012

ОРГАНІЗАЦІЯ АВТОПОЛИВУ В САДОВО-ПАРКОВИХ ЗОНАХ

Сайчук Анастасія, студентка 3 курсу, кафедра біології
рослин,
Київський національний університет імені Тараса
Шевченка, Україна, м. Київ
sajcuknasta@gmail.com

Науковий керівник: **Белава В.Н.**, к.б.н., доцент

Abstract. *Preserving green spaces in urban areas and recreational zones is one of the most important tasks in modern landscaping and maintaining the sustainability of the urban environment. Gardens and parks play an important ecological, social, and aesthetic role, and their condition is largely determined by the level of water supply. The use of traditional irrigation methods, such as manual watering, is ineffective on large areas and often leads to uneven soil moisture and increased water consumption.*

Keywords: *irrigation, drip irrigation, green spaces*

Ключові слова: *дощувальний полив, краплинний полив, зелені насадження*

Вступ. Збереження зелених насаджень міських територій та рекреаційних зон є одним із найбільших завдань сучасного озеленення, що забезпечує підтримання стійкості міського середовища. Садово-паркові об'єкти відіграють важливу екологічну, соціальну та естетичну роль, а їхній стан переважно визначається рівнем забезпечення водного режиму. Застосування традиційних способів зрошення, наприклад ручного поливу, є не ефективним на великих площах і часто спричиняє нерівномірне зволоження ґрунту та збільшені витрати водних ресурсів.

Результати досліджень. Автоматизовані системи зрошення є ефективним сучасним технічним рішенням, що забезпечує оптимальний і керований полив зелених насаджень садово-паркових об'єктів відповідно до їхніх фізіолого-біологічних потреб. Вибір типу системи зрошення визначається функціональним призначенням території та видовим складом рослин і включає використання крапельних, дощувальних або комбінованих систем. Крапельне зрошення спрямоване на подачу води безпосередньо в прикореневу зону, що дає змогу дозовано заощадливо поливати конкретні рослинні екземпляри, або угруповання і суттєво зменшити втрати вологи внаслідок випаровування. Такий

тип зрошення є найбільш раціональним щодо використання водних ресурсів. Натомість дощувальні системи імітують природні атмосферні опади та застосовуються переважно для поливу газонів і значних за площею відкритих територій, забезпечуючи рівномірне зволоження ґрунту й формування сприятливого мікроклімату. Комбіноване зрошення застосовують для неоднорідних зелених територій, коли різні зони потребують різні рівні зволоження. Результативність функціонування автоматизованих систем поливу значною мірою залежить від правильного проектування та зонування території. Поділ садово-паркового об'єкта на окремі поливні зони з урахуванням видового складу насаджень, ґрунтових умов і особливостей рельєфу дозволяє оптимізувати режими зрошення та запобігти пересиханню або надмірному зволоженню окремих ділянок.

Керування процесом поливу здійснюється за допомогою автоматичних контролерів, які аналізують дані, отримані від датчиків вологості ґрунту, температури повітря та атмосферних опадів, і, відповідно, регулюють тривалість та періодичність зрошення. Це сприяє зрошенню рослин виключно за наявності реальної потреби, що підвищує водоощадність систем. Сучасні автоматизовані системи поливу все частіше інтегруються з технологіями Інтернету речей (IoT - Internet of Things) та засобами дистанційного керування, що забезпечує можливість моніторингу стану зелених насаджень у режимі реального часу, оперативного коригування графіків поливу та підвищення надійності експлуатації обладнання. Дотримання міжнародних стандартів під час проектування й монтажу систем зрошення гарантує тривалий термін служби обладнання, рівномірний розподіл води та ефективне використання водних ресурсів.

Висновки. Автоматизовані системи поливу забезпечують раціональне використання водних ресурсів, контрольований полив і мінімізацію перевитрат води. Вони сприяють підтриманню декоративного стану рослин, рівномірному розвитку насаджень і збереженню їх здоров'я. Використання сучасних технологій і датчиків дозволяє регулювати полив у реальному часі, підвищуючи ефективність та надійність роботи системи. Крім того, автоматизація значно спрощує догляд за зеленими зонами, зменшує трудові витрати та економить час на обслуговування. Завдяки цьому автоматичні системи поливу покращують екологічний, естетичний та функціональний стан садово-паркових об'єктів у міських умовах і сприяють більш сталому та раціональному використанню водних ресурсів.

Список використаних джерел:

1. Бредун В. Д. Автоматизована система керування поливом на основі мікроконтролерів : бакалаврська кваліфікаційна робота / В. Д. Бредун. Київ : Національний технічний університет України «КПІ ім. Ігоря Сікорського», 2021. 95 с. Режим доступу: <https://ela.kpi.ua/server/api/core/bitstreams/be2b9b60-4ed3-4b86-a1c1-e77b59531952/content>. (Дата звернення: 12.12.2025).
2. Голуб В. В. Автоматизована система поливу на базі мікроконтролера Arduino : кваліфікаційна робота / В. В. Голуб. Суми : Сумський державний університет, 2020. 88 с. Режим доступу: <https://essuir.sumdu.edu.ua/items/ceda2d18-80be-43af-b343-9dd2700ad21b>. (Дата звернення: 12.12.2025).
3. Кірієнко Т. О. Автоматизована система краплинного зрошення: принципи роботи та етапи проектування : кваліфікаційна робота / Т. О. Кірієнко. Одеса : Одеський національний університет імені І. І. Мечникова, 2023. 102 с. Режим доступу: <https://dspace.onu.edu.ua/items/97a36f51-8032-4567-abf3-8c541043243f>. (Дата звернення: 12.12.2025).
4. Марценюк А. П. Розробка системи автоматичного поливу з використанням контролера Arduino : бакалаврська кваліфікаційна робота / А. П. Марценюк. – Київ : Національний технічний університет України «КПІ ім. Ігоря Сікорського», 2022. – 90 с. – Режим доступу: <https://ela.kpi.ua/server/api/core/bitstreams/f11f79d3-32a5-4f5b-bf7c-35c0274ee4fb/content>. (Дата звернення: 12.12.2025).
5. Нечай О. В. Автоматизована мікропроцесорна система керування поливом : дипломна робота / О. В. Нечай. Чернігів : Чернігівський національний технологічний університет, 2019. 87 с. Режим доступу: <https://ir.stu.cn.ua/items/6a7c1477-61a1-4eb7-9eee-8de499be3498>. (Дата звернення: 12.12.2025).
6. Al-Hayani W., Al-Dulaimi S., Hassan R. AI-Based Smart Irrigation System for Water Optimization : preprint / W. Al-Hayani, S. Al-Dulaimi, R. Hassan. – 2023. – Режим доступу: <https://assets-eu.researchsquare.com/files/rs-3236397/v1/2364b7e3-022c-4dc6-8283-4b09098679c3.pdf>. (Дата звернення: 12.12.2025).



УДК 72.012:364-57:[364-786:615.851]:004.358»364»(477)

ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ДИЗАЙНІ ЦЕНТРІВ РЕАБІЛІТАЦІЇ ПОСТТРАЖДАЛИХ ПІД ЧАС ВІЙСЬКОВИХ ПОДІЙ

Старовська Валерія, студентка 1 курсу магістратури, кафедри дизайну і технологій та кафедри графічного дизайну, Київський національний університет культури і мистецтв, Україна, м. Київ
starovskavaleria@gmail.com,
<https://orcid.org/0009-0008-9179-2387>

Науковий керівник: **Семироз Н.Г.**, кандидат архітектури, доцент, доцент кафедри мистецтв, Київський національний університет культури і мистецтв, Київський університет культури, Україна, м. Київ,
ninasemyroz@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-1609-2582>.

Abstract. *The paper analyzes innovative technologies in rehabilitation center design, focusing on sensory tools, VR, and adaptive lighting to support recovery.*

Keywords: *information technologies, sensory design, virtual reality technologies (VR), adaptive lighting.*

Ключові слова: *інформаційні технології, сенсорний дизайн, технології віртуальної реальності (VR), адаптивне освітлення.*

Вступ. Повномасштабна війна в Україні спричинила зростання кількості людей, які потребують фізичної та психологічної реабілітації. У зв'язку з цим зростає потреба у створенні центрів реабілітації, інтер'єри яких сприяють відновленню, комфорту та безпеці користувачів. Сучасні технології та інноваційні засоби дизайну відкривають нові можливості для проєктування таких просторів. Метою дослідження є аналіз практичного застосування інноваційних технологій у дизайні центрів реабілітації постраждалих під час військових подій для формування комфортного, функціонального та емоційно сприятливого середовища.

Результати досліджень. У ході дослідження встановлено, що впровадження інноваційних технологій у дизайн центрів реабі-

літації постраждалих під час військових дій позитивно впливає на формування комфортного, функціонального та емоційно сприятливого середовища. Аналіз сучасних тенденцій у сфері лікувально-реабілітаційного дизайну засвідчив, що комплексне поєднання просторових, сенсорних та інформаційних рішень сприяє підвищенню ефективності реабілітаційного процесу.

Виявлено, що використання сенсорного дизайну, зокрема врахування акустичних характеристик простору, тактильних матеріалів і ароматичних елементів, сприяє зниженню рівня стресу та покращенню емоційного стану користувачів. Адаптивні системи освітлення, які змінюють інтенсивність і колірну температуру світла, забезпечують більш комфортне сприйняття простору та сприяють стабілізації психоемоційного стану пацієнтів. Результати дослідження також свідчать про доцільність використання технологій віртуальної реальності та інтерактивних мультимедійних засобів у терапевтичних зонах, оскільки вони створюють додаткові можливості для психологічного відновлення та залучення користувачів до реабілітаційних практик. Окремо встановлено важливу роль інформаційних, графічних і навігаційних систем, які полегшують орієнтацію в просторі та формують відчуття безпеки й контролю над середовищем.

Висновки. Інноваційні засоби дизайну відкривають можливість формувати інтер'єри, які активно впливають на психологічне та фізичне відновлення людини. Впровадження таких підходів у проектування українських центрів реабілітації є кроком до створення гуманного, сучасного та ефективного середовища.

Список використаних джерел:

1. Дуб М. М., Гнатюк В. В., Расторгуєва І. С. Використання інноваційних технологій у фізичній терапії: вплив роботизованих систем на реабілітацію після травм опорно-рухового апарату. *Health & Education*. 2025. № 1. С. 134–139.
URL: <https://doi.org/10.32782/health-2025.1.20> (дата звернення: 13.11.2025).
2. Bernhardt J., et al. Agreed definitions and a shared vision for new standards in stroke recovery research: The Stroke Recovery and Rehabilitation Roundtable taskforce. *International Journal of Stroke*. 2017. Vol. 12, no. 5. P. 444–450.
URL: <https://doi.org/10.1177/1747493017711816> (дата звернення: 15.11.2025).
3. Dudka O. Prospects for the development of rehabilitation center architecture as modern polyfunctional facilities. *Scientific Bulletin of Building*. 2025. No. 112. P. 56–63.
URL: <https://doi.org/10.33042/2311-7257.2025.112.1.7> (дата звернення: 12.11.2025).
4. Gnatiuk L. R., Zhuravlova K. S. Innovations to support the rehabilitation

process for people with disabilities. Theory and Practice of Design. 2023. No. 29–30. P. 164–173.

URL: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2023.29-30.19> (дата звернення: 12.11.2025).

5. Rushchak L. V., Yevchenko D. O., Sereda I. K. Ключові аспекти підвищення ефективності надання реабілітаційної допомоги військовослужбовцям шляхом впровадження інноваційних технологій. Ukrainian Journal of Military Medicine. 2024. Т. 5, № 3. С. 21–29.

URL: [https://doi.org/10.46847/ujmm.2024.3\(5\)-021](https://doi.org/10.46847/ujmm.2024.3(5)-021) (дата звернення: 12.11.2025).



УДК 72.01:711.4(043.2)

ПРОСТОРОВА ДРАМАТУРГІЯ МІСТА

Трошкіна Олена, кандидатка архітектури, доцентка, завідувачка кафедри теорії, історії архітектури та синтезу мистецтв,

Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Україна, м. Київ
olena.troshkina@naoma.edu.ua

Abstract. *The paper examines the spatial dramaturgy of the urban architectural environment through the lens of two genre-based modes – drama and comedy. A comparative approach is proposed to analyze space as an emotionally and semantically structured scenario of human interaction with architecture. It is argued that the dramatic mode is shaped by compositional tension, hierarchy, contrasts of scale and light, sequences of spatial transitions, and threshold conditions that direct bodily movement and visual perception. The comic mode, in contrast, emerges from disrupted expectations, semantic shifts, functional or scalar incongruities, and everyday bodily practices that open space to play and multiple interpretations. The study demonstrates that drama and comedy are not opposing poles but coexist within the urban environment, forming a complex genre structure of spatial experience. This perspective expands the theoretical framework for analyzing architectural space by incorporating emotional and perceptual dimensions into its interpretation.*

Keywords: *spatial dramaturgy; architectural space; urban environment; drama; comedy; spatial scenarios; emotional perception; bodily practices*

Ключові слова: *просторова драматургія; архітектурний простір; міське середовище; драма; комедія; просторові сценарії; емоційне сприйняття; тілесні практики.*

Вступ. Аналіз архітектурного середовища міста дедалі частіше виходить за межі формально-композиційного чи функціонального опису і звертається до категорій переживання, сприйняття та емоційної взаємодії людини з простором. У цьому контексті звернення до літературних, театральних чи кінематографічних жанрів – зокрема драми і комедії – є не метафоричним прийомом, а методологічним інструментом, що дозволяє виявити глибинні механізми просторової організації. Місто постає як сценічна структура, де архітектурні форми, масштаб, ритм, світло і порожнеча утворюють послідовність подій, подібну до драматургічного сценарію. Такий підхід дає змогу аналізувати простір не лише як матеріальну систему, а як процес, що розгортається в часі та включає тілесну присутність людини.

Архітектурний простір міста може бути осмислений як середовище драматургічної дії, у межах якої формуються різні емоційні режими сприйняття. Серед них особливе місце займають драма і комедія – не як протилежні, а як взаємодоповнювальні способи організації просторового досвіду. Їх порівняння дозволяє глибше зрозуміти механізми емоційного, семантичного та тілесного впливу архітектури на людину.

Результати досліджень. Драма в архітектурному просторі ґрунтується на принципах напруги, ієрархії та спрямованості сприйняття. Вона формується через композиційні контрасти мас і порожнеч, масштабні зіставлення, світлотіньові акценти, доміанти та порогові простори. Драматичний простір вибудовує чітку просторову послідовність, у якій рух спостерігача або рух погляду підпорядковується логіці експозиції, розвитку та кульмінації. Такі простори часто апелюють до екзистенційних переживань – відчуття тиску, очікування, піднесення або ізоляції.

Окрім того, драма архітектурного простору вибудовується лінійно і розвивається у русі за принципом драматичної дуги: має експозицію → зав'язку → розвиток → дії → кульмінацію → спад дії → фінал. Поступове розкриття видів внаслідок динаміки руху, відповідно до цієї структури, дозволяє інтерпретувати міське середовище як часово-просторовий сценарій.

Порожнеча простору чергується із його матеріальною насиченістю об'ємами – простір стає пульсуючим, що додатково створює ритм напруги – розслаблення. Порожнеча у драматичному середовищі не є нейтральною: вона виконує роль паузи, що підсилює емоційну напругу та керує ритмом сприйняття. Архітектура у цьому випадку виступає як режисер просторової мізансцени, що задає сценарій руху, зупинки та зосередження.

Комедія в архітектурному просторі функціонує інакше. Вона пов'язана з порушенням очікувань, зниженням ієрархічності та від-

критиcтiю iнтерпретацiй. Комiчне виникає у ситуацiях семантичного зсуву, масштабної або функцiональної невiдповiдностi, а також у зiткненнi проєктної логiки простору з реальними повсякденними практиками його використання. На вiдмiну вiд драми, комедiя не вибудовує єдиного сценарiю, а допускає множиннiсть можливих прочитань i способiв взаємодiї з простором. Її просторовi механiзми проявляються у фрагментарностi, випадковостi, тимчасових iнтервенцiях i тiлесних реакцiях користувачiв. Комiчний ефект часто виникає не у самiй архiтектурнiй формi, а у процесi її освоєння – у спробах адаптацiї, обходу або iронiчного «привласнення» простору.

Комедiя в архiтектурi тiсно пов'язана з людським масштабом i демократичностю середовища. Вона зменшує дистанцiю мiж простором i користувачем, руйнує надмiрнi iєрархiї, стимулює спонтаннi взаємодiї, гру та персональне освоєння територiї. Завдяки цьому комедiйнi елементи не лише додають просторового шарму, а й створюють умови для соцiальної включеностi, вiдкритостi та психологiчного комфорту. У такому ключi комедiя постає як активний режим просторової драматургiї – вона не протистоїть драматичним сценарiям, а взаємодiє з ними, пропонуючи альтернативнi способи переживання та освоєння мiського середовища.

Порiвняльний аналіз показує, що драма орієнтована на концентрацiю сенсу i контроль сприйняття, тодi як комедiя – на розсiювання, гру i зниження напруги. Якщо драматичний простiр прагне стабiльностi, цiлiсностi та серйозностi, то комедiйний виявляє нестабiльнiсть, процесуальнiсть i вiдкритiсть до змiн. Водночас цi режими не iснують iзольовано: у реальному мiському середовищi вони часто накладаються один на одного, створюючи складну жанрову структуру просторового досвiду. Таке переплетення дозволяє мiстянам одночасно вiдчувати напруженiсть i драматичнiсть мiсця, водночас знаходити можливостi для гри, соцiальної взаємодiї та персонального освоєння простору. У цьому сенсi взаємодiя драми та комедiї формує бiльш гнучке, iнклюзивне та психологiчно комфортне мiське середовище, де простiр стає не лише фоном для подiй, а активним учасником соцiальних i емоцiйних практик.

Висновки. Аналіз засвiдчує, що драматичне й комiчне в архiтектурi слiд розглядати не як запозиченi образнi категорiї з теорiї мистецтва, а як базовi онтологiчнi характеристики простору.. Драма пов'язана з iндивiдуальним, тiлесно переживаним та iррацiональним вимiром просторового досвiду; вона постає як напружене звернення простору до людини, що актуалiзує вiдчуття власної присутностi та iснування. Комедiя, навпаки, належить до сфери соцiального, вiзуально впорядкованого та рацiонального, формуючи вiдчуття стабiльностi, передбачуваностi й безпеки. Таким чином, драма i комедiя мо-

жуть розглядатися як дві базові категорії просторової драматургії, що дозволяють аналізувати архітектурне середовище не лише з позицій форми і функції, а й з погляду емоційних сценаріїв та повсякденного переживання міста.

Подальші дослідження доцільно спрямувати на емпіричну перевірку запропонованих положень, зокрема шляхом аналізу поведінкових моделей у просторових ситуаціях із різним рівнем драматичної напруги. Естетична цілісність міста можлива лише за умови визнання його дуальності, у межах якої світло і тінь, напруження і гармонія співіснують у постійній взаємодії.

Список використаних джерел:

1. Kleine H. The Drama of Space: Spatial Sequences and Compositions in Architecture. Berlin: Birkhäuser, 2015. 272 p.
2. Laughing at architecture: architectural histories of humour, satire and wit / ed. by M. Rosso. London ; New York : Bloomsbury Visual Arts, 2018. 256 p.
3. Трошкіна О. А. Принципи театрального мізансценування в архітектурному середовищі міста. Теорія та практика дизайну : зб. наук. праць. Серія: Архітектура та будівництво. 2023. Вип. 27. С. 118–126. DOI: 10.32782/2415-8151.2023.27.15.



УДК 72.012:364-57:[364-786:615.851]:004.358»364»

АРТ-ТЕРАПІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ТЕРАПЕВТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА В ІНТЕР'ЄРАХ ЦЕНТРІВ РЕАБІЛІТАЦІЇ ВІЙСЬКОВИХ

Турчак Олександра, студентка 1 курсу, кафедра ФДіР,
Київський національний університет культури і мистецтв,
Україна, м. Київ turchakolexandra@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0006-2764-4633>

Науковий керівник: **Семироз Н. Г.**, кандидат архітектури,
доцент кафедри мистецтв, доцент, Київський національ-
ний університет культури і мистецтв, Київський універ-
ситет культури, Україна, м. Київ, ninasemyroz@gmail.com,
<https://orcid.org/0000-0002-1609-2582>.

Секція 3: Дизайн середовища

Abstract. *The role of art therapy as a tool for forming a therapeutic environment in the interior design of military rehabilitation centers is considered.*

Keywords: *art therapy, military rehabilitation, interior design, psychological comfort, therapeutic environment.*

Ключові слова: *арт-терапія, реабілітація військових, дизайн інтер'єру, психологічний комфорт, терапевтичне середовище.*

Вступ. В умовах сучасної військової агресії перед суспільством виникла гостра потреба у психологічній та фізичній реабілітації військовослужбовців, які повертаються з участі в бойових діях. Центри реабілітації стають не лише місцем лікування травм, але й середовищем, що впливає на емоційний стан та адаптацію пацієнтів. Арт-терапія як метод психоемоційного відновлення може ефективно інтегруватися у дизайн інтер'єру, формуючи простір, який стимулює позитивні зміни, знижує рівень стресу та сприяє психологічній стабілізації. Дослідження даної теми важливе для розробки інтер'єрів, що одночасно виконують функції зцілення, підтримки та мотивації до реабілітації.

Результати досліджень. Арт-терапія – це форма експресивної терапії, яка використовує художні процеси для покращення психічного здоров'я та якості життя людей [3]. Вона може створити середовище для емоційного розвантаження задля досягнення терапевтичного ефекту[2]. З позиції сучасних психотерапевтичних підходів арт-терапія визначається як терапевтичний інструмент, який поглинає знання з кількох різних галузей, що призводить до трансдисциплінарної практики, спрямованої на цілісний порятунок людей через самопізнання та процеси трансформації [1]. Загально арт-терапія дедалі більше визнається в сфері охорони здоров'я, особливо в галузі психічного здоров'я, оскільки вона показує позитивну динаміку та вплив на людей з різноманітними психічними розладами.

Дизайн інтер'єру має важливе значення в закладах психічного здоров'я, як в даному випадку реабілітаційні центри для військових. Розглядаючи взаємозв'язок між мистецтвом та дизайном інтер'єру, засоби створення комфортного терапевтичного середовища для пацієнтів за допомогою комбінації мистецтва та дизайну інтер'єру можна узагальнити як терапевтичний дизайн. Головна концепція терапевтичного дизайну полягає у тому, щоб за допомогою засобів і принципів арт-терапії створити терапевтичне середовище, яке сприяє зменшенню стресу та сприяє зціленню за допомогою естетичного сприйняття пацієнтами [3].

Арт-терапія як інструмент дизайну інтер'єру центрів реабілітації військових є одним із найактуальніших напрямів сучасного

дизайну середовища, що поєднує естетичну, психологічну та соціальну функцію простору. Після пережитих травматичних подій військовослужбовці потребують не лише медичної, а й психоемоційної підтримки, тому середовище, в якому вони проходять реабілітацію, має виступати активним учасником процесу зцілення. В умовах арт-терапевтичного підходу навколишній простір розглядається як «середовище впливу», де колір, світло, фактура, форма та композиція взаємодіють з психоемоційним станом пацієнта.

Таким чином, при проектуванні центрів реабілітації також важливо використовувати принцип сенсорного комфорту, який передбачає створення простору, який не викликає сенсорного перевантаження та сприяє стабілізації психоемоційного стану людей, що проходять реабілітацію. Важливу роль відіграють збалансовані кольорні рішення, м'яке розсіяне освітлення та використання приємних на дотик матеріалів. Забезпечення сенсорного комфорту в інтер'єрі створює умови для зниження психоемоційного напруження та підвищує ефективність арт-терапевтичних методик.

Реабілітаційні установи надають кожному пацієнту відповідну програму реабілітації, засновану на характері і стресі травми. Створення реабілітаційного центру потребує розуміння цілі установи, її вимог та поведінкової психології його пацієнтів [4]. Зважаючи на це, дизайнери, що працюють над створенням реабілітаційних просторів, мають враховувати індивідуальні потреби пацієнтів, етапи їх реабілітації та психологічні особливості військових. Важливим аспектом також треба враховувати гнучкість простору, а саме можливість його трансформації відповідно до типу реабілітаційних занять. Таким чином, інтер'єр виступає не лише тлом для терапевтичного процесу, а й активним чинником впливу, який сприяє балансу та підвищенню якості життя пацієнтів.

Висновки. Узагальнюючи, можна сказати, що застосування принципів і засобів арт-терапії в дизайні інтер'єру центрів реабілітації військових є важливим напрямом гуманізації архітектурного середовища. Такий підхід допомагає створити простір, який лікує не лише тіло, а й душу, сприяючи гармонійному відновленню особистості після військових травм.

Список використаних джерел:

1. Coqueiro N. F., Vieira F. R. R., Freitas M. M. C. Arteterapia como dispositivo terapêutico em saúde mental. Acta Paulista de Enfermagem. 2010. Vol. 23, no. 6. P. 859–862. URL: <https://doi.org/10.1590/s0103-21002010000600022> (дата звернення 20.01.2026).
2. Levy B. Art therapy in a women's correctional facility. Art Psychotherapy. 1978. Vol. 5, no. 3. P. 157–166. URL: [https://doi.org/10.1016/0090-9092\(78\)90006-6](https://doi.org/10.1016/0090-9092(78)90006-6) (дата звернення 23.01.2026).

3. Liu Z., Yang Z., Osmani M. The Relationship between Sustainable Built Environment, Art

Therapy and Therapeutic Design in Promoting Health and Well-Being. International Journal of Environmental Research and Public Health. 2021. Vol. 18, no. 20. P. 10906. URL: <https://doi.org/10.3390/ijerph182010906> (дата звернення 22.01.2026).

4. Lutsenko A., Gnatiuk L. DESIGN SOLUTIONS OF ATYPICAL REHABILITATION CENTERS. Theory and practice of design. 2022. No. 26. P. 156–166. URL: <https://doi.org/10.32782/2415-8151.2022.26.19> (дата звернення 22.01.2026).



УДК 747:725:620.9

ТРАНСФОРМАЦІЯ КОНЦЕПЦІЇ ІНТЕРНЕТ-КАФЕ В УКРАЇНІ В УМОВАХ ЕНЕРГЕТИЧНОЇ НЕСТАБІЛЬНОСТІ: ІНТЕР'ЄР ЯК АДАПТИВНА СИСТЕМА

Хвищук Діана, студентка 1 курсу магістратури, кафедра КТДІГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут», Україна, м. Київ
khvdiana7@gmail.com

Науковий керівник: **Гнатюк Л. Р.**, кандидат архітектури, доцент, доцент кафедри КТДІГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут»

Abstract. *This study explores the transformation of the traditional internet café model within the context of contemporary socio-infrastructure challenges in Ukraine. Due to energy instability and the growing demand for autonomous public spaces, the classical function of internet access has lost relevance, requiring a rethinking of spatial typology. The research analyzes international practices and identifies the shift toward hybrid formats that integrate additional functions such as gaming, service support, and short-term accommodation. As a result, a conceptual model of an adaptive hybrid internet café is proposed, combining co-working areas, semi-private work modules, and capsule-based short-term rest zones. The study defines key interior design principles, including modularity, transformability, and energy efficiency, enabling the space to operate in both standard and crisis modes. The proposed concept contributes to the development of resilient public interior environments suitable for unstable infrastructure conditions.*

Key words: *interior, adaptation, internet-café, space.*

Ключові слова: *інтер'єр, адаптивність, інтернет-кафе, простір*

Вступ. Повномасштабні воєнні події та енергетична нестабільність в Україні спричинили трансформацію повсякденних поведінкових моделей населення. Періодичні відключення електроенергії, нестабільний доступ до інтернету та зростання кількості внутрішньо переміщених осіб сформували попит на автономні громадські простори з гарантованим доступом до електроживлення, зв'язку та базових умов перебування.

Існуючі типології (коворкінги, хостели, пункти тимчасової допомоги) не забезпечують комплексного вирішення цих потреб. У зв'язку з цим актуалізується необхідність формування нової гібридної моделі громадського простору, здатної функціонувати в умовах кризової інфраструктури.

Результати досліджень. В більшості європейських країн традиційна модель інтернет-кафе втратила актуальність. Натомість у країнах Азії вона трансформувалася у геймерські простори або гібридні формати тимчасового перебування [5]. В українських умовах можливе формування нової адаптивної типології, орієнтованої на енергетичну автономність та кризову інфраструктуру. Життєздатними залишилися формати, що інтегрують додаткову функцію (сервісну та/або житлову), формують спільнотний простір, оптимізують площу через модульність, працюють у режимі 24/7.

В умовах України доцільним є формування гібридної моделі, що поєднує автономне енергоживлення, робочі місця для дистанційної діяльності, капсульні зони короткочасного перебування та базову сервісну інфраструктуру. Більшість існуючих просторів проєктуються за мирного сценарію експлуатації та не враховують потреби в автономному енергозабезпеченні, можливість трансформації простору залежно від режиму функціонування, інтеграцію зон короткочасного відпочинку та особливо підвищені вимоги до приватності та психологічного комфорту в умовах стресу.

Дизайн таких просторів має виходити не лише з функціональних потреб, а й із психологічного стану людини, яка живе в умовах невідомості [3]. Це інтер'єри стійкості: простори, де поєднуються робота, відпочинок і відчуття безпеки. Вони повинні бути «теплыми» за настроєм, але раціональними за структурою.

Основою стає модульність і трансформованість: легкі перегородки, мобільні меблі, капсульні зони приватності, приглушене енергоєфективне освітлення. Матеріали прості, довговічні, тактильно комфортні. Кольорова гама спокійна, з природними відтінками, що знижують рівень напруги.

Секція 3: Дизайн середовища

На відміну від традиційного коворкінгу, запропонований формат передбачає функціонування в умовах енергетичної нестабільності та можливість цілодобової роботи [1]. Простір орієнтований не лише на організацію робочих місць, а й на забезпечення автономного живлення, інтеграцію зон короткочасного відпочинку та адаптацію до кризового режиму експлуатації. На відміну від «Пунктів незламності», що функціонують як тимчасові соціальні об'єкти підтримки населення в кризових умовах, запропонована модель має комерційно стійку основу та передбачає постійне функціонування. Простір проєктується як повноцінний громадський інтер'єр із продуманою планувальною структурою, а не як тимчасове інфраструктурне рішення.

Запропонована модель може бути впроваджена в середніх та малих містах України як інфраструктурний елемент підтримки локальних громад. Економічна доцільність запропонованої моделі полягає у поєднанні декількох функціональних сценаріїв використання простору, що дозволяє диверсифікувати джерела доходу та мінімізувати простой. Інтер'єрні рішення орієнтовані на компактність, трансформованість та енергоефективність, що знижує експлуатаційні витрати в умовах енергетичної нестабільності.

Реалізація гібридного інтернет-простору доцільна у приміщеннях першого поверху житлових будинків або в колишніх офісних площах, що втратили актуальність у воєнний період. Найбільш раціональною є адаптація open-space приміщень площею 120–200 м² із наявними інженерними мережами та можливістю автономного енергозабезпечення.

Оптимальна планувальна структура передбачає зонування на відкриту робочу частину, напівприватні модулі, капсульні зони короткочасного перебування, санітарний блок та технічну зону. Модульний принцип організації дозволяє мінімізувати витрати на реконструкцію та забезпечити подальшу трансформацію простору.

Висновки. У ході дослідження встановлено, що класична модель інтернет-кафе як простору доступу до мережі Інтернет втратила актуальність у більшості розвинених країн світу. Натомість життєздатними залишилися трансформовані формати, що інтегрують додаткові функції: ігрову, сервісну або тимчасового перебування.

Проаналізовано сучасні соціально-інфраструктурні умови в Україні та визначено, що періодична енергетична нестабільність і зростання потреби у автономних громадських просторах формують передумови для появи нової гібридної типології. У післявоєнний період простір може трансформуватися у багатофункціональний громадський центр із збереженням потенціалу автономності як резервного сценарію. Модульна структура інтер'єру забезпечує гнучкість експлуатації та довготривалу актуальність об'єкта.

Результати дослідження можуть бути використані при розробці проєктів громадських просторів нового типу, при реновації існуючих нежитлових приміщень.

Список використаних джерел:

1. Булгакова Т. В., Сова І. В. Особливості формування інтер'єрів офісних приміщень типу open space. Технології та дизайн. 2019. № 4 (33). С. 1–10.
2. Гурман Я. В. Особливості планувальної структури офісних центрів [Електронний ресурс] / Я. В. Гурман, В. П. Ковальський. Матеріали XLIX науково-технічної конференції підрозділів ВНТУ, Вінниця, 27-28 квітня 2020 р. Електрон. текст. дані. 2020.
3. Шмельова О.Є., Сафронова О.О., Булгакова Т.В., Синицька М.О. Особливості дизайну просторів сучасних коворкінгів залежно від їх функціонального призначення. Art and Design. 2019. № 4. С. 119 – 131. DOI:10.30857/2617- 0272.2019.4.11.
4. Henehan D. Building Change-of-Use / Dorothy Henehan, R.Dodge Woodson New York, 2004. 505p.
5. Laing Audrey, Royle Jo. Examining chain bookshops in the context of «third place». International Journal of Retail & Distribution Management. 2013, Vol. 41 No. 1. P. 27-44. DOI:10.1108/09590551311288157



УДК 712:711.4(477)

СТИЛЬ НОВОЇ ХВИЛІ ЯК ІНСТРУМЕНТ СУЧАСНИХ ПРОСТОРОВИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ В УКРАЇНІ

Цепур Єлизавета, студентка 3 курсу, кафедра біології рослин,
Київський національний університет імені Тараса
Шевченка, Україна, м.Київ
yelyzaveta_tsepur@knu.ua

Науковий керівник: **Косик О.І.**, к.б.н., доцент

Abstract. *The urban spaces in Ukraine face environmental challenges, prompting a shift from formal to naturalistic landscapes. The New Wave style, inspired by Piet Oudolf, emphasizes seasonal dynamics, natural plant compositions, and ecological sustainability. It enhances biodiversity, reduces maintenance, and improves soil and water balance. Multi-layered plantings*

Секція 3: Дизайн середовища

create year-round visual interest while fostering residents' connection to nature. Applied in Ukrainian cities, the style revitalizes neglected areas, resulting in dynamic, ecologically oriented, and culturally meaningful urban landscapes.

Keywords: *new wave, spatial transformations, architectural style, revitalization, urbanism, visual identity, modern Ukraine.*

Ключові слова: *нова хвиля, просторові перетворення, архітектурна стилістика, ревіталізація, урбаністика, візуальна ідентичність, сучасна Україна.*

Вступ. У ХХІ столітті міський простір України трансформується під впливом екологічних викликів і переосмислення ролі природи, що зумовлює перехід від регулярних до натуралістичних підходів у благоустрої. Одним із найвиразніших проявів цих змін є поширення стилю «Нова хвиля» в ландшафтному дизайні.

Стиль «Нова хвиля», сформований у європейській практиці та пов'язаний з іменем Піт Удольф, базується на принципах природності, динамічності та сезонної мінливості й набуває актуальності в українських умовах у контексті кліматичних змін і сталого розвитку міського середовища. Метою дослідження є аналіз стилю Нової хвилі як інструменту сучасних просторових перетворень в Україні та визначення його ролі у формуванні екологічно орієнтованого міського ландшафту.

Результати досліджень. У ході дослідження встановлено, що стиль Нової хвилі є комплексним просторово-ландшафтним підходом, який відрізняється від традиційних моделей озеленення орієнтацією на інтерпретацію природних ландшафтів через ретельно продумані рослинні композиції з урахуванням екологічних, естетичних і функціональних потреб міста. Аналіз теоретичних джерел показав, що ключовим принципом стилю Нової хвилі є пріоритет процесу над формою. На відміну від регулярних садів, де домінує зафіксований візуальний образ, натуралістичні насадження проектуються з урахуванням сезонної мінливості, росту, старіння та відмирання рослин. Таким чином, міський простір набуває динамічного характеру, а зміни протягом року стають частиною художнього задуму, а не недоліком (рис. 1).

Важливим результатом дослідження є виявлення ролі рослинної структури у формуванні просторової композиції. У стилі Нової хвилі рослини групуються великими масивами одного виду, що створює чітко зчитувані об'ємно-просторові ритми. При цьому композиція вибудовується за принципом багаторівневості, де поєднуються низькі багаторічники, середній ярус трав і вищі вертикальні акценти. Така структура забезпечує глибину простору, зміну перспектив і візуальну насиченість навіть за відсутності яскравого цвітіння.



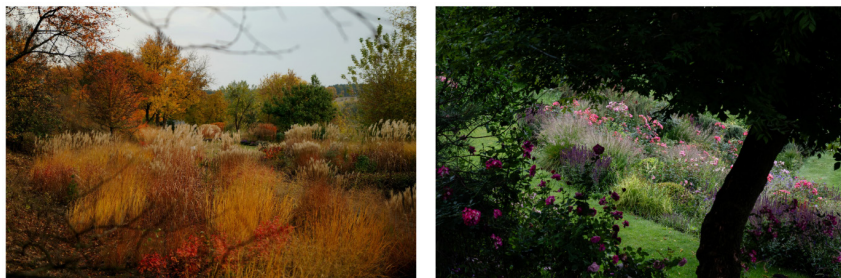
Рис. 1. Сезонна мінливість в садах Піта Удольфа [1]

Дослідження підтвердило, що стиль Нової хвилі ґрунтується на класифікації рослин за формою, фактурою та сезонною динамікою, а не лише за декоративністю цвітіння. Підхід, розроблений Піт Удольф, забезпечує художню виразність ландшафту протягом усього року, де сухі злаки, стебла та насінники виступають повноцінними елементами просторової композиції.

У контексті сучасних просторових перетворень в Україні стиль Нової хвилі виконує низку важливих прикладних функцій. Передусім він сприяє екологізації міського середовища через скорочення площ традиційних газонів і заміну їх багаторічними луговими насадженнями. Такі рішення позитивно впливають на водний баланс територій, зменшують ущільнення ґрунтів та створюють сприятливі умови для розвитку локального біорізноманіття.

Дослідження показало, що стиль Нової хвилі є ефективним інструментом адаптації міських просторів до кліматичних змін. Використання посухостійких і невибагливих рослин дозволяє зменшити витрати на полив і догляд, що є особливо актуальним для українських міст в умовах підвищення температур і нестабільних опадів. Мінімізація втручання людини при збереженні керованості простору свідчить про перехід до більш сталих моделей благоустрою.

Водночас натуралістичні простори істотно впливають на соціально-культурне сприйняття міського ландшафту. Вони формують у мешканців відчуття близькості до природи, знижують візуальну напругу та сприяють психологічному комфорту. Практика впровадження стилю Нової хвилі в українських містах підтверджує його потенціал як інструменту ревіталізації занедбаних або монотонних територій (рис. 2), у результаті чого формується динамічний, екологічно орієнтований і культурно осмислений міський ландшафт.



*Рис. 2. Ревіталізація монотонної території, сад "Кодаки" Олени Бальжик
Фото: Марія Савоскула*

Список використаних джерел:

1. The New Perennialist. The New Perennialism: Open Source Planting Design [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <https://www.thenewperennialist.com/the-new-perennialism-open-source-planting-design/> (дата звернення: 14.02.26).
2. Oudolf P., Gerritsen H. Planting: The Natural Garden. – Portland: Timber Press Incorporated, 2008. – 144 с.
3. Світ рослин. Квітник з мінімальним уходом: як створити сад Нової хвилі [Електронний ресурс]. – Режим доступу: https://svitroslyn.ua/ua/articles/tsvetnik-s-minimalnym-ukhodom-kak-sozdat-sad-novoy-volny.html?srsId=AfmBOopwro7Pi_jRpxaaNQCgsbi1fhdEubKsUXMKT_wcMbVWYZPhOmhb (дата звернення: 14.02.26).



УДК 747:640.4:502.131.1

ЕКО-ГОТЕЛІ ЯК СУЧАСНИЙ НАПРЯМ РОЗВИТКУ ГОТЕЛЬНОГО ДИЗАЙНУ ТА СТАЛОГО СЕРЕДОВИЩА

Чепілевська Вікторія, студентка 4 курсу, кафедра КТДІГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут», Україна, м. Київ
7973557@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Гнатюк Л.Р.**, кандидат архітектури, доцент, кафедра КТДІГ, Державний університет «Київський авіаційний інститут»

Abstract. *In today's world, issues of ecology and rational use of natural resources are becoming particularly relevant due to increasing urbanization and the development of tourism. This necessitates the introduction of sustainable approaches in the hotel industry. Eco-hotels are temporary accommodation facilities that combine comfort for guests with a responsible attitude towards nature. They use natural materials, energy-efficient systems, and thoughtful space planning, which reduces the negative impact on the environment. The paper considers the example of the Premier Palace Hotel (Kyiv), where an automatically controlled LED lighting system, water-saving plumbing fixtures, and resource reuse practices have been implemented. This establishment is an example of the practical implementation of environmental principles.*

Keywords: *eco-hotel, planning, design, ecology, sustainable development.*

Ключові слова: *еко-готель, проектування, дизайн, екологія, сталий розвиток.*

Вступ. У сучасному світі питання екології та раціонального використання природних ресурсів набувають особливої актуальності. Це пов'язано зі зростанням урбанізації, розвитком туризму та підвищенням вимог до якості життєвого середовища. У зв'язку з цим готельна індустрія поступово змінює підходи до проектування та організації простору, що сприяє розвитку еко-готелів.

Результати дослідження. Еко-готелі є закладами тимчасового проживання, у яких застосовуються екологічно орієнтовані рішення. Основною метою таких готелів є зменшення негативного впливу на навколишнє середовище при одночасному забезпеченні комфортних умов для гостей. Це досягається завдяки використанню натуральних і безпечних матеріалів, впровадженню енергоефективних систем, а також оптимізації інженерних та планувальних рішень [3].

Важливе значення у формуванні еко-готелів має архітектурно-планувальна структура будівлі. Планування приміщень повинно бути логічним і зручним для користування, а також сприяти ефективному використанню природного освітлення та вентиляції. Часто такі готелі проектуються з урахуванням особливостей ландшафту та кліматичних умов місцевості, що дозволяє досягти гармонійного поєднання будівлі з навколишнім середовищем.

Дизайн інтер'єру еко-готелів відіграє важливу роль у створенні загальної атмосфери простору. Інтер'єрні рішення мають бути спрямовані на формування відчуття спокою, затишку та близькості до природи. Для цього використовуються натуральні матеріали, спокійна кольорова гама, прості та зрозумілі форми. Широко застосовуються елементи озеленення, які не лише виконують декоративну функцію, а й позитивно впливають на мікроклімат приміщень [4].

Окрему увагу в еко-готелях приділяють громадським просто-

Секція 3: Дизайн середовища

рам, таким як лобі, лаунж-зони, ресторани та зони відпочинку. Саме ці приміщення формують перше враження у відвідувачів і мають відповідати загальній концепції екологічності та комфорту. Продумане зонування та використання природних матеріалів сприяють створенню приємного середовища для спілкування та відпочинку.

Еко-готелі виконують не лише функцію розміщення туристів, а й мають соціальне значення. Вони сприяють формуванню більш відповідального ставлення до природи, популяризують принципи сталого розвитку та екологічної свідомості. Перебування у такому середовищі позитивно впливає на психологічний стан людини та сприяє відновленню після активного міського життя [2].

Зазначені принципи екологічності та соціальної відповідальності знаходять своє відображення не лише в теоретичних підходах, а й у практичній діяльності сучасних готельних закладів. В Україні також існують приклади готелів, у яких впроваджено окремі екологічні рішення, що відповідають принципам сталого розвитку.

Готель «Прем'єр Палац» (Рис. 1) є одним із відомих готелів України, у якому застосовуються сучасні підходи до організації готельного середовища, зокрема й у сфері екологічності [1]. У закладі впроваджено систему енергоощадного освітлення з використанням LED-технологій та автоматичного керування, що дозволяє зменшити споживання електроенергії. Значна увага приділяється раціональному використанню водних ресурсів, зокрема шляхом встановлення сантехнічного обладнання з пониженим водоспоживанням.



Рис. 1. Готель «Прем'єр Палац», м. Київ

В інтер'єрах готелю застосовуються натуральні та довговічні матеріали, а також стримана кольорова гама, що сприяє створенню комфортного та спокійного середовища для гостей. У готелі також впроваджуються заходи щодо зменшення використання одноразових виробів, оптимізації процесів прибирання та повторного вико-

ристання текстильних матеріалів, що відповідає принципам відповідального споживання ресурсів.

Висновки. Еко-готелі поєднують комфорт для гостей із відповідальним ставленням до природи та раціональним використанням ресурсів. Вони використовують натуральні матеріали, енергоефективні системи та продумане планування простору, що зменшує негативний вплив на навколишнє середовище. Готель «Прем'єр Палац» є прикладом реалізації таких принципів на практиці: LED-освітлення, сантехніка з низьким водоспоживанням та повторне використання ресурсів дозволяють забезпечити комфорт та сталий підхід водночас.

Список використаних джерел:

1. Омельчук Ю. В. Розвиток еко-готелів з впровадженням альтернативних джерел енергії як інноваційної концепції гостинності : магістерська робота. Вінниця : Вінницький нац. аграр. ун-т, 2023. 74 с.
2. Завідна Л. Д. Готельний бізнес: стратегії розвитку : монографія / Л. Д. Завідна. Київ : Київ. нац. торг.-екон. ун-т, 2017. 600 с.
3. Літвінова, В. О. Екологічні готелі – тренд майбутнього / В. О. Літвінова, С. М. Маджд // Наукові здобутки молоді – вирішенню проблем харчування людства у XXI столітті : матеріали 91-ї Міжнародної наукової конференції молодих учених, аспірантів і студентів, 7–11 квітня 2025 р., м. Київ. – Київ : НУХТ, 2025. – С. 286.
4. Паньків Н., Бик В. Екологізація готельно-ресторанної сфери в контексті сталого розвитку туризму в Україні : наукова стаття. [URL]: <https://heraldes.khmnu.edu.ua/index.php/heraldes/article/view/644>



УДК 747:004

АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРНОГО СЕРЕДОВИЩА

Чирук Анна, студентка 3 курсу, кафедра КТДІГ,
Національний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
8588783@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Пилипенко Н.А.**, ст. викладач
кафедри КТДІГ, Національний університет «Київський
авіаційний інститут»

Секція 3: Дизайн середовища

Abstract. *The paper examines current issues in interior environment design. Functional organization of space, ergonomics, and environmental friendliness are considered. The influence of furniture and materials on the formation of the interior environment is analyzed. The importance of a comprehensive approach to interior design is determined.*

Keywords: *interior design, interior environment, ergonomics, furniture, design.*

Ключові слова: *дизайн інтер'єру, інтер'єрне середовище, ергономіка, меблі, проєктування.*

Вступ. Інтер'єрне середовище є важливим фактором забезпечення комфортної життєдіяльності людини. Організація внутрішнього простору визначає функціональні та естетичні характеристики інтер'єру [1]. Ергономічні параметри середовища впливають на зручність використання простору та ефективність діяльності людини [4]. Предметне наповнення формує структуру інтер'єру та забезпечує його функціонування [2]. Використання екологічних матеріалів є важливим напрямом сучасного дизайну інтер'єру [3].

Результати дослідження. Функціональна організація простору є основою формування інтер'єрного середовища. Раціональне планування забезпечує ефективне використання площі та створює умови для зручної діяльності людини [1].(Рис.1.)

Ергономічні характеристики визначають відповідність середовища фізіологічним параметрам людини. Розміри меблів, їх розташування та взаємозв'язок з простором впливають на комфорт користувача [4].(Рис.2.)

Предметне наповнення інтер'єру забезпечує реалізацію функцій простору. Меблі виконують функціональну та композиційну роль, формують структуру середовища та організують внутрішній простір [2].(Рис.3.)

Матеріали інтер'єру визначають експлуатаційні та екологічні характеристики середовища. Використання натуральних та екологічних матеріалів сприяє формуванню безпечного середовища [3].(Рис.4.)

Колір і освітлення впливають на сприйняття простору. Колір формує емоційне сприйняття інтер'єру та визначає його композиційну структуру. Освітлення забезпечує функціонування простору та підкреслює елементи інтер'єру.

Комплексне врахування функціональних, ергономічних та екологічних факторів забезпечує формування ефективного інтер'єрного середовища.

Висновки. Дизайн інтер'єрного середовища визначається функціональною організацією простору, ергономічними параметрами, предметним наповненням та матеріалами. Раціональне проєктування забезпечує комфорт та ефективність використання середовища.



Рис. 1. Функціональна організація інтер'єрного простору: зонування приміщення та оптимальне розташування меблів

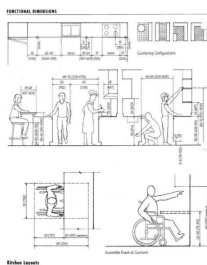


Рис. 2. Ергономічні параметри меблів: співвідношення антропометричних розмірів людини та меблів



Рис. 3. Предметне наповнення інтер'єру: меблі та організація внутрішнього простору

Секція 3: Дизайн середовища

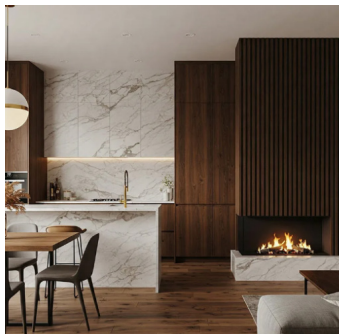


Рис. 4. Використання екологічних матеріалів у інтер'єрі

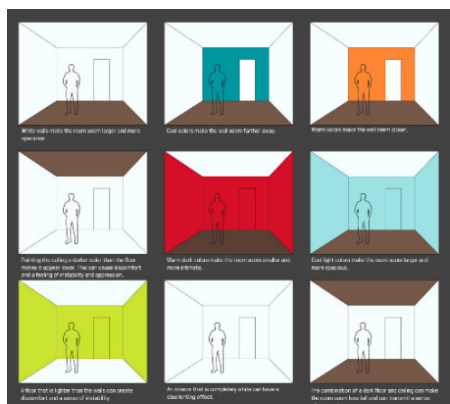


Рис. 5. Колір та освітлення в інтер'єрі: вплив на сприйняття та композицію простору

Список використаних джерел:

1. Ching F. D. K. Interior Design Illustrated. — Wiley, 2018.
2. Pile J. Interior Design. — Pearson, 2013.
3. Sustainable Interior Design Attia S. Sustainable Interior Design. — Routledge, 2018.
4. Human Dimension and Interior Space Panero J., Zelnik M. Human Dimension and Interior Space. — Watson-Guptill, 1979.



УДК 725.51-053.2:747.012

КОМПЛЕКСНА ОРГАНІЗАЦІЯ ДИЗАЙН-ПРОСТОРУ ДИТЯЧИХ РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ЦЕНТРІВ: ВІД СОЦІАЛЬНОЇ АДАПТАЦІЇ ДО ТЕРАПЕВТИЧНОЇ ЕРГОНОМІКИ

Щербина Яна, студентка 4 курсу, кафедра КТДІГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут», Україна, м. Київ
7892658@stud.kai.edu.ua

Науковий керівник: **Гнатюк Л.Р.**, кандидат архітектури,
доцент, доцент кафедри КТДІГ,
Державний університет «Київський авіаційний
інститут»

Abstract. *The article substantiates the concept of healing environments in children's rehabilitation. It analyzes ergonomic adaptation, demedicalization, and sensory design as tools for psychological recovery.*

Keywords: *healing environments, architectural ergonomics, inclusive design, demedicalization, sensory stimulation, pediatric rehabilitation, biophilic design.*

Ключові слова: *лікувальні середовища, архітектурна ергономіка, інклюзивний дизайн, демедикалізація, сенсорна стимуляція, педіатрична реабілітація, біофільний дизайн.*

Вступ. Теоретичне обґрунтування концепції терапевтичного простору. Сучасний етап розвитку архітектури та дизайну характеризується радикальною зміною парадигми: відмова від суто утилітарних моделей медичних установ на користь створення цілісного «цілюючого середовища» (Healing Environments). Процес відновлення фізичного та психічного здоров'я дитини є інтегральним і залежить не лише від медичних маніпуляцій, а й від якості просторового оточення, яке має виступати активним реабілітаційним ресурсом [2]. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю подолання стигматизації медичних об'єктів, які традиційно асоціюються зі стресом, та впровадженням інклюзивних стандартів, що базуються на засадах універсального дизайну та архітектурної психосоматики [8]. Простір реабілітаційного центру повинен розглядатися як складна невербальна комунікаційна система, що через

візуальні, тактильні та акустичні канали безпосередньо впливає на вегетативну нервову систему пацієнта. Науково доведено, що середовище, позбавлене медичної агресивності, сприяє зниженню рівня кортизолу в крові та стимулює нейропластичність мозку через багату сенсорну стимуляцію [7]. У цьому контексті дизайн перестає бути декоративним додатком і стає невід'ємною частиною лікувального протоколу, де архітектурні об'єми, пропорції та колористика формують підсвідоме відчуття безпеки [5].

Результати дослідження. Архітектурна ергономіка та антропометрична адаптація. Фундаментальною основою формування такого середовища є глибока адаптація простору до специфічних потреб дитини з обмеженими фізичними можливостями, що вимагає перегляду базових стандартів ергономіки. У реабілітаційних центрах архітектурна ергономіка трансформується у стратегію розширення автономії пацієнта, де кожен елемент інтер'єру стимулює до самостійної дії [1]. Це передбачає радикальне переосмислення масштабних співвідношень: всі ключові вузли взаємодії — від закритих до 600 мм підвіконь до розташування сенсорних вимикачів та дверних ручок — мають бути орієнтовані на рівень зору та активну зону досяжності дитини у кріслі колісному [6]. Критичне значення має проектування зон для вільного маневрування з радіусом не менше 1800–2100 мм, що дозволяє дитині розвертатися без допомоги дорослих та уникати відчуття просторової скучності [1]. Коридорні системи мають бути замінені на відкриті рекреаційні хаби з м'якими кутами та відсутністю гострих ребер, що мінімізує ризик травматизму. Важливим аспектом є інтеграція меблів, що трансформуються: столів із вирізами для корпусу та регульованим кутом нахилу стільниці, що дозволяє дітям із порушеннями координації стабілізувати положення тіла та ефективно задіяти дрібну моторику [8].

Методологія деметикалізації та інклюзивної інтеграції. Особливе місце в дизайні займає концепція психологічної деметикалізації, яка полягає у візуальному маскуванні медичного обладнання та використанні художніх прийомів для створення атмосфери, близької до домашньої або ігрової [5]. Допоміжні інклюзивні елементи, такі як дворівневі поручні чи тактильні індикатори, повинні органічно інтегруватися в архітектурну пластику стін, стаючи частиною декоративного оздоблення, а не технічним нагадуванням про інвалідність [2]. Це сприяє соціальній адаптації та зниженню рівня тривожності, який традиційно виникає в агресивному медичному середовищі. На заміну закритим кабінетам приходять багатофункціональні зони, де фізіотерапевтичні процедури поєднуються з ігровими сценаріями. Такий підхід реалізує методику гейміфікації,

коли середовище стимулює дитину до подолання фізичних труднощів через природну цікавість до дослідження ігрових модулів [4]. Наприклад, пандуси можуть бути оформлені як інтерактивні тунелі з підсвіткою, що реагує на рух, перетворюючи кожне переміщення центром на захопливу пригоду. Таке середовище не лише лікує тіло, а й формує у дитини позитивну самооцінку, демонструючи, що простір створений саме для її потреб [8].

Світловий дизайн та акустична екологія середовища. Світлотехнічні сценарії в реабілітаційних центрах базуються на використанні динамічного інтелектуального освітлення (Human Centric Lighting), яке імітує природний хід сонячної інсоляції протягом дня. Це дозволяє регулювати циркадні ритми пацієнтів та підтримувати необхідний рівень серотоніну, що критично важливо при тривалому перебуванні у закладі [7]. Проектування має виключати використання джерел прямого засліплюючого світла та мерехтливих ламп, які можуть спровокувати неврологічні напади. Пріоритет надається відбитому та дифузному освітленню, яке створює візуальний комфорт [5]. Паралельно з цим акустичний інжиніринг стає ключовим інструментом захисту психіки: використання перфорованих панелей та спеціальних каучукових покриттів дозволяє мінімізувати фоновий шум та ефект реверберації [6]. Це особливо важливо для дітей із розладами аутичного спектра та сенсорною гіперчутливістю, для яких надмірні звукові подразники є джерелом дезорієнтації. Створення зон «акустичного спокою» дозволяє проводити реабілітацію в атмосфері психологічної рівноваги, де звуки природи або тиха фонова музика заміщують агресивний гуркіт обладнання [7].

Матеріалознавчий аспект та тактильна безпека. Вибір оздоблювальних матеріалів у дизайні дитячих центрів базується на синергії екологічності, тактильного комфорту та санітарної безпеки [2]. Пріоритетним є використання матеріалів із низькою теплопровідністю, що мають природну текстуру — натурального лінолеуму, коркового покриття та деревини. Ці матеріали забезпечують необхідну амортизацію під час навчання ходьбі, знижуючи ризик травм при падіннях [1]. Стінові покриття повинні бути антивандальними, але водночас приємними на дотик, оскільки тактильний контакт є основною формою пізнання світу для дітей із вадами зору або координації [6]. Колірна палітра формується на основі складних природних відтінків, що дозволяє уникати когнітивного перевантаження, яке часто викликають надто яскраві кольори [3]. Важливо також забезпечити повну відсутність летких органічних сполук у складі фарб, оскільки імунна система дітей у період реабілітації є максимально вразливою до алергенів [7].

Просторове структурування зон сенсорного розвитку. Цен-

Секція 3: Дизайн середовища

тральним елементом сучасного реабілітаційного закладу є мульти-сенсорне середовище, зокрема спеціалізовані кімнати «Снузелен» (Snoezelen), де дизайн спрямований на цілеспрямоване стимулювання або релаксацію органів чуття [6]. Проектування таких приміщень вимагає ізоляції від зовнішніх подразників для створення «безпечного кокону», де за допомогою світлооптичних ефектів реабілітолог може коригувати психоемоційний стан дитини. Ергономіка цих зон передбачає повну відсутність гострих кутів, використання м'яких безкаркасних меблів та інтерактивних підлог, що реагують на дотик [5]. Це дозволяє дітям із тяжкими порушеннями рухової активності бачити миттєвий результат своїх дій, що є потужним стимулом. Дизайн сенсорних зон має бути адаптивним: можливість легко змінювати колірну температуру та інтенсивність ефектів дозволяє персоналізувати простір під конкретну нозологію кожного пацієнта, перетворюючи кімнату на динамічний терапевтичний інструмент [7].

Біофільна концепція та терапевтичний ландшафт. Завершальним елементом архітектурно-дизайнерської стратегії є інтеграція внутрішнього простору із зовнішнім природним ландшафтом через принципи біофільного дизайну [4]. Використання панорамного скління, створення внутрішніх атріумів із живими рослинами та відкритих терас дозволяє максимально задіяти природні механізми відновлення психіки. Дизайн, сформований на перетині медицини, передової ергономіки та екологічної психології, перетворює реабілітаційний центр із похмурої установи на високотехнологічне середовище розвитку [5]. Архітектурна форма тут перестає бути простою функціональною оболонкою — вона стає повноцінним учасником лікувального процесу, який через красу та зручність надихає дитину на успішну інтеграцію у сучасне суспільство [6].

Висновки. Проведене дослідження дозволяє стверджувати, що сучасна архітектура дитячих реабілітаційних центрів переживає фундаментальну трансформацію, переходячи від суто функціональних медичних моделей до створення комплексного «цілющого середовища». Головним висновком є те, що простір більше не виступає пасивним фоном для маніпуляцій, а стає активним учасником лікувального процесу, де кожен архітектурний об'єм, колірне рішення чи акустичний параметр безпосередньо впливає на психоемоційний стан та вегетативну нервову систему дитини. Науково обґрунтована відмова від «медичної агресивності» на користь деметикалізації простору дозволяє радикально знизити рівень стресу та кортизолу у пацієнтів, що є критично важливим для стимуляції нейропластичності мозку.

Особливе значення у формуванні такого середовища має ра-

дикальна адаптація ергономічних стандартів під потреби дитини у кріслі колісному, що передбачає переосмислення масштабних співвідношень — від занижених підвіконь до створення просторих рекреаційних хабів замість тісних коридорів. Це забезпечує дитині фізичну автономію, яка є базовою умовою для формування позитивної самооцінки. Паралельно з цим, впровадження принципів гейміфікації та біофільного дизайну перетворює процес реабілітації на інтерактивну пригоду, де інклюзивні елементи органічно інтегровані в естетику інтер'єру, не нагадуючи про інвалідність.

Важливим аспектом є також впровадження інтелектуальних систем освітлення та акустичного інжинірингу, які забезпечують сенсорний комфорт, особливо для дітей із гіперчутливістю. Використання екологічних матеріалів із природною текстурою не лише гарантує тактильну безпеку, а й створює атмосферу домашнього затишку. Таким чином, сучасний реабілітаційний простір постає як високотехнологічна та водночас гуманна система, де архітектурна форма через красу, зручність та емоційний комфорт стає потужним інструментом успішної соціальної адаптації дитини.

Список використаних джерел:

1. ДБН В.2.2-40:2018. Інклюзивність будівель і споруд. Основні положення. К.: Мінрегіон України, 2018. 76 с.
2. Безбар'єрність в архітектурі: посібник для професіоналів. За заг. ред. О. В. Куцевича. К.: КНУБА, 2021. 142 с.
3. П'ренко Т. В. Психологія кольору в інтер'єрах дитячих лікувальних закладів. Вісник ХДАДМ. 2022. № 2. С. 15–23.
4. Універсальний дизайн: практичний посібник для архітекторів. За ред. С. О. Поліщук. К.: ПРООН, 2017. 124 с.
5. Evidence-Based Design for Healthcare Facilities. Ed. by C. M. Zimring. New York: Health Administration Press, 2021. 305 p.
6. Day C. Spirit & Place: Healing our environment. Architectural Press, 2014. 256 p.
7. Malkin J. Hospital Interior Architecture: Creating Healing Environments for Special Patient Populations. John Wiley & Sons, 2020. 416 p.
8. Slovenkay S. Healing Spaces: The Science of Place and Well-Being. New York: Belmont, 2019. 180 p.



UDC 72.012:004

INTEGRATION OF DIGITAL TECHNOLOGIES IN CONTEMPORARY ENVIRONMENTAL DESIGN

Levchenko Anna, student of Faculty of Architecture, Construction and Design, State University "Kyiv Aviation Institute", Ukraine, Kyiv
e-mail: 8028373@stud.kai.edu.ua

Scientific supervisor: **Hnatiuk L.R.**, Candidate of Architecture, Associate Professor, Associate Professor of the Department of Computer Technologies of Design and Graphics, State University "Kyiv Aviation Institute"

Анотація. У статті розглянуто інтеграцію цифрових технологій у сучасний дизайн середовища та їхній вплив на процес формування архітектурного простору. Проаналізовано роль таких інноваційних інструментів, як параметричне моделювання, технології Building Information Modeling (BIM), віртуальна та доповнена реальність у проєктуванні та візуалізації середовища. Особливу увагу приділено концепції «розумних» середовищ, які використовують інтелектуальні системи управління енергоспоживанням, освітленням і мікрокліматом для підвищення комфорту користувачів та зменшення впливу на довкілля. Визначено, що поєднання цифрових технологій, принципів сталого розвитку та людиноцентричного підходу є важливим напрямом розвитку сучасного дизайну середовища.

Ключові слова: дизайн середовища, цифрові технології, сталий дизайн, розумні середовища, інноваційні матеріали.

Keywords: environmental design, digital technologies, sustainable design, smart environments, innovative materials.

Preface. The rapid development of digital technologies has significantly transformed approaches to environmental design, reshaping the interaction between humans and space. Contemporary environmental design increasingly integrates parametric modeling, Building Information Modeling (BIM), virtual and augmented reality, and smart technologies to create sustainable and adaptive environments. The paper analyzes the influence of modern technologies on spatial organization, sustainability, and user experience.

The digital transformation of design practice has introduced new methods for shaping the built environment. Environmental design today

focuses not only on aesthetics but also on adaptability, ecological responsibility, and human-centered solutions. Advanced digital tools enable designers to simulate complex spatial processes and optimize design decisions at early project stages.

Parametric design and BIM technologies allow for flexible spatial configurations and efficient resource management. These tools improve interdisciplinary collaboration and support sustainable decision-making through data-driven analysis. Virtual and augmented reality enhance user engagement and provide immersive evaluation of design solutions.

Smart environments represent an important direction in environmental design. Intelligent systems regulate energy consumption, lighting, and microclimate conditions, increasing comfort while reducing environmental impact. Innovative materials further strengthen sustainability strategies.

Despite technological advancements, environmental design remains human-oriented. Designers must balance digital innovation with cultural context and social needs, ensuring that technology enhances rather than dominates the environment.

Results. The analysis of contemporary environmental design practices demonstrates that the integration of digital technologies significantly improves the efficiency and quality of the design process. Digital modeling tools allow designers to test multiple spatial scenarios and evaluate environmental performance at early stages of project development.

Parametric modeling enhances flexibility in spatial configuration, enabling rapid modification of architectural forms according to functional, environmental, and aesthetic requirements. BIM technologies improve interdisciplinary collaboration between architects, engineers, and designers by providing a unified digital environment for project development.

The use of virtual and augmented reality technologies allows designers and stakeholders to evaluate spatial solutions interactively, improving decision-making and reducing the risk of design errors. These technologies also enhance communication between professionals and users by providing immersive visualization of future environments.

In addition, the integration of smart technologies contributes to the creation of adaptive environments capable of regulating lighting, temperature, and energy consumption. Such systems increase user comfort and reduce environmental impact, supporting the principles of sustainable development in environmental design.

Overall, the results indicate that the combination of digital design tools, intelligent systems, and sustainable strategies creates new opportunities for the development of innovative and human-centered environments.

Секція 3: Дизайн середовища

Conclusions, the integration of modern technologies into environmental design expands creative and research opportunities. The combination of digital tools, sustainable principles, and human-centered thinking defines the future development of environmental design.

List of References:

1. Kolarevic, B. *Architecture in the Digital Age: Design and Manufacturing*. New York: Taylor & Francis, 2003.
2. Eastman, C., Teicholz, P., Sacks, R., Liston, K. *BIM Handbook*. Hoboken: Wiley, 2018.
3. Picon, A. *Digital Culture in Architecture*. Basel: Birkhäuser, 2010.
4. Schumacher, P. *Parametricism 2.0. Architectural Design*, 2016.
5. Manzini, E. *Design, When Everybody Designs*. MIT Press, 2015.



СЕКЦІЯ 4

ДИЗАЙН КОСТЮМУ

УДК 7.05:391:659.126

ЕСТЕТИКА ФЕТИШУ, ЯК ІНСТРУМЕНТ СТВОРЕННЯ БРЕНДОВОСТІ В МОДІ

Малежик Юлія к. пед. н., доцент; здобувачка 1 курсу магістратури, кафедра міжкультурної комунікації в креативних індустріях, Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна, м. Харків
28julimal@gmail.com

Abstract. *The report examines the aesthetics of fetishism as a tool for shaping the recognition and identity of a fashion brand. It analyzes visual codes and materials associated with fetish culture and their transformation in contemporary fashion. Particular attention is paid to the role of provocativeness, physicality, and sensuality as means of communication between the brand and the consumer and the creation of an emotional connection. The influence of the sociocultural context on the perception of such images is outlined. It is argued that the aesthetics of fetishism goes beyond sexualized content and becomes a mechanism for constructing symbolic capital and brand identity in the contemporary fashion industry.*

Keywords: *design, aesthetics, fetish, brands, identity, fashion, visual communication.*

Ключові слова: *дизайн, естетика, фетиш, бренди, ідентичність, мода, візуальна комунікація.*

Вступ. Естетика у дизайні відіграє надзвичайно важливу роль. Вона формує перше враження про річ, задає настрій та визначає те, як споживач сприйматиме продукт. У сучасному світі моди естетика часто стає головним інструментом впливу на аудиторію, адже саме через візуальну форму та образ людина розуміє, який характер має той чи інший бренд. Одним із найяскравіших явищ, що активно використовується у fashion-індустрії, є естетика фетишу. Вона провокативна, смілива, іноді навіть контроверсійна, але саме завдяки цьому здатна створювати дуже сильні та впізнавані брендові образи.

Результати дослідження. Фетиш-естетика в моді включає використання таких матеріалів, як латекс, шкіра, вініл, металеві елементи; силуетів, що підкреслюють тіло; а також деталей, запозичених із субкультур (корсетів, збруй, ременів, високих чобіт, масок та інших символічних аксесуарів). Це не просто декоративні рішення, а продумана мова дизайну, яка передає певні

емоції: силу, свободу, виклик, сміливість. Завдяки цим якостям фетиш-естетика стала потужним інструментом брендингу. Сучасні бренди моди використовують елементи фетиш-стилю для того, щоб підкреслити власну індивідуальність і створити оригінальний стиль, який буде легко впізнати серед сотень інших. У дизайні існує поняття «брендова ідентичність», під якою розуміємо набір візуальних та емоційних ознак, які формують характер марки. Фетиш-естетика допомагає зробити цю ідентичність яскравою, сміливою та багато в чому унікальною, оскільки вона звертається до глибоких емоцій і руйнує звичні уявлення про те, яким має бути одяг.

Ще близько п'ятнадцяти років тому фетиш-мода була дуже нішевим явищем і існувала переважно в рамках субкультур та альтернативних напрямів. Проте сьогодні вона стала частиною світової моди й активно з'являється у колекціях найвідоміших брендів. На подіумах можна побачити латексні сукні, корсети сучасного формату, високі чоботи, шкіряні тренчі з металевими деталями. Це не просто епатаж, це нова мова візуальної комунікації, яка стала зрозумілою масовому споживачеві. Фетиш-естетика дедалі частіше з'являється і в стрітстайлі, і в редакційних зйомках, і в популярних трендах. Усе це свідчить про те, що вона вже не є чимось маргінальним, а навпаки, стала частиною глобальної модної культури.

Психологічний аспект є не менш важливим. Одяг завжди був способом комунікації. Через вибір речей людина виражає свою особистість, свій характер, настрій, переконання, стиль життя. Фетиш-естетика стала популярною тому, що дозволяє людині заявити про свою силу, впевненість і сміливість. Навіть один елемент, наприклад, шкіряний аксесуар чи корсетний топ, може створити образ людини, яка не боїться бути помітною, незалежною та вільною. Бренди активно працюють з цією емоцією, адже сучасній аудиторії важливо не просто купити одяг, а відчутти, що цей одяг підкреслює її індивідуальність.

Однак, фетиш-естетика залишається суперечливою, через своє походження. Вона може викликати неоднозначні реакції суспільства, для деяких людей такі образи здаються занадто відвертими або провокативними. Це означає, що бренди повинні працювати з такими елементами обережно та продумано, розуміючи їхній культурний контекст. Перенесення фетиш-символів у масову моду може спотворювати їхнє початкове значення або перетворювати глибокі субкультурні елементи на комерційний тренд. Саме тому, на нашу думку, відповідальний дизайн має включати не лише естетичні рішення, а й етичні. Попри все, естетика фетиш-

шу дає моді великі можливості, що дозволяє створювати яскраві, харизматичні та емоційні колекції, які не зливаються з масою інших. Для бренду це шанс побудувати сильну ідентичність, сформувати власний стиль та залучити аудиторію, яка шукає сміливі та сучасні образи. Для споживача, це можливість самовираження, спосіб відчувати себе впевненішим, помітнішим, сильнішим.

Висновки. Таким чином, естетика фетишу в сучасній моді – це не просто провокація, це мова дизайну, яка створює атмосферу, характер та настрій бренду. Вона формує впізнаваність, підсилює емоційний вплив одягу, дозволяє брендам говорити зі своїми споживачами через образ, а не через текст. Фетиш-естетика перетворилася на один із найвиразніших інструментів, які використовують у дизайні модної індустрії для створення брендовості, та продовжує впливати на світовий стиль, тренди й уявлення про красу та індивідуальність.

Список використаних джерел:

1. Сергеева, Н. (2023). Естетика в структурі сутності дизайну. ХУД-ПРОМ: Український журнал з мистецтва і дизайну, 25(1), 10–15. URL: <https://hudprom.org.ua/index.php/hp/article/view/3> (дата звернення: 17.02.2026).
2. Як естетика улюбленого дизайнера віддзеркалює ваш характер // Harper's Bazaar Ukraine. 28.05.2025. URL: <https://harpersbazaar.com.ua/fashion/wardrobe/yak-estetyka-ulyublenoho-dyzaynera-viddzerkalyuyevash-kharakter/> (дата звернення: 17.02.2026).
3. Як фетиш-одяг штурмом захоплює світ моди // Alexandre Marain. За матеріалами vogue.fr. Vogue.ua. 23.10.2021. URL: <https://vogue.ua/article/fashion/tendencii/kak-fetish-odezhda-shturmom-zahvatyvaet-mir-mody-46239.html> (дата звернення: 17.02.2026).



УДК 745/749

ЮВЕЛІРНИЙ ДИЗАЙН У СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ. ЕТАП ВИБОРЮВАННЯ ПРАВА НА ІСНУВАННЯ

Романенкова Юлія, доктор мистецтвознавства, професор, кафедра теорії та історії мистецтва, Національна академія образотворчого мистецтва і архітектури, Україна, м. Київ
Julia_Romanenkova@ukr.net

Abstract. *The text updates the issue of the prospects of jewelry design as a specialization in the educational space of Ukraine in the face of today's challenges. It highlights a number of reasons for the current decline of the jewelry design sphere in the country's artistic environment, starting with the field of education.*

Keywords: *jewellery, art education, fashion industry, accessory design.*

Ключові слова: *ювелірне мистецтво, дизайн, освіта, художник, модна індустрія.*

Вступ. Сучасна мистецька освіта має велику кількість викликів, які пояснюються воєнним станом, вимушеною зміною домінант, трансформацією системи цінностей кожної наступної генерації, еволюцією попиту на певні професії. Серед тих спеціальностей, які багато років входять у ТОП освітніх пропозицій України, можна назвати і дизайн. Але дизайн костюму та аксесуарів став стрімко втрачати позиції. Серед напрямків сфери дизайну аксесуарів, і ювелірний дизайн, що останніми роками переніс згасання через низку причин, які і є в фокусі уваги інтересу даної розвідки.

Результати досліджень. Із початком повномасштабної війни в Україні система цінностей кожного громадянина держави докорінно змінилася. І, звісно, домінантами перестало бути все, що можна віднести до індустрії розкоші, до якої належить ювелірне мистецтво: фешн-індустрія має одним з найзначніших сегментів саме дизайн аксесуарів, у тому числі – прикрас. Але під час війни, звісно, попит на це стрімко знизився. Зниження попиту на ювелірні твори спричиняє і призупинення виставкової діяльності майстрів, народження нових брендів, профільних організацій тощо. Крім війни з її вбивчими реа-

ліями на фактор занепаду ювелірної індустрії впливає і зростання цін на всі супутні необхідні для функціонування компоненти – сировину, обладнання, оренду приміщень. Серйозно впливає на ситуацію і міжнародна колаборація – адже з українського ринку зникла лєвова частка зарубіжних партнерів, бо занадто великі ризики і збитки. Відповідно, втрачає свої позиції і ювелірний дизайн як освітня пропозиція. Варто зауважити, що станом на сьогодні в Україні так і не існує самостійної спеціальності, яка б була зосереджена на суто ювелірному дизайні – ця галузь по сьогодні є сегментом інших спеціалізацій, існуючи переважно лише в окремих освітніх програмах (ОП) в межах дизайну костюму та аксесуарів чи декоративного мистецтва та ремесел. І фахівця «замкненого циклу», який би був спроможним створити ювелірний виріб від задуму до реалізації в матеріалі, готують у дуже малій кількості навчальних закладів. Історією стали луганський центр підготовки художників-ювелірів, освітні пропозиції Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, де здійснювався набір майбутніх ювелірів два роки, і Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, де було зроблено набір тричі. В усіх цих випадках можна було говорити про спроби підготовки універсального фахівця, який здатен і задумати твір, і розробити дизайн, володіючи відповідним інструментарієм програмного забезпечення, і втілити в матеріалі. Рідко де в ЗВО ставиться за мету задача комплексної підготовки саме художника-дизайнера-практика. Після змін у переліку спеціальностей, за якими здійснюється підготовка фахівців (2025 р.), переважна більшість спроб перенесено в поле спеціальності В3 – «Декоративне мистецтво та ремесла», що докорінно змінює акценти [2]. Освітні програми, якими пеедбачено підготовку фахівців у галузі художнього металу, в тому числі й ювелірного мистецтва, є в Київській академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, Львівській Академії Мистецтв, одеській Академії ювелірного мистецтва (недержавний заклад, що скоріше є центром фахової підготовки [1]). У межах узагальнених програм із декоративного мистецтва, а інколи й інших спеціальностей, відбуваються експерименти з художниками-ювелірами у Вижниці, Києві, Косові, Харкові. Проте підготовка в межах дизайну відійшла на дальній план, а це означає, що знову посиляться розрив між практиком, що виступає як ремісник, втілює в життя чужу ідею, та автором задуму, що не знається на програмах галузі ювелірного дизайну та техніках ювелірної справи, матеріалознавстві тощо. Ідея комплексної підготовки фахівців ювелірної справи знову губиться в тумані перспектив.

Висновки. На жаль, серед причин, що призвели до стрімкого занепаду ювелірного дизайну, ювелірного мистецтва загалом, варто згадати і втрату бажання молоді генерації опановувати фах, який пе-

редбачає значні витрати зусиль і часу. Художник ювелірного профілю, дизайнер ювелірних виробів, саме митець, а не тільки ремісник, має володіти глибокими практичними навичками, теоретичними знаннями. Але ця сфера є індикатором наявності смаку, показником інтелігентності особистості. Адже не дарма навіть далекі від цієї галузі естрадні зірки, кіноактори, в тому числі й вітчизняні (Н.Могилевська, Т.Кароль [3]) пробують себе в ювелірному дизайні. Але все треба робити професійно, маючи для цього необхідні знання та досвід. Відновлення зацікавлення та попиту в галузі було б ознакою одужання покоління, а існування, хоча б точкова увага до справи дає надію на її відродження.

Список використаних джерел:

1. Академія ювелірного мистецтва. URL: <https://aja.048.ua/> (дата звернення: 27.01.2026).
2. ЄДЕБО. URL: <https://surl.li/lslmsm> (дата звернення: 27.01.2026).
3. Наталія Могилевська анонсувала власну колекцію прикрас... URL: <https://surl.li/vkdm1f> (дата звернення: 27.01.2026).



Зміст

СЕКЦІЯ 1. ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН	5
Белих Ірина ВІЗУАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ ТРАНСЛЯЦІЇ ЦІННОСТЕЙ БРЕНДУ В АНІМАЦІЙНОМУ ДИЗАЙНІ	6
Богата Анастасія «ЗОДІАК» АЛЬФОНСА МУХИ – ВЗІРЕЦЬ СТИЛЮ АР-НУВО	9
Бурячок Марія ОСОБЛИВОСТІ ДИЗАЙНУ МОБІЛЬНИХ ЗАСТОСУНКІВ ДЛЯ НАВЧАННЯ UI/UX ДИЗАЙНЕРІВ В УМОВАХ ТЕНДЕНЦІЇ ДЕФІЦИТУ УВАГИ	12
Бутко Лариса ШЕВРОНИ ВІЙСЬКОВИХ ПІДРОЗДІЛІВ УКРАЇНИ: ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ В ДИЗАЙНІ	15
Бутко Лариса УКРАЇНСЬКА КУЛЬТУРНА СПАДЩИНА ЯК ДЖЕРЕЛО ІННОВАЦІЙ У ДИЗАЙН-ПРОЄКТУВАННІ	18
Веприцька Тетяна ПРИНЦИПИ АНІМАЦІЇ КІЛЬКІСНИХ ДАНИХ У СУЧАСНІЙ ІНФОГРАФІЦІ	21
Вітрук Марія ІНТЕРАКТИВНА ГРАФІКА В ДИЗАЙНІ СУЧАСНИХ ВИСТАВКОВИХ ПРОСТОРІВ: ВІД СТАТИЧНИХ СТЕНДІВ ДО ІМЕРСИВНОГО ДОСВІДУ	25
Герасименко Юлія УНІФІКАЦІЯ КЛАСИФІКАЦІЙ ШРИФТІВ ХХ СТОЛІТТЯ	28
Глек Єлизавета ТИПОГРАФІЧНА СИСТЕМА ЯК ЗАСІБ ІНТЕРПРЕТАЦІЇ ВІЗУАЛЬНОЇ СКЛАДОВОЇ КОМІКСУ	33
Доценко Наталія ЗАСТОСУВАННЯ ОРНАМЕНТАЛЬНИХ МОТИВІВ У СУЧАСНІЙ АЙДЕНТИЦІ УКРАЇНСЬКИХ МІСТ	36
Дудник Ігор УКРАЇНСЬКІ ЦИФРОВІ ШРИФТИ ТА ЇХ АНАЛОГОВІ ПРОТОТИПИ	39

Зміст

Каменська Вікторія ІСТОРИЧНІ КОДИ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ ВІЗУАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ МІСТА (НА ПРИКЛАДІ МІСТА ФАСТІВ)	42
Кирилович Іванна УКРАЇНСЬКИЙ ДРУКОВАНИЙ ШРИФТ XVI-XIX СТОЛІТЬ ЯК ДЖЕРЕЛО СУЧАСНОГО ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ	44
Колотило Антон СУЧАСНІ ВИМОГИ ДО ПРОЄКТУВАННЯ ЛОГОТИПА В УМОВАХ ЦИФРОВОГО СЕРЕДОВИЩА	47
Костюченко Вероніка РОЛЬ ХУДОЖНЬО-СТИЛЬОВИХ ОСОБЛИВОСТЕЙ ВЕБСАЙТУ В РОЗВИТКУ ЮВЕЛІРНОГО БРЕНДУ	49
Коцюбинська Марина ВПЛИВ ЯПОНСЬКОЇ ГРАВЮРИ НА ЄВРОПЕЙСКУ ГРАФІКУ (МИСТЕЦТВО) КІН. XIX – ПОЧ. XX СТ.	52
Кошова Владислава ДИЗАЙН БАНКНОТ: ІСТОРІЯ ВІЗУАЛЬНОЇ ЕСТЕТИКИ ГРОШЕЙ УКРАЇНИ	57
Красножон Тетяна ХУДОЖНЬО-ОБРАЗНИЙ КОМПОНЕНТ ЯК КАТАЛІЗАТОР ПРОЄКТНИХ ІННОВАЦІЙ У ДИЗАЙН-ОСВІТІ	60
Лимак Артем ГЕЙМІФІКОВАНА ПЛАТФОРМА ПОПУЛЯРИЗАЦІЇ КУЛЬТУРНИХ ПРОСТОРІВ СЕРЕД МОЛОДІ	62
Майстренко-Вакуленко Юлія ОБ'ЄКТНІСТЬ ТА СИСТЕМНІСТЬ У МИСТЕЦЬКИХ КОНЦЕПЦІЯХ 1940–1960-х РОКІВ	65
Маркова Аміна UI/UX АСПЕКТИ ФОРМУВАННЯ ВІЗУАЛЬНИХ ІНФОРМАЦІЙНИХ СИСТЕМ (НА ПРИКЛАДІ YOUTUBE)	68
Марчук Вероніка АВТОРСЬКА КОНЦЕПЦІЯ ЯК ОСНОВА ФОРМУВАННЯ АЙДЕНТИКИ ЮВЕЛІРНОГО БРЕНДУ	71
Маслак Володимир, Книш Маргарита НАУКОВИЙ ПІДХІД У ДИЗАЙНІ: ЗНАЧЕННЯ ДОСЛІДНИЦЬКОЇ ДІЯЛЬНОСТІ ДЛЯ ПРОФЕСІЙНОЇ ПРАКТИКИ	74

Зміст

Масюткіна Ірина КОГНІТИВНІ ТА ЕМОЦІЙНІ ДЕТЕРМІНАНТИ СПРИЙНЯТТЯ КОЛЬОРУ У ВЕБ-ДИЗАЙНІ	77
Мудаліге Олена РОЗШИРЕННЯ ТВОРЧИХ МЕЖ ЧЕРЕЗ ПРИНЦИПИ ДЕКОНСТРУКТИВІЗМУ У РОБОТАХ СТУДЕНТІВ СПЕЦІАЛІЗАЦІЇ «ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН»	80
Нечай Юлія ТЕНДЕНЦІЇ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В ОФОРМЛЕННІ РЕКЛАМНИХ КАМПАНІЙ МАСОВИХ ІВЕНТІВ У СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ	84
Папай Ксенія ВПЛИВ ЛОГОТИПУ НА УСПІХ КОМПАНІЇ STARBUCKS	87
Пекур Валентина МУЛЬТИМЕДІЙНІ ПАНЕЛІ В СУЧАСНИХ АВТОМОБІЛЯХ ПРЕМІУМ-КЛАСУ: АНАЛІЗ UI/UX ДИЗАЙНУ	90
Петраш Дарина ІНФОГРАФІЧНИЙ АНАЛІЗ ФОРМУВАННЯ НАВЧАЛЬНИХ КОМПОНЕНТІВ СПЕЦІАЛЬНОСТІ «ДИЗАЙН»	93
Підгурська Софія ІНКЛЮЗИВНИЙ ШРИФТ ЯК ЗАСІБ ПІДВИЩЕННЯ ЧИТАБЕЛЬНОСТІ ТЕКСТІВ ДЛЯ ОСІБ ІЗ ДИСЛЕКСІЄЮ	96
Погорільчук Панас ЕВОЛЮЦІЯ ТА СУЧАСНІ ТРЕНДИ В ДИЗАЙНІ ІНТЕРФЕЙСІВ БОРТОВИХ РОЗВАЖАЛЬНИХ СИСТЕМ	99
Решетньова Ганна, Малинка Петро ОБРАЗ ЯК РЕСУРС: ДИЗАЙН МЕТАФОРИЧНИХ АСОЦІАТИВНИХ КАРТ МИСТЕЦЬКОЇ ТЕМАТИКИ ЯК ІНСТРУМЕНТ РОБОТИ З ІДЕНТИЧНІСТЮ В УМОВАХ ВИМУШЕНОГО ПЕРЕМІЩЕННЯ	101
Сагайдаченко Аліса РУХ ЯК СЕМІОТИЧНИЙ ЗНАК У СТРУКТУРІ АНІМОВАНОЇ ІНФОГРАФІКИ	104
Саприка Аліна ТЕХНІЧНІ ЗАСОБИ МОУШН-ДИЗАЙНУ В СУЧАСНІЙ СЮЖЕТНІЙ АНІМАЦІЇ	108

Зміст

Свергунова Анастасія, Осялка Дарина, Малиновський Богдан ТИПОГРАФІЯ У ЦИФРОВОМУ БРЕНДИНГУ: ВПЛИВ ШРИФТІВ НА СПРИЙНЯТТЯ БРЕНДУ В ОНЛАЙН-СЕРЕДОВИЩІ	111
Семирог Анна ПРИНЦИПИ ТА ПРИЙОМИ ОРГАНІЗАЦІЇ ГРАФІЧНИХ СИСТЕМ. ВІЗУАЛЬНОЇ КОМУНІКАЦІЇ У ГРОМАДСЬКОМУ ТРАНСПОРТІ	114
Симонян Аліна МІЛТОН ГЛЕЙЗЕР: ЛЮДИНА, ЯКА ПОКАЗАЛА НЬЮ-ЙОРК З НОВОЇ СТОРОНИ	117
Скороход Єлизавета ТЕХНОЛОГІЇ ДОПОВНЕНОЇ РЕАЛЬНОСТІ ЯК ЗАСІБ МЕРСІЙНОЇ ВЗАЄМОДІЇ В ГРАФІЧНОМУ ДИЗАЙНІ	120
Федченко Юлія ТИПОГРАФІКА У ЦИФРОВУ ЕПОХУ: ВІД ЧИТАБЕЛЬНОСТІ ДО ЕМОЦІЙНОГО ВПЛИВУ	123
Хрипко Ольга ВІЗУАЛЬНА КОМУНІКАЦІЯ В СОЦІАЛЬНИХ МЕРЕЖАХ: ДИЗАЙН, ФОРМАТ, СПРИЙНЯТТЯ	126
Целуйко Федір МЕТОДИКА І ПРОЕКТНІ КОМПЕТЕНЦІЇ ЯК ІНСТРУМЕНТ СТВОРЕННЯ ОБ'ЄКТІВ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНУ В УМОВАХ ДИСТАНЦІЙНОГО НАВЧАННЯ	130
СЕКЦІЯ 2. ПРОМИСЛОВИЙ ДИЗАЙН	133
Бойчук Олександр ІННОВАЦІЙНІ СКЛАДОВІ В ДИЗАЙНІ ПРОМИСЛОВИХ ВИРОБІВ	134
Гордун Анна ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ГУЦУЛЬСЬКИХ МЕБЛІВ У СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ	137
Korneiko Yuliia DESIGN OF ART-BASED RECOVERY TOOLS: THERAPEUTIC POTENTIAL OF CREATIVE OBJECTS IN CONTEMPORARY WELLBEING PRACTICES	140

Зміст

Новік Ганна КОЛАЖНИЙ ПІДХІД ДО ФОРМОУТВОРЕННЯ В ДИЗАЙНІ МЕБЛІВ	142
СЕКЦІЯ 3. ДИЗАЙН СЕРЕДОВИЩА	146
Білик Анна ВПЛИВ ҐРУНТОВИХ УМОВ НА ЛАНДШАФТНО-АРХІТЕКТУРНЕ ФОРМУВАННЯ ЗЕЛЕНИХ КОРИДОРІВ МІСТА	147
Богомолів Юрій, Авдєєва Марина СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ПРОЄКТУВАННЯ СПОРТИВНО-ОЗДОРОВЧИХ КОМПЛЕКСІВ	149
Бойко Віолетта РЕАЛІЗАЦІЯ ОСНОВНИХ ПРИНЦИПІВ ФОРМУВАННЯ БЕЗБАР'ЄРНОГО ПРОСТОРУ В СУЧАСНИХ УМОВАХ РОЗВИТКУ МІСТА	152
Vakulenko Oleksandr SYSTEMIC APPROACHES IN POST-WAR RECONSTRUCTION DESIGN: THE EXPERIENCE OF GERMANY AND PROSPECTS FOR ITS IMPLEMENTATION IN THE UKRAINIAN CONTEXT	156
Велісейко Маргарита САКРАЛІЗАЦІЯ ПРОСТОРУ В К-РОР КУЛЬТУРІ ТА РОЛЬ ДИЗАЙНУ ФАН-ЛОКАЦІЙ У ФОРМУВАННІ ІДЕНТИЧНОСТІ	159
Веремій Валерій БЕЗБАР'ЄРНІСТЬ: ІНКЛЮЗИВНА РЕВІТАЛІЗАЦІЯ ЖИТЛОВОГО ПРОСТОРУ (СЕРЕДОВИЩА) ЯК ФАКТОР СОЦІАЛЬНОЇ АДАПТАЦІЇ	162
Вишталюк Вероніка ЗАСТОСУВАННЯ ПРИНЦИПІВ БІОФІЛЬНОГО ДИЗАЙНУ В ІНТЕР'ЄРАХ КРИЗОВИХ ЦЕНТРІВ ДЛЯ ЛЮДЕЙ З ПТСР	164
Вовк Ангеліна ПАРКЛЕТИ ЯК НОВА ВІДКРИТА ПРОСТОРОВА МОДЕЛЬ В УРБАНІЗОВАНОМУ ПРОСТОРІ	168
Володкіна Наталія ВІЗУАЛЬНІ КОМУНІКАЦІЇ У ФОРМУВАННІ УНІКАЛЬНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ ПРИВАТНИХ ЖИТЛОВИХ ПРИМІЩЕНЬ	170

Зміст

Гавриленко Дмитро ІНТЕГРАЦІЯ КОРПОРАТИВНОЇ АЙДЕНТИКИ ЯПОНСЬКИХ АВТОМОБІЛЬНИХ БРЕНДІВ У ДИЗАЙН ІНТЕР'ЄРІ АВТОСАЛОНІВ	173
Гладун Наталія КОЛОРИСТИЧНА ОРГАНІЗАЦІЯ СЕРЕДОВИЩА В СИСТЕМІ СУЧАСНОГО ЛАНДШАФТНОГО ПРОЕКТУВАННЯ	176
Глеба Віктор НОВИЙ ПІДХІД В ДИЗАЙНІ ЗАХИЩЕНИХ ПРОСТОРІВ ГРОМАДСЬКИХ БУДІВЕЛЬ	178
Гура (Юсіна) Ельвіра ПСИХОГЕОГРАФІЧНИЙ ПІДХІД У РЕКОНСТРУКЦІЇ ЖИТЛОВОГО ЗАБУДУВАННЯ: ЕСТЕТИКА ТА МЕНТАЛЬНЕ ЗДОРОВ'Я МЕШКАНЦІВ	182
Гусак Андрій, Авдєєва Наталія АКТУАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНОЇ ОРГАНІЗАЦІЇ СУЧАСНОГО НАВЧАЛЬНОГО ЗАКЛАДУ	185
Дронова Юлія, Авдєєва Марина СУЧАСНІ ПІДХОДИ ДО ФОРМУВАННЯ ЦЕНТРІВ ПІДТРИМКИ ТА ВІДНОВЛЕННЯ ДЛЯ СОЦІАЛЬНОЇ АДАПТАЦІЇ ВНУТРІШНЬО ПЕРЕМІЩЕНИХ ОСІБ	188
Ємець Ігор ВШАНУВАННЯ ЗАХИСНИКІВ УКРАЇНИ ЗАСОБАМИ СУЧАСНИХ ТЕХНОЛОГІЙ. СВІТЛОВА КОЛОНА ЯК СУЧАСНИЙ ОБРАЗ ПАМ'ЯТНИКА	192
Зіненко Тетяна МОНУМЕНТАЛЬНА КЕРАМІЧНА СКУЛЬПТУРА ЯК ОБ'ЄКТ ДИЗАЙНУ СЕРЕДОВИЩА НАЦІОНАЛЬНОГО МУЗЕЮ УКРАЇНСЬКОГО ГОНЧАРСТВА	196
Кальмуцька Анастасія СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ РОЗВИТКУ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРУ	198
Коваль Софія, Авдєєва Наталія АРХІТЕКТУРНО-ПЛАНУВАЛЬНІ ТЕНДЕНЦІЇ ФОРМУВАННЯ БЕЗБАР'ЄРНОГО ПРОСТОРУ В РЕКРЕАЦІЙНО-ОЗДОРОВЧИХ ЦЕНТРАХ	200

Зміст

Кравченко Аліна МАТЕРІАЛИ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ: ТРАДИЦІЯ ТА СУЧАСНІ ПІДХОДИ У 2025–2026 РОКАХ	204
Країло Леся КОНЦЕПЦІЯ СИСТЕМИ ВНУТРІШНЬОГО ПОЗИЦІЮВАННЯ ЯК ІНСТРУМЕНТУ ОПТИМІЗАЦІЇ КЛІЄНТСЬКОГО ДОСВІДУ В БАГАТОФУНКЦІОНАЛЬНИХ ТОРГОВЕЛЬНИХ КОМПЛЕКСАХ	206
Мирон Діана БІОФІЛЬНИЙ ДИЗАЙН ЯК ЧАСТИНА СУЧАСНОГО ІНТЕР'ЄРУ АЕРОПОРТОВИХ ТЕРМІНАЛІВ	208
Мітін Владислав АРХІТЕКТУРНІ ПОРОГИ В ДИЗАЙНІ ПРИБУДИНКОВОГО СЕРЕДОВИЩА ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ТЕРИТОРІАЛЬНОСТІ	211
Охріменко Ангеліна, Герасимнюк Сергій СУЧАСНІ ТЕНДЕНЦІЇ ОРГАНІЗАЦІЇ ПРОСТОРУ ДИТЯЧОГО ЦЕНТРУ РОЗВИТКУ	214
Павленко Анастасія ЗАСТОСУВАННЯ ВТОРИННИХ МАТЕРІАЛІВ У ПРОЄКТУВАННІ ІНТЕР'ЄРІВ РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ЦЕНТРІВ	217
Плехова Ганна ІНФОРМАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ ТА ІННОВАЦІЙНІ ПІДХОДИ АРТ-ДИЗАЙНУ СЕРЕДОВИЩА В РАМКАХ ТЕНДЕНЦІЙ СТАЛОГО РОЗВИТКУ СУСПІЛЬСТВА	220
Поліщук Софія ВИНИКНЕННЯ ТА ЕВОЛЮЦІЯ ДИТЯЧИХ ЛІКАРЕНЬ	223
Радіна Анастасія ФУНКЦІОНАЛЬНІСТЬ І ЕСТЕТИКА В СУЧАСНОМУ ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРІВ	227
Разумна Катерина ВПЛИВ КОЛЬОРОВОГО РІШЕННЯ НА ПСИХІКУ ДИТИНИ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРУ ЗАКЛАДІВ СЕРЕДНЬОЇ ОСВІТИ	230
Сайчук Анастасія ОРГАНІЗАЦІЯ АВТОПОЛИВУ В САДОВО-ПАРКОВИХ ЗОНАХ	234

Зміст

Старовська Валерія ІННОВАЦІЙНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ДИЗАЙНІ ЦЕНТРІВ РЕАБІЛІТАЦІЇ ПОСТТРАВМАТИЧНИХ ПІД ЧАС ВІЙСЬКОВИХ ПОДІЙ	237
Трошкіна Олена ПРОСТОРОВА ДРАМАТУРГІЯ МІСТА	239
Турчак Олександра АРТ-ТЕРАПІЯ ЯК ІНСТРУМЕНТ ФОРМУВАННЯ ТЕРАПЕВТИЧНОГО СЕРЕДОВИЩА В ІНТЕР'ЄРАХ ЦЕНТРІВ РЕАБІЛІТАЦІЇ ВІЙСЬКОВИХ	242
Хвищук Діана ТРАНСФОРМАЦІЯ КОНЦЕПЦІЇ ІНТЕРНЕТ-КАФЕ В УКРАЇНІ В УМОВАХ ЕНЕРГЕТИЧНОЇ НЕСТАБІЛЬНОСТІ: ІНТЕР'ЄР ЯК АДАПТИВНА СИСТЕМА	245
Цепур Єлизавета СТИЛЬ НОВОЇ ХВИЛІ ЯК ІНСТРУМЕНТ СУЧАСНИХ ПРОСТОРОВИХ ПЕРЕТВОРЕНЬ В УКРАЇНІ	248
Чепілевська Вікторія ЕКО-ГОТЕЛІ ЯК СУЧАСНИЙ НАПРЯМ РОЗВИТКУ ГОТЕЛЬНОГО ДИЗАЙНУ ТА СТАЛОГО СЕРЕДОВИЩА	251
Чирук Анна АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ДИЗАЙНУ ІНТЕР'ЄРНОГО СЕРЕДОВИЩА	254
Щербина Яна КОМПЛЕКСНА ОРГАНІЗАЦІЯ ДИЗАЙН-ПРОСТОРУ ДИТЯЧИХ РЕАБІЛІТАЦІЙНИХ ЦЕНТРІВ: ВІД СОЦІАЛЬНОЇ АДАПТАЦІЇ ДО ТЕРАПЕВТИЧНОЇ ЕРГОНОМІКИ	258
Levchenko Anna INTEGRATION OF DIGITAL TECHNOLOGIES IN CONTEMPORARY ENVIRONMENTAL DESIGN	263

Зміст

СЕКЦІЯ 4. ДИЗАЙН КОСТЮМУ..... 266

Малежик Юлія

**ЕСТЕТИКА ФЕТИШУ, ЯК ІНСТРУМЕНТ СТВОРЕННЯ
БРЕНДОВОСТІ В МОДІ..... 267**

Романенкова Юлія

**ЮВЕЛІРНИЙ ДИЗАЙН У СИСТЕМІ МИСТЕЦЬКОЇ ОСВІТИ
СУЧАСНОЇ УКРАЇНИ. ЕТАП ВИБОРЮВАННЯ ПРАВА
НА ІСНУВАННЯ..... 270**