DVAC 4th
INTERNATIONAL
SCIENTIFIC & PRACTICAL
CONFERENCE

December 12, 2025
Zaporizhzhia, Ukraine
OnLine

DESIGN & VISUAL ART CREATIVITY

Modern Trends and Technologies

Organized by
Zaporizhzhia National University
In collaboration with
international and Ukrainian
partners

VOL. 1

Zaporizhzhia National University (Zaporizhzhia, Ukraine)
Baltijas Starptautiskā akadēmija (Rīga, Latvia)
Suleyman Demirel University (Isparta, Turkey)
Batumi Shota Rustaveli State University (Batumi, Georgia)
Ivane Javakhishvili Tbilisi State University (Tbilisi, Georgia)
Uniwersytet Humanistyczno-Przyrodniczy im. Jana Długosza (Częstochowa, Poland)
Kaunas University of Technology (Kaunas, Lithuanian)
Taras Shevchenko Luhansk National University (Poltava, Ukraine)
Ternopil Volodymyr Hnatiuk National Pedagogical University (Ternopil, Ukraine)
Zhytomyr State University of Ivan Franko (Zhytomyr, Ukraine)
NGO «Innovative Horizons of Ukraine» (Kyiv, Ukraine)

International Scientific and Practical Conference

DESIGN, VISUAL ART & CREATIVITY:

Modern Trends and Technologies

12th of December 2025

Zaporizhzhia
National
University

2025

UDC 7.012(062)
Д448

Proceedings of IVth International Scientific and Practical Conference "Design, Visual Art & Creativity: Modern Trends and Technologies", held on 12th of December 2025

Authors of publications are responsible for the reliability of factual data, the clarity of the text, citations, as well as the linguistic and stylistic level of writing materials.

Д448 Design, Visual Art & Creativity: Modern Trends and Technologies : Proceedings of IVth International Scientific and Practical Conference (12th of December 2025) / Zaporizhzhia National University. Zaporizhzhia : ZNU, 2025. Vol. 1. 140 p.

UDC 7.012(062)
Д448

© Zaporizhzhia National University, 2025
© Authors of publications, 2025

Запорізький національний університет (Запоріжжя, Україна)
Балтійська міжнародна академія (Рига, Латвія)
Університет Сулеймана Демірeля (Іспарта, Туреччина)
Батумський державний університет імені Шота Руставелі (Батумі, Грузія)
Тбіліський державний університет імені Івана Джавахішвілі (Тбілісі, Грузія)
Університет гуманітарних і природничих наук Ян Длугош (Ченстохова, Польща)
Каунаський технологічний університет (Каунас, Литва)
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка (Полтава, Україна)
Тернопільський національний педагогічний університет імені Володимира Гнатюка (Тернопіль, Україна)
Житомирський державний університет імені Івана Франка (Житомир, Україна)
ГО «Інноваційні обрії України» (Київ, Україна)

Міжнародна науково-практична конференція

ДИЗАЙН, ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ТА ТВОРЧІСТЬ:

сучасні тенденції та технології

12 грудня 2025

Запорізький національний університет

2025

УДК 7.012(062)
Д448

Збірник укладено за результатами IV міжнародної науково-практичної конференції «Дизайн, візуальне мистецтво та творчість: сучасні тенденції та технології», що проходила 12 грудня 2025 року.

Автори публікацій несуть відповідальність за достовірність фактичних даних, чіткість викладу тексту, цитування, а також мовно-стилістичний рівень написання матеріалів.

Д448 Дизайн, візуальне мистецтво та творчість: сучасні тенденції та технології : матеріали IV міжнародної науково-практичної конференції, (12 грудня 2025 р.) / Запорізький національний університет. Запоріжжя : ЗНУ, 2025. Том 1. 140 с.

УДК 7.012(062)
Д448

© Запорізький національний університет, 2025
© Автори публікацій, 2025

Organizational committee:

Chairman of the organizing committee: Shilo G., Doctor of Technical Sciences, Professor, Rector of Zaporizhzhia National University.

Deputy chairman of the organizing committee: Kaganov Yu., Doctor of Historical Sciences, Professor, Vice-Rector for Scientific and Pedagogical Work at Zaporizhzhia National University; **Buka I.** Vice-rector for International Cooperation Baltic International Academy

Members of the organizing committee:

1. **Ponomarenko O.,** Doctor of Pedagogical Sciences, Professor, Dean of the Faculty of Social Pedagogy and Psychology, Zaporizhzhia National University;
2. **Chemerys H.,** PhD (Pedagogy), Associate Professor, Head of the Design Department at Zaporizhzhia National University, Associate Researcher at CEFRES (French Research Centre in Humanities and Social Sciences), Visiting Researcher at Indiana University, Member of the Union of Designers of Ukraine and the Ukrainian Association of Educational Researchers;
3. **Borysova S.,** PhD (Pedagogy), Associate Professor, Department of Fine Arts, Design and Teaching Methods, Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University, Member of the Center for Ukrainian and European Scientific Cooperation and the National Association of Artists and Sculptors of Ukraine;
4. **Briantseva H.**, PhD (Pedagogy), Associate Professor of the Department of Design at Zaporizhzhia National University, Member of the Union of Designers of Ukraine;
5. **Demirbilek M.**, PhD (Educational Technology), professor, professor Instructional Technologies and Computer Education Department of Suleyman Demirel University, Member of Higher Education Video Game Alliance;
6. **Kostiuk O.,** PhD (Philosophy), Associate Professor, Acting Head of the Design Department, Luhansk Taras Shevchenko National University;
7. **Kolesnyk N.,** PhD (Pedagogy), Associate Professor of the Department of Fine Arts and Design, Ivan Franko Zhytomyr State University, Corresponding Member of the Academy of International Cooperation in Creative Pedagogy;
8. **Kopeikina I.,** Master of Arts (design), associate professor Design School, Baltijas Starptautiskā akadēmija, Latvijas Dizaineru savienība certified designer in graphic design;
9. **Kopeikins M.,** Master of Arts (design)**,** professor, director of Design School of Baltic International Academy, Latvijas Designers Association, certified designer in interior and graphic design;
10. **Markovych M.,** PhD (Art), Associate Professor of the Department of Fine Arts, Design and Methods of Teaching, Volodymyr Hnatiuk Ternopil National Pedagogical University, member of the Commission on Education and Culture

at Ternopil City Council, Member of the Union of Designers of Ukraine and the National Union of Architects of Ukraine;

11. **Prodan I.**, PhD (Pedagogy), Associate Professor, Acting Director of the Educational and Research Institute of Culture and Arts, Taras Shevchenko Luhansk National University;
12. **Briantsev O.**, PhD (Pedagogy), senior lecturer at the Design Department of the Zaporizhzhia National University, member of the Union of Designers of Ukraine;
13. **Rashevska A.,** PhD (Pedagogy), senior lecturer of the department of design of the Zaporizhzhia National University, member of the Union of Designers of Ukraine;
14. **Gresyk I.,** Associate Professor of the department of design of the Zaporizhzhia National University, Honored Artist of Ukraine, member of the National Union of Artists of Ukraine;
15. **Potapenko M.**, Senior lecturer at the Department of Design at the Zaporizhzhia National University, member of the Union of Designers of Ukraine and the National Union of Advertisers;
16. **Kardashov M.,** Lecturer of the department of design of the Zaporizhzhia National University, member of the Union of Designers of Ukraine;
17. **Barabash V.,** lecturer at the Design Department of Zaporizhzhia National University;
18. **Dymova A.,** Lecturer at the Design Department, Zaporizhzhia National University;
19. **Chorna H.,** Lecturer at the Department of Preschool and Primary Education, secretary of the Council of Young Scientists of the Faculty of Social Pedagogy and Psychology, Zaporizhzhia National University;
20. **Kozub D.**, Head of the Scientific Society of Students, Postgraduates, Doctoral Candidates of the Faculty of Social Pedagogy and Psychology of Zaporizhzhia National University.

Організаційний комітет:

Голова оргкомітету: **Шило Г.**, докторка технічних наук, професорка, ректорка Запорізького національного університету.

Заступник голови оргкомітету: **Каганов Ю.**, доктор історичних наук, професор, проректор з науково-педагогічної роботи Запорізького національного університету; **Бука І.** проректорка з міжнародного співробітництва Балтійської міжнародної академії.

Члени оргкомітету:

1. **Пономаренко О.,** докторка педагогічних наук, професорка, деканка факультету соціальної педагогіки та психології Запорізького національного університету;
2. **Чемерис Г.,** докторка філософії (Ph.D), доцентка, завідувачка кафедри дизайну Запорізького національного університету, асоційована дослідниця Французького дослідницького центру гуманітарних та соціальних наук (CEFRES), гостьова дослідниця Університету Індіани, членкиня Спілки дизайнерів України та Української асоціації дослідників освіти;
3. **Борисова С.,** кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри образотворчого мистецтва, дизайну і методики їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, членкиня Центру українсько-європейського наукового співробітництва та ГО Національна асоціація художників та скульпторів України;
4. **Брянцева Г.**, кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри дизайну Запорізького національного університету, членкиня Спілки дизайнерів України;
5. **Демірбілек М.,** доктор філософії (Ph.D), професор кафедри педагогічних технологій та комп'ютерної освіти Університету Сулеймана Деміреля, член Альянсу відеоігор у вищій освіті;
6. **Костюк О.**, кандидатка філософських наук, доцентка, в. о. завідувачки кафедри дизайну, Луганського національного університету імені Тараса Шевченка, членкиня Спілки дизайнерів України;
7. **Колесник Н.,** кандидатка педагогічних наук, доцентка кафедри образотворчого мистецтва та дизайну Житомирського державного університету імені Івана Франка, членкиня Спілки дизайнерів України, член-кореспондентка Академії міжнародного співробітництва з креативної педагогіки;
8. **Копєйкіна І.,** доцентка Школи дизайну Балтійської міжнародної академії, членкиня Латвійської асоціації дизайнерів, сертифікована дизайнерка у галузі графічного дизайну;

9. **Копейкін М.,** професор, директор Школи дизайну Балтійської міжнародної академії, сертифікований дизайнер інтер'єру та графічного дизайну Латвійської асоціації дизайнерів;
10. **Маркович М.,** кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри образотворчого мистецтва, дизайну і методики їх навчання Тернопільського національного педагогічного університету імені Володимира Гнатюка, членкиня комісії з питань освіти та культури при Тернопільській міській раді, членкиня Спілки дизайнерів України та Національної спілки архітекторів України;
11. **Продан І.,** кандидатка педагогічних наук, доцентка, директорка навчально-наукового інституту культури і мистецтв Луганського національного університету імені Тараса Шевченка;
12. **Брянцев О.,** кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри дизайну Запорізького національного університету, член Спілки дизайнерів України;
13. **Рашевська А.,** докторка філософії (Ph.D), старша викладачка кафедри дизайну Запорізького національного університету, член Спілки дизайнерів України;
14. **Гресик І.,** доцентка кафедри дизайну Запорізького національного університету, Заслужена художниця України, членкиня Національної спілки художників України;
15. **Потапенко М.**, старший викладач кафедри дизайну Запорізького національного університету, член Спілки дизайнерів України та Національної спілки рекламістів;
16. **Кардашов М.,** викладач кафедри дизайну Запорізького національного університету, член Спілки дизайнерів України;
17. **Барабаш В.,** викладачка кафедри дизайну Запорізького національного університету;
18. **Димова А.,** викладачка кафедри дизайну Запорізького національного університету;
19. **Чорна Г. В.,** викладачка кафедри дошкільної та початкової освіти, секретар Ради молодих вчених Запорізького національного університету;
20. **Козуб Д.,** голова Наукового товариства студентів, аспірантів, докторантів факультету соціальної педагогіки та психології Запорізького національного університету.

DOI : 10.5281/zenodo.17930536

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ВПЛИВ ІЛЮСТРАЦІЇ НА СПРИЙМАННЯ СВІТУ ДІТЬМИ ТА ПІДЛІТКАМИ

Абрашкіна Софія [1], Барабаш Вікторія [2] [0009-0008-7331-4920]

[1] здобувачка кафедри дизайну, Запорізький національний університет, Україна
sonichkaabrashka@gmail.com
[2] викладачка кафедри дизайну, Запорізький національний університет, Україна
viktoriiabarabash@np.znu.edu.ua

Анотація. У статті досліджено психологічний вплив книжкової ілюстрації на формування світосприйняття дітей та підлітків. Проаналізовано роль візуальних образів у когнітивному та емоційному розвитку, функції ілюстрації як засобу відображення психоемоційних станів та формування ідентичності. Особливу увагу приділено впливу кольорової гами, композиційних рішень та символічних систем на сприйняття контенту різними віковими групами. Доведено, що якісна книжкова ілюстрація формує художній смак, розвиває емоційний інтелект та сприяє гармонійному особистісному розвитку дитини.

Ключові слова: Книжкова ілюстрація, візуальне сприйняття, психоемоційний розвиток, формування ідентичності, емоційний інтелект, дитяча література.

Сучасний інформаційний простір в першу чергу насичений візуальним контентом, що актуалізує вплив ілюстрацій на світогляд дітей і підлітків. Книжкова ілюстрація є одним з перших джерел художньо-естетичного досвіду дитини, що утворює основи її когнітивного та емоційного розвитку. На думку Шинкарика (2022), ілюстрація дитячої книжкової літератури справляє великий вплив на світосприйняття молодших читальців, формуючи національну ідентичність і моральність. На тлі швидких соціокультурних змін зростає потреба в глибокому вивченні ілюстративних матеріалів та техніках впливу на дитину.

Серед усіх відчуттів, які поступають до дитини, найбільш значущими є зорові. Як показали дослідження, до 5 років, дітки найбільше покладаються на зорові образи, коли намагаються інтерпретувати різноманітні оточуючі об’єкти (Nasser Al-Hinaai, 2010). Ілюстрація в дитячих книгах виконує безліч функцій. Серед них — образне втілення основної думки автора, інформаційне

підкріплення тексту, естетичне оформлення твору, вплив на емоційне сприйняття і, нарешті, підвищення значення текста (Бабкіна & Бабкіна, 2023). Слід підкреслити, що для ситуативних ілюстрацій читанок, для дошкільнят, первинне значення, що супроводжує білінгвальний текст та контекст. Це насамперед обумовлює перше знайомство дітей з книгою.

Психологічний вплив ілюстрації реалізується через систему художніх засобів та знакових систем. Бабкіна М. та Бабкіна О. (2023) на основі ілюстраційних технік типу образотворчого мистецтва, стверджують, що ілюстрація має певні елементи, а саме: колір, розмір, лінія, форма, динаміка, міміка та жести персонажів. Аби не заважати емоційній спрямованості сторінки, слід пам'ятати, що теплі кольори на ілюстраціях надаються теплішому, веселому тону, а холодні – спокійні, гармонійні. Сироїд (2024) підкреслює, що правильний підбір палітри кольорів є критичним для створення відповідної атмосфери та передачі емоційного стану персонажів.

Особливої уваги заслуговує вплив ілюстрації на формування ідентичності підлітків. Дослідження Helser (2004) демонструє, що візуальна культура відіграє значну роль у становленні особистості, впливаючи на їхнє самосприйняття та розуміння соціуму. Підлітки активно взаємодіють з таким контентом, інтерпретуючи його через призму власного досвіду та культурного контексту. Ілюстрації у книгах для підлітків можуть слугувати засобом дослідження складних емоційних станів, соціальних конфліктів та питань ідентичності. Важливо, що візуальні образи здатні передавати ті аспекти підліткового досвіду, які важко вербалізувати, таким чином сприяючи процесам самопізнання.

Функціональне навантаження ілюстрації варіюється залежно від вікових особливостей цільової аудиторії. Кардашов В. та Мечетний І. (2019) зазначають, що для дітей дошкільного віку ілюстрація має дуже велике значення, оскільки вона привертає увагу, стимулює освоєння перших навичок читання та їх подальше вдосконалення. У цьому віці діти сприймають інформацію більш безпосередньо та емоційно, формуючи на її основі первинні уявлення про світ. Для молодших школярів ілюстрація виконує як інформативну, так і мотиваційну функції, допомагаючи підтримувати інтерес до читання та полегшуючи розуміння складних концепцій. Підлітки, маючи вже розвинені навички читання, сприймають ілюстрацію як додатковий рівень інтерпретації тексту, що збагачує їхнє розуміння художнього твору та стимулює критичне мислення.

Ілюстрація як засіб емоційного виховання особистості набуває особливого значення в контексті сучасних викликів. Візуальні образи здатні навчати дітей розпізнавати та керувати своїми емоціями, розвивати емпатію та емоційний інтелект (Бабкіна & Бабкіна, 2023). Через ідентифікацію з персонажами книжкових ілюстрацій діти вчаться розуміти власні почуття та емоції інших людей.

Особливо важливою є здатність ілюстрації передавати складні психологічні стани, які важко описати словами. Використання символів та метафор у

візуальному наративі дозволяє дитині опрацьовувати складні емоційні переживання у безпечному просторі художнього твору.

Дослідження Nasser Al-Hinaai (2010) підкреслює, що ілюстрації допомагають дітям глибше й краще сприймати текст, швидше запам'ятовувати зміст та розширювати знання про світ. Книжкова ілюстрація володіє унікальними художніми якостями самостійного виду образотворчого мистецтва та є першим справжнім твором мистецтва, який входить у життя дитини. Зв'язок між ілюстрацією та літературним текстом створює унікальний синтез, який залишає в дитячій душі незабутній слід на все життя. Саме тому якість ілюстраційного матеріалу є вирішальною для формування художнього смаку та естетичних уподобань молодого покоління.

Важливим аспектом впливу ілюстрації на дитячу психіку є її здатність сприяти формуванню культурної ідентичності. Шинкарик (2022) наголошує, що через ілюстрації діти знайомляться з національними традиціями, культурною спадщиною та історією свого народу. Візуальне представлення традиційного одягу, архітектури, побуту та символіки формує в дитини почуття належності до певної культурної спільноти. Особливо актуальним це питання стає в умовах глобалізації, коли національна ідентичність потребує свідомого підтримання та розвитку через різноманітні культурні практики, включаючи дитячу літературу.

Сучасні підходи до створення дитячої ілюстрації враховують психологічні особливості сприйняття візуальної інформації різними віковими групами. Сироїд (2024) зазначає, що композиційні рішення, стилістика та техніка виконання повинні відповідати когнітивним можливостям та інтересам цільової аудиторії. Для молодших дітей характерним є використання простих форм, яскравих кольорів та чітких контурів, тоді як для підлітків можливе застосування більш складних композицій, приглушених відтінків та метафоричних образів. Розуміння цих особливостей дозволяє створювати ілюстрації, які максимально ефективно виконують свої психологічні та педагогічні функції.

Особливої уваги заслуговує питання інклюзивності в дитячій ілюстрації. Кардашов В. та Мечетний І. (2019) досліджували особливості створення ілюстрацій для дітей з особливими потребами, зокрема для дітей з порушеннями зору, слуху та інтелектуального розвитку. Для таких дітей візуальне сприйняття може виступати як один з способів пізнання світу. Ілюстрації, розроблені з урахуванням особливостей їх сприйняття, можуть значно покращити рівень освіти та соціалізації дітей з особливими потребами, сприяючи розвитку їхніх когнітивних функцій та емоційного інтелекту.

Результати досліджень також вказують на терапевтичний потенціал книжкової ілюстрації. Візуальні образи можуть використовуватися як інструмент арт-терапії, допомагаючи дітям опрацьовувати травматичний досвід, страхи та тривожні стани (Бабкіна & Бабкіна, 2023). Через ідентифікацію з героями ілюстрованих історій діти знаходять способи вираження та розуміння

власних складних переживань. Особливо актуальним це стає в кризових ситуаціях, коли дитина потребує психологічної підтримки та можливості символічного опрацювання травмуючих подій.

Дослідження, що було проведено, свідчить про те, що ілюстрації в книгах мають складний психологічний вплив на формування світогляду дітей і підлітків. Візуальні образи виступають як потужний засіб когнітивного, емоційного та соціального розвитку особистості, сприяючи розвитку художнього смаку, емоційного інтелекту, культурної ідентичності та моральних цінностей. Важливу роль відіграє якість ілюстрацій, їх відповідність віковим особливостям і психологічним потребам цільової аудиторії. Ілюстрації можуть не лише супроводжувати текст, але й створювати самостійний візуальний наратив, що резонує з внутрішнім світом дитини та підлітка. Подальші дослідження повинні зосередитися на вивченні довгострокових ефектів різних типів ілюстрацій на розвиток особистості, а також на розробці науково обґрунтованих рекомендацій для створення психологічно безпечного та розвивального візуального контенту для молоді.

Літературні джерела

1. Helser, K. J. (2004). *A study of visual culture and its impact on adolescent identity.* Master's thesis, Ohio State University. OhioLINK Electronic Theses and Dissertations Center. URL: http://rave.ohiolink.edu/etdc/view?acc_num=osu1413361945
2. Nasser Al-Hinaai, S. (2010). «What is the importance and impact of illustrations in children's books?» An investigation into children's responses to illustrations. *Arab Journal for Scientific Publishing, 30*, 92–118.
3. Бабкіна, О., & Бабкіна, М. (2023). Ілюстрація як засіб графічного відображення психоемоційного стану людини та впливу на емоційне виховання особистості. *Актуальні питання гуманітарних наук, 1*(66), 80–88. DOI: 10.24919/2308-4863/67-1-10
4. Кардашов, В. М., & Мечетний, І. Ю. (2019). Особливості ілюстрування інтерактивної книжки для дітей з особливими потребами. *Актуальні наукові рішення журналістики, дизайну та архітектури: матеріали Міжнародної науково-практичної конференції* (14 листопада 2019 р., Київ), 177–188.
5. Сироїд, В. В. (2024). *Дитяча книжкова ілюстрація: сучасні аспекти створення* Кваліфікаційна робота бакалавра, Київський національний університет технологій та дизайну; наук. кер. А. П. Дубрівна; рец. О. Г. Рибченко. КНУТД.
6. Шинкарик, Ю. (2022). Світоглядно-формуючі впливи дитячої літератури в умовах повномасштабного вторгнення росії в україну. *Гуманітарні студії: історія та педагогіка, 3*, 155–167. DOI: 10.35774/gsip2022.01.155

DOI : 10.5281/zenodo.17932125

МЕТОДИКИ СТВОРЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ ЗА ПРИНЦИПАМИ КОНЦЕПТ–АРТУ

Бандурка Сергій [1], Димова Анастасія [2] [0009-0007-1520-3256]

[1] здобувач кафедри дизайну, Запорізький національний університет, Україна
bandurkosergio@gmail.com
[2] викладач кафедри дизайну, Запорізький національний університет, Україна
nastia4dymova@gmail.com

Анотація. У роботі розглянуто сучасні методики створення персонажів за принципами концепт–арту, що застосовуються у виробництві ігор, анімації та артбуків. Описано основні етапи розробки образу: від аналізу брифу та збирання референсів до пошуку силуету, генерації варіацій та деталізації. Особливу увагу приділено ролі візуального сторітелінгу, який дозволяє передавати характер і наративні особливості персонажа через форму, колір і дрібні деталі. Проаналізовано значення ітеративного підходу, що підвищує якість художніх рішень, а також вплив сучасних цифрових технологій — зокрема генеративного штучного інтелекту та методів раннього 3D-прототипування. Підкреслено, що концепт–арт виступає фундаментом візуального проєктування та визначає естетику, функціональність і презентаційну цінність персонажів, особливо в контексті створення артбуків.

Ключові слова: концепт–арт, дизайн персонажів, силует, візуальний сторітелінг, цифрові методики.

Створення персонажів за принципами концепт–арту є важливим етапом у процесі розробки візуальних проєктів, включно з іграми, анімаційними фільмами, графічними романами та артбуками. Концепт–арт допомагає сформувати візуальний стиль персонажа ще до етапу виробництва, забезпечуючи узгодженість його зовнішнього вигляду, характеру та функції у світі твору. На початковому етапі художник аналізує сценарій, визначає роль персонажа та ключові риси, що формуватимуть його ідентичність. Такий підхід допомагає вибудувати виразний дизайн, що відображає психологію й драматургічне призначення образу (Ling et al., 2024).

Однією з основних методик є збір референсів — матеріалів, які задають візуальний напрям для створення образу. Це можуть бути фотографії людей, тварин, предметів, фрагменти одягу, історичні матеріали або стилістичні приклади з інших творів. Референси допомагають художнику краще зрозуміти структуру форми, матеріали, пропорції та можливі стилістичні ознаки. Дослідники наголошують, що системний підхід до підбору референсів підвищує якість кінцевого дизайну, оскільки дозволяє робити аргументовані художні рішення (Kai lin Yu, 2022).

Після цього розпочинається етап пошуку силуету. Візуально впізнаваний і читабельний силует є тем фундаментом, що дозволяє глядачу ідентифікувати персонажа навіть у спрощеному вигляді. Саме тому концепт-художники створюють десятки невеликих ескізів, експериментуючи з великими формами та пропорціями. Силует допомагає визначити домінуючі риси персонажа та забезпечує його виразність у різних стилях і масштабах, що особливо важливо під час підготовки матеріалів для артбуків, де кожен образ має виглядати завершеним та унікальним (Ollila, 2023).

Важливе місце займає ітеративний процес розробки варіантів. Художники створюють кілька версій персонажа, перевіряючи різні рішення щодо одягу, анатомії, кольору чи стилістики. Ітеративний підхід дозволяє швидко відсіяти слабкі варіанти та відібрати ті, що найточніше передають задум. Дослідження показують, що багаторазове повернення до попередніх етапів та гнучкість мислення сприяють підвищенню як естетичної, так і функціональної якості образу (Bernaers, 2023).

Наступним етапом є деталізація. Вона включає опрацювання одягу, текстур, матеріалів, аксесуарів, колірних схем і дрібних елементів, що визначають стиль персонажа. Кольорове рішення є особливо важливим, оскільки воно формує емоційну атмосферу та підсилює загальний настрій образу. Комплексне продумування матеріалів та деталей також сприяє подальшому переходу персонажа до 3D-моделінгу або анімації. Сучасні методики рекомендують створювати додаткові листи з позами, виразами обличчя та ракурсами, що значно полегшує процес адаптації дизайну в інші формати (Chu, 2024).

Новітні технології істотно розширили можливості концепт-художників. Зокрема, генеративний штучний інтелект почав активно використовуватися як інструмент швидкого прототипування та дослідження варіантів. Він дозволяє за лічені хвилини створити десятки композиційних рішень, які художник може аналізувати та трансформувати. Попри це, дослідники наголошують, що AI не замінює людську творчість, а лише прискорює підготовчі стадії, зберігаючи за художником фінальне авторське рішення (Ling et al., 2024).

Іншим сучасним напрямом є інтеграція концепт-артів у тривимірні системи. Нові методи перетворення 2D-зображень у 3D-моделі, зокрема NeRF та подібні технології, дозволяють художникам швидко тестувати форму та пропорції ще до початку детального моделювання (Chu, 2024).

Літературні джерела

1. Bernaers, J. (2023). *Impact of concept art on the character creation pipeline.* Master's thesis, Breda University of Applied Sciences. DOI : 10.13140/RG.2.2.35190.57925
2. Chu, E. (2024). *CharNeRF: 3D character generation from concept art*. *arXiv*. URL : https://arxiv.org/abs/2402.17115
3. Ling, L., Chen, X., Wen, R., Li, T. J.-J., & Ray, L. C. (2024). *Sketchar: Supporting character design and illustration prototyping using generative AI*. *Proceedings of the ACM on Human–Computer Interaction, 8*(CHI PLAY), Article 337. https://doi.org/10.1145/3677102Ollila, J. (2023). *Comparison of 3D and 2D video game graphics workflow* (Bachelor/Master thesis). URL : https://dc.etsu.edu/honors/1906
4. Yu, K. L., & Tsao, Y.-C. (2022). *A study of character design method*. *The International Journal of Organizational Innovation, 15*(1). URL : https://ijoi-online.org/attachments/article/401/1252%20Final.pdf

DOI : 10.5281/zenodo.17932164

ПРИНЦИПИ ВІЗУАЛЬНОЇ ІЄРАРХІЇ В ПРОЄКТУВАННІ БАГАТОСТОРІНКОВИХ ЖУРНАЛЬНИХ ВИДАНЬ

Барабаш Вікторія [1] [0009-0008-7331-4920]

[1] викладачка кафедри дизайну, Запорізький національний університет, Україна
victoriabara2579@gmail.com

Анотація. Стаття присвячена принципам візуальної ієрархії в проєктуванні багатосторінкових журнальних видань. Розглянуто ключові аспекти організації сторінки, що забезпечують ефективну комунікацію з читачем: композицію, сіткові системи, типографіку, колірну грамоту та роботу з графічними зображеннями. Окрема увага приділена сітковим системам та методичним підходам до макетування та верстки, зокрема рекомендації з практичних посібників Річарда Пуліна «Design School: Layout» та досліджень сучасних дизайнерів (Вайншенк, 2024; Мюллер-Брокманн, 2025), що допомагають студентам-дизайнерам опанувати структурування контенту, створювати логічний ритм сторінок і керувати увагою читача. Стаття також підкреслює важливість застосування теоретичних матеріалів для формування цілісного, зрозумілого та привабливого журнального видання, а також забезпечення доступності сприйняття включаючи читабельність тексту, контрастність, масштаб елементів і комфортні інтервали, що забезпечують інклюзивність та доступність матеріалу для широкої аудиторії.

Ключові слова: візуальна ієрархія, дизайн журналу, система сітки, візуальні акценти, принципи дизайну.

Розуміння візуальної мови є фундаментальною компетентністю сучасного дизайнера, без якої неможливо створювати переконливі й зручні для сприйняття багатосторінкові видання. Для студентів-дизайнерів опанування принципів композиції, кольорознавства та психофізіології сприйняття стає не лише теоретичною основою, а й ключовим практичним інструментом. Особливо важливо навчитися застосовувати ці знання свідомо, адже від грамотної організації візуального контенту залежить, наскільки легко та інтуїтивно читач сприйматиме матеріал. Чітка система пріоритетів, логічний ритм подачі та зважене використання акцентів дозволяють трансформувати текст і зображення у цілісну комунікацію, що відповідає потребам читача й підсилює задум дизайнера.

За даними досліджень, увага глядача затримується на 2–4 секунди (Вайншенк, 2024). У журнальних виданнях, залежно від жанру, стилю та подання матеріалів, саме перші миті визначають, чи зацікавиться читач змістом. Візуальна ієрархія виступає навігаційним інструментом: вона керує поглядом, задає точки переходу та виділяє смислові акценти, допомагаючи структурувати контент навіть при швидкому перегляді. Журнали, на відміну від книжкових видань, потребують динамічної подачі — активної роботи зі шрифтами, кольором, масштабом і ритмом розміщення елементів. Тому ефективне вибудовування ієрархії є ключовою умовою того, щоб матеріал не губився у візуальному різноманітті, а навпаки — одразу привертав увагу та утримував її для осмислення змісту. Композиція визначає логіку та порядок сприйняття вмісту журналу, формуючи зрозумілу структуру сторінки. Важливо забезпечити баланс між текстом, зображеннями та вільним простором, щоб створити чіткі «точки переходу» та направляти погляд читача. Грамотне розміщення елементів за допомогою сіток, пропорцій та домінант сприяє ефективній візуальній ієрархії, роблячи сторінку зрозумілою навіть під час швидкого перегляду.

Процес макетування та верстки багатосторінкових видань проходить низку етапів, які забезпечують цілісність і читабельність майбутнього продукту. Ефективним методом при цьому є використання сіткових систем, які дозволяють логічно організувати сторінку, упорядкувати текстові та графічні елементи, забезпечувати пропорційність і ритм композиції (Мюллер-Брокманн, 2025). У своєму практичному посібнику «Design School: Layout» Poulin систематично розкриває базові принципи й етапи графічної верстки, що складають фундамент для професійної роботи дизайнера (Richard Poulin, 2018). Книга побудована як покрокове керівництво — від теоретичного пояснення до практичних прикладів і вправ. Зокрема, вона охоплює такі розділи: загальні основи макету, сіткові системи, анатомія сітки, композиційні принципи, характерні особливості макетів та приклади застосування на практиці.

Типографіка визначає, які текстові блоки читач побачить першими, які — другорядними, а які — допоміжними (All Time Design, 2024). Використання різних кеглів, накреслень, гарнітур і міжрядкових інтервалів допомагає структурувати матеріал та підкреслити смислові акценти. Завдяки чіткій типографічній ієрархії текст стає читабельним, логічно впорядкованим і більш комфортним для сприйняття. Важливо також враховувати характер та особливості обраних шрифтів: деякі гарнітури потребують детального коригування трекінгу, кернінгу чи інтерліньяжу залежно від формату та функції тексту (Nyamweya, 2024, pp. 34-46). Дизайнер має усвідомлено працювати з цими параметрами, адже точні налаштування типографіки дозволяють не лише забезпечити візуальну цілісність, а й виразно підкреслити ідею та характер видання.

Наступним елементом у формуванні візуальної ієрархії виступає колірна грамота та робота з графічними зображеннями. Колір виконує як емоційну, так і

функціональну роль: акцентні відтінки допомагають виділити ключові елементи, розмежувати інформаційні блоки та створити динаміку сторінки, тоді як гармонійна палітра формує стиль видання та підсилює зміст матеріалу. Графічні зображення в багатосторінкових виданнях повинні бути чіткими, якісними та доречно інтегрованими в композицію, щоб не перевантажувати сторінку і не відволікати від основного змісту. Вони виконують як естетичну, так і функціональну роль: допомагають ілюструвати ідеї, підкреслювати ключові моменти та спрямовувати погляд читача. Також, важливо дотримуватися балансу між текстом і графікою, враховувати масштаб, пропорції та контраст з фоном, а також забезпечувати єдність стилю з рештою елементів видання (Іттен, 2023).

Водночас, не менш важливим етапом роботи над сторінкою є перевірка її доступності візуального матеріалу багатосторінкового журнального видання. Важливо зазначити, що додаткове врахування психофізіологічних особливостей сприйняття людини — контрастності, читабельності шрифтів, масштабності елементів, комфортних інтервалів і уникнення перевантаження — забезпечує інклюзивність та підвищує ефективність візуальної комунікації та робить журнальне видання зручним для широкої аудиторії (Адамс та ін., 2025).

Літературні джерела

1. Адамс, Ш., Доусон, П., Фостер, Дж., & Седон, Т. (2025). *Заповіді графічного дизайну: 365 практичних порад*. ArtHuss.
2. All Time Design. (2024). *A designer's guide to using hierarchy in typography design*. https://alltimedesign.com/a-designers-guide-to-using-hierarchy-in-typography-design
3. Іттен, Й. (2023). *Елементи образотворчого мистецтва*. ArtHuss.
4. Мюллер-Брокманн, Й. (2025). *Сіткові системи в графічному дизайні: Посібник із візуальної комунікації для графічних дизайнерів, верстальників і 3D-дизайнерів*. ArtHuss.
5. Nyamweya, J. (2024). *Everything graphic design: A comprehensive understanding of visual communications for beginners & creatives* (pp. 34–46).
6. Richard, P. (2018). *Design school: Layout. A practical guide for students and designers*. Rockport Publishers.
7. Вайншенк, С. М. (2024). *100 речей, які кожен дизайнер повинен знати про людей*. ArtHuss.

DOI : 10.5281/zenodo.17932206

ФЕНОМЕН БРЕНДУ СІМІ: КОНЦЕПЦІЯ ДИЗАЙНУ ВІЗУАЛЬНО-КОМУНІКАТИВНОГО ПРОСТОРУ МЕРЕЖІ МІНІ-МАРКЕТІВ

Білецький Олег [1] [0009-0004-6837-4364], Скляренко Наталія [2] [0000-0001-9188-1947]

[1] аспірант кафедри архітектури та дизайну,
Луцький національний технічний університет, Україна
oleh.biletskyi.19@gmail.com
[2] доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри архітектури та дизайну,
Луцький національний технічний університет, Україна
nata_skliarenko@ukr.net

Анотація. У роботі розглянуто особливості бренду «Сімі» у контексті проєктування візуальних комунікацій у торгівельному середовищі. Виявлено, що феномен бренду «Сімі» як результат ребрендингу мережі міні-маркетів 23/7 полягає у створенні ефективного візуально-комунікативного простору, адаптованого до ритму міського життя. Формат магазину «біля дому» з акцентом на швидкість, простоту та доступність визначає підхід до дизайну, де ключову роль відіграють інтуїтивна навігація, компактність та впізнавана айдентика. Простір «Сімі» поєднує функціональність і комфорт, забезпечуючи позитивний досвід для покупця, який очікує швидкого обслуговування та наявності базових товарів. Доведено, що саме продумана система візуальних комунікацій дозволяє бренду формувати власну нішу серед міських міні-маркетів завдяки акценту на мультисенсорності. Загалом концепція дизайну візуально-комунікативного простору міні-маркетів відіграє ключову роль у формуванні цілісного користувацького досвіду, забезпечуючи ефективну взаємодію між брендом і споживачем та підсилюючи конкурентоспроможність торговельного формату в умовах динамічного міського середовища.

Ключові слова: міні-маркет, дизайн інтер’єру, дизайн візуальної айдентики, дизайн візуальної комунікації, візуально-комунікативний простір, мультисенсорність.

Вступ. У сучасних умовах розвитку роздрібної торгівлі дизайн інтер'єру розглядається як один із ключових факторів формування брендового досвіду та впливу на поведінку споживачів. Компактні формати магазинів потребують особливої уваги до просторових, візуальних та сенсорних рішень, оскільки обмежена площа вимагає високої функціональності та чіткої організації. Міні-маркети «Сімі» демонструють узгоджене поєднання візуальної айдентики, раціонального просторового планування та уніфікованих брендованих елементів, що дозволяє формувати цілісний комунікативний простір. Такий підхід створює сприятливі умови для підвищення привабливості бренду та ефективної взаємодії зі споживачем, що робить цей формат показовим для аналізу сучасних принципів дизайну торговельного середовища.

Огляд літератури. Дослідження ритейл-дизайну свідчать, що середовище магазину значно впливає на поведінку покупців, визначивши «атмосферу» як маркетинговий інструмент, що формує враження від торгового простору (Kotler, 1974). Дослідження сенсорного середовища в інтер'єрі торговельних закладів підкреслюють, що комплексне залучення зорових, тактильних, звукових та ароматичних стимулів є важливим чинником формування емоційної реакції споживача та підвищення ефективності брендової комунікації. M. Lindstrom (2005) розвинув концепцію мультисенсорного брендингу, наголошуючи, що зорові та інші сенсорні стимули створюють емоційну прив'язаність до бренду. Дослідники Spence та ін. (2020) підкреслюють, що багатосенсорна взаємодія формує цілісне сприйняття магазину та може керувати емоційними реакціями споживача. Нове дослідження M. Išoraitė та D. Aktas (2024) доводить, що сенсорний маркетинг напряму впливає на наміри покупців і підсилює лояльність завдяки гармонійному поєднанню сенсорних елементів.

Практичний аспект планування торгового простору розкривають дослідники Khan та ін. (2022), які наголошують, що ергономічне зонування є особливо важливим у малих магазинах, оскільки полегшує навігацію та підвищує комфорт. Отримані результати засвідчують необхідність подальшого дослідження сенсорних особливостей візуально-комунікативного середовища міні-маркетів як ключового інструмента для формування конкурентоспроможного та емоційно орієнтованого брендового простору.

Виклад основного матеріалу. Простір міні-маркетів «Сімі» вирізняється особливою організацією інтер'єру, де в умовах обмеженої площі досягнуто високої ергономічності та функціональності, що забезпечує зручність і швидкість взаємодії покупця з торговим середовищем. Одним із визначальних чинників організації простору «Сімі» є інтуїтивна навігація, що забезпечує швидку орієнтацію в межах обмеженої площі. Вхідна зона спрямовує відвідувача до ключових функціональних точок – кавової станції, відділу готових страв та каси. Навігаційні позначення у фірмових кольорах забезпечують оперативне зчитування інформації та формують логічний маршрут руху. Такий підхід мінімізує час пошуку товарів і сприяє ефективності обслуговування (AllRetail, 2023). Отже, компактний формат магазинів «Сімі»

компенсується раціональною організацією простору, а оптимізований простір у малих магазинах визначає поведінку покупця та рівень його задоволення сервісом.

Просторове планування ґрунтується на максимально компактному та ергономічному використанні обмеженої площі, що є визначальною ознакою міні-маркетів такого типу. Відразу при вході розташована сидяча зона з мікрохвильовою піччю, яка забезпечує можливість швидкого перекусу без зайвих переміщень у межах магазину. Таке рішення підкреслює характер «Сімі» як зручного простору формату «біля дому» та узгоджується з концепцією емоційного дизайну, орієнтованого на потреби покупця у швидкості, доступності та комфорті. Стелажі та функціональні зони розміщено таким чином, щоб забезпечити безперервний рух покупців і доступність основних сервісів. Продукти розміщені на стійках із чіткими табличками у фірмових кольорах фіолетовому та жовтому. Така кольорова стратегія робить простір впорядкованим, а навігацію інтуїтивно зрозумілою, що узгоджується з принципами сенсорного та візуального брендингу (Lindstrom, 2005), а інтеграція сидячої зони та обладнання для приготування або розігріву їжі оптимізована для швидкої взаємодії з простором.

Аналіз інтер'єру міні-маркетів «Сімі» показує, що просторові й візуально-комунікативні рішення відіграють ключову роль у формуванні впізнаваності та ефективності бренду. Використання контрастної айдентики, зокрема поєднання фіолетового та жовтого кольорів, а також характерного логотипа із «відкушеною» літерою С та уніфікованих графічних елементів забезпечують впізнаваність бренду та формують візуальну цілісність середовища (Revend Group, 2025). Кольорові акценти одночасно виконують навігаційну та комунікативну функції, структуруючи простір і позначаючи ключові зони.

Важливим елементом інтер'єру є брендована форма персоналу – футболки у фірмових фіолетово-жовтих тонах, що посилюють корпоративну ідентичність та створюють відчуття єдності бренду. Такий підхід ґрунтується на поєднанні емоційних та поведінкових реакцій споживача, які є особливо ефективними у середовищі продажу продуктів і послуг. Через продуманий корпоративний маркетинг, візуальну айдентику та дизайн інтер'єру створюються позитивні враження, що формують відчуття комфорту, довіри й психологічної близькості до бренду. Такі спрямовані емоційно просторові рішення стають важливим механізмом впливу на загальний досвід покупця та його ставлення до торгової точки (Išoraitė & Aktas, 2024).

Таким чином, інтер'єр «Сімі» об'єднує виразну фірмову стилістику, раціонально організований простір та продуману систему сенсорних елементів.



Рисунок 1. Міні-маркет «Сімі», Україна, 2023:
1 – інтуїтивна навігація; 2-3 – просторове планування;
4 – візуальна айдентика (AllRetail, 2023).

Обговорення. Сенсорні елементи всередині магазину, такі як запах кави, брендовані стаканчики, упаковка, фірмові кольори та матеріали, створюють багатошаровий досвід, що підсилює емоційний зв'язок між клієнтом і брендом. Синхронізоване використання зорових, тактильних та смакових стимулів посилює цілісність комунікації, що є визначальною характеристикою інтер'єрів «Сімі». Також важливу роль відіграють непрямі сенсорні стимули, зокрема персонал, який має одяг фіолетово-жовтих тонів та функціонує як додатковий елемент айдентики, роблячи комунікацію людяною та доступною (Spence et al., 2020).

Візуальна та сенсорна послідовність у міні-маркетах дозволяє бренду швидко розвиватися, пропонуючи зручність і емоційну привабливість. При вході зазвичай розташована зона зі свіжими продуктами швидкого приготування (салати, багети, бургери, сендвічі) власного виробництва. Уся ця продукція подається у брендованому пакуванні, що є частиною візуальної комунікації бренду. Це підсилює сенсорну складову інтер'єру, адже покупець взаємодіє з маркою не лише через колір, а й через фізичні об'єкти (Spence et al., 2020). Поруч із касою розміщена кавова станція та зона для гарячої води та інших напоїв, які є одним із ключових функціональних вузлів магазину. Чашки, стаканчики, серветки, пакети повністю брендовані у впізнаваному стилі «Сімі». Така мультисенсорна стратегія сприяє посиленню емоційної прив'язаності через зорові, тактильні й смакові взаємодії (Lindstrom, 2005).

Результати аналізу підтверджують, що інтер'єр «Сімі» – це не лише функціональний простір, а складна система брендингу, у якій кожен елемент від кольору стін до чашки кави працює на створення єдиного мультисенсорного досвіду.

Висновки. Інтер'єр міні-маркетів «Сімі» відіграє ключову роль у формуванні цілісного візуального образу бренду та створенні позитивного досвіду взаємодії зі споживачем. Фірмова фіолетово-жовта палітра, уніфіковані елементи оформлення та брендована форма персоналу забезпечують впізнаваність і візуальну єдність простору. Раціональне зонування компактної площі дозволяє гармонійно поєднати сидячу зону, кавову станцію, секцію гарячих страв і торгові стелажі, підтримуючи швидкість та зручність обслуговування.

Особливого значення набуває мультисенсорний досвід, на якому ґрунтується інтер'єр: використання кольору, світла, запахів їжі та тактильних матеріалів. Така інтеграція сенсорних елементів формує емоційно насичене середовище, підсилює залученість і сприяє формуванню лояльності покупців. У результаті міні-маркети «Сімі» успішно поєднують функціональність із емоційно орієнтованим дизайном, забезпечуючи бренду конкурентну перевагу в умовах міського ритейлу.

Літературні джерела

1. AllRetail (2023). «Сімі» – новий бренд зручних маркетів від управляючої компанії мережі «Сім23». URL : https://allretail.ua/news/78086-simi-noviy-brend-zruchnih-marketiv-vid-upravlyayuchoji-kompaniji-merezhi-sim23
2. Išoraitė, M., & Aktas, D. (2024). Study of the impact of sensory marketing on consumer behavior. In New Trends in Contemporary Economics, *Business and Management. Selected Proceedings of the 14th International Scientific Conference «Business and Management 2024»,* pp. 509–517. DOI : 10.3846/bm.2024.1172
3. Khan, M. A., Vivek, Minhaj, S. M., Saifi, M. A., Alam, S., & Hasan, A. (2023). Impact of Store Design and Atmosphere on Shoppers' Purchase Decisions: An Empirical Study with Special Reference to Delhi-NCR. *Sustainability*, *15*(1), 95. DOI : 10.3390/su15010095
4. Kotler, P. (1974). Atmospherics as a marketing tool. *Journal of Retailing,* 49(4), 48–64. URL: http://belzludovic.free.fr/nolwenn/Kotler%20-%20Atmospherics%20as%20a%20marketing%20tool%20%20%28cit%C3%A9%20171%29%20-%201973.pdf
5. Lindstrom, M. (2005). Broad sensory branding. *Journal of Product & Brand Management,* 14(2), 84–87. DOI : 10.1108/10610420510592554
6. Revend Group (2025). UX/UI дизайн для мережі магазинів у форматі «convenience store» - Сімі. URL : https://revend.group/case/ux-ui-design-for-a-convenience-store-chain-simi/
7. Spence, C., Puccinelli, N. M., Grewal, D., & Roggeveen, A. L. (2014). Store Atmospherics: A Multisensory Perspective, *Psychology & Marketing,* 31(7), 472-488. DOI : 10.1002/mar.20709

DOI : 10.5281/zenodo.17932243

РЕФЛЕКСІЇ ДОСВІДУ ВІЙНИ В ХУДОЖНІХ ПРАКТИКАХ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ: ПЕРФОМАНСИ, АРТ-ОБ'ЄКТИ, ІНСТАЛЯЦІЇ

Бондар Ольга [1] [0009-0004-2083-9986]

[1] здобувачка кафедри дизайну, Запорізький національний університет, Україна
olga.bondar.zp@gmail.com

Анотація. Стаття аналізує феномен українського сучасного мистецтва в умовах російсько-української війни, підкреслюючи його роль як інструменту культурного спротиву, пам'яті та національної ідентичності. Розглядаються художні практики, такі як інсталяції, перформанси та концептуальні проєкти, що фіксують травматичний досвід війни. Досліджуються роботи митців - Федора Александровича, Поліни Кузнєцової, Жанни Кадирової та Олексія Сая - які демонструють актуальні підходи до візуальної комунікації й документування воєнних реалій. Стаття підкреслює здатність мистецтва реагувати на соціальні виклики, формувати наративи спротиву та зберігати національну пам'ять.

Ключові слова: сучасне українське мистецтво, художні практики, культурний спротив, перформанс, інсталяція, арт-об'єкт.

Мистецтво протягом історії функціонувало як дзеркало соціально-історичних трансформацій, фіксуючи та інтерпретуючи їх через індивідуальний досвід митця. У XX та XXI століттях художній процес зазнав значних змін, розширившись за рахунок нових форм: інсталяції, перформансу, арт-об'єкта, геппенінгу тощо. Ці жанрові модифікації надали митцям нові можливості для самовираження та взаємодії з глядачем. В умовах війни такі практики стали важливим інструментом культурного спротиву, засобом актуалізації національної ідентичності та осмислення катастрофічних реалій сучасності. Концепція «soft power», запропонована Джозефом Найє, ілюструє, як культурний продукт може впливати на громадську свідомість і формувати наративи спротиву.

Реалії російсько-української війни зумовили необхідність пошуку художньої мови, здатної репрезентувати травматичний досвід, який подекуди не піддається традиційній вербалізації та формам репрезентації. Традиційні метафори виявилися неадекватними для передачі масштабів руйнувань і людських

страждань. У зв'язку з цим набуває актуальності концепція «нульової мови», що корениться в ідеї нульового ступеня письма Ролана Барта. (Смирна, 2024). Ландшафт війни в Україні у візуальних проєктах і мистецьких практиках 2022–2023 років). Ця мова характеризується фрагментарністю, розірваністю й афективністю, що відповідає хаотичній структурі воєнної дійсності.

Проєкт Федора Александровича «Привиди Бучі» (2023) є прикладом такого підходу. У його роботах художній образ відображає терор і смерть, які виходять за межі традиційного осмислення, демонструючи онтологічний вимір катастрофи.



Рисунок 1. Ф. Александрович. Роботи з серії «Привиди Бучі» (2023)

Перформанси Поліни Кузнєцової є виразним прикладом застосування тілесності як художнього інструмента для репрезентації травматичного досвіду. Акції з використанням кліток у публічному просторі, зокрема в Таллінні та Гетеборзі, символізують обмеження свободи та реалії окупації. Перформанс «Акваріум», проведений після підриву Каховської ГЕС, акцентує на фізичному та психологічному стражданні, що переживають жертви воєнних злочинів. Використання перформативних практик, що передбачають безпосередній контакт із публікою, підсилює емоційний вплив на глядача, перетворюючи мистецький акт на засіб соціальної комунікації та політичного протесту.



Рисунок 2. Поліна Кузнєцова. Перформанс «Акваріум», 2023

Серія об’єків Жанни Кадирової «Паляниця» є знаковим прикладом художнього висловлювання, що поєднує національну символіку з сучасною соціальною рефлексією. Використання річкового каміння для створення образу традиційного українського хліба актуалізує тему культурної ідентичності та спротиву. Цей твір демонструє еволюцію мінімалізму й ленд-арту в контексті воєнної реальності, де прості форми набувають глибокого семантичного навантаження. Кадирова створює універсальний художній образ, зрозумілий як на локальному, так і на глобальному рівнях.



Рисунок 3. Жанна Кадирова. Інсталяція «Паляниця», 2022

Інсталяція Олексія Сая «I’m Fine», представлена на фестивалі Burning Man у США, є зразком соціально ангажованого мистецтва, що працює з матеріальними свідченнями війни. Ця робота, створена з прострілених знаків, уламків парканів і сонячних панелей, репрезентує руйнування, спричинені російською агресією. Фраза «I’m Fine» є іронічним коментарем до прихованого болю та стійкості українців. Масштаб інсталяції підсилює її вплив, дозволяючи глядачеві відчути трагедію через фізичний контакт із реальними артефактами війни. Цей підхід перегукується з традицією дадаїзму й концептуалізму, де використання готових об'єктів (ready-made) служить для критичного осмислення дійсності.



Рисунок 4. Олексій Сай. Інсталяція «I’m Fine», 2024

Сучасне українське мистецтво воєнного часу є складним феноменом, що поєднує в собі документальність, емоційність і соціальну ангажованість. Через інсталяції, перформанси та концептуальні проєкти митці фіксують

катастрофічний досвід, трансформуючи його у візуальні образи. Ці твори не лише репрезентують трагедію, а й слугують інструментами культурного спротиву, збереження національної пам'яті та ідентичності. Мистецтво стає формою свідчення, акцентуючи увагу на стражданнях і боротьбі українського народу. Воно демонструє здатність культури реагувати на виклики часу, трансформуючись у потужний засіб боротьби за свободу й гідність.

У підсумку, українське сучасне мистецтво під час війни продовжує виконувати свою історичну місію - бути дзеркалом реальності, документувати досвід і надавати йому художню форму. Воно показує, що навіть у моменти найбільшої трагедії мистецтво здатне мобілізувати суспільство, зберігати національну ідентичність і слугувати потужним голосом правди на міжнародній арені.

Літературні джерела

1. Барт, Р. (1953). *Нульовий ступінь письма*.
2. Фотоматеріали з особистої сторінки Ф. Александровича на Facebook. (2023). URL : https://www.facebook.com/krulatuikot
3. Матеріали з офіційної сторінки Instagram Центру сучасного мистецтва M17. (2023). URL : https://www.instagram.com/p/DCr_1TBtrF2/
4. Матеріали з офіційної сторінки Pinchuk Art Centre. (2023). URL : https://new.pinchukartcentre.org/exhibitions/flying-trajectories
5. Матеріали з офіційної сторінки Instagram Voloshyn Gallery. (2024). URL : https://www.instagram.com/p/C_I017Ot85F/
6. Полякова, М. (2024). Українське мистецтво 2022–2023 років: Рефлексії Російсько-української війни. У *Мистецтво в обороні: Колективна монографія* (с. 61–85). Національна академія мистецтв України.
7. Петрова, О. (n.d.). *Трансляція війни у свідомість художника: Синергетична парадигма*.
8. Сахарук, В. (n.d.). *«Війна»: Із шухляди куратора*.
9. Смирна, Л. (2024). Ландшафт війни в Україні у візуальних проєктах і мистецьких практиках 2022–2023 років (Кейс-аналіз дискурсу). *Мистецтво в обороні: Колективна монографія*. Національна академія мистецтв України. с. 17–41

DOI : 10.5281/zenodo.17932269

АКТУАЛЬНІСТЬ ВІДТВОРЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇ КУЛЬТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРІВ ЗАКЛАДІВ РЕСТОРАННОГО БІЗНЕСУ

Бондаренко Ірина [1], Драч Софія [2]

[1] кандидатка архітектури, професорка, професорка кафедри дизайну, Закарпатська академія мистецтв, Україна
[2] здобувач кафедри дизайну, Закарпатська академія мистецтв, Україна

Анотація. У статті розглядається актуальність впровадження кримськотатарських культурних традицій у дизайні інтер'єрів закладів ресторанного бізнесу, що сприяє збереженню етнічної ідентичності та популяризації культурної спадщини корінного народу України. У ній розглядаються історико-культурні, соціально-політичні, дизайнерські та комерційні аспекти, які підтверджують необхідність репрезентації кримськотатарської культури в сучасному громадському просторі. Окремий акцент зроблено на ролі інтер'єру як механізму передачі культурного коду, формування емоційного зв'язку з традиціями та створення платформ для міжкультурного діалогу. Етнодизайн виділено як ключовий інструмент адаптації традиційних форм до вимог сучасності, забезпечуючи баланс між актуальністю та автентичністю.

Ключові слова: Етнічний дизайн, інтер'єр ресторанного простору, кримськотатарська культура, традиційне мистецтво.

Вступ. Сучасний ресторанний бізнес — це більше, ніж просто економічна діяльність. Це комунікативний простір, що формує емоційні та візуальні враження, насаджує ідеї, відображає стиль життя і може стати платформою для ознайомлення з етнічними культурами. У цьому контексті дизайн інтер'єру ресторанів здатен бути потужним засобом для популяризації кримськотатарської культурної спадщини серед широкої аудиторії.

Культура є не лише зібранням мистецьких і матеріальних здобутків, але й відображає самобутність народу, його історичну пам'ять, мову, символи, естетичні цінності та повсякденне життя. В цьому сенсі кримськотатарська культура займає виняткове місце в культурному просторі України як невід'ємна частина автохтонної спадщини, що формувалася століттями на Кримському півострові.

Сьогодні, в умовах окупації Криму, переселення кримських татар на материкову частину України та постійних викликів для збереження їхньої ідентичності, питання поширення і презентації цієї культури набуває не лише культурного значення, а й ваги у соціальному та політичному вимірах.

Огляд літератури. У наукових дослідженнях постійно наголошується на значущості кримськотатарської культури як невід'ємного складника національної ідентичності України. Особлива увага приділяється впливу депортації 1944 року та наступних репресій, які призвели до втрати як матеріальної, так і нематеріальної спадщини, а також необхідності її відродження у сучасних реаліях. У монографії The Crimean Tatars Браяна Гліна Вільямса детально викладено історичний шлях кримських татар, процес колонізації Криму, травматичний досвід депортації та її вплив на культуру й національну пам’ять. Інша фундаментальна праця, Beyond Memory: The Crimean Tatars’ Deportation and Return авторства Грети Лінн Уелінг, концентрується на аналізі депортації 1944 року, повернення кримських татар на рідні землі й відновлення їхньої ідентичності. Автор підкреслює важливість пам’яті та спогадів, які відіграють ключову роль у культурному самовизначенні та репрезентації народу в сучасності. Сучасні дослідження також торкаються змін, що настали після анексії Криму у 2014 році. Зокрема, стаття Redefining 'Homeland' and 'Return' among Crimean Tatars досліджує трансформацію уявлень про "батьківщину" і зміни в національній самосвідомості кримськотатарської спільноти. Окремі наукові праці зосереджуються на питаннях представлення корінних народів у публічному просторі та ролі дизайну як інструменту, здатного передати культурні сенси. Ці дослідження формують теоретичну базу для усвідомлення важливості інтеграції етнічних мотивів у дизайнерські рішення громадських інтер’єрів, зокрема ресторанів.

Виклад основного матеріалу. Актуальність теми зумовлена кількома ключовими чинниками:

Історико-культурний напрям. Послідовний аналіз історичних і культурних особливостей кримськотатарського народу показує, наскільки актуальним є питання збереження його спадщини. Культура цього етносу протягом століть зазнавала системного тиску із загрозою повного знищення. Особливо це стало очевидним після трагічної депортації 1944 року, коли кримські татари втратили можливість підтримувати природний культурний розвиток на рідній землі. Масове переміщення, заборона повернення, знищення пам'яток, обмеження використання рідної мови та руйнування культурних центрів призвели до значних втрат у матеріальному й декоративному аспектах культурної спадщини. Традиції, що забезпечували самобутність кримськотатарського побуту, такі як мистецьке оформлення інтер’єру, художні ремесла, кераміка та різьблення, опинилися на межі зникнення через неможливість їх відтворення в природному культурному середовищі. Фізична відсутність простору для існування етносу загострює проблему забуття його традиційної побутової культури. У цьому

контексті надзвичайно важливим стає відновлення національної спадщини та її адаптація до сучасних соціальних і культурних умов. Новий виток загроз кримськотатарській культурі розпочався після анексії Криму у 2014 році. Порушення прав корінних народів, репресії щодо активістів, обмеження діяльності культурних організацій та нищення архітектурних пам'яток посилюють соціально-культурне напруження. У таких умовах популяризація кримськотатарської культури на материковій Україні стає не лише завданням, але й інструментом збереження національної пам'яті, етнічної ідентичності та культурного багатства. Включення елементів традиційного кримськотатарського дизайну в сучасний ресторанний простір відкриває виняткові можливості для відродження культурного коду в зрозумілому для сучасного суспільства форматі. Ресторанне середовище, яке щодня збирає людей різного віку, професій і світогляду, може стати платформою для передання культурного змісту. Через інтер'єр можливо створити емоційний зв'язок із традиціями та пробудити інтерес до етнічної спадщини у зрозумілій і доступній формі.

Соціально-політичний напрям. У контексті широкомасштабної війни проти Російської Федерації питання підтримки кримськотатарського народу набуває не лише гуманітарного виміру, а й стратегічної ваги. Кримські татари — корінний народ України, а їхня культура складає невід'ємну частину національної спадщини. Сьогодні підтримка цієї спадщини стала суттєвим елементом державної політики, спрямованої на зміцнення національної ідентичності та протидію російській культурній експансії.

Використання елементів кримськотатарського декоративного мистецтва у дизайні інтер'єру закладів ресторанного господарства сприяє:

- укоріненню поваги до корінних народів України;
- зміцненню національної єдності через інтеграцію культури;
- створенню простору для міжкультурного діалогу;
- збільшенню обізнаності ширших верств населення стосовно кримськотатарської культури й традицій;
- підтвердженню ролі кримських татар у культурному просторі країни.

Особливо важливо наголосити, що сьогодні культурна репрезентація кримських татар набуває політичного значення: вона демонструє підтримку України як держави, що визнає цінність і унікальність своїх корінних народів. У цей період культурні ініціативи перетворюються на складову символічної боротьби за Крим. Кожен крок на підтримку кримськотатарської ідентичності стає актом культурного спротиву та підтвердженням українського суверенітету над півостровом. Завдяки цьому дизайнерські рішення у ресторанному просторі виконують не лише естетичну функцію, але й несуть у собі вагомий культурно-політичний посил, який є значущим як у межах держави, так і на міжнародній арені.

Дизайнерський напрям. Сучасний дизайн активно інтегрує етнічні мотиви, адже вони надають можливість створювати унікальні простори з глибокою

концепцією. В умовах швидкої глобалізації дедалі більше зростає потреба у пошуку індивідуальних рішень, що відходять від стандартизованих та універсальних інтер'єрів без вираженого культурного змісту. Саме тому інтер'єри, засновані на елементах етнічної культури, перетворюються на важливий інструмент формування автентичної атмосфери. Кримськотатарський стиль вирізняється гармонійним поєднанням декоративного мистецтва, ремісничих традицій і багатої символіки. Його характерними рисами є:

- орнаментальні композиції, де переважають рослинні мотиви;
- особливі форми різьблення по дереву;
- колористика, в основі якої природні насичені тони із яскравими акцентами;
- застосування природних матеріалів, таких як дерево, глина, камінь і текстиль;
- меблі низької посадки, що підкреслюють комфорт і традиційність;
- національні килими та декоративні тканини.

Для сучасного дизайнера цей стиль відкриває широку палітру можливостей для створення самобутніх просторів, які гармонійно об'єднують традиції з сучасними тенденціями. Впровадження елементів кримськотатарської спадщини в концепцію ресторанного інтер'єру не лише підсилює його естетичне звучання, але й наповнює глибоким культурним змістом. Особлива цінність такого підходу полягає в переосмисленні традицій через адаптацію до вимог сучасного дизайну. Попри інтерпретацію звичних етнічних форм, їх автентичність зберігається, сприяючи оживленню культурного коду. Це робить його зрозумілим для широкої аудиторії та актуальним для молодого покоління.

Комерційний напрям. Комерційні фактори мають прямий вплив на актуальність цієї теми. Ресторани, що впроваджують елементи національної культури у свій дизайн, здобувають суттєву конкурентну перевагу. Сучасний відвідувач прагне не лише насолодитися їжею, а й отримати емоції, поринути в унікальну атмосферу та встановити взаємодію із простором. Етнічний інтер'єр, зокрема оформлений у кримськотатарському стилі, має надзвичайні можливості:

- привертати увагу своєю незвичністю та виразністю оформлення;
- створювати впізнаваний бренд закладу в інформаційному просторі;
- підсилювати інтерес туристів, які цінують локальний культурний контент;
- формувати затишну атмосферу, де гості залюбки залишаються довше;
- спонукати до повторних візитів завдяки емоційному зв'язку між людьми та простором.

Такі ресторани значно більше залучають органічну рекламу через рекомендації гостей і активність у соціальних мережах. Кожна деталь інтер'єру перетворюється на естетичний об'єкт, який відвідувачі з радістю фотографують і діляться ним, популяризуючи заклад та культуру кримських татар. Отже, використання елементів кримськотатарського етнодизайну в інтер'єрі — це не

просто естетика, а стратегія, що приносить прибуток, підвищує конкурентоспроможність закладу та сприяє розвитку місцевого туризму.

Висновки. Впровадження кримськотатарських культурних традицій у дизайн інтер'єрів закладів ресторанного бізнесу є важливим та багатогранним завданням, що поєднує естетичні, соціальні, культурні та політичні аспекти. Інтер'єр у такому контексті виступає не лише місцем для споживання , але й своєрідним середовищем взаємодії, де формуються ціннісні орієнтири та відбувається культурний діалог. Подібний підхід допомагає не лише зберегти спадщину корінного народу, а й сприяє поширенню знань про його культуру в сучасному суспільстві.

Літературні джерела

1. Muratova, E. (2024). Redefining 'Homeland' and 'Return' among Crimean Tatars. European Centre for Minority Issues. URL : https://www.ecmi.de/JEMIE/index.php/journal/article/download/138/56/181
2. Uehling, G. L. (2004). Beyond Memory: The Crimean Tatars' Deportation and Return. New York: Palgrave Macmillan. URL : https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/20319/file.pdf
3. Williams, B. G. (2001). The Crimean Tatars. Leiden: Brill. URL : https://diasporiana.org.ua/wp-content/uploads/books/29091/file.pdf

DOI : 10.5281/zenodo.17932282

СТОРИТЕЛІНГ У МИСТЕЦЬКІЙ ПРАКТИЦІ: ЕСТЕТИЧНІ, ТЕХНОЛОГІЧНІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ

Борисова Світлана [1] [0000-0003-0610-644X], Борисов Вячеслав [2] [0000-0002-3117-2118]

[1] кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри образотворчого мистецтва, дизайну та методики їх навчання,
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка, членкиня Спілки дизайнерів України, Україна,
svitlana.borysova@tnpu.edu.ua
[2] доктор педагогічних наук, професор, професор кафедри дизайну навчально-наукового інституту мистецтв,
ДЗ «Луганський національний університет імені Тараса Шевченка», Україна,
borysow13@gmail.com

Анотація. У статті досліджується розвиток сторителінгу як один з напрямів сучасної мистецької практики і дизайну та його значення у формуванні фахових компетентностей дизайнерів. Проаналізовано теоретичні й методологічні підходи до створення візуальних наративів, інтеграції цифрових технологій, мультимедійних форматів та культурологічних контекстів. Окреслено особливості образотворчої інтерпретації персонажів, роль емоційних акцентів і композиційних рішень у процесі сторителінгу. Висвітлено соціальну функцію візуальних історій, що полягає у формуванні емпатії, культурного резонансу та ефективної взаємодії з аудиторією. Дослідження ґрунтується на сучасних розвідках у галузі дизайну, теорії креативності та медіадосліджень. Показано, що сторителінг синтезує естетичні, технологічні та культурологічні аспекти, сприяючи розвитку образного мислення, креативності та індивідуального стилю дизайнерів. Отримані результати можуть бути використані для вдосконалення освітніх програм мистецького напряму, практичної підготовки майбутніх фахівців сфери дизайну, а також для розробки ефективних стратегій створення візуальних наративів у цифровому середовищі.

Ключові слова: сторителінг, візуальні наративи, дизайн, соціальна функція дизайну, медіа-комунікація, креативність, проєктування.

У сучасному мистецтвознавчому і дизайнерському дискурсі сторителінг розглядається як важливий механізм формування змістовної, емоційно

насиченої та концептуально цілісної візуальної комунікації. Його значення зростає на тлі динамічних змін у цифровому середовищі, яке радикально трансформує способи продукування й сприйняття візуального контенту.

У професійній діяльності дизайнерів сторителінг виконує не лише функцію художнього висловлювання, але й слугує стратегічним інструментом побудови взаємодії між митцем та аудиторією, забезпечуючи здатність проєктувати складні смислові конструкції та керувати емоційними реакціями користувачів.

Актуальність дослідження сторителінгу зумовлюється також тим, що візуальні історії стали невід'ємною частиною інформаційної культури: від брендингу й медіакомунікацій до цифрових освітніх платформ та інтерактивних середовищ. Такі зміни вимагають від дизайнерів здатності працювати із багаторівневими наративними структурами, інтегрувати текстові, візуальні, звукові та анімаційні елементи у цілісні комунікаційні системи.

Сторителінг поступово переходить із категорії художнього прийому, інструменту до категорії затребуваних навичок, фахової компетентності, що визначає творчий потенціал, індивідуальний стиль та інноваційність дизайнерських рішень. У контексті сучасної мистецької освіти розвиток навичок сторителінгу сприяє формуванню критичного мислення, візуальної грамотності та здатності до концептуального проєктування.

Підготовка майбутніх дизайнерів потребує розуміння психологічних основ сприйняття, культурних кодів та технологічних можливостей, які забезпечують створення виразних, змістовно насичених візуальних історій. Тому вивчення сторителінгу, з'ясування шляхів набуття митцями навичок проєктування візуальних комунікацій на основі сторителінгу є важливою передумовою підвищення якості професійної підготовки, а також розкриття творчого потенціалу фахівців, здатних актуалізувати сучасні тенденції у графічному, мультимедійному та цифровому дизайні.

Проблематика розвитку сторителінгу в мистецькій практиці та дизайні має міждисциплінарний характер та охоплює мистецтвознавчі, культурологічні, педагогічні й технологічні аспекти.

Значний внесок у теоретичне осмислення творчості як основи сторителінгу зробив Т. Томас (Thomas, 2004), який розглядає креативність як епістемологічний процес, що поєднує інтуїтивне та раціональне, відкриваючи можливості для створення унікальних художніх рішень. Т. Томас підкреслює, що творчий акт завжди пов'язаний із виробленням нових смислів, що повністю узгоджується з природою сторителінгу в практиці дизайну як процесу творення сенсів і дозволяє розглядати сторителінг як спосіб «пізнання через образ», тобто як метод створення сенсів, що перевищують рівень простого зображення.

Дослідження Т. Шостачук, О. Піддубної, А. Максимчука і Д. Погосьян (Шостачук et al., 2024) поглиблює розуміння дизайну як особливого виду творчості, у якому індивідуальність автора, його естетичний досвід та здатність продукувати нові смисли є визначальними чинниками фахового становлення. Автори наголошують, що сучасний дизайнер працює не лише з зображенням, а й зі складною системою знаків, що формують візуальний наратив.

У роботі «Графічний дизайн як інструмент розвитку творчості дітей у цифровому освітньому просторі» (Поліщук & Колесник, 2025) підкреслено, що візуальні історії та образні інтерпретації персонажів сприяють формуванню творчих здібностей, розкривають механізми візуального мислення й показують важливість наративного підходу у візуальній комунікації.

Вагоме значення цифрових технологій у трансформації ілюстративних та комунікаційних практик підкреслено у праці українських дослідників (Мальцева et al., 2017), де доведено, що цифрова графіка відкрила нові способи побудови сюжетності, варіативності та інтерактивності. Автори відзначають, що технологічний прогрес стимулює формування нових жанрових і стилістичних рішень, роблячи сторителінг гнучкішим і поліструктурним.

Заслуговують на увагу методологічні підходи до аналізу мистецьких процесів, викладені у посібнику О. Клековіна (Клековін, 2017). Дослідник акцентує увагу на необхідності комплексного підходу, який враховує культурно-історичний контекст, психологічні механізми творчості та специфіку художнього мислення. Ця позиція є цінною для формування наукового розуміння сторителінгу як феномену, що поєднує естетику, технології та гуманітарні знання.

Культурологічні засади функціонування сучасної візуальної комунікації висвітлені у монографії «Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів» (Сабадаш, 2019), де підкреслюється роль культурної динаміки у формуванні нових типів візуальних наративів та візуального мислення. Автори визначають, що сторителінг у сучасному суспільстві виконує функцію інструменту культурної ідентифікації та інтерпретації соціальних явищ.

Окремий напрям досліджень зосереджений на феномені «надивленості» та її впливу на творчу діяльність.

У роботі В. Борисова і С. Кійченко «Креативність і надивленість у творчій діяльності графічного дизайнера» (Борисов & Кійченко, 2022) автори аналізують, як інтенсивний досвід візуального сприйняття накопичує індивідуальний «банк образів», що формує стилістичні пріоритети та полегшує створення складних наративних конструкцій. Зазначається, що надивленість є важливим чинником розвитку професійного сторителера, оскільки надає дизайнеру ширше поле асоціацій і підвищує візуальну гнучкість.

Окрім розглянутих аспектів, затребуваним є аналіз окремих типів об’єктів графічного дизайну, як носіїв наративу та емоційного досвіду.

У дослідженні адвент-календарів С. Борисова підкреслює (Борисова, 2021), що дизайн цього типу поліграфічної продукції не обмежується функціональною або декоративною складовою, а містить елементи сюжетності, інтерактивності та послідовного відкриття змісту. Авторка зазначає, що кожен елемент адвент-календаря стає носієм смислу та емоційної взаємодії з користувачем, що підсилює роль дизайнера як творця маленьких «історій», інтегрованих у фізичний або цифровий продукт. Цей підхід демонструє, що сторителінг у дизайні може реалізовуватися не лише у медіа-просторі, але й у об’єктно-орієнтованих проєктах, де важливими є послідовність, інтерактивність

і здатність формувати емоційний відгук.

Отже, розвиток сторителінгу у дизайнерів спирається на поєднання технологічних можливостей, художнього досвіду, психологічних механізмів творчості та культурних контекстів. Крім того, сторителінг у мистецькій практиці і дизайні виступає не лише інструментом побудови візуального повідомлення, а й концепцією художнього мислення, що визначає спосіб створення, структурування й інтерпретації образів. У професійній діяльності дизайнерів сторителінг охоплює розробку персонажів, формування сюжетних ліній, вибір емоційних акцентів, побудову композиційних рішень і керування динамікою сприйняття. Таким чином він стає інструментом, що забезпечує багаторівневе розкриття змісту та створення комунікаційної системи.

Одним із аспектів розвитку сторителінгу у мистецькій практиці та дизайні є здатність фахівця працювати зі знаково-символічними структурами. Це передбачає не лише володіння мовою графічних засобів, але й уміння втілювати смисли через взаємодію кольору, форми, ритму, типографіки, пластики лінії та композиції.

Психологічні чинники, зокрема, емоційне забарвлення образів та їх семантична насиченість, впливають на формування візуальних історій, що узгоджується з висновками досліджень специфіки творчої діяльності дизайнера (Шостачук et al., 2024). Дизайнер у цьому контексті виступає одночасно митцем, виконавцем та автором-інтерпретатором, який транслює власне сприйняття у візуальних наративах.

У мистецькій освіті сторителінг виконує низку функцій:

- формує концептуальне мислення, необхідне для побудови художніх проєктних рішень;
- розвиває візуальну грамотність, що є основою професійної комунікації;
- стимулює творчу сміливість, здатність приймати нестандартні рішення;
- інтегрує кросмедійні формати роботи з інформацією;
- сприяє формуванню індивідуального стилю як одного з чинників професійного успіху.

Безперечно, сторителінг у сучасній дизайнерській практиці – це складний психолого-мистецький і технологічний феномен, що визначає якість візуальних комунікацій. Його розвиток пов’язаний зі зростанням ролі емоційних стратегій, культурних кодів та інтерактивності, що перетворює сторителінг на інструмент формування і розвитку фахової компетентності дизайнера.

На основі аналізу літератури та сучасних дизайнерських практик виокремлюємо наступні напрями розвитку сторителінгу у мистецькій практиці та дизайні:

- технологічно орієнтований розвиток, що передбачає інтеграцію цифрових платформ для створення мультимодальних наративів.
- культурологічно-змістовний розвиток, який забезпечує взаємодію сторителінгу з культурними кодами та контекстами (відповідно до положень сучасної культурології).

- психологічно-креативний розвиток, спрямований на посилення здатності дизайнерів створювати емоційно насичені візуальні образи та індивідуальні стилістичні рішення.

Таким чином, сторителінг у мистецькій практиці та дизайні виступає не лише технічною, технологічною практикою, інструментом створення повідомлення, а й когнітивно-концептуальним механізмом мислення, що дозволяє формувати багатошарові комунікаційні смисли та забезпечує більш глибоку взаємодію аудиторії з візуальним контентом. Він підвищує ефективність передачі авторських ідей та стимулює інтерпретацію образів. Інтеграція сторителінгу в мистецьку практику забезпечує трансформацію процесів проєктування візуальних комунікації у бік інтерактивності, смислової насиченості та креативності. Навички створення візуальних історій розвивають спроможність дизайнерів до концептуального синтезу, поєднання художніх і технічних рішень та створення наративів, що резонують із різними аудиторіями. Подальші дослідження можуть бути спрямовані на розробку освітніх програм, які інтегрують сторителінг як інструмент формування візуальної компетентності майбутніх дизайнерів, а також на оцінку його впливу на професійну креативність у різних сферах мистецької діяльності.

Літературні джерела

1. Борисов, В., Кійченко С. (2022). Креативність і надивленість у творчій діяльності графічного дизайнера. *Design & Visual Art Creativity*, *1*, 18-21.
2. Борисова, С. (2022). Визначення особливостей адвент-календаря як об’єкту дизайну. *Актуальні питання гуманітарних наук*, *35*(1), 32–36.
3. Клековін, О. (2017). *Мистецтво: Методологія дослідження*: методичний посібник. Київ: Фенікс.
4. Мальцева, А., Кугай, Т., Павленко, А., Басанець, О., Бистрякова, В. (2017). Вплив цифрових технологій на розвиток ілюстрації в графічному дизайні. *Технології та дизайн*, *2*(23).
5. Поліщук, І., Колесник, Н. (2025). Графічний дизайн як інструмент розвитку творчості дітей у цифровому освітньому просторі (на прикладі візуалізації образу Пеппі Довгапанчохи). *Професійне становлення особистості: проблеми і перспективи*, 301-302.
6. Сабадаш, Ю. (ред.). (2019). *Сучасна культурологія: актуалізація теоретико-практичних вимірів*: монографія. Київ: Видавництво Ліра-К.
7. Шостачук, Т., Піддубна, О., Максимчук, А., Погосьян, Д. (2024). Сучасний графічний дизайн як специфічна творчість особистості. *Вісник науки та освіти*, *23*, 1827–1839.
8. Thomas, M. (2004). Epistemology of creativity. *Journal of Aesthetic Education*, *38*(3), 45–58.

DOI : 10.5281/zenodo.17932306

КРИТЕРІЇ ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНЕРА В УМОВАХ СУЧАСНОГО ВІЗУАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА

Борисов Гліб [1] [0000-0002-4700-0492]

[1] аспірант кафедри комп'ютерних технологій,
Тернопільський національний педагогічний університет
імені Володимира Гнатюка, Україна,
glebborysow@gmail.com

Анотація. У статті досліджується комплекс критеріїв формування індивідуального стилю графічного дизайнера в умовах сучасного перенасиченого візуального середовища. Визначено сутність індивідуального стилю як триєдиної структури, що поєднує формальну, змістовну та методологічну складові. Систематизовано ключові критерії сформованості стилю, серед яких виокремлено творчо-образну самобутність, візуальну впізнаваність, креативну активність, рефлексивну здатність та динаміку розвитку. Проаналізовано вплив цифровізації, глобалізації та тиску трендів на процес становлення творчої індивідуальності. Запропоновано авторську модель формування індивідуального стилю, що включає п'ять взаємопов'язаних етапів: навчання та аналіз, експеримент та синтез, рефлексія та фокус, кристалізація та послідовність, еволюція. Доведено, що успішний індивідуальний стиль є результатом динамічної рівноваги між зовнішньою релевантністю та внутрішньою самобутністю, а його формування є стратегічним і осмисленим процесом, що вимагає від дизайнера розвиненої медіаграмотності та здатності до критичного осмислення контексту.

Ключові слова: графічний дизайн, індивідуальний стиль, творча самобутність, впізнаваність, професійна самореалізація, дизайн-процес, візуальна комунікація.

У цифрову епоху ми живемо в перенасиченому візуальними образами середовищі, де кожен піксель змагається за увагу. Соціальні мережі, стрімінгові платформи та цифрова реклама створили конкурентний простір, який став і викликом, і можливістю для графічного дизайнера. З одного боку, доступні

безпрецедентні технічні засоби та глобальна аудиторія, а з іншого — ризик загубитися в потоці трендових шаблонів і тимчасових естетик (Bierut M., 2020). У цьому й полягає ключова проблема сучасного дизайну: як поєднати актуальність і унікальність, залишаючись зрозумілим для аудиторії й водночас зберігаючи власний авторський голос. Розв'язанням стає індивідуальний стиль - не просто набір прийомів, а «візуальна ДНК» автора, що виражає його майстерність, світогляд і концептуальне мислення.

Метою даної статті є комплексний аналіз та систематизація критеріїв, що лежать в основі формування індивідуального стилю графічного дизайнера в умовах сучасного візуального середовища. Для досягнення цієї мети в статті послідовно вирішуються наступні завдання: по-перше, розкрити сутність і структуру індивідуального стилю, розділивши його на формальну, змістовну та методологічну складові; по-друге, виокремити критерії його становлення; по-третє, проаналізувати конкретний вплив таких явищ, як диджиталізація, глобалізація та тиск трендів на творчу індивідуальність; і, нарешті, на основі проведеного аналізу запропонувати практичну модель дій для дизайнерів, спрямовану на послідовне формування та розвиток власної авторської мови.

Перш ніж перейти до аналізу критеріїв формування індивідуального стилю, необхідно чітко визначити саме це поняття. Індивідуальний стиль у графічному дизайні - це унікальні творчі риси графічного дизайнера, які знаходять своє відображення у візуальній формі, що дозволяє ідентифікувати його роботу навіть без присутності імені чи логотипу. Він виступає міцним зв'язком між технічною майстерністю, концептуальним мисленням та особистісним світоглядом автора, перетворюючи комерційне завдання на авторське висловлювання.

Щоб зрозуміти механізми його формування, індивідуальний стиль доцільно розглядати через призму трьох взаємопов'язаних складових.

По-перше, це формальна складова, яка є найбільш очевидним і безпосередньо сприйнятним шаром. Вона включає в себе технічний арсенал дизайнера: характерну для нього палітру та роботу з кольором, вибір і особливості використання типографіки, принципи побудови композиції та організації простору, а також перевагу у використанні певних технік.

По-друге, змістова складова становить концептуальну основу стилю. Вона йде на крок глибше за формальні ознаки і стосується того, що саме дизайнер хоче сказати своєю роботою. Сюди відносяться теми та проблеми, до яких він постійно звертається, його світоглядна позиція, почуття гумору, емоційний фон та загальна інтелектуальна спрямованість. Ця складова перетворює безособовий замовний проєкт на особисте визнання.

По-третє, методологічна складова, яка визначає як саме працює дизайнер. Це процес, що залишається «за кадром» готової роботи, але безпосередньо впливає на її характер. Сюди належать підхід до дослідження, звички до ведення

скетчбука, спосіб комунікації з клієнтом, метод генерації ідей та роботи з натхненням (Lupton & Phillips, 2022).

Таким чином, індивідуальний стиль - це складний синтез форми, змісту та методу. Його формування є динамічним процесом, в ході якого дизайнер, відштовхуючись від власного внутрішнього світу (змістова складова), через вироблену методологію та технічну майстерність (методологічна складова) знаходить унікальну візуальну мову (формальна складова) для його втілення. Розуміння цієї триєдної структури є ключовим для подальшого аналізу критеріїв, що роблять цей стиль стійким, впізнаваним і актуальним (Muller-Brockmann, 2021).

Сформувати індивідуальний стиль - це не лише знайти власну візуальну мову, але й забезпечити його життєздатність, стійкість та розвиток у конкурентному середовищі. Цей процес підпорядковується низці ключових критеріїв, що виступають своєрідними орієнтирами на шляху становлення дизайнера-художника. Ці критерії можна умовно розділити на внутрішні, що ґрунтуються на особистісних якостях автора, та зовнішні, що проявляються у взаємодії з професійним середовищем і аудиторією. Серед них найважливішими є творчо-образна самобутність, візуальна впізнаваність, креативна активність, рефлексивна здатність, професійна самореалізація та динаміка розвитку.

Творчо-образна самобутність є фундаментом унікальності дизайнера, відображаючи здатність створювати нові образи й смисли на основі особистого досвіду та світобачення. Вона протистоїть шаблонності та визначає внутрішнє ядро стилю. Її зовнішній прояв забезпечує візуальна впізнаваність — уміння формувати сталі формальні ознаки, за якими роботи автора легко ідентифікуються професійною спільнотою. Це своєрідний «графічний почерк», що стає ключовим конкурентним ресурсом.

Стиль залишається життєздатним лише за умови розвитку, тому важливою є динаміка еволюції — здатність оновлювати виражальні засоби та інтегрувати нові технологічні й культурні впливи без втрати ідентичності. Цей процес визначають два чинники: креативна активність, що забезпечує генерацію й реалізацію ідей, та рефлексивна здатність, яка дає можливість аналізувати власні рішення й формувати індивідуальну творчу стратегію.

Кульмінацією цих процесів є професійна самореалізація, що виступає інтегральним критерієм сформованості індивідуального стилю. Вона охоплює не лише досягнення професійного визнання, а й узгодженість творчих завдань із внутрішніми переконаннями, здатність вибудовувати стійкі взаємини з аудиторією та клієнтами, а також відчуття власної професійної цілісності. Самореалізація засвідчує функціональність і життєздатність індивідуального стилю в соціокультурному просторі.

Отже, індивідуальний стиль постає як динамічна система, що підтримує рівновагу між самобутністю та впізнаваністю, між творчою активністю та

рефлексією, досягаючи свого найвищого вираження у професійній самореалізації. Формування цього стилю сьогодні відбувається в умовах інтенсивного й суперечливого візуального середовища, зумовленого цифровізацією, глобалізацією та прискоренням, які суттєво переосмислюють сучасні уявлення про творчість та авторство.

Цифрове середовище забезпечило безпрецедентну демократизацію доступу до творчих інструментів і платформ демонстрації робіт (Tschichold, 2022). Behance, Dribbble та Instagram стали глобальними просторами миттєвого зворотного зв'язку. Водночас ця доступність породила виклики: спрощення візуальних рішень, фокус на швидкому ефекті й підсиленні емоційності замість глибинності. Алгоритми рекомендацій формують «ехо-камери», що звужують коло візуальних впливів і сприяють уніфікації дизайнерських підходів.

Глобалізація підсилює ці процеси. Дизайнер отримує доступ до світових практик, що розширює професійні горизонти, але водночас створює ризик втрати локального культурного коду. Відповіддю стає тенденція глабалізації — поєднання глобальних трендів із локальною специфікою. Найуспішніші автори використовують міжнародні візуальні мови для власних наративів, інтегруючи локальні традиції й естетику, що перетворює глобалізацію на ресурс творчої самоідентифікації.

На тлі цих процесів ключовою дилемою для дизайнера стає ставлення до тиску трендів. Сучасне візуальне середовище живе в режимі прискореної зміни естетик: неовінтаж змінюється необруталізмом, який поступається місцем ностальгічному Y2K. Існує постійна спокуса «підлаштуватися під тренд», щоб залишатися видимим і затребуваним. Однак сліпе копіювання трендів - це прямий шлях до втрати індивідуальності. Альтернативою виступає свідоме переосмислення або ігнорування трендів. Зрілий автор не сприймає тренд як обов'язкову форму, а як соціокультурний симптом, матеріал для власних творчих експериментів. Він може запозичити з тренду окремий елемент (наприклад, колірну схему), але підпорядкувати його власній системі образів, а може свідомо йти проти течії, утверджуючи тим самим свою унікальність.

Таким чином, сучасне візуальне середовище створює поле напруженої взаємодії між силами уніфікації та індивідуалізації. Воно вимагає від дизайнера не лише творчої майстерності, але й розвиненої медіаграмотності, критичного мислення та здатності до стратегічного самовизначення (VanderLans., 2021). Успіх у формуванні індивідуального стилю сьогодні залежить від здатності використовувати можливості глобального цифрового простору, не підпорядковуючись його диктату, а трансформуючи його вплив в органічну частину власного унікального творчого методу.

Теоретичні засади формування індивідуального стилю знаходять практичне втілення у моделі з п'яти етапів, що слугує дизайнеру орієнтиром у процесі творчої еволюції. Цей шлях є нелінійним і розгортається як спіраль, де кожен цикл поглиблює авторську мову та розширює її можливості.

Перший етап - навчання й аналіз - забезпечує фундамент через накопичення візуального досвіду та розвиток критичного мислення. Активне вивчення мистецтва й дизайну, ведення архіву натхнення з аналітичними нотатками допомагає усвідомити механізми ефективних рішень (Борисов & Кійченко, 2022). Другий етап - експеримент і синтез - передбачає вільне випробування технік і стилів, де різні впливи набувають нової форми завдяки індивідуальному творчому баченню.

Третій етап - рефлексія та фокус - спрямований на визначення найбільш природних і продуктивних прийомів, формування власного творчого кредо та концентрацію на тій ніші, що відповідає сильним сторонам автора (Borysova S. et al., 2025). На четвертому етапі - кристалізації та послідовності - дизайнер свідомо застосовує вироблену мову у проєктах, вибудовуючи цілісну систему виражальних засобів.

П’ятий етап - еволюція - забезпечує тривалу життєздатність стилю: він оновлюється, інтегрує нові впливи, але зберігає своє ядро, підтримуючи безперервність творчого розвитку.

Таким чином, формування індивідуального стилю - це стратегічний, осмислений і циклічний процес, що поєднує в собі навчання, дію, аналіз і корекцію. Ця модель дозволяє дизайнеру не бути іграшкою в руках зовнішніх обставин, а стати архітектором власної творчої ідентичності.

Проведене дослідження критеріїв формування індивідуального стилю графічного дизайнера в умовах сучасного візуального середовища дозволяє зробити низку принципових висновків. Перш за все, стає очевидним, що індивідуальний стиль сьогодні є не просто естетичною категорією, а стратегічним ресурсом професійного виживання та самовираження. У перенасиченому візуальному просторі, де користувач щодня стикається з тисячами образів, саме унікальна творча ДНК дизайнера дозволяє його роботам не лише привернути увагу, але й залишити слід у свідомості аудиторії.

Аналіз структури індивідуального стилю виявив його триєдину природу, що поєднує формальну, змістовну та методологічну складові. Це підтверджує, що справжній авторський стиль не може бути зведений до сукупності зовнішніх ознак - він вимагає глибинної взаємодії між технічною майстерністю, особистісним світоглядом та виробленим творчим методом. Саме ця взаємодія забезпечує стійкість стилю перед тимчасовими трендами та зовнішніми впливами. Критерії сформованості стилю-творчо-образна самобутність, візуальна впізнаваність і динаміка розвитку-утворюють взаємопов’язану систему, де кожний елемент підтримує інші. Важливість окреслених критеріїв полягає в тому, що вони створюють концептуальний інструментарій для подальшого наукового аналізу феномена індивідуального стилю в умовах сучасної візуальної культури.

Літературні джерела

1. Борисов, В., & Кійченко, С. (2022). Креативність і надивленість у творчій діяльності графічного дизайнера. *Design & Visual Art Creativity*, *1*, 18–21.
2. Borysova, S., Kostiuk, O., Bozhynskyi, N., Zinenko, T., & Borysov, H. (2025). Formation of the aesthetic consciousness of future graphic designers in the design of design objects by means of digital technologies. *Revista Prâksis*, 402–421.
3. Bierut, M. (2020). *How to use graphic design to sell things, explain things, make things look better, make people laugh, make people cry, and (every once in a while) change the world*. New York, NY: Harper Design.
4. Lupton, E., & Phillips, J. (2022). *Graphic design: The new basics*. Princeton, NJ: Princeton Architectural Press.
5. Muller-Brockmann, J. (2021). *Grid systems in graphic design*. Zurich, Switzerland: Niggli Verlag.
6. Tschichold, J. (2022). *The new typography*. Berkeley, CA: University of California Press.
7. VanderLans, R. (2021). *Emigre No. 70: The look back issue*. Princeton, NJ: Princeton Architectural Press.

DOI : 10.5281/zenodo.17932318

ЗМІНИ Й ІННОВАЦІЇ У КАЛІГРАФІЇ XXI СТОЛІТТЯ

Брянцева Ганна [1] [0000-0002-9689-8497], Брянцев Олександр [2] [0000-0002-9220-0653]

[1] кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри дизайну,
Запорізький національний університет,
членкиня Спілки дизайнерів України, Україна
bganna@ukr.net
[2] кандидат педагогічних наук, старший викладач кафедри дизайну,
Запорізький національний університет, член Спілки дизайнерів України,
Україна
albrypaper@gmail.com

Анотація. Традиційна каліграфія охоплює історично сформовані системи письма, що використовувалися для створення цінних рукописів і текстів, зокрема західну, івритську, китайську, корейську, японську та арабську каліграфії. Усередині кожної з них виділяються окремі стилі, які здобувають статус самостійних напрямків, наприклад, Італійський Курсив, Готичне письмо, Коперплейт та Спенсеріан у західній традиції. В Україні особливе місце займає динамічна каліграфія Українського Скоропису. У XXI столітті спостерігається зростання інтересу до опанування традиційної каліграфії, що проявляється у відкритті студій та шкіл, таких як «Тонка лінія» та «Арт і Я». Разом із тим сучасна практика каліграфії зазнає трансформації: від педантичного відтворення історичних форм до експресивної модерн-каліграфії, яка експериментує з інструментами, текстурами та композицією. Сучасний каліграф розглядає свої роботи як самостійний артдоробок та візуальний перформанс, де недосконалість лінії і текстури стає ключовим засобом художнього вираження. Тенденція сучасної каліграфії спрямована на поєднання традиційного письма з авторською візією та дизайном, що дозволяє створювати роботи, придатні як для арт-презентацій, так і для брендингу та креативних проектів.

Ключові слова: традиційна каліграфія, сучасна каліграфія, модерн каліграфія, український скоропис, західна каліграфія, експресивна візуальна форма, художнє письмо.

Традиційна каліграфія, ще класична каліграфія включає в себе традиційні

символи, в яких історично літери були спеціально розроблені для створення цінних рукописів і текстів. Традиційна каліграфія представлена західною каліграфією, іврит каліграфією, китайською каліграфією, корейською та японською каліграфією, арабською каліграфією. Усередині кожної такої каліграфії можна виділити окремі напрямки, які набувають статусу самостійної каліграфії. Наприклад, усередині західної каліграфії розрізняють: Італійський Курсив (Italic) з концептуальним фокусом на чистоті форми; драматичне Готичне письмо (Textura, Rotunda); філігранний Коперплейт (Copperplate); пластичний Спенсеріан (Spencerian). Особливе місце посідає динамічна каліграфія Українського Скоропису.

У першій чверті XXI століття дослідники спостерігають чималий інтерес широкого загалу до різних видів каліграфії, зокрема науковці фіксують ширення кола і зростання кількості тих, хто не просто цікавиться тією чи іншою каліграфією, а свідомо знаходять час і систематично опановують каліграфію. Так, в Україні упродовж останніх двох десятиліть з'явилося чимало студій і шкіл з опанування традиційної західної каліграфії й каліграфії українського скоропису. Найбільш відомими, які, організовують як онлайн, так і оффлайн заняття з каліграфії, є студія каліграфії «Тонка лінія» Тетяни Марцис (https://thinline.com.ua) і школа навчання каліграфії «Арт і Я» Алли Калініченко (https://www.artiya.school). Зокрема, каліграфію українського скоропису презентують українські каліграфи і каліграфки Олексій Чекаль, Віталій Мітченко (Мітченко 2018), Євген Берд (Берд 2025), Вероніка Чебаник, Тетяна Марцис, Ольга Шпак (Шпак 2023), Віталіна і Вікторія Лопухіни.

Разом із тим аналіз сучасного запиту на навчання каліграфії засвідчує, що традиційна каліграфія у XXI столітті зазнає трансформації, переходячи від педантичної точності традиційної каліграфії з традиційними інструментами до експресивної візуальної драми сучасної каліграфії, ще модерн каліграфії (Modern Calligraphy) у якій хоча традиційні інструменти все ще практикуються, проте каліграфи все більше експериментують з альтернативними інструментами, такими як пензлі, маркери, лінери, брашпени, міні-браши (сайнпени), рулінгпени, а ще – з цифровими платформами.

Таким чином, традиційна каліграфія змінюється. По-перше, сучасники, які практикують каліграфію, вже не задовольняються роллю ретрансляторів історичної (який це стиль, якій історичній епосі належить) і функціональної складової каліграфії (прочитати, про що йдеться у каліграфічному написі). Натомість сучасні каліграфи розглядають свій каліграфічні роботи як самодостатній артдоробок, навіть більше – візуальний перформанс. Основна причина таких змін полягає у стратегічному переосмисленні каліграфами ролі літери. Каліграфи сміливо мало не руйнують непохитний до цього фундамент класичних правил заради унікальної візії. Каліграфи свідомо обирають інструменти, як-от рулінгпен, які привносить у дизайн-простір елемент людської руки та недосконалості. Проте парадоксальним чином недосконалість

експресивної каліграфії, як-от непередбачувані лінії, клякси, нерівномірний трекінг, рвучке письмо з розбризками, які неможливі для стандартного пера у традиційній каліграфії, перетворює літери, слова, речення і тексти у сучасній каліграфії на абстрактні символи чи візуальну інсталяцію.

Отже, каліграфи та каліграфки XXI століття прагнуть авторської візії та унікальності. Вони не просто копіюють історичні скрипти, а шукають зв'язків між архаїчним минулим та динамічним сучасним дизайном. Їхній концептуальний фокус зміщується на експеримент з текстурою, композицією та масштабом. Сучасний каліграф прагне, щоб його артдоробок мав глобальний імпакт, функціонуючи як у галереях, так і у сфері брендингу та айдентики, стаючи цінним ресурсом для точкового креативного прориву у дизайні.

Літературні джерела

1. Мітченко, В. (2007). *Естетика українського рукописного шрифту*. Грамота.
2. Мітченко, В. (2018). *Каліграфія. Взаємовпливи шрифтів*. Laurus.
3. Шпак, О. (2023). *Каліграфія: шлях до літери*. Вістка.
4. Gifty (2025). *Інтерв'ю з каліграфом Євгеном Бердом*. URL : https://gifty.in.ua/blog/read/intervyu-z-kaligrafom-vgenom-berdom?srsltid=AfmBOoqzzEm5FT-ByGXICbOFrlZQHoRs5uQvxOpbUqbt_AzJLfLyLQt0

DOI : 10.5281/zenodo.17932333

СЕМІОТИЧНИЙ АНАЛІЗ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ СИНЕРГІЇ В СУЧАСНІЙ МУЗИЦІ ПОКЛОНІННЯ (CONTEMPORARY WORSHIP MUSIC)

Булах Тетяна [1]

[1] кандидатка мистецтвознавства, професор, докторант
Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв, Україна

Анотація. Сучасна музика поклоніння (Contemporary Worship Music, CWM), що є домінантним піджанром загального сегменту Contemporary Christian Music (CCM), посідає центральне, хоча історично недостатньо вивчене, місце у формуванні літургійної та ідентичнісної свідомості глобального євангельського християнства. Це дослідження використовує семіотичну методологію для аналізу цілісного етосу CWM, який визначається синергічною взаємодією вербального тексту, музичної архітектури та високотехнологічної візуальності. Стверджується, що CWM стратегічно використовує передові естетичні техніки, включаючи динамічну цифрову вивіску (Digital Signage), афективну індукцію через скоординоване освітлення та звук, а також продуманий тілесний етос виконавців, для створення імерсивного середовища.

Ключові слова: сучасна музика поклоніння, семіотика, візуальна культура, інавгурована есхатологія, афективна індукція, цифрова вивіска.

Вступ. Сучасна музика поклоніння (CWM) зарекомендувала себе як провідний піджанр у Contemporary Christian Music (CCM), що має вирішальний вплив на літургійну практику та формування ідентичності світових євангельських спільнот. Музичний етос CWM є надзвичайно складним феноменом, який не може бути адекватно охарактеризований аналізом вербального тексту чи мелодійної лінії ізольовано. Натомість він функціонує як цілісна, мультисенсорна система знаків. Цей етос формується динамічною синергією трьох основних компонентів: вербального тексту (слова), музичної архітектури (ампліфікованого звуку) та складної високотехнологічної візуальності (освітлення, проекції та сценічного руху). Свідоме прийняття високотехнологічної естетики, похідної від світських поп-концертів, такої як

заплутані схеми освітлення та великі медіа-екрани , є прорахованою семіотичною стратегією. Цей вибір задуманий не просто як імітація, а спеціально для того, щоб гарантувати релевантність богослужіння та сигналізувати про технологічну витонченість у конкретному історичному та культурному континуумі.

Огляд літератури. Інтеграція високотехнологічних візуальних медіа в CWM повинна бути історично контекстуалізована в рамках часто напружених стосунків протестантської традиції з візуальним мистецтвом. Ця обережність часто ґрунтувалася на страху зловживання, зокрема на небезпеці поклоніння творінню замість Творця. Проте, як зазначає Dyrness (2001) у своїй праці *Visual Faith: Art, Theology, and Worship in Dialogue*, мистецтво може і повинно відігравати важливу роль у сучасному християнстві, якщо воно відображає порядок і цілісність Божого створеного світу. Dyrness активно виступає за оновлення ролі візуальних мистецтв, стверджуючи, що церква ризикує «програти битву образів» і втратити це покоління, якщо ігноруватиме візуальну культуру. Ця перспектива базується на концепції Wolterstorff's «Мистецтво в дії» (1980), яка розглядає мистецтво не просто як прикрасу, а як активний компонент самої практики поклоніння. Спираючись на теорію Чарльза Сандерса Пірса, інтерпретовану в контексті музичної культури Туріно (Turino, 2008), розуміємо, що візуальні об’єкти та дії набувають значення через схожість (іконічні знаки) або через асоціації, встановлені у певному соціальному контексті (індексальні знаки). Отже на сьогодні тема має певне підгрунтя, але потребує більшого уособлення у наукових роботах.

Основний текст. Складність досвіду CWM виникає з його архітектури як синергічної системи, де слухові, текстові та візуальні елементи діють узгоджено, а не як окремі, адитивні компоненти. Ця синергічна функціональність частково пояснюється теорією Візуальної Музики(Turino, 2008), яка передбачає існування корелятів між слуховою та візуальною сферами. Ця кореляція дозволяє відображати параметри звуку на візуальні параметри, використовуючи метафоричні, психоакустичні терміни, такі як застосування «різкості» або «шорсткості» для опису як якості звуку, так і візуального сприйняття. У CWM аудіовізуальний ряд функціонує як єдина, комбінована система знаків, яка спільно конструює загальний етос. Візуальний ландшафт, свідомо культивований у євангельських просторах поклоніння, особливо тих, що дотримуються моделі Hillsong, використовує естетику, тісно кореляційну зі світськими розвагами: складне, динамічне освітлення, ампліфікований звук та великі проекційні екрани. Цей естетичний професіоналізм, досягнутий завдяки високим виробничим цінностям (включаючи професійну графіку, рухомі фони та індивідуалізований контент для проповідей) служить для легітимізації духовного послання.

Технологічні компоненти CWM функціонують відповідно до трьох основних семіотичних принципів. По-перше, проекція Слова (Digital Signage) виконує

функцію забезпечення інтерактивності та посилення вербальної комунікації, що теологічно акцентує вербальний компонент та підтримує спільну участь. Культурно це являє собою значний перехід від традиційного паперового гімнбука до сучасного медіа-екрана. По-друге, ампліфікований звук та динамічне Світло використовуються для створення імерсивного, емоційно насиченого середовища. Їхня семіотична роль включає маніпуляцію афектом та культивування відчуття фізичної присутності та емоційної напруги, що моделює естетику «концертного» або «розважального» досвіду. По-третє, стиль графіки та брендування (включаючи шрифти та логотипи) діють як маркер «космополітизму» та високого виробничого стандарту. Ця функція є життєво важливою для формування транснаціональної, сучасної та технологічно розвиненої ідентичності, досягнутої через свідому апеляцію до споживацької та ринкової естетики.

У CWM текст пісні виходить за межі простого декламування; він глибоко втілюється та візуалізується. Ця візуальна підтримка, разом із жестами виконавців, дозволяє зібранню фізично та когнітивно взаємодіяти з біблійним наративом. Фізичні вирази, часто характеризуються повільними, стриманими, але водночас емоційно концентрованими рухами, служать для візуального посилення глибини поклоніння, наприклад, рухи співака підкреслюють глибину шанобливого поклоніння та посилюють вербальне повідомлення. Це візуальне втілення теологічної концепції акцентує біблійний наратив, тим самим виконуючи функцію візуального компонента в динаміці рефлексивності. Навмисне використання тіла, у поєднанні з музичними та візуальними знаками, підтверджує, що літургія CWM включає одночасний, мультисенсорний процес генерації значення.

Результати та обговорення. Злиття звуку та візуальності позиціонує музично-візуальну систему як первинний провідник емоційного, афективного досвіду, процесу, відомого як афективна індукція. Динамічне освітлення, часто отримане безпосередньо з естетичної мови поп-концертів, посилює емоційний тиск та культивує відчутне почуття фізичної присутності.

Цей навмисний акцент на фізичному, відчутному досвіді через сенсорне насичення прямо узгоджується з **п'ятидесятницькою теологією поклоніння**, де прояв Святого Духа часто відповідає відчутним емоційним чи фізичним реакціям (наприклад, підняття рук як знак відчутної присутності). Поєднавши високоампліфікований, імерсивний звук із динамічно реагуючими візуальними елементами, CWM активно конструює середовище для полегшення цієї афективної індукції, гарантуючи, що емоційний тиск вивільняється або вирішується відповідно до духовного наративу. Однак свідоме звернення до ринкової естетики ризикує оформити духовний досвід як емоційно задовільний продукт (концертний чи «розважальний» досвід) , тим самим потенційно інструменталізуючи теологію для пріоритетності емоційного залучення над всебічним, традиційним доктринальним обґрунтуванням.

Висновки Сучасна Музика Поклоніння повинна бути розглядатися не як маргіналізований релігійний жанр, а як медіа-явище, що функціонує як цілісна семіотична система. Аналіз підтверджує, що складний етос CWM успішно досягається завдяки динамічній синергії музичної архітектури, технологічної візуальності (Digital Signage, проекційний мапінг) та втілення виконавців. Систематична стратегія, застосована CWM, дозволяє йому ефективно перекладати абстрактні та складні теологічні концепції, такі як Інавгурована Есхатологія, у відчутні, насичені емоціями переживання для прихожан. Прораховане використання естетики, від утвердження космополітизму через високі стандарти виробництва до музичної оркестровки тональної затримки, одночасно забезпечує культурну релевантність та культивує глибоке духовне залучення, тим самим закріплюючи центральну та постійну роль CWM у формуванні глобальної євангельської ідентичності.

Літературні джерела

1. Dyrness, W. A. (2001). *Visual Faith: Art, Theology, and Worship in Dialogue*. Baker Academic.
2. Ng, S. (2022). Musical Eschatology in Contemporary Christian Worship Songs. *Music Theory Online*, *28*(4). DOI : 10.30535/mto.28.4.5
3. Turino, T. (2008). *Music as Social Life: The Politics of Participation*. The University of Chicago Press. (Cited in Chase, 2018).
4. Wolterstorff, N. (1980). *Art in Action: Toward a Christian Aesthetic*. Eerdmans. DOI : 10.1017/S0360966900019551

DOI : 10.5281/zenodo.17932341

ПСИХОДЕЛІЧНИЙ ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН ОБКЛАДИНОК МУЗИЧНИХ АЛЬБОМІВ ВІКТОРА МОСКОСО: ОСОБЛИВОСТІ ВІЗУАЛЬНОЇ МОВИ

Вахович Владислава [1] [0009-0003-1629-0217], Скляренко Наталія [2] [0000-0001-9188-1947]

[1] аспірант кафедри архітектури та дизайну,
Луцький національний технічний університет, Україна
vladavakhovych@gmail.com
[2] доктор мистецтвознавства, професор, професор кафедри архітектури та дизайну, Луцький національний технічний університет, Україна
nata_skliarenko@ukr.net

Анотація. У роботі розглядається творчість одного з найвидатніших митців психоделічної графіки 1960-х років Віктора Москосо (Victor Moscoso). Особливу увагу приділено візуальній мові його творчих робіт. Доведено, що митець інтерпретував музику через образи, кольорові контрасти та динамічні композиції. Москосо приділяв значну увагу інноваційним оптичним ефектам, що надавали його плакатам і обкладинкам музичних альбомів характерної вібраційної якості та створювали ілюзію руху. Саме ці прийоми дозволи йому сформувати новий спосіб візуалізації музики в графічному дизайні. Аналіз підкреслює зв'язок між його академічної освітою та експериментальним підходом. Робота демонструє унікальність внеску Москосо в розвиток психоделічного мистецтва та його вплив на сучасну музичну графіку, а також є необхідною для формування візуального мислення сучасного покоління.

Ключові слова: психоделічна графіка; Віктор Московсо; обкладинка музичного альбому; графічний дизайн; дизайн візуальних комунікацій; візуальна мова.

Вступ. Психоделічне мистецтво 1960-х років стало одним з найяскравіших візуальних проявів контркультурної революції. Воно виникло на перетині музики, молодіжних рухів і нових художніх експериментів з оптичними ілюзіями. У цьому культурному середовищі особливо помітним став Віктор Москосо (Victor Moscoso) – художник, чия академічна освіта та інноваційний підхід суттєво вплинули на розвиток психоделічної графіки. Його роботи

визначили стилістику музичних постерів і обкладинок альбомів, поєднавши впливи модернізму, теорії кольору та експериментальних технік. Варто підкреслити, що значення психоделічної графіки виходить за межі мистецького феномену, демонструючи тісний зв'язок між культурними процесами та візуальною комунікацією. Саме тому дослідження спадщини Москосо є актуальним для розуміння еволюції дизайнерського мислення.

Огляд літератури. Дослідження психоделічного мистецтва 1960-х років представлено у працях американських мистецтвознавців (Barton, 2023).

У дослідженні Джефрі Морсбурга (Jeffrey Morseburg) детально описано творчий шлях Віктора Москосо, його навчання у Єльському університеті та вплив на нього кольорової теорії Йозефа Альберса (Morseburg, 2011). Видання, присвячені історії руху «Family Dog» і залу «Avalon Ballroom», висвітлюють значення психоделічних постерів в музичному середовищі Сан-Франциско (Family Dog, 2023). Наукові роботи про оптичне мистецтво (оп-арт) (Wade, 1978) дають можливість глибше зрозуміти технічні і естетичні принципи, які Москосо використовував у своїх роботах, створюючи візуальні ілюзії руху і вібрації. Усі дослідження охоплюють переважно питання історичного спрямування, проте особливості дизайну музичних обкладинок та їх засоби візуальної виразності потребують детального аналізу. Тому метою роботи є висвітлення особливостей візуальної мови психоделічного дизайну обкладинок музичних альбомів Віктора Москосо.

Виклад основного матеріалу. Психоделічне мистецтво як культурне явище сформувалося в середині 1960-х років, у США, зокрема в Сан-Франциско, що стало центром контркультури та музичної революції. Одним з найвпливовіших дизайнерів цього напрямку став Віктор Москосо (1936 р.), який народився в Олейрос, Галіція, Іспанія (Smith, 2025; The Rock Poster Society, 2025). Він добре відомий своїми психоделічними постерами та обкладинками музичних альбомів. Москосо вивчав мистецтво в Cooper Union в Нью Йорку та в Єльському Університеті з Джозефом Альберсом та в Інституті Мистецтва у Сан Францизко, де він пізніше викладав (Groth, 2011).

Москосо активно впроваджував оптичні ефекти у свої плакати та обкладинки музичних альбомів, використовуючи контрастні насичені кольори, які створювали враження руху, глибини та вібрації. На думку Джефрі Морсбурга (Morseburg, 2011), художник майстерно трансформував теорію кольорових співвідношень Альберса (Albers, 1963) у практичний інструмент дизайну, формуючи унікальний стиль, який миттєво виділяв його роботи серед інших творів цієї епохи. Поєднання кольорів, наприклад, чисто червоного з насиченим синім або жовтого з пурпурним, змушувало зображення «жити», змінюватися залежно від точки зору глядача (рис. 1).

Шрифти також стали важливим елементом його графіки. Хоча він частіше використовував класичні гарнітури з засічками, проте він деформував їх, розтягував або закручував, роблячи текст складним для читання. У

психоделічний графіці така незручність шрифту була художнім прийомом, оскільки це змушувало глядача зупинитися та вдумливо роздивитися постер або обкладинку.

Після піку психоделічної постерної культури в 1968 році Москосо став одним з провідних художників андеграундних коміксів і долучився до легендарного видання Zap Comics Роберта Крамба (Crumb, 1975). Саме в цей період він створив обкладинки для музичних альбомів, які сьогодні є важливими артефактами культурної історії (Smith, 2025).



1 2 3 4 5 6

Рисунок 1. Обкладинки музичних альбомів Віктора Москосо:
1 – Children of the Future, Steve Miller Band (1968); 2 – The Mighty Quinn, Manfred Mann (1968); 3 – With a Little Help From My Friends, Steve Cropper (1969); 4 – Atmosphere, Colours (1969);
5 – Run for the Roses, Jerry Garcia (1982); 6 – Acousticity, David Grisman (1985).

Загалом його дизайнерський підхід сформував унікальну візуально мову, що вплинула на оформлення численних музичних альбомів психоделічної музики. Використання оптичних ілюзій та сміливих кольорових контрастів заклало основи візуальної естетики для альбомів в жанрах психоделії, експериментальної музики та нео-психоделії.

Обговорення. Творчість Віктора Москосо є прикладом поєднання академічної підготовки та експериментальної психоделічної естетики, що суттєво вплинула на формування візуального середовища контркультури 1960-х років. Його обкладинки стали важливим інструментом культурної комунікації, адже поєднували теоретичні принципи кольоротворення з новими, сміливими

способами візуального впливу на глядача.

У сучасному дизайні насичені контрасти Москосо, оптичні вібрації та типографічні експерименти залишаються актуальними і активно переосмислюються в цифрових медіа, VR-проектах і музичній візуалізації. Його техніки виявилися універсальними та легко адаптуються до нових технологічних середовищ, що свідчить про тривалу життєздатність його концепцій.

Роботи художника демонструють, що психоделічне мистецтво не було хаотичним явищем. Воно базувалося на складних теоретичних засадах, зокрема на принципах кольорових взаємодій, які він засвоїв завдяки навчанню у Йозефа Альберса, основною ідеєю якого було те, що кольори не мають абсолютного вигляду (Albers, 1963). Їхнє сприйняття змінюється залежно від сусідніх відтінків, контексту та композиції. Через взаємодію та контраст кольори здатні створювати ефекти руху, глибини та вібрації, дозволяючи художникам передавати динаміку та емоційний характер композиції. Саме тому графіка Москосо відрізняється продуманою композицією та високою культурною цінністю.

Вплив Москосо помітний і у відродженні психоделічних мотивів в музичній графіці 2000-2020-х років. Багато дизайнерів звертаються до його спадщини, адаптуючи її до цифрових форматів та нових візуальних платформ. Це підкреслює, що внесок художника візуально розширив межі психоделічної естетики та продовжує формувати сучасну дизайнерську практику. Дослідження його творчості демонструє тісний зв’язок між інноваціями графічного дизайну та музичної культурою середини XX століття. Роботи Москосо (Victor Moscoso…, n.d.) і сьогодні залишаються джерелом натхнення для сучасних дизайнерів, які переосмислюють психоделічну естетику в цифрову епоху.

Висновки. У підсумку можна зазначити, що внесок Віктора Москосо в розвиток психоделічного мистецтва був надзвичайно значущим. Його унікальний стиль, заснований на оптичних ефектах та інтелектуальному розумінні кольору, суттєво вирізняється серед інших дизайнерів тієї епохи та визначив напрям розвитку візуальної мови 1960-х років.

Виявлено, що його роботи стали не лише культурними символами свого часу, але й вплинули на формування подальших стилістичних течій в музичному аранжуванні та графічному дизайні. Естетика Москосо продовжує надихати дизайнерів і сьогодні, доводячи довговічність та універсальність його творчих підходів.

Крім того, аналіз психоделічних обкладинок альбомів, створених митцем, дає змогу краще зрозуміти культурні, соціальні та візуальні процеси, характерні для контркультури 1960-х років. Їх художня цінність та вплив на масову культуру підтверджують важливість подальших досліджень нього спадщини.

Літературні джерела

1. Albers J. (1963). Interaction of Colour. URL : https://openlibrary.org/books/OL17249251M/Interaction_of_color
2. Barton, A. (2023). Contemplating Light: Experiencing Victor Moscoso's Psychedelic Lithographs in the Museum. *Arts, 12*(5), 213. DOI : 10.3390/arts12050213
3. Crumb, R. (1975). Collections, Special; and Library, Fleet, "Zap Comix, No. 8" *Underground Comix*. 51. URL : https://digitalcommons.risd.edu/specialcollections_adlerarchive_undergroundcomix/51/
4. Family Dog (2023). URL : https://www.classicposters.com/product-category/family-dog/?srsltid=AfmBOoo9Z0fHtsVkl7yHQmyy7eowvx5JID7G4RkiSkscODTF5aO3J63k
5. Groth, G. (2011). An Interview With Victor Moscoso. URL : https://www.tcj.com/an-interview-with-victor-moscoso/
6. Morseburg J. (2011). A Brief History of the Esoteric Poster Company. URL : https://vintagerockposters.wordpress.com/about/
7. Smith, R. (2025). Victor Moscoso's record cover art. URL : https://rateyourmusic.com/list/rockdoc/victor_moscososs_record_cover_art/
8. The Rock Poster Society (2025). URL : https://trps.org/victor-moscoso/
9. Victor Moscoso Master of Psychedelic Posters & Comix (n.d.). Official Website of Victor Moscoso. URL : https://victormoscoso.pro
10. Wade, N. J. (1978). Op art and visual perception. *Perception, 7*(1), 21–46. DOI : 10.1068/p070021

DOI : 10.5281/zenodo.17932355

АНАТОЛІЙ СОЛОВ'ЯНЕНКО ЯК ЕПОХА УКРАЇНСЬКОГО ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА

Волков Сергій [1] [0009-0000-7029-9464]

[1] здобувач, Навчально-науковий інститут мистецтв,
Луганський національний університет імені Тараса Шевченка, Україна,
ser_vukr@ukr.net

Анотація. У статті досліджено діяльність Анатолія Солов'яненка як знакової постаті українського вокального мистецтва XX століття. Узагальнено біографічний шлях митця, окреслено особливості його творчого становлення та визначено ключові характеристики виконавського стилю. Особливу увагу приділено аналізу його інтерпретацій оперних партій і народнопісенного репертуару, що стали взірцем української вокальної традиції. Показано, що діяльність Солов'яненка значно вплинула на формування сучасної української вокальної школи та стала епохою в розвитку національного музичного мистецтва. Доведено, що його творчість виходить за рамки індивідуального феномена й виконує функцію культурного маркера національної ідентичності.

Ключові слова: вокальне мистецтво, українська вокальна школа, Анатолій Солов'яненко, оперне виконавство, вокальна техніка, інтерпретація.

Українське вокальне мистецтво XX століття представлено низкою видатних постатей, проте особливе місце серед них посідає Анатолій Солов'яненко — один із найталановитіших тенорів, чия творчість увійшла до золотого фонду національної культури. Дослідники зазначають, що українська вокальна школа характеризується «поєднанням природної інтонаційності та академічної техніки» (Антонюк, 2001). У цьому контексті діяльність Солов'яненка виступає як феномен, що репрезентує найвищий рівень національної вокальної традиції.

Актуальність дослідження зумовлена необхідністю комплексного осмислення внеску Солов'яненка у формування української вокальної школи та визначення його ролі в культурному розвитку країни. Попри численні публікації про митця, питання систематизації його творчої спадщини в контексті розвитку українського вокального мистецтва залишається відкритим.

Питання розвитку української вокальної школи розкривають у своїх працях Антонюк В., Муха А., Сюта Б. Біографічні та мистецтвознавчі аспекти діяльності українських співаків висвітлюють Драч І., Голубєва О., Черевашко Л. Спеціально творчості Солов'яненка присвячені дослідження Терещенка А. та низка статей у музикознавчих виданнях (Приходько, 2012).

Водночас, *комплексного аналізу діяльності співака* як явища епохального рівня у вітчизняній науці поки немає, що формує наукову нішу для цієї статті.

Анатолій Солов'яненко народився у Донецьку та отримав музичну освіту в Київській державній консерваторії. Вплив педагогів, систематичні заняття та сценічний досвід дозволили йому сформувати високий професійний рівень. Дослідники відзначають особливу дисциплінованість митця, що стала основою його технічної стабільності (Терещенко, 1982).

Техніка Солов'яненка базувалася на класичних засадах європейського вокалу, зокрема: опора дихання, рівність регістрів, чистота інтонації, м'якість атаки звука, виразне legato.

Як зазначає *Овчаренко Н.*, саме такі технічні характеристики формують високий рівень вокального виконавства, властивий Анатолію Солов'яненку.

Анатолій Солов'яненко став виконавцем понад *двадцяти провідних тенорових партій* світової класики. Його трактування ролей Рудольфа, Андрія, Герцога, Каварадоссі відзначаються драматургічною цілісністю й стилістичною точністю (Приходько, 2012).

Виконання українських народних пісень вирізнялося природністю фразування, психологічною щирістю та інтонаційною автентичністю, що підкреслюють українські музикознавці (Іваницький, 1997).

Творчість Солов'яненка стала основою формування сучасної української виконавської школи. Він створив новий канон тенорового звучання, який поєднав академічність і національну тембральність. На думку Голубєвої О., діяльність співаків такого рівня визначає художнє обличчя національної культури.

Виконане дослідження засвідчило, що діяльність Анатолія Солов'яненка має наступні результати. Він сформував унікальний виконавський стиль, що став взірцем українського тенорового звучання. Його інтерпретації стали частиною культурного канону й визначили подальший розвиток оперної школи. Творчість співака поєднує високий технічний рівень і глибокий національний зміст. Вплив митця відчутний у педагогічних моделях підготовки вокалістів та у репертуарній політиці театрів.

Отже, *діяльність Солов'яненка* набуває *значення культурного феномена*, який вплинув на цілу епоху в історії українського оперного мистецтва.

Анатолій Солов'яненко є *однією з ключових фігур* українського вокального мистецтва XX століття. Його творчість сформувала новий стильовий орієнтир

для майбутніх поколінь співаків та стала вершиною національної виконавської культури.

Аналіз життєвого шляху, вокально-технічних характеристик і репертуарних інтерпретацій підтверджує, що діяльність митця має не лише художню, а й *культурно-історичну цінність*.

Отже, Солов'яненка можна справедливо вважати співаком-епохою, творчість якого визначила *національний стиль українського вокального мистецтва*.

Літературні джерела

1. Антонюк, В. (2001). Українська вокальна школа: етнокультурологічний аспект. Київ: Автограф.
2. Антонюк, В. Г. (2023). Аспекти етнокультурного діалогу вокалістів. *Слобожанські мистецькі студії,* Вип. 3. DOI : 10.32782/art/2023.3.1
3. Голубєва, О. (2012). Вокально-виконавські традиції України. Одеса: Астропринт.
4. Драч І. (2009). Українські співаки XX століття. Львів: Сполом.
5. Іваницький, А. (1997). Українська народнопісенна традиція. Київ: Родовід.
6. Кабка, Г. (2023). Ukrainian Vocal School of the 1950s–1970s in the context of cultural-historical processes. Hudkult (Київ). URL : https://hudkult.mari.kyiv.ua/article/view/283144/280046
7. Муха, А. (1998). Історія української музики XX століття. Київ: Музична Україна.
8. Овчаренко, Н. (2006). Основи вокальної методики. Київ: НМАУ.
9. Приходько, І. (2012). Анатолій Солов'яненко: виконавський стиль у контексті української оперної культури. Музичне мистецтво України,
10. Сюта, Б. (2010). Історія української вокальної школи. Київ: НМАУ.
11. Терещенко, А. (1982). Анатолій Солов'яненко. Київ: Музична Україна.
12. Черевашко, Л. (2011). Вокальне мистецтво України: школа, традиції, сучасність. Львів: ЛНМА.
13. Zakrasniana, Z. (2025). Stylistic evolution of the Ukrainian academic vocal school in the European context. *Humanities Science Current Issues*, 2(85), 61-66. DOI : 10.24919/2308-4863/85-2-9

DOI : 10.5281/zenodo.17932367

КОНТРАСТ ФАКТУР І МАТЕРІАЛІВ ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ

Вишнівецька Дарина [1], Яценко Марина [2] [0000-0002-6983-4332]

[1] здобувачка кафедри мистецтва та дизайну костюма,
Київський національний університет технологій та дизайну, Україна
darinavisnivecka@gmail.com
[2] кандидатка технічних наук, доцентка кафедри мистецтва та дизайну костюма,
Київський національний університет технологій та дизайну, Україна
yacenko.mv@knutd.edu.ua

Анотація. У цих тезах досліджується вплив контрасту фактур і матеріалів на формування емоційного сприйняття колекцій одягу та розвиток творчого потенціалу студентів-дизайнерів. Розглядаються методи поєднання рельєфних, гладких, щільних і прозорих поверхонь, а також текстурно-колірні взаємозв'язки, як інструменти художньої виразності.

Ключові слова: фактура, контраст матеріалів, емоційне сприйняття, креативність, дизайн одягу, текстурне мислення.

Сучасний дизайн одягу дедалі більше орієнтується на взаємодію візуально емоційних характеристик матеріалів. Фактура стає не просто властивістю текстилю, а повноцінним композиційним інструментом, який впливає на пластику форми, характер силуету та емоційно-образний зміст модного виробу. Контраст фактур є способом створення складної, багаторівневої композиції, що поєднує в собі протиставлення різних поверхонь та їхній ритмічний діалог.

Григорова (2021), Patel (2023), Lewis & Stasiulyte (2022) підкреслюють, що матеріальне різноманіття є ключовим чинником розвитку художнього мислення молодих дизайнерів. Поєднання фактур вимагає навичок аналізу текстильних властивостей, вміння прогнозувати поведінку матеріалу та розуміння впливу поверхні на сприйняття силуету. Контраст жорстких і пластичних тканин, матових і блискучих поверхонь формує візуальні акценти, а також дозволяє створювати нові конструктивні рішення без зміни базової форми.

У сучасних колекціях фактурні контрасти є одним із ключових засобів формування силуету й емоційного образу. У колекції Dior Spring/Summer 2025 Haute Couture (рис. 1, а) Марія Грація К'юрі поєднує прозорі тюлеві шари зі

щільними корсетними основами, створюючи взаємодію м'якості і структури. Chemena Kamali в колекції Chloé Spring/Summer 2025 (рис. 1, б) протиставляє легкий шифон і м'які рюші більш жорстким жакетам, завдяки чому формується образ, побудований на балансі рухливості та стабільності.

Контраст матеріальності відіграє важливу роль і в Saint Laurent Spring/Summer 2025 (рис. 1, в), де Ентоні Ваккарелло поєднує напівпрозорі гладкі поверхні з графічними матовими жакетами, підкреслюючи урбаністичну різкість силуетів. У Lutz Huelle Spring 2025 (рис. 1, г) фактури стають основою конструктивного експерименту: технічні тканини комбінуються з денімом і більш м'якими об'ємними поверхнями, створюючи багатошарові, гібридні образи.



а *б* *в* *г*

Рис.1. Приклади контрасту фактур у колекціях:
а - Dior Spring/Summer 2025; б - Chloé Spring/Summer 2025;
в - Saint Laurent Spring 2025; г - Lutz Huelle Spring 2025

Ці приклади демонструють, що контраст фактур як стратегічний дизайнерський інструмент, дозволяє керувати композиційним ритмом, глибиною та настроєм колекції, формуючи впізнавану мову бренду.

Xu, Wu & Wang (2023) доводять, що колірно-текстурні поєднання впливають на підсвідоме відчуття тепла чи холоду, легкості чи структурності одягу. До прикладу, дослідження пояснюють, чому контраст між блиском поліестеру та матовою вовною читається як драматичний, тоді як поєднання сітки та деніму, як урбаністичне та експресивне.

У практиці студентів-дизайнерів використання фактурних контрастів формує здатність до експерименту, відкриває можливості для пошуку альтернативних силуетних рішень та сприяє розвитку креативності. За (Михайлюк, Остапенко & Колосніченко, 2021), робота з різними поверхнями підсилює композиційне мислення та дозволяє майбутнім дизайнерам сформувати власну естетичну систему. У навчальних проєктах часто спостерігається тенденція до

використання контрасту, як засобу «матеріального висловлювання», коли дизайнер через фактуру передає концепцію.

В авторських колекціях саме контраст фактур стає засобом формування унікального стилістичного висловлювання. У своїй колекції, натхненній архітектурним ар нуво, поєднання жакарду з флоральним мотивом, матової гладкої екошкіри, напівпрозорої органзи, тенселу та делікатних костюмних вовняних полотен дозволило створити багаторівневі образи, де світло взаємодіє з поверхнями по-різному: від м'якого розсіювання до дзеркального відбиття. Така гра з матеріалами формує ефект «рухомої архітектури», у якій фактури, ніби живуть за власною пластикою, перегукуючись із лініями модернових фасадів Києва.

Такі рішення дозволяють не просто стилізувати історичний напрям, а створювати його сучасну матеріальну інтерпретацію з акцентом на легкості, нюансних переходах та органічних силуетах, притаманних ар нуво, але вчитаних через сьогоднішню чутливість.

Робота з фактурними контрастами сприяє розвитку дизайнерського мислення, формує вміння аналізувати матеріальність і впливати на емоційне сприйняття образу через текстиль. В авторській колекції Kyiv Flow (рис. 2) контраст фактур використовується як інструмент побудови композиційного ритму, підсилення конструктивних ліній, створення багатошаровості без обтяження форми та візуального виділення окремих зон виробу, передаючи концепцію через матеріали.



Рис. 2. Ескізи колекції Kyiv Flow

У колекції поєднання щільної матової екошкіри, структурного жакарду, легких прозорих сіток та гладкого, м'якого до тіла тенселу створює контраст світлопоглинання та світловідбиття. Це дозволяє формувати ефект глибини й динаміки поверхні, втілюючи ідею «рухомої пластики» модернової архітектури в текстильному середовищі.

Літературні джерела

1. Григорова, Л. (2021). Розробка авторських фактур та їх використання у дизайн-проектуванні сучасного одягу. Professional Art Education, 2(1), 35-44. DOI : 10.34142/27091805.2021.2.01.05
2. Михайлюк, О., Остапенко, Н., & Колосніченко, М. (2021). Засоби посилення художньої виразності текстильних фактурних рішень. Актуальні проблеми сучасного дизайну, (1), 281-283. URL : https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/17969/1/APSD2021_V1_P281-283.pdf
3. Patel, R. (2023). Texture as a compositional strategy in fashion silhouette development. Journal of Design Creativity and Innovation, 12(2), 134–149. DOI : 10.1080/21650349.2022.2084504
4. Xu, D.-D., Wu, C.-F., & Wang, C.-S. (2023). A study on perception of visual–tactile and color–texture features of footwear leather. Symmetry, 15. DOI : 10.3390/sym15071462
5. Кісіль, М. (2016). Фактурне формоутворення в сучасному дизайні одягу. Теорія та практика дизайну, (9), 90–96. DOI : 10.18372/2415-8151.9.10518
6. WWD. (n.d.). Christian Dior Spring 2025 Couture. URL : https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/christian-dior-spring-2025-couture-1236881684/
7. WWD. (n.d.). Chloé Spring 2025 Ready-to-Wear. URL : https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/chloe-spring-2025-ready-to-wear-collection-1236648007/
8. WWD. (n.d.). Saint Laurent Spring 2025 Ready-to-Wear. URL : https://wwd.com/fashion-news/shows-reviews/gallery/saint-laurent-spring-2025-ready-to-wear-collection-1236644634/

DOI : 10.5281/zenodo.17932381

THE RELEVANCE OF RESEARCH INTO INCLUSIVE AND ACCESSIBLE DESIGN IN THE DEVELOPMENT OF SOFTWARE INTERFACES

Chemerys Hanna [1, 2, 3] [0000-0003-3417-9910]

[1] PhD, Associate Professor, Head of Department of Design,
Zaporizhzhia National University, member of Ukrainian Design Union, Ukraine
Anyta.Chemeris@gmail.com
[2] associate researcher, CEFRES (French Research Center in Humanities and Social Sciences), the Czech Republic
[2] visiting researcher, Indiana University, USA

Abstracts. The article discusses the relevance of research on inclusive and accessible design in the context of software interface development. It analyses the social, ethical, technical, and economic aspects of digital product accessibility. Particular attention is paid to the role of accessibility standards (WCAG), the participation of users with disabilities in research and design processes, and the impact of inclusive design on software usability and competitiveness. The need for further interdisciplinary research in the field of accessibility as a key factor in the sustainable development of the digital environment is justified.

Keywords: inclusive design, accessible design, software interfaces, WCAG, user-centred design, digital accessibility.

The digitalisation of society is leading to an increase in the role of software interfaces in people's everyday lives. At the same time, unequal access to digital products remains a significant problem for a large proportion of users, including persons with disabilities, older persons and users with temporary limitations. In this context, research into inclusive and accessible design is particularly relevant, as it aims to overcome digital barriers and ensure equal opportunities for the use of software interfaces (Чемерис & Брянцева, 2021).

A classic example of the fallacy of focusing on the "norm" is the research conducted in the 1940s in the United States during the design of military aircraft cockpits. Analysis of anthropometric data from 4,063 pilots across ten parameters relevant to aircraft cockpit design (including height, upper limb length, and other indicators affecting the ergonomic characteristics of the workspace) showed that none of them corresponded to the model of the "average pilot." For each parameter, a central interval was determined, covering 30% of the values around the average (for

example, with an average height of 176 cm, the analysed range was 170–180 cm). Based on a combination of these intervals, a generalised model of the so-called "average pilot" was formed. A further comparison of the individual anthropometric data of all study participants with the resulting model showed that none of the pilots met all the specified parameters at the same time. Even after reducing the model to three parameters and re-analysing it, it was found that only 3.5% of pilots fell within the central 30% range for all three indicators. This study laid the foundation for recognizing the need to design flexible systems that allow for adjustment and adaptation rather than universal standardization.

An important aspect of the evolution of understanding accessibility is the visual representation of disability (Fig.1.). The traditional International Symbol of Accessibility (ISA), enshrined in ISO 7001, has historically associated disability primarily with limited mobility and the use of a wheelchair. This approach has contributed to a narrow view of disability and has not taken into account a wide range of visible and invisible impairments, including cognitive, sensory and neurodiverse conditions.

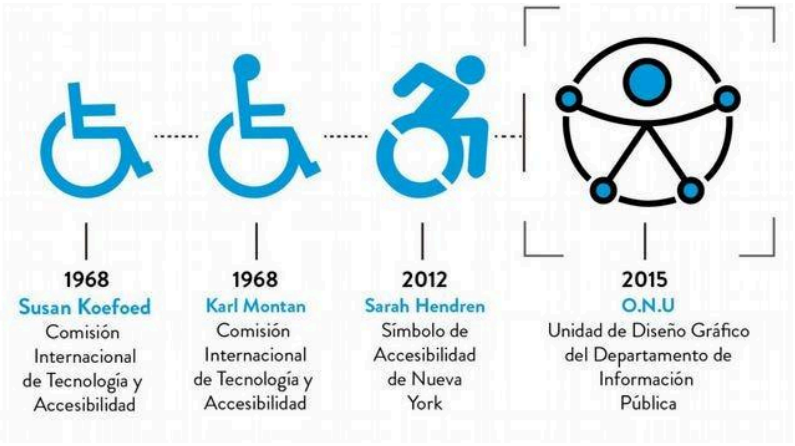


Figure 1. Evolution of International Symbol of Accessibility (ISA)

Contemporary modifications of ISA, particularly more dynamic and abstract visual solutions, reflect a shift towards a social model of disability, where a person is viewed as an active subject rather than a passive object of assistance. The recognition of the updated symbol in the collection of the Museum of Modern Art in New York confirms its significance for the development of inclusive design and cultural representation of disability. The transition to abstract accessibility symbols can have a number of social effects, including promoting greater inclusion, raising awareness of invisible forms of disability, and reducing stigma. Abstract visual language avoids rigid associations with specific types of impairments and emphasises the diversity of human experience, which is in line with contemporary principles of inclusive and universal design (Чемерис & Барабаш, 2023).

In scientific discourse, it is important to clearly distinguish between the concepts of special, inclusive, accessible and universal design. Special design is aimed at narrow groups of users with specific limitations and involves a high level of personalisation.

Inclusive design focuses on user diversity and social integration, while accessible design aims to remove barriers and meet accessibility standards for people with disabilities and temporary limitations. Universal design, in turn, seeks to create solutions that are suitable for the widest possible audience without the need for additional adaptations. The issue of researching approaches to defining terminology has been presented in previous studies (Chemerys, 2025).

Inclusive and accessible design is seen as an approach to designing software interfaces that ensures equal opportunities for using digital products for the widest possible range of users, regardless of their physical, sensory, cognitive or situational limitations. Research in this area emphasises that accessibility should be incorporated at the early stages of interface development, rather than added after the fact, as this approach is consistent with the principles of universal design and user-centred design. (WCAG, W3C, IAAP).

Scientific studies prove that the problem of software interface accessibility has a clear social and ethical dimension. Inaccessible digital products effectively exclude large groups of users from full participation in educational, professional and communication processes, which contradicts the principles of digital equality and inclusion (Ратушняк et al., 2024). In this context, inclusive design studies are considered not only technical but also interdisciplinary, combining design, computer science, psychology, and social sciences (Ільїна, 2025).

The relevance of accessibility research is confirmed by practical results. Empirical studies involving users with disabilities show that interfaces designed with their needs in mind are more understandable, effective, and convenient for all users, not just target groups (Benson-Goldberg, 2025). Thus, accessibility directly correlates with an increase in overall usability, which is confirmed by both academic and applied research in the field of human–computer interaction.

From the point of view of developers and businesses, inclusive design of software interfaces has clearly measurable benefits. Studies show that implementing accessibility standards allows you to expand the audience of a software product, increase user loyalty, and reduce the risks of legal liability associated with non-compliance with digital accessibility legislation (Chemerys, 2022). At the same time, researchers emphasise that systematic accessibility research contributes to the formation of competitive advantages and a positive image for development companies.

Contemporary research pays particular attention to the methodological challenges of inclusive design. These include the insufficient level of training of developers in the field of accessibility, the complexity of integrating WCAG standards into complex software systems, and the need for interdisciplinary collaboration between designers, engineers, and end users (Тіцька, & Ребот, 2024). The latest scientific approaches, in particular the concept of personalised or adaptive interfaces (softerware), emphasise the importance of further research aimed at flexibly configuring interfaces to the individual needs of users (Elavsky et al., 2025).

Thus, research into inclusive and accessible design is critical to the development of modern software interfaces. It forms a scientifically sound basis for creating digital products that meet the requirements of social responsibility, ethical standards and technological efficiency, and are consistent with global trends in digital inclusion and the sustainable development of the information society.

Funding. The work is performed within the research topic "Researching US Practices of Inclusive Design for the Development of Design Education in Ukraine" : IU-Ukraine Nonresidential Scholars Program for Ukraine In Partnership with the Big Ten Academic Alliance.

References:

1. Ільїна, І. (2025). Універсальний дизайн та ергономіка в проєктуванні цифрових продуктів дизайну в освіті: теоретичні засади та практичні підходи. *Перспективи та інновації науки. (8(54))*, 411–420. DOI : 10.52058/2786-4952-2025-8(54)-411-420
2. Тіцька, С., & Ребот, Д. (2024). Дослідження принципів проєктування інтерфейсу вебсайтів для забезпечення інклюзивності. *Computer Design Systems. Theory and Practice*, *6*(3), 52–63.
3. Чемерис, Г. Ю. (2022). Універсальний дизайн як домінанта у професійній діяльності майбутнього графічного дизайнера. *Дизайн, візуальне мистецтво та творчість: сучасні тенденції та технології.* Т. 2. 109–113. DOI : 10.5281/zenodo.7490065
4. Чемерис, Г. Ю., & Барабаш, В. А. (2023). Аналіз, систематизація та візуалізація особливостей кольоророзрізнення згідно форм дальтонізму для проєктування мануалу для дизайнерів «Спектр зору». *Актуальні питання гуманітарних наук*, *70*(1), 53–60. DOI : 10.24919/2308-4863/70-1-7
5. Чемерис, Г. Ю., & Брянцева, Г. В. (2021). Актуальність впровадження проєктування універсального та доступного дизайну у професійну підготовку майбутніх дизайнерів. *Педагогіка формування творчої особистості у вищій і загальноосвітній школах*, *76*(3), 151–155. DOI : 10.32840/1992-5786.2021.76-3.27
6. Benson-Goldberg, S., Geist, L., & Erickson, K. (2025). Inclusive design and usability testing: Involving an end-user in developing augmentative and alternative communication user interfaces using an open-source platform. *Journal of Rehabilitation and Assistive Technologies Engineering*, *12*. DOI : 10.1177/20556683251316307
7. Chemerys, H. (2025). Prospects for integrating practices of inclusive design into the training of future designers in Ukraine. In *Conference proceedings of the Sixth Annual Indiana University Taras Shevchenko Ukrainian Studies Conference* (pp. 7–13). Kyiv. URL : https://mari.kyiv.ua/sites/default/files/conf_docs/tesy/2025-11/Web_Conference_Materials_IU_2025.pdf
8. Elavsky, F., Vindedal, M., Gies, T., Carrington, P., Moritz, D., & Moseng, Ø. (2025). Towards softerware: Enabling personalization of interactive data representations for users with disabilities. *arXiv*. URL : https://arxiv.org/abs/2502.18348
9. Inclusive web design: standards and digital tools for testing website accessibility. (2024). Applied Issues in Mathematical Modelling, 7(2), 189–206. DOI : 10.32782/mathematical-modelling/2024-7-2-17
10. International Association of Accessibility Professionals. (n.d.). IAAP. URL : https://www.accessibilityassociation.org/
11. Web Content Accessibility Guidelines (WCAG) 2.1. (n.d.). World Wide Web Consortium. URL : https://www.w3.org/Translations/WCAG21-ua/
12. List of Web Accessibility Evaluation Tools. (n.d.). World Wide Web Consortium. URL : https://www.w3.org/WAI/testevaluate/tools/list

DOI : 10.5281/zenodo.17932393

ЕМОЦІЙНО-СИМВОЛІЧНИЙ НАРАТИВ У ЦИФРОВОМУ АРТБУЦІ НА ТЕМУ ВІЙНИ: РОЛЬ СТИЛІЗАЦІЇ ТА КОЛЬОРУ

Галушко Юлія [1], Брянцева Ганна [2] [0000-0002-9689-8497]

[1] здобувачка кафедри дизайну, Запорізький національний університет, Україна
galuhlulia@gmail.com
[2] кандидатка педагогічних наук, доцентка, доцентка кафедри дизайну, Запорізький національний університет, членкиня Спілки дизайнерів України, Україна bganna@ukr.net

Анотація. У роботі розглядається формування емоційно-символічного наративу в цифрових артбуках на тему війни. Аналізуються особливості використання стилізації, форми та кольору як основних засобів передачі емоційних станів і культурних смислів. Показано, як цифрові формати дозволяють поєднувати документальні та художні елементи, створюючи багатошарові візуальні структури. Особлива увага приділяється ролі символічних образів, що відтворюють особистий та колективний досвід, а також впливу цифрових медіа на посилення емоційного сприйняття.

Ключові слова: артбук, цифрова культура, візуальна комунікація, стилізація, колір, війна.

У сучасних умовах повномасштабної війни візуальна культура відіграє ключову роль у формуванні суспільної пам’яті, документуванні подій та передачі емоційних станів. Цифрові артбуки стають важливим медіумом, який поєднує художню і документальну складові, дозволяючи через образи, символи та колір фіксувати індивідуальні та колективні переживання. У цифровому середовищі такі проєкти спираються на властиві новим медіа принципи нелінійності, модульності та варіативності, що дає змогу структурувати матеріал не як суцільну оповідь, а як динамічну систему взаємопов’язаних елементів. Це відповідає підходам, які описує Манович, наголошуючи на тому, що цифрова культура трансформує способи подання й аналізу візуальної інформації: наратив вибудовується не лише через текст чи сюжет, а через взаємодію різних медіа, композиційних шарів і візуальних даних (Manovich, 2016).

Емоційно-символічний наратив у артбуках базується на взаємодії форми,

стилізації та кольору, які разом створюють узгоджену систему смислів. Колір є одним з основних інструментів передачі емоційного тону зображення, адже він здатний викликати стійкі психологічні реакції й формувати асоціативні ряди. У дослідженнях встановлено, що окремі кольори можуть сприйматися як «теплі» чи «холодні», «активні» чи «пасивні», «напружені» чи «спокійні», що безпосередньо впливає на емоційне читання візуального матеріалу (Ou et al., 2004). Саме тому у візуальних проєктах на тему війни часто застосовують приглушені, контрастні або монохромні палітри, які підсилюють відчуття тривоги, напруги або скорботи (див. рис. 1). Монохромність дає змогу фокусувати увагу не на декоративності, а на змісті зображення, підкреслюючи документальний або символічний характер сцени. У межах артбуку така палітра може виступати інструментом емоційної концентрації — вона посилює відчуття відсторонення, приглушених переживань, фіксованої пам'яті, або, навпаки, створює атмосферу внутрішньої напруги, коли темні, майже графічні відтінки асоціюються з небезпекою та невизначеністю. Завдяки монохромності зображення набувають узагальненості, що дозволяє читачеві проєктувати власні емоції на побачене та формувати індивідуальне сприйняття візуального матеріалу.



Рис. 1. Приклад монохромної приглушеної палітри

Натомість яскраві акцентні кольори виконують функцію символічних маркерів — вони підкреслюють мотиви надії, стійкості чи відродження. Особливо значущими в українському контексті є синій та жовтий кольори, асоційовані з національною ідентичністю та уявленнями про свободу і незламність. Колір впливає не тільки на наш психологічний та емоційний стан, а й на наше тіло. Відповідно до психологічної підготовки до небезпеки, червоний, як відомо, підвищує фізіологічну активність. Він активує нашу нервову систему і, таким чином, збільшує частоту серцевих скорочень та кількість адреналіну, що циркулює у нашому кровотоку. Крім того, розслабляючий ефект холодних кольорів, таких як синій та зелений, призводить до фізіологічних змін. Вони заспокоюють організм, наприклад, зменшують дихання та знижують артеріальний тиск. Такі ефекти важливі у візуальному наративі, оскільки дозволяють керувати емоційним ритмом сприйняття зображення та створювати різні ступені залученості.

Також, у процесі створення артбуків важливим є опрацювання символічного рівня зображень, адже саме він формує глибинні смисли та сприяє емоційному зануренню глядача. Символічні елементи дозволяють передати емоційні та культурні значення, що виходять за межі буквального зображення, та

створюють можливість для інтерпретації особистих і колективних переживань. Візуальна культура, яка є настільки ж важливим індикатором, як і наратив, пропонує «інший» погляд на питання про те, як конструюється або репрезентується національна ідентичність. Образ мислення кожної нації дає змогу їй виробити особливу форму візуальної культури. У візуальних роботах, присвячених темі війни, особливу роль відіграють образи, пов'язані з пам'яттю та ідентичністю: зруйновані будівлі, покинуті речі, маркери втраченої повсякденності, природні мотиви, що нагадують про минуле та водночас символізують відновлення. Подібні зображення працюють як візуальні свідчення епохи, актуалізуючі питання спільного досвіду, втрати, незламності та формування культурного сенсу (Павліченко, 2023). Поєднання документальних матеріалів зі стилізованими художніми прийомами створює глибший рівень прочитання, у якому реальні події та емоційні смисли взаємодіють між собою, формуючи палітру переживань, що стає основою для емоційного включення глядача. Цифрові засоби дозволяють розширити наративні можливості артбуку, інтегруючи багатошаровість, анімаційні переходи, ефекти світіння. Багатошарова структура підсилює нелінійність сприйняття, наближаючи його до того, як переживається травматична пам'ять. Завдяки такому підходу цифровий артбук стає простором, у якому документальні елементи поєднуються з художніми. Динамічні композиції, взаємодія світла й тіні, можливість руху між шарами або фрагментами візуального матеріалу створюють специфічний ефект присутності. Цей підхід дозволяє розкривати не лише зовнішній, але й внутрішній вимір воєнного досвіду, візуалізуючи психологічні стани (Тормахова & Алексієнко, 2025).

Насамкінець, стилізація й колір у цифровому артбуці на тему війни виконують не лише естетичну, а й етичну та комунікативну функцію. Вони дозволяють говорити про травматичні події на рівні образів, які є доступними для розуміння широкою аудиторією та не порушують кордонів приватного болю. Саме тому цифрові артбуки стають важливим інструментом осмислення воєнного досвіду, об'єднуючи мистецтво, пам'ять та емоційно-символічні коди сучасної української візуальної культури.

Літературні джерела

1. Manovich, L. (2016). *The Science of Culture? Social Computing, Digital Humanities and Cultural Analytics,* 1–15.
2. Ou, L. C., Luo, M. R., Woodcock, A., & Wright, A. (2004). *A study of colour emotion and colour preference. Part I: Colour emotions for single colours. Color Research and Application,* 29(3), 232–240.
3. Вплив кольорів на поведінку. URL: https://rehab.net.ua/psihiatriya-uk/vplyv-koloriv-na-povedinku/
4. Павліченко, Є. (2023). *Сучасна візуальна культура як засіб репрезентації національної ідентичності. Питання культурології,* 42, 57–65.
5. Тормахова, А., & Алексієнко, О. (2025). *Цифрова трансформація сучасних українських виставково-експозиційних практик. Українські культурологічні студії,* 1(16), 67–73.

DOI : 10.5281/zenodo.17932423

РЕДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ АЙДЕНТИКИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ РИНКУ
(на прикладі бренду «Галя Балувана»)

Ганоцька Ольга [1] [0000-0001-6403-1592], Більдер Наталя [2] [0000-0002-1599-9780],
Гущина Мар'яна [3] [0009-0000-2485-7744]

[1] кандидатка мистецтвознавства, доцентка кафедри графічного дизайну,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна
olga.5ganotskaya@gmaul.com
[2] старший викладач кафедри методологій та кросс-культурних практик,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна
natbilder@gmail.com
[3] здобувачка кафедри графічного дизайну,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна
guschinamaryana2505@gmail.com

Анотація. Сучасний ринок напівфабрикатів в Україні демонструє стабільну динаміку зростання, що пов'язано з трансформацією стилю життя споживачів, прискоренням щоденного ритму, розширенням культури швидкого харчування та підвищенням попиту на зручні, швидкі у приготуванні продукти. У таких умовах дизайн паковання виступає ключовим інструментом маркетингової комунікації, оскільки здатен виконувати інформаційну функцію, й формувати емоційний, естетичний та психологічний вплив на споживача. Саме тому питання оновлення візуальної айдентики харчових брендів стає актуальним інструментом посилення їх конкурентоспроможності та впізнаваності.

Ключові слова: Редизайн айдентики, візуальні елементи, брендинг, сучасні тенденції, «Галя балувана».

Вступ. Український продуктовий ринок поступово відходить від перевантажених дизайнів, що були характерні для попередніх десятиліть, і рухається в напрямі мінімалістичних, виважених, структурно продуманих графічних рішень. Світові тенденції значною мірою впливають на локальних виробників, формуючи запит на чистоту композиції, екологічність матеріалів, природність візуального стилю та продуману інфографіку. Сучасний споживач, особливо молодь, дедалі уважніше ставиться до зовнішнього вигляду продукту,

адже паковання стає не тільки носієм інформації, а й маркером якості, цінностей бренду та його позиціонування.

Огляд літератури. Досліджуючи джерела на означену тему варто обов'язково пригадати роботу Девіда Ейрі «Лого. Дизайн. Любов», де він ділиться своїм особистим досвідом роботи над айдентикою та посилається на доробок багатьох відомих дизайнерів (Ейрі, 2024). Крім того, праця Алекса В. Вайта «Основи графічного дизайну», де виклад оригінальних міркувань і підходів автора проілюстровано добіркою прикладів, що представляють ріні епохи та стилі (Вайт, 2023). Робота Н. Леонарда та Ґ. Емброуза «Графічний дизайн 02:Дизайнерське дослідження» пропонує огляд видів і форматів дослідження, які насамперед є корисними в дизайнерській практиці, даючи змогу заглибитися в контекст, вивчити вподобання та зрозуміти сподівання клієнта та аудиторії, щоб обрати відповідний спосіб донесення творчих ідей дизайнера (Емброуз, 2019)

Виклад основного матеріалу. Проведене дослідження тенденцій у сфері паковання харчових продуктів виявило зростання впливу таких напрямів, як мінімалістична візуальна мова, екологічність матеріалів, органічність графічних елементів, акцент на інфографіці, зручність транспортування та зберігання. Як зазначає В.Бєлєньков, артдиректор PROMODO: «Важливим елементом сучасного паковання стають прозорі «віконця», що підсилюють довіру до продукту, оскільки дозволяють споживачеві одразу оцінити його зовнішній вигляд. Дедалі популярнішими стають і локальні візуальні мотиви, пов'язані з українською автентикою, орнаментикою, натуральними кольоровими відтінками та ручними ілюстраціями» (Бєлєньков, 2025). У цьому контексті аналіз візуальної айдентики бренду «Галя Балувана» демонструє необхідність суттєвого переосмислення візуальної концепції. Незважаючи на яскраву і емоційно насичену назву, яка легко запам'ятовується й викликає теплі асоціації з домашньою кухнею, поточний логотип не розкриває характер бренду. Використання зображення скалки як ключового елементу є рішенням, яке пов'язане загалом із процесом приготування їжі, проте не передає особистості «Галі» як символічного персонажа бренду. Відсутність персоніфікованого образу послаблює емоційний зв'язок зі споживачем, що особливо важливо для продуктів сегмента «домашні напівфабрикати». Візуальне втілення сучасної української жінки, енергійної, доброзичливої, щирої, здатне суттєво підсилити айдентичність бренду та сформувати дружній і привабливий образ. Аналіз паковання продукції свідчить про наявність певних практичних переваг, серед яких економічність матеріалів, простота у виробництві, зручність транспортування та можливість візуального огляду продукту завдяки прозорій плівці. Проте з точки зору графічного дизайну нинішнє оформлення виглядає застарілим і перевантаженим. Відсутність чіткої ієрархії тексту, малий розмір логотипу, застарілі композиційні рішення та недостатня кількість виразних візуальних акцентів призводять до низької привабливості на полиці та слабкої впізнаваності. Через це продукт не створює яскравої відмінності серед конкурентів, що знижує ефективність комунікації зі споживачем.

Результати та обговорення. На основі аналізу ринку та оцінки існуючої айдентики бренду сформовано проєктний прогноз щодо очікуваного впливу

редизайну на подальший розвиток торгової марки «Галя Балувана». Оновлення візуальних елементів айдентики дозволить суттєво підвищити привабливість продукції для молодої аудиторії, яка звертає увагу на естетику, структурування інформації. Розроблена концепція ґрунтується на використанні українських етнічних мотивів і глибинної символіки, зокрема натхнення візерунками трипільської культури. Розроблено жіночий образ «Галі» як уособлення домашнього тепла, затишку й турботи, але поданий в новітньому графічному стилі: поєднання класичних форм та сучасної лаконічності. У її поставі та міміці легко вчитується доброзичливість, привітність і впевненість, а використана стилізація дозволяє уникнути зайвої портретності, акцентуючи увагу на універсальному жіночому архетипі. Основою для створення декоративних елементів стали символи, характерні для українського орнаментального спадку та трипільських знаків: спіралі, хвилі, стилізовані птахи, солярні мотиви. Ці графеми несуть декоративну, та смислову функцію: вони відображають ідеї руху, життя, родючості, тепла, й циклічності, ці образи, глибоко вкорінені в українській культурній традиції. Кольорова палітра збудована на поєднанні природних глиняних, коричневих, бежевих та винно-бурих відтінків. Така колористика водночас передає дух народної культури та відповідає сучасним дизайнерським тенденціям мінімалізму й натуральності. Шрифтове рішення логотипу також стилізоване під народну пластику: округлі, м’які, трохи «рукописні» форми створюють ефект ручної роботи та підсилюють асоціацію з домашністю, й українським походженням продукту.

Висновки. Ця концепція була обрана як провідна завдяки її здатності поєднати кілька важливих завдань бренду: автентичність, емоційну теплоту, культурну глибину та сучасну візуальну естетику. Вона формує унікальний характер бренду, якого не мають конкуренти, та дозволяє вибудувати цілісну систему айдентики для всієї лінійки продукції. Узагальнюючи, можна зазначити, що ця концепція забезпечує послідовність візуальних рішень, підсилює впізнаваність і зміцнює емоційний зв’язок зі споживачем. Вона створює гнучку основу для подальшого розвитку бренду, зберігаючи при цьому його ідентичність і цінності. Саме тому обрана концепція є найбільш ефективною та перспективною для реалізації поставлених дизайнерських і стратегічних цілей.

Літературні джерела

1. Бєленьков В. (2025). Тренди дизайну упаковки 2025: прозорість, мінімалізм, екологічність та чесність. Promodo. URL : https://www.promodo.ua/blog/trendi-dizaynu-upakovki-2025-prozorist-minimalizm-ekologichnist-i-chesnist
2. Вайт Алекс В. (2023). Основи графічного дизайну: третє видання. *Київ: ArtHuss,* 2023.
3. Ейрі Д. (2024). Лого. Дизайн. Любов. Посібник зі створення довершеної айдентики. *Київ: ArtHuss*.
4. Леонард Н., Емброуз Ґ. (2019). Основи. Графічний дизайн 02: Дизайнерське дослідження. *Київ: ArtHuss.*

DOI : 10.5281/zenodo.17932444

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ВИМІРИ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИК У СУЧАСНІЙ МОДІ ТА ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ІСТОРИЧНИХ КОДІВ

Герасименко Олена [1], Рассолова Лідія [2] [0009-0002-3236-8793]

[1] доктор філософії, доцент кафедри дизайну,
Київський національний університет технологій та дизайну, Україна
gerasymenko.od@knutd.edu.ua
[2] здобувачка кафедри дизайну,
Київський національний університет технологій та дизайну, Україна
rassolova.lo@knutd.edu.ua

Анотація. У дослідженні проаналізовано культурологічні механізми переосмислення спадщини haute couture 1947–1954 років у сучасній моді. Розглянуто роль провідних дизайнерів післявоєнної доби — Крістіана Діора, Кристобаля Баленсіаги, Жака Фата, Юбера де Живанші та П'єра Бальмена — у формуванні візуальної мови моди середини XX століття та її вплив на сучасні творчі практики. Особливу увагу приділено силуетним інноваціям періоду New Look, архітектоніці крою, концепції жіночності та створенню іконічних образів, що стали культурними кодами. У роботі підкреслено значення ікон стилю — Одрі Гепберн, Грейс Келлі та Марлен Дітріх — як медіаторів між haute couture та масовою культурою. Показано, що сучасні дизайнери використовують методи культурної реконструкції та інтерпретації для трансформації історичних естетик у нові форми XXI століття.

Ключові слова: haute couture, культурологія моди, історичні коди, New Look, ікони стилю, післявоєнна мода.

Вступ. Період 1947–1954 років став фундаментом для становлення модерної естетики моди. Він ознаменувався появою силуету New Look, переосмисленням жіночності та формуванням візуальних кодів, які визначили розвиток haute couture на десятиліття вперед(Dior,1954;Steele, 2017. Дослідники підкреслюють, що саме післявоєнна мода сформувала «архітектурний словник» сучасного дизайну одягу (Gabet, 2007).

Огляд літератури. Стильові трансформації у творчості Діора, Баленсіаги, Фата та Живанші розглядаються у контексті культурної реконструкції, де мода

стає інструментом відновлення соціальної ідентичності після війни (Troy, 2003). Kawamura (2018) трактує моду як систему культурних значень, де архівні стилі функціонують як коди, які можуть бути адаптовані до сучасного контексту.

Виклад основного матеріалу. Мистецькі практики післявоєнного haute couture формують унікальний пласт культурних значень, який впливає на сучасний дизайн (Steele, 2017). Діор заклав основи силуетної архітектоніки New Look (Dior, 1954), Баленсіага — принципи скульптурної та об'ємної форми (Mears, 2007), Фат — ідею елегантного динамізму, Бальмен — раціональної вишуканості, тоді як Живанші створив візуальний код інтелектуальної простоти, що пізніше став підґрунтям образу Одрі Гепберн (Burr, 2017).

Ікони стилю, зокрема Грейс Келлі, Одрі Гепберн та Марлен Дітріх, виконали функцію медіаторів між високою модою і суспільством. Завдяки фотографіям, кіно та глянцевим журналам вони транслювали культурні коди haute couture у масову свідомість, закріплюючи естетику післявоєнної моди як універсальну (Barthes, 2013).

У сучасній моді відбувається не просте копіювання, а культурне переосмислення архівних кодів haute couture. Після періоду домінування оверсайзу, комфортних домашніх костюмів та спрощених силуетів, характерних для пандемічних років, мода демонструє втомленість від безформності та повертається до чіткої архітектоніки, пропорційності й жіночності (Steele, 2017). Дизайнери знову звертаються до конструктивних принципів 1947–1954 років, переосмислюючи діоровський силует, акцент на талії, об'ємну спідницю та витончене формоутворення. Одночасно відроджується інтерес до декоративного оздоблення — вручну пришитих пайєток, бісеру, 3D-елементів декору та природних мотивів, які були характерними для післявоєнного couture. Цей рух є прикладом культурної реконструкції, коли минуле «оживає» через творчий діалог із сучасністю та новими потребами суспільства (Kawamura, 2018).

Результати та обговорення. Період 1947–1954 років становить унікальний феномен, у якому модні практики поєднали культурну пам'ять та мистецькі експерименти. Аналіз показує, що сучасна мода активно трансформує історичні силуети та естетичні коди, інтегруючи їх у новий культурний контекст. Відтак архівна естетика стає основою для інновацій, а історичний матеріал — джерелом сучасних смислів (De la Haye, 2020).

Висновки. Haute couture 1947–1954 років залишається ключовим джерелом натхнення для сучасних дизайнерів. Його культурні коди — силуети, пропорції, стилістичні принципи та образи ікон стилю — трансформуються у нові мистецькі практики, формуючи візуальну мову моди XXI століття. Переосмислення історичної спадщини дозволяє не лише зберігати культурну пам'ять, але й створювати інноваційні дизайнерські рішення, актуальні для сьогодення.

Літературні джерела

1. Barthes, R. (2013). *The Language of Fashion*. Bloomsbury Academic.
2. Blum, D. (2019). *Christian Dior: Designer of Dreams*. Victoria and Albert Museum Publishing.
3. Burr, R. (2017). *Audrey Hepburn and Givenchy: A Timeless Collaboration*. Phaidon.
4. Dior, C. (1954). *The Little Dictionary of Fashion*. Cassell.
5. Gabet, O. (2007). *The Golden Age of Couture 1947–1957*. Victoria and Albert Museum.
6. Kawamura, Y. (2018). *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*. Bloomsbury Academic.
7. Mears, P. (2007). *Balenciaga and His Legacy*. Yale University Press.
8. Polan, B. (2011). *The House of Balenciaga: Modernism and Tradition*. Yale University Press.
9. Steele, V. (2017). *Paris Fashion: A Cultural History*. Bloomsbury Visual Arts.
10. Troy, N. (2003). *Couture Culture: A Study in Modern Art and Fashion*. MIT Press.
11. Vogue Archive (1947–1954). Condé Nast Digital Archive. URL : https://archive.vogue.com

DOI : 10.5281/zenodo.17932471

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ДИЗАЙНІ У КОНТЕКСТІ ДІДЖИТАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ

Герасименко Олена [1], Рассолова Лідія [2] [0009-0002-3236-8793]

[1] доктор філософії, доцент кафедри дизайну,
Київський національний університет технологій та дизайну, Україна
gerasymenko.od@knutd.edu.ua
[2] здобувачка кафедри дизайну,
Київський національний університет технологій та дизайну, Україна
rassolova.lo@knutd.edu.ua

Анотація. У дослідженні розглядається роль сучасних цифрових технологій у формуванні нових дизайнерських практик та трансформації культурного простору моди. Визначено, що 3D-моделювання, штучний інтелект та цифрові графічні засоби істотно впливають на процес створення дизайнерського продукту, прискорюють етапи формоутворення, розширюють художній інструментарій і забезпечують нові способи взаємодії з культурною спадщиною. Показано, що цифровізація стає ключовим чинником оновлення візуальних практик, зокрема у переосмисленні історичних силуетів та декоративних рішень haute couture.

Ключові слова: цифровізація, дизайн одягу, 3D-моделювання, фешн-ілюстрація, штучний інтелект, культурний простір, діджитал-технології.

Вступ. Сучасний дизайн одягу розвивається в умовах активної діджиталізації культурного простору, що сприяє появі нових методів формотворення, візуалізації та творчої взаємодії з історичними джерелами. Цифрові технології змінюють підхід до розробки одягу, відкриваючи можливості для моделювання, симуляції матеріалів, генерації інноваційних стилістичних рішень та переосмислення модної спадщини. Актуальність дослідження зумовлена необхідністю визначити роль цих технологій у сучасних дизайнерських практиках та їх вплив на культурні процеси.

Огляд літератури. У сучасних дослідженнях цифровізація моди розглядається як ключовий чинник еволюції творчих практик. Вчені підкреслюють, що доступ до цифрових архівів, таких як Vogue Archive, сприяє

глибшому аналізу модної спадщини (Steele, 2017). У своєму дослідженні (Kawamura, 2018) розглядає моду як культурну систему, у якій цифрові інструменти формують новий спосіб інтерпретації історичних кодів. У роботах, присвячених формотворенню, зазначається, що цифрова графіка та 3D-моделювання створюють нові можливості для дизайнерських експериментів (Чупріна & Майстренко, 2025; Гардабхадзе, 2025). Окремий напрям — використання штучного інтелекту у фешн-дизайні, що розкрито в сучасних дослідженнях (ResearchGate, 2024).

Виклад основного матеріалу. Діджиталізація культурного простору відкрила нові можливості для роботи з архівними матеріалами. Віртуальні архіви Vogue та The Met Museum надають доступ до унікальних зображень, що дозволяє аналізувати силуети, пропорції та конструктивні особливості haute couture 1947–1954 років у високій роздільній здатності, зіставляти форми та реконструювати історичні коди (Steele, 2017).

У практичному вимірі застосування таких програм, як Adobe Illustrator та VStitcher, CLO3D значно прискорює процес формоутворення, забезпечуючи візуалізацію, з можливістю швидкого редагування та експериментування з конструктивними рішеннями без матеріальних обмежень. Це узгоджується з висновками (Dalgarno & Lee, 2010), які наголошують, що 3D-візуалізація й інтерактивні цифрові середовища підвищують ефективність навчальних і проєктних процесів. Дослідження (Braga, 2016) підтверджує, що цифрові інструменти стали основою сучасного фешн-дизайну, поєднуючи високу швидкість, гнучкість і точність у порівнянні з традиційними методами створення ескізів.

Окрему роль у творчому процесі відіграє штучний інтелект (AI), який використовувався для генерації візуальних референсів, стилістичних варіацій та пошуку нових форм. Попри те, що результати генерації не завжди точно відповідали очікуванням, взаємодія з алгоритмом сприяє появі несподіваних композиційних рішень та нових підходів до переосмислення архівних силуетів. У цьому контексті AI виступає не інструментом автоматизації, а партнером у креативному діалозі, що розширює межі дизайнерського мислення .

Таким чином, поєднання цифрових технологій, 3D-візуалізації та генеративного AI формує нову типологію дизайнерської практики, яка базується на інноваційній трансформації історичної модної спадщини.

Результати та обговорення. Проведений аналіз показав, що цифрові інструменти суттєво розширюють методологію фешн-дизайну. Архівні матеріали набувають нового формату існування у цифровому середовищі, а процес формоутворення стає більш точним і динамічним. Застосування AI відкриває можливості для генерації нових образів і концепцій, що не завжди доступні у традиційному ескізуванні.

Висновки. Діджиталізація культурного простору стала ключовим чинником

розвитку сучасного дизайну одягу. Інтеграція цифрових інструментів — від 3D-моделювання до генеративних систем — формує нові підходи до переосмислення спадщини haute couture 1947–1954 років. Сучасні технології забезпечують гнучкість та багатовимірність дизайнерського процесу, зберігаючи водночас культурну пам'ять і відкриваючи можливості для інноваційних форм подачі.

Літературні джерела

1. Андрєєва О., Харькова Л. Вплив технологій 3D-моделювання на індустрію моди. *Збірник тез доповідей VII Міжнародної науково-практичної конференції текстильних та фешн-технологій KyivTex&Fashion*, м. Київ, 17 жовтня 2024 року. Київ : КНУТД, 2024. С. 325-327. URL : https://er.knutd.edu.ua/handle/123456789/31550
2. Гардабхадзе, І. (2025). Штучний інтелект у фешн-дизайні: міфи й реальність практики застосування. *Вісник КНУКіМ. Серія «Мистецтвознавство»*, (52), 145–157. DOI : 10.31866/2410-1176.52.2025.334133
3. Чупріна, Н., & Майстренко, М. (2025). Образно-проєктні графічні засоби фешн-ілюстрації: стилістика та сучасні тренди. *Матеріали VII Міжнародної науково-практичної конференції «Актуальні проблеми сучасного дизайну»* (с. 371–372). Київ: КНУТД. URL : https://er.knutd.edu.ua/bitstream/123456789/31262/1/Том%201_2025%20(4)-371-372.pdf
4. Barthes, R. (2013). *The Language of Fashion*. Bloomsbury Academic.
5. Kawamura, Y. (2018). *Fashion-ology: An Introduction to Fashion Studies*. Bloomsbury Academic.
6. Steele, V. (2017). *Paris Fashion: A Cultural History*. Bloomsbury Visual Arts.
7. Vogue Archive. (1947–1954). Condé Nast Digital Archive. URL : https://archive.vogue.com

DOI : 10.5281/zenodo.17932480

ДИЗАЙН ТУРИСТИЧНОГО БРЕНДУ ТЕРИТОРІЇ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ ТА ВІЗУАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ

Гетьман Тетяна [1]

[1] здобувачка спеціальності туризм і рекреація,
Міжрегіональна Академія Управлінням персоналом, Україна
tanya.getman123@gmail.com

Анотація. Створення туристичного бренду є важливим інструментом для формування позитивного іміджу території та підвищення її конкурентоспроможності на міжнародному туристичному ринку. Україна, як багатокультурна й багатоландшафтна держава, потребує цілісної та впізнаваної візуальної комунікації для ефективної популяризації власного туристичного потенціалу. У роботі розглянуто сучасні підходи до розроблення туристичного бренду та проаналізовано ключові візуальні стратегії, що застосовуються для просування національної ідентичності. Особливу увагу приділено принципам формування айдентики України, використанню національних архетипів, кольорових рішень і цифрових технологій у створенні туристичного контенту.

Ключові слова: туристичний бренд, айдентика, візуальні стратегії, територіальний маркетинг, Україна, дизайн.

Туристичний брендинг територій є одним із найважливіших напрямів стратегічного територіального маркетингу, який формує сприйняття країни або регіону через візуальну комунікацію. Для України цей процес актуалізувався в умовах глобальних трансформацій та необхідності міжнародної репрезентації. Бренд країни має поєднувати культурні особливості, сучасну естетику та цифрові інструменти, створюючи цілісну систему візуальних знаків, що формують позитивний імідж держави.

Теоретичні засади брендингу територій розглядають поняття ідентичності, унікальної торгової пропозиції та візуального образу країни (Anholt, 2007). Дослідження підкреслюють роль графічних систем, типографіки та кольорових рішень у створенні емоційного зв’язку з аудиторією (Kavaratzis & Hatch, 2013). Окрема увага приділяється використанню культурного контексту, фольклорних мотивів та архетипів у візуальній комунікації (Moilanen & Rainisto, 2009).

Україна має значний потенціал для туристичного брендингу, адже поєднує природні ландшафти, історичну спадщину, етнокультурне різноманіття та сучасні урбаністичні простори. Візуальний бренд повинен відображати національну ідентичність через сучасні дизайн-рішення — логотипи, кольорову палітру, шрифтові рішення та цифрові інтерактивні елементи.

Сучасні підходи пропонують створення гнучких айдентичних систем, які адаптуються для різних медіа: друкованої продукції, вебресурсів, туристичних мобільних застосунків та соціальних мереж. У дизайні бренду України дедалі частіше застосовують модульні системи, геометричні символи, мотиви українського орнаменту, а також генеративні технології для створення динамічного медіаконтенту.

Аналіз сучасних брендів територій показує, що найефективнішими є візуальні стратегії, які:

- базуються на культурній унікальності;
- використовують сучасні цифрові формати та інтерактивність;
- створюють емоційний образ країни через кольори та символи;
- забезпечують універсальність застосування айдентики.

Для України важливо формувати бренд, здатний працювати як всередині країни, так і на глобальному ринку. Використання жовтого та синього, шрифтових систем на основі кирилиці та символів вишивки створює впізнаваний і водночас сучасний образ.

Туристичний бренд України потребує комплексного підходу, що поєднує національні символи з сучасними візуальними технологіями. Ефективна айдентика повинна бути універсальною, адаптивною та здатною відображати багатогранність культурної й природної спадщини України. Синергія традиційних мотивів і новітніх візуальних рішень формує конкурентоспроможний образ країни на міжнародному туристичному ринку

Літературні джерела

1. Anholt, S. (2007). Competitive identity: The new brand management for nations, cities and regions. Palgrave Macmillan. DOI : 10.1057/9780230627727
2. Kavaratzis, M., & Hatch, M. J. (2013). The dynamic nature of place brands: An identity-based approach. *Marketing Theory,* 13(1), 69–86. DOI : 10.1177/1470593112467268
3. Moilanen, T., & Rainisto, S. (2009). How to brand nations, cities and destinations. Palgrave Macmillan. DOI : 10.1057/9780230584594

DOI : 10.5281/zenodo.17932495

ТРАДИЦІЙНИЙ КОСТЮМ БЕДУЇНІВ ЯК ДЖЕРЕЛО ПРОЄКТУВАННЯ СУЧАСНОГО ЖІНОЧОГО ОДЯГУ

Головацька Яна [1]

[1] здобувачка кафедри дизайну,
Київський національний університет технологій та дизайну, Україна,
sweeet.cloud@icloud.com

Анотація. У статті проаналізовано художньо-конструктивні особливості традиційного костюма кочових племен Аравійського півострова та Північної Африки (бедуїнів). Досліджено принципи багатошаровості, крою та вибору матеріалів, які забезпечують терморегуляцію в екстремальних умовах пустелі. Розглянуто регіональні відмінності вбрання, роль аксесуарів та орнаментики як маркерів соціальної ідентичності. На основі проведеного аналізу обґрунтовано концепцію створення колекції сучасного жіночого одягу в стилістиці «постапокаліптичної пустелі», де етнічні елементи інтегруються з утилітарною функціональністю.

Ключові слова: бедуїнський костюм, дизайн одягу, етнічний стиль, кочові племена, Північна Африка.

Вступ. Модна індустрія переживає перехід від надмірної швидкоплинності до стійких практик і «довгої» естетики. Суспільний запит на речі з історією та перевіреною функціональністю стимулює звернення до етнічних систем одягу, які виникли як відповідь на екстремальні умови довкілля. Традиційний одяг бедуїнів — кочових спільнот пустель Близького Сходу та Північної Африки — є цілісною конструктивно-естетичною системою. Вона базується на вільному А-силуеті для конвекції повітря, нашаруванні для терморегуляції та використанні натуральних матеріалів для довговічності й комфорту (Stillman, 2000).

Мета роботи — проаналізувати художньо-конструктивні особливості бедуїнського одягу та обґрунтувати їх адаптацію до умов сучасного міста через розробку авторської колекції. Завдання дослідження включають узагальнення регіональних відмінностей костюма, дослідження функціоналізму кольорів та матеріалів, а також проєктування колекції з урахуванням естетики постапокаліпсису.

Огляд літератури. Традицію бедуїнського костюма висвітлюють етнографічні та мистецтвознавчі праці, музейні каталоги й сучасні дослідження стійкої моди. Окремий пласт складають статті про матеріалознавство й теплотехніку одягу, що пояснюють ефект вентиляції і роль кольорів у мікрокліматі тіла. Серед ключових джерел вирізняються фундаментальні огляди регіональних відмінностей Аравійського півострова (Topham, 1981) та дослідження автентичного одягу як носія ідентичності.

Важливим є наукове обґрунтування феномену чорного одягу в пустелі. Наприклад (Shkolnik, et al., 1980) у своєму дослідженні довели, що чорні бедуїнські мантії, попри інтенсивне поглинання сонячного тепла, забезпечують ефективне охолодження завдяки «ефекту димаря», коли нагріте повітря піднімається вгору через вільний крій, витягуючи вологу від тіла. Сучасні підходи до стійкості й «дизайнерських подорожей» у моді дають системні орієнтири для проєктування капсули одягу на основі цих принципів.

Виклад основного матеріалу. Костюм бедуїнів формувався під впливом суворого клімату та кочового способу життя. Основою жіночого гардероба традиційно є thob (сукня вільного крою) та верхній одяг, такий як abaya або різні види накидок. Ключовою особливістю є гіпертрофований об’єм: ширина одягу часто перевищує ширину розставлених рук, що створює повітряний прошарок навколо тіла.

Регіональні особливості виявляються в декорі та деталях крою. Наприклад, племена Синаю використовують специфічну вишивку хрестиком з геометричними візерунками, де колір ниток кодує сімейний стан жінки (червоний для заміжніх, синій для літніх). У племен Саудівської Аравії акцент робиться на металевих прикрасах та монетах, нашитих на одяг, що виконують роль оберегів та демонстрації багатства (Ross, 1981).

Матеріали відіграють вирішальну роль. Використання вовни та бавовни дозволяє тканині «дихати». Багатошаровість, характерна для бедуїнського костюма, працює як ізолятор: вдень вона захищає від перегріву, а вночі — від різкого холоду пустелі. Цей принцип є надзвичайно актуальним для концепції постапокаліптичного одягу, де функціональність і захист виходять на перший план.

Результати дослідження. На основі проведеного аналізу розробляється колекція жіночого одягу, що поєднує бедуїнську естетику зі стилістикою постапокаліпсису. Цей напрям, часто візуалізований у кінематографі (наприклад, франшиза «Дюна» або «Шалений Макс»), перегукується з реальним одягом кочівників: запилені кольори, грубі фактури, захисні елементи.

У розробленій колекції пропонуються наступні рішення:

- Силует: Вільний, з елементами драпірування, що трансформується за допомогою ременів та кулісок, дозволяючи змінювати об’єм виробу залежно від погодних умов.
- Матеріали: Використання натуральних тканин грубого плетіння (льон, коноплі) у поєднанні з технологічними мембранами. Колірна гама базується на відтінках пустелі: пісочний, теракотовий, вицвілий чорний.
- Декор: Традиційна вишивка переосмислюється через призму технологічності — використання світловідбивних ниток або елементів, надрукованих на 3D-принтері, що імітують племінні прикраси.

Такий підхід дозволяє зберегти культурний код джерела натхнення, водночас роблячи одяг актуальним для сучасного урбаністичного середовища, яке все частіше вимагає від одягу захисних функцій.

Висновки. Дослідження костюмів кочових племен Аравійського півострова та Північної Африки показало, що їхній одяг є досконалою інженерною конструкцією для виживання. Принципи терморегуляції, закладені в крої та нашаруванні тканин, залишаються актуальними для сучасного дизайну. Інтеграція цих принципів у колекцію в стилі постапокаліпсису дозволяє створити продукт, який є не лише естетично виразним, але й глибоко функціональним, відповідаючи на виклики сучасного світу та зміни клімату.

Літературні джерела

1. Ross, H. C. (1981). The Art of Bedouin Jewellery: A Saudi Arabian Profile. Arabesque.
2. Shkolnik, A., Taylor, R. C., Finch, V., & Borut, A. (1980). Why do Bedouins wear black robes in hot deserts? Nature, 283(5745), 373–375. DOI : 10.1038/283373a0
3. Stillman, Y. K. (2000). Arab Dress: A Short History. From the Dawn of Islam to Modern Times. Brill.
4. Topham, J. (1981). Traditional Crafts of Saudi Arabia. Stacey International.

DOI : 10.5281/zenodo.17932518

АНІМАЛІСТИЧНІ МОТИВИ ВАСИЛЬКІВСЬКОЇ МАЙОЛІКИ ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ ДЛЯ СУЧАСНИХ ЗАНЯТЬ З АРТТЕРАПІЇ

Горбач Олександр [1] [0009-0002-6818-0661]

[1] аспірант Київської державної академії декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, Україна
o.v.horbach@gmail.com

Анотація. Роботу присвячено взірцям творів, виконаних в анімалістичному жанрі на Васильківському майоліковому заводі упродовж 1950-х – 1990-х років. Встановлено, що зооморфні елементи присутні в роботах відомих майстрів, а саме – посуді Михайла Бібіка, Надії і Валерія Протор'євих, скульптурі Прокопа Бідасюка, Василя Беседіна (Пузира), свічниках й декоративній пластиці Григорія Денисенка, розписах посуду і вазових формах Михайла Денисенка, Неллі Ісупової, Сергія Денисенка, ліпних фрагментах горловин посудин і ухватів Володимира Коваленка, Тетяни Музиченко, іграшках Марини Кривонос. Приділено увагу аспектам творчості в розрізі генерації ідей для тактильного сприйняття оточуючого світу через ліплення. Розглянуто арттерапевтичний ефект від роботи з задіюванням дрібної моторики рук, що надзвичайно корисно як для розвитку малечі, так і в сенсі пошуку шляхів реабілітації цивільних та військових, котрі пережили стрес, і знаходяться в стані посттравматичного синдрому. Охарактеризовано цінність образів анімалістичного жанру Васильківського майолікового заводу другої половини XX століття, як прикладів так званих казкових «добрих звірів», малювання або ліплення яких сприяє розвантаженню нервової системи та налаштуванню реципієнта на позитивний лад.

Ключові слова: кераміка, Васильківський майоліковий завод, декоративно-прикладне мистецтво, арттерапія, образ, формотворення, розпис.

Вступ. Під час повномасштабного вторгнення Російської Федерації від 2022 року загострилася потреба у пошуках шляхів відновлення психологічного і фізичного стану населення України. Останнє знаходиться у стані напруги, стресу, нервових потрясінь, пов'язаних з гострим відчуттям несправедливості, подеколи втратою рівноваги, звичного укладу життя, вимушеними

переселеннями, хворобами або загибеллю близьких, й тому наразі надзвичайно актуальним є пошук арттерапевтичних заходів, спрямованих на відновлення психосоматичного здоров'я людей та занурення їх в атмосферу гарного настрою, казки, позитивних емоцій.

Огляд літератури. У зв'язку з пошуком ракурсів єднання художників та аматорів у творчій співдії, спрямованій на культуротворення в розрізі контактної імпровізації, надзвичайно важливим сьогодні є той контент, який стає джерелом для новітнього креативного досвіду та зняття «градусу» стресу. Одним з такого роду контенту стає спадщина Васильківського майолікового заводу, зооморфні та орнітоморфні мотиви якого відомі за буклетом окресленого підприємства (Буклет, 1987), низкою довідково-енциклопедичних статей (Васильківський, 1995; Пошивайло, 2013), рядками книги Л. Данченко (Данченко, 1974, с. 144–145), та, насамперед, окремими сторінками видань керамологів І. Бекетової й О. Школьної (Бекетова, 2006, с. 108; Школьна, 2022, с. 114–118).

Основний текст. Враховуючи багатоманітність внутрішнього «я» людини у системі координат сучасного світу, особливо важливим є вибір арттерапевтичних інструментів. Адже відновлення духу досягається шляхом її занурення в особливу атмосферу творчого саморозвитку у певному мікрокліматі. У цьому сенсі надзвичайно цінним джерелом для очищення від нашарувань важких вражень і спогадів, а також збагачення образами добрих, казкових звірів і птахів є анімалістичні мотиви Васильківського майолікового заводу.

Останні представлені, насамперед, взірцями творчості Михайла Бібіка, Надії та Валерія Протор'євих, Прокопа Бідасюка, Василя Бесединa (Пузира), Григорія Денисенка, Михайла Денисенка, Неллі Ісупової, Сергія Денисенка, Володимира Коваленка, Тетяни Музиченко, Марини Кривонос (Школьна, 2023, с. 37; Школьна & Горбач, 2025, с. 74–85)

Враховуючи, що твори означених митців з розписами образами звірят, пташок, рибок тощо, виконані упродовж другої половини XX століття, запропоновані для копіювання, дозволяють використовувати по відношенню до реципієнтів, водночас, метод ізотерапії та казкотерапії, що є одними з найбільш дієвих культуротворчих засобів збереження особистості. Насамперед, у цьому зв'язку надзвичайно атрактивними є авторські розписи майоліки творчої династії Денисенків, Неллі Ісупової, Володимира Коваленка (Татарчук, 2025; Васильківський, 2025)

Особливо значущими для арттерапевтичної практики є приклади для ліплення зоооморфних й орнітоморфних скульптур за розробками Надії та Валерія Протор'євих (Мішутіна, 1984; Протор'єви, 2024; Горбач, 2025, с. 21–25), у численних взірцях яких митцями запропоновані образи ніжких, тендітних, наївних і «радісних», «няшних», у тому числі казково-фантастичних тварин та пташечок, котрі підкорюють своїми емоціями щирості та відкритості.

Найбільш характерні частини колекції «добрих звірів», притаманні асортименту підприємства 1960-х – 1980-х рр. (Школьна & Горбач, 2025, с. 170–176).



а *б* *в*

Рисунок 1. а) та б) Протор'єви В. і Н.. Скульптури коровки з пташкою з композиції «Пробудження весни» та фантастичних «добрих звірів» з композиції «Звір та звірята». Васильківський майоліковий завод. 1980-ті рр. Зб. НМДМУ. Фото з сайту: artkum.com.ua в) Декоративна скульптура «Коник» за зразком Г. Денисенка. Васильківський майоліковий завод. З матеріалів Музею Васильківського майолікового заводу. Фото – О. Горбач

Важливо зазначити, що анімалістичні образи Васильківської майоліки демонструють широкий діапазон формотворчих рішень – від складних, деталізованих авторських робіт із численними вигинами, прорізами та оздобленням (Рис.1. а та б) до узагальнених, лаконічних силуетів, побудуваних на простих об'ємах і плавних лініях (Рис. 1, в) продукції масового виробництва (Сайт-каталог, 2025).

Для арттерапевтичної практики це відкриває можливості диференційованого добору завдань. Так, складні моделі доцільно пропонувати учасникам із більш розвиненими навичками ліплення. Натомість прості, «дитячо-наївні» форми сприяють швидкому входженню в творчий процес, зниженню тривожності та формуванню відчуття успішності навіть у тих, хто лише розпочинає знайомство з керамікою.

Висновки. Отже, після окремих пластичних експериментів художників та скульпторів Васильківського майолікового заводу в 1940-х роках, від 1950-х визначні майстри Михайло Бібік, Надія та Валерій Протор'єви, Прокіп Бідасюк, Василь Беседін (Пузир), Григорій Денисенко, Михайло Денисенко, Неллі Ісупова, Сергій Денисенко, Володимир Коваленко, Тетяна Музиченко, Марина Кривонос розробляли непересічні взірці анімалістичних мотивів, котрі сьогодні є надзвичайно цінними прикладами візуального матеріалу для наслідування та копіювання, оскільки зберігають унікальний банк розпису кераміки та скульптури малих форм, котрий об'єднують в умовну групу «добрі звірі». Використання цієї частини вітчизняної майолікової спадщини в арттерапевтичних заходах для людей, які мають стресовий бекграунд, дозволяють знайти шляхи очищення пам'яті, налагодження психосоматики для малечі та дорослих людей, котрим показана ізотерапія та казкотерапія.

Літературні джерела

1. Бекетова, І. (2006). Кераміка Дмитра Головка (до 100-річчя з Дня народження митця). *Образотворче мистецтво*, (1), 108.
2. Буклет Васильківського майолікового заводу. (1987).
3. Валерій і Надія Протор'єви. (2024). *Серія видань Національного музею декоративного мистецтва України («Музейні колекції»)*. Вінниця: Твори.
4. Васильківський майоліковий завод. (1995). *Мистецтво України: Енциклопедія в 5 томах* (Т. 1: А–В). Київ: Українська енциклопедія ім. М. П. Бажана.
5. Васильківський майоліковий завод. (2025). *Серія видань Національного музею декоративного мистецтва України «Музейні колекції»* (Вип. 16). Вінниця: НІЛАН-ЛТД.
6. Горбач, О. (2025, 15–16 травня). Творчість родини Проторьєвих та Володимира Коваленка на Васильківському майоліковому заводі. У *Матеріали VIII Міжнародної науково-практичної конференції: «Естетичні засади розвитку педагогічної майстерності викладачів мистецьких дисциплін»* (с. 21–25). Умань: Уманський державний педагогічний університет імені Павла Тичини.
7. Данченко, Л. (1974). *Народна кераміка Середнього Подніпров'я*. Київ: Мистецтво.
8. Мішутіна, Н. (2021, 30 березня). Виставка Проторьєвих. *Образотворче мистецтво*, (3). URL : https://uartlib.org/vystavka-tvoriv-protor-yevyh/
9. Пошивайло, І. В. (2013). *Коваленко Володимир Миколайович*. В: І. М. Дзюба та ін. (Ред.). *Енциклопедія сучасної України* (Т. 13: Кий–Кок, 711 с.). Київ: Інститут енциклопедичних досліджень НАН України.
10. Сайт-Каталог Українського Мистецтва АртКум. (n.d.). URL ; https://artkum.com.ua/forum/viewtopic.php?f=13&t=19&start=210
11. Татарчук, М. (2025). Васильківська кераміка та твори мистецької династії Денисенків у фондовій колекції НМНАПУ. URL : https://www.pyrohiv.com/upload/product/1719964800/file_6684f938d5140.pdf
12. Школьна, О. В. (2013). *Фарфор-фаянс України XX ст.: інфраструктура галузі, промислова та економічна політика, організаційно-творчі процеси. Книга 2. Частина 1*. Київ: День печати.
13. Школьна, О. В. (2022). Васильківська майоліка як потенційна номінація для національного переліку нематеріальної культурної спадщини. *Матеріали V Міжнародної науково-практичної конференції-фестивалю «Нематеріальна культурна спадщина як сучасний ресурс: досвід, практики, інновації»*. Київ: КНУКіМ. с. 114–118
14. Школьна, О., & Горбач, О. (2025). Клейма Васильківського майолікового заводу 1930-х – 2000-х років. *Актуальні питання гуманітарних наук: міжвузівський наукових праць молодих вчених Дрогобицького державного педагогічного університету імені Івана Франка*, (86) том 3, 170–176.
15. Школьна, О., & Горбач, О. (2025). Етапи розвитку Васильківського майолікового заводу упродовж 1920-х – 2020-х років. *Український мистецтвознавчий дискурс*, (2), 74–85. DOI : 10.32782.uad.2025.2.11

DOI : 10.5281/zenodo.17932533

ІМЕРСИВНИЙ ДИЗАЙН У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ

Гребенюк Іван [1] [0000-0002-1562-9464]

[1] доктор філософії, доцент кафедри дизайну,
ЗВО «Університет Короля Данила», Україна
i.grebeniuk80@gmail.com

Анотація. Стаття аналізує імерсивне мистецтво як культурний феномен, що формується на перетині дизайну, цифрових технологій та процесів конструювання культурної ідентичності. Розглядається впровадження VR/AR/XR та мультимедійних рішень у музейні й виставкові простори, де глядач переходить від пасивного споглядання до активної взаємодії. Окреслюються проблеми автентичності та збереження аури твору в умовах техноестетики, а також потенціал імерсивних практик у репрезентації й актуалізації культурної пам'яті. Підкреслюється важливість міждисциплінарних досліджень імерсивного мистецтва в контексті глобальної діджиталізації.

Ключові слова: Імерсивне мистецтво, цифрове мистецтво, культурна ідентичність, діджиталізація культурного простору.

Сучасна діджиталізація культурного простору актуалізує феномен імерсивного мистецтва, у якому взаємодіють дизайн, цифрові технології та символічні коди культурної ідентичності. Імерсивні простори – від VR/AR-музеїв і мультимедійних виставок до інтерактивних інсталяцій – перетворюють глядача з пасивного спостерігача на активного учасника події, зануреного в багатосенсорне середовище. Дослідники наголошують, що цифрові імерсивні середовища формують новий «антропологічний регістр» візуальної культури, де мистецький досвід розгортається через тілесність, рух, звук, світло та інтерактивність (Daineko et al., 2025).

У сучасних дослідженнях все більше уваги приділяється феномену імерсивного мистецтва та цифрових музеїв як форми культурної трансформації. Робота «Augmented Reality for Cultural Heritage: Bridging History and Technology in Museums» (2025) показує, що AR-технології дозволяють реконструювати втрачені елементи, надати додаткову інформацію про експонати та значно підвищити залучення відвідувачів. Натомість огляд «Grand Challenges in Immersive Technologies for Cultural Heritage» (2025) підкреслює технологічні, етичні й організаційні ризики: від питань автентичності та сприйняття до

нерівного доступу й потенціалу зловживань.

Розвиток цифрового мистецтва й імерсивних практик пов'язаний із поширенням технологій VR, AR, MR, 360°-проєкцій, інтерактивних екранів і сенсорних інтерфейсів, які активно інтегруються в музейні та виставкові простори (Dotsenko & Van, 2023). Систематичні огляди демонструють, що саме музеї та інституції культурної спадщини є одними з ключових полігонів для тестування та впровадження імерсивних технологій: від віртуальних турів і доповненої реальності до повноцінних XR-сценаріїв (Siliutina et al., 2024). У цьому контексті дизайн виконує роль медіатора між технологічним «каркасом» експозиції та наративами культурної пам'яті, визначаючи структуру взаємодії, візуальну мову та ступінь залученості відвідувача.

Імерсивні виставки, присвячені класичному живопису чи іконам сучасної культури (наприклад, масштабні мультимедійні шоу за мотивами творчості Ван Гога, Клімта, Хокусая), формують новий формат «мета-мистецької» експозиції, де оригінальний твір переводиться у цифровий, динамічний, часто масштабований до архітектурного простору досвід (Zhang et al., 2024). Така трансформація не лише змінює сприйняття класичної спадщини, але й ставить питання про автентичність, ауричність та межі авторського жесту в умовах техноестетики. Дизайнерські рішення в Імерсивних проєктах працюють з ритмом, масштабом, кольором, світлом, звуком і маршрутом руху глядача, формуючи цілісну композицію «життєвого світу» виставки.

Особливу увагу дослідження останніх років приділяють музейному виміру імерсивних технологій. Застосування VR для реконструкції історичних інтер'єрів, цифрового відтворення втрачених об'єктів та моделювання культурної спадщини дозволяє відвідувачам переживати історичні події й простори в режимі присутності (Li et al., 2024). Такі проєкти зміщують акцент з аналізу експоната як «речі» до переживання як «ситуації», де дизайн імерсивного середовища поєднує наукову реконструкцію, візуальну драматургію та інтерактивні сценарії. У результаті формується новий тип музейної комунікації, у якій знання подається не лише через текст і експозицію, а через досвід занурення.

Діджиталізація культурного простору водночас розширює й трансформує уявлення про культурну ідентичність. Цифрове мистецтво, віртуальні музеї, онлайн-архіви та інтерактивні інсталяції стають платформами репрезентації різних голосів і спільнот, зокрема маргіналізованих. Дослідження показують, що цифрові медіа й інтерактивні арт-проєкти можуть підсилювати видимість локальних культур, сприяти збереженню пам'яті та міжкультурному діалогу, але водночас загострюють проблеми комерціалізації та поверхневого споживання культурних кодів (Genovese et al., 2024).

Імерсивне мистецтво в цьому контексті виступає як інструмент реконфігурації культурної ідентичності. З одного боку, цифрові інсталяції в музеях і публічних просторах можуть підсилювати зв'язок із національними чи

локальними мотивами через нові форми візуалізації міфів, ритуалів, історичних сюжетів. З іншого – глобальний характер цифрової культури й універсальна мова медіадизайну сприяють формуванню «гібридних» ідентичностей, де локальне та глобальне переплітаються (Mathias, 2022). Сучасні автори розглядають цифрове мистецтво як потенційну форму нематеріальної культурної спадщини, що потребує специфічних стратегій збереження й кураторства.

Дизайн у імерсивних проєктах виконує не лише естетичну, а й етичну та комунікативну функції. Візуально-просторові рішення визначають, які образи культурної пам'яті будуть підсилені, які – редуковані, а які – повністю переосмислені. Стратегія роботи з кольором, типографікою, інтерфейсами, навігацією, а також з темпоритмом анімації й звуку впливає на те, чи відчуває глядач повагу до традиції, критичну дистанцію або ж лише розважальний ефект. У цьому сенсі Імерсивний дизайн є полем напруги між досвідом «вау-ефекту» та відповідальністю за коректне представлення культурної спадщини.

Важливим аспектом є також доступність та інклюзивність імерсивних мистецьких середовищ. Дослідження зосереджують увагу на тому, як цифрові технології можуть розширити участь різних груп – людей з інвалідністю, віддалених аудиторій, молоді, яка здебільшого взаємодіє з культурою через екрани (Wang et al., 2024). Проте паралельно постають питання цифрової нерівності, технічних бар'єрів та перевантаження чуттів, що може призводити до «втоми від іммерсії» й поверхневого сприйняття змісту.

Отже, імерсивне мистецтво сьогодні можна розглядати як синтетичний феномен, де дизайн, технології та культурна ідентичність формують складно організовану систему взаємодії. Цифрові інструменти (VR/AR/XR, мультимедійні проєкції, інтерактивні інтерфейси) розширюють можливості художньої репрезентації та музейної комунікації, створюючи нові формати занурення у культурний досвід. Водночас це ставить перед дослідниками й практиками ряд викликів: потребу розробки етичних та кураторських принципів роботи з культурною пам'яттю у цифровому середовищі; необхідність осмислення статусу цифрового й імерсивного мистецтва як частини культурної спадщини; пошук балансу між розважальністю та рефлексивністю.

Це дозволить глибше зрозуміти, як саме імерсивні практики впливають на конструювання культурної ідентичності в умовах глобальної діджиталізації та які моделі дизайну можуть забезпечити не лише візуальну ефектність, а й змістовну, ціннісну й освітню насиченість імерсивного культурного досвіду.

Літературні джерела

1. Daineko, Y., Bolatov, Z., Tsoy, D., & Reznikova, E. (2025). Augmented reality for cultural heritage: Bridging history and technology in museums. In *AIT 2025: 1st International Workshop on Application of Immersive Technology* (CEUR Workshop Proceedings, Vol. 4014). URL : http://ceur-ws.org/Vol-4014/Short2.pdf

2. Dotsenko, S., & Van, C. (2023). Immersive technologies: A symbiosis of digital technologies and art. *New Collegium*, 1(110), 118–124. DOI : 10.30837/nc.2023.1-2.118
3. Genovese, G., Heibi, I., Peroni, S., & Pescarin, S. (2024). Leveraging virtual technologies to enhance museums and art collections: Insights from project CHANGES. URL : https://arxiv.org/abs/2412.05880
4. Kucher, R., Vakulenko, D., Boiko, V., Pratskov, R., & Dokolova, A. Problemas dacrise de design espacial de eventos de arte em condições de agressão militar (experiênciaucraniana). *Convergências – Revista De Investigação E Ensino Das Artes*, 2025, № 17 (33), P. 188–200. DOI : 10.53681/c1514225187514391s.33.238
5. Li, J., Zheng, X., Watanabe, I., & Ochiai, Y. (2024). A systematic review of digital transformation technologies in museum exhibition. *Computers in Human Behavior, 161*, 108407. DOI : 10.1016/j.chb.2024.108407
6. Mathias, N. (2022). Meta-artistic immersion in digital exhibitions. History – mobilization – spectatorship. *Journal of Aesthetics & Culture*, *14*(1). DOI : 10.1080/20004214.2022.2129160
7. Sangamuang, S., Wongwan, N., Intawong, K., Khanchai, S., & Puritat, K. (2025). Gamification in Virtual Reality Museums: Effects on Hedonic and Eudaimonic Experiences in Cultural Heritage Learning. *Informatics*, *12*(1), 27. DOI : 10.3390/informatics12010027
8. Siliutina, I., Tytar, O., Barbash, M., Petrenko, N., & Yepyk, L. (2024). Cultural preservation and digital heritage: Challenges and opportunities. *Amazonia Investiga, 13*(75), 262–273. URL : https://amazoniainvestiga.info/check/75/22-262-273.pdf
9. Wang, H., Du, J., Li, Y., Zhang, L., & Li, X. (2024). Grand challenges in immersive technologies for cultural heritage: A systematic review. URL : https://arxiv.org/abs/2412.02853
10. Zhang, J., Wan Yahaya, W. A. J., & Sanmugam, M. (2024). The Impact of Immersive Technologies on Cultural Heritage: A Bibliometric Study of VR, AR, and MR Applications. *Sustainability*, *16*(15), 6446. DOI : 10.3390/su16156446
11. Zhang, R., Peng, F., & Gwilt, I. (2024). Exploring the role of immersive technology in digitally representing contemporary crafts within hybrid museum exhibitions: a scoping review. *Digital Creativity*, *35*(4), 355–377. DOI : 10.1080/14626268.2024.2398457

DOI : 10.5281/zenodo.17932549

EXPERIENCE OF REPRESENTING UKRAINIAN ART AT QATAR INTERNATIONAL ART FESTIVAL

Gresyk Iryna [1], Kopeikin Mihail [2]

[1] associate professor at the Department of Design, Zaporizhzhia National University, member of the Union of Artists of Ukraine, Honored Artist of Ukraine, Ukraine, iryna.gresyk@gmail.com

[2] master of Arts (design), professor, director of Design School of Baltic International Academy, Latvijas Designers Association certified designer in interior and graphic design, Latvija, mihails.kopeikins@bsa.edu.lv

Abstracts. The Qatar International Art Festival 2025 (QIAF 2025), held in Doha at Katara Cultural Village, represents a major platform for international artistic exchange, bringing together over 500 artists from more than 83 countries. For the first time, Ukraine was represented at the festival, marking a significant milestone in the international visibility of Ukrainian contemporary art. This participation is particularly meaningful in the context of the ongoing war, as it demonstrates the resilience, cultural continuity, and creative vitality of Ukraine. The festival featured a comprehensive program of exhibitions, live painting, workshops, performances, conferences, and auctions, emphasizing the themes of sustainability and innovation in art. Ukrainian artworks contributed to the intercultural dialogue and highlighted the expressive power, emotional depth, and contemporary relevance of the country's artistic practices. QIAF 2025 underscores the role of international art festivals as platforms for cultural diplomacy, professional networking, and the global promotion of national artistic identity.

Keywords: Ukrainian contemporary art, cultural diplomacy, international art exhibition, intercultural dialogue, artistic representation, war context, creative resilience, global visibility, sustainability in art.

The Qatar International Art Festival 2025 (QIAF 2025), held in Doha at the Katara Cultural Village, stands as one of the most significant international platforms for contemporary art in the Middle East. This year's festival brought together over 500 artists from more than 83 countries, highlighting the diversity of global artistic practices and providing an extensive program of exhibitions, live painting sessions, art shows, workshops, conferences, performances, and auctions. The multifaceted nature of the festival allows for both public engagement and professional networking,

offering opportunities for artists, curators, collectors, and cultural institutions to exchange knowledge, explore innovative approaches, and foster long-term collaborations.

For the first time in the history of QIAF, Ukraine was represented, marking a significant milestone in the international visibility of Ukrainian art. Among the members of the Ukrainian delegation was Associate Professor of the Department of Design at Zaporizhzhia National University, member of the Union of Artists of Ukraine, Honored Artist of Ukraine, Iryna Gresyk (Fig.1.). The inclusion of Ukrainian artists at such a prestigious platform is particularly meaningful given the ongoing context of war in Ukraine. Amid the challenges posed by conflict, the presentation of Ukrainian contemporary art serves not only as a demonstration of the country's cultural resilience but also as a powerful expression of national identity, emotional depth, and creative vitality. By participating in QIAF 2025, Ukrainian art gained recognition as part of the global artistic dialogue, contributing to intercultural understanding and solidarity through artistic expression.



Figure 1. Promo RedCarpet VIP Inauguration QIAF 2025

The festival is organized by the Cultural Village Foundation – Katara in collaboration with MAPS International WLL and functions as a carefully curated platform for international artistic exchange. The 2025 edition focused on the theme of "Sustainability and Innovation in Art" emphasizing contemporary trends and the integration of sustainable practices within creative processes. This thematic orientation highlights the festival's commitment to exploring socially and environmentally conscious art, while simultaneously encouraging dialogue between diverse cultural traditions and artistic methodologies.

The program of QIAF 2025 was exceptionally comprehensive, encompassing large-scale exhibitions that showcased both visual and performative arts, live painting sessions that allowed audiences to witness the creative process in real time, and art shows that integrated multiple media and formats. Workshops and masterclasses

offered opportunities for knowledge transfer and skill development, while panel discussions and conferences provided spaces for critical dialogue on current issues in contemporary art. Performances and experimental projects further expanded the boundaries of the festival, integrating music, design, and multimedia art forms, while auctions allowed for professional transactions and the promotion of emerging talents. This rich programmatic diversity ensured that the festival functioned not only as an exhibition space but also as an incubator for professional and creative development.

The opening of QIAF 2025 was characterized by a high level of organization and an atmosphere of cultural openness, mutual respect, and inclusivity. From the very beginning, the festival emphasized art as a universal language capable of fostering dialogue and understanding across geopolitical and cultural boundaries. Within this framework, the presence of Ukrainian art carried profound symbolic significance. The works of Ukrainian artists were received with interest and admiration, demonstrating the expressive power, emotional intensity, and contemporary relevance of Ukrainian artistic practices. They stood as evidence that, despite the ongoing conflict, Ukraine continues to contribute to global culture and maintains a dynamic and evolving artistic scene.

The participation of Ukraine in QIAF 2025 (Fig.2.) was further strengthened by the support of the Ambassador of Ukraine to the State of Qatar, Andrii Kuzmenko, whose presence underscored the diplomatic and cultural significance of Ukraine's debut at the festival. The representation of Ukrainian art in Doha not only showcased the country's creative achievements but also conveyed a message of resilience, cultural continuity, and international engagement in a time of crisis. By presenting contemporary Ukrainian art on such a prominent international stage, the festival highlighted the role of culture as a tool for solidarity, awareness, and intercultural dialogue in challenging circumstances.



Figure 2. QIAF 2025 Ukrainian delegation

Overall, QIAF 2025 demonstrated the importance of international art festivals as platforms for cultural diplomacy, professional development, and global exchange. The debut of Ukraine at this festival emphasized the critical role of artistic representation in maintaining national identity, asserting cultural presence, and

fostering international understanding, especially in the context of war. Through its inclusive program, international participation, and promotion of innovative artistic practices, QIAF 2025 provided Ukrainian art with visibility on the global stage, reinforcing the capacity of art to transcend conflict and serve as a conduit for dialogue, empathy, and shared human experience.

References:

1. British Council Qatar. Qatar International Art Festival official description. URL : https://www.britishcouncil.qa/en/qatar-international-art-festival
2. QIAF 2025 festival program and details. URL : https://qiaf.net/
3. Gulf Times. Qatar International Art Festival 2025: A grand celebration of global artistry continues at Katara. URL : https://www.gulf-times.com/article/716753/qatar/qatar-international-art-festival-2025-a-grand-celebration-of-global-artistry-continues-at-katara
4. Qatar News Agency. Katara to launch 7th Qatar International Art Festival in December. URL : https://qna.org.qa/en/News-Area/News/2025-10/19/katara-to-launch-7th-qatar-international-art-festival-in-december
5. Qatar News Agency. Qatar International Art Festival 2025 concludes at Katara. URL : https://qna.org.qa/en/News-Area/News/2025-12/12/qatar-international-art-festival-2025-concludes-at-katara
6. Gulf Times. QIAF provided global arts community with a platform for dialogue and collaboration. URL : https://www.gulf-times.com/article/716909/qatar/qiaf-provided-global-arts-community-with-a-platform-for-dialogue-and-collaboration

DOI : 10.5281/zenodo.17932556

ГЕОДИЗАЙН У МОДЕЛЮВАННІ ТА ВІЗУАЛІЗАЦІЇ РЕКРЕАЦІЙНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ТЕРИТОРІЙ

Грицкевич Данило [1], Ковальчук Майя [2] [0000-0001-7273-5872]

[1] здобувач кафедри комп`ютерних технологій і моделювання систем, Поліський національний університет, Україна
danilohritskevich@gmail.com
[2] кандидатка педагогічних наук, доцентка, завідувачка кафедри комп`ютерних технологій і моделювання систем, Поліський національний університет, Україна
synyhka@gmail.com

Анотація. У статті досліджуються підходи геодизайну, які поєднують аналітичні можливості геоінформаційних систем із методами картографічного та ландшафтного дизайну для оцінювання рекреаційного потенціалу територій. Розглянуто способи інтеграції ГІС-даних у дизайнерські моделі через використання цифрових моделей рельєфу, аналіз просторових взаємозв'язків, побудову багатокритеріальних карт придатності та застосування принципів візуальної ієрархії у створенні картографічних матеріалів. Показано, як дизайнерські підходи покращують інтерпретацію аналітичних результатів, забезпечують кращу комунікацію між зацікавленими сторонами та сприяють формуванню збалансованих рішень щодо використання територій. Зроблено висновок, що інтеграція ГІС і геодизайну формує цілісну рамку для моделювання рекреаційних ресурсів та може бути ефективно використана у подальшій розробці інформаційної системи. Додатково підкреслено, що поєднання просторового аналізу з дизайн-орієнтованими техніками дозволяє підвищити точність визначення зон рекреаційної цінності. Інтерактивні карти та 3D-візуалізації роблять результати моделювання доступнішими для нефахівців, полегшуючи прийняття рішень. Використання геодизайну забезпечує можливість моделювання кількох сценаріїв розвитку територій та оцінювання їхнього впливу на природні системи. У підсумку геодизайн виступає ключовим інструментом для створення адаптивних систем підтримки управління рекреаційними ландшафтами.

Ключові слова: геодизайн, рекреаційний потенціал, візуалізація геоданих, просторове моделювання, ГІС, територіальне планування.

Вступ. Рекреаційний потенціал територій є важливим чинником у плануванні природокористування, розвитку туристичних маршрутів та організації зон відпочинку. Однак якість такого планування значною мірою залежить від того, наскільки наочно та зрозуміло подано інформацію про територію. Геодизайн – підхід, який поєднує можливості ГІС та методи дизайну, – забезпечує засоби для формування цілісного бачення території та дозволяє зробити аналіз природних характеристик доступним для різних груп користувачів. Як підкреслює Steinitz (2012), саме здатність поєднувати аналіз і візуалізацію робить геодизайн важливим інструментом сучасного територіального планування. Ідеї, започатковані МакГаргом, отримали подальший розвиток у виданні Design with Nature Now, де акцентується на важливості інтеграції природних процесів у проєктування ландшафтів (Steiner et al., 2019).

Огляд літератури. Геодизайн як концепція сформувався на основі принципів екологічного планування, закладених МакГаргом, і був переосмислений у сучасному контексті у збірнику Design with Nature Now (Steiner et al., 2019). Подальший розвиток цієї концепції здійснив Стеїніц, який сформулював структурований підхід до геодизайну як інтегрованого процесу аналізу та моделювання територій (Steinitz, 2012). Дослідження Ервіна показують, що поява сучасних цифрових інструментів помітно змінила спосіб роботи з просторовими даними, зробивши інтерактивні платформи зручними як для фахівців, так і для широкого кола користувачів (Ervin, 2020). У дослідженні (Fekete & Gál, 2021) продемонстровано, як ГІС-підходи застосовують для моделювання рекреаційних та екосистемних характеристик територій, поєднуючи дані різних типів у цілісні аналітичні моделі. Brown і колеги наголошують, що участь громад та прозорість картографічних рішень є важливими чинниками у процесі планування ландшафтів і визначення пріоритетів використання територій (Brown et al., 2022). (Pinto & Antunes, 2023) доповнюють наукову дискусію, розглядаючи геодизайн як дієвий інструмент аналізу альтернативних сценаріїв просторового розвитку та регіонального планування.

Виклад основного матеріалу. Геодизайн поєднує засоби геоінформаційного аналізу з підходами, властивими картографічному та ландшафтному дизайну. Такий підхід дозволяє створювати просторові моделі, що поєднують природні, соціальні та інфраструктурні параметри території у зрозумілій візуальній формі. Його практична цінність полягає в тому, що різноманітні геодані можна узгодити між собою та подати у вигляді карт, які допомагають швидше побачити ключові властивості території, визначити її сильні сторони або проблемні зони. Зарубіжні дослідження підкреслюють, що коректно побудована картографічна візуалізація значно підвищує якість територіального аналізу, особливо у сфері рекреаційного планування (Ervin, 2020).

У роботі з оцінюванням рекреаційного потенціалу надзвичайно важливо мати інструменти, які дають змогу бачити територію комплексно. Тематичні карти,

що відображають характеристики рельєфу, природних ресурсів або функціональних зон, є одним із базових засобів геодизайну. Їх ефективність підсилюється цифровими моделями рельєфу, які дозволяють детально оцінювати перепади висот, можливі бар'єри, оглядові точки та інші характеристики місцевості. Таке поєднання методів є стандартною практикою в сучасному ландшафтному аналізі та відповідає підходам, описаним у роботах (Fekete & Gál, 2021).

Окрему роль відіграють карти придатності територій, що створюються на основі багатокритеріального аналізу. Ці моделі дозволяють комплексно оцінити придатність ділянок для різних видів рекреаційної діяльності, враховуючи екологічні, ландшафтні та соціально-економічні чинники. Згідно з (Brown et al., 2022), карти придатності є ефективним інструментом участі громад у плануванні територій, оскільки вони підсилюють прозорість процесу й роблять рішення більш обґрунтованими.

Сучасний розвиток ГІС-платформ дав змогу поширити інтерактивні карти, які сьогодні є одними з найбільш зручних інструментів для аналізу рекреаційних територій. Завдяки можливості гнучкого налаштування шарів, вимірювання характеристик території та перегляду додаткової інформації такі карти забезпечують користувачів більш якісним просторовим досвідом. Підхід до інтерактивної взаємодії з геоданими відповідає рекомендаціям (Steinitz, 2012), який акцентує на важливості залучення користувачів до аналізу територій.

Геодизайн дає змогу по-іншому подивитися на зв'язки між природними умовами та змінами, що виникають унаслідок діяльності людини. Завдяки таким моделям легше зрозуміти, як окремі рішення щодо використання територій позначаються на сусідніх ділянках і на ландшафті загалом. Це особливо важливо у рекреаційному плануванні, де потрібно врахувати і збереження природних ресурсів, і доступність територій для відвідувачів. Дослідження (Pinto & Antunes, 2023) показують, що моделі, створені в геодизайнерській логіці, допомагають не просто візуалізувати можливі сценарії, а й реально оцінити їхню стійкість та практичну доцільність.

Результати та обговорення. Застосування геодизайну в оцінюванні рекреаційного потенціалу територій показує, що цей підхід значно підсилює можливості аналізу та представлення даних. Просторові моделі, які створюються на основі дизайнерських принципів і ГІС-інструментів, дають змогу виявити ділянки з високим рекреаційним потенціалом, оцінити безпекові параметри та визначити найбільш перспективні напрями розвитку. Цифрові моделі рельєфу, зокрема, допомагають визначити природні бар'єри, виявити місця для оглядових платформ і розробити маршрути, що відповідають можливостям та очікуванням користувачів.

У процесі планування територій геодизайн виступає механізмом комунікації між суб'єктами управління, забезпечуючи прозорість прийняття рішень.

Завдяки інтерактивним картам і зрозумілим картографічним рішенням можна оперативно обговорювати альтернативи розвитку та залучати громаду до процесу. Провідні дослідники наголошують, що у випадку використання геодизайну управлінські рішення стають більш аргументованими та сталими (Pinto & Antunes, 2023).

Висновки. Геодизайн є ефективним інструментом просторового моделювання та візуалізації рекреаційного потенціалу територій. Він дає змогу працювати з просторовими даними не лише як з набором шарів у ГІС, а як із цілісною картиною території, де аналітика поєднується з продуманим візуальним поданням. Такий підхід допомагає краще зрозуміти особливості місцевості, побачити її сильні сторони та обмеження й уже на цій основі обирати найбільш реалістичні варіанти розвитку. Для рекреаційного планування це важливо, адже йдеться не лише про збереження природних умов, а й про можливість їх комфортного та безпечного використання. Отримані результати можуть стати основою для створення інформаційної системи, яка допоможе комплексно оцінювати рекреаційні ресурси й застосовуватиме ці напрацювання в рамках майбутнього дипломного дослідження.

Літературні джерела

1. Brown, G., Strickland-Munro, J., Moore, S. A., Kobryn, H., & Moore, J. (2022). Participatory mapping and landscape planning: Advances in theory and practice. *Landscape and Urban Planning*, 222, 104–120. DOI : 10.1016/j.landurbplan.2022.104384
2. Ervin, S. (2020). Geodesign: Past, present, and future. *Journal of Digital Landscape Architecture*, 5, 12–25. DOI : 10.14627/537690002
3. Fekete, A., & Gál, T. (2021). Mapping recreational ecosystem services: A GIS-based approach. Ecological Indicators, 125, 107–119. DOI : 10.1016/j.ecolind.2021.107519
4. Pinto, P., & Antunes, A. (2023). Geodesign models for sustainable regional planning. *Journal of Environmental Management*, 340, 117–131. DOI : 10.1016/j.jenvman.2023.117131
5. Steinitz, C. (2012). A Framework for Geodesign: Changing Geography by Design. *ESRI Press*. URL : https://www.esri.com/en-us/esri-press/browse/a-framework-for-geodesign-changing-geography-by-design.
6. Steiner, F., Weller, R., M'Closkey, K., & Fleming, B. (Eds.). (2019). Design with Nature Now. Lincoln Institute of Land Policy. Retrieved from URL : https://cup.columbia.edu/book/design-with-nature-now/9781558443938

DOI : 10.5281/zenodo.17932582

ВІЗУАЛЬНІ КОДИ КИЇВСЬКОЇ НЕОГОТИКИ: ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХІТЕКТУРНИХ МОТИВІВ У ДИЗАЙНІ КОСТЮМА

Давиденко Ірина [1] [0000-0002-6355-900X], Свириденко Ганна [2]

[1] доцентка кафедри мистецтва та дизайну костюма, Київський національний університет технологій та дизайну, член Спілки дизайнерів України, Україна
davidenko.iv@knutd.edu.ua
[2] здобувачка кафедри мистецтва та дизайну костюма,
Київський національний університет технологій та дизайну, Україна
anna.sviridenko.0803@gmail.com

Анотація. У роботі досліджується вплив київської неоготичної архітектури на формування сучасних дизайнерських рішень у моделюванні костюма. Розглянуто характерні візуальні коди стилю, принципи їх трансформації у художньо-конструкторських елементах одягу, а також окреслено можливості створення ідентифікаційних образів у моді на основі локальної культурної спадщини.

Ключові слова: неоготика, архітектура, Київ, дизайн костюма.

Архітектура Києва є носієм багатошарової історико-культурної пам’яті, у якій неоготика займає особливе місце. На межі XIX–XX століть цей стиль став символом модернізації міського простору та естетичного тяжіння до західноєвропейських тенденцій. Дивовижні силуети костелу Святого Миколая, декоративні елементи прибуткових будинків, стрілчасті арки і вітражні композиції створили унікальний візуальний ландшафт Києва, що зберіг свою культурну цінність донині (Ремешило - Рибчинська, 2018).

У сучасній практиці дизайну одягу спостерігається зростання інтересу до локальних архітектурних та художніх кодів як джерела інноваційних формотворчих рішень. Звернення до київської неоготики відкриває широкі можливості для формування нової дизайнерської мови, що поєднує архітектурну пластичність, символіку та емоційність із сучасними технологіями моделювання. Саме тому вивчення потенціалу неоготичних мотивів у створенні костюма є актуальним не лише для теоретичного аналізу, а й для практики проєктування (Васильєва et al., 2020, с. 78).

Метою цього дослідження є визначення, як візуальні коди київської

неоготики можуть бути трансформовані у дизайнерські рішення сучасного костюма та які формотворчі принципи забезпечують ефективність такої трансформації. Для досягнення поставленої мети необхідно вирішення наступних завдань: визначити ключові архітектурні мотиви київської неоготики; проаналізувати їх пластичні, декоративні та символічні властивості; окреслити можливі підходи до формотворення костюма на основі архітектурної стилістики.; запропонувати художньо-проєктні принципи трансформації архітектурних кодів у модному одязі; виявити можливості створення ідентифікаційного візуального образу у сучасній моді.

В дослідженні використано декілька наукових методів. Візуально-аналітичний метод — для аналізу архітектурних об'єктів київської неоготики. Порівняльно-стильовий метод — для визначення характерних ознак та відмінностей від інших стилів. Метод формотворчого моделювання — для визначення можливостей трансформації архітектурних елементів у костюм. Художньо-проєктний аналіз — для узагальнення способів, що можуть бути застосовані у дизайні одягу.

Візуальні коди київської неоготичної архітектури. Київська неоготика вирізняється поєднанням класичних готичних форм із локальними інтерпретаціями. До ключових візуальних кодів належать вертикалізм, стрілчасті арки, контрфорси і нервюрні рішення, пінаклі і фіали, вітражі, флористичні мотиви. Вертикалізм — панівна риса стилю, яка виявляється у стрілчастих вікнах, пінаклях та видовжених пропорціях будівель. Стрілчасті арки — символ піднесення, динамічності та духовності. Контрфорси і нервюрні рішення — конструктивні елементи, що створюють складну геометрію та ритм. Пінаклі і фіали — декоративні загострені вертикальні елементи, що підсилюють драматизм силуету. Вітражі — поєднання світла, кольору та геометрії як самостійний художній код. Флористичні мотиви — стилізовані листки, квітки, орнаменти у кам'яній різьбі. Складний орнаментальний ритм — повтори, симетрії та багатошаровість. Ці елементи функціонують не лише як декоративні, але і як символічні структури: світло, вертикаль, різьба та гострі форми створюють асоціації з містичністю, естетикою середньовіччя та духовним змістом (Trevor, 2017).



а б

Рисунок 1. Київські будинки в неоготичному стилі:
а - на вулиці Шовковичній, 19; б - на бульварі Тараса Шевченка, 31.

Трансформація архітектурних мотивів у дизайні костюма може бути здійснена за допомогою ряду проєктних рішень — конструктивних, силуетних, орнаментальних і фактурних.

Силуетна трансформація передбачає адаптацію неоготичного вертикалізму у видовжені силуети; загострені плечові лінії; асиметричні верхні акценти, «пінаклеві» конструктивні виступи та деталізацію, що імітує контрфорси або аркбутани. Це дозволяє формувати виразний силует із переважною вертикальною динамікою (Давідіч, 2019).

В конструктивно-пластичних рішеннях архітектурні структури трансформуються через модульні конструкції, що повторюють ритм фасадів, пройми у формі стрілчастої арки; вставки, що імітують нервюри, багатошарові конструкції з різними рівнями об’єму та трансформацію елементів орнаментальної кам’яної різьби у текстильні техніки (аплікація, лазерне різання, вишивка). Такі рішення надають костюму складної архітектоніки.

Неоготична орнаментика може бути інтерпретована через стилізовані флористичні орнаменти, геометричні мотиви віконних розет, рапортні композиції, побудовані на основі симетрії фасадів та декоративні лазерні прорізи, що імітують кам’яну ажурність. Орнаментика стає не копією, а виразом характерної пластики стилю.

Фактурне вирішення костюма дозволяє відтворити матеріальну та світлову природу неоготики: тканини з тисненням, що нагадують кам’яну різьбу, напівпрозорі матеріали для ефекту «вітражу», блискучі поверхні як алюзія на поливну кераміку та скло; комбінування матових і глянцевих фактур та багатошарове накладення текстилю з ефектом глибини.

Колір у неоготиці відіграє символічну роль. В костюмі можливе використання пастельних відтінків київських фасадів (бежевого, світло-охристого,

сіро-блакитного) та глибоких драматичних кольорів (індиго, бордо, смарагду), контрастних «вітражних» комбінацій та темних тонів готичної містики.



Рисунок 2. Трансформація архітектурних мотивів у дизайні костюма

Трансформація архітектурних мотивів в модний одяг не є буквальним перенесенням форми, а передбачає інтерпретацію, стилізацію і синтез різних засобів з адаптацією до пропорцій тіла. Важливо, що образ костюма стає не лише візуально впізнаваним, але й семантично насиченим. Він транслює міську ідентичність, історичний контекст і культурну пам'ять. Таким чином, мода стає інструментом репрезентації міського середовища та культурних символів у новому інтерпретаційному форматі.

У результаті проведеного дослідження було окреслено ключові елементи візуальної мови київської неоготики, які стали основою для подальших дизайнерських пошуків. Виявлені архітектурні мотиви трансформовано у принципи сучасного костюмного дизайну, що дозволило запропонувати нові конструктивні, силуетні та орнаментальні рішення. Їхня форма та декоративність безпосередньо відсилають до неоготичної архітектури, водночас набуваючи актуального звучання у модному контексті. Дослідження підкреслює значення локальної архітектурної спадщини як джерела для створення ідентифікаційних образів, здатних формувати культурну самобутність у сучасній моді. Таким чином, стиль неоготики постає перспективним напрямом формотворчого експерименту, що відкриває нові горизонти для розвитку дизайну костюма.

Київська неоготика виступає важливим джерелом для художньо-проєктних інновацій у сфері моди. Її візуальні коди — вертикалізм, стрілчасті арки, складний орнамент, вітражі — утворюють потужний потенціал для формотворення сучасного костюма.

Трансформація архітектурних мотивів дозволяє створювати образи з високою художньою виразністю, культурною насиченістю та концептуальністю. Використання локальної архітектурної спадщини у моді не лише збагачує

дизайнерську практику, але й сприяє формуванню унікальної візуальної ідентичності українського дизайну на міжнародній арені.

Літературні джерела

1. Васильєва, О. С., Винничук, М. С., Васильєва, І. В., & Олійник, І. В. (2020). Архітектура як джерело натхнення для розробки авторських колекцій одягу. *Art and Design*, *(1)*, 70–81. https://doi.org/10.30857/2617-0272.2020.1.5
2. Давідіч, Т. Ф. (2019). *Еклектика в архітектурі. Культурно-художні витоки та сучасне осмислення* (Автореф. дис. д-ра архітектури, Харківський національний університет будівництва та архітектури).
3. Демідко, О. (2021). *Історія образотворчого мистецтва та архітектури: Курс лекцій для студентів спеціальності 034 «Культурологія»*. К-Ліра.
4. Ремешило-Рибчинська, О. (2018). *Історія архітектури: образно-графічні студії (History of architecture: Graphic characters)*. Львівська політехніка.
5. Trevor, Y. (2017). *Gothic revival architecture*. Bloomsbury Publishing Plc.

DOI : 10.5281/zenodo.17932599

DETECTING AI-GENERATED DEEPFAKE IMAGES: STUDENTS PERCEPTIONS

Demirbilek Muhammet [1, 2] [0000-0001-7448-9206]

[1] PhD, Prof. of Educational Sciences Department,
Suleyman Demirel University, Turkey
mdbilek@gmail.com
[2] Member of Higher Education Video Game Alliance

Abstract. The rapid advancement of generative artificial intelligence has enabled the creation of highly realistic synthetic images and videos, raising major concerns about information integrity, political manipulation, and public trust. This study investigates how effectively individuals can detect AI-generated deepfake images, focusing on human judgment as automated detection tools remain unreliable, biased, and easily bypassed. Using a mixed-methods design, political deepfake content was generated through multiple AI models and evaluated through a structured survey administered at Suleyman Demirel University. Results show that although participants frequently encounter AI-generated media, their confidence in distinguishing authentic from synthetic content does not consistently align with actual detection accuracy. Findings further reveal that deepfakes can appear highly credible and hold persuasive potential even when recognized as artificial. The study highlights the need for multi-layered responses, including improved detection technologies, stronger media literacy, and more robust regulatory frameworks to mitigate emerging societal risks.

Keywords: Deepfake Detection, Generative AI, Student Perception, Image Generation.

Introduction. The exponential rise of generative artificial intelligence (GenAI) has radically transformed how digital content is produced, consumed, and interpreted. Machine-generated text, images, audio, and video increasingly approximate human-created content, blurring boundaries between reality and fabrication.

Since the public launch of ChatGPT in November 2022, AI tools capable of generating highly realistic images, videos, and text have become widely accessible. While these technologies offer transformative potential across numerous sectors, they simultaneously present unprecedented challenges to information integrity, particularly

in the political domain. Deepfakes refers that synthetic media in which a person's likeness or voice is convincingly altered or fabricated, have emerged as a significant threat to democratic discourse and public trust. Unlike traditional photo manipulation, modern AI-generated content can be produced rapidly, at scale, and with a level of realism that challenges even expert detection. The implications are particularly concerning in political contexts, where manipulated media can influence elections, damage reputations, and undermine the evidentiary value of visual information. This research examines a fundamental question at the intersection of technology and society: how difficult is it for individuals to detect deepfakes generated images by Generative AI models? By investigating human detection capabilities media formats by AI generation tools, this study contributes empirical evidence to inform both public awareness initiatives and regulatory frameworks in Turkey.

Motivation. The motivation for this research arises from three interconnected challenges shaping today's information ecosystem. First, generative AI's dual-use nature makes regulation difficult: the same models that support healthcare, education, and business can also enable identity fraud, financial scams, and political manipulation, making traditional harm-specific regulations insufficient. Second, synthetic media has become highly sophisticated, with deepfakes now used in real-world scams and political interference—indicating an urgent need for stronger countermeasures. Third, current regulations, such as the EU AI Act, may underestimate the risks by classifying deepfakes as "limited risk", relying mainly on transparency requirements that may not adequately address serious societal harms.

Beyond technical issues, the problem also involves human cognition and social behavior. Automated detection tools are either inaccessible or unreliable against evolving deepfake techniques, leaving human judgment as the primary line of defense—yet little research examines how well people can detect deepfakes across different demographics. This study seeks to fill that gap by evaluating how individuals with varying levels of AI knowledge recognize politically themed deepfakes.

Problem Statement. The widespread rise of AI-generated deepfakes creates a complex challenge across technical, social, and regulatory domains. The core issue is an imbalance: generating deepfakes has become far easier than detecting them, enabling fraud, political manipulation, and social engineering. Automated detection tools remain unreliable, often producing false positives, failing to generalize across models, and showing demographic biases. Meanwhile, human detection skills—crucial in everyday online environments—are understudied, leaving a major gap in understanding how well people can identify synthetic content without specialized tools.

Regulation also struggles to keep pace. The EU AI Act classifies deepfakes as "limited risk", focusing primarily on transparency requirements, which critics argue are insufficient when malicious actors ignore disclosure rules or when users lack the expertise to interpret them. Additionally, different media formats pose varying

challenges: video deepfakes are generally much harder to detect than images, yet regulations rarely differentiate between them.

Deepfakes also contribute to a broader crisis of information trust. Even low-quality deepfakes can spread effectively within polarized communities, and their mere existence fuels the "liar's dividend", allowing real evidence to be dismissed as fake.

This study addresses these issues by examining how well people can detect deepfake images generated by different AI models and how factors such as demographics and experience influence accuracy, offering evidence to guide public education and regulatory policymaking.

Theoretical Background & Literature Review. Synthetic media technology, popularized through face-swapping applications like FaceApp and Zao, has evolved into a significant challenge with deepfakes appearing in political manipulation and non-consensual content, while modern generative AI can create virtual environments indistinguishable from reality (CBInsights, 2021; Ferrara, 2024; Labuz, 2024). Despite considerable research investment, deepfake detection systems face four critical limitations: failure to generalize to out-of-distribution data created using novel generation methods, computational expense beyond consumer device capabilities, continual obsolescence due to the adversarial arms race between generation and detection, and pervasive bias with detection accuracy varying up to 10.7% across demographic groups (Ju et al., 2024; Trinh et al., 2021). This fairness challenge operates on multiple levels—dataset bias favoring overrepresented groups, model bias from architectural choices, and deployment bias in new contexts—with mitigation attempts through dataset balancing achieving limited success while addressing only gender imbalances and leaving other demographic attributes unaddressed (Ferrer et al., 2021; Gichoya et al., 2023; Khan et al., 2023). Beyond technical limitations, human oversight faces challenges including high annotation costs, lack of consensus on validation protocols, difficulty establishing appropriate metrics, and reactive post-hoc bias evaluation rather than proactive integration during development, collectively limiting the effectiveness of current deepfake detection approaches (Gichoya et al., 2023).

Method. This study employs a mixed-methods approach combining experimental content generation with survey-based evaluation. The research design integrates quantitative measurement of detection accuracy with qualitative assessment of perceived credibility, providing a comprehensive understanding of how individuals interact with AI-generated political content.

The choice of mixed methods reflects the multifaceted nature of the research question. While detection accuracy can be measured quantitatively through correct/incorrect classifications, understanding why participants found certain content convincing or how confident they felt in their judgments requires incorporating subjective assessments. This combination enables triangulation of findings, where multiple data sources converge to support robust conclusions.

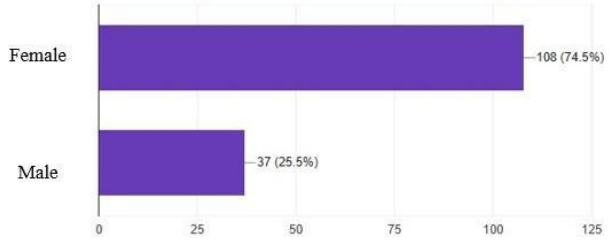
Deepfake Generation. The experimental component involved generating political deepfake content using multiple AI models across two media formats: images and videos. Model selection prioritized tools representing different points in the accessibility-sophistication spectrum, from free open-source platforms to paid professional services. For image generation, two platforms were employed. NightCafe, an open-source platform built on diffusion models, offers extensive customization options and produces high-quality outputs when properly configured.

Data Collection. Following deepfake generation, a structured survey was developed to assess human detection capabilities and perceptions of content credibility. The survey instrument comprised four sections addressing demographics, confidence levels, content evaluation, and perceived credibility.

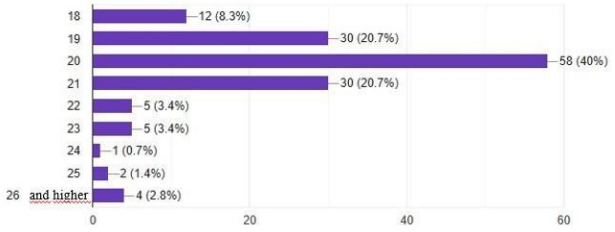
The demographic section collected information on age, education level, field of education, and frequency of AI tool usage. This data enabled analysis of how background characteristics relate to detection performance and confidence levels. Survey Data collected using Google Forms from Faculty of Education at Suleyman Demirel University in Turkey.

Results

Demographic info of participants: Gender



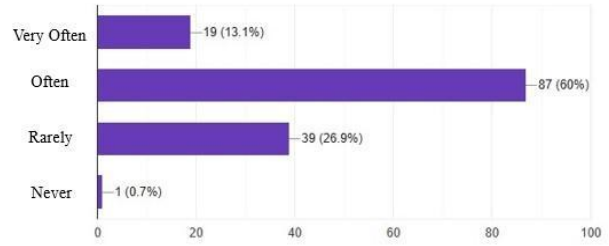
Demographic info of participants: Age



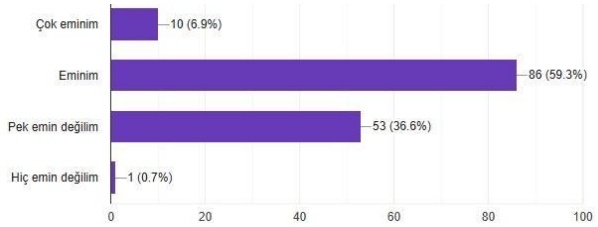
Demographic info of participants: Department



Generative AI Use in Daily Activities



I can discern between authentic and AI-generated content



I can detect bias in AI-generated media

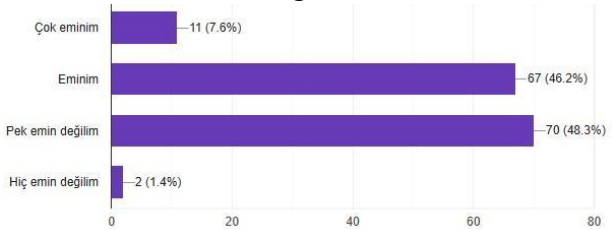
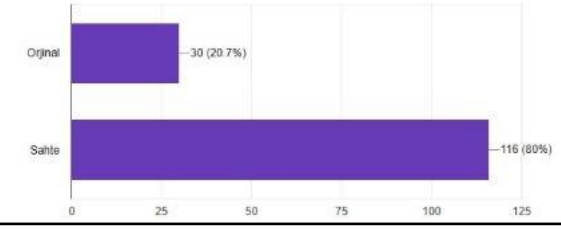
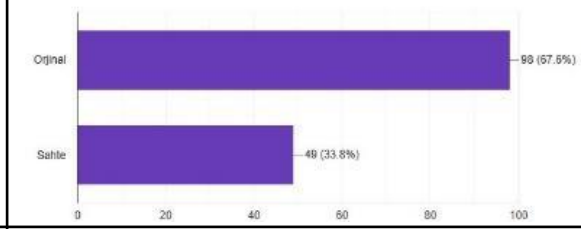
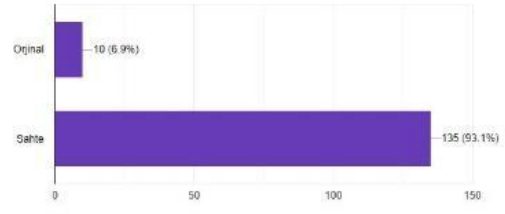
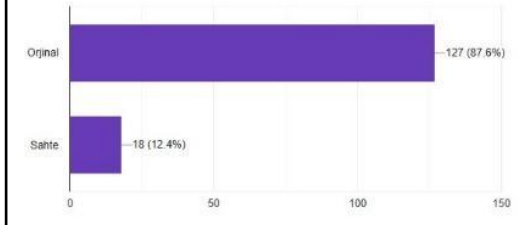
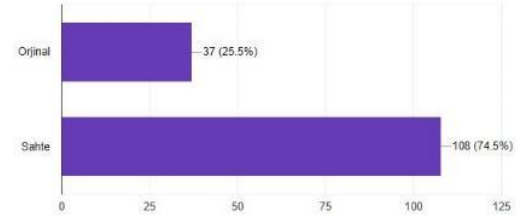
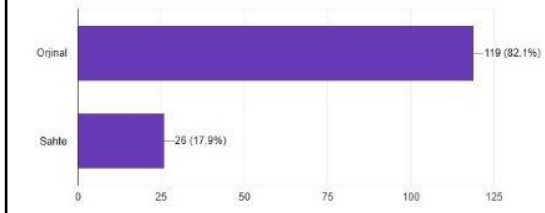
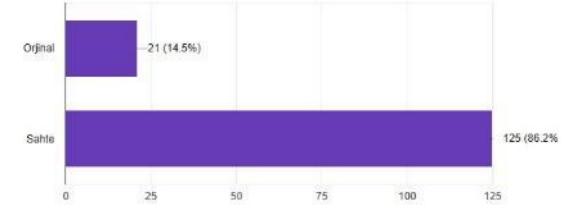
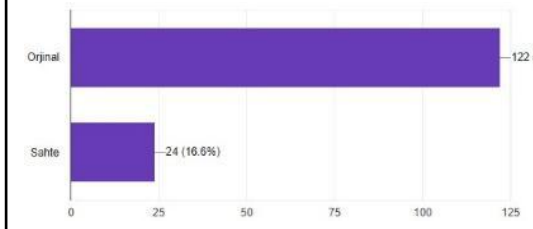
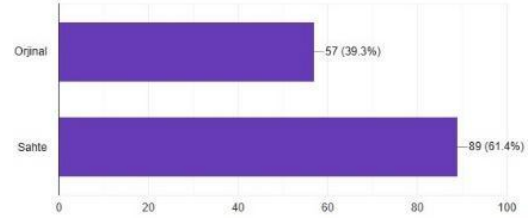
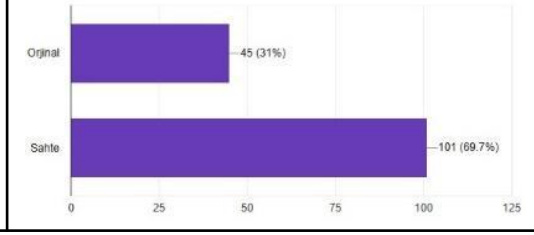
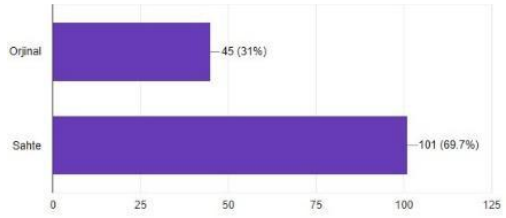
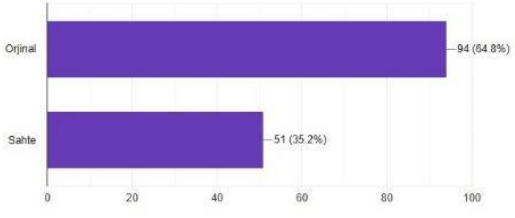
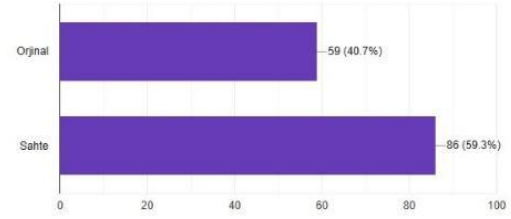
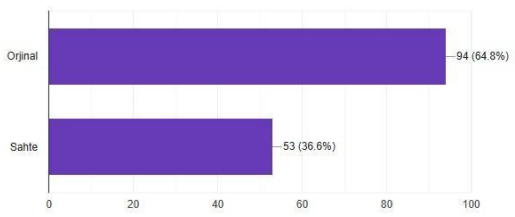
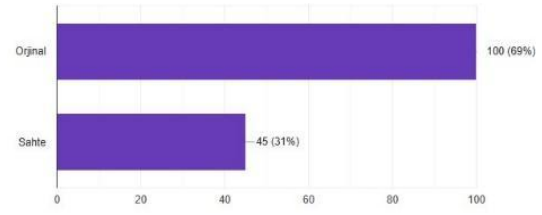
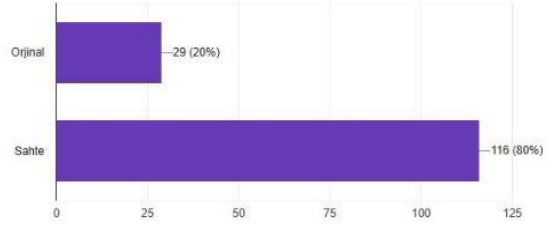
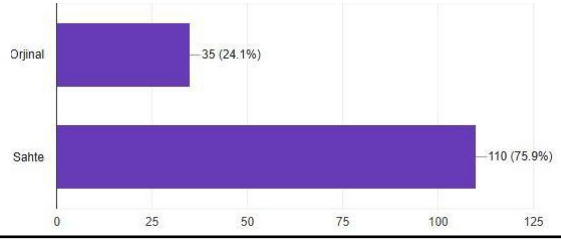
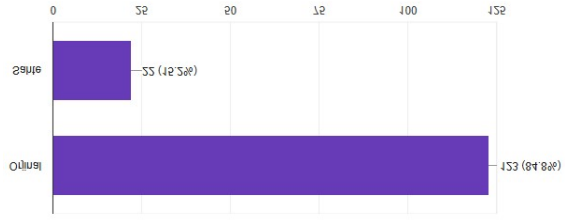
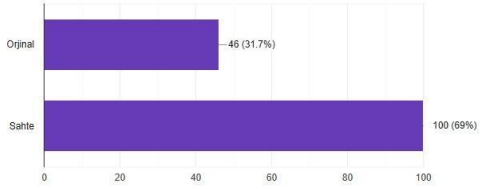
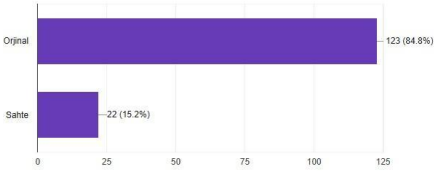
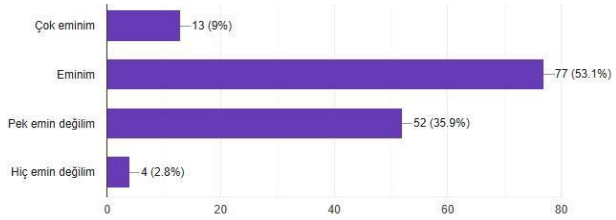


Table 1: *Survey results*

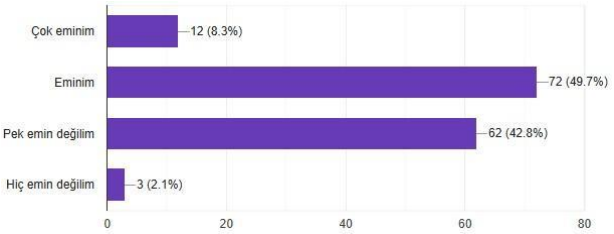
	AI	Results		Not AI	Results
1			2		
4			3		
5			6		
7			8		
10			9		

11			12		
14			13		
15			16		
17			18		
19			20		

I trust my judgment when identifying manipulated images, videos, or audio without external verification

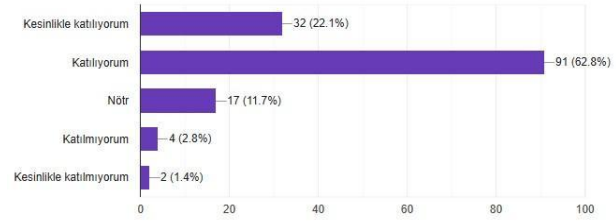


I can evaluate the reliability of sources when consuming digital content.

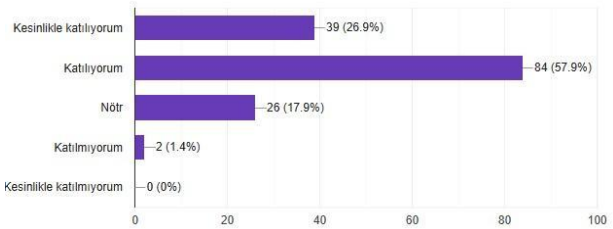


Content Credibility

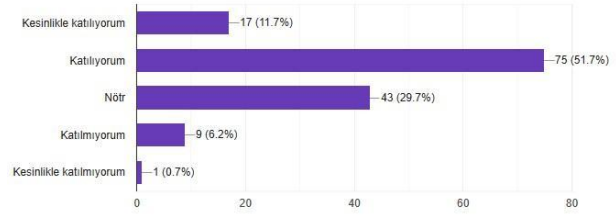
The deepfake content appeared credible enough that the average person could mistake it for real news.



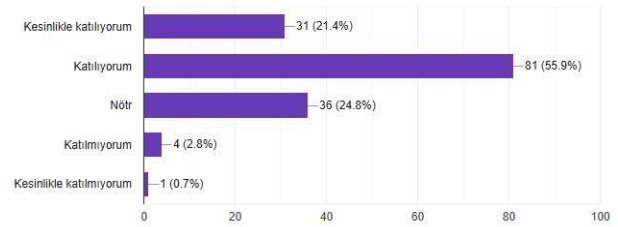
Regardless of its accuracy, the AI-generated content could be persuasive in shaping public perception.



Even when I recognized the content as AI-generated, it still had the potential to influence my opinion.



The credibility of the deepfake content varied depending on whether it was in video or image format



Discussions & Conclusions. Recent scholarly work demonstrates that deepfake videos, in particular, can be indistinguishable from authentic footage even by digitally literate populations (Marcenaro, 2025). Meanwhile, survey data collected in Turkey reveals that although users frequently encounter AI-generated media, confidence in detecting manipulation remains inconsistent. This paper integrates these two rich datasets to analyze how people perceive deepfake content, how effectively they detect it, and how ethical and regulatory frameworks respond to emerging threats.

Deepfakes will continue to evolve faster than human detection abilities and current regulatory frameworks. The combination of high exposure, overconfidence, and low bias detection makes societies vulnerable to political manipulation, identity fraud, and misinformation.

The findings of this study confirm a growing concern in contemporary digital ecosystems: deepfake technologies are evolving at a pace that far exceeds society's capacity to detect or regulate them. Survey results show that although users increasingly interact with AI-generated content, their ability to accurately distinguish

authentic from synthetic imagery remains inconsistent and often overestimated. This mismatch between confidence and competence is particularly problematic in political contexts, where even low-quality deepfakes can influence public opinion, amplify polarization, and erode institutional trust. Addressing the societal risks posed by deepfakes requires a multi-layered, interdisciplinary strategy. Technological improvements in detection must be complemented by strong public digital literacy programs that equip citizens with the skills to critically evaluate online content. At the policy level, harmonized international standards, pre-deployment safety testing for general-purpose AI, and enforceable accountability mechanisms for misuse are essential. Ultimately, the deepfake problem is not solely technical. It is deeply tied to democratic resilience, social trust, and the integrity of public discourse. This study contributes empirical evidence to inform these ongoing debates and underscores the urgency of integrative solutions.

References

1. Marcenaro, H. S. (2025). *Can we spot the fakes? Detecting political news deepfakes from different AI models* (Master's thesis). Department of Computer and Systems Sciences.
2. European Commission. (2021). *Proposal for an Artificial Intelligence Act*. Brussels: European Union.
3. KPMG & University of Melbourne. (2023). *Global Trust in AI Report*.
4. CBInsights. (2021, June). Should brands and retailers adopt synthetic media—The AI for digital content? URL : https://cbinsights.com/research/what-is-synthetic-media
5. Ferrara, E. (2024). GenAI against humanity: Nefarious applications of generative artificial intelligence and large language models. *Journal of Computational Social Science*, *7*, 295-327. DOI : 10.1007/s42001-024-00250-1
6. Ferrer, X., van Nuenen, T., Such, J. M., Coté, M., & Criado, N. (2021). Bias and discrimination in AI: A cross-disciplinary perspective. *IEEE Technology and Society Magazine*, *40*(2), 72-80. DOI : 10.1109/MTS.2021.3056293
7. Gichoya, J. W., Thomas, K., Celi, L. A., Safdar, N., Banerjee, I., Banja, J. D., Seyyed-Kalantari, L., Trivedi, H., & Purkayastha, S. (2023). AI pitfalls and what not to do: Mitigating bias in AI. *British Journal of Radiology*, *96*(1150), 20230023. DOI : 10.1259/bjr.20230023
8. Ju, Y., Tian, G., Hou, Q., Liang, D., Song, L., & Xie, X. (2024). Improving fairness in deepfake detection. In *Proceedings of the IEEE/CVF Winter Conference on Applications of Computer Vision* (pp. 4562-4571). DOI : 10.1109/WACV57701.2024.00459
9. Khan, F., Bhatia, S., Sakshi, & Bansal, A. (2023). Embracing artificial intelligence technology: Legal implications with special reference to European Union initiatives of data protection. In A. Farazmand (Ed.), *Digital transformation, strategic resilience, cyber security and risk management* (Vol. 111, pp. 97-118). Emerald Publishing Limited. DOI : 10.1108/S1569-37592023000111C007
10. Labuz, M. (2024). Deep fakes and the Artificial Intelligence Act—An important signal or a missed opportunity? *Policy & Internet*, *16*(3), 671-694. DOI : 10.1002/poi3.406
11. Trinh, L., Tsang, M., Rambhatla, S., & Liu, Y. (2021). An examination of fairness of AI models for deepfake detection. In *Proceedings of the Thirtieth International Joint Conference on Artificial Intelligence* (pp. 3198-3204). DOI : 10.24963/ijcai.2021/79

DOI : 10.5281/zenodo.14576809

GENERATIVE AI IN GRAPHIC DESIGN: LOOKING TO THE FUTURE

Derevyanko Nataliya [1] [0000-0003-1172-3282], Luca De Santis [2] [0009-0001-8272-0962]

[1] PhD in Pedagogical Sciences, Professor of the Department of Design, Khortytsia National Academy, Member of the National Union of Artists of Ukraine, Member of the Union of Designers of Ukraine, Ukraine
nataliyader@gmail.com
[2] Principal Design Engineering at Micron, Italy
lucadesantis70@gmail.com

Abstract. Generative artificial intelligence (GenAI) is transforming graphic design, particularly in branding, by reshaping creative workflows and designer roles. This study explores the shift from automation to human – AI collaboration, where AI acts as a creative partner in concept development, layout optimization, and adaptive brand design. It highlights opportunities for efficiency, personalization, and innovation, alongside ethical challenges such as authorship and copyright. A practical example of AI-assisted branding demonstrates how tools like Adobe Firefly, Midjourney, and DALL·E support professional practice. Designers who develop AI literacy will be essential in leading this evolving, collaborative design landscape.

Keywords: generative AI, graphic design, branding, human – AI collaboration, creative workflow, AI ethics, design innovation.

As generative artificial intelligence (GenAI) continues to evolve, its influence on the field of graphic design is expected to expand significantly. While AI is already reshaping design workflows, future advancements promise even deeper integration, bringing more sophisticated tools, enhanced human – AI collaboration, and new creative opportunities. At the same time, these developments will introduce challenges that require designers to acquire new skills, adapt to emerging technologies, and redefine their professional roles.

A key shift in this evolution is the reconceptualization of AI as a creative collaborator rather than a replacement for human designers. Although AI excels at automating repetitive and technical tasks, it lacks the human capacities for intuition, cultural literacy, and emotional intelligence that are essential to meaningful visual communication. The future of design will likely be characterized by human – AI collaboration, where AI manages time-consuming or data-intensive tasks while designers focus on concept development, storytelling, creative direction, and ensuring

that designs remain aligned with brand identity and cultural context. In this paradigm, AI functions as a powerful assistant that enhances creativity but does not substitute for it.

AI design tools themselves are expected to become increasingly advanced, offering greater precision, interpretive capacity, and specialization. Future systems may be capable of understanding artistic intent, translating abstract ideas or sketches into coherent visual forms, and generating immersive 3D or extended-reality environments. They may also learn to replicate individual design styles or brand aesthetics, producing outputs consistent with a designer's personal vision. Improvements in AI-assisted typography, layout design, and visual composition will further elevate the quality and efficiency of design processes. These advancements suggest a shift from generic image-generation systems toward intelligent, customizable design assistants that augment human creativity.

Another significant development will be the rise of personalization and hyper-customization in design. Owing to AI's ability to analyze large volumes of data, future applications could generate highly tailored and adaptive visual content for brands, marketing campaigns, and individual consumers. This may include dynamic branding that adjusts to context or audience, adaptive websites and advertisements that evolve in real time according to user behavior or location, and automated production of diverse yet stylistically consistent design variations. Such AI-driven personalization has the potential to transform industries such as advertising, e-commerce, and user interface design by creating more engaging, context-sensitive visual experiences.

AI is also expected to transform collaborative design environments. Future platforms may feature real-time design assistants that suggest improvements, refine compositions, or generate alternative ideas during the creative process. AI-driven ideation tools could help teams produce mood boards, color palettes, and initial design drafts, while intelligent feedback systems might evaluate visual balance, accessibility, and aesthetic quality. These capabilities would make collaborative workflows faster, more efficient, and more inclusive, fostering stronger cooperation among designers, clients, and other stakeholders.

The increasing integration of AI into design practice raises important ethical and legal considerations. Issues surrounding copyright, authorship, and fair use will require clear regulation and transparent practices. Future ethical frameworks may include the disclosure of AI training datasets to ensure proper attribution, fair compensation systems for artists whose works contribute to model training, and mechanisms for preventing the generation of copyrighted or misleading content. Clarifying ownership rights for AI-generated works will be essential for ensuring accountability and fairness in creative industries.

As AI continues to reshape the design profession, new roles and skillsets will emerge. Designers who develop fluency in AI tools and methods will gain a competitive advantage. Future professionals may include AI-enhanced designers who

integrate generative systems into their workflows, prompt engineers who craft inputs to guide model outputs, and specialists who train AI models on customized datasets for specific creative applications. Additionally, human – AI interaction designers will focus on developing intuitive and ethically sound interfaces that foster collaboration between humans and intelligent systems. Designers who view AI as an opportunity rather than a threat will be best positioned to lead innovation and maintain creative relevance in an increasingly technology-driven design landscape.

A practical example of AI-assisted collaboration in branding can be observed in design agencies that employ generative AI systems such as Adobe Firefly, Midjourney, or DALL·E in the development of brand identities. In a typical workflow, designers begin by defining the strategic foundations of a brand – its core values, target audience, emotional tone, and market positioning. Based on this conceptual framework, the designer formulates textual prompts or visual references that communicate the intended aesthetic direction to the AI model. For instance, when developing a brand identity for a sustainable fashion company, the designer might instruct the AI to generate visual concepts reflecting notions such as "organic elegance", "eco-luxury", and "minimalist sophistication".

The AI system then produces a range of visual outputs, including logo sketches, color palettes, and mood compositions. These preliminary results serve as a foundation for creative exploration rather than final deliverables. The designer reviews the AI-generated materials, curating and refining the most promising ideas. This refinement process typically involves adjusting proportions, customizing typography, ensuring cultural and symbolic appropriateness, and aligning the visuals with the brand's strategic narrative.

In addition, AI-driven tools can assist in the generation of adaptable branding elements. For example, machine learning algorithms can create responsive logo systems that dynamically adjust to different contexts, such as mobile applications, product packaging, or digital advertising. Similarly, AI-based layout optimization can ensure visual consistency across diverse media formats while maintaining aesthetic coherence and brand recognition.

This collaborative process demonstrates how AI can enhance efficiency and creative exploration in branding without displacing the human designer's critical and interpretive role. The designer remains responsible for conceptual integrity, emotional resonance, and cultural sensitivity – dimensions that AI cannot replicate. The resulting workflow illustrates a balanced human – AI partnership, where AI accelerates ideation and execution while human expertise ensures originality, relevance, and brand authenticity.

As AI continues to reshape the design profession, new roles and skillsets will emerge. Designers who develop fluency in AI tools and methods will gain a competitive advantage. Future professionals may include AI-enhanced designers who integrate generative systems into their workflows, prompt engineers who craft inputs to guide model outputs, and specialists who train AI models on customized datasets

for specific creative applications. Additionally, human – AI interaction designers will focus on developing intuitive and ethically sound interfaces that foster collaboration between humans and intelligent systems. Designers who view AI as an opportunity rather than a threat will be best positioned to lead innovation and maintain creative relevance in an increasingly technology-driven design landscape.

References

1. Adobe. (2023). *Adobe Firefly: Generative AI for creators*. Adobe Inc. URL : https://www.adobe.com/sensei/generative-ai/firefly.html
2. Bolter, J. D., & Grusin, R. (2021). *Remediation: Understanding new media* (2nd ed.). MIT Press.
3. Design Council. (2021). *The value of design: How design shapes business and society*. Design Council UK. URL : https://www.designcouncil.org.uk/

DOI : 10.5281/zenodo.17932637

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ І КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДЛЯ МИТЦІВ

Дьячек Анастасія [1] [0009-0003-0738-8343], Ісмайлова Марія [2] [0009-0004-8504-1772]

[1] здобувачка кафедри графічного дизайну,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна
nastenadacek@gmail.com
[2] кандидатка мистецтвознавства, старша викладачка кафедри графічного дизайну,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна
mariyasm1510@gmail.com

Анотація. У статті розглянуто вплив технологій штучного інтелекту на сучасний культурний простір і мистецькі практики. Проаналізовано як позитивні аспекти інтеграції генеративних алгоритмів у творчі процеси, так і ризики, пов'язані з питаннями авторства, етики та збереження унікальності художнього бачення. Досліджено трансформацію ролі митця в умовах цифровізації культури, а також перспективи розвитку дизайн-освіти в епоху штучного інтелекту. Результати дослідження свідчать, що ефективне поєднання технологічних інновацій і культурних цінностей сприятиме розширенню меж творчості та формуванню нових моделей культурної взаємодії.

Ключові слова: Штучний інтелект, культурний простір, цифровізація, генеративне мистецтво, дизайн-освіта, творчість.

У сучасному цифровому світі, де технології проникають у всі аспекти життя, генеративні інструменти перетворюються з простих засобів на активних учасників культурного дискурсу. Моделі на кшталт GANs і дифузійних методів радикально трансформують творчість: вони розширюють можливості для художників, але водночас кидають виклик класичним поняттям авторства й етичним нормам. Ця публікація базується на провідних європейських звітах та аналізах, демонструючи, як такі технології перебудовують культурне середовище.

Дані вказують, що вони не тільки автоматизують рутинні завдання, але й стимулюють інновації — від віртуального відтворення зниклих шедеврів до інтерактивних музейних ініціатив. Однак домінування кількох техгігантів у сфері монетизації породжує гострі проблеми для митців і установ, підриваючи

їхню фінансову та творчу автономію. Для України й Європи, де культурна спадщина — основа національної ідентичності, впровадження цих систем потребує тонкого балансу між інноваціями та збереженням автентичності (European commission, 2022); (Michaels, 2024).

Генеративні алгоритми революціонізують мистецьку діяльність, дозволяючи творцям зосереджуватися на ідеях, а не на технічних аспектах. За даними Європейської Комісії, вони оптимізують роботу з колекціями, передбачають тенденції та сприяють прийняттю рішень у креативних галузях, звільняючи ресурси для справжньої художньої праці. У візуальному мистецтві сервіси типу DALL-E чи Midjourney миттєво генерують зображення з текстових описів, прискорюючи генерацію ідей і дозволяючи тестувати безліч стилів за хвилини (European commission, 2022)

У культурній спадщині потенціальні можливості вражають: від цифрового відновлення пошкоджених фрагментів «Нічної варти» Рембрандта до завершення незакінченої Десятої симфонії Бетховена. У бразильській Pinacoteca de São Paulo проєкт IBM «The Voice of Art» зробив експозицію доступною для незрячих відвідувачів, збільшивши відвідуваність на 200%. Такі рішення не лише розширюють доступ до культури для людей з інвалідністю, а й допомагають відстежувати вплив кліматичних змін на пам’ятки. Опитування 25 митців різних напрямів показало, що генеративні системи значно підвищують продуктивність: художники швидше створюють ескізи, композитори — саундтреки, письменники — сюжетні варіанти. Це призводить до зростання кількості замовлень і легшої адаптації до вимог ринку. У моді й дизайні алгоритми прогнозують тренди, у перформативному мистецтві — аналізують реакцію глядачів у реальному часі. У підсумку доступ до творчості різко зростає, а її межі розсуваються навіть для новачків (Duan et. al., 2023).



Рисунок 1. Порівняння картини Рембрандта «Нічна варта»: ліворуч — обрізана версія (як вона виставлена в музеї після обрізки в 1715 році), праворуч — реконструйована повна версія за допомогою ШІ (проект Rijksmuseum, 2021).

Однак з'являються серйозні ризики. Непрозорість алгоритмів («чорний ящик») породжує упередження, які переносяться в мистецтво через навчальні датасети — расова та гендерна дискримінація вже зафіксовані в численних прикладах. У культурному менеджменті 24% адміністративних завдань можуть бути повністю автоматизовані, і це непропорційно сильно вдарить по жінкам, які традиційно займають ці позиції. Крім того, концентрація технологічних ресурсів у руках кількох корпорацій створює ризик монополізації культурного простору, що загрожує різноманітності творчих голосів (Frost & Vargas, 2024).

Для України, де культурна спадщина є важливою складовою національної ідентичності, інтеграція генеративних технологій вимагає особливо обережного підходу. З одного боку, вони можуть стати інструментом збереження і популяризації пам'яток, з іншого — загрожують комерціалізацією та втратою автентичності. Європейський досвід показує, що успішне використання таких систем вимагає чіткого регулювання, забезпечення прозорості алгоритмів і підтримки незалежних творчих ініціатив (Frost & Vargas, 2024; Duan et. al., 2023; Michaels, 2024).

Генеративні технології відкривають нові горизонти для культури, але їх впровадження повинно бути збалансованим, з урахуванням етичних, соціальних та економічних аспектів. Тільки так вони зможуть стати справжнім каталізатором творчого розвитку, а не інструментом монополізації та дискримінації.

Літературні джерела

1. European Commission. (2022, March 16). *Study on opportunities and challenges of artificial intelligence (AI) technologies for the cultural and creative sectors*. European Union.
2. Michaels, C. (2024, May 30). The art world's AI dilemma: How can artists and museums thrive when big tech controls the monetising of artificial intelligence? *Newspaper article*.
3. Duan, R., Shi, J., Ramani, K., & Jain, R. (2023, October 19). *Understanding generative AI in art: An interview study with artists on G-AI from an HCI perspective*.
4. Frost, S., & Vargas, L. (2024, November 11). *Cultural work, wellbeing, and AI*.

DOI : 10.5281/zenodo.17932659

РЕЦЕПЦІЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ У МИСТЕЦЬКИХ АРТПРАКТИКАХ ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ

Дяченко Алла [1]

[1] кандидатка педагогічних наук,
доцентка, доцентка кафедри промислового дизайну і комп'ютерних технологій, деканка факультету декоративно прикладного мистецтва,
Київська державна академія декоративно-прикладного мистецтва і дизайну імені Михайла Бойчука, Україна
pani.alla0107@gmail.com

Анотація. Доповідь присвячена аналізу рецепції декоративно-прикладного мистецтва України у сучасних мистецьких артпрактиках початку XXI століття. Дослідження зосереджене на механізмах переосмислення традиційних ремісничих технік, орнаментальних систем та символічних кодів, що формують культурну пам'ять українського народу. Показано, що сучасні художники використовують методи цитування, ремедіації та трансформації традиційної естетики у нових медіаформатах: інсталяції, перформансі, цифровому мистецтві, текстилі та об'єктному мистецтві. Встановлено, що декоративно-прикладна спадщина перестає бути лише носієм естетичних функцій і перетворюється на інструмент конструювання ідентичності, актуалізації історичної пам'яті та культурної саморефлексії. Робота окреслює роль традиції у формуванні постфольклорного художнього простору, де синтез національної спадщини й сучасних технологій створює нові сенси, художні мови та інтерпретаційні стратегії.

Ключові слова: рецепція, декоративно-прикладне мистецтво, ідентичність, традиція, орнамент, артпрактики, ремедіація, медіа-арт.

У сучасному культурному просторі України початку XXI століття спостерігається інтенсивний процес повернення до традиційної мистецької спадщини, що зумовлений одночасним впливом глобалізаційних трансформацій, розвитку цифрових технологій, зміни моделей комунікації та посилення ролі національної ідентичності у глобальному культурному дискурсі. Цей процес супроводжується новим осмисленням декоративно-прикладного мистецтва не як вторинного або суто ремісничого, а як важливого культурного феномену, що містить закодовані моделі світогляду, колективного досвіду та

образної системи української культури (Orska, 2018). На думку (Hanapolska, 2019), декоративно-прикладна спадщина виходить за межі музейного експонування й функціонує як джерело культурної пам'яті, медіатор між минулим і сучасністю та інструмент формування візуальної репрезентації України у світі.

Українське декоративно-прикладне мистецтво історично поєднує утилітарність і концептуальність, що відображено не лише в орнаментальних системах та семіотичних структурах, а й у матеріальній культурі щоденного вжитку, де форма, колір і техніка тісно взаємопов'язані з ритуальними, соціальними та символічними функціями предметів. Ткацтво, вишивка, гончарство, писанкарство, килимарство, художній метал, деревообробка — це не лише ремесла, а носії сакральних ідеї та культурних знань, що включають у себе уявлення про космос, ритміку життя, циклічність природних явищ, моральні норми та моделі соціальної взаємодії (Polishchuk, 2021). Кожен елемент декоративної композиції — будь то орнаментальна гама, симетрія узору чи фактура матеріалу — є кодованим повідомленням, що зберігає історичні, естетичні та духовні практики, передані поколінням.

Саме тому сучасні художники, дизайнери та куратори звертаються до традиції не як до джерела формальної стилізації, а як до бази культурної спадковості, що дозволяє формувати глибинну ідентифікацію, наративну структуру робіт та підтримувати зв'язок із історичними сенсами. Візуальні мотиви, техніки обробки матеріалу та кольорові коди стають своєрідним «медіатором» між минулим і сучасністю, відкриваючи простір для діалогу з глядачем і нових інтерпретацій.

У сучасному мистецькому процесі окреслюються кілька моделей взаємодії з традицією. Перша з них — цитування, яке може мати буквальний або концептуальний характер. Буквальне цитування передбачає використання оригінальних технік, орнаментів або будови предмета, зокрема у сучасному текстилі, предметному дизайні чи ювелірних артпрактиках. Таке відтворення забезпечує зв'язок із автентичною культурною формою, зберігаючи технічну точність, ритмічність та традиційні композиційні принципи.

Натомість концептуальне цитування переносить увагу з матеріальної репрезентації на семантичні та символічні структури, дозволяючи художникам працювати з архетипами, міфопоетичними формами та глибокими культурними кодами. У цьому випадку орнамент, колір або ритм візерунка перестають бути просто декоративними елементами, а перетворюються на засіб передачі історії, цінностей та культурної пам'яті, створюючи нові смислові рівні. Концептуальні цитати можуть включати інтерпретацію сакральних знаків, зміну контексту використання традиційних мотивів або трансформацію їхніх функцій у відповідності з сучасними соціальними, політичними або технологічними умовами (Polishchuk, 2021).

Крім того, цитування у сучасному мистецтві часто поєднує елементи реплікації та трансформації, створюючи багатовимірні форми взаємодії традиції та інновацій. Так, у сучасному текстилі або інсталяціях можуть співіснувати

автентичні техніки ткацтва з цифровими анімаціями орнаментальних модулів, що дозволяє одночасно зберегти історичний контекст і відкрити нові простори для творчості та інтерактивності. У цьому сенсі цитування стає не лише естетичною стратегією, а й інтелектуальним ресурсом, який сприяє розвитку критичного мислення, дослідженню культурної ідентичності та переосмисленню соціальних ролей традиційного мистецтва у глобалізованому середовищі.

Другою моделлю є ремедіація, яка забезпечує перенесення традиційних форм, технік або візуальних структур у цифрові й міжмедійні формати. Розвиток 3D-друку, цифрових технологій ткацтва, VR-середовищ, лазерного різьблення та алгоритмічної генерації патернів дає можливість створювати нові форми функціонування традиційної орнаментики (Chehus, 2020). Важливо, що ремедіація не копіює традицію буквально, а створює гібридні форми, у яких традиційна матеріальність переходить у віртуальну, а знакова система — у нові мультимодальні візуальні конструкції. Так, цифрове ткацтво або VR-килим стають не лише об'єктами споглядання, а й інтерактивними платформами, через які користувач може самостійно взаємодіяти з традиційними мотивами, змінювати структуру візерунка, кольорову гаму або композицію в режимі реального часу.

У деяких проєктах ремедіація набуває форми архівування через технологію, коли історичні зразки орнаментів оцифровуються, перетворюються на відкриті цифрові бази даних або використовуються як алгоритмічні матриці для генеративного мистецтва. Це забезпечує не лише інноваційний формат збереження культурної спадщини, але й відкриває доступ до неї для художників у глобальному масштабі, інтегруючи українську традицію у ширший міжкультурний і медіаційний простір. У цьому сенсі ремедіація стає формою «цифрового відродження» традиції, створюючи умови для її актуалізації в середовищах, де фізичне ремесло більше не є єдиним способом її існування.

Особливе місце займає модель деконструкції, що передбачає критичне осмислення культурної спадщини, трансформацію її значення або цілеспрямоване порушення традиційних принципів. У цьому процесі важливим стає не збереження форми, а виявлення культурних, ідеологічних і соціальних пластів, прихованих у традиції. Така стратегія може проявлятися у зміні масштабу, матеріалу, утилітарної функції або семантичних кодів. Наприклад, рушник, збільшений до архітектурної інсталяції, або фрагмент вишивки, перетворений на відеопроєкцію, руйнують межу між ремеслом і сучасним мистецтвом.

У межах постколоніального дискурсу деконструкція часто спрямована на переосмислення стереотипних або нав'язаних уявлень про «етнічне» як декоративне, вторинне чи архаїчне. Тому сучасні художники використовують традиційні елементи як носії соціального досвіду, зокрема травми, спротиву, історичної пам'яті або особистої ідентичності (Yudova-Romanoff, 2022). У таких випадках об'єкти декоративно-прикладного мистецтва перестають бути лише візуальними артефактами — вони виконують роль інтелектуальних платформ для діалогу між минулим і сьогоденням, індивідуальним і колективним,

локальним і глобальним.

Таким чином, деконструкція виступає механізмом, через який традиція не лише зберігається, а й стає предметом критичного аналізу, переусвідомлення і творчої реконструкції. Це дозволяє декоративно-прикладній спадщині функціонувати не як застигла культурна форма, а як динамічний компонент сучасного мистецького дискурсу, здатний реагувати на соціальні виклики та створювати нові сенси в умовах сучасності.

Події 2014 року, а надто повномасштабне вторгнення 2022 року, суттєво посилили стратегічну вагу традиції в культурній системі України. За спостереженням (Yudova-Romanoff, 2022), ремесло та орнамент набувають функції культурного спротиву, символічного захисту й інструменту колективної терапії. У цьому контексті традиційні візуальні системи переосмислюються як маркери належності, способи збереження пам'яті та матеріальні форми солідарності.

Отримані результати аналізу дозволяють визначити чотири основні моделі рецепції декоративно-прикладного мистецтва у сучасних артпрактиках:

- реплікація — точне відтворення технік та форм;
- трансформація — зміна матеріалу, контексту, масштабу або функції;
- концептуалізація — перехід від об'єкта до ідеї;
- деконструкція — руйнування усталеної структури або функції.

Кожна з цих моделей свідчить про те, що декоративно-прикладне мистецтво у XXI столітті функціонує як гнучка система, здатна адаптуватися до сучасних художніх і культурних процесів, зберігаючи при цьому генетичний зв'язок з традицією.

Висновки. Рецепція українського декоративно-прикладного мистецтва у сучасному мистецтві початку XXI століття є багатовимірним і динамічним процесом, що поєднує традицію, інновацію, цифрову трансформацію та критичне переосмислення культурної спадщини. Традиційне мистецтво перестає бути виключно об'єктом зберігання і стає значущим культурним ресурсом, що сприяє формуванню національної ідентичності, сучасного мистецького дискурсу та глобальної репрезентації України.

Літературні джерела

1. Chehus, N. (2020). *Remediation of Tradition in Digital Art*. Odesa
2. Hanapolska, M. (2019). *Decorativeness as an Artistic Code of Contemporary Culture*. Kyiv.
3. Orska, L. (2018). *Traditional Culture as a System of Identity*. Lviv.
4. Polishchuk, Y. (2021). *Ornament as Text: Semiotics of Ukrainian Visual Culture*. Kharkiv.
5. Poshyvailo, O. (2017). *Post-Folklore Processes in Ukrainian Art of the 21st Century*. Kyiv.
6. Yudova-Romanoff, K. (2022). *Tradition as a Strategy of Cultural Resilience of Ukraine*. Warsaw.

DOI : 10.5281/zenodo.17932689

АЙДЕНТИКА СОЦІАЛЬНОГО ПРОЄКТУ З ВІДБУДОВИ УКРАЇНИ

Єжова Ольга [1] [0000-0002-5920-1611], Смірнова Олександра [2] [0009-0009-5589-1860]

[1] докторка педагогічних наук, професорка кафедри графічного дизайну,
Київський національний університет технологій та дизайну, Україна
yezhova.ov@knutd.edu.ua
[2] здобувачка кафедри графічного дизайну,
Київський національний університет технологій та дизайну, Україна
alexnnnova@gmail.com

Анотація. Робота присвячена дослідженню візуальної айдентики соціальних проєктів з відбудови України. Проаналізовано роль логотипу як первинного ідентифікатора та ключового семіотичного маркера проєкту. Розглянуто три кейси українських соціальних ініціатив: волонтерський рух «БУР», проєкт відбудови Миколаєва організації Save the Children та комплексну систему RE:UKRAINE SYSTEM. Виявлено структурні та семантичні особливості візуальних рішень, зокрема використання символіки єдності, надії та відродження. Досліджено композиційні прийоми, кольорові рішення та типографічні засоби, що формують впізнаваність соціальних проєктів. Встановлено, що ефективна візуальна айдентика підвищує цінність проєкту, забезпечує його впізнаваність та закладає потенціал для подальшого розвитку. Визначено характерні риси айдентики соціальних проєктів відбудови: лаконічність форм, використання національної символіки, акцент на спільних цінностях та прагненні до процвітання країни.

Ключові слова: Візуальна ідентифікація, Логотип, Соціальний проєкт, Айдентика, Графічний дизайн.

Вступ. Візуальна ідентифікація є структурною складовою комунікаційної стратегії проєкту, що набуває особливої значущості у контексті соціальних ініціатив. Вона являє собою систему графічних елементів – логотипу, кольорової палітри, типографіки та графічної символіки, що формують цілісний візуальний образ та закладають стилістику комунікації. Серед структурних компонентів айдентики саме логотип виконує функцію первинного ідентифікатора. Фірмовий знак, як ядро візуального уявлення, виступає основним семіотичним маркером, що асоціюється з проєктом та виконує роль ключового представника його ідентичності.

Огляд літератури. Проблемі візуальної айдентики соціальних ініціатив присвячена низка наукових досліджень. Зокрема, (Безугла та ін., 2024) обґрунтували значення візуальної айдентики для формування міського образу, дослідивши традиційні та сучасні підходи до створення візуальної ідентичності Києва. Автори наголошують на важливості збереження культурної спадщини при розробці сучасних візуальних систем. Дослідниці підкреслюють важливість адаптивності та універсальності візуальних рішень для забезпечення ефективної комунікації з різними цільовими аудиторіями. (Лопухова, 2021) досліджувала еволюцію графічного дизайну та виявила основні тренди, що впливають на формування візуальної айдентики сучасних проєктів. Особливу увагу приділено мінімалізму, функціональності та семантичній наповненості візуальних елементів. У дослідженні (Єжової, Самсонідзе та Панаріної, 2024) виявлено, що колір відіграє ключову роль у формуванні емоційних зв'язків між соціальною ініціативою та її аудиторією. Авторками обґрунтовано, що психологічні властивості кольору визначають рівень залученості, впізнаваність та довіру до візуального повідомлення, що робить колір одним із центральних інструментів дизайну для суспільно значущих проєктів. (Савченко та ін., 2023) розглянули роль фірмового стилю у створенні образу організації, обґрунтувавши значення цілісної візуальної системи для формування позитивного іміджу та забезпечення впізнаваності бренду. Автори наголошують на необхідності системного підходу до розробки айдентики, що враховує всі точки контакту з аудиторією. Узагальнюючи наукові підходи, можна стверджувати, що візуальна айдентика соціальних ініціатив є інструментом комунікації та важливим чинником формування довіри, впізнаваності та стійкого емоційного зв'язку.

Результати. У 2014 році Українська освітня платформа (на той момент Львівська освітня фундація) започаткувала волонтерську ініціативу з відбудови зруйнованих війною будинків на сході України. Саме з цієї акції виник рух «БУР», що став одним з найбільших волонтерських проєктів України. Логотип цього руху використовується в усіх соціальних проєктах, які він ініціює та реалізує. (Безугла та ін., 2024) обґрунтували значення візуальної ідентичності для формування міського образу, досліджуючи баланс між збереженням культурної спадщини та впровадженням сучасних візуальних систем у контексті розвитку Києва.

Монохромний графічний знак складається зі стилізованого зображення трьох людей, що тримають над головою дах. Символізує цей логотип єдність, підтримку та створення захисту, він є досить впізнаваним та зрозумілим. Логотип проєктів «БУР» наведено на рисунку 1.



Рисунок 1. Логотип проєктів «БУР» (Building Ukraine together, 2025)

Українська маркетинг-агенція Skykillers розробила айдентику для одного з соціальних проєктів міжнародної благодійної організації Save the Children, який наведений на рисунку 2.

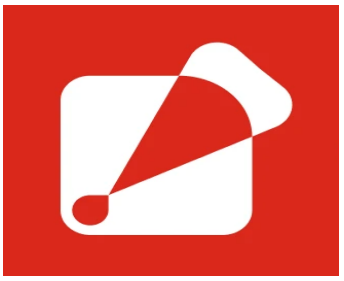


Рисунок 2. Логотип проєкту відбудови Миколаєва (Save the Children, 2025)

Проєкт мав за мету створення платформи для діалогу між молоддю та дорослими щодо відбудови міста Миколаєва. Було поставлено завдання розробити унікальну та адаптивну концепцію, яка б могла зацікавити аудиторію та бути використана для майбутніх івентів. Брендинг охопив назву, ключову ідею, айдентику та дизайн. У якості основи розробники обрали символ сонячного променю, що втілює надію на відродження. Промінчик втілив у собі поштовх до руху уперед з новими силами. Таким чином, створений брендинг успішно підвищив цінність та впізнаваність проєкту і заклав потенціал для його подальшого використання.

Re:Ukraine System являє собою комплекс соціальних ініціатив, що висуваються та впроваджуються командою balbek bureau у відповідь на виклики, спричинені військовою агресією рф. Реалізація проєкту розпочалася на початку повномасштабного вторгнення рф в Україну у форматі волонтерської діяльності. Логотип представлено на рисунку 3.



Рисунок 3. Логотип RE:UKRAINE SYSTEM (ReUkraine / Repair Together, 2025)

Першим у майбутній системі став проєкт RE:Ukraine Housing, метою якого було забезпечення гідних умов проживання для внутрішньо переміщених осіб. Поступово інфраструктура проєкту трансформувалася у диверсифіковану

систему, яка складається з різних напрямів соціальної допомоги. Логотип цього комплексного проєкту досить лаконічний. Він виконаний у монохромі (чорний колір). Складається зі стилізованого зображення оселі та напису. Зображення представляє собою куб у перспективі, на фронтальній грані білим кольором зображені букви «RE:», на бічній грані – віконце. Далі йде загальна назва чорним кольором «UKRAINE SYSTEM». Кегль шрифту єдиний, слово «UKRAINE» виділено жирним. Шрифт обраний вертикальний без зарубок, з простим накресленням, що сприяє легкому прочитанню.

Висновки. В результаті проведеного дослідження виявлено, що візуальна айдентика соціальних проєктів з відбудови України має наступні особливості: використання національної символіки, що вказує на географічні межі соціального проєкту та основні соціальні засади, які ґрунтуються на прагненні до незалежності та процвітання країни (кольори, символи.

Літературні джерела

1. Безугла, Р., Криворотько, Г., & Трикозенко, А. (2024). Візуальна айдентика Києва: традиції та сучасність. *Актуальні питання гуманітарних наук, 79*(1), 97–104. DOI : 10.24919/2308-4863/79-1-9
2. Будуємо Україну разом. (2025). *Building Ukraine Together*. https://www.bur.org.ua/
3. Лопухова, Н. (2021). Розвиток сучасних тенденцій графічного дизайну. *Актуальні питання гуманітарних наук, 44*(2), 9–13. DOI : 10.24919/2308-4863/44-2-2
4. Савченко, І. Г., Мельничук, М. О., & Курилова, Н. М. (2023). Дослідження ролі фірмового стилю в створенні образу організації. *Ефективна економіка*, (6). DOI : 10.32702/2307-2105.2023.6.44
5. Єжова, О., Самсонідзе, М., & Панаріна, В. (2024). Застосування кольору в дизайні для соціальних ініціатив: Створення емоційних зв'язків з аудиторією. *Актуальні питання гуманітарних наук, 78*(1), 110–115. https://doi.org/10.24919/2308-4863/78-1-14
6. ReUkraine / Repair Together. (2025). *ReUkraine*. https://www.reukraine.org/
7. Save the Children. (2025). *Save the Children*. https://www.savethechildren.net/

DOI : 10.5281/zenodo.17932722

ДИЗАЙНЕРСЬКІ ПІДХОДИ ДО СТВОРЕННЯ ДИТЯЧИХ РОЗМАЛЬОВОК

Єрмакова Тетяна [1] [0000-0002-3081-0229], Панасовська Марія [2]

[1] докторка педагогічних наук, професорка,
завідувачка кафедри міжкультурної комунікації в креативних індустріях,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна,
yermakova.tetiana@ksada.org
[2] здобувачка кафедри міжкультурної комунікації в креативних індустріях,
Харківська державна академія дизайну і мистецтв, Україна,
panasovskaya.mariya17@gmail.com

Анотація. Зростання попиту на якісні дитячі розмальовки зумовлює потребу у науково обґрунтованих підходах до їх проєктування. Дослідження окреслює ключові дизайнерські принципи створення ефективних розмальовок, що поєднують навчальні, розвивальні й терапевтичні функції. Психолого-педагогічний підхід передбачає урахування вікових та психофізіологічних особливостей дітей, що визначає рівень деталізації, масштаб елементів і чіткість контурів. Принципи універсального дизайну охоплюють доступність, простоту використання та комфорт, забезпечуючи зручну взаємодію для дітей з різними сенсорними й моторними можливостями. Функціональність розмальовок розглядається у контексті розвитку дрібної моторики, уваги та пізнавальних навичок, а естетична складова – як чинник формування смаку й емоційної стабільності. Аналіз підкреслює важливість ергономічних рішень, які включають оптимальний формат сторінки, товщину ліній та вибір матеріалів. Отримані результати окреслюють комплекс вимог до сучасних дитячих розмальовок.

Ключові слова: дитячі розмальовки, дизайн, універсальний дизайн, творчий розвиток, психолого-педагогічні принципи, візуальна комунікація.

Актуальність теми визначається зростанням попиту на професійно розроблені дитячі розмальовки, які виконують навчальні, розвивальні та терапевтичні функції. Науково обґрунтовані дизайнерські рішення – пропорції об’єктів, чіткість контурів, рівень деталізації, композиційна організація та врахування вікової психології – забезпечують безпечну і продуктивну взаємодію

дитини з візуальним матеріалом. У сучасних умовах, коли розмальовки активно використовуються в освіті, арттерапії, інклюзивних програмах та цифрових застосунках, зростає потреба у визначенні підходів, що підвищують їхню ефективність та естетичну якість. Тому дослідження дизайнерських принципів створення дитячих розмальовок є важливим для вдосконалення практик графічного проєктування й розвитку креативного середовища для дітей.

Одним з основних підходів до створення розмальовки є урахування психолого-педагогічного підходу та принципів універсального дизайну, а саме через доступність, простоту використання, функціональність, комфорт та естетичну привабливість. Розглянемо їх детальніше.

Психолого-педагогічний підхід. Першочерговим етапом у процесі розроблення розмальовок є визначення цільової вікової групи користувачів та врахування її психофізіологічних особливостей, зокрема особливостей сприйняття форми, кольору та рівня зорово-моторної координації (Байда, 2015). Ці параметри впливають на вибір ступеня складності зображень, товщину контурних ліній, масштаб елементів і кількість деталей. Для молодших дітей рекомендовано використовувати спрощені форми, збільшені фрагменти та виразні контури, тоді як для старших вікових груп можливе застосування більш деталізованих композицій.

Доступність. Розмальовки мають бути придатними для дітей з різними когнітивними, моторними та сенсорними можливостями (Іванова, 2021). Існує потреба у забезпеченні чітких, добре видимих контурів та достатнього простору між елементами для зручного заповнення кольором. Використання зрозумілих образів, що легко впізнаються дітьми різних вікових груп (наприклад, мультяшні форми, доброзичливі образи).

Простота використання. Зображення повинні мати логічну структуру без зайвого перевантаження деталями, а також інтуїтивно зрозумілими, де дитина легко розпізнає основний об’єкт і допоміжні елементи. Необхідно враховувати й створення рівномірних контурів і стабільного стилю, що дозволить не ускладнити процес розфарбовування, а навпаки, полегшити і зробити більш цікавим і привабливим.

Функціональність. У межах принципу функціональності ключовою є орієнтація на педагогічні та розвивальні завдання, що забезпечують комплексний вплив на пізнавальні та моторні навички дитини. Дизайн дитячих розмальовок має сприяти розвитку дрібної моторики, концентрації уваги та вмінню поєднувати кольори відповідно до структури зображення. Значну роль відіграє включення тематично організованого графічного матеріалу – геометричних форм, чисел, літер, природних об’єктів – які можуть слугувати додатковим навчальним ресурсом у процесі взаємодії з розмальовкою.

Оптимізація масштабу, пропорцій та рівня деталізації зображень забезпечує комфортне розфарбовування та ефективне тренування точності рухів. Продумана функціональність також підтримує творчу активність дитини,

надаючи можливість експериментувати з кольоровими поєднаннями та формувати елементи власного візуального стилю.

Оптимальними форматами сторінок для друкованих розмальовок є А4 та А5, оскільки вони забезпечують достатній простір для роботи та водночас залишаються зручними для використання. Зображення, розташовані в межах цих форматів, мають бути пропорційно збільшені таким чином, щоб дитині було легко взаємодіяти з основними елементами та виконувати розфарбовування без надмірного зорового та моторного напруження. Товсті контури сприяють кращому орієнтуванню в межах форми та підвищують точність розфарбовування, що є особливо важливим у роботі з дітьми молодшого віку. Контур малюнків повинен бути не менш 2-3 мм, а лінії повинні бути плавними, без різких переходів.

Окремої уваги потребують матеріали, на яких подається зображення. Якість паперу є важливим чинником функціональності: для роботи фломастерами та маркерами доцільним є використання щільного паперу, тоді як для олівців може бути ефективним застосування фактурного паперу, що покращує тактильне сприйняття. Рекомендація щодо вибору матового паперу обґрунтована тим, що матова поверхня зменшує відблиски та відповідно знижує зорове навантаження, що є важливим для тривалої та комфортної взаємодії дитини з візуальним матеріалом.

Естетична складова дитячих розмальовок відіграє важливу роль у формуванні здатності дитини з раннього віку сприймати красу, відчувати гармонію та усвідомлено взаємодіяти з кольорами. Естетично вивірені зображення сприяють розвитку індивідуальних уподобань, допомагають дитині визначати кольори, які викликають у неї найбільший емоційний відгук, та забезпечують позитивний досвід творчої діяльності.

Гармонійні силуети, цілісна й візуально приваблива стилістика та послідовність візуальних рішень у межах серії розмальовок створюють впорядковане й комфортне середовище для творчості. Використання художніх рішень, орієнтованих на позитивне емоційне сприйняття, сприяє підвищенню мотивації та залученості дитини в процес розфарбовування. Застосування стилів, близьких до дитячого візуального досвіду (наприклад, мультяшної естетики, казкових мотивів, доброзичливих та м’яких форм) підсилює інтерес та стимулює розвиток творчого потенціалу.

У деяких розмальовках додаються підказки та інструкції, де використано читабельні шрифти, з розміром не менше 14 та високим контрастом між текстом та фоном.

Розмальовка несе не лише розважальну, а й терапевтичну функцію, що допомагає дитині заспокоїтись, розвинути концентрацію, дрібну моторику, формує відчуття впевненості у власних діях, що сприяє самовираженню та емоційному балансу (Матвієнко, 2016).

Отже, естетична привабливість є не лише елементом художньої якості розмальовки, а й важливим чинником емоційно-ціннісного та творчого розвитку дитини.

Комфорт. Принцип комфорту передбачає створення умов, що забезпечують легку й приємну взаємодію дитини із зображенням. До ключових параметрів належать достатній розмір сторінки та збалансоване композиційне рішення, яке дозволяє уникнути надмірної концентрації дрібних або складних фрагментів. Таке компонування сприяє зниженню когнітивного навантаження та забезпечує можливість зосередженої й безперервної творчої діяльності.

Важливим аспектом є використання дружніх, позитивно забарвлених образів, які не провокують емоційного перенапруження та формують психологічно комфортне середовище для дитини (Цюпак, 2010). Тематика розмальовок має відповідати віковим інтересам, досвіду та емоційному стану дитини, що сприяє підвищенню мотивації, позитивному емоційному фону та відчуттю безпеки під час виконання творчого завдання.

Таким чином, дизайнерські підходи до створення дитячих розмальовок формують цілісну систему вимог, що охоплює психолого-педагогічні, ергономічні, естетичні та функціональні аспекти проєктування. Проведений аналіз засвідчує, що ефективна розмальовка повинна бути адаптована до вікових та психофізіологічних особливостей дитини, забезпечувати доступність та простоту використання, підтримувати розвиток дрібної моторики, уваги, емоційної стійкості й творчого потенціалу.

Літературні джерела

1. Байда, Л. Ю. (2015). Школа для кожного.
2. Іванова, О., Лебідь, М., Брем, С. & Свєт, Є. (2021). Універсальний дизайн у громаді: простір, предмети, інформація та послуги.
3. Матвієнко, С.І. (2016). Художня праця та основи дизайну.
4. Цюпак, І.М. (2010). Конструювання як складова дитячого дизайну. *Збірник наукових праць студентів Харківської академії дизайну*, 2, 67–73.

DOI : 10.5281/zenodo.17932753

ЄВРОПЕЙСЬКІ ВИТОКИ ДЕРЕВ'ЯНОЇ КРУГЛОЇ СКУЛЬПТУРИ УКРАЇНИ ЕПОХИ БАРОКО

Енюшіна Катерина [1] [0009-0001-2321-0698], Школьна Ольга [2]

[1] аспірантка Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, Україна k.eniushina.asp@kubg.edu.ua

[2] докторка мистецтвознавства, професорка, завідувачка кафедри образотворчого мистецтва Київського столичного університету імені Бориса Грінченка, Україна

Анотація. У роботі досліджено формування дерев'яної круглої скульптури українського бароко в контексті європейських мистецьких впливів. Проаналізовано роль німецьких, чеських, французьких та балтійських художніх традицій, які визначили стилістичні риси вітчизняної пластики XVII–XVIII століть. Особливу увагу зосереджено на поширенні стильових прийомів мандрівними майстрами, через гравюри та альбоми. Запропоновано узагальнений погляд на типологію барокової дерев'яної скульптури, що охоплює іконостасні, вівтарні, монументальні та декоративні форми. Простежено, як локальна православна традиція взаємодіяла з західноєвропейськими зразками, утворюючи унікальний феномен українського барокового різьблення.

Ключові слова: українське бароко, дерев'яна скульптура, сакральне мистецтво, Йоган-Ґеорг Пінзель, європейські впливи, іконостас, гравюри.

Дерев'яна кругла скульптура українського бароко є одним із найяскравіших виявів синтезу локальної традиції та західноєвропейських мистецьких тенденцій. Формуючись у середовищі, де тісно контактували православна та католицька духовна культура, а також проявлялися формотворчі впливи з Польщі, Німеччини, Чехії та країн Балтії, українська барокова скульптура постала як унікальне явище мистецтва України (Ґембарович, 1968; Українське бароко та європейський контекст, 1991). Місцеві різьбярські практики, що мали давнє коріння, у XVII столітті вступили в активний діалог із пластичною мовою західноєвропейських митців. Значною мірою цьому сприяв загальнокультурний простір Великого князівства Литовського та Речі Посполитої, у межах якого циркулювали книги, гравюри та мистецькі моделі, а також відбувався обмін професійним досвідом між майстрами (Крман, 1999; Українське бароко та

європейський контекст, 1991).

Найпомітніший вплив на розвиток української дерев'яної скульптури XVII–XVIII століть справили німецька, французька, чеська та балтійські мистецькі школи. Із цих регіонів походили мандрівні скульптори й різьбярі, які працювали на території Галичини та Волині, привносячи барокову експресію, складні драпірування, анатомічну точність і динамічні композиційні рішення (Школьна, 2015, с. 323). Яскравим прикладом цих процесів є творчість Йогана-Ґеорга Пінзеля та майстрів його кола, діяльність яких у середині XVIII століття піднесла українське дереворізьблення до рівня провідних європейських зразків барокової пластики (Возницький, 2007; Українське бароко та європейський контекст, 1991).

Важливою складовою європейських впливів стали французькі художні зразки, що поширювалися переважно через друковану графіку, альбоми орнаментів і гравійовані моделі. Вони слугували взірцями для місцевих різьбярських майстерень і збагачували українське середовище декоративними мотивами — картушами, завитками, асиметричними формами, зображеннями путті та ангелів. Українські майстри творчо переосмислювали ці елементи, поєднуючи барокову декоративність із канонічною стриманістю православного храмового інтер'єру (Школьна, 2015, с. 321).

Особливу роль культурного медіатора у передачі європейських моделей відігравали чеські землі, що були важливою частиною мистецького простору Центральної Європи. Через Прагу та Моравію до України надходили іконографічні схеми, способи трактування фігур і технічні прийоми різьблення, які вплинули на стилістичні особливості галицького та подільського бароко (Ґембарович, 1968; Школьна, 2015).

У процесі формування української скульптурної традиції помітне місце посідали також країни Балтії, зокрема Литва та Латвія. Через балтійські мистецькі центри поширювалися зразки гравюри, дерев'яних вівтарів та орнаментальних композицій, що поєднували стриманий ритм і барокову експресивність. Ці впливи простежуються у різьбленні Лівобережжя та центральних регіонів України (Ґембарович, 1968).

Попри інтенсивність європейських запозичень, українська скульптура зберігала власну іконографічну й естетичну специфіку. Православна традиція акцентувала духовну зосередженість образу, а не драматичний ефект, властивий західному бароко. Різьблені фігури часто вирізняються м'якими рисами обличчя, стриманими жестами та врівноваженою композицією, а поліхромія й золочення були тісно пов'язані з архітектурою храму, формуючи цілісний художній ансамбль (Антонович, 1923; Тимків, 2012).

Типологія дерев'яної скульптури українського бароко охоплює фігури іконостасів, у яких поєднано круглу скульптуру з рельєфами, вівтарні статуї, монументальні храмові образи та декоративні елементи, інтегровані в орнаментальну структуру інтер'єру. Усі ці складові засвідчують високу

здатність українських майстрів синтезувати західноєвропейські традиції з власним мистецьким досвідом (Ґембарович, 1968, с. 136).

Джерела поширення європейських впливів на дереворізьблення України епохи бароко були різноманітними: через мандрівних умільців, церковні замовлення, освітні зв'язки та співпраця монастирських майстерень з різними замовеннями. Усе це сприяло формуванню стильової різноманітності та появі унікальних скульптурних ансамблів, які сьогодні становлять вагому частину вітчизняної мистецької спадщини (Антонович, 1923, Крман, 1999). Українська дерев'яна скульптура доби бароко є прикладом того, як локальна традиція може творчо адаптувати та переосмислювати елементи різних культур, формуючи нові, самобутні художні напрямки у межах стилю українського бароко.

Літературні джерела

1. Антонович, Д. (1923). *Українське мистецтво: Конспективний історичний нарис* (с. 3–10). Нова Україна.
2. Возницький, Б. (2007). Феномен «Майстра Пінзеля». *Іоанн Георг Пінзель. Скульптура. Перетворення*. Грані-Т. с. 5–6
3. Ґембарович, М. (1968). Скульптура та різьблення. У *Історія українського мистецтва* (Т. 3, Мистецтво другої половини XVII–XVIII ст.). Українська радянська енциклопедія. с. 136–140
4. Крман, Д. (1999). *Подорожній щоденник (Itinerarium 1708–1709)*. Просвіта; Видавництво імені Олени Теліги. с. 4–15
5. *Українське бароко та європейський контекст*. (1991). Інститут мистецтвознавства, фольклору та етнографії ім. М. Т. Рильського АН УРСР.
6. Тимків, Б. (2012). *Мистецтво України та діаспори: Дерево, різьба сакральна й ужиткова*. Нова Зоря.
7. Школьна, О. (2015). Метаморфози творчої діяльності Івана Григоровича-Барського. *Сучасні дослідження української культури.* Т. 10, с. 320–350.

ЗМІСТ

ПСИХОЛОГІЧНИЙ ВПЛИВ ІЛЮСТРАЦІЇ НА СПРИЙМАННЯ СВІТУ ДІТЬМИ ТА ПІДЛІТКАМИ 10

Абрашкіна Софія, Барабаш Вікторія

МЕТОДИКИ СТВОРЕННЯ ПЕРСОНАЖІВ ЗА ПРИНЦИПАМИ КОНЦЕПТ–АРТУ 14

Бандурка Сергій, Димова Анастасія

ПРИНЦИПИ ВІЗУАЛЬНОЇ ІЄРАРХІЇ В ПРОЄКТУВАННІ БАГАТОСТОРІНКОВИХ ЖУРНАЛЬНИХ ВИДАНЬ 17

Барабаш Вікторія

ФЕНОМЕН БРЕНДУ СІМІ: КОНЦЕПЦІЯ ДИЗАЙНУ ВІЗУАЛЬНО-КОМУНІКАТИВНОГО ПРОСТОРУ МЕРЕЖІ МІНІ-МАРКЕТІВ 20

Білецький Олег, Скляренко Наталія

РЕФЛЕКСІЇ ДОСВІДУ ВІЙНИ В ХУДОЖНІХ ПРАКТИКАХ УКРАЇНСЬКИХ МИТЦІВ: ПЕРФОМАНСИ, АРТ-ОБ'ЄКТИ, ІНСТАЛЯЦІЇ 25

Бондар Ольга

АКТУАЛЬНІСТЬ ВІДТВОРЕННЯ КРИМСЬКОТАТАРСЬКОЇЇ КУЛЬТУРНОЇ ТРАДИЦІЇ В ДИЗАЙНІ ІНТЕР'ЄРІВ ЗАКЛАДІВ РЕСТОРАННОГО БІЗНЕСУ 29

Бондаренко Ірина, Драч Софія

СТОРИТЕЛІНГ У МИСТЕЦЬКІЙ ПРАКТИЦІ: ЕСТЕТИЧНІ, ТЕХНОЛОГІЧНІ ТА КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ АСПЕКТИ РОЗВИТКУ 34

Борисова Світлана, Борисов Вячеслав

КРИТЕРІЇ ФОРМУВАННЯ ІНДИВІДУАЛЬНОГО СТИЛЮ ГРАФІЧНОГО ДИЗАЙНЕРА В УМОВАХ СУЧАСНОГО ВІЗУАЛЬНОГО СЕРЕДОВИЩА 39

Борисов Гліб

ЗМІНИ Й ІННОВАЦІЇ У КАЛІГРАФІЇ XXI СТОЛІТТЯ 45

Брянцева Ганна, Брянцев Олександр

СЕМІОТИЧНИЙ АНАЛІЗ АУДІОВІЗУАЛЬНОЇ СИНЕРГІЇ В СУЧАСНІЙ МУЗИЦІ ПОКЛОНІННЯ (CONTEMPORARY WORSHIP MUSIC) 48

Булах Тетяна

ПСИХОДЕЛІЧНИЙ ГРАФІЧНИЙ ДИЗАЙН ОБКЛАДИНОК МУЗИЧНИХ АЛЬБОМІВ ВІКТОРА МОСКОСО: ОСОБЛИВОСТІ ВІЗУАЛЬНОЇ МОВИ 52

Вахович Владислава, Скляренко Наталія

АНАТОЛІЙ СОЛОВ'ЯНЕНКО ЯК ЕПОХА УКРАЇНСЬКОГО ВОКАЛЬНОГО ВИКОНАВСТВА 57

Волков Сергій

КОНТРАСТ ФАКТУР І МАТЕРІАЛІВ ЯК ІНСТРУМЕНТ РОЗВИТКУ ТВОРЧОГО ПОТЕНЦІАЛУ МАЙБУТНІХ ДИЗАЙНЕРІВ ОДЯГУ 60

Вишнівецька Дарина, Яценко Марина

THE RELEVANCE OF RESEARCH INTO INCLUSIVE AND ACCESSIBLE DESIGN IN THE DEVELOPMENT OF SOFTWARE INTERFACES 64

Chemerys Hanna

ЕМОЦІЙНО-СИМВОЛІЧНИЙ НАРАТИВ У ЦИФРОВОМУ АРТБУЦІ НА ТЕМУ ВІЙНИ: РОЛЬ СТИЛІЗАЦІЇ ТА КОЛЬОРУ 68

Галушко Юлія, Брянцева Ганна

РЕДИЗАЙН ВІЗУАЛЬНИХ ЕЛЕМЕНТІВ АЙДЕНТИКИ В КОНТЕКСТІ СУЧАСНИХ ТЕНДЕНЦІЙ РИНКУ (на прикладі бренду «Галя Балувана») 71

Ганоцька Ольга, Більдер Наталя, Гущина Мар'яна

КУЛЬТУРОЛОГІЧНІ ВИМІРИ МИСТЕЦЬКИХ ПРАКТИК У СУЧАСНІЙ МОДІ ТА ПЕРЕОСМИСЛЕННЯ ІСТОРИЧНИХ КОДІВ 74

Герасименко Олена, Рассолова Лідія

СУЧАСНІ ТЕХНОЛОГІЇ В ДИЗАЙНІ У КОНТЕКСТІ ДІДЖИТАЛІЗАЦІЇ КУЛЬТУРНОГО ПРОСТОРУ 77

Герасименко Олена, Рассолова Лідія

ДИЗАЙН ТУРИСТИЧНОГО БРЕНДУ ТЕРИТОРІЇ: СУЧАСНІ ПІДХОДИ ТА ВІЗУАЛЬНІ СТРАТЕГІЇ 80

Гетьман Тетяна

ТРАДИЦІЙНИЙ КОСТЮМ БЕДУЇНІВ ЯК ДЖЕРЕЛО ПРОЄКТУВАННЯ СУЧАСНОГО ЖІНОЧОГО ОДЯГУ 82

Головацька Яна

АНІМАЛІСТИЧНІ МОТИВИ ВАСИЛЬКІВСЬКОЇ МАЙОЛІКИ ЯК ДЖЕРЕЛО НАТХНЕННЯ ДЛЯ СУЧАСНИХ ЗАНЯТЬ З АРТТЕРАПІЇ 85

Горбач Олександр

ІМЕРСИВНИЙ ДИЗАЙН У КОНТЕКСТІ КУЛЬТУРНОЇ ІДЕНТИЧНОСТІ 89

Гребенюк Іван

EXPERIENCE OF REPRESENTING UKRAINIAN ART AT QATAR INTERNATIONAL ART FESTIVAL 93

Gresyk Iryna, Kopeikin Mihail

ГЕОДИЗАЙН У МОДЕЛЮВАННІ ТА ВІЗУАЛІЗАЦІЇ РЕКРЕАЦІЙНОГО ПОТЕНЦІАЛУ ТЕРИТОРІЙ 97

Грицкевич Данило, Ковальчук Майя

ВІЗУАЛЬНІ КОДИ КИЇВСЬКОЇ НЕОГОТИКИ: ТРАНСФОРМАЦІЯ АРХІТЕКТУРНИХ МОТИВІВ У ДИЗАЙНІ КОСТЮМА 101

Давиденко Ірина, Свириденко Ганна

DETECTING AI-GENERATED DEEPFAKE IMAGES: STUDENTS PERCEPTIONS 106

Demirbilek Muhammet

GENERATIVE AI IN GRAPHIC DESIGN: LOOKING TO THE FUTURE 114

Derevyanko Nataliya, Luca De Santis

ШТУЧНИЙ ІНТЕЛЕКТ І КУЛЬТУРНИЙ ПРОСТІР: ВИКЛИКИ ТА ПЕРСПЕКТИВИ ДЛЯ МИТЦІВ 118

Дьячек Анастасія, Ісмайлова Марія

РЕЦЕПЦІЯ ДЕКОРАТИВНО-ПРИКЛАДНОГО МИСТЕЦТВА УКРАЇНИ У МИСТЕЦЬКИХ АРТПРАКТИКАХ ПОЧАТКУ XXI СТОЛІТТЯ 121

Дяченко Алла

АЙДЕНТИКА СОЦІАЛЬНОГО ПРОЄКТУ З ВІДБУДОВИ УКРАЇНИ 125

Єжова Ольга, Смірнова Олександра

ДИЗАЙНЕРСЬКІ ПІДХОДИ ДО СТВОРЕННЯ ДИТЯЧИХ РОЗМАЛЬОВОК 129

Єрмакова Тетяна, Панасовська Марія

ЄВРОПЕЙСЬКІ ВИТОКИ ДЕРЕВ'ЯНОЇ КРУГЛОЇ СКУЛЬПТУРИ УКРАЇНИ ЕПОХИ БАРОКО 133

Енюшіна Катерина, Школьна Ольга

Матеріали
IV міжнародної науково-практичної конференції
ДИЗАЙН, ВІЗУАЛЬНЕ МИСТЕЦТВО ТА ТВОРЧІСТЬ:
сучасні тенденції та технології

Том 1

12 грудня 2025 року

Підписано до друку 12.12.2025.
Гарнітура Oswald, Times New Roman.
Цифровий друк.

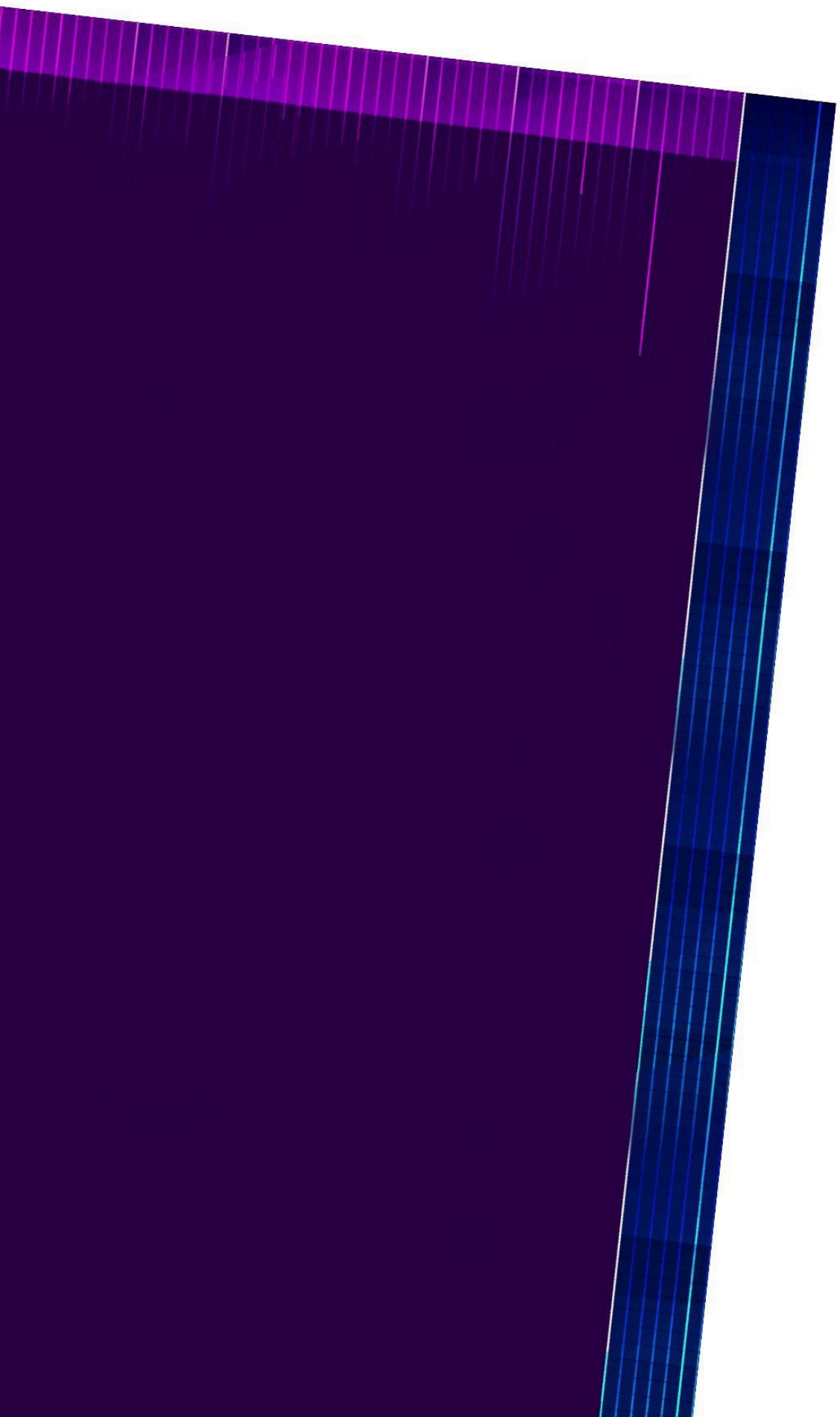
Віддруковано з готового оригінал-макета.

DVAC 4th
INTERNATIONAL
SCIENTIFIC & PRACTICAL
CONFERENCE

December 12, 2025
Zaporizhzhia, Ukraine
OnLine

DESIGN & VISUAL ART CREATIVITY
Modern Trends and Technologies

Запорізький національний університет
69600, м. Запоріжжя, вул. Університетська, 66,
Тел./факс +38 (061) 228-75-08
E-mail: design@znu.edu.ua



See proceeding
of DVAC conference
from previous years