КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

Архітектурний факультет
Образотворчого мистецтва і архітектурної графіки
(назва випускової кафедри)

КВАЛІФІКАЦІЙНА РОБОТА
ЗДОБУВАЧКА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ МАГІСТР

на тему: Використання художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як засобу пропаганди

_____ Зубченко Сусанна Олександрівна _____
(прізвище, ім’я та по батькові здобувача повністю)

Київ 2025 р.

КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
БУДІВНИЦТВА І АРХІТЕКТУРИ

Факультет: архітектурний_____
_____
Кафедра: образотворчого мистецтва і архітектурної графіки_____
Ступінь вищої освіти: другий (магістерський) рівень_____
_____
Спеціальність: 023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація
Освітня програма: Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру

ЗАТВЕРДЖУЮ
Завідувачка кафедри
_____Олена САФРОНОВА
„_____" _____2025 року

З А В Д А Н Н Я
ДО ВИКОНАННЯ КВАЛІФІКАЦІЙНОЇ РОБОТИ
ЗДОБУВАЧА СТУПЕНЯ ВИЩОЇ ОСВІТИ МАГІСТР
_____Зубченко__Сусанна_Олександрівна_____
_____
(прізвище, ім'я та по батькові здобувача)

1. Тема роботи
___Використання___художньо-декоративного___оздоблення___інтер'єрів___культурних___центрів___як___засобу___пропаганди_____
затверджена наказом ректора КНУБА № 1795/19/25 від 20.10.2025 року
2. Керівники роботи
__Доцент___Івашко__Олександр____Дмитрович_____
__Доцент___Творонович__Ігор_____Олександрович_____
(прізвище, ім'я та по батькові, науковий ступінь, вчене звання)
3. Строк подання здобувачем роботи до захисту 22.12.2025 р._____
4. Зміст пояснювальної записки за розділами:
Р. 1.Теоретичні засади функціонування культурних центрів у контексті пропагандистських
практик_____
Р. 2.Методологія та засоби дослідження культурних центрів у контексті пропаганди
Р. 3.Аналіз та теоретичне обґрунтування дизайн-проєкту інтер'єру культурного центру в контексті пропагандистських підходів_____
Р. 4. Художньо-декоративна реалізація художнього проєкту в інтер'єрі культурного центру_____
5. Графічний матеріал за розділами

Р. 1. Аналіз історичного досвіду у будуванні спортивних закладів

Р. 2. Порівняння українського досвіду та зарубіжного у проєктування інтер'єрів культурних центрів

Р. 3. Етапи розробки інтер'єру

Р. 4. Етапи розробки арт обєкта

6. Консультанти розділів кваліфікаційної випускної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Перевірив	
		дата	підпис
Розділ 1.	Івашко О. Д.		
Розділ 2.	Івашко О. Д.		
Розділ 3.	Творонович І. О.		
Розділ 4.	Творонович І. О.		

7. Календарний план виконання роботи:

Види робіт та їх зміст	Дата виконання
Розділ 1.	05.11.2025 р.
Розділ 2.	19.11.2025 р.
Розділ 3.	10.12.2025 р.
Розділ 4.	10.12.2025 р.
Остаточне оформлення роботи	15.12.2025 р.
Перевірка роботи на плагіат	16.12.2025 р.-17.12.2025 р.
Попередній захист роботи на випусковій кафедрі	18.12.2025 р.
Направлення роботи на рецензування	18.12.2025 р.

8. Дата видачі завдання 01.09.2025 року

Зав. кафедри _____ _____
(підпис) (ім'я та прізвище)

Керівник _____ _____
(підпис) (ім'я та прізвище)

Керівник _____ _____
(підпис) (ім'я та прізвище)

Керівник _____ _____
(підпис) (ім'я та прізвище)

Здобувач _____ _____
(підпис) (ім'я та прізвище)

РЕЗЮМЕ (SUMMARY) *до кваліфікаційної випускної роботи здобувача:*			*Зубченко Сусанна Олександрівна* *Zubchenko Susanna* *(ПІБ здобувача українською та англійською)*
ЗВО	Київський національний університет будівництва і архітектури		
Тема *(українською та англійською)*	«Використання художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як засобу пропаганди» «The use of artistic and decorative interior design in cultural centres as a means of propaganda»		
Освітній ступінь	Магістр		
Факультет	Архітектурний		
Випускова кафедра	Кафедра образотворчого мистецтва та архітектурної графіки		
Спеціальність	Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація		
Освітня програма	Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру		
Керівник	*Творонович Ігор та Івашко Олександр*		
Обсяг роботи:	*пояснювальна записка, стор.*	*розділів*	*креслень формату А_*
	94	*4*	*3*
Розділ 1	Перший розділ магістерської роботи заклав теоретичне та методологічне підґрунтя для дослідження культурних центрів як інструментів пропагандистського впливу та подальшого проєктування художньо-декоративного оздоблення їх інтер'єрів. Проаналізовано історичний досвід становлення та розвитку культурних центрів у різні історичні періоди, визначено їхню роль у формуванні суспільної свідомості, колективної пам'яті та ідеологічних наративів. Встановлено, що архітектурна організація простору й художньо-декоративне оздоблення інтер'єрів культурних центрів виступають важливими засобами символічного та емоційного впливу, здатними транслювати політичні, соціальні й культурні ідеї. Особливу увагу приділено аналізу пропагандистських практик у культурних інституціях XX століття, зокрема в умовах тоталітарних режимів, а також сучасним формам культурної комунікації. Узагальнено основні принципи використання символіки, мистецьких образів і декоративних елементів у просторі будинків культури, що формують ідеологічне повідомлення та впливають на сприйняття простору відвідувачами. Зроблено висновок, що художньо-декоративне оздоблення інтер'єрів культурних центрів є комплексним інструментом ідеологічного впливу, який поєднує просторові, візуальні, психологічні та комунікативні чинники і становить теоретичну основу для подальших розділів роботи.		
Розділ 2	У другому розділі досліджено методологічні засади та засоби формування художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів у контексті пропагандистських практик. Встановлено, що сучасні культурні центри еволюціонували від суто функціональних просторів до складних багатокомпонентних середовищ, у яких інтер'єр виконує не лише естетичну, а й комунікативну та ідеологічну функцію. Проаналізовано вихідні		

	дані та концептуальні підходи до формування інтер'єру культурного центру з урахуванням пропагандистських методів впливу, а також функціонально-планувальні й об'ємно-просторові рішення, що сприяють керуванню рухом, увагою та емоційним станом відвідувачів. Окремо розглянуто роль стилістики, кольорової гами, матеріалів, освітлення, меблів і декоративних елементів у створенні цілісного ідеологічного образу простору. Узагальнено, що ефективне художньо-декоративне оздоблення культурного центру ґрунтується на системному підході, який поєднує функціональні, просторові, художні та психологічні чинники. Такий підхід дозволяє формувати інтер'єр як інструмент культурної комунікації, здатний підсилювати або переосмислювати пропагандистські наративи відповідно до сучасних суспільних потреб.
Розділ 3	У третьому розділі магістерської роботи здійснено аналіз та теоретичне обґрунтування дизайн-проєкту інтер'єру культурного центру в контексті пропагандистських підходів. Розглянуто концепцію інтер'єрного рішення як цілісну художньо-просторову систему, що формує певний ідейний та емоційний наратив. Проаналізовано застосовані художньо-декоративні методи, зокрема використання символіки, масштабних декоративних акцентів, кольору, світла та матеріалів, які впливають на сприйняття простору та поведінку відвідувачів. Обґрунтовано концептуальні й композиційні рішення інтер'єру, визначено взаємозв'язок між функціональним зонуванням, стилістикою та декоративними елементами. Узагальнено, що дизайн-проєкт інтер'єру культурного центру може виступати потужним інструментом пропагандистського або контрпропагандистського впливу, формуючи нові смисли та переосмислюючи історичний контекст. Отримані результати слугують теоретичною та проєктною основою для практичної художньо-декоративної реалізації, розглянутої в наступному розділі.
Розділ 4	Четвертий розділ присвячено художньо-декоративній реалізації проєкту в інтер'єрі культурного центру. Розкрито концепцію створення декоративного арт-об'єкта як ключового елемента образної структури простору та засобу смислового акцентування. Проаналізовано роль декоративної гітари як символічного та емоційного елементу інтер'єру, що виконує комунікативну функцію й підсилює ідейне навантаження культурного простору. Описано технологію виготовлення арт-об'єкта, вибір матеріалів, технічні прийоми та послідовність виконання з урахуванням умов експлуатації та художнього задуму. Узагальнено, що інтеграція авторського художнього об'єкта в інтер'єр культурного центру сприяє формуванню цілісного образу простору, підсилює його емоційний вплив і трансформує інтер'єр у засіб культурної комунікації та ідеологічного висловлюванням
Висновки по роботі:	Магістерська робота присвячена дослідженню художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як інструменту пропагандистського впливу та формування суспільної свідомості. Актуальність теми зумовлена необхідністю переосмислення культурних просторів, зокрема об'єктів радянської спадщини, в умовах сучасних

	соціокультурних і політичних трансформацій. У роботі проаналізовано історичний досвід використання культурних центрів як засобів ідеологічного впливу, визначено роль символіки, мистецтва та художньо-декоративних елементів у формуванні пропагандистських наративів. Значну увагу приділено аналізу українського та зарубіжного досвіду проєктування культурних просторів, а також методам просторової та візуальної комунікації. У практичній частині розроблено дизайн-проєкт інтер'єру культурного центру з використанням авторського арт-об'єкта, що сприяє формуванню цілісного художнього образу та переосмисленню ідеологічного змісту простору. Результати роботи можуть бути використані у практиці дизайну інтер'єрів культурних центрів, музеїв, громадських просторів, а також у навчальному процесі й подальших наукових дослідженнях у сфері художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів. The master's thesis is devoted to the study of artistic and decorative interior design of cultural centres as a tool for propaganda influence and shaping public consciousness. The relevance of the topic is determined by the need to rethink cultural spaces, in particular objects of Soviet heritage, in the context of contemporary socio-cultural and political transformations. The thesis analyses the historical experience of using cultural centres as a means of ideological influence and determines the role of symbolism, art and artistic and decorative elements in the formation of propaganda narratives. Considerable attention is paid to the analysis of Ukrainian and foreign experience in the design of cultural spaces, as well as methods of spatial and visual communication. The practical part of the work develops a design project for the interior of a cultural centre using an original art object, which contributes to the formation of a holistic artistic image and a rethinking of the ideological content of the space. The results of the work can be used in the practice of interior design for cultural centres, museums, public spaces, as well as in the educational process and further scientific research in the field of artistic and decorative interior decoration.
Ключові слова: *Keywords:*	*культурний центр, інтер'єр, художньо-декоративне оздоблення, пропаганда, ідеологічний вплив, культурна комунікація, символіка, громадський простір, дизайн інтер'єру, арт-об'єкт* *cultural center, interior, artistic and decorative design, propaganda, ideological influence, cultural communication, symbolism, public space, interior design, art object*

Здобувачка: Зубченко Сусанна Олександрівна / Susanna Zubchenko /

Керівник: Івашко Олександр Дмитрович / Oleksandr Ivashko

Творонович Ігор Олександрович / Igor Tvoronovych /

"___" _____ 20__

ЗМІСТ

ВСТУП 8

РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади функціонування культурних центрів у контексті пропагандистських практик 11

1.1. Історичний досвід становлення та розвитку культурних центрів, як методу пропаганди 11

1.2. Символіка та стандарти пропагандистського мистецтва у просторі будинків культури 24

1.3. Аналіз закордонних та українських прикладів культурних центрів . . . 27

Висновки до розділу 1 32

РОЗДІЛ 2. Методологія та засоби дослідження культурних центрів у контексті пропаганди 31

2.1. Методи та засоби формування художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів у контексті пропагандистських практик . . . 31

2.2. Вихідні дані та концепція художньо-декоративного оздоблення інтер'єру культурного центру в контексті пропагандистських практик 42

2.3. Функціонально-планувальне та об'ємно-просторове рішення художньо-декоративного оздоблення інтер'єру культурного центру як засобу пропаганди 46

2.4. Стилістика, меблі, декор, матеріали та освітлення художньо-декоративного оздоблення культурного центру з урахуванням пропагандистських методів впливу 49

Висновки до розділу 2 57

РОЗДІЛ 3. Аналіз та теоретичне обґрунтування дизайн-проєкту інтер'єру культурного центру в контексті пропагандистських підходів 58

3.1. Аналіз концепції інтер'єрного рішення культурного центру та дослідження застосованих художньо-декоративних методів 58

3.2. Концептуальні та композиційні рішення інтер’єру: стиль, кольорова гама, матеріали, планування зон та декоративні елементи 61

Висновки до розділу 3 65

РОЗДІЛ 4. Художньо-декоративна реалізація художнього проєкту в інтер’єрі культурного центру 66

4.1. Концепція створення декоративної гітари та її роль у формуванні образної структури інтер’єру 66

4.2. Технологія виготовлення декоративної гітари: матеріали, технічні прийоми та послідовність виконання 67

Висновки до розділу 4 68

ВИСНОВКИ 70

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ 72

ДОДАТКИ 76

ВСТУП

Сучасні культурні центри відіграють важливу роль у формуванні суспільної свідомості, колективної пам’яті та світоглядних орієнтирів. У різні історичні періоди вони виконували освітню, дозвіллєву функції й ставали інструментами ідеологічного впливу, через які транслювалися домінантні політичні, соціальні та культурні наративи. Архітектурна організація простору, художньо-декоративне оздоблення інтер’єрів, символіка та сценарії використання культурних центрів безпосередньо впливали на сприйняття інформації, емоційний стан відвідувачів і формування певних моделей поведінки. У ХХ столітті, особливо в умовах тоталітарних і авторитарних режимів, культурні центри активно використовувалися як засоби пропаганди. Будинки культури, палаци культури, клуби, театри та інші громадські простори ставали середовищем трансляції ідеологічних установок через монументальні панно, декоративні елементи, кольорові рішення, світлові акценти та просторові сценарії руху людини. Художньо-декоративне оздоблення інтер’єру в таких об’єктах підпорядковувалося завданням формування «правильного» світогляду, закріплення колективістських цінностей та легітимації влади. В Україні значна кількість культурних центрів, збудованих у радянський період, досі зберігає просторові та декоративні риси, сформовані в умовах пропагандистських практик. Переосмислення цих об’єктів, їх трансформація та наповнення новими смислами є актуальним завданням сучасного дизайну інтер’єру. Аналіз історичного досвіду використання культурних центрів як інструментів ідеологічного впливу дозволяє виявити механізми дії пропаганди в просторі й сформувати етичні та професійні підходи до проєктування сучасних культурних середовищ, орієнтованих на критичне мислення та відкритий діалог.

Одним із ключових аспектів формування ідеологічного впливу культурних центрів є художньо-декоративне оздоблення інтер’єру. Простір розглядається як функціональне середовище, носій символічних, емоційних та комунікативних сенсів. Колористика, матеріали, масштаб декоративних елементів, взаємодія зі світлом і просторове зонування здатні підсилювати або нейтралізувати пропагандистський вплив.

Мета роботи – аналіз культурних центрів як інструментів пропагандистського впливу та виявлення особливостей художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів у контексті ідеологічних практик, а також розробка дизайн-проєкту культурного центру з урахуванням історичного досвіду та сучасних комунікаційних підходів.

Об'єктом дослідження є культурні центри як соціокультурні простори.

Предметом дослідження є художньо-декоративне оздоблення інтер'єрів культурних центрів у контексті пропагандистських практик.

Наукова новизна роботи полягає у комплексному поєднанні історико-культурного аналізу пропагандистських механізмів із проєктуванням інтер'єру культурного центру. У роботі простір розглядається як активний носій ідеологічних, символічних та емоційних смислів, а художньо-декоративне оздоблення - як інструмент культурної комунікації та переосмислення історичного контексту.

Завдання дослідження:

1. Проаналізувати історичний досвід функціонування культурних центрів у контексті пропагандистських практик;

2. Визначити роль художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів у формуванні ідеологічного впливу;

3. Дослідити український та зарубіжний досвід проєктування культурних центрів;

4. Сформувати концептуальні, функціонально-планувальні та художньо-декоративні принципи дизайн-проєкту культурного центру;

5. Обґрунтувати використання художніх засобів у створенні сучасного культурного простору.

Методи дослідження: історико-аналітичний метод, порівняльний аналіз, метод візуально-композиційного аналізу, проєктно-дизайнерський метод, метод художнього моделювання, а також аналіз проєктно-технічної документації та графічних матеріалів.

Практичне значення роботи полягає в можливості використання її результатів у сфері дизайну інтер'єрів, архітектури та культурного менеджменту. Запропоновані принципи та підходи можуть бути застосовані під

час проєктування культурних центрів, ревіталізації будівель радянського періоду, а також у навчальному процесі мистецьких і дизайнерських спеціальностей.

Обсяг та структура роботи

Магістерська робота складається зі вступу, чотирьох розділів, загальних висновків, списку використаних джерел та додатків. Текстова частина роботи містить - сторінок, графічна частина - рисунків. Список використаних джерел налічує - найменувань. У кінці роботи подано додатки.

РОЗДІЛ 1. Теоретичні засади функціонування культурних центрів у контексті пропагандистських практик

1.1 Історичний досвід становлення та розвитку культурних центрів, як методу пропаганди

Пропаганда – це організована, послідовна комунікаційна діяльність, спрямована на формування, зміну та закріплення ставлень масової аудиторії в інтересах певної ідеології, політичної сили чи соціальної групи. Її ефективність часто полягає не у відкритому нав'язуванні ідей, а в непомітному проникненні у повсякденне життя людини. Як зазначав Віктор Клемперер:

«Найбільш дієва та пропаганда, яка працює непомітно, проникає в повсякденне життя, як колір скла фарбує все світло навколо».

Пропаганда є явищем, що супроводжує людство протягом усієї його історії. Хоча сам термін «пропаганда» набув широкого вжитку лише у XX столітті, зокрема під час Першої світової війни, вплив на масову свідомість через символи, образи, ритуали та наративи існував задовго до цього. Потреба у пропаганді виникає в умовах, коли суспільство необхідно мобілізувати, спрямувати або консолідувати навколо спільної ідеї, політичного рішення чи ідеологічної мети. В історичній перспективі пропаганда формувала суспільну думку через контроль над інформацією, релігійними практиками та культурними формами. Митці використовували власні твори для впливу на моральні й соціальні уявлення, барди та оповідачі поширювали новини, інтерпретуючи події у вигідному світлі, тим самим створюючи уявлення про владу, героїв або ворогів. Уже в ранньомодерний період друковані матеріали стали інструментом впливу на масову свідомість: іспанський король Філіп II та королева Єлизавета I активно застосовували їх для формування громадської та міжнародної думки. Сер Волтер Релі пізніше критикував іспанську пропаганду за спроби приховати поразки та принизити англійську сторону шляхом поширення фальсифікованих звітів. Важливу роль у становленні системної пропаганди відіграла церква, зокрема у XVII столітті, коли спеціальні конгрегації займалися поширенням віри та освіти. У цей період слово «пропаганда» мало радше позитивне значення, пов'язане з просвітництвом, що різко контрастує з сучасним сприйняттям цього поняття як маніпулятивного

інструменту. У науковому дискурсі пропаганда розглядається як цілеспрямована діяльність, спрямована на вплив на масову свідомість. Гарольд Лассвел визначав її як:

«Управління колективними поглядами через маніпуляцію значущими символами», наголошуючи на психологічному та символічному вимірі цього явища.

Едвард Бернейз, своєю чергою, підкреслював системність і організованість пропаганди, визначаючи її як:

«Послідовні, тривалі зусилля, спрямовані на формування подій з метою впливу на ставлення громадськості до підприємства, ідеї або групи». [15]

Одним із ключових аспектів пропаганди є її апеляція до емоцій, а не до раціонального мислення. Як зазначав Клайд Реймонд Міллер: «Чому ми дозволяємо себе дурити? Тому що пропаганда апелює до наших емоцій, а не до розуму…».

Пропаганда є завжди цілеспрямованою та систематичною, вона масово поширює спрощені та привабливі висновки, часто замінюючи ними аргументовану дискусію. Із розвитком технологій її можливості суттєво зросли: радіо, телебачення, інтернет і соціальні мережі забезпечили швидке та масштабне поширення інформації, що особливо проявилося у війнах XX–XXI століть, де інформаційна війна стала невід'ємною частиною стратегічного впливу. Водночас пропаганда не завжди має виключно негативний характер. У певних випадках інформаційний вплив використовується для досягнення суспільно важливих цілей, зокрема у сфері охорони здоров'я, освіти чи реалізації державних програм. Проте у політичному та військовому контекстах пропаганда майже завжди має маніпулятивний характер, пов'язаний із вибірковістю фактів, контролем інформації та нав'язуванням єдиної точки зору. У відповідь на пропаганду формується контрпропаганда, яка містить обмеження доступу до маніпулятивних медіа, створення альтернативних джерел інформації, просвітницьку діяльність і культурні ініціативи. Важливу роль у цьому процесі відіграють культурні центри, що здатні впливати на формування критичного мислення та світоглядних орієнтирів. Культурні центри відіграють значну роль у формуванні суспільної свідомості, особливо молоді, виступаючи

не лише як простори дозвілля, а й як осередки освіти, соціальної взаємодії та ідеологічного впливу. Через організацію виставок, лекцій, гуртків і мистецьких подій вони сприяють поширенню культурних і моральних цінностей, формуванню колективної ідентичності та громадської активності. В умовах державного контролю такі простори часто використовувалися як інструменти пропаганди, впливаючи на світогляд населення через художньо-декоративне оформлення та систему символів. У цьому контексті метою дослідження є формування цілісного уявлення про еволюцію функцій культурних центрів – від просвітницьких до ідеологічних, та використання отриманих висновків як теоретичної основи для проєктування сучасного культурного простору, зокрема через аналіз художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів як інструменту ідеологічного впливу.

Культурні центри споконвіку виконували, як ідеологічну, так і пропагандистську функцію, незалежно від історичного періоду. Як у давнину, у Римі саме через театр доносились важливі повідомлення про думку влади. Змінювався лише зміст цієї пропаганди, відповідно до соціально-політичних умов. Один простір міг слугувати для полярних політичних поглядів.

Яскравим прикладом трансформації політичного впливу через культурні інституції є будинки культури в Україні. У період радянської окупації, зокрема за часів сталінського режиму, вони стали важливим інструментом активної антиукраїнської пропаганди в мистецтві та культурній політиці загалом. Представників українського культурного середовища, зокрема діячів так званого «Розстріляного відродження», офіційна радянська риторика репрезентувала як «ворогів народу» та носіїв антирадянських ідей, що сприяло дискредитації національної культури й формуванню викривленого історичного наративу. Показовим прикладом поєднання репресивної та ідеологічної функцій культурного простору є Жовтневий палац у Києві, де з 1934 по 1941 роки розміщувалося управління Народного комісаріату внутрішніх справ (НКВС) УРСР. Підвальні приміщення будівлі були переобладнані під камери допитів і катівні, у яких відбувалися тортури та масові розстріли. Саме в цих стінах було знищено значну частину української інтелігенції 1930-х років, що надає будівлі особливо трагічного символічного значення. Культурні об'єкти радянського

періоду нерідко виконували подвійну функцію – офіційно декларуючи просвітницьку та культурну діяльність, вони водночас слугували інструментами репресій і пропаганди, спрямованої на знищення національної ідентичності та підпорядкування культурного простору ідеологічним цілям держави.

А вже через 90 років, у період з 2023-2024 року в цих стінах проводилась театральна вистава-мюзикл «Ти [Романтика]» проєкту МУР. Вона присвячена митцям розстріляного відродження, що викриває злочини радянської влади про вбивство нашої інтелігенції й не тільки.

Саме це є яскравим прикладом того, як в межах одного й того самого простору, залежно від політичного та історичного контексту, може реалізовуватися абсолютно полярний за змістом пропагандистський вплив. Функціональне призначення культурного простору та його художньо-декоративне наповнення змінюються відповідно до ідеологічних запитів влади, трансформуючи його з інструмента репресивного тиску на засіб культурної репрезентації або навпаки. З огляду на це подальший аналіз доцільно зосередити на історичних прикладах використання культурних просторів як засобу ідеологічного впливу. Зокрема, розгляд нацистської пропаганди в культурних інституціях дозволяє простежити, яким чином мистецтво, архітектура та організація публічних просторів ставали складовими цілісної пропагандистської системи, спрямованої на формування потрібних світоглядних установок.

Після приходу німецьких нацистів до влади в 1933 році Гітлер створив Міністерство пропаганди та громадської просвіти Третього Райху, яке очолив Йозеф Геббельс. Основною метою цього відомства було поширення нацистської ідеології через культурні та мистецькі інституції. Культурні простори – театри, клуби, кінотеатри, музеї, а також освітні заклади – активно використовувались, як інструмент пропаганди, щоб формувати суспільну свідомість відповідно до нацистських ідей.

Пропаганда в нацистській Німеччині мала кілька основних напрямів. По-перше, вона була спрямована на внутрішню аудиторію – насамперед на німецьке населення, з метою формування лояльності до нацистського режиму, підтримки війни та закріплення антиєврейських настроїв. Через масову

візуальну та друковану продукцію пропаганда нав’язувала образ «ворога», відповідального за соціальні, економічні й політичні проблеми держави. Показовим прикладом є антисемітські плакати та матеріали газети Der Stürmer, у яких євреїв систематично зображували як «таємних змовників», що нібито загрожують національній безпеці. Така візуальна риторика була типовим пропагандистським прийомом, спрямованим на демонізацію окремої соціальної або етнічної групи шляхом представлення її як небезпечної для внутрішнього населення. Це дозволяло виправдовувати дискримінацію, насильство та репресивну політику режиму. Другим важливим напрямом пропаганди було використання культурних центрів для демонстрації величі, сили та «історичної місії» німецького народу. Через театральні постановки, вистави, кінопокази та масові культурні заходи формувався образ успішної, згуртованої нації, що перебуває у стані піднесення. Такі практики сприяли зміцненню національної гордості та колективної ідентичності, водночас маскуючи репресивний і насильницький характер нацистської ідеології.

Кінематограф займав особливе місце у пропаганді: фільми «Тріумф волі» (1935) та «Вічний жид» (1940) демонстрували велич нацистського руху та водночас поширювали расистські стереотипи. Саме ці твори й подібні до них активно використовували художні прийоми для маніпуляції громадської свідомості, формуючи сприйняття «ворога» та легітимізуючи дискримінаційні політики.

Дуже часто пропаганда застосовувалась для приховування злочинів. У таборі-гетто «Терезієнштадт» використовували сценічні виступи оркестру та підготовленні фільми, щоб створити враження нормальних умов перебування, приховуючи масові депортації та вбивства євреїв. Культурні простори служили не лише місцем демонстрації нацистських ідеологій, а й активно контролювали та маніпулювали інформацією для більшої аудиторії.

Після поразки Німеччини союзники розуміли, що лише судові процеси проти нацистських лідерів не здатні змінити свідомість широких мас населення. Бо навіть після поразки нацизм процвітав.

У жовтні 1946 року після приходу американської влади в баварському місті Бад-Тельц, залишки прихильників Третього Райху записали цей антисемітський та расистський вірш:

«Зраджений нацистами, оббреханий амі»

Тепер ти стоїш на вулиці зі своєю мітлою,

Краще було б бути справжнім нацистом.

Єврей — чорний ринковий торговець, поляк тебе заріже.

Але амі цього не бачить.

Неважливо, чи ти був нацистом, чи ні,

амі пограбує тебе і не пощадить.

Амі впускає євреїв, [8]

Денацифікація вимагала комплексного підходу, де центральне місце займали культурні центри та пропагандистські методи, спрямовані на формування нового морального й світоглядного контексту. Культурні центри виконували функцію освітніх та інформаційних майданчиків: тут демонстрували кадри з концентраційних таборів, документи про злочини нацистського режиму, свідчення жертв та їх родин. Публічні вистави та лекції мали психологічну мету – створити масове відчуття провини та справедливості. Наприклад, у Західній Німеччині активно розповсюджували плакати із зображенням жертв нацистів і написами на кшталт «Ці звірства – ваша провина», щоб німці безпосередньо стикались з наслідками діяльності Третього Райху.

Створювали як документальні, так і художні фільми, що показували масштаби злочинів нацистського режиму. Відомими прикладами є «Ніч і туман», «Щоденник Анни Франк», «Книжкова злодійка», а в США – серіал «Голокост» (1978), який подивилися понад 20 мільйонів німців. Фільми поєднували фактичні свідчення з емоційним впливом.

Реалізація денацифікації суттєво відрізнялась між ФРН (Західна Німеччина) та НДР (Східна Німеччина)

У Західній Німеччині процес денацифікації був більш цивілізований та юридично обґрунтований. Союзною контрольною радою у 1945-1951 роках було проведено формальні люстрації, але більшість колишніх нацистів згодом

повернули на державні посади. Культурні центри тут активно використовувались для просування «культури пам'яті» та морального переосмислення. Культурні заходи були спрямовані саме на створення колективної відповідальності, а символіка нацистського режиму була заборонена. З середини 1960-х років зі зміною поколінь, німці почали усвідомлювали маштаб злочинів нацистів, що поступово формувало комплекс провини, через що виникав сильний конфлікт поколінь, бо молодь не хотіла мати нічого спільного зі своїми батьками та родичами, що або були нацистами, або підтримували їх. Говорити, що ти воював у Другій світовій війні, стало соромно.

На відміну від Західної Німмечини, де населеню через культурні центри та інші заходи прививалась почуття провини та відповідальності до другої світової війни. У Східній Німмечині проводились чистки, в позасудових «спецтаборах» утримувалось до 150 тисяч осіб та культурні центри використовувались до виховання лояльності до радянської держави й легитимності НДР, як єдинної справжньої Німеччини.

У ФРН та НДР застосувались культурні центри як засоби денацифікації. Але завдяки різним панівним ідеологіям, були і різні результати. У ФРН – інструмент перевиховання і формування культурної пам'яті. У НДР – інструмент ідеологічної легітимізації.

Ці відмінності вплинули на розуміння колективної відповідальності та пам'яті, чому власне й досі Західна та Східна Німеччина так відрізняються у менталітеті населення.

«Великий терор» 1937-1938 років – це одна із найстрашніших сторінок радянської історії. Масові репресії зачепили мільйони людей, за деякими підрахунками, було заарештовано понад півтора мільйона осіб, із яких сотні тисяч розстріляно. У масовому похованні в Биківні під Києвом поховано орієнтовано від 300 до 400 тисяч людей. Водночас поряд із насильством і страхом радянський режим активно використовував пропаганду, як інструмент контролю суспільства.

У культурних центрах поширювались політичні «меседжі», на виставах, кінопоказах і лекціях підкреслювали тези про загрозу від «ворогів народу»,

демонструвалась «героїчна» боротьба органів НКВС, виправдовувались судові вироки та репресії. У газетах «Комуніст», «Більшовик», «Вісті» та регіональних виданнях друкувались замітки й статті, що висвітлювали процеси над «троцькістськими контрреволюціонерами», водночас організовуючи публічні обговорення та обов'язкові читання цих матеріалів у клубах і культурних центрах. Таким чином, культурні простори стали майданчиком для підтримки злочинів влади.

«Пропаганда відігравала ключову роль у розпалюванні терору та ненависті для досягнення економічних, соціальних та політичних цілей держави», – писав Дейвід Бренденбергер у книзі «Держава пропаганди в кризі»

Додатково видавались брошури й памфлети, які поширювались у культурних центрах і читальних залах, такі як: «Троцькістська банда реставраторів капіталізму» або «Шпигунів, диверсантів й шкідників знищимо до кінця!». Вони пояснювали «цілі й методи ворогів народу», демонструючи громадянам «необхідність» репресій, водночас формуючи атмосферу страху та підозрілості.

Через культурні центри пропаганда прокинула у приватне життя, на лекціях обговорювались питання на кшталт «хто є ворогом народу». Якщо ти був відданий партії, ти міг отримати кар'єрне зростання, якщо ні, то… Власне через це в суспільстві зросла кількість «стукачів». Будинки культури почали підсилювати страх перед владою, оскільки були випадки, коли в просторах культури, в стіни вшивали пристрої для прослуховування, щоб розуміти настрої суспільства. Під час «Великого Терору» саме культурні центри були одним з найголовніших інструментів у легітимізації терору.

«Вони вважали пропаганду частиною освіти», – Реймонд Бауер, дослідження 1958 року. [7]

Сучасна російська пропаганда є багаторівневим механізмом, що поєднує інформаційні, соціальні та культурні механізми. Доволі іронічно, що фраза, яку можна було часто почути, «Мистецтво поза політикою» – є частиною пропаганди, що власне і є поширенням політичних ідей зокрема. Вони активно використовують медіапродукти для створення викривленої картини дійсності, де українська держава та її суспільство постають у негативному світлі. Основна

мета російською пропаганди – послабити довіру населення до владних інституцій, дискредитувати національні цінності та створити атмосферу розбрату всередині країни. Внутрішня пропаганда в Росії наслідує бачення Геббельса, де ворог загрожує населенню країни ззовні, цим ворогом може бути як інша країна, так й інший національний чи етнічний прошарок населення у самій державі, де діє ця пропаганда. Але в цьому випадку німецьке суспільство – це росіяни, а євреї – українці. Вони використовують засоби масової інформації, за допомогою яких поширюють повторювані емоційні наративи, щоб сформувати стійку, вигідну для влади картину світу у свідомості громадян.

Російська пропаганда ґрунтується на кількох основних наративах. Перший стверджує, що українська нація та держава не існують окремо від російської культури. Другий дискредитує українську владу, стверджуючи, що вона є «неонацистською» та нелегітимною. Третій формує образ Заходу як зовнішнього експлуататора України. Четвертий підкреслює утиски російських меншин, що нібито виправдовує зовнішнє втручання. П’ятий наратив спрямований на підготовку населення Росії до «захисту вітчизняних інтересів». Ці наративи поширюються через телебачення, соціальні мережі, інтернет-платформи, культурні інституції та релігійні організації, створюючи цілісну систему контролю інформації та масової свідомості.

Культурні центри функціонують як інструмент «м'якого впливу». Через вистави, лекції, майстер-класи та культурні заходи формується певна ідеологічна рамка, що просуває російську культурну домінанту та «захисні» наративи. Театр використовується не лише як осередок культури, а і як метод навіювання цінностей та символів «руського мира», поширення політичних наративів через мистецьку форму. Культурні центри за кордоном та на окупованих територіях стають платформою для трансляції російської версії історії та підтримки іміджу держави-агресора. Серед методів пропаганди можна виділити: емоційний вплив, маніпуляції фактами, використання авторитетів, символіки та медійних прийомів. Застосовуються короткі, легко запам’ятовувані повідомлення, вірусні ролики, фейкові свідчення та скандальні теми задля відволікання уваги. У гібридній війні проти України ці інструменти поєднуються з військовими, дипломатичними та економічними методами,

створюючи постійну інформаційну присутність і контрольований наратив. Система нагадує пропаганду Геббельса, де повторювані послання, яскраві символи та апеляція до емоцій формують у суспільства однорідне бачення «ворога» та виправдовують агресію. У довгостроковій перспективі російська пропаганда намагається сформувати стійкі соціальні установки та поведінку, які відповідають її інтересам. Вона створює інформаційні бульбашки, де поширюється викривлена реальність, що послаблює критичне мислення та здатність до самостійного аналізу. Наслідки для України – посилення соціальної напруги, зниження довіри до держави та її партнерів, а також складнощі у формуванні єдиної національної політики в умовах гібридної агресії.

У 1950-х роках, після смерті Сталіна, в Україні почався період «відлиги», який ознаменував собою певне послаблення ідеологічного тиску, проте пропаганда залишалася головним інструментом контролю над суспільством. Якщо в сталінські часи вона ґрунтувалася на страху й терорі, то у відлигу її подали у м'якішій формі, маскуючи примусову ідеологію під турботу про людину. Основний акцент робився на створенні позитивного образу Радянського Союзу як миролюбної, прогресивної та демократичної держави, що протистоїть агресивному Заходу. Преса, радіо і кіно малювали картину швидкого руху до комунізму, перебільшували наукові та технічні досягнення, формували уявлення про СРСР як про країну майбутнього. Особливу роль у цьому відігравали культурні центри: будинки культури, театри, клуби, де за допомогою вистав, лекцій і концертів поширювали ідею «дружби народів» і виховували відданість «ленінським ідеалам». Для України ця епоха принесла обережну українізацію культурного життя: у театрі, літературі, музиці більше дозволяли висвітлювати українськість, але лише в межах, безпечних для влади. Твори, які показували людину як особистість, моральні конфлікти й життєві труднощі, почали з'являтися поряд із типовими сюжетами про колгоспи чи війну. Однак за всієї видимості лібералізації головна функція пропаганди не змінилася: вона мала легітимізувати радянську владу, приховати трагедії минулого та запобігти розвитку національної свідомості. Таким чином, пропаганда доби «відлиги» відрізнялася від сталінської стилістично, але по суті залишалася тим самим інструментом утримання влади.

У 1950-х роках театр в Україні залишався важливим інструментом радянської пропаганди, хоча форма його роботи значно змінилася порівняно зі сталінським періодом. Якщо раніше театральні постановки були відверто заідеологізованими, мали прославляти партію, вождя та «перемоги соціалізму», то під час «відлиги» їх зміст набув більш м'якого характеру. Головним завданням театрів стало створення образу радянської людини, яка живе в гармонії з системою, будує нове життя й водночас стикається з моральними чи побутовими труднощами, що завжди вирішуються саме завдяки радянським цінностям.

В українських театрах «відлига» дала певну можливість звертатися до національної тематики, однак вона обмежувалася лише «безпечними» сюжетами. Постановки за творами класиків, таких як Тарас Шевченко чи Іван Франко, активно дозволялися, адже їх інтерпретували як ідеологічно правильних предтеч «соціалістичного світогляду». Паралельно на сценах з'являлися п'єси сучасних українських письменників зокрема Олеся Гончара, Олександра Корнійчука, Ярослава Галана, де герої постали вже не лише як колективні «гвинтики», а як окремі особистості. Проте навіть ці сюжети мали закінчуватися утвердженням радянських ідеалів, демонструвати перемогу соціалістичної моралі над особистими сумнівами.

Театр виконував функцію не лише художнього, а й освітнього центру. Будинки культури й обласні театри ставали місцем, де глядачів виховували через мистецтво: тут пропагували радянський патріотизм, ідею дружби народів, культивували образ «правильної радянської сім'ї» та героїзм трудівників. Водночас театральні постановки дозволяли суспільству відчути певний подих свободи: у п'єсах з'являлися більш психологічні образи, людські стосунки, моральні конфлікти. Ця «м'яка» форма пропаганди виявилася навіть ефективнішою, ніж прямий тиск, оскільки вона створювала ілюзію щирості й свободи вибору.

Таким чином, театр у 1950-х роках в Україні був подвійним явищем. З одного боку, він залишався підпорядкованим радянській ідеології та продовжував виконувати пропагандистську функцію. З іншого, саме він дав перші ознаки оживлення культурного життя, розширив простір для української

мови та літератури, заклавши підґрунтя для подальшого національно-культурного відродження, яке розгорнулося вже у 1960-х роках.

Сучасна українська пропаганда – це протидія ворожим наративам й активне формування громадянського наративу, який зміцнює національну ідентичність, мобілізує суспільство та дає людям інструменти розуміти і переживати кризу. Держава, громадські організації та культурні інституції працюють над тим, щоб правдива інформація, історичні наративи й культурні смисли стали доступними і зрозумілими для широкої аудиторії: від документальних проєктів і меморіалів до онлайн-кампаній і освітніх програм. Така робота має чітку ціль не «зомбувати», а консолідувати суспільство навколо спільних цінностей і фактів, заповнюючи інформаційний простір якісним наративом (наприклад про опір, відбудову й демократичні цінності).

Одним із основних напрямів є українізація як свідома культурно-комунікаційна політика: мовні акції, комплекс заходів щодо підтримки української мови в освіті, мистецтві, публічному просторі; просування українського мистецтва: музики, кіно й театру; фінансова підтримка локальних культурних ініціатив. Українізація в новому контексті це інструмент зміцнення держави через культуру, адже вона створює позитивні смисли на кшталт «ми разом», дає альтернативу ворожим посланням і підвищує стійкість громад до дезінформації.

Культури та театри працюють як «м’які» майданчики комунікації: через вистави, документальний театр, перформанси й освітні програми транслюються мотиви віри, спротиву й відбудови. Театр і сценічні проєкти (включно з документальними постановками на основі інформації від очевидців, офіційних розслідувань і даних із архівів) допомагають громадянам емоційно осмислити травму війни й протидіяти ворожим наративам, одночасно формуючи власний наратив національної гідності. Культурні центри й театральні резиденції також виконують просвітницьку функцію – вони навчать критичному мисленню, пропонують майданчики для діалогу й розвивають локальні спільноти, що підвищує інформаційну стійкість.

Прикладом «позитивної» комунікації можна назвати комунікацію військових підрозділів, які використовують сучасний підхід для підняття

морального духу, рекрутингу та пояснення своєї діяльності. Комунікаційні кампанії бригади «Третя штурмова» показують: із допомогою якісного контенту (відео, інтерв'ю, репортажі, меми) можна підвищити впізнаваність, залучити велику кількість добровольців і об'єднати громаду навколо ідеї захисту. Такі кампанії працюють як соціальна пропаганда в найкращому сенсі вони мотивують, пояснюють і дають приклади громадянської відваги, не спираючись на дезінформацію.

Сучасні музеї та культурні центри в Україні дедалі частіше стають осередками збереження пам'яті, а й активної «антипропаганди». Постійні виставки, присвячені реальній українській історії, покликані деконструювати радянські чи імперські міфи й відновити справжню культурну тяглість. Одним із центральних напрямів є репрезентація «розстріляного відродження» – покоління українських митців, письменників та діячів культури 1920–1930-х років, яких було фізично знищено сталінським режимом.

Музейні простори (наприклад, експозиції в Національному центрі «Музей Революції Гідності» або проєкти у Харківському літературному музеї) подають цю тему не як суху історію, а як емоційний досвід: документи, особисті речі, щоденники та відтворені сцени з життя митців. Завдяки цьому формується жива пам'ять про трагічні події, які радянська пропаганда десятиліттями намагалася приховати. Такі виставки перетворюються на потужний інструмент громадянської освіти: вони нагадують відвідувачам, що культура може бути мішенню тоталітарного режиму, і водночас утверджують цінність свободи творчості.

Постійні експозиції, присвячені митцям «розстріляного відродження», виконують також функцію протидії сучасній дезінформації. Вони показують, що спроби знищити українську культуру не є новим явищем, а мають довгу історію. Паралельно з'являється позитивний наратив спадкоємність творчих традицій, адже сучасні художники, режисери чи письменники продовжують лінію тих, кого намагалися стерти з історії.

ІСТОРИЧНИЙ ПЕРІОД	ПОЛІТИЧНИЙ / СОЦІАЛЬНИЙ КОНТЕКСТ	ОСНОВНА ФУНКЦІЯ КУЛЬТУРНИХ ЦЕНТРІВ	ІНСТРУМЕНТИ ВПЛИВУ	ХАРАКТЕР ПРОПАГАНДИ
АНТИЧНІСТЬ (ДАВНІЙ РИМ)	Імперська держава, централізована влада	Трансляція ідей влади, мобілізація населення, формування лояльності	Театральні вистави, публічні події, архітектурна монументальність	Відкрита, державна
РАННЬОМОДЕРНИЙ ПЕРІОД (XVI–XVII СТ.)	Монархії, церковний вплив	Просвітництво, релігійна та державна легітимація	Друковані матеріали, релігійні ритуали, освітні інституції	Переважно позитивна, ідеологічна
НАЦИСТСЬКА НІМЕЧЧИНА (1933–1945)	Тоталітарний режим	Формування образу «єдиної нації», демонізація «ворога», легітимація насильства	Театри, кіно, виставки, масові культурні заходи	Агресивна, маніпулятивна
РАДЯНСЬКИЙ СОЮЗ (1930–1950-ТІ РР.)	Тоталітарна держава, масові репресії	Легітимація терору, контроль суспільної свідомості, знищення національної ідентичності	Будинки культури, лекції, вистави, преса, художньо-декоративна символіка	Репресивна, всеохопна
ПОВОЄННА ДЕНАЦИФІКАЦІЯ (ФРН / НДР)	Переосмислення минулого, ідеологічний поділ	Формування культури пам'яті (ФРН) / ідеологічна легітимація (НДР)	Виставки, лекції, фільми, культурні центри	Контрпропаганда / ідеологічна
СУЧАСНА УКРАЇНА (ПІСЛЯ 2014 Р.)	Гібридна війна, боротьба за ідентичність	Формування національної пам'яті, протидія дезінформації, культурна комунікація	Театральні проєкти, музеї, арт-об'єкти, освітні програми	Усвідомлена, комунікаційна

Рис. 1.1.Контекст, функція, інструменти та характер пропаганди

1.2. Символіка та стандарти пропагандистського мистецтва у просторі будинків культури.

У культурних установах різних епох використовувалися повторювані візуальні та декоративні елементи, що виконували комунікаційну, освітню та пропагандистську функцію. Символи у таких просторах формували у відвідувачів певні світоглядні установки, демонстрували домінуючі ідеали суспільства та створювали уявлення про «гармонійне життя» або колективну ідентичність. Ще в античності та середньовіччі декоративні елементи включали герби, релігійні символи, сцени праці та перемог, міфологічні образи, що виконували функцію соціальної комунікації та підтримки цінностей держави чи громади.

У XX столітті в Європі культурні центри інтегрували символіку та декоративні елементи для формування ідентичності та емоційної взаємодії відвідувачів із простором. У нацистській Німеччині архітектура та декор демонстрували велич і «успіхи» німецького народу через монументальні

скульптури, прапори, сцени колективної праці та військові мотиви. Культурні простори слугували засобом виховання гордості за національні досягнення та єдності, формуючи у відвідувачів відчуття належності до держави та готовності підтримувати політичний режим. Символіка та художні об'єкти підкреслювали державні наративи, одночасно формуючи емоційний зв'язок між громадянами та ідеологією.

У радянських культурних центрах стандарти символіки були чітко визначені й повторювалися по всій країні. Найчастіше використовувалися серп і молот, п'ятикутна зірка, промислові труби, колосся пшениці, книги та факели знань, які уособлювали «єдність робітників і селян», «перемогу соціалізму», «розвиток науки та культури». У будинках культури Ірпеня та сусідніх міст акцент робився на образах робітничого класу й колективної праці: настінні панно та декоративні мотиви поєднували індустріальні елементи з образом молоді, що будує «світле майбутнє».

У Гостомелі символіка також була прив'язана до праці: вітражі та мозаїки зображували трактори, фабрики, колосся – пряме посилання на індустріалізацію та сільське господарство як основу радянської економіки. Будинок культури в Малині демонстрував особливу освітню функцію мистецтва: барельєфи з книгами, глобусами, факелами та стилізованими фігурами дітей символізували виховання нового покоління у дусі комунізму. В Олександрії декоративні елементи підкреслювали «героїзм» радянського народу: фасади прикрашали сюжетні мозаїки з червоними прапорами, п'ятикутними зірками та образами бійців Другої світової війни.

У Яремче, в Карпатах, стандартні радянські символи інтегрувалися з локальними етнографічними мотивами: серпи, молоти та зірки поєднувалися з гуцульськими орнаментами, а робітники та селяни в національних костюмах зображувалися як щасливі радянські громадяни. Стандарти пропагандистського мистецтва були однаковими по всій країні, проте кожен будинок культури отримував свої локальні акценти, що полегшувало сприйняття ідеологічних меседжів мешканцями конкретного міста чи селища.

Інтеграція акцентних арт-об'єктів у простір культурних центрів є однією з ключових складових формування ідентичності громадських інтер'єрів та

побудови емоційної взаємодії між користувачем і простором. Із кінця XIX століття, коли будинки культури почали функціонувати як інституції громадської просвіти, мистецькі об’єкти служили засобом комунікації, маркером колективних цінностей та інструментом впливу на соціальну атмосферу. У XX столітті, особливо в період активного розвитку культурних інфраструктур у Європі та СРСР, вбудовані арт-об’єкти стали частиною архітектури, виконуючи функції символічних акцентів та ідеологічних наративів, що формували індивідуальність простору.

Як приклад можна навести Київський річковий вокзал (1957–1961), оздоблений серією монументальних мозаїк художниками Ернестом Котковим, Валерієм Ламахом та Іваном Литовченко. У залах вокзалу панелі поєднують декоративність з історичними та символічними сюжетами.

Іншим прикладом є мозаїчне панно Алли Горської «Боривітер» для ресторану «Україна» в Маріуполі, яке поєднувало народні мотиви, модернізм та експериментальні техніки смальти й металевих вставок, надаючи інтер’єру унікального характеру. Після руйнування у 2022 році робота була відтворена у 2025 році, спочатку в Києві, а пізніше представлена й в інших містах України.

Серед міжнародних прикладів інтеграції масштабних арт-об’єктів у культурний простір варто згадати Tate Modern у Лондоні. Колишня електростанція Bankside була перетворена на музей сучасного мистецтва, зберігши величезний центральний простір Turbine Hall, який слугує сценою для гігантських інсталяцій. Наприклад, Олафур Еліассон у проєкті «The Weather Project» (2003) створив напівкруглий світловий диск, що імітував сонце, заповнив простір сухим туманом і дзеркальною стелею, перетворивши зал на атмосферний простір взаємодії відвідувачів із середовищем. Ай Вейвей у проєкті «Sunflower Seeds» (2010) заповнив підлогу ста мільйонами порцелянових насінин соняшника, виготовлених вручну китайськими ремісниками, демонструючи символіку масовості, виробництва та ідентичності, одночасно підкреслюючи масштабність простору та занурюючи глядача у художній жест.

Стандарти та символіка культурних центрів, незалежно від країни та періоду, зазвичай містять повторювані ідеологічні символи, що підкреслюють

державні або соціальні цінності; образи праці, освіти, науки, героїзму та перемоги; інтеграцію локальних мотивів для полегшення сприйняття меседжу; створення емоційної та когнітивної взаємодії між відвідувачем і простором через композицію, масштаб і матеріали.

МІСТО / БУДИНОК КУЛЬТУРИ	ОСНОВНІ СИМВОЛИ	ТЕМАТИЧНИЙ АКЦЕНТ	ІДЕОЛОГІЧНЕ ЗНАЧЕННЯ	ОСОБЛИВОСТІ ЛОКАЛЬНОЇ АДАПТАЦІЇ
ІРПІНЬ	Серп і молот, п'ятикутна зірка, образи робітників і молоді	Індустріалізація, молодь як «будівники майбутнього»	Формування лояльності до радянської ідеології через образ активної праці та освіти	Поєднання образів студентства й робітничого класу, характерне для міста-супутника Києва
ГОСТОМЕЛЬ	Трактори, фабрики, колосся пшениці, червоні прапори	Праця, виробництво, колективізм	Легітимація індустріального розвитку як основи державної сили	Акцент на промислових підприємствах регіону, що відображено в декоративних мотивах
МАЛИН	Книги, глобуси, факели знань, образи дітей і юнацтва	Освіта, виховання «нової людини»	Формування ідеологічно правильного світогляду через знання й культуру	Перевага освітньої символіки над індустріальною, орієнтація на культурно-просвітницьку функцію
ОЛЕКСАНДРІЯ	Червоні прапори, зірки, образи солдатів, сцени війни	Героїзація війни, культ Перемоги	Мобілізація колективної пам'яті та підтримка ідеології державного героїзму	Посилений акцент на воєнній тематиці як засобі консолідації громади
ОЛЕКСАНДРІЯ	Серп і молот, зірки, гуцульські орнаменти, фігури селян у національних костюмах	Поєднання «народності» та радянської ідеології	Інтеграція національних мотивів у рамки радянського канону	Адаптація ідеологічних символів до локальної етнографічної традиції

Рис. 1.2. Порівняння символіки у будинках культури

1.3. Аналіз закордонних та українських прикладів культурних центрів

Культурні простори виконують функції виставкових залів, місць проведення публічних заходів і платформ для комунікації, водночас виступаючи інструментами формування колективної ідентичності, трансляції цінностей та соціальних наративів. Архітектурне вирішення та художньо-декоративне оформлення таких об’єктів відіграють основну роль у створенні емоційної атмосфери простору та впливають на спосіб сприйняття інформації відвідувачами. Аналіз символіки, просторової організації та візуальних акцентів культурних центрів дозволяє виявити механізми комунікації ідей і смислів у публічному середовищі.

Для комплексного розуміння цих процесів доцільним є звернення як до закордонного, так і до українського досвіду проєктування та функціонування культурних центрів. Порівняльний аналіз дозволяє простежити загальні закономірності формування культурного простору, а також виявити локальні особливості, зумовлені історичним, соціальним та культурним контекстом.

Міжнародний досвід

У межах міжнародного досвіду особливу увагу привертають культурні центри, орієнтовані на інтерпретацію історичної пам'яті та активну взаємодію з відвідувачем. Прикладом такого підходу є Centrum Kultury Park Dzieje у місті Мурована Ґошліна. Діяльність центру базується на використанні реконструкцій історичних подій, театралізованих дійств та інтерактивних освітніх програм, що поєднують елементи музейної експозиції та перформативного мистецтва. [64]

Просторова організація культурного центру спрямована на занурення відвідувача в історичний наратив через поєднання відкритих ландшафтних зон і спеціально облаштованих майданчиків для масових подій. Художньо-декоративні рішення ґрунтуються на використанні автентичних форм, матеріалів і візуальних символів, що відсилають до конкретних історичних періодів. Таким чином простір виступає не лише фоном для подій, а активним учасником комунікації історичних смислів.

Досвід Centrum Kultury Park Dzieje демонструє ефективність інтеграції просторових, візуальних та сценарних рішень у формуванні цілісного культурного наративу. [65]

Kulturbrauerei у Берліні, розташований у відреставрованому пивоварному заводі, це приклад того, як можна адаптувати промислову архітектуру кінця XIX століття. Тут колишній пивоварний комплекс перетворено на багатофункціональний культурний центр. Архітектурне рішення зберігає автентичну матеріальну структуру: цегляні фасади, промислові об'єми, аркові прорізи та внутрішні двори, при цьому втручання в первісну композицію будівель мінімальне.

Просторова організація комплексу передбачає систему взаємопов'язаних внутрішніх дворів і корпусів, де розташовані концертні зали, театральні майданчики, виставкові простори, музеї, клуби та громадські зони.

Функціональне наповнення не приховує індустріальне походження об’єкта, а навпаки, підкреслює його, використовуючи відкриті конструкції, великі просторові об’єми та стриману кольорову палітру. Завдяки цьому історичні елементи стають носіями смислів і виконують роль візуальних маркерів пам’яті місця.

Художньо-декоративне оформлення комплексу має лаконічний стиль і підпорядковується загальній концепції «читабельності історії».[Рис.1]

Centrum Kultury a Promoce в Карлових Варах це приклад культурного простору, який виник у межах історичного курортного середовища, де архітектурна спадщина відіграє головну роль у формуванні просторової та смислової структури. Цей центр зосереджений на організації культурних, освітніх і презентаційних заходів, а також на просуванні міста як культурного та туристичного осередку.

Архітектурне рішення базується на принципі інтеграції нових функцій у вже існуючу історичну забудову, не вносячи радикальних змін у її композицію. Просторові рішення спрямовані на збереження масштабності, характерної для курортної архітектури Карлових Вар, враховуючи ритм фасадів, пропорції приміщень та візуальні зв’язки з міським середовищем. Функціональне наповнення адаптоване до потреб сучасного культурного процесу, але при цьому не суперечить історичному контексту. Особливістю цього об’єкта є те, що він використовує історичне архітектурне середовище як активний елемент культурної комунікації. Простір підтримує культурні програми, створює безперервний зв’язок між минулим і сучасним, де архітектура слугує як фоном, так і інструментом для вираження міської ідентичності. Centrum Kultury допомагає в адаптації до соціокультурних потреб.

Український досвід

Павільйон №13 на київському ВДНГ, зведений у 1967 році, є одним із найбільш атмосферних зразків радянського модернізму, який сьогодні переживає справжнє переродження. Створений як виставковий простір «Вугільна промисловість», він з самого початку мав на меті демонстрацію галузевих досягнень й повне занурення відвідувача в індустріальну естетику. Головною особливістю інтер’єру, є монументальна декоративна стіна з чорного

битого скла антрациту. Фактурна поверхня створює гру світла й тіні, імітуючи вугільний пласт у розрізі. Окрім наземної частини, павільйон має унікальну конструктивну особливість підземний рівень, і облаштований як реалістична імітація вугільної шахти з розгалуженими галереями та штреками. У минулому тут демонстрували роботу справжньої видобувної техніки, а сьогодні цей «підземний світ» став майданчиком для імерсивних виставок, арт-інсталяцій та зйомок кіно. [Рис. 4]

Міжнародний центр культури і мистецтв (МЦКМ), відомий більшості як Жовтневий палац, розташований на пагорбі над Майданом Незалежності. [Рис. 4]

Зведений у 1838–1842 роках за проєктом видатного Вікентія Беретті як Інститут шляхетних дівчат, цей об’єкт став взірцем класицизму з його впізнаваною напівкруглою ротондою та величною колонадою. У 1930-х роках тут розташовувалося управління НКВС, і підвали будівлі стали місцем масових репресій та катувань української інтелігенції. Після майже повного руйнування у Другій світовій війні, споруду відбудували у 1950-х роках у стилі сталінського ампіру, що додало інтер’єрам монументальності: масивні мармурові сходи, кришталеві люстри, ліпнина та величезна глядацька зала на 2000 місць, оздоблена оксамитом і позолотою. Сьогодні МЦКМ проходить шлях докорінної трансформації, перетворюючись із радянського «палацу культури» на майданчик для переосмислення національної пам’яті. Особливо символічним став досвід співпраці з творчим об’єднанням «МУР», чиї проєкти, зокрема реп-опера «Ти [Романтика]», присвячені постатям Розстріляного відродження. Тексти про Хвильового чи Семенка які виконують функцію нагадування про їхні постаті, звучать у залах, де колись виносили вироки їхньому поколінню та вбивали їх самих.

Музей Івана Гончара [Рис. 3] заснований однойменним художником та етнографом у 1950-х роках, музей свого часу став центром дисидентського руху, де потайки від системи збиралася українська інтелігенція 60-х років. Сьогодні інституція розташована у величній будівлі колишньої канцелярії генерал-губернатора (кінець XVIII ст.) поблизу Києво-Печерської лаври, що сама по собі є пам’яткою архітектури класицизму. Внутрішній простір музею

позбавлений музейної манірності: білі стіни, лаконічне освітлення та відкритість планування дозволяють сфокусувати всю увагу на «вибухових» кольорах народного строю, кераміки та іконопису. Експозиційні зали легко трансформуються у майстерні для ткацтва, гончарства чи народних співів. Кураторські рішення базуються на принципі відкритості. Простір організований так, щоб через побутові предмети транслювати світогляди українців, роблячи їх зрозумілими для сучасної людини.

Культурний ландшафт Яремче, Музею етнографії та екології Карпатського краю, став центральним об'єктом для збереження гуцульських традицій. [Рис. 2] Будівля була зведена у 1960-х роках як краєзнавчий музей. Архітектурне вирішення споруди вдало інтегроване в гірський рельєф: великі панорамні вікна та відкриті тераси. Внутрішній простір організований за принципом тематичних модулів: різьблені скрині, кераміка Олекси Бахматюка, ткані ліжники та гуцульські строї. Особливістю інтер'єру є використання натурального дерева та каменю, є екологічний складник закладу. Останніми роками музей радикально змінив підхід до взаємодії з відвідувачем: тут запроваджено інтерактивні майстер-класи з традиційних ремесел (писанкарства, лозоплетіння, ткацтва) та створено простір для проведення фольклорних фестивалів.

Усі ці приклади демонструють, що стандарти символіки культурних центрів включають поєднання історичних, національних та локальних елементів, адаптованих під функції конкретного простору. У зарубіжних прикладах акцент робиться на інтеграцію історичного контексту і сучасних потреб, тоді як в Україні велика увага приділяється національній ідентичності, історичній пам'яті та локальному етнокультурному контексту. Загальні закономірності включають використання автентичних матеріалів, символічних образів та інтеграцію мистецьких об'єктів у простір, що забезпечує емоційну взаємодію відвідувача та посилює ідентичність простору.

НАЗВА КУЛЬТУРНОГО ЦЕНТРУ	Місто / країна	Тип будівлі та походження	Архітектурно-інтер'єрні особливості	Основний комунікаційний / ідеологічний меседж	Роль інтер'єру у формуванні ідентичності
Kulturbrauerei	Берлін, Німеччина	Колишня пивоварня XIX ст., ревіталізована	Індустріальна архітектура, відкрита цегла, великі простори, збереження історичних слідів	Переосмислення історії через адаптацію індустріальної спадщини	Формує відчуття «живої історії» та зв'язку минулого з сучасною культурою
Centrum Kultury „Park Dzieje"	Мурована Ґошліна, Польща	Культурний простір просто неба	Сценографічні конструкції, інтерактивні зони, реконструкція історичних подій	Осмислення національної історії через емоційне залучення	Підсилює колективну пам'ять та національну ідентичність
Павільйон 13	Київ, Україна	Радянський виставковий павільйон (1967 р.), реконструйований	Бруталізм, бетонні конструкції, підземні простори, збережені автентичні елементи	Діалог із радянським минулим без його ідеалізації	Перетворює простір пропаганди на майданчик критичного осмислення
Міжнародний центр культури і мистецтв (Жовтневий палац)	Київ, Україна	Палац культури радянського періоду	Монументальні сходи, великий зал, класичні та радянські декоративні елементи	Трансформація репресивного простору у простір пам'яті й культури	Символ переосмислення травматичної історії через мистецтво
Музей Івана Гончара	Київ, Україна	Музей народної культури	Дерев'яні конструкції, традиційний декор, камерна експозиція	Утвердження національної культурної тяглості	Формує відчуття спадкоємності та національної самосвідомості

Рис. 1.3. Порівняльна таблиця інтер'єрів культурних центрів

Висновки до розділу 1

У першому розділі було проаналізовано історичний та сучасний досвід функціонування культурних центрів у різних країнах, зокрема в Україні та Німеччині. Досліджено, як культурні простори виконували освітню, соціальну та пропагандистську функції, а також виокремлено основні підходи до використання символіки та стандартів оформлення інтер'єрів. На основі цього було сформовано загальне уявлення про роль культурних центрів як інструменту впливу на колективну свідомість та соціальну пам'ять.

Аналіз показав, що у радянський період культурні центри активно використовувалися для легітимізації політичного контролю та формування колективних цінностей. Символіка: серп і молот, п'ятикутна зірка, промислові мотиви, книги та факели знань слугувала стандартизованим інструментом пропаганди, що формував у громадян уявлення про «гармонійне соціалістичне життя» та лояльність до державної ідеології.

Зарубіжний досвід (зокрема післявоєнної Німеччини) демонструє, що культурні простори можуть виконувати зворотну функцію: через інтеграцію

історичної пам’яті та символіки забезпечувати рефлексію, протидію попереднім наративам терору та формувати громадянську відповідальність.

Сучасне українське середовище культурних центрів свідчить про трансформацію їхніх функцій: вони стають майданчиками «м’якої» комунікації, поширення правдивих історичних наративів, зміцнення національної ідентичності та розвитку критичного мислення. Водночас мистецтво і символіка продовжують відігравати роль у формуванні соціальної пам’яті та колективної свідомості, але вже без прямого ідеологічного контролю.

Отже, дослідження показує, що культурні центри історично та сьогодні є важливим інструментом формування цінностей, національної ідентичності та соціальної пам’яті, а символіка і стандарти оформлення залишаються ключовими елементами впливу на відвідувачів. Застосування дослідженого досвіду дозволяє краще розуміти механізми культурної комунікації та роль мистецтва у суспільному житті.

РОЗДІЛ 2. Методологія та засоби дослідження культурних центрів у контексті пропаганди

2.1. Методи та засоби формування художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів у контексті пропагандистських практик

Художньо-декоративне оздоблення інтер'єрів культурних центрів було одним із головних інструментів формування ідеологічних наративів. Через візуальну мову, символічні образи, матеріали, кольори й просторові акценти держава могла непомітно спрямовувати сприйняття відвідувача, задавати потрібну емоційну атмосферу та підсилювати політичні сенси, які доповнювали зміст культурних програм.

Методологічно формування інтер'єру в культурних центрах, що використовувалися як інструмент пропаганди, спиралося на кілька ключових методів: ідейно-смислове кодування простору, стандартизацію композиційних рішень, застосування символічних образів, використання матеріалів і світла для посилення наративу й інтеграцію мультимедійних засобів комунікації. Ці методи дозволяли створювати простір, який впливав на людину через зображення, інформацію та атмосферу.

Ідейно-смислове кодування простору є одним із методів формування художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів, оскільки саме через нього простір перетворюється на інструмент трансляції певних ідеологічних або світоглядних наративів. У пропагандистських практиках інтер'єр оформлюється декоративними елементами таким чином, що він працює як текст, який прочитується послідовно й емоційно, формуючи у відвідувача потрібні асоціації, настрої та смислові висновки.

У цьому контексті будь-який елемент – від загальної композиції до дрібних декоративних вставок – набуває значення знака, закодованого носія повідомлення. Основою такого підходу є створення візуально-смислового елемента, який задає тон усьому простору та виступає його ідеологічним центром. У радянських будинках культури цю роль часто виконували великі панно чи мозаїки, що зображували робітників, будівельників, воїнів або алегоричні сцени «світлого майбутнього». Вони одразу включали глядача в потрібний наратив, пропонуючи готову інтерпретацію реальності.

Центральний образ створював установку на сприйняття, спрямовував увагу й задавав емоційний вектор — від героїзму до покори, від колективізму до ідеї прогресу. Елемент ставав майже сакралізованим поглядом, якого мали дотримуватися інші елементи інтер'єру. Важливою частиною ідейно-смислового кодування було й зонування простору за допомогою символів та сюжетних акцентів.

Кожна зона – фоє, вестибюль, сходові майданчики, великий зал, простір перед сценою – отримувала власну функцію й підсилювала ту чи іншу частину загального ідеологічного повідомлення. У радянському контексті це могли бути зони, присвячені праці технічному прогресу, колективному героїзму або культурно-освітній місії держави. Таке структурування інтер'єру створювало враження логічної, впорядкованої реальності, у якій місце кожної людини визначене заздалегідь, а пропонована модель світу є єдино можливою.

У сучасних культурних центрах прогресивних держав ці елементи можуть нести інший ідеологічний сенс: пам'ять про історичні події, досвід травми, ідентичність, історичну тяглість культури або нові течії мистецтва. Ідейно-смислове кодування інтер'єру нерозривно пов'язане зі сценографією та її організацією. Простір вибудовується подібно до театральної постановки, де глядач «рухається сюжетом», переходячи від одного смислового вузла до іншого.

У пропагандистському оформленні це означало створення певної драматургії: від емоційного впливу у вестибюлі — до кульмінаційного акценту у великому залі й далі до завершального смислового ефекту на виході. Світло, колір, масштаб, розташування декоративних елементів працювали як інструменти керування сприйняттям. Наративний маршрут був розрахований на те, щоб відвідувач споглядав простір і відчував його емоційний вплив.

Ідейно-смислове кодування простору в художньо-декоративному оздобленні культурних центрів є механізмом, що поєднує композицію, символіку, сюжетність та емоційний вплив. Воно стає одним із ключових методів формування пропагандистських інтер'єрів, проте сьогодні ця стратегія переосмислюється, набуваючи рис культурної самоідентифікації, реконструкції пам'яті та формування стійкості до зовнішніх маніпуляцій. У результаті на

сьогодні простір стає системою, де кожен елемент є частиною цілісного наративу, що має впливати на відвідувача цього простору.

Важливим фактором була повторюваність мотивів, що дозволяло їм бути впізнаваними та запам’ятовуванимиі, а також мати спорідненість у будь-якому регіоні, де розташовувалися культурні центри. Стандартизація була важлим складником пропагандистських практик, оскільки уніфіковані композиційні рішення забезпечували одноманітність смислових акцентів, дозволяючи владі контролювати ідейний зміст простору.

Інтер’єр будинків культури вибудовувався за чіткими, канонічними правилами: простір організовувався симетрично, що мало символізувати порядок, стабільність і правильність соціалістичного устрою. Симетрія працювала як естетичний засіб і водночас ідеологічний маркер гармонії колективного життя, демонстрації суворої впорядкованості світу, де кожна річ «знає своє місце». Разом із симетрією застосовувалася ритмічність декоративних елементів, повторюваність вертикалей, пілястрів, світильників та орнаментів. Ритми формували відчуття організованості й дисципліни, підкреслювали структурність простору.

Інтер’єр ставав візуальною моделлю суспільства, у якому індивідуальність розчинялася в повторюваності та колективності. Композиції найчастіше будувалися фронтально, що надавало простору монументального характеру та підсилювало значущість основного смислового центру. Фронтальність спрямовувала погляд глядача на найважливіший об’єкт мозаїку, рельєф або велике декоративне панно, яке містило головний ідеологічний меседж.

Усі пропагандистські інтер’єри мали обов’язковий центральний акцент, який був фокусом усього простору. Через нього здійснювалося найсильніше ідейне навантаження. Акцент виконував функцію іконографічного ядра, яке одразу визначало характер простору й формувало візуальний «код», що не потребував додаткових пояснень. Це має певну подібність до філософії супрематизму, де мистецтво сприймається інтуїтивно. Так само будь-який пропагандистський елемент мав бути інтуїтивним і сприйматися на підсвідомому рівні. Символи, що повторювалися, допомагали це закріпити.

Завдання було єдиним: незалежно від рівня освіти людини чи її місця в суспільстві, відвідувач мав інтуїтивно розуміти цей символ або об'єкт. Паралельно з цим формувалося відчуття причетності до розуміння символів, що створювало уявлення про «єдину державну ідею» та закріплювало моделі поведінки щодо неї. Завдяки тиражуванню цих символів у різних містах і селах створювався ефект візуальної тотожності простору, ніби вся країна була об'єднана спільною метою та ідеологією.

Матеріально-технічні засоби також є інструментом формування художньо-декоративного простору, особливо коли інтер'єр використовується як носій ідеологічного повідомлення. У пропагандистських практиках матеріал ніколи не є нейтральним. Його фактура, масштаб, колір, технологія виготовлення та навіть спосіб монтажу є частиною комунікації між владою та відвідувачем культурного центру. Добір матеріалів у культурних центрах був чітко підпорядкований ідеологічній меті — створенню середовища психологічного та світоглядного впливу на людину.

Одним із важливих засобів візуального тиску були мозаїки. Їх обирали не лише через декоративність, а передусім через властиву їм монументальність і довговічність. Зображення, викладене з каменю чи смальти, набувало статусу «вічності», яку неможливо стерти або поставити під сумнів. Подібну функцію виконували барельєфи та скульптура – матеріали, що підкреслювали силу, масивність і непорушність. Образи в барельєфах виглядали не як живі люди, а як архетипи, що перетворювалися на зразки для наслідування в суспільстві.

Вітражі також займали важливе місце у формуванні емоційного простору. Завдяки пропусканню світла вони могли створювати сакральну атмосферу, подібну до релігійних храмів, але водночас переносили цю піднесеність у контекст актуальної пропаганди. Світло, що проходило через художні елементи або прапори, підсилювало їхній емоційний вплив, роблячи інтер'єр «просвітленим» у буквальному й переносному сенсі. Аналогічну роль відігравали декоративні панелі, ліпнина, штукатурка, які дозволяли сформувати необхідну урочистість та репрезентативність простору, особливо у фойє чи концертних залах. Мармур і штучний камінь використовувалися для створення враження величі й статусності; навіть у невеликих районних клубах матеріали

імітували монументальність та розкіш. У другій половині ХХ століття, у період пізнього модернізму, активно впроваджувалися індустріальні матеріали: бетон, метал, великі скляні площини. Вони посилювали ідеологічний меседж, підкреслюючи технічний прогрес, індустріалізацію та «раціональну організованість». Холодність і прямолінійність цих матеріалів відповідали державному уявленню про «нову сучасну людину», що є частиною технологічного суспільства.

У сучасних культурних центрах матеріально-технічні засоби стають складовою ідеології простору та проявом турботи про відвідувача й навколишнє середовище. Вони виконують функцію інструменту діалогу, відкритості та залучення різних аудиторій. У таких просторах активно використовуються інтерактивні панелі, мультимедійні інсталяції, LED-екрани та цифрові платформи. Ці засоби забезпечують динамічність візуального повідомлення, дозволяють транслювати змінний, «живий» наратив, адаптований до конкретних подій, творчих проєктів або освітніх програм. Завдяки цифровим медіа сучасний інтер’єр здатен оперативно реагувати на соціальні зміни та актуальні суспільні процеси.

Водночас культурні центри активно використовують локальні матеріали, зокрема дерево, глину, лозу, текстиль, природний камінь. Саме вони формують автентичний образ простору, де матеріал виступає маркером культури та ідентичності. Таке рішення також несе екологічний посил, що відповідає сучасним тенденціям сталого розвитку. Багато просторів, зокрема культурних центрів, переходять до використання природних матеріалів, підкреслюючи відповідальне ставлення до довкілля. У міських умовах інтер’єри часто доповнюються живими рослинами або природними фактурами, створюючи для відвідувачів умовний «простір природи», до якого можна повернутися задля відпочинку та психологічного відновлення. Матеріали та колірна гама стають м’якшими, що сприяє турботі про психоемоційний стан людини та зменшує ризик перевантаження або виникнення тригерних реакцій.

Світло у структурі інтер’єрного простору також виконує важливу функцію. Акцентування світлом окремих елементів мозаїк, барельєфів, символічних панно чи скульптур спрямовує погляд відвідувача на об’єкти,

покликані закріпити певне ідеологічне або смислове повідомлення. Важливим художнім прийомом є контраст світла і тіні, який формує драматизацію простору та підсилює монументальність образів. Темні зони відходять на другий план, тоді як освітлені елементи або фігури діячів культури візуально підносяться понад повсякденну реальність. Такий підхід формує у відвідувача відчуття урочистості та величі, сприяючи прийняттю закладених смислів на емоційному рівні. Світло як інструмент здатне як підносити людину до сакрального рівня, так і, навпаки, знижувати значущість образів, залежно від художнього задуму. Водночас рівномірне розсіяне освітлення у залах для масових заходів створює офіційний, церемоніальний характер простору. Статичні світлові схеми дедалі частіше замінюються системами динамічного освітлення, які дозволяють змінювати настрій інтер'єру відповідно до події, теми чи сценарію заходу. Світло може підсилювати емоційне напруження, формувати атмосферу рефлексії або, навпаки, створювати простір легкості, сміху та безтурботності. У музеях і виставкових центрах освітлення використовується для акцентування експонатів і побудови емоційного маршруту, що допомагає «розповісти історію» відвідувачеві.

У XXI столітті художньо-декоративне оздоблення інтер'єрів культурних центрів зазнало суттєвих трансформацій, пов'язаних із появою нових технологічних інструментів комунікації. Мультимедійні засоби перестали бути лише доповненням простору й стали повноцінними носіями сенсів, здатними передавати складні історичні наративи, викликати емоційний відгук і забезпечувати взаємодію відвідувача з середовищем. До статичних форм пропагандистського впливу додаються динамічні інтерактивні медіасистеми, які дозволяють моделювати різні сценарії сприйняття інформації. Поширення набули документальні відеоінсталяції, що створюють ефект занурення та дають змогу пережити події через візуальний і аудіальний досвід. Аудіовізуальні матеріали синтез звуку, мови, музики та образу виконують функцію драматургічного посилення, формуючи у глядача стійкі емоційні асоціації. Цифрові стенди та мультимедійні проєкції є одним із найгнучкіших інструментів адаптації інтер'єру до тематичних подій, виставок або освітніх програм. Проєкційні технології дозволяють працювати одночасно з кількома

шарами інформації: текстами, зображеннями, архівними матеріалами та художніми інтерпретаціями, які часто недоступні у традиційних декоративних методах оформлення інтер'єру. VR- та AR-формати дають змогу реконструювати історичні події або втрачені культурні артефакти, демонструючи минуле у формі, максимально наближеній до ефекту присутності. Такі засоби поглиблюють розуміння ідеологічних і пропагандистських посилів, закладених у простір та його функції. Медіазони виступають спеціально організованими просторами для дискусій, переглядів і комунікаційних заходів громади. Усі мультимедійні елементи поєднуються в комплексну систему, де інформація, мистецтво та емоційний вплив взаємодіють між собою.

Найважливішою складовою інтер'єрів цього типу є психологічний вплив. Саме через нього відбувається засвоєння ідеологічних і смислових повідомлень, закладених у простір. Інтер'єр формується таким чином, щоб ще до безпосереднього контакту з інформацією у відвідувача виник відповідний емоційний настрій відчуття величі та власної «меншості» у порівнянні з простором або, навпаки, комфорту й причетності до середовища. Одним із основних прийомів є масштабність: великі площини, високі стелі, монументально-декоративні елементи, багатофігурні панно. Такі засоби створюють відчуття значущості простору та підкреслюють підпорядковану роль людини в ньому. Масштабність часто підсилюється ритмічністю та повторюваністю елементів. Важливу психологічну роль відіграє й колір, який впливає на підсвідоме сприйняття простору, формує відчуття урочистості, державності або напруження, підсилюючи значущість подій, що відбуваються в інтер'єрі.

У художньо-декоративному оформленні також використовуються архетипи в мистецьких об'єктах, які сприяють стандартизації моделей поведінки та формуванню уявлень про те, що в межах ідеологічної системи вважається нормою, а що неприйнятним.

Метод формування простору	Основні засоби реалізації	Психологічний вплив на відвідувача	Комунікаційна / ідеологічна функція	Застосування в проєктній концепції
Ідеологічне кодування простору	Планувальна структура, домінантні осі, ієрархія приміщень	Формування відчуття підпорядкування та керованості руху	Нав'язування певного світогляду через просторову організацію	Формування сценаріїв руху та акцентних зон
Символічне наповнення	Орнаменти, знаки, художні образи, декоративні елементи	Закріплення ідеологічних або культурних смислів	Передача історичних та ідентифікаційних кодів	Інтеграція символів у декоративні та арт-об'єкти
Світлове моделювання	Природне та штучне освітлення, світлові акценти	Створення емоційної атмосфери, керування сприйняттям	Підсилення значущості окремих зон або об'єктів	Акцентування ключових експозиційних елементів
Матеріально-фактурні рішення	Бетон, дерево, метал, текстиль, фактурні поверхні	Формування тактильного та емоційного досвіду	Створення асоціацій з історією, індустрією або традицією	Підбір матеріалів відповідно до концепції простору
Мультимедійні засоби	Проєкції, звук, інтерактивні екрани	Залучення уваги, підвищення рівня взаємодії	Актуалізація змісту через сучасні комунікації	Створення інтерактивних інформаційних зон

Рис. 2.1. Методи формування простору

Усі вище перелічені елементи, розглянуті в цьому розділі, виступають інструментами реалізації основної функції простору здійснення цілеспрямованого психологічного впливу на людину. Такий вплив покликаний підкреслювати й транслювати смислові повідомлення, закладені у середовище, незалежно від того, ким саме вони сформовані: державою, організацією чи волонтерським рухом. Мета цих засобів залишається спільною донесення необхідного повідомлення на підсвідомому рівні через просторову, візуальну та емоційну взаємодію з відвідувачем.

До основних засобів дослідження належать графічні матеріали (архітектурні плани, розрізи, фасади, схеми функціонального зонування), які дозволяють здійснити аналіз просторової структури об'єктів, взаємозв'язку окремих зон та логіки руху відвідувачів. Також свою роль відіграють фотоматеріали інтер'єрів та екстер'єрів культурних центрів, що застосовуються для фіксації художньо-декоративних рішень, матеріалів, кольорової гами та візуальних акцентів середовища. Інформаційною базою дослідження

виступають наукові публікації, архітектурно-теоретичні праці, нормативно-правові документи у сфері культурного будівництва, а також офіційні матеріали культурних інституцій і відкриті цифрові ресурси. Окрему групу засобів становлять аналітичні таблиці, схеми порівняння та узагальнення, які використовуються для систематизації українського та зарубіжного досвіду проєктування культурних центрів. У процесі дослідження також застосовуються засоби комп'ютерного моделювання та візуалізації, що дозволяють аналізувати об'ємно-просторові характеристики інтер'єрів, принципи організації внутрішнього середовища та взаємодію художньо-декоративних елементів з архітектурною формою. Сукупність зазначених засобів забезпечує комплексний підхід до вивчення теми та дозволяє поєднати теоретичний аналіз із практичним осмисленням просторових рішень.

2.2. Вихідні дані та концепція художньо-декоративного оздоблення інтер'єру культурного центру в контексті пропагандистських практик

Проєктування інтер'єру культурного центру розпочинається з детального аналізу вихідних даних щодо приміщення, його архітектурних характеристик та функціонального призначення. До основних параметрів, що визначають організацію простору та концепцію художньо-декоративного оздоблення, належать площа приміщень, висота стель, планувальна структура та кількість функціональних зон. Загальна площа визначає можливості зонування, розміщення меблів, експозиційних елементів і технічного обладнання. Висота стель є важливим чинником при формуванні великих залів і фойє, розміщенні освітлювальних приладів та декоративних елементів на стінах і стелі. Планування приміщень, що включає коридори, сходові клітки, перегородки та прохідні зони, формує логіку руху відвідувачів і визначає функціональний розподіл простору. Кількість зон безпосередньо впливає на зручність використання культурного центру для різних заходів і видів діяльності.

Типові просторові елементи культурного центру включають фойє, яке виконує функцію зустрічі відвідувачів, очікування перед заходами та розміщення інформаційних стендів або тимчасових виставок; сцену й концертну зону, призначені для проведення концертів, театральних вистав, лекцій і презентацій, що потребують належних акустичних умов, освітлення та

хорошої видимості з усіх точок залу; виставкові зони для розміщення експозицій, інсталяцій і художніх проєктів з можливістю адаптивного освітлення та вільного пересування відвідувачів; рекреаційні зони, де створюються умови для відпочинку, спілкування й інтерактивної взаємодії, з використанням модульних меблів, зелених насаджень і зон для сидіння. Окрему роль відіграють творчі приміщення, призначені для проведення занять, воркшопів та освітніх програм, які потребують раціональної організації робочих місць, доступу до електромереж і можливості роботи в групах.

Технічні параметри приміщень визначають рівень їх функціональності та комфорту. Освітлення як природне, так і штучне має забезпечувати рівномірний світловий розподіл і можливість регулювання інтенсивності залежно від сценарію використання простору, з можливістю створення локальних світлових акцентів у виставкових та концертних зонах. Системи вентиляції й кондиціювання підтримують комфортний мікроклімат, що є особливо важливим для великих залів і багатолюдних заходів. Акустичні характеристики приміщень забезпечують належний рівень звукопоглинання та рівномірний розподіл звуку, що є необхідним для якісного проведення концертів, лекцій і презентацій. Доступність простору передбачає облаштування пандусів, широких проходів, зручних входів і виходів, а також адаптацію приміщень для людей з інвалідністю з метою забезпечення інклюзивності культурного середовища.

Функціональне призначення приміщень культурного центру визначає сценарії їх використання та безпосередньо впливає на художньо-декоративне оформлення. Кожна зона виконує чітко окреслену роль: фойє організовує навігацію та зустріч відвідувачів, сцена забезпечує проведення культурних заходів, виставкові зони демонструють твори мистецтва, рекреаційні простори створюють умови для відпочинку й соціальної взаємодії, а творчі приміщення сприяють освітній та практичній діяльності. Вихідні архітектурні й функціональні параметри є фундаментом для формування концепції інтер’єру, оскільки дозволяють поєднати ефективне використання простору з комфортом і зручністю для різних типів культурної активності.

Соціальні та культурні вихідні дані є не менш важливими, оскільки визначають характер використання простору та потреби його відвідувачів.

Необхідно враховувати різноманітність цільової аудиторії, до якої належать діти, підлітки, дорослі та люди похилого віку, кожна з яких має власні вимоги до безпеки, комфорту, доступності та функціональності. Для дітей і підлітків важливими є відкриті та інтерактивні простори, орієнтовані на освітні й творчі активності. Доросла аудиторія переважно використовує культурний центр для відвідування лекцій, виставок, концертів і громадських заходів, тоді як літні відвідувачі потребують зручної навігації, місць для відпочинку та спокійної взаємодії з простором.

Соціальний контекст функціонування культурного центру визначає його роль у житті громади як осередку культурної, освітньої та комунікаційної діяльності. Простір може виконувати функції платформи для проведення тематичних заходів, виставок, конференцій і громадських зустрічей. Планувальні рішення та художньо-декоративне оформлення мають враховувати зручність маршрутів пересування, логіку зонування та комфорт перебування відвідувачів різного віку.

Важливим чинником формування концепції інтер'єру є локальні культурні особливості та історична спадщина. Культурний центр повинен відображати регіональні традиції, характерні художні стилі й матеріали, підкреслюючи ідентичність простору та його зв'язок з історичним контекстом громади. Використання локальних декоративних елементів, текстур, кольорових рішень і мотивів сприяє формуванню відчуття автентичності та приналежності, водночас відповідаючи сучасним функціональним вимогам.

Сучасна концепція художньо-декоративного оздоблення культурного центру формується з орієнтацією на створення комфортного, функціонального й естетично привабливого простору, що сприяє культурній взаємодії та залученню різних груп відвідувачів. Основою композиції є продумане зонування, яке забезпечує логічний рух між функціональними ділянками та створює зрозумілу просторову структуру. Кожна зона має власні акценти, водночас загальна гармонія досягається через узгодження пропорцій, масштабів, ритму декоративних елементів і взаємодії світла та матеріалів.

Вибір кольорів і матеріалів підпорядковується принципам психологічного комфорту та автентичності. Перевага надається природним матеріалам і

локальним фактурам, які підкреслюють культурну ідентичність регіону, створюють відчуття тепла та близькості до природи. Меблі та внутрішні елементи інтер'єру проєктуються з урахуванням гнучкості та модульності. Трансформовані меблі, мобільні перегородки й адаптивні робочі місця дозволяють оперативно змінювати конфігурацію простору відповідно до різних сценаріїв використання, забезпечуючи ефективність і багатофункціональність культурного центру.

Параметр	Характеристика	Вплив на проєктне рішення
Функціональне призначення об'єкта	Культурний центр із виставковими, освітніми та громадськими просторами	Формування багатофункціональної структури інтер'єру
Цільова аудиторія	Місцеві мешканці, молодь, митці, відвідувачі культурних подій	Орієнтація на відкритість, доступність та інтерактивність
Історичний контекст	Простір із радянським минулим, що потребує переосмислення	Використання прийомів декомунізації та символічної трансформації
Ідеологічне навантаження	Відмова від пропагандистських наративів	Формування нейтрального, рефлексивного культурного середовища
Просторові характеристики	Великі зали, висота приміщень, осьова композиція	Можливість створення акцентних зон та арт-об'єктів
Матеріально-технічні умови	Поєднання існуючих конструкцій із сучасними матеріалами	Контраст між історією та сучасністю в інтер'єрі
Художня концепція	Інтер'єр як інструмент комунікації та культурного діалогу	Інтеграція символів, світла та декоративних елементів

Рис. 2.2. Харакетиристики та їхній вплив на проектне рішення

2.3. Функціонально-планувальне та об’ємно-просторове рішення художньо-декоративного оздоблення інтер’єру культурного центру як засобу пропаганди

У радянських будинках культури просторове програмування вибудовувалося за принципом утвердження колективістських цінностей. Вестибюль із монументальним панно, присвяченим праці або героїзму, виконував функцію вступного ідеологічного акценту та вводив відвідувача у настрій «правильного» сприйняття подальших подій. Фойє формувалося як простір для масових зборів і комунікації, де на стінах розміщувалися гасла, символи або тематичні виставки, що підтримували державний наратив. Основна зала зі сценою та кінопроекційним обладнанням продовжувала цю лінію через театральні постановки, лекції й кінопокази з пропагандистським змістом. Навчальні кабінети гурткової роботи музичні, хореографічні, технічні структурувалися з метою виховання молоді в дусі дисципліни, праці та ідеологічної коректності. Таким чином, рухаючись від входу до сцени, людина проходила шлях, що нагадував ритуал входження в ідеологічно «нормований» простір.

У Volkshäuser НДР культурних будинках, створених для соціалістичного виховання, просторову логіку вибудовували ще більш системно, ніж у СРСР. Вестибюлі тут були менш парадними, однак рух відвідувача чітко скеровувався через послідовність функцій: інформаційна зона з афішами та матеріалами партійного характеру, простір клубних зустрічей, лекційні кімнати, бібліотека та кінозал. Функціональне зонування формувало модель, у якій людина проходила шлях від інформування до обговорення та подальшого залучення в діяльність. Такі центри функціонували як осередки місцевої громади, де повсякденне життя непомітно переплiталося з ідеологічним контролем. Важливою відмінністю було підкреслення рівності та «доступності»: мінімум помпезності й максимум раціональності, що контрастувало з радянською архітектурою, де значну роль відігравав пафос і монументальність.

Досвід Мексики після революції 1910–1920-х років демонструє інший, художньо насичений підхід до просторового програмування. Культурні центри та палаци освіти, зокрема будівля Secretaría de Educación Pública в Мехіко,

формували внутрішній маршрут через послідовність дворів, коридорів і галерей, прикрашених монументальними муралами митців Дієго Рівера, Хосе Клементе Ороско та Давид Альфаро Сікейрос. Простір працював не через дисципліну й порядок, а через потужний візуальний наратив історію боротьби, соціальної справедливості та культурної ідентичності. Вхідні зони ставали місцем зустрічі народу з ідеями революції, а сам маршрут формувався як безперервний діалог між мистецтвом і глядачем.

У бразильських соціальних культурних центрах середини XX століття, зокрема в модерністській архітектурі Ліна Бо Барді та Оскар Німеєр, простір використовувався як інструмент демократизації культури. Показовим прикладом є SESC Pompeia, де мінімум декору поєднується з максимальною відкритістю, гнучкістю та соціальною взаємодією. Вестибюль не виступає парадною зоною, а є продовженням міського простору, забезпечуючи безбар'єрний рух. Фойє функціонує як багатофункціональний майданчик, де можуть співіснувати спорт, дискусії, майстерні та сценічні практики. Велика зала не є монументальною, вона працює як «народний театр», адаптуючись до різних подій. Таке планування формує демократичну ідеологію — не через нав'язування цінностей, а через створення умов для вільної взаємодії.

Порівняння наведених прикладів дозволяє виокремити три різні підходи до просторової трансляції ідей: у СРСР та НДР домінують дисципліна, контроль і колективізм; у Мексиці формування національної ідеї через мистецтво; у Бразилії доступність культури та соціальна рівність. У кожному випадку простір задавав певний ритм руху відвідувача, формуючи логіку сприйняття інформації.

У радянських будинках культури та Volkshäuser НДР переважала коридорна система, що забезпечувала контрольований рух і чітку послідовність зон. Коридори виконували функцію «фільтра», насиченого ідеологічними плакатами, панно, бюстами діячів і тематичними фотовиставками. Структура будівлі змушувала людину взаємодіяти з ідеологічними образами ще до початку культурної події. У Мексиці маршрут формувався через відкриті атріуми та внутрішні двори, створюючи нелінійний простір, де кожен ракурс відкривав новий сюжет муралу. У Бразилії рух нагадував циркуляцію: багаторівневі

переходи, рампи та відкриті простори дозволяли кожному відвідувачу обирати власний маршрут.

Монументальність у культурних центрах виступає універсальним інструментом впливу незалежно від континенту чи політичної системи. Об'ємно-просторові акценти впливають на відчуття масштабу та приналежності до архітектури, здатні нівелювати індивідуальність через великі зали, високі стелі, масивні люстри й колони. Водночас, якщо масштабність слугує фоном для художнього висловлювання наприклад, муралів, вона може сприяти формуванню критичного мислення й активної рефлексії.

Окрім просторового, існує також інформаційний тиск. У сучасній Південній Кореї він реалізується через цифрову монументальність: великі екрани, світлові стелі та інтерактивні об'єми формують новий тип впливу, що працює на рівні перенасичення інформацією.

Кожен культурний центр має власну ієрархію планування та функціонального поділу, яка залежить від потреб громади. Розташування головної зали в центрі композиції підсилює відчуття значущості, тоді як відмова від жорсткої ієрархії й мобільність приміщень створюють відчуття безбар'єрності, де будь-який простір може стати функціональним осередком. У США періоду New Deal культурні та освітні центри тяжіли до демократичної структури, де значна роль відводилася бібліотекам, класам і майстерням, що формувало ідею соціального розвитку через освіту, а не масові ритуали.

Важливим засобом просторової організації є функціональна або символічна вісь, яка створює напрямок руху з архітектурним і семантичним змістом. У НДР осі формували перспективу дисципліни, у Мексиці структурували наратив муралів, у Бразилії виступали метафорою соціального модернізму та руху вперед.

Художнє оздоблення відіграє ключову роль у формуванні атмосфери культурного простору. Художній елемент міг інтегруватися в архітектуру настільки, що ставав головним носієм сенсу. Пропагандистський ефект досягається тоді, коли образ запам'ятовується, не викликаючи прямого усвідомлення маніпуляції. У цьому контексті простір функціонує за принципом

двох планів: основного, який привертає увагу, та фонового, що закарбовується на підсвідомому рівні й формує емоційні асоціації.

Гнучкість простору дозволяє змінювати ідеологічне повідомлення відповідно до контексту події. У радянських і східнонімецьких будівлях така гнучкість була мінімальною: сцена домінувала, інші зони підпорядковувалися їй, що забезпечувало стабільність наративу. У країнах Латинської Америки з середини XX століття простір почали проєктувати як змінний: відкриті атріуми, мобільні перегородки, можливість трансформації. У сучасних українських культурних центрах мультимедійність і мобільність стають засобами формування антипропагандистських наративів, дозволяючи простору швидко адаптуватися до дискусій, вистав, навчальних форматів і перформансів.

2.4. Стилістика, меблі, декор, матеріали та освітлення художньо-декоративного оздоблення культурного центру з урахуванням пропагандистських методів впливу

Стилістика, меблі, декор, матеріали та освітлення у кожній частині світу могли використовуватись схожим чином, але й також відрізнятись у деталях. Для цього підпункту проведемо аналіз таких країн як: Україна. НДР. Мексика. Бразилія. США. Китай. Південна Корея.

Україна.

Художньо-декоративне оздоблення культурних центрів в Україні поєднує традиції національного мистецтва з сучасними архітектурними тенденціями. Стилістика таких просторів часто відображає регіональну ідентичність, історичну спадщину та культурні символи, створюючи єдиний наратив української культури. Традиційні мотиви часто припадають на самий початок простору у фойє, виставкових залах чи залах відпочинку. Геометричні та рослинні орнаменти, наприклад петриківські розписи, характерні вишивки та народні декоративні засоби мистецтва, що перетворює інтер’єр на засіб комунікації. Меблі в українських центрах зазвичай це комбінація функції та декоративності. Натуральне дерево, крісла, лави, столи, які можуть бути вироблені у традиційних методах. У період з 2016 до 2022, треба зазначити, що у багатьох приміщеннях почали використовувати скандинавський стиль, з плином часу він перейшов у стиль бохо, під впливом світових тенденцій від

прагнення до мінімалізму й потім знов до максималізму. Із 2022 року, за повномасштабного вторгнення, усе більше в інтер'єр почали витікати різні методи використання народних традицій простору. Додаванням художньо оздоблених методів інтер'єру.

Декор включає панно, кераміку, текстильні роботи та скульптури. Після 2023 року часто почали включати й мозаїки з вітражами під впливом буму творчості шістдесятників, зокрема Алли Горської. У сучасних центрах можна побачити, як інтегруються українські художники, але й також сучасні українські митці. Цей підхід дозволяє прослідкувати лінію сучасності та національної ідентичності. Не поринаючи у минуле, але й також про нього не забуваючи. Матеріали обираються для підкреслення національної ідентичності й природності. На фоні світових тенденцій про бажання бути ближче до природи. Натуральне дерево, льон, кераміка й метал використовується в синтезі.

Щодо освітлення, то тут комбінується природне разом із штучним. Великі вікна забезпечують денне світло, а декоративні люстри теплих відтінків, світильники та світлові панелі – штучне.

Сучасні українські центри прагнуть дистанціюватися від тоталітарних підходів, натомість акцент робиться на локальній культурній спадщині та демократичному просторі. Декор і меблі підбираються так, щоб поєднати історичні мотиви та сучасні дизайнерські рішення. Наприклад, традиційні дерев'яні лави можуть співіснувати з сучасними ергономічними кріслами, а народна кераміка з медіа-інсталяціями сучасних художників. Особлива увага приділяється інтерактивності простору. Відвідувачі можуть взаємодіяти з експозиціями, брати участь у майстер-класах, що підтримують живий контакт з культурною спадщиною.

Кольорова палітра в українських культурних центрах зазвичай відображає національні кольори та природні відтінки. Теплі коричневі, дерев'яні тони, зелені акценти та яскраві кольори декоративних елементів створюють гармонійну атмосферу. Контраст між сучасними матеріалами та традиційними мотивами.

НДР (Німецька Демократична Республіка).

Художньо-декоративне оздоблення культурних центрів у НДР формувалося під впливом соціалістичних принципів і прагнуло створити простір, який одночасно був би функціональним та ідеологічно насиченим. Архітектура та інтер'єр підкреслювали колективізм, дисципліну та модерністську естетику, що відображала соціалістичні ідеали. Стилістика центрів НДР зазвичай стримана і лаконічна. Чіткі геометричні форми, рівні лінії та мінімалістичний декор, що допомагали формувати відчуття порядку та організованості. Простір був орієнтований на практичне використання: великі зали для зборів, виставкові приміщення та рекреаційні зони поєднувалися так, щоб відвідувач міг легко переміщатися, одночасно сприймаючи культурні й ідеологічні повідомлення.

Меблі в НДР переважно були виготовлені з ламінованого дерева, металу та пластику. Достатньо дешевих матеріалів. Стійки були прості, без надмірних декоративних елементів, щоб сформувати відчуття порядку та дисципліни. Стільці та лави були масивні для невеликого дискомфорту під час заходів.

Декор був підкреслено функціональним і символічним. Панно, скульптури та барельєфи часто зображували робітників, будівництво соціалістичного суспільства, успіхи економіки та наукові досягнення. Функцією цього декору було нагадування відвідувачам про ідеали держави.

Матеріали були такі, щоб створити враження практичності та модернізму: бетон, метал, скло, дерево. Холодні матеріали використовувалися для відсторонення простору від відвідувача.

Світло було переважно холодних відтінків, з мінімальним використанням точкового освітлення; головною метою було створити через світло відчуття урочистості.

Пропагандистські елементи в НДР були вкрай важливі. Чіткі форми, символічні панно, масивні меблі та світлові акценти формували відчуття соціалістичної єдності, дисципліни та прогресу. Навіть кольори підбиралися з урахуванням емоційного впливу: стримані відтінки сіро-блакитного, коричневого та зеленого. Фойє культурних центрів НДР зазвичай оформлювали так, щоб воно одразу задавало тон усьому простору. Високі стелі, широкі

проходи, розташування меблів і декоративних акцентів спрямовували увагу на символічні об’єкти. Рекреаційні зони були практичні та доступні. Столи та лави були міцними, але простими. Декор у цих зонах був мінімалістичним, щоб не відволікати від функціонального використання. У виставкових залах акцент робився на досягненнях науки, культури та промисловості. Відтінки сірого, зеленого, коричневого та металеві акценти створювали простір, який одночасно був сучасним і дисциплінованим. У поєднанні з освітленням це забезпечувало психологічний ефект впорядкованості та серйозності.

Мексика.

Художньо-декоративне оздоблення культурних центрів у Мексиці відображає національну ідентичність, етнічні традиції та історичну спадщину. Головним елементом стилістики є яскраві кольори, орнаменти та декоративні елементи, які відображають самобутність та ідентичність країни.

Фоє мексиканських культурних центрів часто оформляють великими мозаїчними панно з історичними сюжетами, національними героями та традиційними символами. Геометричні та рослинні мотиви характерні для індіанського мистецтва та колоніального періоду.

Меблі у мексиканських культурних центрах зазвичай виготовляють з натурального дерева, часто різьбленого та оздобленого декоративними елементами. Столи, лави та крісла мають міцну конструкцію та прикрашені національними декоративними елементами. Зазвичай вони забезпечують комфорт для відвідувачів.

Декор включає кераміку, текстиль із традиційними візерунками, барельєфи та живописні панно. Можуть використовувати керамічні вази або плитки з мотивами ацтекської культури. Матеріали підбираються з урахуванням національної традиції та кліматичних особливостей. Натуральне дерево, кераміка, глина, текстиль та метал підкреслюють національні традиції та історію.

Освітлення мексиканських культурних центрів зазвичай тепле та розсіяне. Колірна палітра яскрава та контрастна: насичені червоні, жовті, сині та зелені відтінки. Контрасти використовуються для виділення ключових декоративних акцентів: панно, скульптур або текстильних елементів.

Фойє та рекреаційні зони спроєктовані так, щоб створювати відчуття відкритості та динаміки. Меблі та декоративні елементи організовані з урахуванням зручності для відвідувачів та інтеграції культурних об’єктів у повсякденне сприйняття простору. У виставкових залах основний акцент робиться на історії та мистецтві Мексики. Панно, інсталяції та скульптури демонструють спадщину ацтеків та майя, колоніальний період та сучасні тенденції. Матеріали та стилістика входять у синтез: натуральне дерево та кераміка забезпечують етнічну автентичність, метал та текстиль використовуються для акцентів.

Бразилія.

Художньо-декоративне оздоблення культурних центрів у Бразилії часто є поєднанням модернізму, етнічних мотивів та яскравої природної палітри. Центром стилістики є динаміка, рух та різноманітність. Плавні лінії, органічні форми та яскраві кольори створюють враження живості та ритмічності простору.

Меблі у Бразилії зазвичай легкі, ергономічні, виготовлені з натурального дерева, ротангу або металу. Столи та лави розташовуються так, щоб заохочувати соціальну взаємодію та інтерактивність відвідувачів. Панно з мотивами тропічної природи або етнічних ритуалів.

Матеріали для оздоблення переважно природні: дерево, ротанг, камінь, кераміка та метал. Колірна палітра бразильських центрів яскрава та природна: насичені зелені, сині, червоні та жовті відтінки.

Фойє та рекреаційні зони спроєктовані так, щоб заохочувати активну взаємодію відвідувачів. Меблі організовані у відкриті групи, що сприяють спілкуванню та участі у культурних заходах.

США.

Художньо-декоративне оздоблення культурних центрів у США багатопланове та динамічне, зазвичай еклектичне, метою якого є вплив та популяризація соціальних і культурних ідей.

Простір американських культурних центрів часто оформлюють просторими, відкритими зонами з мінімалістичними або модерністськими

декоративними акцентами. Велика увага приділяється адаптивності простору: його легко трансформувати для різних заходів, виставок чи освітніх програм.

Меблі зазвичай функціональні та зручні. Використовують дерево, метал, пластик та текстиль із сучасним дизайном. Крісла, лави та столи поєднують ергономіку і естетику, створюючи комфортні умови для відвідувачів різного віку та потреб. Акценти робляться на яскравих кольорах або нестандартних формах. Матеріали підбираються відповідно до концепції простору. Скло, метал, бетон та дерево використовуються як основні матеріали, інколи доповнені текстилем або сучасними композитами. Велике природне світло поєднують із точковими та декоративними LED-системами. Колірна палітра варіюється від нейтральних тонів до яскравих акцентів: білий, сірий та пастельні відтінки як базові, з контрастними елементами червоного, синього або зеленого для виділення зон, експонатів чи декоративних панно.

Пропагандистський аспект у США проявляється переважно через популяризацію демократичних цінностей, культурного плюралізму та громадської активності. Панно, стенди, інтерактивні інсталяції та освітні матеріали створені так, щоб у відвідувачів формувалося уявлення про соціальні ідеали та історію країни.

Китай.

Художньо-декоративне оздоблення культурних центрів у Китаї є поєднанням традицій з сучасними архітектурними тенденціями. Стилістика переважно акцентує на філософських принципах: гармонії, балансу та взаємозв’язку людини з природою. Простір китайських культурних центрів зазвичай великий та просторово відкритий, оформлений панелями з традиційними мотивами, наприклад, драконами, феніксами, пагодами та орнаментами у стилі каліграфії. Меблі виконані з натурального дерева. Декор включає порцелянові вироби, текстиль, панно, дерев’яну різьбу та сучасні арт-інсталяції. Матеріали для оздоблення переважно натуральні: дерево, камінь, бамбук, шовк, кераміка та скло. Метою є об’єднання національної ідентичності та філософії наближення людини до природи. Колірна палітра часто включає червоний, золотий, темно-зелений та нейтральні тони. Червоний символізує щастя та удачу, золотий багатство та велич, а зелений гармонію і природу.

Південна Корея.

Художньо-декоративне оздоблення культурних центрів у Південній Кореї переважно є стилістикою мінімалізму та чистих ліній. Простір культурних центрів часто просторі, світлі та відкриті. Традиційні елементи, такі як дерев'яні решітки, орнаменти у формі квітів та символічні мотиви корейського фольклору, поєднуються з сучасними декоративними панелями та скляними конструкціями. Меблі зазвичай функціональні, мінімалістичні, виготовлені з натурального дерева та металу. Декор включає кераміку, текстиль із традиційними мотивами, настінні панно, сучасні скульптури та інтерактивні інсталяції. Традиційні декоративні елементи часто мають символічне значення, зображення журавлів або квітів. Матеріали переважно натуральні: дерево, камінь, кераміка, папір ханджі та текстиль. Колірна палітра корейських культурних центрів стримана, з перевагою природних та нейтральних тонів: світле дерево, пастельні відтінки та контрастні акценти червоного, синього або зеленого для виділення декоративних елементів.

Країна	Стилістика	Меблі	Декор	Матеріали
Україна	Поєднання традиційного мистецтва та сучасних архітектурних тенденцій. Відображає національну ідентичність та історичну спадщину.	Натуральне дерево, крісла, лави, столи; комбінація функціональності та декоративності; інколи ергономічні сучасні меблі.	Панно, кераміка, текстиль, скульптури, мозаїки, інтеграція сучасних художників.	Дерево, льон, кераміка, метал.
НДР	Стриманий соціалістичний модернізм, чіткі геометричні форми, мінімалістичний декор.	Ламіноване дерево, метал, пластик; масивні, прості, без декору.	Панно, скульптури, барельєфи з ідеологічним змістом.	Бетон, метал, скло, дерево.
Мексика	Національні та етнічні мотиви, яскраві кольори, історичні та культурні символи.	Натуральне різьблене дерево, столи, лави, крісла з декоративними елементами.	Мозаїчні панно, кераміка, текстиль, барельєфи, живописні панно, декоративні вази.	Дерево, кераміка, глина, текстиль, метал.
Бразилія	Поєднання модернізму та етнічних мотивів, динаміка, органічні форми, рух простору.	Легкі, ергономічні меблі з дерева, ротангу або металу; організовані для соціальної взаємодії.	Панно з мотивами природи та етнічних ритуалів.	Дерево, ротанг, камінь, кераміка, метал.
США	Багатопланова, динамічна, еклектична; сучасний мінімалізм та модернізм.	Функціональні, ергономічні крісла, лави, столи з дерева, металу, пластику та текстилю.	Мінімалістичні або модерністські акценти, інтерактивні інсталяції.	Скло, метал, бетон, дерево, сучасні композити.
Китай	Поєднання традицій та сучасності; гармонія, баланс, взаємозв'язок людини та природи.	Натуральне дерево з витонченими різьбленими елементами.	Панелі з драконами, фенiксами, пагодами; порцелянові вироби, текстиль, сучасні арт-інсталяції.	Дерево, камінь, бамбук, шовк, кераміка, скло.
Південна Корея	Мінімалізм, чисті лінії, поєднання традиційних мотивів та сучасного дизайну.	Функціональні, мінімалістичні меблі з дерева та металу.	Кераміка, текстиль, настінні панно, сучасні скульптури та інтерактивні інсталяції.	Дерево, камінь, кераміка, папір ханджі, текстиль.

Рис. 2.3. Стилістика оздоблення різних країн

Художньо-декоративне оздоблення культурних центрів у різних країнах світу демонструє поєднання національної ідентичності, історичних традицій та сучасних архітектурних та дизайнерських тенденцій. Водночас, незважаючи на відмінності у стилі та матеріалах, можна виділити декілька ключових спільних рис: увага до функціональності та комфорту, використання декоративних елементів для передачі культурного наративу та роль освітлення у формуванні атмосфери простору.

Стилістика.

Мексика та Бразилія роблять ставку на етнічні та народні мотиви, яскраві кольори та органічні форми, динамічне та інтерактивне середовище. У США та Південній Кореї простір характеризується сучасним мінімалізмом і функціональністю, при цьому активно використовуються інтерактивні інсталяції та мультимедіа для залучення відвідувачів.

Меблі.

Меблі у всіх країнах орієнтовані на функціональність і комфорт, але з різним акцентом на естетику. В Україні меблі часто масивні та символічні, у США та Південній Кореї мінімалістичні та ергономічні. У Латинській Америці (Мексика, Бразилія, Чилі) меблі легкі, природні, з органічними формами та етнічними мотивами. У Китаї меблі виконані з натурального дерева з витонченими різьбленими декоративними елементами.

Декор.

Декоративні елементи у всіх країнах мають символічне значення та формують культурний наратив. У НДР вони часто ідеологізовані, у Латинській Америці відображають етнічну та природну самобутність. У США і Південній Кореї декоративні об’єкти інтерактивні, орієнтовані на участь відвідувачів. Китай використовує традиційні символи (дракони, фенікси, каліграфія).

Матеріали.

Природні матеріали: дерево, камінь, кераміка, текстиль переважають у більшості країн. Від країни до країни можуть бути відмінності, залежно від безпосередньо географічного розташування.

Освітлення.

Переважно займає одну й ту саму функцію й одні й ті самі техніки.

Колірна палітра.

Мексика та Бразилія: яскраві, насичені кольори.

США та Південна Корея: мінімалістичні, з контрастними акцентами.

Китай: традиційні кольори (червоний, золотий, зелений).

Меблі, які заведено використовувати у культурних центрах

Категорія меблів	Приклади та призначення
Сидячі меблі	Крісла для відвідувачів (ергономічні, легкі або модульні, для легкого переміщення); Лави та дивани у фойє (м'які або напівм'які, групуються у "острови" для соціальної взаємодії); Барні стільці та високі табурети для зон кафе або майстерень; Пуфи та м'які модульні елементи для швидкої зміни конфігурації простору.
Столи та робочі поверхні	Столи для виставок та презентацій (складні або мобільні); Робочі столи для майстерень (стійкі до фарб, регульовані по висоті); Кавові та журнальні столики у зонах відпочинку; Конференц-столи (великі модульні для лекцій, нарад, освітніх заходів).
Шафи та системи зберігання	Вітрини та скляні шафи для експонатів, сувенірів, нагород; Книжкові полиці та стелажі для бібліотек, читальних залів або виставок; Шафи для обладнання (техніка, матеріали майстерень, аудіо/відео техніка).
Меблі для глядацьких залів та аудиторій	Стаціонарні крісла (з підлокітниками, складні або фіксовані в ряди); Мобільні або складані стільці для багатофункціональних залів; Подіуми та сцени (стаціонарні або модульні для виступів, презентацій, концертів).
Меблі для приймальні та адміністрації	Рецепційні стійки для зустрічі відвідувачів, продажу квитків; Офісні столи та крісла персоналу (функціональні, ергономічні, з зонами для зберігання документів); Тумби та шафки для адміністративних зон (документи, оргтехніка, канцелярія).
Модульні та трансформовані елементи	Пересувні перегородки та мобільні панелі для зонування простору та виставкових експозицій; Модульні сидіння та лави для зміни конфігурації залу; Складані столи та стільці для швидкої організації тимчасових заходів.
Спеціалізовані меблі	Кіоски та стійки для інтерактивних зон, сенсорних екранів, VR-станцій або інформаційних панелей; Мобільні підставки та стенди для тимчасових експозицій; Тематичні або декоративні меблі для художнього ефекту (лави або столи у національному стилі).

Рис. 2.4. Категорії меблювання та призначення

Висновки до розділу 2.

Аналіз методів і засобів формування художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів у контексті пропагандистських практик (підпункт 2.1) дозволяє розглядати інтер'єр як функціональне середовище, активний інструмент впливу на свідомість і сприйняття відвідувачів. Художньо-декоративне оформлення таких просторів охоплює спектр засобів панно, скульптурні та мозаїчні композиції, живопис, текстильні елементи, декоративні деталі та різні типи освітлення, які у сукупності формують цілісну образно-смислову систему. Кожен із цих елементів підпорядковується певним ідеологічним, соціокультурним або політичним завданням, що визначають характер і спрямованість просторового повідомлення. Пропагандистський ефект у культурних центрах досягається як через безпосереднє використання символіки, образів і знаків, так і через створення відповідної атмосфери, здатної впливати на емоційний та психологічний стан людини. Важливу роль у цьому процесі відіграють добір кольорової гами, композиційні акценти, ритміка

повторюваних мотивів, а також поєднання світла і матеріалів, які підсилюють заданий наратив. До основних методів формування такого середовища належать тематичне зонування простору, використання контрастних колористичних і світлових рішень, акцентування ключових елементів інтер'єру та свідоме поєднання різнорідних матеріалів, що мають символічне або культурне навантаження. Зазначені методи є гнучкими та можуть адаптуватися до різних історичних і культурних контекстів.

Концепція художньо-декоративного оздоблення культурного центру формується з урахуванням історико-культурних особливостей регіону, соціальних і демографічних характеристик аудиторії, освітніх та культурних завдань установи, а також архітектурних умов конкретної будівлі. Вона є інтегрованою системою, у межах якої всі елементи взаємопов'язані та працюють на реалізацію єдиного ідейного задуму. В умовах пропагандистських практик інтер'єр набуває ролі носія наративу, використовуючи колір, символіку, просторову композицію, матеріали та світло як засоби передачі сенсів, функціонально-планувальні та об'ємно-просторові рішення безпосередньо впливають на характер художньо-декоративного оформлення та визначають спосіб взаємодії відвідувачів із середовищем. Організація зон, параметри проходів, висота приміщень, розміщення експозиційних і відпочинкових просторів формують сценарії руху та сприйняття, у межах яких декоративні елементи виконують роль орієнтирів, акцентів або емоційних підсилювачів.

Окрему роль у формуванні пропагандистського впливу відіграють стилістика, меблеве наповнення, декоративні елементи, матеріали та освітлення, стилістичне рішення задає загальний емоційний тон простору та формує перше враження, водночас відображаючи культурну ідентичність або ідеологічну спрямованість об'єкта. Використання натуральних матеріалів, таких як дерево, камінь, текстиль і кераміка, сприяє створенню відчуття тепла та природності, тоді як скло, метал і бетон підкреслюють сучасний, технологічний характер середовища. Освітлення, поєднуючи природні й штучні джерела, акцентує експозиції, структурує простір і формує необхідну атмосферу, органічно інтегруючи пропагандистські елементи в загальну композицію.

Узагальнюючи, можна визначити ключові тенденції сучасних культурних центрів, серед яких поєднання національних і традиційних мотивів із сучасними дизайнерськими підходами, інтерактивність середовища, гнучкість планування та адаптивність інтер’єрів. Художньо-декоративне оздоблення в цьому контексті виступає засобом формування культурного й ідеологічного наративу через систему кольорів, символів, композиційних рішень і декоративних акцентів. Ефективність такого впливу залежить від цілісності концепції, її узгодженості з функціональними вимогами та здатності простору впливати на сприйняття й емоційний стан відвідувачів.

РОЗДІЛ 3. Аналіз та теоретичне обґрунтування дизайн-проєкту інтер'єру культурного центру в контексті пропагандистських підходів

3.1. Аналіз концепції інтер'єрного рішення культурного центру та дослідження застосованих художньо-декоративних методів

Проєкт інтер'єрного рішення культурного центру, розроблений на основі зруйнованого будинку культури в Ірпені[рис. 10], вибудовується навколо основної концепції поєднання меморіального змісту з функцією відкритого громадського простору.[рис. 16] Центральною ідеєю стало створення інтер'єру, який не відтворює архітектурні структури будівлі, а транслює живу історичну пам'ять про воєнні руйнування, культурну втрату та відновлення. Проєкт демонструє, як інтер'єр може бути носієм повідомлень, здатних впливати на колективну свідомість, формувати спільні ідеї та спрямовувати суспільний дискурс. [рис. 9]

На рівні загальної концепції простір культурного центру побудований як відкрита структура, у якій поєднуються збережені елементи старої будівлі та нові архітектурні рішення.[рис. 11] Оголені стіни та збережені фрагменти конструкцій інтегруються у сучасне дизайнерське рішення як матеріальні маркери історичних подій. Такий підхід перегукується з практиками «архітектури травми» та філософією меморіальних просторів, де руйнація стає частиною художнього образу. Замість приховування слідів минулого інтер'єр дозволяє їм взаємодіяти з сучасною функціональною інфраструктурою, створюючи враження багатошаровості, накладання часу та взаємодії між емоційними станами «було» та «є». Первинний образ будівлі трансформується у новий культурний сенс через співіснування часу та історії. Такий художній метод дозволяє інтер'єру говорити мовою фактів, а не натяків чи символів. Збережені сліди до руйнувань у поєднанні з сучасними вставками стають візуальним доказом воєнних злочинів та свідченням досвіду громади, надаючи інтер'єру пропагандистську силу як носія правди. Простір на руїнах функціонує як культурний маніфест: «Ми травмовані, ми пам'ятаємо, ми з цим живемо та функціонуємо».[рис. 12]

Культурний центр включає декілька основних зон: вхідну групу з фоє, гнучкі виставкові приміщення, читальні й освітні зони, камерний зал для подій,

простір для дитячої творчості, інтерактивні робочі студії та зони відпочинку. Кожна зона має власну сценографію та художньо-декоративну логіку, але всі вони є частинами єдиної концептуальної системи. Середовище одночасно спокійне, відкрите, динамічне й здатне підтримувати рефлексію. [рис. 12]

Основою атмосфери є мінімалістична візуальна мова, що дозволяє гнучко трансформувати простір залежно від подій. Мінімалізм забезпечує чистоту простору та підкреслює зміст арт-об'єктів, виставок, перформансів, лекцій і освітніх програм. Використовуються чисті лінії, стримані кольори та натуральні матеріали: дерево, метал, текстиль і світлий бетон, що створює відчуття сучасності та нейтральності, залишаючи простір для самостійного формування емоцій відвідувачем. Ключовим художньо-декоративним методом є робота зі світлом.[рис. 13] Освітлення виступає як повноцінний художній інструмент: формує акценти, виділяє зони, підкреслює матеріальність поверхонь і структурує простір. У фоє використано поєднання розсіяного загального освітлення з лінійними акцентами, які створюють природний ритм руху. У виставкових залах застосовані гнучкі світлові системи з регульованим напрямом і інтенсивністю, що дозволяє адаптувати інтер'єр під конкретні експозиції художників. У камерному залі використано приглушене тепле світло, що формує інтимність і концентрацію уваги під час подій. Матеріальна палітра поєднує натуральні і технологічні матеріали, підкреслюючи сучасний характер культурного центру й створюючи комфортне середовище. Дерево використовується для меблів, панелей, акустичних елементів і декору, надаючи простору тепла й гуманістичної природності. Метал забезпечує конструктивну чіткість і сучасний характер, текстиль додає тактильності та м'якості. Бетон і камінь створюють відчуття стабільності та архітектурної вагомості, проте світлі тони не обтяжують простір.

У контексті художньо-декоративних методів ключовим є принцип відкритості простору до змін. Сучасний культурний центр розглядається як жива структура, яка змінюється відповідно до потреб громади, подій та творчих процесів. Проєктна концепція передбачає високий рівень мобільності: модульні меблі, пересувні перегородки, адаптивні виставкові системи та можливість

повного перепланування окремих зон. Гнучкість дозволяє інтер'єру постійно змінюватися, залишаючись концептуально цілісним.

Увага приділена включенню в інтер'єр елементів, що виконують меморіальну та культурологічну функції. Йдеться не лише про класичний меморіал, а про формування середовища, здатного через символічні та художні засоби викликати рефлексію щодо досвіду громади, процесів відновлення та ролі культури у становленні ідентичності. Це реалізовано через арт-об'єкти, інтерактивні інсталяції та інформаційні панелі, що представляють історичний і соціальний контекст території. Вони працюють як акценти, підтримуючи динамічність і єдину концепцію пам'яті.

Не менш важливим є принцип багаторівневості сприйняття. Інтер'єр має бути доступним для різних аудиторій: дорослих, дітей, художників, дослідників, звичайних відвідувачів та туристів. Приміром, відвідувач може одночасно піти на виставу, випити кави чи відвідати експозицію на другому поверсі. Такий підхід робить культурний центр постійним місцем зустрічі та комунікації громади, а не закритим простором для рідкісних заходів. Основна мета – створити систему, яка дозволяє простору «рухатися», зберігаючи логіку, але не перевантажуючи відвідувача.

Особливе значення має інтеграція мистецтва у повсякденне функціонування простору. На відміну від класичних музеїв або галерей, культурний центр не відокремлює мистецтво від життя. Мистецтво присутнє у кожній зоні, але в різних формах: у виставкових приміщеннях – інсталяції, у громадських зонах – графічні або інформаційні елементи, художньо оформлені меблі та світлові композиції. Такий підхід дозволяє відвідувачу постійно перебувати в середовищі, де мистецтво природно інтегроване в архітектурну та функціональну логіку простору. [рис. 14]

3.2. Концептуальні та композиційні рішення інтер’єру: стиль, кольорова гама, матеріали, планування зон та декоративні елементи

Оригінальна будівля виконана у стилістиці радянського неокласицизму (сталінського ампіру), що характеризується монументальністю, ордерною системою, симетрією та пафосом. У проєкті ці елементи колони, арки, карнизи зберігаються, але втрачають первісний ідеологічний сенс. На противагу їм вводяться сучасні елементи з підкреслено індустріальним, брутальним і «чесним» характером, що візуально розділяє «старе» та «нове». Стиль інтер’єру уникає зайвого декорування, характерного для розважальних закладів; порожнеча стала частиною дизайну. Ключовим стилістичним прийомом є контраст цілісності та фрагментарності: збережені колонади у фоє контрастують із сучасними бетонними конструкціями глядацького залу. Проєкт не передбачає імітації: бетон залишається відкритим, цегла не ховається під гіпсокартоном. Частково реставрується гладкою штукатуркою, а частково залишаються оголені цегляні стіни, створюючи фактурну карту руйнувань, яку відвідувач може зчитувати візуально і тактильно. Монолітний залізобетон використовується для сходів амфітеатру та подіумів. Важкі червоні штори на сцені формують контраст м’якого й твердого, поглинають звук і пом’якшують акустику напівзруйнованого залу. Дерево застосовано у створенні арт-об’єктів, мольбертів та дверних полотен, виступаючи «живим» матеріалом, що старіє разом із будівлею. Скло використовується для консервації окремих зон або створення прозорих бар’єрів, що не перекривають огляд архітектури. [рис. 15]

Вхідна група та експозиційний транзит включають рецепцію, гардероб і зону змінних виставок. Композиція організована навколо збереженої колонади, ритм колон задає напрямок руху, а мобільні мольберти дозволяють оперативно змінювати конфігурацію експозиції. У пропагандистському аспекті ця зона функціонує як «перший факт»: відвідувач одразу бачить контраст між класичною білою архітектурою та документальними фотографіями руйнувань на мольбертах. Зона активної культури та соціальної комунікації, що включає кафетерій та актову залу, розташована на першому поверсі для максимальної доступності громади. Кафетерій забезпечує психологічне розвантаження, простір обладнаний теплим освітленням, дерев’яними меблями та

інтегрованими фрагментами автентичної цегли. Актова зала трансформується для різних подій: амфітеатр та вільна зона з білими пуфами-«каміннями». Ці дві зони працюють у синергії: після заходів у актовій залі відвідувачі переходять до кафетерію для обговорень, стимулюючи соціальне життя громади. Меморіальна зона, розташована на другому поверсі, складається з закритої групи приміщень, присвячених пам’яті. Тут відсутні розважальні чи побутові елементи, і весь простір підпорядкований центральній цілі збереженню пам’яті.

Зона / елемент інтер’єру	Художньо-композиційне рішення	Засоби художньо-декоративного впливу	Комунікаційний / символічний зміст	Очікуваний вплив на відвідувача
Вхідна група	Відкрита композиція, чітка вісь руху	Світлові акценти, мінімалістичні форми	Відкритість простору та доступність культури	Формування відчуття залученості
Вестибюль	Просторовий об’єм без жорстких перегородок	Матеріальні контрасти, символічні деталі	Перехід від буденного до культурного середовища	Емоційна підготовка до сприйняття експозицій
Виставковий простір	Гнучка планувальна структура	Модульні конструкції, нейтральне освітлення	Можливість змінювати наратив експозиції	Активне та усвідомлене сприйняття мистецтва
Зона арт-об’єкта	Домінантний елемент у просторі	Скульптурна форма, акцентне світло	Символічне осмислення теми культури та пам’яті	Емоційне залучення, рефлексія
Глядацька / подієва зала	Осьова композиція, спрямований рух	Світло, звук, матеріали	Концентрація уваги на події	Колективний досвід і взаємодія
Комунікаційні зони	Плавні переходи між просторами	Світло, навігаційні елементи	Безперервність просторового сценарію	Комфорт і логічність переміщення

Рис. 3.1. Рішення зонування

Висновки до розділу 3

Проєкт художньо-декоративного оздоблення культурного центру базується на поєднанні громадського простору з меморіальною функцією. Якщо ставити питання про пропагандистський сенс дизайну, відповідь звучить як «пропаганда пам'яті». Вона реалізується через різні елементи простору: зонування, де кожна зона має власну композицію, але водночас пов'язана спільною історією. Відвідувач потрапляє у комфортний простір і проходить через нього до головної виставкової зони, яка створена для впливу на сприйняття глядача.

Виставкові та освітні зони проєктуються як модельні, що дозволяє змінювати їхню функцію залежно від подій і потреб громади в конкретний момент. Декоративні елементи інтегруються в загальну композицію, не створюючи нав'язливих акцентів, що забезпечує легке сприйняття історії та контексту експозиції. Проєкт передбачає гнучкість та мобільність, що дозволяє змінювати зонування для різного призначення та підтримувати постійну активність культурного центру.

Організація простору враховує одночасні потреби відпочинку, участі у заходах, відвідування виставок і користування освітніми ресурсами. Головна мета проєкту – створити комфортний, активний простір для громади, який дозволяє зануритися у культурне життя і водночас нагадує про важливість пам'яті. Аспект пам'ять є доволі складним і важким: не всі спогади щасливі, іноді важко знайти у них навіть краплину радості. Але саме завдяки цій пам'яті ми існуємо тут і тепер, і саме вона формує громаду такою, якою вона є сьогодні.

РОЗДІЛ 4. Художньо-декоративна реалізація художнього проєкту в інтер'єрі культурного центру

4.1 Концепція створення декоративної гітари та її роль у формуванні образної структури інтер'єру.

Щоб зрозуміти контекст створення гітари, необхідно звернутися до історії людства та способів її збереження і втрат. Мистецтво здатне відроджувати культи та нації, але його можна загубити. Картини можуть бути спалені, забетоновані, ніби їх ніколи не існувало на цій землі, як це сталося з багатьма роботами Бойчука та його учнів. Велика перевага образотворчого мистецтва полягає саме в його матеріальності. Матеріальне можна знищити, як було зруйновано культурний центр в Ірпіні, Маріупольський драматичний театр, мозаїку «Боривітер», так само щодня знищуються будівлі навколо нас.

Проте що ж не можна знищити у культурі? Це слово та звук. Мова, що передається від покоління до покоління, народні забобони, повір'я чи приказки. Люди є носіями звуку інтуїтивного розуміння, заперечення чи запитання. Це завжди залишається частиною культури, перетворюючись на музику та передаючи знання майбутнім поколінням.

Музика є й завжди буде складовою культури. Вона супроводжує людину змалку, навіть якщо та зростає під впливом зросійщення, а народні пісні залишаються невід'ємною частиною розвитку особистості. Саме тому відродження через музику у вигляді арт-об'єкта було найбільш доречним.

Усна народна творчість слугує конкретним показником наявності культури в певній групі людей: коли всі садиби зруйновані, бібліотеки спалені, міста знищені, лишаються люди і слово; якщо є люди, існує й культура, тоді як усе інше відроджується або зникає.

До уваги було взято електрогітару та її переробку через її значення для сучасності. Електроінструменти символізують технології та сучасність. Це поєднання, яке має на меті реалізувати культурний центр: зберегти пам'ять і водночас рухатися вперед.

Саме через це вибір художнього акценту впав на гітару як центральний елемент проєкту та її символічне значення. [рис. 9]

Образним і символічним доповненням арт-об’єкта є інтерпретація серафимів[рис. 5], як одних із найдавніших і найсильніших символів духовної культури. У біблійній та іконографічній традиції серафими постають як істоти, наближені до абсолюту, носії вогню, світла й голосу. Вони не споглядають, а промовляють, співають, передають послання, тому саме голос і звук у цьому контексті є ключовими, що безпосередньо перегукується з ідеєю музики як носія культури, яку неможливо фізично знищити.

[рис. 6]Серафими традиційно зображуються багатокрилими істотами, де крила є знаком захисту, руху та трансформації. У межах даного арт-об’єкта крила вони апелюють до сакральної традиції та трансформуються у фрагмент сучасного візуального коду, де пір’я, матеріали й фактура вступають у контраст із холодною, техногенною природою інструмента.

Важливим елементом композиції є мотив ока, що відсилає до ідеї всевидіння та пам’яті у культурному контексті око може трактуватися як символ свідомості, спостереження та фіксації подій.

Ідеологія арт-об’єкта ґрунтується на протиставленні крихкості матеріального та стійкості нематеріального. Пошкоджена, деформована поверхня гітари, сліди втручання та візуальної «травми» виступають образом серафима як істоти, що несе звук і світло. Тіло може бути зруйноване, але голос зберігається. І він є тим, що переходить від покоління до покоління.

4.2. Технологія виготовлення декоративної гітари: матеріали, технічні прийоми та послідовність виконання

[рис. 6]У процесі створення арт-об’єкта основою слугує електрогітара, яка підлягає модифікації. До базового корпуса додаються декоративні елементи: штучні крила, таймер, очі та інші деталі. Для виготовлення крил використовуються синтетичні пір’я та пір’я гусей. Каркас крил формується з картону та укріплюється допоміжними ребрами жорсткості для збереження форми, картон також застосовується для створення декоративних деталей. Після цього всі елементи покриваються акриловою фарбою. [рис. 8]

Процес створення складається з кількох етапів. Підготовка та створення концепцій передбачає розробку різних варіацій відтворення гітари з різних сторін та визначення розмірів деталей. Підготовка основи включає очищення та

попередню обробку корпуса електрогітари та визначення точок кріплення декоративних елементів. Створення каркасу крил полягає у проєктуванні форм, вирізанні з картону та укріпленні за допомогою гарячого клею та скотчу. Оздоблення крил передбачає покриття сумішшю клею та паперу й прикріплення штучного та натурального пір'я для формування фактури. Монтаж крил до корпуса гітари здійснюється за допомогою клею та болтів. Декоративне оформлення включає нанесення фарби для створення фактури, промальовування деталей, лакове покриття та фінальну корекцію зовнішнього вигляду.

Застосування легких штучних матеріалів дозволяє створити об'єм. Використання матеріалів вторинної переробки з речей, що можуть бути під рукою, дозволяє створити мистецтво навіть із того, що могло би бути викинутим після отримання. [рис. 7]

Висновки до розділу 4

Декоративна гітара в інтер'єрі культурного центру поєднує символіку музики, пам'яті та сучасності. Вона є демонстрацією стійкість нематеріальної культури слова, звуку, музики навіть у разі руйнування матеріальних об'єктів. Використання доступних і вторинних матеріалів дозволило створити об'ємний і естетично завершений арт-об'єкт, що відображає ідею відродження культури. Гітара слугує декоративним елементом й символізує передачу культурних цінностей та відновлення після руйнувань.

Створення декоративної гітари як художнього об'єкта дозволяє поєднати символізм та історичність. У процесі дослідження було визначено, що саме музика є тим елементом культури, який важко знищити фізично, адже вона не має тілесності, на відміну від матеріальних носіїв мистецтва. Електрогітара найкраще підходить для цих цілей, оскільки вона є водночас носієм сучасності та історичного контексту музики.

Етап роботи	Зміст етапу	Матеріали та техніки	Художнє завдання	Очікуваний результат
Концептуальний аналіз	Формування ідеї арт-об'єкта та його символічного значення	Аналітичні матеріали, ескізи	Визначення образу та змісту об'єкта	Цілісна концепція арт-об'єкта
Розробка ескізів	Створення композиційних варіантів	Графічні матеріали, цифрові ескізи	Пошук художньої форми	Вибір оптимального композиційного рішення
Підготовка основи	Обробка корпусу гітари	Дерево, ґрунти, шліфування	Підготовка поверхні до декорування	Рівна, готова до оздоблення поверхня
Художнє декорування	Нанесення декоративного розпису та символічних елементів	Акрилові фарби, пензлі, авторська техніка	Візуалізація художньої ідеї	Завершений художній образ
Захисне покриття	Фіксація декоративного шару	Лак, захисні суміші	Збереження художнього результату	Довговічність арт-об'єкта
Інтеграція в інтер'єр	Розміщення арт-об'єкта у просторі	Освітлення, кріплення	Підсилення композиційної домінанти	Арт-об'єкт як смисловий акцент простору

Рис. 4.1. Етапи роботи

Додавання декоративних елементів символізує здатність культури до відновлення попри руйнування.

При виготовленні застосовувалися матеріали вторинної переробки, щоб наголосити на відродженні того, що на перший погляд здається непотрібним та незначущим, адже саме з таких речей складається культура.

Загальні висновки

З точки зору функціональної ролі, культурний центр у контексті пропагандистських практик слід розглядати як інструмент трансляції авторитарних настанов, який одночасно може бути майданчиком для консолідації колективної пам'яті та простором, де формується критична здатність суспільства рефлексувати над власною історією. Простір може закладати сенси, але ефект цих сенсів залежить від архітектурно-композиційних рішень, умов доступу до інформації, модальності подачі (наративної, візуальної, інтерактивної) та соціокультурного контексту, у якому цей простір функціонує. Поєднання меморіальних принципів із функціями відкритості й мобільності перетворює культурний центр на інструмент, що створює умови для критичного переживання повідомлення, забезпечуючи всебічний вплив, який у довгостроковій перспективі зміцнює суспільну стійкість і здатність до опору дезінформації.

У першому розділі було проаналізовано історичний досвід функціонування культурних центрів у контексті пропагандистських практик – від ідеологічних інструментів Третього Рейху та радянського «Великого терору» до сучасних методів гібридної агресії. Виявлено, що пропаганда найбільш ефективна тоді, коли вона діє непомітно, фарбуючи повсякденне життя через простір. Аналіз прикладів (зокрема трансформації Жовтневого палацу) показав, що один і той самий об'єкт може змінювати свій зміст від катівні НКВС до майданчика переосмислення національної трагедії. Це дозволило сформулювати тезу про необхідність відмови від однозначних символічних кліше на користь багатозначних образів, що стимулюють критичне мислення.

У другому розділі було досліджено методологію формування художньо-декоративного оздоблення. Виявлено ключові методи впливу: масштабність (високі стелі, монументальність), колористика та «режисура руху» відвідувача, що вибудовується за принципом театральної драматургії. Розглянуто роль сучасних технологій (VR, AR, мультимедіа) та локальних матеріалів (дерево, камінь, глина) у створенні автентичного середовища, яке здатне нейтралізувати маніпулятивний вплив і замінити його етичною комунікацією.

У третьому розділі розроблено та обґрунтовано дизайн-проєкт культурного центру на базі зруйнованого будинку культури в місті Ірпінь, основним вектором формування простору обрано концепцію «архітектури травми»: оголені стіни та фрагменти руйнувань інтегровано в інтер'єр як візуальні докази війни та маркери досвіду громади, сформовано гнучку структуру зонування (фоє, виставкові модулі, медіазони), що дозволяє центру адаптуватися під актуальні потреби мешканців, забезпечуючи перехід від «буденного» до «пам'ятного».

У четвертому розділі реалізовано художній об'єкт: декоративну електрогітару, яка стала центральним символом інтер'єру. Через використання вторинних матеріалів було втілено ідею стійкості нематеріальної культури: навіть за фізичного руйнування стін, слово та звук мають здатність до відродження.

Таким чином, було виявлено, що сучасний культурний центр має функціонувати як автономний комунікаційний хаб. Запропонований підхід до проєктування через етичну оцінку, залучення громади та використання «живої пам'яті» дозволяє створювати простори, що активно протидіють дезінформації та сприяють консолідації суспільства навколо спільних цінностей.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Arendt, H. (1951). The origins of totalitarianism.
2. Bauer, R. A. (1958). Nine Soviet Portraits. MIT Press.
3. Bernays, E. (1928). Propaganda.
4. Brandenberger, D. (2015). The state of propaganda in crisis
5. Ellul, J. (1965). Propaganda: The formation of men’s attitudes.
6. Inkeles, A., & Bauer, R. A. (1959). The Soviet Citizen: Daily Life in a Totalitarian Society. Harvard University Press.
7. Lasswell, H. (1927). Propaganda technique in the World War.
8. MacDonogh, G. After the Reich: From the Liberation of Vienna to the Berlin Airlift.
9. Vollmann, V. LTI – Lingua Tertii Imperii: Notizbuch eines Philologen.
10. Арендт Г. Джерела тоталітаризму. Київ: Дух і Літера, 2005.
11. Ассман А. Простори спогаду. Форми та трансформації культурної пам’яті. Київ: Ніка-Центр, 2012.
12. Авраменко А. В. Радянський плакат 1920–1930-х рр. як засіб пропаганди. Київ: [Видавництво], 20[рік]. 145 с.
13. Базилевський І. Мистецтво в архітектурному середовищі: синтез і взаємодія.
14. Бернейз Е. Пропаганда. Київ: [Видавництво], 20[рік]. 192 с.
15. Бернейз Е. Пропаганда.
16. Бривко М. Радянська пропаганда 1937–1938 років про політичні репресії. Літопис Волині. 2023. № 29. С. 10–25.
17. Велігоцька Н. Монументально-декоративне мистецтво України другої половини XX ст.
18. Габор В. Стиль «модерн» в архітектурі та інтер'єрі.
19. Гітлер і Сталін. Тирани і Друга світова війна / Лоренс Ріс. Київ: [Видавництво], 20[рік]. 320 с.
20. Гнесь І. П. Архітектура інтер’єру: навч. посіб. Львів: Видавництво Львівської політехніки, 2013.
21. ДБН В.1.1-7:2016 «Пожежна безпека об’єктів будівництва».
22. ДБН В.2.2-5:2023 «Захисні споруди цивільного захисту».

23. ДБН В.2.2-9:2018 «Громадські будинки та споруди. Основні положення».
24. ДБН В.2.2-16:2019 «Культурно-видовищні та дозвіллєві заклади».
25. ДБН В.2.2-25:2009 «Підприємства харчування (заклади ресторанного господарства)».
26. ДБН В.2.2-40:2018 «Інклюзивність будівель і споруд».
27. ДБН В.2.5-28:2018 «Природне і штучне освітлення».
28. ДБН В.2.5-56:2014 «Системи протипожежного захисту».
29. ДБН В.2.5-67:2013 «Опалення, вентиляція та кондиціонування».
30. ДБН В.3.2-1:2004 «Реставраційні, консерваційні та ремонтні роботи на пам'ятках культурної спадщини».
31. ДБН В.3.2-2:2009 «Житлові будинки. Реконструкція та капітальний ремонт».
32. ДСТУ Б В.2.7-37:2010 «Будівельні матеріали. Плити декоративні на основі природного каменю».
33. ДСТУ ISO 6309:2007 «Протипожежний захист. Знаки безпеки».
34. Єжов С. В. Архітектура громадських будівель і споруд. Київ: КНУБА, 2010.
35. Забужко О. Мистецтво як засіб опору: від Розстріляного відродження до сьогодні.
36. Зайцева О. М. Варіантність у родовій категоризації іменників. Вісник КНЛУ. Серія «Філологія». 2018. Т. 21, № 1. С. 121–130.
37. Зімель Г. Естетика руїн та філософія культури.
38. Івашко О. Д. Обґрунтування можливості ревіталізації непрацюючих підприємств під нову функцію… Архітектурний вісник КНУБА. 2018. Вип. 14–15. С. 479–489.
39. Івашко О. Д. Системний підхід в дослідженні арт-кластерів як нових типів багатофункціональних будівель. Містобудування та територіальне планування. Вип. 66. С. 199–204.
40. Кілессо С. К. Архітектурна кераміка України.
41. Клемперер В. LTI. Мова Третього Райху: нотатки філолога. Київ: Дух і Літера, 2021.

42. Король Д. Семантика символів у радянській мозаїці: від ідеології до декору.
43. Куцевич В. В. Сучасні вимоги до проєктування культурно-видовищних закладів.
44. Ложкіна А. Перманентна революція: Мистецтво України XX – поч. XXI ст. Київ: ArtHuss, 2019.
45. Михайлова Р. Д. Художній образ як засіб комунікації в просторі культури.
46. Мороз О. Боротьба за правду. Як мій дядько переміг брехню. Київ: [Видавництво], 20[рік]. 200 с.
47. Ольховик В. Ревіталізація занедбаних промислових територій під культурні центри: світовий досвід.
48. Почепцов Г. Пропаганда та контрпропаганда. Київ: Альтерпрес, 2010.
49. Прибєга Л. Архітектурна спадщина України: пам’яткоохоронний аспект.
50. Скляренко Г. «Нова хвиля» в українському мистецтві: об'єкт та інсталяція.
51. Творонович І. О. Методичні засади формування універсального дизайну громадського простору. Дисертація.
52. Тимофієнко В. Історія української архітектури. Київ: Техніка, 2003.
53. Шмиг П. Дизайн виставкових експозицій: методи емоційного занурення.
54. Яременко О. Ідентичність та простір у дизайні сучасних українських арт-хабів.
55. American Historical Association. The story of propaganda. URL: https://www.historians.org/resource/the-story-of-propaganda/
56. CK Park Dzieje. Dzieje. URL: https://ck.parkdzieje.pl/
57. Centrum Kultury «Park Dzieje». Wykorzystanie historycznej rekonstrukcji jako metody edukacji.
58. Fears of retribution in post-war Germany. The National WWII Museum. URL: https://www.nationalww2museum.org/war/articles/fears-of-retribution-in-post-war-germany
59. JSTOR. Propaganda. URL: https://www.jstor.org/stable/370946
60. Kulturbrauerei (Berlin). Experience of revitalization of industrial objects into cultural centers.

61. Nazi propaganda. United States Holocaust Memorial Museum. URL: https://encyclopedia.ushmm.org/content/uk/article/nazi-propaganda
62. Park Dzieje. URL: https://parkdzieje.pl/
63. University of Illinois. What is propaganda? URL: https://publish.illinois.edu/mirasotirovic/whatispropaganda
64. Bird in Flight. Агітпроп на колесах: як поїзди поширювали пропаганду. URL: https://birdinflight.com/svit/agitprop-trains.html
65. Holodomor Museum. Радянська і російська пропаганди: паралелі. URL: https://holodomormuseum.org.ua/news-museji/sovietska-j-rosijska-propahandy-paraleli/
66. Holodomor Museum. Радянська пропаганда. Журнал «Червоне село», 30 червня 1932 року. URL: https://holodomormuseum.org.ua/archive/radianska-propahanda-zhurnal-chervone-selo-30-chervnia-1932-roku/
67. IZOLYATSIA. Платформа культурних ініціатив. URL: https://izolyatsia.org/ua/
68. Nakypilo. Пропаганда очима підлітків: досвід з окупації. URL: https://nakypilo.ua/teksty/propahanda-ochyma-pidlitkiv-dosvid-z-okupatsii/
69. Anthology for the Lazy. Ернст Кассірер: техніка сучасних політичних міфів. URL: https://anthologyforthelazy.webnode.com.ua/l/ernst-kassirer-tekhnika-suchasnikh-politichnikh-mifiv/
70. Wikipedia. Насіння соняшника. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Насіння_соняшника

ДОДАТКИ



Рис. 1



Рис. 2



Рис. 3



Рис. 4



Рис. 5

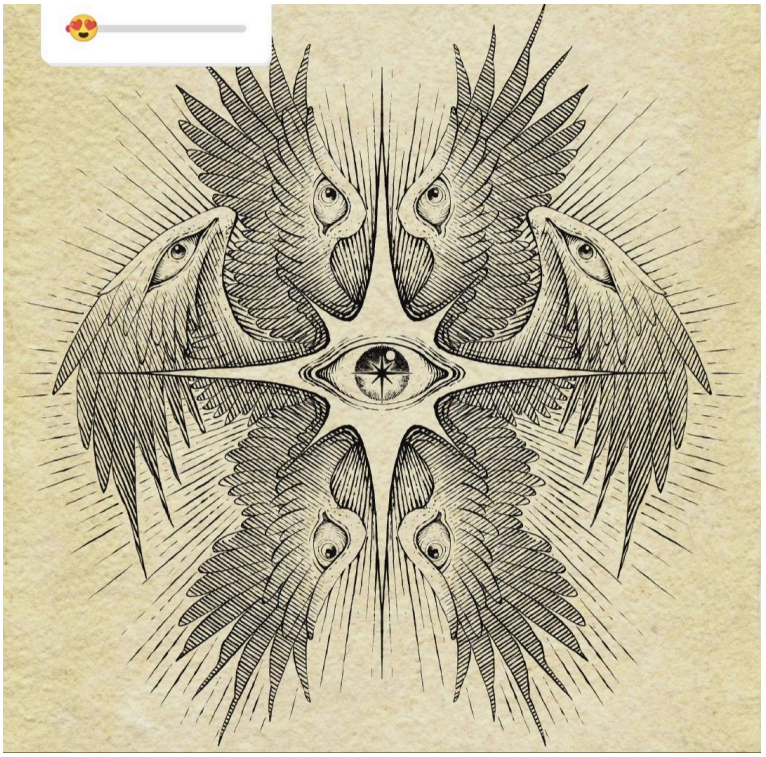


Рис. 6

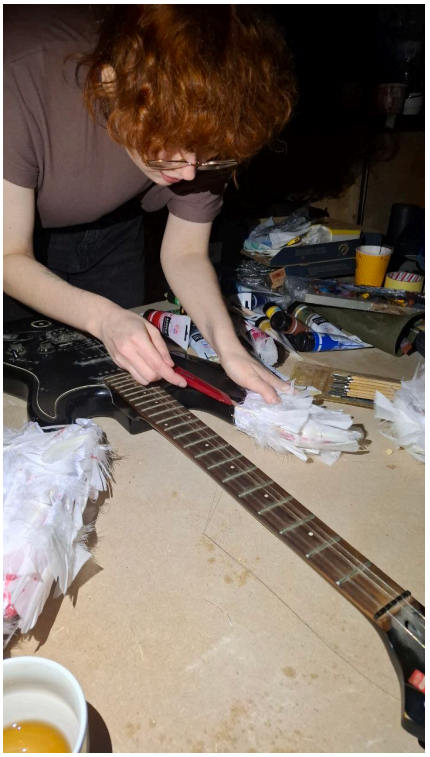


Рис. 6

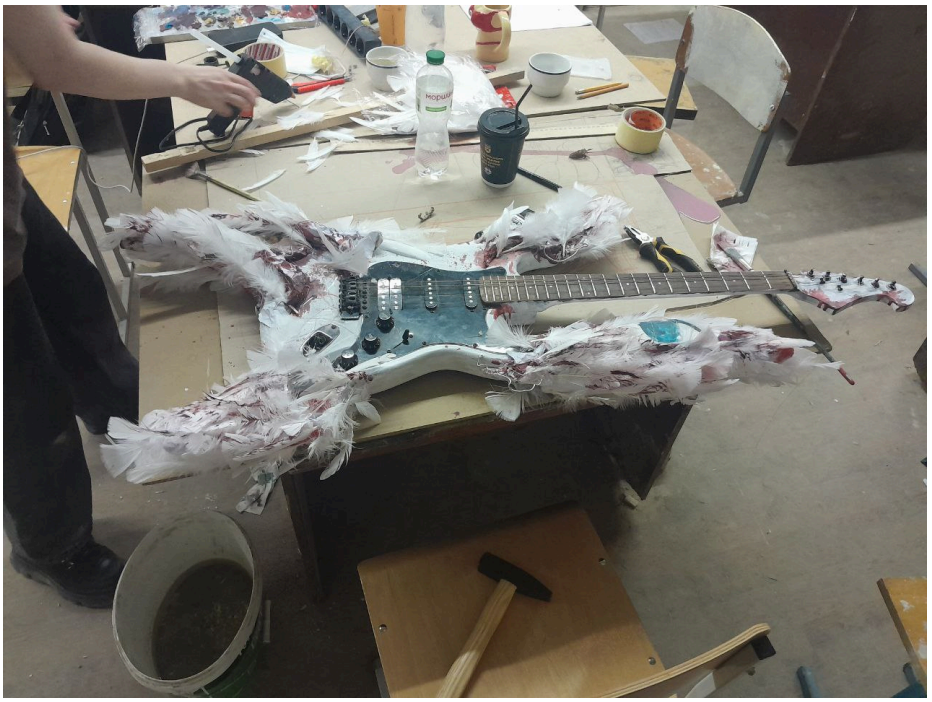


Рис. 7



Рис. 8

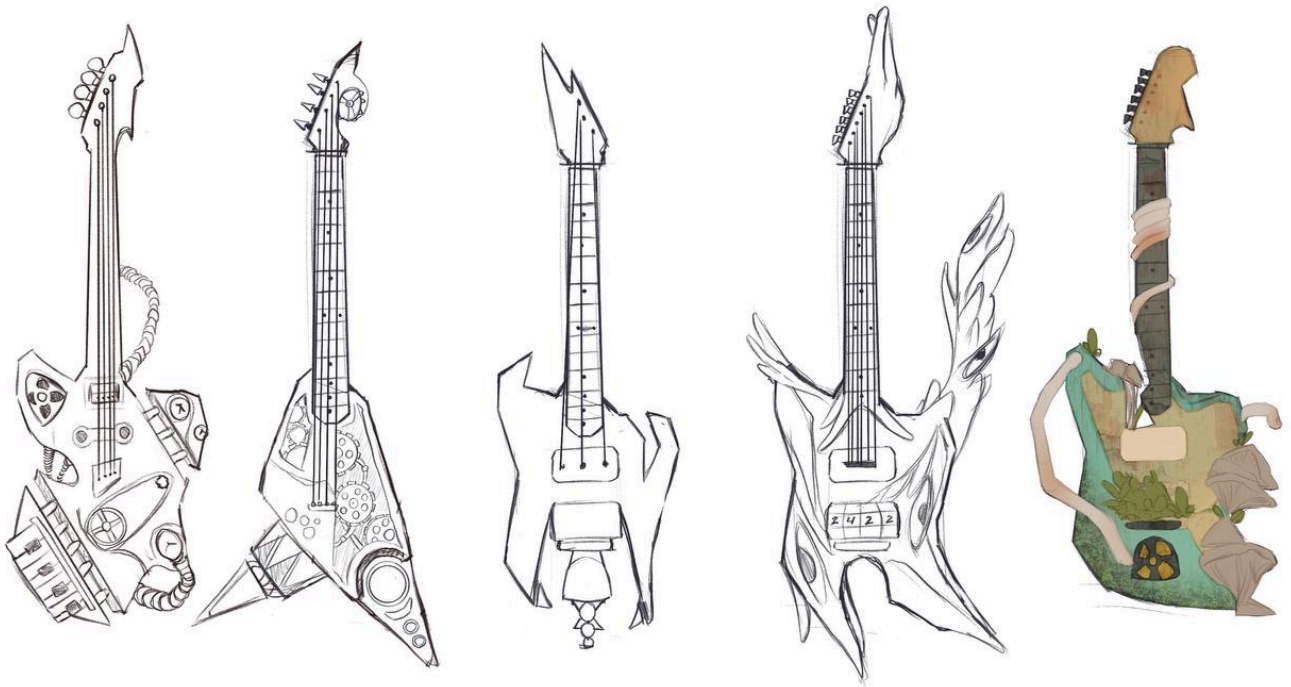


Рис. 9



Рис. 9



Рис. 10



Рис. 11



Рис. 12



Рис. 13



Рис. 14



Рис. 15

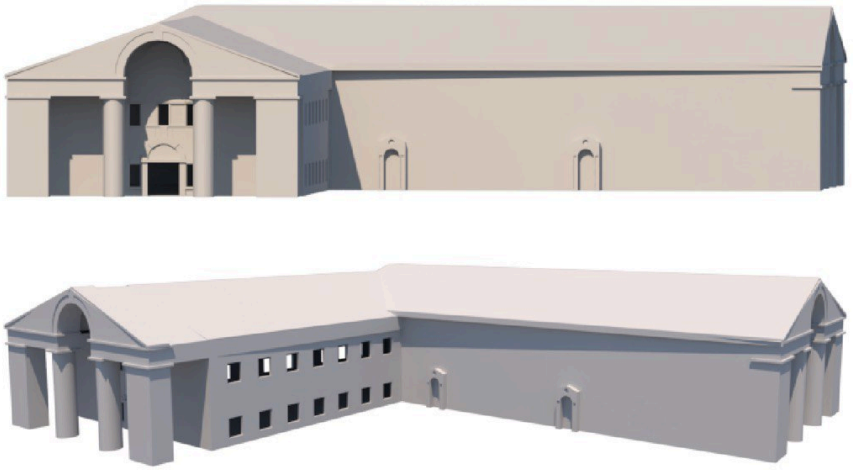


Рис. 16

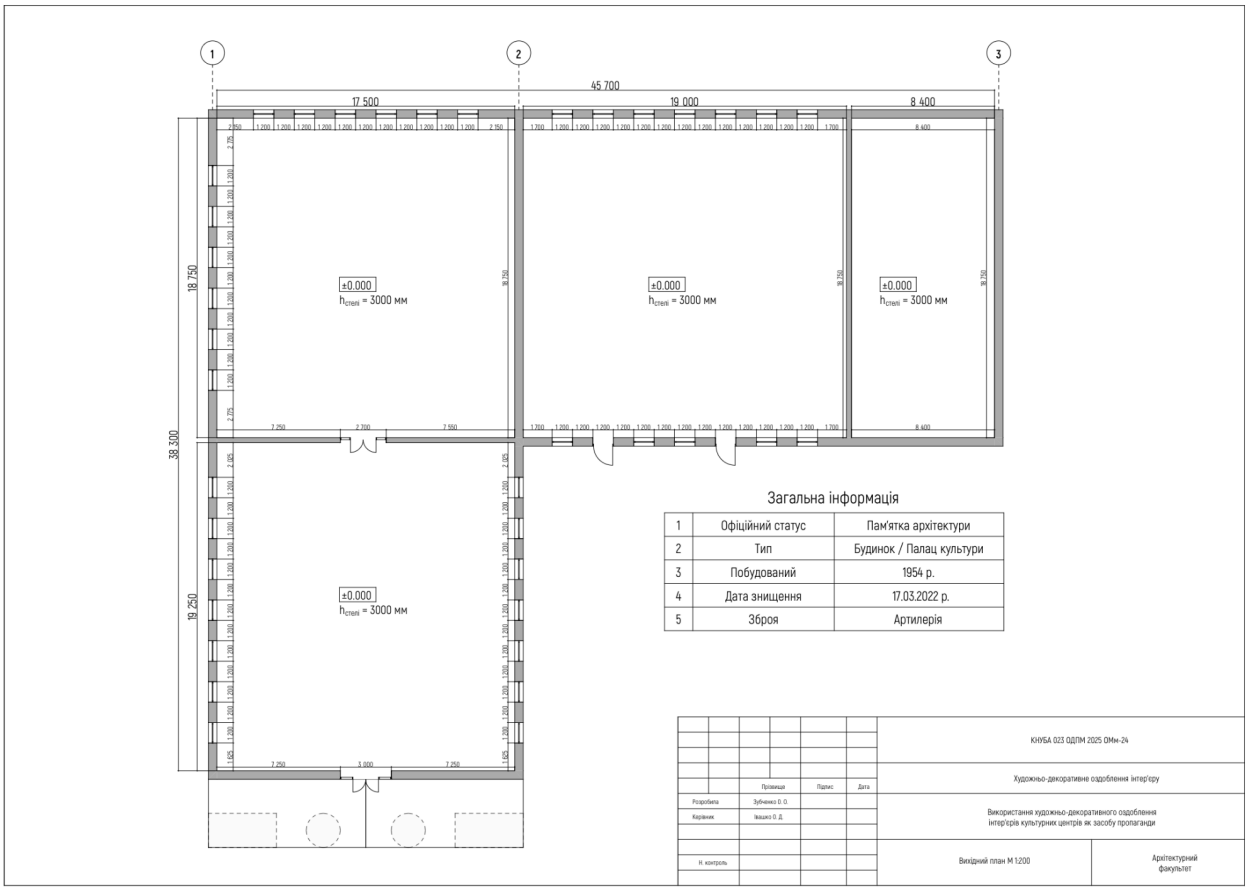

1
2
3
45 700
17 500
19 000
8 400
18 750
38 300
19 250
±0.000
h стелі = 3000 мм
Загальна інформація
1 Офіційний статус Пам'ятка архітектури
2 Тип Будинок / Палац культури
3 Побудований 1954 р.
4 Дата знищення 17.03.2022 р.
5 Зброя Артилерія
КНУБА 023 ОДПМ 2025 ОМм-24
Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру
Використання художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як засобу пропаганди
Вихідний план М 1:200
Архітектурний факультет

Рис. 17


1
2
3
45 700
17 500
19 000
8 400
18 750
38 300
19 250
670 м2
365 м2
157 м2
Експлікація
№ Зонування Площа, м² Колір
1 Кав'ярня 670 м²
2 Актова зала 365 м²
3 Сцена 158 м²
Загальна площа - 1193 м²
КНУБА 023 ОДПМ 2025 ОМм-24
Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру
Використання художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як засобу пропаганди
План зонування 1-ого поверху М 1:200
Архітектурний факультет

Рис. 18

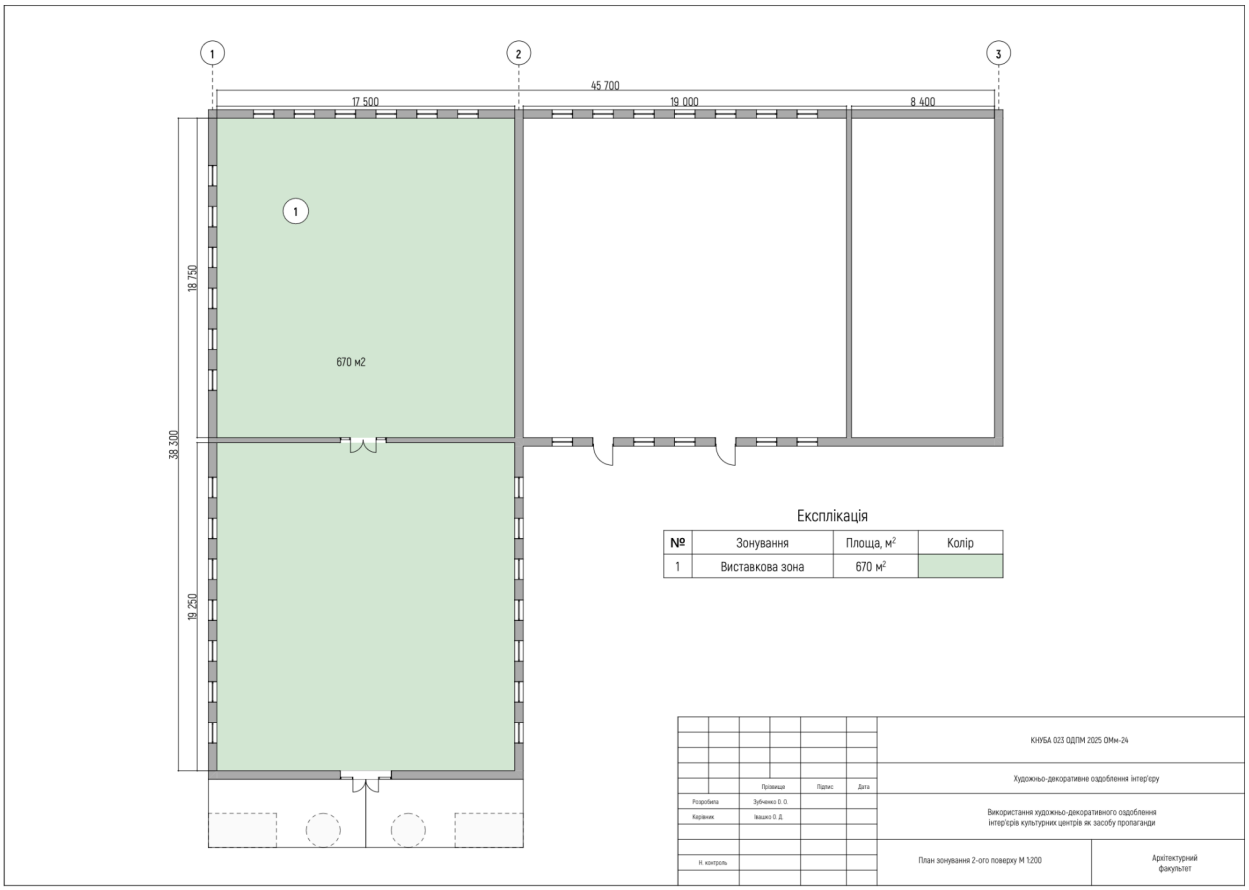

1
2
3
45 700
17 500
19 000
8 400
18 750
38 300
19 250
670 м2
Експлікація
№ | Зонування | Площа, м² | Колір
1 | Виставкова зона | 670 м²
КНУБА 023 ОДПМ 2025 ОМм-24
Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру
Використання художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як засобу пропаганди
План зонування 2-ого поверху М 1:200
Архітектурний факультет

Рис. 19

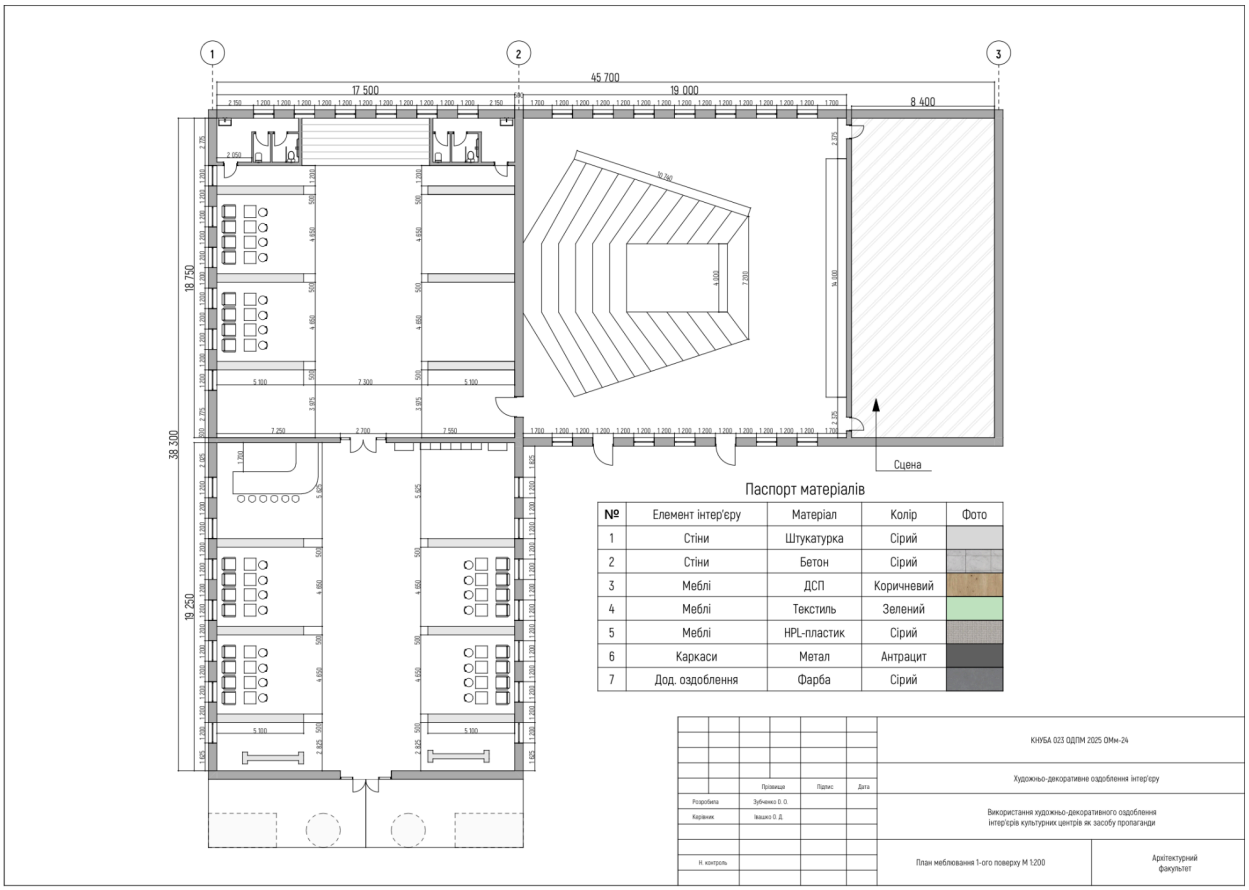

1
2
3
45 700
17 500
19 000
8 400
18 750
38 300
19 250
Сцена
Паспорт матеріалів
№ | Елемент інтер'єру | Матеріал | Колір | Фото
1 | Стіни | Штукатурка | Сірий
2 | Стіни | Бетон | Сірий
3 | Меблі | ДСП | Коричневий
4 | Меблі | Текстиль | Зелений
5 | Меблі | HPL-пластик | Сірий
6 | Каркаси | Метал | Антрацит
7 | Дод. оздоблення | Фарба | Сірий
КНУБА 023 ОДПМ 2025 ОМм-24
Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру
Використання художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як засобу пропаганди
План меблювання 1-ого поверху М 1:200
Архітектурний факультет

Рис. 20

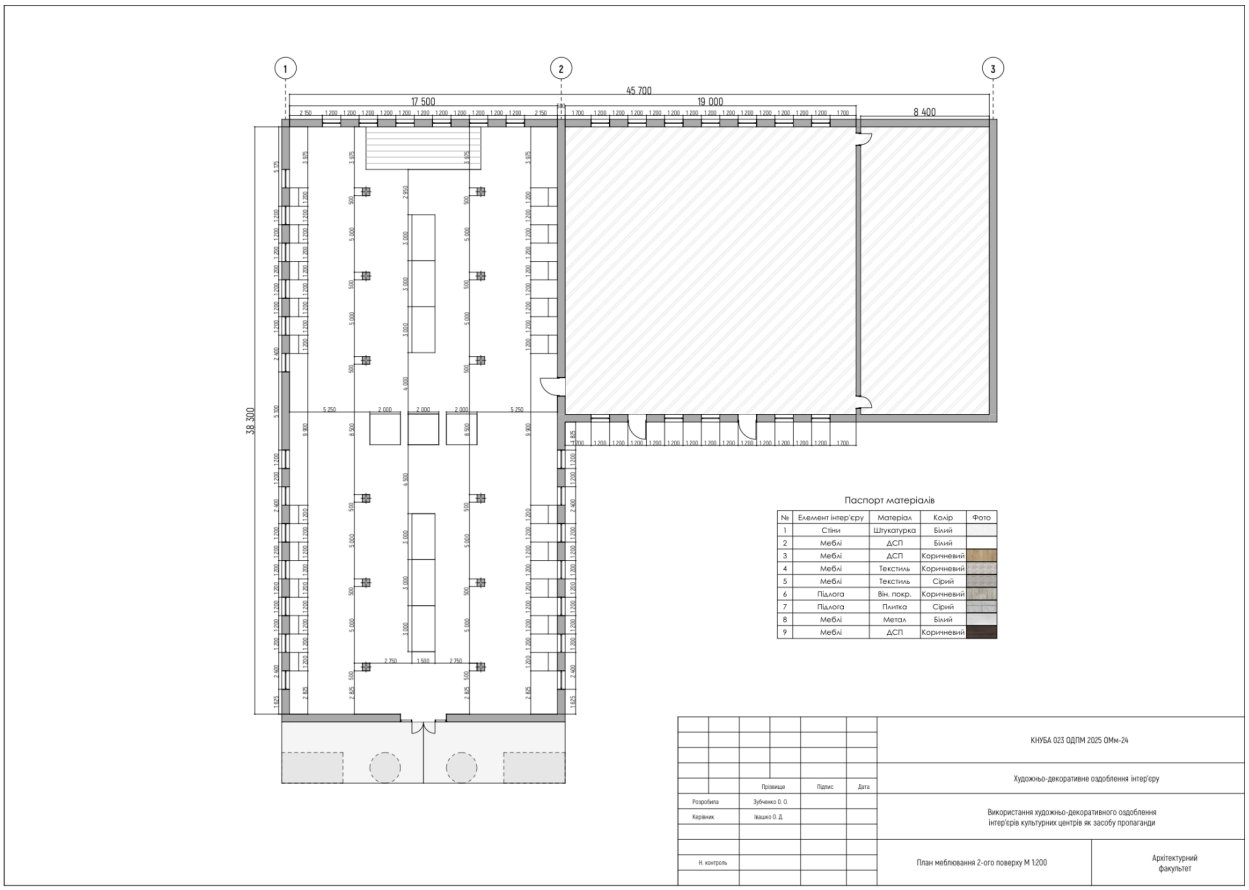

1
2
3
45 700
17 500
19 000
8 400
38 300
Паспорт матеріалів
№ | Елемент інтер'єру | Матеріал | Колір | Фото
1 | Стіни | Штукатурка | Білий
2 | Меблі | ДСП | Білий
3 | Меблі | ДСП | Коричневий
4 | Меблі | Текстиль | Коричневий
5 | Меблі | Текстиль | Сірий
6 | Підлога | Він. покр. | Коричневий
7 | Підлога | Плитка | Сірий
8 | Меблі | Метал | Білий
9 | Меблі | ДСП | Коричневий
КНУБА 023 ОДПМ 2025 ОМм-24
Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру
Використання художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як засобу пропаганди
Розробила
Керівник
Н. контроль
Прізвище
Підпис
Дата
Зубченко О. О.
Іващко О. Д.
План меблювання 2-ого поверху М 1:200
Архітектурний факультет

Рис. 21

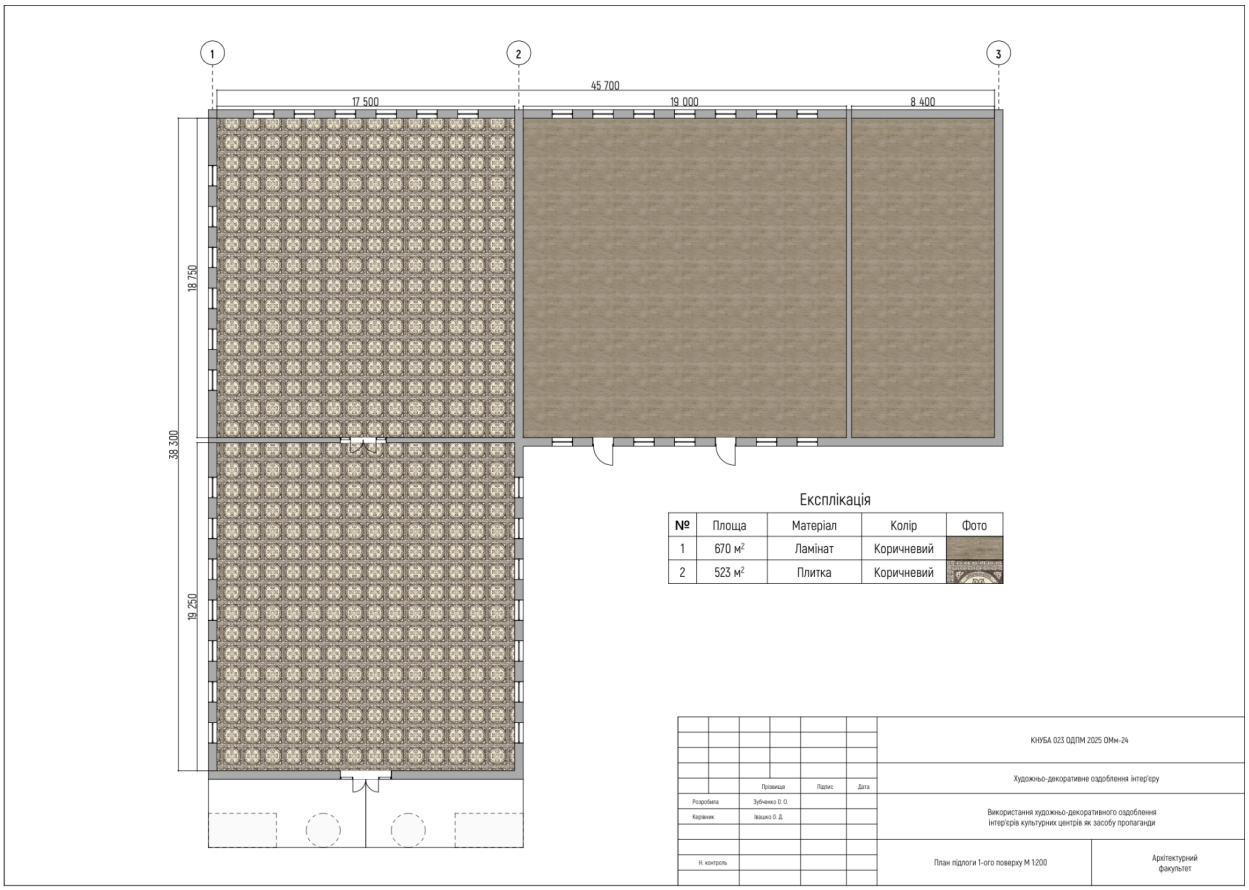

1
2
3
45 700
17 500
19 000
8 400
18 750
38 300
19 250
Експлікація
№ | Площа | Матеріал | Колір | Фото
1 | 670 м² | Ламінат | Коричневий
2 | 523 м² | Плитка | Коричневий
КНУБА 023 ОДПМ 2025 ОМм-24
Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру
Використання художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як засобу пропаганди
Розробила
Керівник
Н. контроль
Прізвище
Підпис
Дата
Зубченко О. О.
Іващко О. Д.
План підлоги 1-ого поверху М 1:200
Архітектурний факультет

Рис. 22

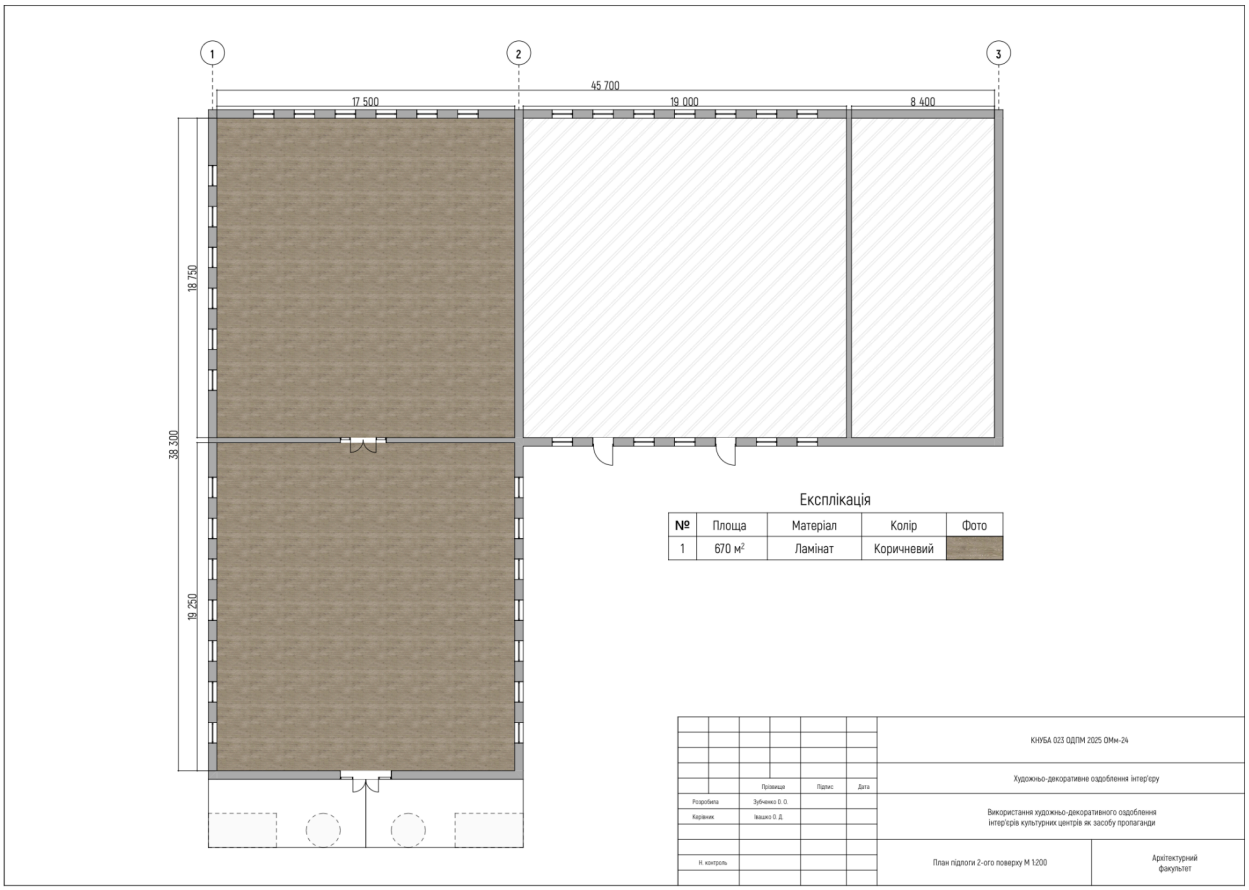

1
2
3
45 700
17 500
19 000
8 400
18 750
38 300
19 250
Експлікація
№ | Площа | Матеріал | Колір | Фото
1 | 670 м² | Ламінат | Коричневий
КНУБА 023 ОДПМ 2025 ОМм-24
Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру
Розробила Зубченко О. О.
Керівник Івашко О. Д.
Використання художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як засобу пропаганди
Н. контроль
План підлоги 2-ого поверху М 1:200
Архітектурний факультет

Рис. 23

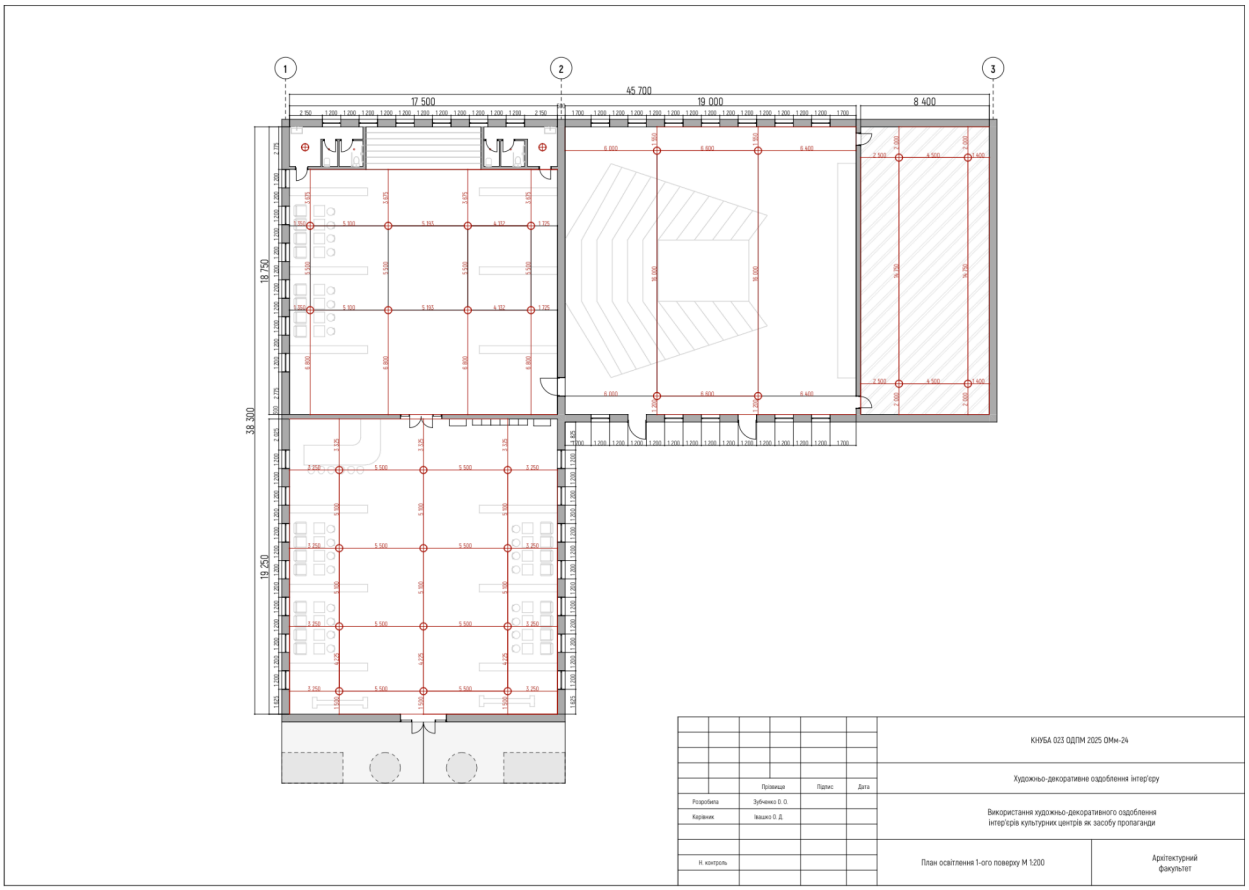

1
2
3
45 700
17 500
19 000
8 400
18 750
38 300
19 250
КНУБА 023 ОДПМ 2025 ОМм-24
Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру
Розробила Зубченко О. О.
Керівник Івашко О. Д.
Використання художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як засобу пропаганди
Н. контроль
План освітлення 1-ого поверху М 1:200
Архітектурний факультет

Рис. 24

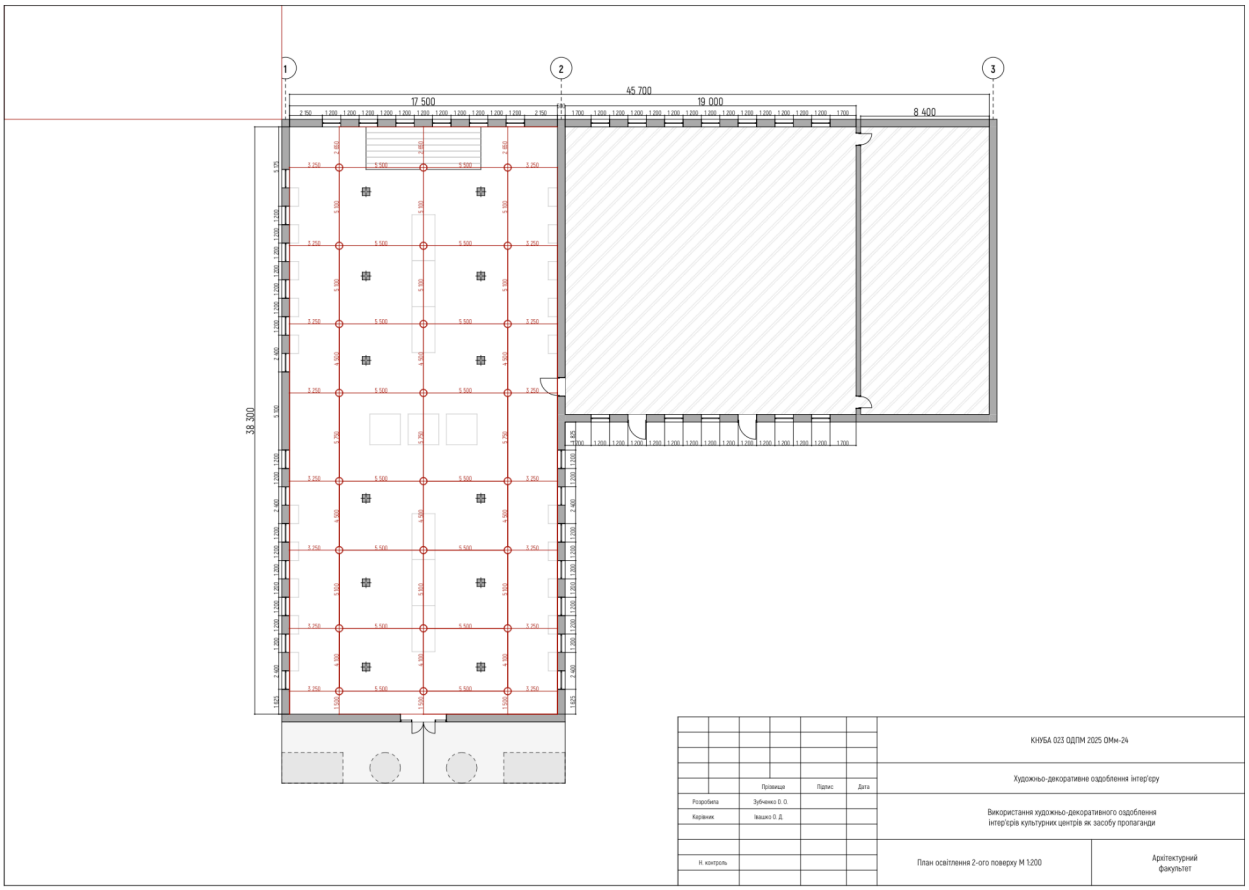
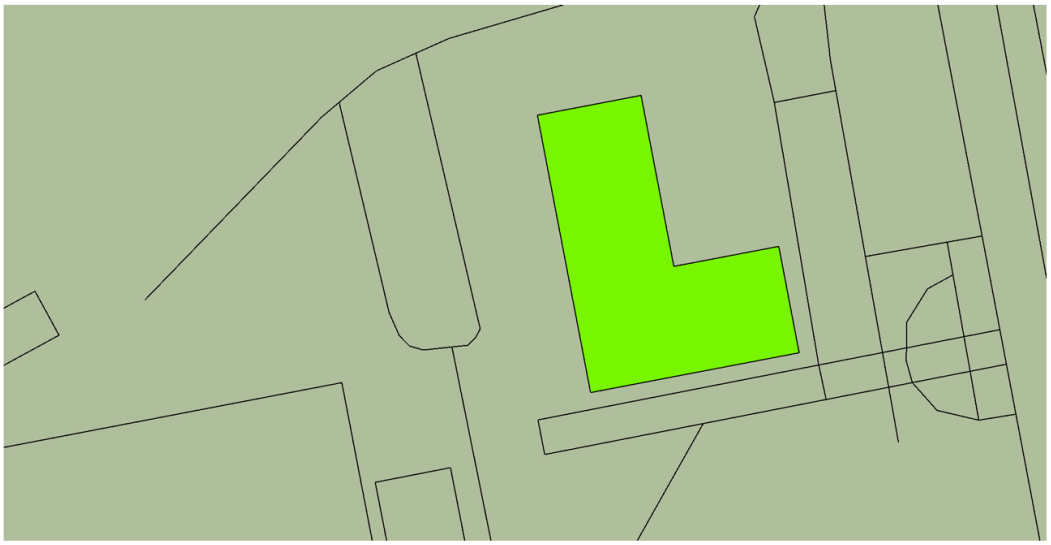

1
2
3
45 700
17 500
19 000
8 400
38 300
КНУБА 023 ОДПМ 2025 ОМм-24
Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру
Використання художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як засобу пропаганди
План освітлення 2-ого поверху М 1:200
Архітектурний факультет

Рис. 25


КНУБА 023 ОДПМ 2025 ОМм-24
Художньо-декоративне оздоблення інтер'єру
Використання художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як засобу пропаганди
Розгортки М 1:200
Архітектурний факультет

Рис. 26



						КНУБА 023 ОДПМ 2025 ОМм-24
						Художньо-декоративне оздоблення інтр'єру
		Прізвище		Підпис	Дата	
Розробила		Зубченко. С. О				Використання художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як засобу пропаганди
Керівник		Івашко О. Д				
Керівник		Творонович І.О				
Н. контроль						Генеральний план М 1:500 / Архітекттурний факультет

Рис. 27



						КНУБА 023 ОДПМ 2025 ОМм-24
						Художньо-декоративне оздоблення інтр'єру
		Прізвище		Підпис	Дата	
Розробила		Зубченко. С. О				Використання художньо-декоративного оздоблення інтер'єрів культурних центрів як засобу пропаганди
Керівник		Івашко О. Д				
Керівник		Творонович І.О				
Н. контроль						Ситуаційний план / Архітекттурний факультет

Рис. 28

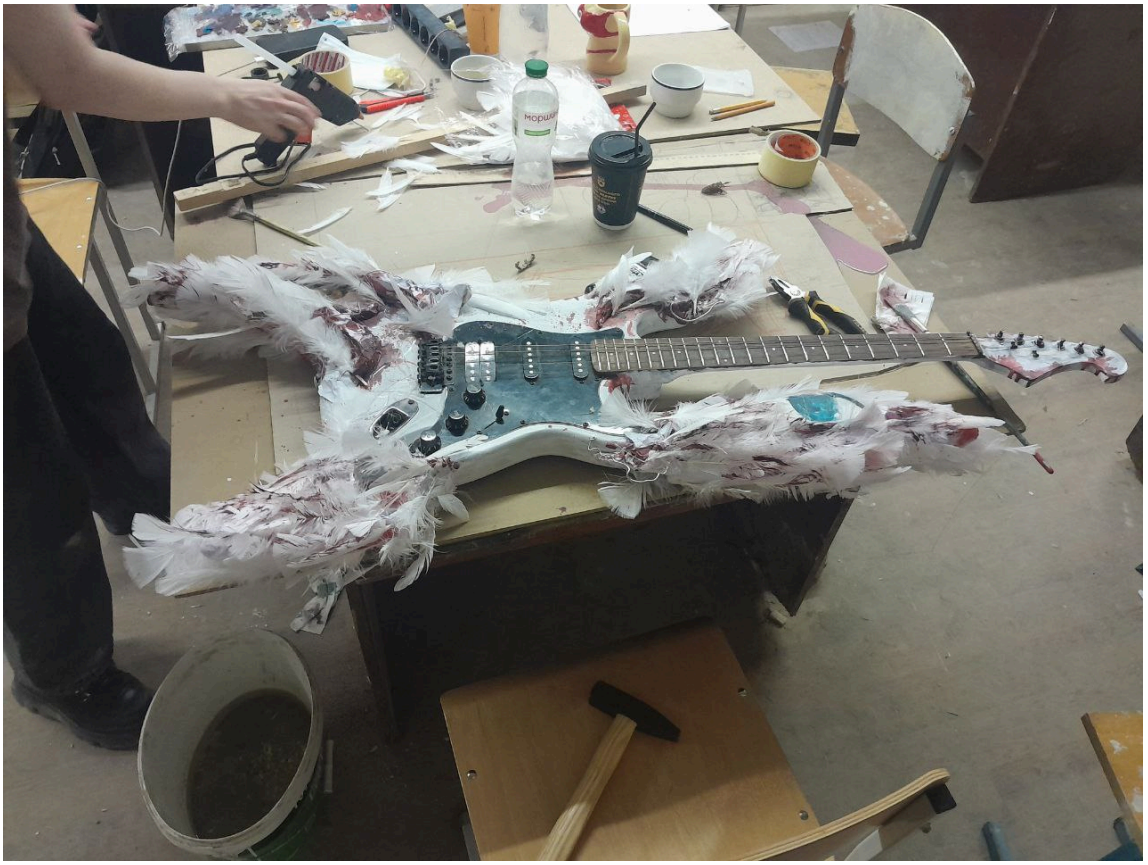


Рис. 29



Рис. 30



Рис. 31