

**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**

Семенюк Каріни Михайлівни

(прізвище, ім'я та по батькові здобувача)

1. Тема роботи

Традиційний орнамент в інтер'єрі як інструмент психологічного впливу

затверджена наказом ректора КНУБА № 1795/19/25 від 20.10.2025 року

2. Керівники роботи

Творонович Ігор Олександрович, доктор філософії PhD, доцент

Цибочкіна Віолета Антонівна, асистент

Кравчук Оксана Анатоліївна, старший викладач

(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. Орнамент як культурний феномен

Р. 2. Дослідження сучасних українських громадських просторів з різним рівнем

символічної наповненості за допомогою герменевтичного методу

Р. 3. Методи та засоби формування коворкінгу з додатковими функціями

Р. 4. Концепція та створення художньої роботи

Закінчення дод. 1

5. Графічний матеріал за розділами

Р. 1. Приклади видів та використання орнаменту в архітектурному просторі

Р. 2. Фотодокументація досліджуваних просторів

Р. 3. Закордонні та вітчизняні аналоги проєктування коворкінг-просторів, ситуаційний план, вихідний план, зображення фасаду, логотип, референси, план зонування, план демонтажу, план монтажу, план меблів, план освітлення, розгортки, візуалізації

Р. 4. Техніки графічного пейзажу, приклад пкоропису В.Чебаника, процес та результат створення художньої роботи

6. Консультанти розділів кваліфікаційної випускної роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада консультанта	Перевірів	
		дата	підпис
Розділ 1.	Творонович Ігор Олександрович	03.11.2025	
Розділ 2.	Творонович Ігор Олександрович	18.11.2025	
Розділ 3.	Творонович Ігор Олександрович	08.12.2025	
Розділ 4.	Творонович Ігор Олександрович	09.12.2025	

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	18.12.2025 р.- 19.12.2025 р.
Попередній захист роботи на випусковій кафедрі	20.12.2025 р.
Направлення роботи на рецензування	20.12.2025 р.

8. Дата видачі завдання 01.09.2025 року

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

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

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

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

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

РЕЗЮМЕ (SUMMARY) до кваліфікаційної випускної роботи здобувача:		Семенюк Каріна Михайлівна Semenyuk Karina (ПІБ здобувача українською та англійською)	
ЗВО	Київський національний університет будівництва і архітектури		
Тема (українською та англійською)	Традиційний орнамент в інтер'єрі як інструмент психологічного впливу Traditional ornamentation in interior as a tool of psychological influence		
Освітній ступінь	Магістр		
Факультет	Архітектурний факультет		
Випускова кафедра	Кафедра Образотворчого мистецтва та архітектурної графіки		
Спеціальність	023 – Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація		
Освітня програма	Образотворче мистецтво, декоративне мистецтво, реставрація		
Керівник	Творонович І.О., Цибочкіна В.А., Кравчук О.А.		
Обсяг роботи:	пояснювальна записка, стор.	розділів	креслень формату А ₁
	98	4	19
Розділ 1	В Розділі 1 надано результати дослідження еволюції орнаментальної та символічної традиції в інтер'єрному середовищі та її сучасних тенденцій, розглянуто специфіку проблематики символу з точки зору нейробіологічних та філософських досліджень. Сформульовано висновки про орнамент як культурний феномен, його значення, вплив і перспективи розвитку.		
Розділ 2	В даному розділі сформульовано висновки з якісного дослідження громадських етно-просторів різного призначення та рівня символічного наповнення шляхом застосування герменевтичного підходу.		
Розділ 3	Стисло сформульовано типологію, приклади та норми коворкінг-просторів. Представлено передпроектний аналіз, процес роботи і сам проєкт доступного коворкінг-простору з додатковими функціями в сучасній етно-стилістиці.		
Розділ 4	Проаналізовано досвід графічного пейзажу та застосування тексту в художніх роботах. Представлено концепцію, процес створення та готовий вигляд художньої роботи у поєднанні з інтер'єрним простором.		
Висновки по роботі:	Підтверджено гіпотезу стосовно підсилення орнаментом та символічними елементами психологічного впливу інтер'єру та творів образотворчого мистецтва на людей. Виявлено, що етно-стиль є не лише декором, а справді важливим культурним феноменом у просторі дії та в поєднанні з певними цінностями спільноти простору. Представлено проєкт художньо-декоративного оформлення коворкінгу згідно сформульованих принципів та актуальності відносно українських реалій.		
Ключові слова:	Символіка, орнамент, психологічний вплив, архітектурний простір, коворкінг, етностиль.		
Keywords:	Symbolism, ornament, psychological influence, architectural environment, coworking, ethnic style.		

Здобувач: _____ / _____ /

Керівник: _____ / _____ /

“ ” _____ 20__

ЗМІСТ

ВСТУП

РОЗДІЛ 1. ОРНАМЕНТ ЯК КУЛЬТУРНИЙ ФЕНОМЕН

1.1. Огляд джерел.....	8
1.2. Еволюція орнаментальної традиції в архітектурному середовищі.....	10
1.2.1. Орнамент первісного світу.....	10
1.2.2. Подальша еволюція орнаментики.....	14
1.2.3. Сучасний розвиток орнаменту в архітектурному середовищі	18
1.3. Нейробіологічні дослідження краси та орнаменту.....	25
1.4. Типологія орнаменту.....	28
1.5. Фрактал в орнаменті.....	30
1.6. Філософські дослідження символічних форм	32
1.7. Соціокультурний вплив орнаменту.....	35
Висновок до Розділу 1.....	37

РОЗДІЛ 2. ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ГРОМАДСЬКИХ ПРОСТОРІВ З РІЗНИМ РІВНЕМ СИМВОЛІЧНОЇ НАПОВНЕНОСТІ ЗА ДОПОМОГОЮ ГЕРМЕНЕВТИЧНОГО МЕТОДУ

2.1. Термінологія, гіпотеза дослідження.....	38
2.2. Хронологія дослідження.....	42
2.3. Ціннісна парадигма як фактор розрізнення між етно-оздобленням та етно-простором.....	45
2.4. Сприяння осмисленню національних цінностей етнопростором.....	53
2.5. Патріотичний етностиль як потреба нових українських реалій.....	55
2.6. Єднавотворчі властивості етнопростору.....	57
2.7. Символи як гештальтні «якорі» уваги.....	60
2.8. Інтерсуб'єктивність етнопросторів.....	62
2.9. Проявлення турботи через традицію і спільну дію.....	64
Висновок до Розділу 2.....	65

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИ ТА ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ КОВОРКІНГУ З ДОДАТКОВИМИ ФУНКЦІЯМИ	
3.1. Типологія коворкінгів.....	67
3.2. Аналіз світового та українського досвіду оздоблення інтер'єру коворкінгів.....	69
3.3. Теоретичні та нормативні засади організації доступного інтер'єру коворкінгу.....	71
3.4. Аналіз соціокультурного контексту проєктованого простору.....	73
3.5. Вихідні дані, концепція коворкінгу з додатковими функціями.....	75
3.6. Засоби і прийоми, функціонально-планувальне та об'ємно-просторове рішення інтер'єру	78
Висновок до Розділу 3.....	82
РОЗДІЛ 4. КОНЦЕПЦІЯ ТА СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ	
4.1. Техніки та художньо-виражальні засоби графічного пейзажу.....	84
4.2. Застосування текстів в художніх графічних роботах. Особливості шрифту «Скоропис» Василя Чебаника.	88
4.3. Концепція художньої роботи, жанр, стилістика, процес виконання.....	90
4.4. Засоби, прийоми, техніка виконання, композиційне рішення художньої роботи в матеріалі	92
4.5. Колір, світло, психоемоційний вплив художньої роботи.....	93
4.6. Особливості розташування художньої роботи в інтер'єрному середовищі.....	94
Висновок до Розділу 4	95
ВИСНОВКИ.....	96
ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА	
АВТОРСЬКИЙ ГЛОСАРІЙ	
ДОДАТКИ	

Примітки:

1. Кольорові зображення згруповані та розташовані в додатках.
2. Записи інтерв'ю з та власні спостереження винесені в додатки в хронологічному порядку.

ВСТУП

Традиційні символи та орнаменти споконвіку були частиною людської історії та об'єднуючою культурною ланкою в процесі державотворення. В сучасному світі вони відіграють не менш важливу роль. Більш того, орнаменти є частиною народної творчості та беруть участь у формуванні культурної пам'яті, можуть бути використані для передачі певних ідеологічних послань, посилення певних соціальних та політичних рухів.

Актуальність теми дослідження. В умовах всесвітньої глобалізації загалом та російської агресії зокрема, вивчення традиційного орнаменту постає надзвичайно важливим для України питанням задля розуміння механізмів збереження національної самобутності. Акцент дослідження на використанні символів як важелю психологічного впливу на суспільну свідомість дозволяє зрозуміти спільні риси етно-інтер'єрів, що виявляють вищий рівень інклюзії та ідейного єднання. В подальшому це відкриває можливості для дослідження впливу культурної спадщини на формування і трансформацію соціальних і політичних реалій.

Науковою проблемою даної роботи є дослідження характеристик консалідаційного впливу просторів з різним рівнем етно-наповненості.

Метою дослідження є виявлення методів і засобів психологічного впливу орнаменту на людину як одиницю соціальної структури держави, якісний герменевтичний аналіз етно-просторів з різним рівнем символічної наповненості, створення моделі художньо-декоративного оздоблення інтер'єрного середовища коворкінгу з додатковими функціями з урахуванням місцевої специфіки та проєкту відповідної графічної монументальної художньої роботи для простору.

Об'єктом дослідження є етно-простори з різним ступенем залучення орнаментики, створена модель інтер'єрного середовища та художня робота.

Предметом дослідження є взаємодія людини з інтер'єрними середовищами та розташованими в них художніми роботами різного рівня етнічної та орнаментальної наповненості.

Методи дослідження: аналіз, систематизація і компіляція наукової інформації по темі дослідження, порівняння історичного досвіду орнаментального оздоблення

інтер'єру та створення графічних пейзажів, узагальнення і класифікація типології орнаментів. Культурологічний, історичний та герменевтичний методи для дослідження етно-символіки в інтер'єрних просторах та проєктно-аналітичний метод для розробки проєкту коворкінгу. Експериментальне комп'ютерне моделювання за допомогою професійних програм ArchiCAD та 3dsMax. Декомпозиція художньої роботи.

Завдання дослідження:

1. Зібрати, проаналізувати та систематизувати попередній досвід досліджень за даною та суміжними тематиками;
2. Провести якісне глибинне дослідження просторів з різним рівнем символічного наповнення;
3. Дослідити контекст та актуальність проєкту коворкінгу, розробити планувальне рішення та об'ємно-просторову модель простору;
4. Провести аналіз історичних та культурологічних даних для створення художньої роботи, розробити деталізований ескіз монументального графічного твору та композицію з елементів в реальному розмірі.

Наукова новизна. Проведено якісне глибинне дослідження специфіки психологічного впливу етно-просторів з різним рівнем і характером символічної наповненості. Сформовано принципи взаємодії людей з етно-просторами та засоби створення психологічної залученості. На основі досліджень наукових та історичних джерел за даною тематикою, створено художню роботу, в якій закарбовано пам'ять про полеглих військових з рівненської області. Розроблено проєкт інтер'єру коворкінгу в сучасному етно-стилі з додатковими функціями, зокрема функцією цивільної самостійної колективної підготовки операторів FPV-дронів.

Практична цінність. Результати даного дослідження можуть бути використані для переосмислення вже існуючих та створення нових просторів, що матимуть за мету формування свідомого громадянського суспільства, збереження та поширення культурних та національних цінностей, підвищення залучення до взаємодії з етно-просторами та волонтерської активності.

Апробацію наукової роботи пройдено (див. Група Рис. 32). За тематикою кваліфікаційної дипломної роботи прийнято участь в наступних наукових конференціях:

1. НАОМА, IV Міжнародна науково-практична конференція "Інновації в архітектурі, дизайні та мистецтві: до 150-річчя Олександра Вербицького". Київ. 21-23 травня 2025 р. Семенюк К.М., Творонович І.О. Наукові тези: "Традиційний орнамент як інструмент психологічного впливу"

2. КНУБА, V Міжнародна науково-практична конференція "Актуальні проблеми філософії науки, техніки, архітектури". Київ. 7-8 листопада 2025 р. Семенюк К.М., Таран Г.П. Наукові тези: "Орнамент як феномен символічної комунікації"

РОЗДІЛ 1. АНАЛІЗ ТА ТЕОРЕТИЧНЕ ДОСЛІДЖЕННЯ ОРНАМЕНТУ

1.1. Огляд джерел

Еволюцію орнаментальної традиції досліджували такі закордонні науковці як Анрі Брейль, Андре Леруа-Гуран, Девід Льюїс-Вільямс, Клод Леві-Строс, Франц Боас, Альфред Гелл, Ервін Панофські, Маргарет Мід, Джеймс Джордж Фрейзер, Ієн Ходдер, Гордон Чайлд. З вітчизняних дослідників даної тематики варто зазначити Федора Вовка, Катерину Грушевську, Степана Килимника, Михайла Сікорського, Василя Щербаковського, Олександра Найдена, Оксану Косміну, Галину Стельмахук. Більш детально в розділі про орнамент первісного світу розглянуто роботи Джона Фішера, Т. М.Ткачука, особливу увагу приділено книзі Нікішенко Ю. І. та Пустовалова С. Ж. «Про походження орнаменту та ранні етапи його розвитку» [38]. В підрозділі 1.2.2., де стисло викладено подальший розвиток орнаментики, особливу увагу було приділено книзі Ендрю Лорда «The Value of Ornament» [2] та статті К. Ван Ек «Ornament in Europe: From Antiquity to the Twentieth Century» [3]. Так само ці дві праці згадуються і в наступному підрозділі про сучасний розвиток орнаменту, наряду зі статтями Луї Саллівана [16], Лунда Хамфріса (досліджував архітектуру Френка Ллойда) [17], Х. Б. Нонелла (досліджував архітектурну спадщину Гауді) [13], Джеймса Дуннета (досліджував спадщину Ле Корбюзьє) [14, 15], Адольфа Лооса «Ornament and Crime» [1], вітчизняного дослідника М.Р. Селівачова [43].

Значення орнаментики з точки зору нейробіології розглянуто в працях Ендрю Лорда [12], Гранта Хільдебранда [10], Нікоса Салінгроса [22], Мері Каррутерс [20]. Типологія орнаменту, зазначена в даній науковій роботі, переважно оснований на книзі Джонса Овена «The Grammar of Ornament» [23]. Варто наголосити, що лексикон української орнаментики ґрунтовно досліджував М.Р. Селівачов. Зв'язок фрактальної структури та української національної вишивки дослідили вітчизняні науковці Славінська А.Л. та Сиротенко О.П. [45].

Філософську проблематику символічних форм розв'язували І. Кант [12], О. Баумгартен [71], Ернст Кассіерер [50], В. Й. Шеллінг [47], Жак Лакан [37], Клод Леві-Строс [33] та інші. Соціокультурний вплив орнаменту досліджували закордонні

науковці Девід Брет [4], Франц Боас, Альфред Гелл, Поль Рікер та інші. Серед деяких українських дослідників: Вадим Щербаківський, Ярослав-Богдан Рудницький, Яків Головацький, Оксана Косміна. Характеристиці стилістичних та композиційних рис українського орнаменту у різних видах декоративно-прикладного мистецтва присвячено праці Е. Біняшевського, О. Босого, А. Гурської, О. Найдена, Ю. Нікішенко, М. Селівачова, Н. Шаповалової та Л. Панченко та ін.

Герменевтичний метод дослідження, феноменологічна соціологія та інші супутні поняття розглянуті в другому розділі наукової роботи на основі досліджень Мартіна Гайдеггера, який перетворив герменевтичний метод із техніки інтерпретації текстів у онтологію розуміння, Поля Рікера, Ернста Кассіра, Герберта Міда, Моріса Мерло-Понті, Г. Гарфінкеля (етнометодологія), Б. Глейзера та А. Штрауса (Grounded Theory), А. Щюца, Карла Дойча. Дослідження етнопросторів проведено на основі аналізу та трактування глибинних інтерв'ю та власних спостережень (оригінали записів збережено у додатках в хронологічному порядку).

Типологія коворкінгів даної роботи сформульована на основі дослідження та наукової статті Шмельової О.Є., Сафронової О.О., Булгакової Т.В. та Синицької М.О., в якій було розглянуто досвід і тенденції проєктування і сформульовано уточнену класифікацію коворкінгів [58]. Окрім того, специфіку коворкінг-просторів вивчали зарубіжні дослідники D. Jones, T. Sundsted, T. Bacigalupo, Spinuzzi C., K. Kinugasa-Tsui, K. Gupta Anil, I. Kojo and S. Nenonen, а також вітчизняні науковці Голікова О.М., Лопаткін Д.С., Соколова О.Н., Рудакова О.Ю., Мар'їна С.К..

Теоретичні та нормативні засади організації доступного інтер'єру коворкінгу сформовано спираючись на чинні норми законодавства України, зокрема ДБН «Інклюзивність будівель і споруд» [20]. Аналіз соціокультурного, економічного контексту проєктованого простору проведено на основі стратегії розвитку м. Рівне, дослідження його історичного та культурного минулого [80, 84].

1.1. Еволюція орнаментальної традиції в архітектурному середовищі

1.2.1. Орнамент первісного світу

Орнамент був невід'ємною частиною людської культури протягом тисячоліть, розмиваючи межі часу, географії та мистецьких дисциплін. В архітектурі, моді, дизайні інтер'єру чи образотворчому мистецтві орнамент слугує не лише для підсилення візуальної привабливості, але й як форма самовираження та комунікації. Його значення сягає глибше, відображаючи культурні, соціальні та психологічні смисли. Від складного різьблення на стародавніх храмах до вишуканих фасадів ренесансних палаців, від традиційного візерунку хати-мазанки до мінімалістичних інтерпретацій у сучасному дизайні - орнамент завжди відігравав вирішальну роль у формуванні естетичного та емоційного впливу оточуючого середовища на людей. Протягом історії людства засоби орнаменту еволюціонували крізь призму світогляду різних культур та з появою різних стилів. Сьогодні орнамент також розглядається не просто як прикраса, а як важливий засіб збереження зв'язку між минулим і сьогоденням.

Серед сучасних дослідників існують різні версії з приводу того, коли і яким чином орнамент уперше почав фігурувати в культурному контексті і яким було його першопочаткове призначення. Причин, які спонукали до виникнення орнаменту виділяють кілька:

- Біологічні теорії: основа мистецтва - почуття прекрасного в людській істоті заради насолоди, прояв інстинкту наслідування.
- Теорія занепаду (редукції): орнамент походить від спрощення реалістичного зображення до геометричної фігури; водночас символічне зображення починає нове життя як самостійний декоративний елемент.
- Магічна теорія: походження художньої творчості, зокрема й орнаменту, пов'язане з релігійними уявленнями первісної людини.
- Теорія М. Я. Марра (1930-х рр.): орнамент походить від письма.
- Плектогенна теорія: «технічне» походження орнаменту; перетворення на орнамент слідів давніх технічних прийомів, що вже вийшли з ужитку в певному

виробництві, що переносились у якості декоративно-ужиткових оздоб на предмети, що виготовлялися з інших матеріалів та іншими прийомами. Теоретики вважають, що таким чином були передана, до прикладу, техніка плетіння [38].

Одним з основних витоків формування орнаменту вважають печерне мистецтво – гравіювання та розписи в печерах доби пізнього палеоліту. Орнамент того часу включав в себе переважно ритмічні побудови в малих формах, із абстрактно-геометричних елементів, що повторювалися. Прикладом є меандровий орнамент (Рис. 1), знайдений зокрема біля стоянки Мізин в Україні, на території Чернігівської області [38].

Розвиток абстрактного мислення призвів до появи систем знаків. Магічна практика накладалася на символічну систему. Багаторазове повторення певного знаку за переконанням первісних людей підвищувало його магічну силу. На бічних гранях Керносівського ідола можна побачити багаторазовий повтор знаку «W» [38].



Рис. 1. Орнаментальні знахідки доби пізнього палеоліту на території України:
1 -браслет з мамонта з меандровим орнаментом, 20 тис. р. тому [63];
2 - Керносівський ідол, III тис. до н. е. [73].

Умовне відтворення деталей людського чи тваринного тіла за допомогою геометризованих знаків (косих штрихів, шевронів та ін.) призвело до формування символів, що набули стійких асоціацій із певними образами живих істот. Багаторазове повторення таких символів із метою підсилення їхньої знакової та захисної функції зумовлювало виникнення семантизованих орнаментів. Відтак утворилася і перша функція орнаменту – захист. Орнамент оперізує двері та вікна житла, кімнати сорочки, верхнього одягу, знаряддя праці тощо. Найбільш виразні риси тогочасної орнаментики традиційно вивчають за керамічними виробами [38].

У неолітичну добу тривали процеси стилізації образотворчого мистецтва. «Трансформація в образотворчому мистецтві, що відбулася в неолітичну добу, свідчила про активність сприймання, коли людина вже не копіює природу, а аналізує її явища і все більше віддаляється від природи» [31, с. 124–128].

У культурах із розвиненим землеробством у композиціях переважали плавні, округлі лінії, тоді як у суспільствах, де провідну роль відігравало мисливство чи тваринництво, більш характерними були горизонтальна зональність і гострокутові схеми, що і стало надалі зародженням геометричного орнаменту (Рис. 2) [38].



Рис. 2. Орнаментальна кераміка культур неоліту та поч. бронзового віку:
1 - трипільська кераміка; 2 – вироби культури бойових сокир [78].

Підтвердженням даної наукової думки є візуальне порівняння двох культур (Рис. 2), що проживали зокрема на території України в період енеоліту та раннього бронзового віку: землеробської трипільської та войовничої культури бойових сокир (шнурової кераміки). Хоча досліджуючи приклади тогочасних орнаментів інших культур, можна дійти висновку, що дане спостереження не є постійною закономірністю.

Крім магічних, релігійних функцій орнамент починає виконувати інформативні функції про вік, стать, етнічну належність, соціальний чи професійний статус. Помітно, що за допомогою чергування зображень люди намагались відтворити певну послідовність подій [38].

Дослідження Т. Ткачука показують зв'язок між розвитком знакової системи трипільців та станом розвитку їхнього суспільства. Напередодні кризових явищ спостерігається зростання кількості знаків, у період самої кризи відбувається відмова

від наявного знакового арсеналу та формування нової системи. Натомість незначні коливання у функціонуванні знакової структури вказують на відносну стабільність суспільства, яке її використовує [48].

Зв'язок писемності та орнаменту дуже давній і тісний. Вони розвивались як два рівноспрямованих вектори, набуваючи з часом відмінностей. Для письмової графіки основним завданням була і є чітка передача змісту повідомлення, однозначність трактування. В орнаментиці ж зміст актуальний в умовах певної культурної традиції, а у випадку її зникнення чи ослаблення подібні знаки можуть переходити до розряду зображень, що несуть лише образотворче та естетичне навантаження [48].

Цікавим у відношенні художнього стилю і розвитку соціальної ієрархії є аналіз Джона Фішера, який також підтримали багато антропологів. Він порівнює авторитарне та егалітарне суспільства первісного світу, припускаючи, що вони мали різні художні стилі та робить наступні висновки:

1. Дизайн із великим обсягом порожнього простору притаманний егалітарним суспільствам, де відносини будувалися на рівності або ізоляції від інших груп. В ієрархічних суспільствах безпека залежала від підпорядкування чи включення чужинців у соціальну структуру, що відображалось у заповненості орнаменту та мінімізації вільного тла.

2. Симетричний дизайн властивий егалітарним суспільствам як форма повтору, тоді як ієрархічні суспільства тяжіють до асиметрії, що підкреслює відмінності між людьми різного соціального статусу.

3. Відсутність обрамлення в орнаменті є ознакою егалітарних суспільств і відображає рівноправне спілкування «обличчям до обличчя». Натомість обрамлення характерне для ієрархічних суспільств, де воно символізує соціальні межі між прошарками [6, с. 79–93].

Для того, щоб виконувати свою функцію передачі інформації від покоління до покоління та між представниками інших культур, орнаменту мав бути притаманний універсальний характер знаків. Водночас із часом до орнаменту додавалися естетичні та етнічні особливості, що робило його відмінним у різних культур та могло їх таким чином відповідно характеризувати [38].

1.2.2. Подальша еволюція орнаментики

Ключову роль у розвитку та еволюції орнаменту в архітектурі відіграли стародавні цивілізації, які використовували декоративні елементи для передачі влади, релігійних вірувань та культурної ідентичності. У Стародавньому Єгипті та Месопотамії орнамент був глибоко символічним, часто пов'язаним з релігійними та політичними значеннями. Ієрогліфи, складні різьблення та символічні мотиви використовувалися для прикрашання храмів, палаців і гробниць, відображаючи божественну владу і зв'язок між богами та правителями. У Греції та Римі орнаментика розвинулася далі, з появою класичних архітектурних елементів, таких як колони, фризи та деталізовані скульптури. Грецькі храми, такі як Парфенон, включали орнаментальні елементи, що поєднували естетичну красу з функціональним і символічним значенням, такі як доричні, іонічні та коринфські колони, які підтримували конструкції, а також передавали культурні ідеали порядку та гармонії. Римська архітектура розвинула ці традиції, поєднавши грецькі декоративні елементи з інноваціями, такими як використання арок і куполів, що підвищило як структурну цілісність, так і декоративну привабливість будівель [3].



Рис. 3. Орнамент стародавніх цивілізацій: 1 - Єгипет, пізнє нове царство та сайтсько-римський період [58]; 2 - Греція, Античність, геометричний період [59].

Протягом Середньовіччя орнамент в Європі пережив низку відроджень класичних, ранньохристиянських та візантійських стилів, інтегруючи їх з германськими та скандинавськими впливами. Романський стиль, який поширився по всій Західній Європі, увібрав у себе класичні елементи, такі як лист аканта, християнські символи, такі як виноградна лоза, а також мотиви зі скандинавського та близькосхідного мистецтва. На поч. 13 ст. готичний стиль (Рис. 4), що характеризується складними візерунками та реалістичним зображенням листа, поступово витіснив романський стиль. Геральдичні мотиви, сцени полювання та міфологічні істоти також стали центральними в орнаментальному дизайні в цей період [3].

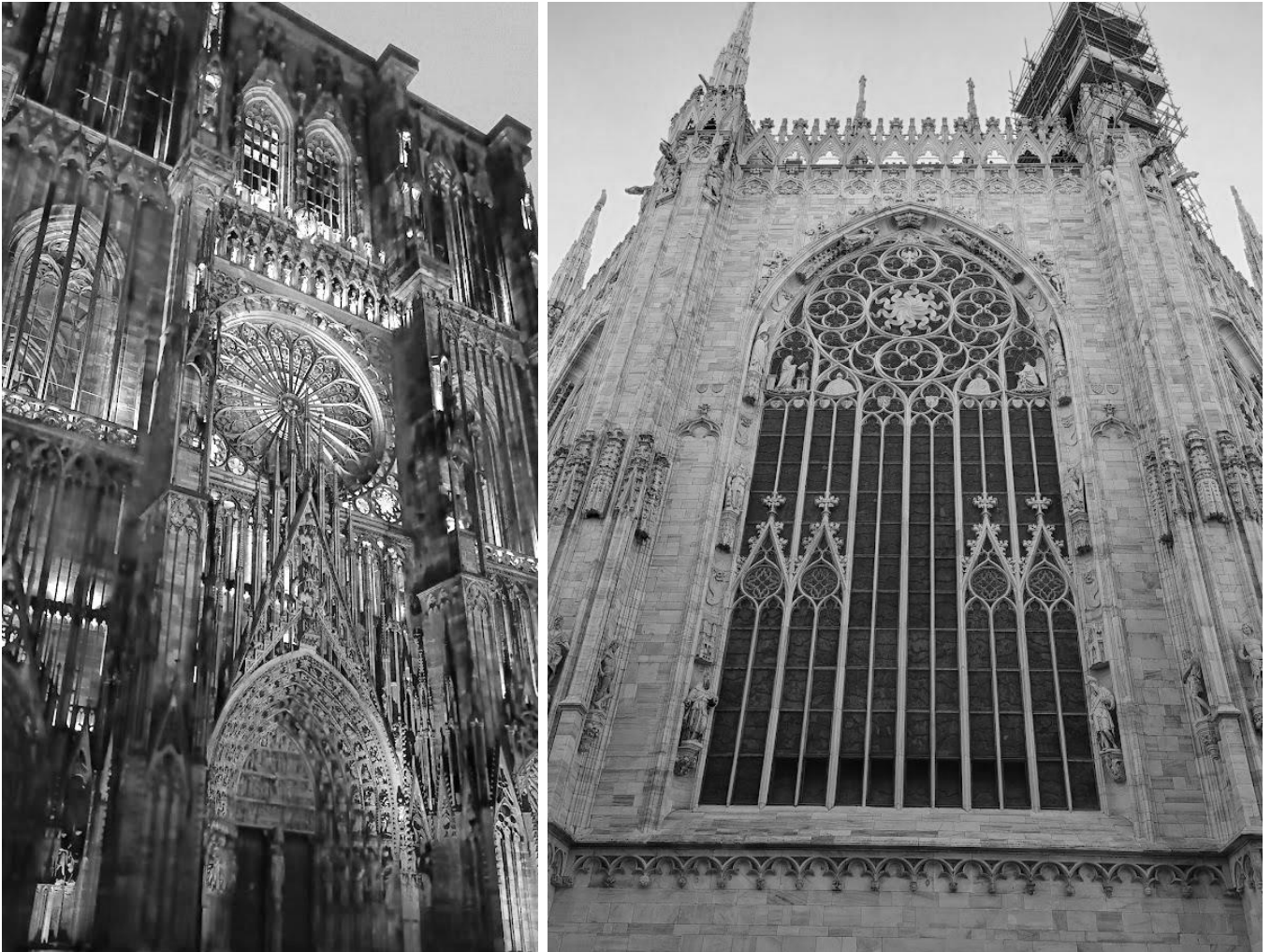


Рис. 4. Стиль готика: 1 – Стразбурзький собор (Straßburger Münster);
2 - Міланський собор [Власні зображення].

Епоха Відродження стала поворотним моментом у теорії та практиці орнаменту. Леон Баттіста Альберті (1404-1472) у своєму трактаті «De re aedificatoria»

(«Про будівництво») ввів відмінність між структурою та орнаментом. Це був переломний момент, оскільки він поклав початок серії архітектурних трактатів таких діячів, як Серліо, Палладіо, Віньола та Скамоцці, які систематизували орнамент як похідний від класичних ордерів. Ці теоретики наголошували на вивченні римських руїн, що призводило до все більш точних візуальних реставрацій античної архітектури та більш детальної системи орнаментальних форм. Відкриття палацу імператора Нерона також сприяло відродженню гротеску - декоративного стилю, що характеризується фантастичними, часто сюрреалістичними образами, який набув значного поширення в тогочасній Європі [3].

17-18 ст. стали свідками розквіту стилів бароко та рококо, які запровадили нові форми орнаменту, що характеризувалися вільними, органічними формами, натхненими природою. Рококо менше переймався іконографічним значенням і більше зосереджувався на створенні атмосфери елегантності та грайливості, що в кін. 18 ст. потрапило під критику неокласиків [3].

Стиль ампір (Рис. 5), що виник у перші десятиліття 19 століття, є перехідним між завершенням класичної традиції в орнаментальному дизайні та появою історизуючих стилів відродження у 19 столітті. Він був розроблений як стиль будинків наполеонівської імперії, який інтегрує елементи з дуже різних періодів і регіонів. Таким чином, він віщує появу еклектики другої половини 19-го століття. Разом з ампіром інтерес до середньовічного мистецтва призвів до готичного відродження [3].

У середині 19 століття дослідження орнаменту набуло глобального масштабу, чому сприяв приплив артефактів з-за кордону та вплив промислової революції на дизайн. Велика виставка 1851 року стала каталізатором глобального обміну мистецькими та дизайнерськими традиціями, що призвело до ширшого розуміння орнаменту як глобального явища. У цей період в Європі також виникли такі рухи, як «Мистецтво і ремесла» та «Естетичний рух», які відкидали орнамент масового виробництва і виступали за повернення до ручної роботи. Ці рухи шукали натхнення

в природі та прагнули повернути руку художника в орнаментику, виступаючи проти індустріалізації декоративного дизайну [3].



Рис. 5. Елементи декору опери Гарньє в Парижі, стиль ампір, 1861 рік
[Власні зображення].

Протягом століть традиційні орнаменти дозволяли зменшити, розбити масивність будівель до людського масштабу, даючи можливість проєктувати особисту або регіональну ідентичність на будівлю [2]. Доцільність цієї мети застосування орнаментики була в подальшому поставлена під сумнів модерністами.

1.2.3. Сучасний розвиток орнаменту в архітектурному середовищі

З розвитком теорії орнаменту й психологічних підходів наприкінці XIX – на початку XX ст., орнамент почали розглядати не лише як прикрасу, а як чинник формування емоційної та психологічної реакції на простір. Згодом ці ідеї продовжила когнітивна психологія [3].

З народженням модернізму пропагується ідея надлишковості орнаменту. Луї Салліван (1856-1924), «батько модернізму» сформулював відому тезу «Form follows function», яку багато його послідовників та подальших архітекторів модернізму сприйняли та розвинули як ідею повної відмови від прикрас будівлі на користь її функцій. Водночас сам Луї Салліван вкладав у свою тезу дещо інший сенс. У своєму есе «Ornament in Architecture» він пише, що для естетичного блага було би корисно повністю утриматися від використання орнаменту протягом певного періоду років, щоб зосередити думки на створенні будівель, добре сформованих та красивих в оголеному вигляді. Таким чином, люди повинні на порівнянні навчитися мислити ефективно. Зробивши цей крок, можна повернутися до більш осмисленого використання декору. Але теза про те, що Луї Салліван відкидав орнаментальний декор є хибною (Рис. 6.1). Він вважав, що орнаментовану будівлю створити складно. Водночас орнамент має бути не копією попередніх стилів, а чимось новим, сучасним, обґрунтовано використаним, підходящим під тип будівлі, таким, щоб виражати її індивідуальність та бути з нею одним цілим. «Досі було певною мірою модно говорити про орнамент...як про річ, яку можна додати або пропустити, залежно від обставин. Я ж вважаю навпаки, що наявність чи відсутність орнаменту повинна...визначатися на самому початку проєкту...Має бути очевидним, що орнамент буде красивішим, якщо він здається частиною поверхні або речовини, яка його приймає, ніж якщо він виглядає «приклеєним»...(орнамент) повинен виглядати так, ніби...він вийшов із самої речовини матеріалу і знаходиться там з того ж права, що й квітка з'являється серед листя батьківської рослини.» [16].

Послідовник Л. Саллівана, архітектор доби модернізму Френк Ллойд Райт (1867-1959), мав схоже ставлення до орнаментики. У своїй теорії «органічної архітектури» він пропагує важливість єдності форми, матеріалу і орнаменту задля

утворення єдиної гармонії. Архітектура повинна бути «живим організмом», а орнамент у цьому контексті — не прикраса, а продовження природи в архітектурі [17]. Його джерелом натхнення були природні форми: листя, квіти, геометризовані мотиви, фрактальні й ритмічні візерунки (Рис. 6.2).



Рис. 6. Приклади орнаменту в архітектурі модернізму:

- 1 - Луї Салліван та Данкмар Адлер, Guaranty Building, New York [56];
- 2 - Френк Ллойд Райт, The Ennis House, Los Angeles [64].

Так само від природи черпав своє натхнення іспанський архітектор Антоніо Гауді (1852-1926). Він був ідеологом каталонського модернізму, у якому краса й декоративність мали таке ж значення, як і конструкція. Архітектор використовував багатий декор (кольорову кераміку, мозаїку, скульптурні деталі), його орнамент завжди був органічним і символічним. «В архітектурі немає нічого зайвого: усе має виправдання. Декор, який не служить конструкції, є фальшивим.» [13]. Доказом цього висловлювання є найбільший проєкт архітектора – собор Sagrada Família в Барселоні (Рис. 7). Символізм, декор та конструкції собору поєднуються в одне ціле: колони на фасаді Страстей нагадують напружені людські сухожилля та м'язи, що передають біль, пережитий Ісусом; колони всередині собору, над якими Гауді довгий час експериментував, виглядають як сад дерев, гілки яких розходяться та підтримують стелю, дозволяючи світлу з вітражних вікон потрапляти всередину.



Рис. 7. Антоніо Гауді, Sagrada Família, Барселона: 1 – Фасад Різдва; 2 – Фасад Страстей; Вигляд конструктивних колон [Власні зображення].

Ще одним творцем доби модернізму, який обожнював деталізацію, є італійський архітектор Карло Скарпа (1906-1978). Він захоплювався Ф. Л. Райтом, Мондріаном, Ротко. Багато подорожуючи Японією, поєднував дерево, бетон, іржаві метали, травертин і скло задовго до того, як це стало модним на Заході. Одержимий деталями, він міг, як зауважив колись Філіп Джонсон, «створити поезію з найменшого стрижня чи шматка каменю» [57].



Рис. 8. Архітектура Карло Скарпа: 1 - Brion Tomb in San Vito d'Altivole; 2 - Grand Hotel Minerva in Florence [55].

Водночас австрійський архітектор і теоретик Адольф Лоос (1870-1933) мав стосовно орнаменту повністю протилежну думку. У своєму есе 1908 року «Ornament and Crime» він стверджує, що орнамент є ознакою відсталості, пережитком минулого, антитезою розвиненої естетичної культури. Свою думку він підкріплює кількома тезами: орнамент швидко виходить з моди, що є марнотратним з огляду на працю майстрів та матеріали; справжня краса предмета чи будівлі полягає в «чистоті матеріалу» та пропорцій, а не в додатковому декоративному оздобленні; орнамент - «злочин» проти культури й економіки, адже спричиняє зайві витрати та шкодить розвитку суспільства [1]. Отже Адольф Лоос зважав на економічний аспект доцільності продукування орнаменту в швидко прогресуючому капіталістичному суспільстві. Позиція функціональності архітектурного середовища стала однією з ідейних основ модернізму й мінімалізму в архітектурі XX століття. Дані принципи підтримували, наприклад, такі відомі постаті, як Ле Корбюзьє та Людвіг Міс ван дер Роє [14, 15]. Вагомою причиною відкидання орнаменту в цей період була також післявоєнна криза.

Нижче наведено схематичний Рис. 9, створений на основі наукової думки Ендрю Лорда з його книги «The value of Ornament», стосовно причинно-наслідкових зв'язків відкидання орнаменту в XX столітті [2].

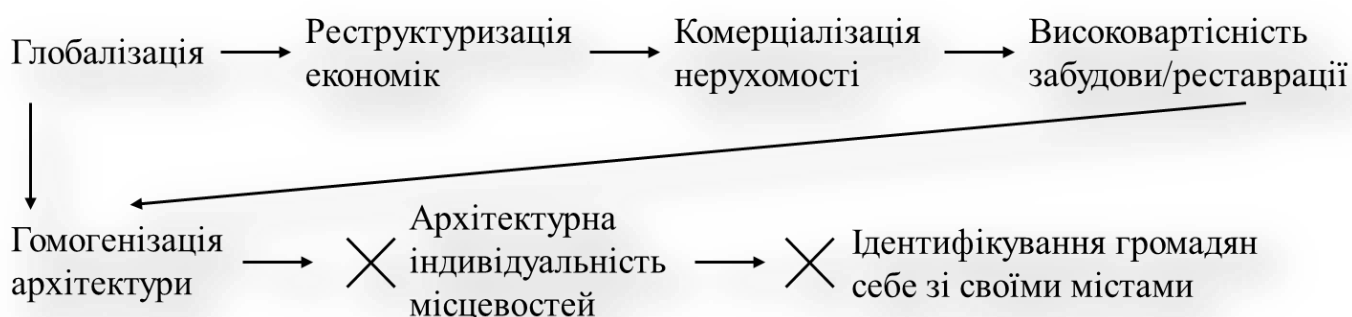


Рис. 9. Схема зв'язку політико-економічного розвитку та зникнення орнаменту як культурного маркера міст [Власне зображення].

В кін. 20 ст. сприйняття орнаменту так само було неоднозначним. З одного боку теоретики неолібералізму та неомодернізму відкидали доцільність «довготривалих

інвестицій в архітектуру». З іншого боку, наукові публікації та дослідження Ернста Гомбріха у сфері когнітивної психології, Дональда Раггlsa, Алена де Боттона, інших нейробіологів у контексті поняття, сприйняття та значимості краси, підкреслювали психологічну важливість естетики та орнаменту (як «непрактичних», але важливих засобів візуального задоволення). Постмодерністські архітектори, такі як Роберт Вентурі, Майкл Грейвс та інші почали відновлювати інтерес до орнаменту. Окрім того, тезу важливості краси в архітектурі було підтримано в деяких країнах на законодавчому рівні: у Великій Британії федеральний уряд створив комісію «Будувати краще, будувати красиво» [3, 2].

Сьогодні людство все частіше звертається до традицій і культурних символів, щоб створити будівлі та інтер'єри, які відображають ідентичність та історію місцевостей. Водночас, сучасні інтерпретації традиційних орнаментів часто відображають глобалізовану перспективу, вбираючи в себе елементи різних культурних традицій, сприяючи обміну стилів і призводячи до створення орнаментів, багатих на символізм і значення, привабливих для людей з різним культурним походженням і досвідом. Тут доречно згадати останній абзац п. 1.2.1., де зазначалося, що ще для орнаменту первісних часів була характерна функція міжкультурного обміну інформацією за умови універсальності використовуваних знаків. Отож, попри еволюцію людства та орнаменту, його основні функції залишаються сталими.



Рис. 10. King's Bow, Daniel Libeskind, Duesseldorf:

1 – фото будівлі; 2 – акварельний ескіз, 2022 [Власні зображення].

Враховуючи контекст сучасного життя, орієнтований на принципи сталого розвитку, в орнаменту з'являються нові функції. Природні матеріали, зелені дахи та біофільні елементи поєднують декоративність з екологічною свідомістю (Рис. 10).

Металеві екрани, жалюзі або зелені стіни, наприклад, забезпечують тінь, підвищують енергоефективність та покращують екологічні характеристики будівлі. Розробники продовжують експерименти з використання перероблених та перепрофільованих матеріалів, щоб надати сучасний вигляд класичним орнаментам та вкотре наголосити на екологічних практиках. Цифрові технології — параметричний дизайн і 3D-друк — відкривають нові можливості для створення складних форм, як у проєктах Захі Хадід і Френка Геррі (Рис. 11), де орнамент стає частиною самої структури [3].

Як зазначає М.Р. Селівачов, в сучасному світі елементами статичної або кінетичної орнаментальної структури можуть бути предмети, створені для інших функцій. Прикладом даного підходу в мистецькому середовищі є поп-арт і предметне середовище масової культури, що все більше визначається ритмічним повторенням однакових компонентів [43]. Те саме можна зазначити і про архітектуру. Ендрю Лорд в своїй науковій роботі наводить приклади ритмічних повторень в оздобленні будівель, що можуть сприйматися як сучасний орнамент: розташування решіток з кондиціонерами, жалюзі, балконів, різних панелей, екранів з перфорованого металу, оздоблених структурною сіткою [2].



Рис. 11. Заха Хадід, розважальний курорт City of Dreams, Макао, Китай:
1 - готель-башта Morpheus; 2 - інтер'єр [69].

Слід також взяти до уваги розвиток цифрових медіа. Сучасні візуальні технології можна поєднувати з архітектурою та дизайном для створення нового мистецтва. Цікавим прикладом є проекція орнаментального рухомого декору на фасади будівель. Наразі такі шоу організовують здебільшого для приваблення

туристів, але, можливо, через десяток років ця практика стане звичною для будівель майбутнього.

Якщо зазирнути в майбутнє, стає зрозуміло, що орнамент продовжуватиме розвиватися разом із культурними, технологічними та екологічними змінами. Він буде трансформуватися, але ніколи не зникне, адже орнаментальна традиція пов'язана із глибокою сутністю людського буття, фізіологією та психологією сприйняття та несе в собі багато функцій та нових можливостей.



Рис. 12. Сучасний вітчизняний досвід використання орнаменту в громадській архітектурі: 1 – станція метро «Святошин», Київ; 2 – сучасний орнамент з перфорованого металу на будівлі коворкінгу, пл. Євгена Петрушевича, 5, Львів; 3 – шнуровий орнамент на оцинкованій сітці, фасад Ощадбанку, вул. Городецька, 115, Львів [Власні зображення].

1.3. Нейробіологічні дослідження краси та орнаменту

В роботі Гранта Хільдебранда «Origins of Architectural Pleasure» розглянуто природний відбір як першопричину потягу людини до естетичного: це є інтуїтивною формою поведінки задля виживання. Барвисті квіти натякають на рясний урожай, тоді як в'ялі асиметричні рослини вказують на хворобу або гниття. Симетричне обличчя на пропорційному тілі вказує на здорового партнера. Фрактальна тенденція росту рослин та деяких істот, золотий перетин є науково дослідженою закономірністю, яка призводить до сприйняття об'єкта як візуально привабливого, красивого [19]. Щоб вижити і процвітати, людина повинна досягти успіху в чотирьох основних видах діяльності: харчуванні, розмноженні, забезпеченні житлом і дослідженні. Останні два мають велике значення для архітектури, пояснюючи, чому деякі простори нам подобаються, а інші викликають занепокоєння [10].

Г. Хільдебранд виділяє дві фундаментальні умови, що відповідають інстинктам виживання: «притулок» (захищені темніші простори, де людина почувається в безпеці) та «перспектива» (світлі відкриті краєвиди з височини, що дозволяють спостерігати довкілля й знаходити ресурси). Інтеграція цих умов в архітектуру, за автором, сприяє гармонії між середовищем і мешканцем та дозволяє краще насолоджуватися навколишнім середовищем [10].

Інші джерела архітектурного задоволення згідно Г. Хільдебранду:

- Спокуса - виникає, коли розкривається таємниця (перехід від темряви до світла, щоб заохотити до дослідження простору)
- Небезпека - гострі відчуття від контрольованого ризику (стояння на скляному мосту, балконі високої будівлі)

Автор виділяє середовища з **низьким рівнем інформації**, такі як рівнинні тундри, піщані пустелі, що навіюють думки про **ворожі** умови для виживання, та **високоінформативні** сцени лісів, луків і річкових систем (**гостинні** середовища з багатими джерелами їжі та води). З цього він виводить поняття рівномірності і складності, що в поєднанні викликають найбільше задоволення від архітектурного простору [10]. Ця ідея пояснює, чому так багато сучасної архітектури, через брак різноманітності текстур, матеріалів, форм, візерунків, вважається буденною. У своїй

роботі «The Value of Ornament» Ендрю Лорд продовжує дану думку, дискутуючи на тему інклюзивності модерністської архітектури для суспільства. Він вважає, що концептуальну складність модернізму в повному її обсязі здатні зрозуміти лише фахівці, а **широкій громадськості зрозумілішою** була би більша візуальна складність в архітектурі; автор приводить як приклад готичний стиль, який продовжує донині залишатись візуально привабливим для широких мас [2]. В даному аспекті цікаво провести паралель між даною тезою стосовно архітектури і науковою думкою М. Селівачова: новітнє професійне мистецтво з його все більш ускладненими спеціалізацією та індивідуалізмом втрачає попередню здібність бути загальнодоступним засобом інформації та взаєморозуміння. В той же час цю здібність зберігає орнаментика [43].

Поняття **візуальної інформації** використовується в праці Нікоса Салінгароса «The sensory Value of Ornament». Він стверджує, що **її не можна скасувати** заради певного архітектурного стилю, який унікає орнаментів. Він також доводить, що з точки зору нейрофізіології, середовище, позбавлене текстури, кольору та орнаментів, може бути нестерпним для людини. З іншого боку, середовище також може бути візуально перенасиченим [22].

Салінгарос пояснює, що мозок і око працюють разом, обробляючи зображення. Дослідження руху очей показують: погляд зосереджується переважно на ділянках із деталями, контрастом і кривизною, тоді як зони з малою інформацією мозок «домальовує» сам. Це дозволяє швидко й ефективно сприймати складні сцени та реагувати на можливі загрози. Це пояснює, чому орнамент важливий: він полегшує розпізнавання об'єктів і задовольняє потребу мозку у візуальній стимуляції. На відміну від цього, гладкі стіни модернізму позбавляють спостерігача необхідних деталей [22].

Колбочкові клітини людського ока слугують для того, щоб бачити дрібні деталі. Патології зору стають в цьому випадку цікавим аналогом перебування в мінімалістичних середовищах: незмога бачити детально при катаракті чи пошкодженні сітківки знижує здатність реагувати на оточення та створює стрес. Схожий ефект може мати оточення з переважно скляних і дзеркальних фасадів. Деякі

форми кольорової сліпоти спричиняють бачення світу лише в сірих тонах, що часто призводить до депресії. Колір є ще одним рівнем інформації, який дозволяє краще орієнтуватися [22].

Орнамент стимулює чутливі до деталей частини нашого мозку, що шукають візерунки. Він створює візуальну узгодженість у всіх масштабах, від міліметрів до розмірів міського кварталу. А узгодженість у всіх масштабах — це один з аспектів того невловимого поняття, яке ми називаємо красою. Дослідження свідчать, що мінімалістична архітектура може створювати середовище, яке викликає тривогу й асоціюється з небезпекою. Якщо окремі будівлі ще можуть виглядати привабливо завдяки новизні чи контрасту, то у більших масштабах брак складності призводить до відчуження і дезорієнтації [22].

Подібну думку про те, що деталізація та орнамент важливі для оптичного сприйняття, висловлює також Мері Каррутерс в «The Concept of Ductus or Journeying through a Work of Art». В книзі вона розглядає поняття Ductus (лат. ducere «вести») — ритм і напрям, процес сприйняття твору глядачем. Ductus акцентує не на результаті, а на «подорожі» крізь частини композиції. З точки зору естетичного досвіду, ductus у творах архітектури, дизайну, мистецтва виступають орнаменти, кольори, ритм та симетрія, що створюють певну динаміку, інтерес в процесі сприйняття [20].

Орнамент як засіб поліпшення візуальної «читабельності» будівлі, має бути розміщений стратегічно, надаючи області з високою інформативністю вздовж габаритних країв об'єктів. Це правило використовувалося століттями: капітелі та п'єдестали як означення висоти колони, кутові камені по кутах будівель, фронтони, фризи та карнизи як візуальне завершення дахів [2]. Якщо взяти до прикладу українські хати,

Натуральні матеріали — це матеріали, які не потребують значної обробки перед використанням у будівництві, такі як дерево, камінь, глина. Їх простота і органічність дозволяють людям психологічно повертатись до витоків свого існування. Як сказав психолог Роджер Ульріх, «ми біологічно схильні любити пейзажі з виразними природними елементами» [10]. Саме на цій підставі необхідно приділяти увагу використанню натуральних матеріалів в етно-стилі.

1.4. Типологія орнаменту

Орнамент в архітектурному середовищі може мати різні форми, кожна з яких слугує як естетичним, так і символічним цілям. Одним з найпоширеніших видів орнаменту є геометричні візерунки, які найчастіше складаються з кіл, квадратів, трикутників та спіралей. Такий вид орнаменту використовується для створення візуального ритму та об'єднання архітектурних форм. Геометричні орнаменти можна знайти в багатьох архітектурних стилях, наприклад, в ісламському та ар-деко [23].

Ще один важливий тип орнаменту - натуралістичний, який черпає натхнення від природи. Сюди відносяться квіткові мотиви, візерунки з листя та тваринні форми. Приклад такого орнаменту можна побачити у вигадливому різьбленні готичних соборів, де візерунки винограду переплітаються з архітектурними елементами, або у використанні квіткових мотивів на ренесансних фасадах. Натуралістичний орнамент часто використовується для вираження зв'язку людини зі світом природи [23].

Символічний орнамент включає декоративні елементи, які несуть певні значення або культурні посили. Ці символи можуть включати релігійні образи, такі як хрести, зірки, або ж представляти такі цінності, як сила, влада чи процвітання. У давньогрецькій та римській архітектурі, наприклад, колони та капітелі часто прикрашали символічними елементами, що уособлювали богів або громадянські чесноти. Так само в сучасній архітектурі символічний орнамент може використовуватися для вираження культурної ідентичності або політичних послань, як-от використання національних емблем [23].

Абстрактний орнамент використовує форми та візерунки, які не імітують реальні об'єкти чи форми. Цей тип орнаменту покладається на чисту форму, колір і текстуру для створення візуального інтересу. Його часто можна побачити в модерністській та сучасній архітектурі, де основна увага приділяється формі, лінії та композиції, а не репрезентативному чи символічному значенню. Абстрактні орнаменти можуть використовуватися для передачі емоцій або створення візуальної напруги, їх можна знайти в мінімалістичному дизайні будівель 20-го століття або в деталях стилю модерн [23].

Орнамент це не тільки плоский візерунок, намальований на стіні або стелі, але й рельєфне різблення, тиснення, скульптури та інші об'ємні прикраси, які можна виділити як категорію текстурні орнаменти. Іншим прикладом такої форми орнаменту може бути робота з такими матеріалами, як камінь, метал або дерево, для створення тактильних та об'ємних ефектів. Додаючи текстуру, архітектори можуть зробити будівлю більш візуально привабливою та динамічною, посилюючи її взаємодію зі світлом і тінню. Чудовим прикладом даного типу декору можуть бути ліплення та орнаменти готичних соборів [23].

Класифікуючи орнаменти не за формою, а за сукупністю певних культурних особливостей, можна виділити культурний або історичний тип орнаменту. Він відображає культурний або історичний контекст, в якому була запроєктована і побудована будівля і може включати візерунки, мотиви та форми, характерні для певного періоду часу, регіону чи культури. Наприклад, візантійська архітектура відома своїм вишуканим мозаїчним декором, а традиційна японська архітектура часто включає дерев'яне різблення та розсувні ширми, що відображають філософію дзен. Культурний орнамент виконує не лише естетичну функцію, але й зберігає та передає цінності, історії та вірування певного суспільства [23].

Ще один тип орнаменту - функціональний. У той час як більшість орнаментів слугує декоративним цілям, функціональний орнамент поєднує в собі як форму, так і функцію. Сюди входять такі елементи, як колони, арки та склепіння, які слугують не лише структурною необхідністю, але й декоративною функцією. Наприклад, використання пілястр у класичній архітектурі може мати на увазі як підтримку, так і оздоблення. В цьому сенсі функціональний орнамент підкреслює красу форми будівлі та підтримує її структурну цілісність [23].

1.5. Фрактал в орнаменті

Рапорт орнаменту — це ритмічне повторення одного елемента орнаменту за всією довжиною вишивки [82]. Рапортом може бути будь-який мотив: геометричний, рослинний, тваринний тощо (Рис. 13).

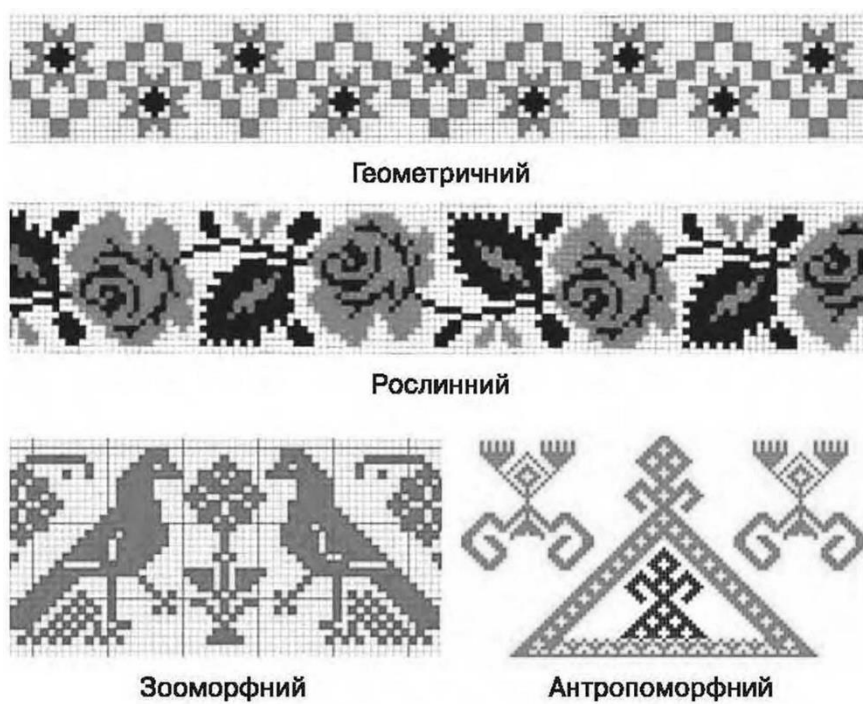


Рис. 13. Основні групи орнаментів в українській вишивці за мотивами [82].

Фрактал (лат. fractus, fractal – дроблений) – це нескінченно самоподібна геометрична фігура, кожний фрагмент якої повторюється при зменшенні масштабу [45]. Українським орнаментам властива симетричність (частіш за все дзеркальна). Повторення рапорту, симетрія та технологія вишивання (техніки з рахуванням клітинок, ритм, геометричні елементи) дозволяють в певних ситуаціях описувати орнамент законами фрактальної геометрії. Це, в свою чергу, дозволяє розробляти складні орнаменти з використанням комп'ютерних технологій, що надалі використовуються для створення машинної вишивки, 2д і 3д моделей орнаментальних патернів для подальшого моделювання меблів, настінних декорів та інших елементів дизайну.

Славінська А.Л. та Сиротенко О.П. в своїй роботі «Застосування фрактальної структури в орнаментах української національної вишивки» [45] проаналізували зв'язок структур орнаментів (обумовлених формами хреста та квадрату) та фрактальної геометрії та визначили, що найпростіший орнаментальний рапорт можна

скласти з елементарних геометричних фракталів (Рис. 14а). Їх також використовують для генерування більш складних базових одиниць орнаменту шляхом накладання двох різних фракталів (Рис. 14б) або шляхом тиражування, приєднання (нарощування) однакових фракталів або їх частин, що називається мультифракталом (Рис. 14в).

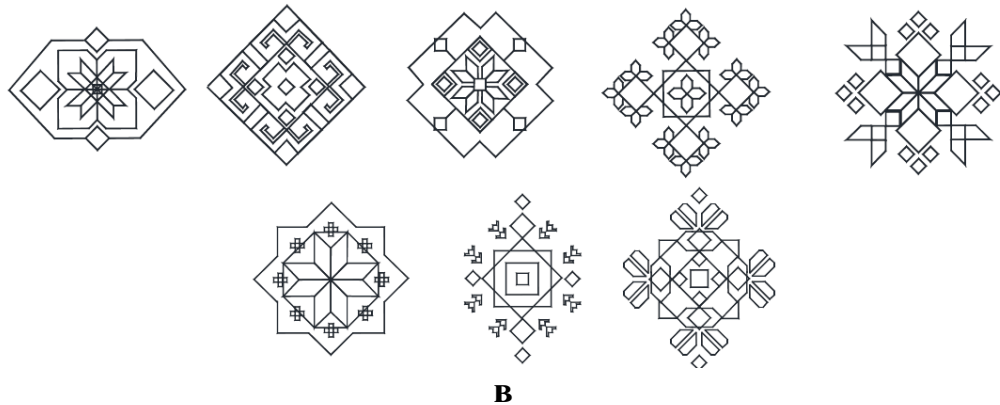
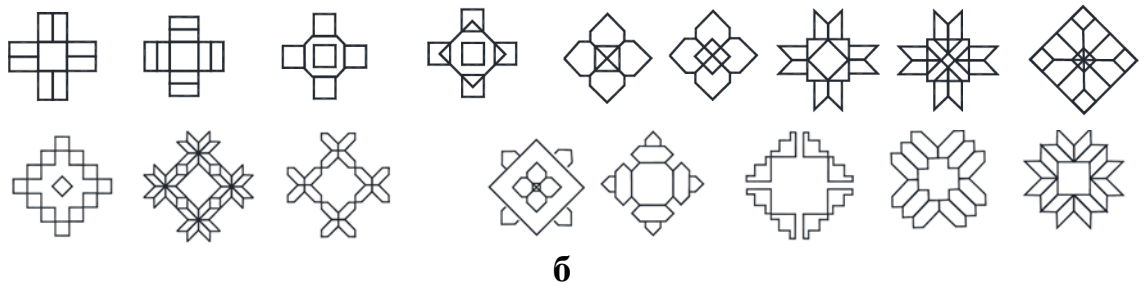
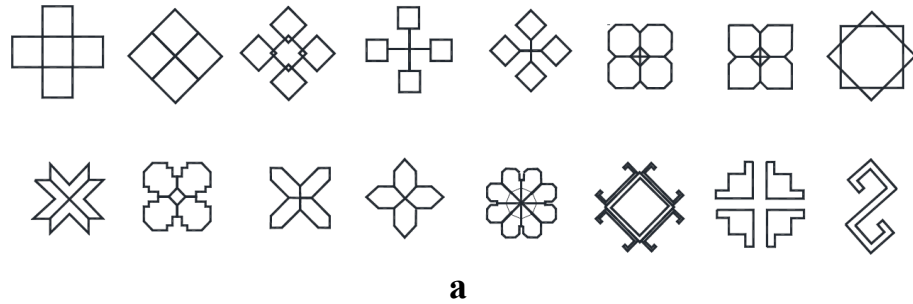


Рис. 14. Геометричні фрактали в орнаменті: а – елементальні фрактальні патерни; б – накладання двох елементарних фракталів; в – мультифрактали [45].

1.6. Філософські дослідження символічних форм

Поняття естетики та краси вперше було виділене в окрему філософську дисципліну німецьким філософом Александром Готлібом Баумгартеном у його роботі "Aesthetica". Філософ не розглядав поняття символу чи орнаменту в центральній частині своєї концепції, зосередившись на гармонії (як єдності змісту, порядку та виразу) та художній творчості, де вводив поняття "чуттєва інтуїція" [71].

Згодом дана тематика була розвинена Іммануїлом Кантом у роботі "Критика здатності судження". Він розрізняє схематизацію як представлення поняття через конкретний, чуттєвий образ (працює для розуміння) та символізм як вираження поняття через аналогію між відображенням і представленими правилами (до прикладу, рука як символ влади). Кант вважав, що прикраси (орнамент) не є частиною сутнісної краси твору мистецтва, а радше додаються до чистої форми для посилення чуттєвого враження [12].

Ернст Кассіерер продовжує розвивати філософську антропологію, започатковану Кантом. У своїй праці "Філософія символічних форм" він розглядає символ як ключ до розуміння природи людини. Символічні уява та інтелект відрізняють людину від тварин. Головна функція символічних форм (мови, міфу, мистецтва, науки) – **структурування людського досвіду, зв'язок предметів зовнішнього світу та закономірностей культури**. Будь-яка символічна форма проходить внутрішній розвиток від чуттєвого і індивідуального сприйняття до культурного символу [46]. На думку Кассієра, художній твір виступає синтезованою символічною формою, що містить у собі як об'єктивні характеристики світу, так і суб'єктивні особливості митця. Кожний великий твір мистецтва – це нове, зроблене за допомогою інтуїції, відкриття. Філософ наголошує, що символізм мистецтва повинен розумітися не у трансцендентному, а в іманентному сенсі. [50].

Продовжуючи лінію Кассієра щодо визнання символічної сутності людського існування й погляду на людину як на "символічну тварину", С. Лангер у роботі "Філософія у новому ключі: Дослідження символіки розуму, ритуалу й мистецтва" поряд із аналізом символізму мови, який вона визначає як дискурсивний, розглядає символізм візуальних форм, який називає презентативним, відносячи до нього і сферу

образотворчого мистецтва. "Візуальні форми – лінії, кольори, пропорції тощо – так само здатні до артикуляції, тобто до складного поєднання, як і слова. Але закони, що керують подібного роду артикуляцією, повністю відрізняються від тих законів синтаксису, що керують мовою. Найбільш докорінна відмінність полягає у тому, що візуальні форми є недискурсивними" [50].

Важливою постаттю для розуміння філософії символу є Ф. В. Й. Шеллінг. У своїй «Філософії мистецтва» він намагається вибудувати каркас мистецьких форм, у тому числі й образотворчих. Шеллінг наділяє найвищим символічним значенням слово та пластику. Цікавими є спостереження філософа щодо символічних характеристик ліній: «пряма лінія є символ жорсткості, протяжності, що не гнеться; крива – символ гнучкості; еліптична, розміщена горизонтально - символ ніжності й плинності; хвилеподібна – символ життя і т.п». Фігуру людини Шеллінг також наділяв глибоким символічним значенням та пов'язував із «образом землі й універсуму у зменшеному їх вигляді» [47].

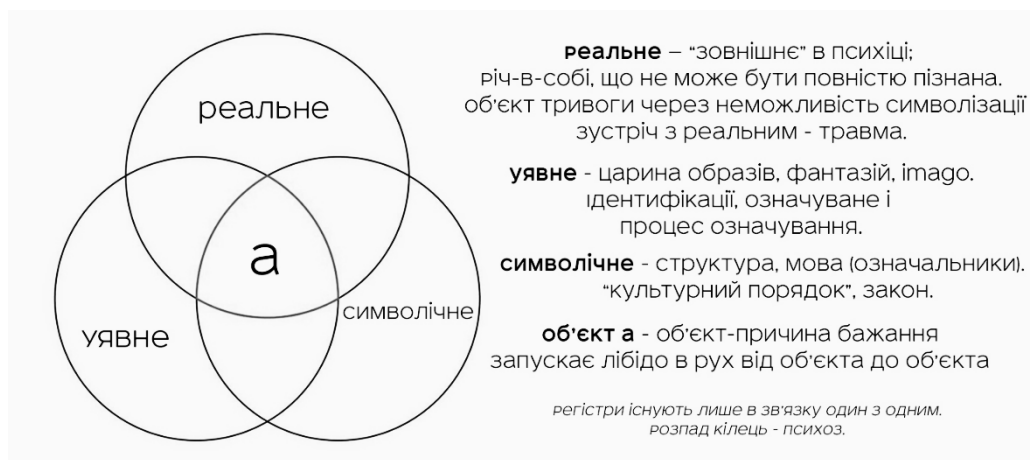


Рис. 15. «Вузол боромея» Ж. Лакана [79].

Ще одним філософом, який продовжив досліджувати філософію символів, був Жак Лакан. У 1953 році в Римі він виступив з доповіддю «Функція і поле мовлення і мови у психоаналізі» та представив «третю топіку» (як доповнення до двох топік Зигмунда Фрейда). Вона складалася з трьох порядків – уявного, символічного і реального (Рис. 14). Символічне є сукупністю соціальних установок, норм, приписів і заборон, які дитина засвоює у готовому вигляді від народження і не піддає сумніву; ототожнюється з соціальним і культурним контекстом [37].

Одним із найбільш сучасних дослідників символічних форм був Клод Леві-Строса, який у своїй роботі "Первісне мислення" (*La Pensée Sauvage*) повернувся до аналізу символічного сприйняття первісної людини та різних культур. Він стверджує, що в первісному мисленні знак (символ) є посередником між образом і поняттям. Знак, на відміну від образу, завжди є меншим за предмет, який він репрезентує, і завдяки цій "меншості" він економить мислення та уможливорює інтелектуальну діяльність. Знаки є "цеглинками" для побудови інтелектуальних структур, частинками цілісних систем (міфів, тотемізму, мов). Леві-Строс стверджує, що людські відчуття не стільки відображають, скільки кодують навколишній світ, виражаючи всі явища і процеси у вигляді символів. Відповідно, соціальний досвід і соціальна діяльність виступають як процеси побудови знакових і символічних систем [33].

1.7. Соціокультурний вплив орнаменту

Орнамент відіграє вирішальну роль у **формуванні та вираженні культурної та регіональної ідентичності**. Історично архітектурний орнамент слугував своєрідним маркером культурного самовираження, відображаючи цінності, традиції та соціальні звичаї певних регіонів і цивілізацій. Наприклад, мексиканська колоніальна архітектура вирізняється витіюватими бароковими елементами, такими як складне різьблення по каменю, декоративні фасади та релігійні символи. Ці орнаменти, які часто зустрічаються в церквах і громадських будівлях, поєднують європейські впливи з корінними мексиканськими мотивами, створюючи унікальний культурний синтез, що представляє злиття європейського колоніалізму і місцевих традицій [4].

На противагу цьому, скандинавський функціоналізм - зокрема, архітектура Данії, Швеції та Норвегії початку 20-го століття - наголошував на мінімалізмі та простоті, де орнаментация була мінімальною або повністю відсутньою. Натомість акцент робився на чистих лініях, природних матеріалах і чесному вираженні форми. Відсутність декоративних прикрас мала на меті відобразити цінності ефективності, практичності та зв'язку з природою [4].

Іншим прикладом може бути японський традиційний дизайн, де орнамент часто зустрічається у вигляді вишуканих і стриманих елементів, таких як ширми сьодзі, килимки татамі та декоративні столярні вироби, які оспівують красу природи через витончену майстерність. Простота і стриманість японського орнаменту виражають дзен-буддистські принципи мінливості, недосконалості і простоти, глибоко вкорінені в культурній ідентичності Японії [4].

Протягом усієї історії правителі та релігійні лідери використовували орнаментовану архітектуру як **засіб зміцнення своєї влади та божественної легітимності**. Наприклад, у Стародавньому Єгипті монументальні храми та гробниці прикрашали складним різьбленням, ієрогліфами та колосальними статуями фараонів. Ці орнаментальні витвори були не лише символами богів, але й посланнями царської влади, нагадуванням про богоподібний статус та беззаперечну владу фараона [4].

Так само в Європі епохи бароко церковна архітектура стала театралізованим вираженням влади католицької церкви, особливо в період Контрреформації. Церкви були щедро прикрашені позолоченими стелями, фресками та скульптурами, які мали на меті викликати благоговіння та надихати віруючих. Орнаментика слугувала не лише для піднесення духовного досвіду, але й для утвердження домінування Церкви в політичній та релігійній сферах. Яскравим прикладом може бути собор Святого Петра у Ватикані [4].

В ісламській архітектурі орнамент часто має форму складної кахельної роботи, геометричних візерунків та арабесок. Повторювані візерунки в мечетях і палацах покликані нагадувати про безмежну природу Бога, а також відображати культурні цінності ісламського світу [4].

У політичному просторі орнамент може також передавати послання влади і національної гордості. Наприклад, Версальський палац у Франції використовує орнамент для увічнення політичних та історичних подій, закріплюючи їхнє культурне значення та політичну спадщину [4].

У контексті соціального впливу орнамент є засобом, за допомогою якого архітектори могли реагувати на такі важливі питання, як ідентичність, споживацтво та комерціалізація культури. Різні ідейні рухи в різні часи методами архітектурної виразності, та зокрема за допомогою заперечення або використання орнаментів певних форм та видів наголошували на певних цінностях, які вони прагнули поширити.

Крім того, орнамент також використовувався як інструмент протесту і революції. Революційна архітектура, особливо в період після Другої світової війни, використовувала сміливий, авангардний орнамент, щоб кинути виклик традиційним владним структурам. Наприклад, соціалістичний реалізм в архітектурі використовував монументальні, а іноді й витіюваті конструкції для втілення ідеалів держави та передачі послань про силу, єдність і прогрес. З іншого боку, архітектура протесту наприкінці 20-го століття, як-от Берлінська стіна, використовувала відсутність або трансформацію орнаменту як форму бунту, кидаючи виклик політичній владі та виказуючи бажання до соціальних змін [4].

Висновок до Розділу 1

Орнаментальна традиція має давню історію та походить ще з первісних часів. Потяг до використання символічних форм є характерним і природним для людини, що відрізняє її від тварин. Крізь символічні форми люди аналізують, зберігають та передають інформацію про навколишній світ. Поодинокі символи є «цеглинками» складніших систем, які, у свою чергу, групуються та формують культурні особливості різних етносів.

Орнамент змінювався залежно від культур, епох і догм; його доцільність в певні періоди підлягала сумнівам і водночас була відстояна. Нині дослідники, теоретики мистецтва вбачають в орнаменті багато нових можливостей, таких як підтримка ідей сталого розвитку, візуальна та ергономічна еволюція архітектурного простору, потенція до поєднання орнаменту з іншими технологіями та медіа для створення ефективних та цікавих форм візуальної комунікації, урізноманітнення архітектурного ландшафту, переосмислення культурних цінностей та збереження національної ідентичності.

На основі аналізу підходів філософії, біології та психології до питання семантики символу, можна дійти висновку, що орнамент є мовою символів, які несли в собі певне знання (виконуючи комунікативну функцію). Орнамент є системою, за допомогою якої люди кодували і декодували певну інформацію. Специфіка спрощеності, стилізованості орнаменту з одного боку дозволяє людині швидко сприйняти сенс символічного висловлювання, а з іншого означає те, що орнаментальна система має обмежену здатність передавати всю комплексність людських почуттів і думок. Тим не менш, окремі символи та цілісні орнаменти можуть нести в собі (у деяких варіаціях в поєднанні з текстом чи без нього, в різних кольорових опціях) той чи інший психологічний посил. Таким чином, з огляду на практичне використання для сучасного українського суспільства, орнамент може розглядатися як інструмент збереження національної ідентичності та культурної пам'яті.

РОЗДІЛ 2. ДОСЛІДЖЕННЯ СУЧАСНИХ УКРАЇНСЬКИХ ГРОМАДСЬКИХ ПРОСТОРІВ З РІЗНИМ РІВНЕМ СИМВОЛІЧНОЇ НАПОВНЕНОСТІ ЗА ДОПОМОГОЮ ГЕРМЕНЕВТИЧНОГО МЕТОДУ

2.1. Термінологія, гіпотеза дослідження

Феноменологія, за Морісом Мерло-Понті, є філософією опису пережитого світу, у якій первинним джерелом смислу виступає тілесно вкорінене сприйняття, а досвід розглядається як дораціональний спосіб буття людини у світі [36]. У трактуванні Поля Рікера феноменологія розглядається як інтерпретативний аналіз людського досвіду, що поєднує опис феноменів свідомості з герменевтикою смислу, розглядаючи досвід як текст, відкритий до багаторівневого тлумачення [42].

Герменевтичний метод у трактуванні Поля Рікера є інтерпретативним підходом до аналізу тексту й досвіду, що поєднує структурне пояснення зі смисловим розумінням та розглядає інтерпретацію як відкритий процес формування нових горизонтів значення [42].

Символічний інтеракціонізм Джорджа Герберта Міда — це підхід, що розглядає соціальну реальність як результат інтерпретованої символічної взаємодії, у процесі якої формуються значення, ідентичність та соціальний порядок [21]. Символічний інтеракціонізм орієнтований на якісні методи (спостереження, глибинні інтерв'ю), аналізує соціальну реальність як процес постійного смислотворення. Цей підхід безпосередньо вплинув на подальші дослідження А. Щюца (феноменологічна соціологія), Г. Гарфінкеля (етнометодологія), Б. Глейзера та А. Штрауса (Grounded Theory).

Глибинне інтерв'ю, в межах «Grounded Theory» Барні Глейзера та Ансельма Штрауса Глейзера, є відкритим, гнучким методом збору якісних даних, спрямованим на виявлення соціальних процесів і значень, з яких індуктивно вибудовується теорія, вкорінена в емпіричному матеріалі. На відміну від структурованих або напівструктурованих інтерв'ю, глибинне інтерв'ю в Grounded Theory має відкритий, гнучкий характер і передбачає мінімальний попередній теоретичний каркас. Дослідник формулює загальні, відкриті, не директивні запитання, які дозволяють

респонденту вільно описувати власний досвід. Такий підхід відповідає ключовому принципу Grounded Theory — теорія має «вкорінюватися» в даних [9].

Інтерсуб'єктивність — спільний простір смислів, у якому можливе взаєморозуміння (за Альбертом Шютцом) [24].

Типізації у феноменологічній соціології А. Шюца — це стійкі узагальнені смислові схеми, за допомогою яких люди інтерпретують навколишній соціальний світ, поведінку інших і власні дії у повсякденному житті [24].

Етнометодологія у розумінні Гарольда Гарфінкеля — це соціологічний підхід, спрямований на дослідження повсякденних методів, за допомогою яких люди у реальних ситуаціях створюють, підтримують і відтворюють соціальний порядок, надаючи сенс своїм діям і взаємодії з іншими. Гарфінкель вважав, що соціальні норми є не просто зовнішніми правилами, а процесом рефлексивного підтримання, де люди постійно "доводять" один одному, що вони розуміють ситуацію, послуговуючись мовними формулами, жестами, звичними діями, негласними правилами і т.п. [7].

Культура у феноменологічно-герменевтичній перспективі — це інтерсуб'єктивний простір смислів, у якому людина живе, діє й інтерпретує світ. Культура вкорінена у тілесно пережитому життєвому світі (М. Мерло-Понті), існує як запас знань повсякденності, що типізує досвід (А. Шюц), є середовищем історично зумовленого розуміння, у якому формується горизонт смислів (Г.-Г. Гадамер).

Традиція — це історично переданий спосіб смислотворення, який поєднує минулий досвід із сучасним розумінням.

Патріотизм це емоційно-ціннісне ставлення до національної спільноти, її символів, культури та політичного простору. Патріотизм проявляється через лояльність, ідентифікацію та солідарність; підтримується через символи, ритуали, мову, культурні практики [8, 5].

Національна свідомість. Карл Дойч у своїй комунікативній теорії нації визначає націю як спільноту людей, об'єднаних інтенсивними потоками комунікації. Відповідно, національна свідомість постає не з походження чи крові, а з спільного комунікативного простору, формується через спільну мову та символічні системи,

обмін значеннями, пам'яттю, образами та наративами. У цьому сенсі вона є процесом, а не статичним станом [5].

Орнамент - це складна система, що komponується з різноманітних елементів, знаків, символів, які, взаємодіючи між собою, створюють цілісну енергетичну картину [31].

Етностиль – це відображення самотності, художньо-образних уявлень конкретного народу чи культурного регіону світу про навколишній світ у створених предметах [35].

Етнодизайн – це процес і результат дизайн-проектування корисних, зручних й естетичних виробів в етностилі. Він поєднує вирішення практичних, ергономічних і естетичних проблем та творче бачення митця. Є проявом духовної і матеріальної культури, засобом національної самоідентифікації, зв'язку з багатовіковою культурою пращурів [35].

Турбота (Sorge) у філософії Мартіна Гайдеггера — є способом буття Dasein, у якому людина завжди вже перебуває у світі, піклується про нього, про інших і про власне буття [11].

Горизонт - в даному дослідженні розуміється як історично й культурно зумовлене поле смислів, у межах якого формується розуміння респондента та інтерпретатора, а сам процес інтерпретації розглядається як злиття цих горизонтів у сенсі герменевтики Г.-Г. Гадамера [28].

Інклюзія — це принцип проектування та соціальної організації, спрямований на усунення бар'єрів і створення середовищ, у яких різноманітність людського досвіду визнається нормою, а участь і доступність забезпечуються для максимально широкого кола користувачів. Інклюзія означає активне включення різноманітності людського досвіду ще на етапі концепції, а не подальшу адаптацію середовища під «особливі потреби». Визначення сформоване на основі наукової думки Рона Мейса, автора концепції універсального дизайну та принципу design for all [18], Едварда Штайнфільда і Джордано Мейзела, які розширюють універсальний дизайн до концепції Inclusive Design, розглядаючи інклюзію не лише як технічну доступність, а

як інструмент соціальної рівності та участі [25]. **Інклюзивний дизайн трактується як процес, а не лише результат, що вимагає етичної відповідальності дизайнера.**

Гіпотеза дослідження: етно-простори доцільно категоризувати і вивчати за ступенем їх наповнення етнічною та патріотичною символікою (Групи Рис. 1-3). В залежності від цього ступеня різниться психологічний вплив просторів та комфорт перебування людей у ньому. Сильніша етнічна та патріотична наповненість може бути використана в цілях української пропаганди та національно-патріотичного, культурного виховання населення.

Зміна методу дослідження: Для досягнення мети роботи було застосовано комплексний підхід. З огляду на необхідність незалежного порівняння етно-просторів та визначення рівня їх психологічного впливу, початковий план дослідження, що передбачав теоретичний аналіз джерел (пошук літературних джерел та за допомогою мережі Інтернет) та створення трьох експериментальних моделей інтер'єру з різним рівнем наповненості символічними елементами (Див. Групи Рис. 1-3), було змінено.

Методологічною основою дослідження було обрано **герменевтичний метод**, який дозволяє вивчати суб'єктивний досвід та переживання людей. В дослідженні етно-просторів було зроблено акцент на відчуттєву та емоційну складову, комплексність перцепції простору. Дослідження проводилося шляхом реального відвідування просторів, глибинного інтерв'ю з учасниками та застосування інтроспекції для отримання багатовимірних даних про психологічний вплив середовища.

Застосування герменевтичного методу є в даному випадку доцільнішим, оскільки він дозволяє аналізувати орнаментальну наповненість етно-просторів, уникаючи суб'єктивності оцінювання власних експериментальних розробок. Аналіз вже існуючих інтер'єрів із залученням тілесного та емоційного досвіду інших людей забезпечує більш прикладне, емпірично наближене та менш суб'єктивне знання.

2.2. Хронологія дослідження

В додатках інтерв'ю пронумеровані та викладені в хронологічному порядку, що дозволяє зберегти логіку та причинно-наслідкові зв'язки дослідження. Така послідовність є важливою в герменевтичному підході, оскільки вона дозволяє відстежити процес смислопродукування, тобто поступове наділення простору значеннями, культурними та символічними сенсами. Це також забезпечує можливість реалізації герменевтичного кола (П. Рікер), коли розуміння окремих фрагментів інтерв'ю постійно співвідноситься з цілісним баченням теми, а цілісний контекст дозволяє глибше інтерпретувати окремі висловлювання.

24.09.25 в рамках дослідження було відвідано Мамаєву Слободу — діючий архітектурно-ландшафтний комплекс, який відтворює атмосферу та побут українського козацького поселення XVIII століття. Музей розташований в Солом'янському районі міста Київ. Комплекс містить близько 100 об'єктів, які максимально точно відтворюють історичну забудову, включно з садибами, майстернями, млином і кузнями. Відвідані об'єкти зафіксовані у Групі Рис. 4. Після візиту було записано власні спостереження (див. Інтерв'ю 1).

MAKHNO Studio — це українська студія дизайну, архітектури та кераміки, заснована у Києві у 2003 році Сергієм Махном. Студія відома у світі завдяки створенню сучасного українського стилю, який поєднує футуристичні форми з традиційними техніками, натхненням Трипільям та філософією Вабі-Сабі (японський погляд на красу недосконалості). Акцент робиться на використанні натуральних, екологічно чистих матеріалів: обпаленої та необпаленої глини, дерева, трав, насіння, соломи [72]. Сергій Махно також колекціонує мистецтво та підтримує сучасних українських майстрів-живописців та керамістів. Студія пропонує інтер'єри елітного класу, просуваючи тим самим бачення престижності українського дизайну на вітчизняній та світовій арені.

28.10.25 в межах феноменологічного дослідження було відвідано простір Млун, в якому відбулася презентація нової чайної колекції від студії Makhno. Ця подія була використана як можливість проаналізувати вплив дизайну Makhno Studio на людей, у зв'язку із тим, що створені студією простори не є громадськими та публічно

доступними. У Групі Рис. 7 представлені фото меблів, розроблених студією Махно для чайної церемонії, лампа «Хмара» з нової колекції (виготовлена з необпаленої глини) та детальне фото запатентованих студією та всесвітньо визнаних блоків для дихальних стін – інноваційного екологічного будівельного матеріалу з необпаленої глини з різними домішками трав і насіння. Минулого (2024) року проєкт “Дихальні стіни” отримав Dezeen Awards як найінноваційніший матеріал у світі. Вони забезпечують природну вентиляцію, регулюють вологість і температуру, очищують повітря від пилу й мікроорганізмів. **«Коли мені було шість, я місив глину ногами, а бабуся додавала в неї трави. Той запах і дотик залишилися у пам’яті. Ми шукали старовинні рецепти майстрів і адаптували їх до сучасного будівництва. Найцінніше було залишити глину максимально живою — без випалу, але стійкою у часі», — каже Сергій Махно [72].**

«Плекай» – це книгарня, затишний пивний бар на Подолі та місце, в якому плекають культурні цінності. Логотип кав’ярні нагадує форму тризуба, але водночас зроблений тонкими, закругленими лініями, що зростаються в колосся (Схема 5). Простір заманює незнайомців завітати всередину ще ззовні: керамічні підсвічники ручної роботи, що стоять на підвіконні, традиційні «павуки» з пшеничних стеблів, що висять на стелі, та видні з вікна, тепле освітлення – все це з вулиці створює відчуття тепла та затишку. Внутрішнє наповнення простору можна побачити на Групах Рис. 8 та 9. 28.10.25 було взято особисте інтерв’ю з робітницею простору «Плекай», книгаркою, Пані Валерією (згідно бажання респондентки прізвище не зазначено). Інтерв’ю знаходиться в додатках під номером 2. Внаслідок того, що візит до стилістично та концептуально контрастних просторів «Махно» та «Плекай» відбувся в один вечір, під номером «Інтерв’ю 3» було занотовано власні спостереження про ці простори.

02.11.25 відбулася дискусія зі студентками архітектурного факультету КНУБА, Ігнатенко Юлією та Гижко Анною, стосовно їх ставлення до етностилю «Махно» а також дитячих спогадів про народну архітектуру, традиції та орнаменти їх регіонів (інтерв’ю 4 та 5).

06.11.25. в рамках дослідження було відвідано ресторан «Криївка» у Львові. Це тематичний заклад, стилізований під підпільну схованку українських повстанців (УПА). Концепцією простору «Криївки» є поєднання національної ідентичності, історичної пам'яті та сучасної розваги. 06.11.25 було відвідано даний простір в цілях дослідження. Детальніший опис простору знаходиться під назвою «Інтерв'ю 9» у вигляді власних спостережень в додатках. Інтерв'ю 6 було проведено 06.11.25 з Пані Вікторією, колишню офіціантку ресторану (згідно бажання респондентки прізвище не зазначено). Також пізніше, 06.11.25, було проведено розмову з двома гостями закладу, військовослужбовцями Державної прикордонної служби України. Респонденти представилися як Мирослав (позивний «Ангел») та Ваня «Гремлін». Головним респондентом був «Ангел». Записи збережені під назвою «Інтерв'ю 7».

Заклад «Криївка» було відвідано зі студенткою КНУБА, Анною Гижко. Ввечері 06.11.25. вона поділилась власними враженнями про простір, які занотовано в тезовому вигляді як «Інтерв'ю 8».

19.11.25 в цілях дослідження простору Хартія-Хабу в Києві було проведено інтерв'ю з Пані Рімою Зеленською, яка працює там адміністраторкою (Інтерв'ю 10). В той же день було взято інтерв'ю з Пані Русланою (за бажанням респондентки названо лише ім'я), волонтеркою-фотографинею в Хартія-Хабі.

У межах герменевтичного підходу інтерв'ю трактуються не лише як джерело емпіричної інформації, а як тексти, наповнені культурними, особистісними та історично зумовленими смислами. Після редагування всіх інтерв'ю до повноцінної текстової форми їх було кількаразово прочитано з метою входження в контекст висловлювань та визначення горизонту респондентів. Надалі було виділено окремі фрагменти інтерв'ю: значущі висловлювання, повторювані мотиви. Висловлювання респондентів співвідносилися з науковою літературою, ширшими культурними та історичними контекстами. Їх інтерпретація здійснювалася з урахуванням життєвого горизонту респондентів та їх індивідуального досвіду. Завершальним етапом стало формування висновків дослідження етно-просторів різних форм та призначень, що будуть викладені в наступних підрозділах.

2.3. Ціннісна парадигма як фактор розрізнення між етно-оздобленням та етно-простором

У процесі дослідження виникла потреба концептуально розмежувати різні способи використання етнокультурних мотивів у формуванні простору, оскільки в науковій та дизайнерській практиці вони часто ототожнюються. З цією метою було введено поняття «етнопростір» та «етно-оздоблення», які дозволяють чітко зафіксувати різницю між декоративним застосуванням етнічних елементів і простором, що функціонує як середовище смислотворення та соціальної взаємодії. Таким чином, введення цих понять є методологічно обґрунтованим кроком, спрямованим на уточнення аналітичного апарату дослідження та уникнення термінологічної розмитості.

Етнопростір у межах даного дослідження розуміється як інклюзивний культурно-символічний простір взаємодії, у якому через актуалізацію спільних цінностей, традицій, символів і практик турботи формується та підтримується відчуття належності, взаємної підтримки й солідарності між членами спільноти. Такий простір функціонує як комунікативне середовище, де культурні коди й візуальні образи виступають носіями смислів, що забезпечують інтерсуб'єктивне розуміння, інтеграцію різних досвідів і включення особи в спільний життєвий світ. Етнопростір не зводиться до фіксації етнічної автентики, а постає як динамічний процес смислотворення, у якому традиція переживається, інтерпретується та переосмислюється в сучасному контексті, водночас зберігаючи свою єднавотворчу функцію.

Противагою поняттю етнопростір є **етно-оздоблення**, що у межах даного дослідження трактується як дизайн простору з використанням етнічних мотивів і візуальних елементів, що не передбачає глибокого занурення у соціальні практики, культурні значення чи механізми взаємодії людей. Етно-оздобленню не характерне формування об'єднаної власними цінностями та ритуалами спільноти. Такий простір сприймається переважно естетично, як декоративний, без потенціалу для формування взаємної турботи та глибинного смислотворення.

Табл. 1. Відмінності етно-оздоблення та етнопростору

Параметр	Етно-оздоблення	Етнопростір
Природа	Декоративний дизайн, використання етнічних мотивів	Інклюзивний культурно-символічний простір взаємодії
Смислопродукування	Символи мають переважно естетичне значення, не формують глибинних смислів	Символи та традиції активно наділяють простір значеннями, цінностями, культурними кодами через взаємодію
Взаємодія та спільнота	Не сприяє глибинній взаємодії та появі єдиної спільноти	Формує спільноту зі спільними цінностями, сприяє проявленню турботи
Інклюзивність	Переважно обмежується дотриманням норм ДБН та не досягається на психологічному рівні	Інклюзивний, відкритий для взаємодії людей з різними життєвими досвідами
Дія / участь	Пасивне сприйняття, естетична оцінка, частіше одноразова взаємодія (наприклад, в рамках туристичного візиту)	Активна участь у смислопродукуванні простору, взаємодія, обмін смислами
Фокус дослідження	Композиція, декоративні мотиви – фокус на візуальній перцепції – «етно» обмежується переважно візуальною складовою	Соціокультурні практики, символічна взаємодія, традиції, турбота – фокус на духовно-тілесному сприйнятті, для перцепції «етно» задіяні різні канали сприйняття
Значення для людини	Людина на надає простору особливого значення та обмежується естетичним задоволенням	Простір має потенцію стати важливою частиною життя людини
Тип простору за функціональністю	Переважно комерційні монофункціональні простори з акцентом на наданні послуги	Переважно багатофункціональні простори із акцентом на соціальну та пізнавальну функції

Для подальшого трактування необхідно дати визначення поняттям цінність та ритуал у феноменологічно-герменевтичному розумінні. **Цінність** — це смислова значущість, яка конститується у людському досвіді та спрямовує ставлення людини до світу, інших і самої себе. За Е. Гусерлем цінності постають у свідомості як інтенціональні смисли, що переживаються. Згідно М. Гайдеггера цінності не є абстракціями, а вкорінені в екзистенційному способі буття Dasein і турботі (Sorge). В рамках розуміння сприйняття етнопростору і його можливості відповідання певним цінностям певних груп людей варто розглядати погляд Поля Рікера: цінності розкриваються через символи та наративи, які людина інтерпретує. Відповідно, за допомогою символічної комунікації простору з людиною (орнамент, колір, запах, дотик, інвентар та заклик до дії) та людини з людиною в етнопросторі (мова, жести, фізичний контакт, спільні дії та ритуали) людина, що перший раз потрапляє до простору, може декодувати і сприйняти символічну комунікацію, проаналізувати відповідність її власних цінностей цінностям і характеру простору [11, 42].

Ритуал — є соціально закріпленою формою дії, через яку спільнота відтворює цінності, норми та символічний порядок. Соціальні та культурні смисли стають видимими через ритуал, підтримуються у повсякденному житті та забезпечують інтерсуб'єктивне взаєморозуміння. За Полем Рікером ритуал має символічну структуру, що переводить досвід у смисл [42].

Даний схематичний висновок (Рис. 16) про формоутворення осмисленого та прожитого етнопростору був оснований на аналітичному порівнянні спільного та відмінного у досліджених етно-просторах. Основуючись на інтерв'ю та власних спостереженнях було сформовано дані факторами, які є визначальними для вирізнення етно-оздоблення від етнопростору.

Цінності формуються через усвідомлення важливості культури та традицій, закріплюються й відтворюються у ритуалах, які є можливими за рахунок існування простору. В свою чергу без цінності та ритуалі простір не може бути інтерсуб'єктивним, себто етнопростором в рамках визначення даного наукового дослідження.



Рис. 16. Парадигма формування ціннісно наповненого та прожитого етнопростору [Власне зображення].

Цінність та ритуал можуть (але неповноцінно та негарантовано надовго) існувати без наповнення та простору, прикладом цього може слугувати історія Пані Ріми Зеленської, адміністраторки простору Хартія-Хаб у Києві (інтерв'ю 10). *«Ще 2 роки я була залучена в іншій організації, але в неї не було свого простору. Ми мали спільний час і зустрічались постійно в різних локаціях, це було значним мінусом...»* - респондентка описувала свій волонтерський досвід під час повномасштабного вторгнення в організації, що не мала місця постійної локації.

Далі в Таблиці 2 стисло подано процес аналізу, внаслідок якого було сформовано Рис. 16. Наведено цитати з інтерв'ю, які послуговували ключовими та проміжні висновки про наповнення, цінності та ритуали досліджених просторів, оснований на інтерв'ю та пошуку допоміжної інформації про дані простори.

Табл. 2. Цінності, ритуали та наповнення аналізованих просторів:

Простір	Цінність	Цитати з інтерв'ю, інформація про простори
Махно	Унікальність дизайну речей	З власних спостережень (Інтерв'ю 3): «...офіційність, деякою мірою пафосність з боку менеджерів, які представляють сучасне мистецтво і меблі... попри дозвіл на взаємодію з представленими меблями, люди поводитись дуже обережно. Вірогідно, через високу вартість предметів інтер'єру, ніхто не наважувався з ними багато контактувати. Власне люди так само мало комунікували між собою, в основному про студію Махно, власні домовленості з нею та менеджерами і про те, в яке кафе завітають після події...»
Плекай	Друге життя для раритетних речей, підтримка майстрів та митців	«Тут розташовані крафтові вироби українських митців, як відомих так і ноу-неймів. Люди звертають увагу на автентичність, вінтажний посуд та меблі. Концепція закладу – реалізація вживаних книг, благодійність. Також таким чином ми підтримуємо екологію. Ми підтримуємо митців...Інколи люди шукають дуже рідкісні книги, які, наприклад, більше вже не видають, у нас вони можуть бути. Це ексклюзивний досвід...» (Інтерв'ю 2).
Хартія-Хаб	Підтримка війська, військово-цивільна комунікація, громадська свідомість	«Мені важливе зменшення дистанції між цивільними та військовими, військова тематика загалом, Хартія цим і займається...Мені в даний період життя важливо отримати нові контакти з військовими з Хартії, бо я планую долучитися до бригади...З часом з'являється більше розуміння та менше сумнівів...» (Інтерв'ю 10).
Криївка	Унікальність простору (історична реконструкція)	«Там була зібрана дуже цікава історична інформація. Жаль, що так мало людей справді її передивляються і сприймуть» (Інтерв'ю 8). «Працівники не сильно фанатіють (ідеями та історіями про національно-визвольну боротьбу), це звичайні люди...» (Інтерв'ю 6). «Пані Вікторія сама теж не є переконаних націоналістичних поглядів, не згадувала в своїй діяльності волонтерство чи військову підготовку» (Інтерв'ю 9).

Простір	Ритуал	Цитати з інтерв'ю, інформація про простори
Махно	Чайна церемонія	Дана інформація основана на словах Сергія Махна з його інтерв'ю в ShkrubHouse [51]. Він приділяє особливу увагу ритуалу чайної церемонії та поєднує цю японську традицію в рамках сучасного українського етно-стилю.
Плекай	Пошук книг, розповідь книжкових історій	<i>«Люди приходять, купляють рідкісні книги, відпочивають, розслабляються... На деякі книжки ми маємо цілі черги... Філософія: меблі, посуд, книжки тут отримують друге життя. Підтримка майстрів, книжкові клуби, виставки»</i> (Інтерв'ю 2). <i>«...люди все одно затримувалися, роздивлялися, розмовляли... Хтось тихо читав книгу, компанія друзів-підлітків зустрілась у «Плекай» щоб поговорити про прочитану книгу, в зоні бару були зайняті два столики, з уривків розмов: люди говорити про життя, мистецтво і театр, обговорювали власне самопочуття останнім часом...»</i> (Інтерв'ю 3)
Хартія-Хаб	Плетіння сіток, такмед, дискусії, розповідь історій, спів	<i>«З'явилася як мінімум половина людей вже знайомих, які приходять на постійній основі... Людям з часом в просторі набагато комфортніше... У нас далеко не мовчазні відвідувачі...»</i> (Інтерв'ю 10). <i>«Тут спікери залучені, люди залучені, усі ввічливі. Було багато цікавих лекцій... У самої бригади «Хартія» є своя культура, яка передається... Саме не елементи, а події є українськими...»</i> (Інтерв'ю 11).
Криївка	Процедура входу, стрільба в тирі, театральні сценки	<i>«Можна повдівати каски, пофотографуватись – як розвага... на запит можуть провести (екскурсії)... Буває, що військові розказують історії людям чи офіціантам... У нас є тир. В нас ще якось презентували комікс про Шухевича, з внучкою чи правнучкою»</i> (Інтерв'ю 6). <i>«Мені не вистачило того, щоб персонал продовжував грати. Це зовсім звичайні офіціанти, яких ніяк не навчають перед роботою історії та цінностями УПА, в цьому плані я очікувала більшого. Самі люди в них також нічого не питаються... Військовим може не вистачати такої атмосфери в майбутньому...»</i> (Інтерв'ю 8).

Простір	Наповнення	Цитати з інтерв'ю, інформація про простори
Махно	Стиль трипілля + мінімалізм японії + необпечена глина, екол. матеріали (Група Рис. 7)	Дана інформація основана на словах Сергія Махна з його інтерв'ю в ShkrubHouse [72]. <i>«В Махно українське етно часто пов'язане з Трипіллям, також є «нотки» Японії, акцент створюється на екологічно чистих, традиційних матеріалах. Сергій Махно багато досліджує відчуттєву складову (дотик, запах) від створених ним матеріалів»</i> (Інтерв'ю 3).
Плекай	Вінтажні речі та закутки, традиційні елементи (Група Рис. 8-9)	<i>«...Тут тепло, затишно, атмосферно, вінтажні речі. У всіх елементів інтер'єру є своя історія... світлий колір, дерево, солома, дідухи, камини при вході...В тій (дальній) залі є залишена цегла від старого інтер'єру – це частинка душі цього простору, як і багато інших речей. На стелі там наклеєні старі шпалери, це виглядає водночас вінтажно, традиційно і стильно»</i> (Інтерв'ю 2).
Хартія-Хаб	Сучасне приміщення, айдентика Хартії, рослини, плетена стіна (Група Рис. 12-13), патріотичний етностиль (див. слов. авт. термінів)	<i>«Видно, що це простір бригади: при вході з обох боків висять штандарти, чисто, охайно ... Початково це був простір конкретно 13-ї бригади «Хартія», але тепер це вже просвітницький простір 2-го корпусу Нацгвардії України, до якого входять 5 бригад. Тому ми хочемо розширити куточок з шевронами та пізнавальною інформацією про бригади... в Хартії немає гендерної розбіжності як в інших корпусах і бригадах. Це видно загалом всюди: по рекламі, подіях, соцмережах, простору, фотовиставкам»</i> (Інтерв'ю 10). <i>«Якщо етно передбачає, що це простір однодумців, тоді так, Хартія-Хаб має етно-стиль...»</i> (Інтерв'ю 10).
Криївка	Історичний стиль криївки УПА + суч. військові елементи (Група Рис. 10-12)	<i>«Гості можуть вчитися історії, розглядаючи інтер'єр, читаючи постери... В основному сюди приходять туристи...»</i> (Інтерв'ю 6). <i>«Сучасні елементи руйнують відчуття занурення в історичну атмосферу. Закладів, де є прапори, шеврони і підписи військових зараз багато, а такий простір був один, і наразі він втратив свою унікальність... Простір за рахунок своєї популярності виграє і не сильно заморочується подальшими стараннями»</i> (Інтерв'ю 8).

Аналізуючи дану таблицю варто наголосити на цінностях досліджуваних просторів: в «Махно» та «Криївці» першочерговою цінністю виступає не людина і її взаємодія з іншими та простором, а сам простір, дизайн, речі, як дещо унікальне, навколо якого будується логіка перцепції та взаємодії простору. Проблемою є те, що подібний простір, в якому цінність артефактів і речей важливіша за людиноцентричність, не може бути повноцінно інклюзивним. До прикладу, обидва простори стикалися з парадоксом: попри дозвіл та запрошення інтеракціювати з предметами інтер'єру, люди відчували певний психологічний дискомфорт і небажання це робити.

Водночас простори «Плекай» і «Хартія-Хаб» концентруються більше не на позиціонуванні власної ексклюзивності та підвищенні популярності, а на людях, їх комфорті, розширенні їх кругозору. Символічна комунікація простору з людиною та людей в просторі свідчить і сигналізує відвідувачу про те, що він є важливим і цінним. Межі дозволених дій у цих просторах ширші, про що свідчить типова поведінка спільноти простору: люди шукають і беруть книги, переставляють їх, роздивляються, читають, обговорюють, п'ють чай із печивом, комунікують стільки, скільки вони хочуть, обговорюють проблемні теми, задають незручні запитання, допомагають. Люди підтримують і пропагують: культуру переосмислення вживаних речей та освідченості, ідею злагодженої взаємодії цивільного та військового населення. Людина має простір свободи для маніфестації власної думки та буде підтримана колом однодумців. Людина освоює простір і відчуває його своїм.

Етнопростір є простором дії та єднання навколо ціннісної парадигми, що проживається через ритуал і турботу.

2.4. Сприяння осмисленню національних цінностей етнопростором

Наступним логічним висновком після розгляду аналізу в попередньому підрозділі є твердження про те, що етностиль - це спосіб, у який певна спільнота укорінює себе у світі, освоює свій простір і передає власну історичність. Дана теза підтверджується концепцією Мартіна Гайдеггера про вживання (Einleben) спільноти у світ. Етностиль формує підручне і робить його осмисленим (Sinn geben) через турботу, надає цінність речам та просторам. Sinn geben у цьому контексті є власне закарбуванням послідовності дій певної спільноти. Закарбована послідовність дій і постає як традиція.

Традиція та її складові (конкретні ритуали, атрибути, символічні значення й жести) є типізаціями, які, у свою чергу, допомагають вирізнити власну культуру і цінності від інших. Надання смислу й цінності власній культурній традиції, її визнання та проживання у власному тілесно-духовному досвіді є ключовим для формування національно свідомого суспільства, здатного до захисту своїх цінностей.

Національні цінності в етнопросторі не подаються як фіксований набір символів, а постають у формі досвідно засвоюваних орієнтирів, які виявляються через взаємодію з простором, іншими людьми та матеріальними носіями культури. Саме через таку взаємодію формується відчуття належності, відповідальності й турботи — не як ідеологічних категорій, а як прожитих станів.

Прикладом і доказом даної риторики слугує дослідження простору Хартія-Хабу, основане на інтерв'ю з Пані Рімою Зеленською, адміністраторкою простору (Інтерв'ю 10) та Пані Русланою, волонтеркою-фотографинею в Хартія-Хабі (Інтерв'ю 11). Респондентки описують простір передусім як комфортний, згуртовуючий і «по-домашньому» затишний, що дозволяє цивільним і військовим вступати у відкритий діалог та формувати спільне поле довіри. Таким чином, національні цінності постають не як абстрактні ідеї, а як пережиті орієнтири, вкорінені у щоденних практиках перебування у просторі.

Емпіричні дані інтерв'ю підтверджують цю тезу. Обидві респондентки наголошують на тому, що комфорт і взаємодія виникають не через декор чи символічне оздоблення, а через сталі соціальні зв'язки, повторювані події та

включеність людей у спільну діяльність. Висловлювання про те, що люди «хочуть повертатися», «продовжують розмови годинами» або відчують підтримку навіть у кризових особистих моментах, свідчать про формування простору як смислового середовища, а не лише фізичної локації. У герменевтичному розумінні це і є процес обживання простору - коли він стає частиною життєвого світу людини.

Обжиті простори є об'єднуючими, оскільки саме в них формується прожите відчуття «свого». Коли людина вживається у певну спільноту, пов'язану з етнопростором, змінюється не лише її емоційне ставлення до тематики чи людей, але й сам спосіб буття у світі. Власний досвід включеності поступово зменшує дистанцію між «я» та «іншим», між цивільною і військовою сферами, між абстрактним знанням і прожитим розумінням. Це відповідає герменевтичній логіці, згідно з якою смисл не задається наперед, а розкривається через досвід, повторювані практики та співбуття з іншими (Гайдеггер, Гадамер).

Цей механізм дозволяє зрозуміти, чому ми захищаємо саме «своє». Своє - це не нав'язане гаслами на кшталт «Україна - наш дім», які для частини суспільства досі можуть залишатися неосмисленими та, відповідно, декларативними. Своє - це прожите: досвід взаємодії в етнопросторах, спільно пережиті події, цінності, традиції та турбота одне про одного. Саме прожитий досвід, а не абстрактна ідеологічна формула, наділяє простір особистісним сенсом і породжує відчуття обов'язку його захищати. Поширення етнопросторів в їх осмисленій формі відповідно сприяє формуванню в людей відчуття прожитого «свого» стосовно ширших понять. Ідеалістичним в цьому контексті було би прагнення сприйняття держави як «свого етнопростору».

Таким чином, етнопростори постають як ключові для формування національного єднання та свідомості громадян, оскільки саме вони створюють умови для проживання цінностей, а не їх формального засвоєння. Через обжиті етнопростори формується не лише обізнаність, але й готовність до захисту як відповідь на загрозу втрати того, що стало власним і значущим у досвіді.

2.5. Патріотичний етностиль як потреба нових українських реалій

Розглядаючи візуальну та ідейну складову простору Хартія-Хабу, а також проводячи аналіз подібних просторів з елементами символіки, національного просвітництва та культурних заходів, спрямованих на акцентування уваги на спадщині та необхідності її захисту, а також на співучасті й взаємодії цивільного та військового населення, було виявлено обмеженість стандартного поняття етностиль. У межах наявних дефініцій етностиль переважно трактується як стилістична або декоративна категорія, що фокусується на формальних ознаках — орнаментиці, матеріалах, кольоровій гамі, історичних формах. Натомість такі підходи не охоплюють ідейно-сміслового, ціннісного та соціального навантаження, яке набувають простори нового типу в сучасних українських реаліях.

Подібні простори функціонують не лише як візуальні репрезентації традиції, а як активні середовища формування національної свідомості, колективної пам'яті та відповідальності. Вони апелюють не лише до естетичного сприйняття, а й до дії, співучасті, залученості, проживання спільного досвіду. З огляду на це у дослідженні було виведено авторське поняття патріотичного етностилю для конкретизації та концептуального окреслення подібних просторів, які набули особливої актуальності та стрімко поширюються в Україні в умовах війни, трансформації суспільства та переосмислення національної ідентичності.

Патріотичний етностиль — це стиль, що свідомо поєднує традиційні етнокультурні та символічні форми, з метою утвердження національної ідентичності й колективної пам'яті.

Філософське підґрунтя авторського поняття патріотичного етностилю спирається на гуманістичну та культурфілософську традицію, розроблену С. Кримським і М. Поповичем. У працях С. Кримського культура осмислюється як спосіб екзистенційного саморозкриття людини й спільноти, де символ є носієм прожитого сенсу, морального вибору та історичної відповідальності, а культурна пам'ять відіграє активну роль у формуванні свідомості, особливо в кризові періоди [32]. М. Попович, своєю чергою, розглядає національну культуру як динамічний простір смислотворення, у якому традиція не відтворюється механічно, а

переосмислюється через участь, комунікацію та культурну дію відповідно до викликів сучасності [40]. Саме такий підхід дозволяє інтерпретувати патріотичний етностиль не як декоративну систему, а як смислопродукуючий феномен, що актуалізує національні цінності та колективну пам'ять у сучасному українському культурному просторі.

У контексті повномасштабної війни особливої актуальності набувають простори цивільно-військової взаємодії, сформовані в патріотичному етностилі, оскільки вони сприяють зменшенню соціальної дистанції, актуалізації спільних цінностей і формуванню пережитого, а не нав'язаного, відчуття спільності та відповідальності. Саме тому патріотичний етностиль постає як смислопродукуючий феномен сучасного українського культурного простору, що відповідає на виклики війни через культуру, взаємодію та спільний досвід, стає простором національного єднання.

2.6. Єднавотворчі властивості етнопростору

Через компактність простору традиційного житла та водночас необхідності перебування і спілкування в ньому великої кількості людей, об'єднаних сімейними або дружніми зв'язками, в устрої традиційної хати було сформовано колоцентричне планування інтер'єру з ієрархічними акцентами (піч, покуття) та загальними довгими лавами і столами, внаслідок чого люди розташовувались обличчями одне до одного – планування сприяло комунікації (Інтерв'ю 1). Висновок: **етнопростору історично характерні єднавотворчі властивості**. Він має потенцію до психологічного зближення людей за рахунок планувальних особливостей, що залучають до діалогу, а також культурної парадигми, в якій створюється та існує простір.

Дане твердження підтримується також думкою інших науковців. До прикладу, в тезах «Роль традиційної культури у формуванні локальної ідентичності та впровадженні культурної децентралізації», Л.А. Чабак вбачає у феномені традиційної культури об'єднавчі функції. Також вона пише: *«Локальна ідентичність є результатом ототожнення людиною себе з певним місцем фізичного простору, що має символічну і ціннісну значущість, специфічну культуру. Вона формується під впливом колективного та індивідуального досвіду, взаємодії в межах локальної спільноти...в процесі впровадження децентралізації роль традиційної культури набуває особливого значення»* [41].

Психологічний аспект єднавотворчості етнопростору в розгляді сучасних варіантів планувань полягає у формуванні відчуття емоційної близькості, безпеки та приналежності до спільноти. Просторова організація, що передбачає фізичну близькість, зоровий контакт і відсутність жорсткої індивідуалізації місць перебування, знижує соціальну дистанцію між учасниками взаємодії та сприяє виникненню довіри. Розташування людей обличчям одне до одного активізує не лише вербальну комунікацію, але й невербальні механізми співпереживання, взаємного зчитування емоцій і тілесної співприсутності, що є базовими для формування міжособистісних зв'язків.

Водночас формування інклюзивного та психологічно комфортного середовища в етнопросторі передбачає не лише єднавотворчі механізми, а й наявність просторової

варіативності та свободи вибору для різних форм перебування. Психологічний комфорт досягається тоді, коли простір дозволяє людині самостійно обирати ступінь залученості — від активної участі в колективних подіях до можливості усамітнення, спокійної роботи чи відновлення. Наявність зон спільного проведення часу, поряд із напівприватними або індивідуальними осередками, створює умови для інклюзії різних психоемоційних станів, темпераментів і життєвих обставин.

В даному аспекті доцільним прикладом є планування простору «Плекай» (Група Рис. 8-9). На відносно невеликій площі було ефективно виконано зонування таким чином, щоб відокремити зону бару, рецепції та спілкування від другої зали з книгами, що має в основі колоцентричне планування (стелажі з книгами по під стінами та тумби з книгами по центру кімнати, на які людина дивиться зверху вниз, ніби порпаючись і шукаючи), центральна зона з книгами плавно перетікає в закуток колективного спілкування. Водночас за цегляними колонами, що розташовані навпроти входу і зонують основну залу від індивідуальних зон із закутками, що відповідно до нейробіологічних досліджень Гранта Хільдебранда, виконують сенс спокуси, що виникає, коли розкривається таємниця (перехід від темряви до світла, щоб заохотити до дослідження простору). Також формування закутків в межах загальної зали створює так звані умови «притулку»: захищені темніші простори, де людина відчувається в безпеці (детальніше теорії Г. Хільдебранда розглянуті в п. 1.3.). Таким чином простір «Плекай» поєднує в своєму плануванні рішення, які ефективно спрацьовують на біологічному рівні та заохочують до пошуку та взаємодії з книгами, обговорення та комунікації з однодумцями. Водночас в просторі передбачені місця для уосіблення.

Крім того, відкритість простору до трансформації та видозміни — мобільні елементи, адаптивне зонування, можливість перепрограмування функцій — сприяє відчуттю співучасті та співволодіння простором. Людина не лише перебуває в такому середовищі, а й має можливість впливати на нього. Таким чином, інклюзивний етнопростір поєднує в собі як колективний вимір єднання, так і індивідуальний простір вибору, що є ключовим для підтримки психологічної стійкості та довготривалої залученості спільноти.

Окрім того, під час створення етнопросторів важливе уважне врахування конкретних тілесних, психологічних і емоційних потреб людей, які ним користуються. У цьому контексті особливого значення набувають локальні дослідження та глибинні інтерв'ю, що дозволяють виявити реальні сценарії взаємодії з простором.

Орієнтація на військових як одну з ключових груп користувачів простору постає сьогодні новою українською реальністю, яка вимагає переосмислення традиційних просторових рішень. Прикладом особливості сприйняття простору військовими може слугувати уривок з Інтерв'ю 7, проведеного 06.11.25 в закладі «Криївка» з двома гостями, військовослужбовцями Державної прикордонної служби України, Мирославом «Ангелом» та Ванею «Гремліном» (імена зазначено відповідно бажанню респондентів): *«Нас спочатку посадили в центр за стільчики. Ну, ми там посиділи спиною до людей і пересіли сюди (за стіл, оточений з трьох сторін стінами)...А ще знаєте як нам, військовим, чого не хватає: потолок 5 метрів і 3 метри простору збоку, щоб не прижимало».* Ця репліка вказує на глибинну тілесно-психологічну потребу у відчутті захищеності та контролю простору. Врахування подібних потреб є есенційним при створенні нових та переплануванні старих українських середовищ.

Таким чином, етнопростір, здатний адаптуватися до потреб конкретних людей, не лише підвищує рівень інклюзивності, а й посилює свою об'єднавчу функцію, створюючи середовище, у якому людина відчуває себе почутою, захищеною та включеною у спільноту.

2.7. Символи як гештальтні «якорі» уваги

Окремо виділені, стилізовані, анімалістичні елементи народних розписів чи наївного мистецтва схильні бути **символічними акцентами, що здатні викликати позитивні емоції**. Приклад з інтерв'ю 1: *«Викликали радість та замилювання анімалістичні елементи декору: коники, півники, пташки»* (див. Групу Рис. 4). Дослідження в сфері гештальтпсихології (М. Вертгаймер, В. Келер, К. Коффка) доводять, що фігура з чітким контуром та впізнаваною формою легше фіксується увагою; спрощені, стилізовані форми знижують когнітивне навантаження та викликають позитивну реакцію. Сучасні дослідження нейроестетики так само підтверджують тезу щодо активації центрів задоволення мозку внаслідок споглядання симетрії, ритму та впізнаваних органічних форм.

Відповідно, **окремо виділені символи та стилізовані образи діють в етно-просторах як гештальтні «якорі» уваги**. Цей прийом може використовуватись задля посилення психологічного впливу, акцентування уваги на певному смисловому посилі.



Рис. 17. Приклади гештальтних якорів уваги в сучасному етно-стилі: 1 – інтер'єр кафе з акцентними символами колосся [65]; 2 – трипільський коник в сучасному дизайні студії BureauX [53]; 3 – логотип «Хартії» як центральний символ інтер'єру [Власне зображення].

Важливою характеристикою інклюзивного символу є його чуттєвий вимір. Символи в просторі функціонують не лише на візуальному рівні, а й залучають тілесний досвід — дотик, рух, звичну дію. Наприклад, жест «взяти книгу» може

виступати як символ турботи, довіри та інтелектуальної присутності. Орнаментальні мотиви, нанесені на функціональні елементи інтер'єру, можуть слугувати тактильними або ритмічними орієнтирами, виконувати функцію маркування простору. Дана функція в оптичному вимірі існувала для орнаменту ще з давніх часів. В сучасному використанні орнамент виходить за межі естетичної функції та набуває навігаційного й комунікативного значення, сприяючи кращій орієнтації, відчуттю безпеки та залученості.

Отже, символи як гештальтні «якорі» уваги в інклюзивному етнопросторі діють на перетині візуального, тілесного та культурного досвіду. Їхня ефективність полягає не лише у здатності фіксувати увагу, а й у можливості створювати доступне середовище співприсутності, де смисли не нав'язуються, а проживаються через чуттєвий контакт із простором.

Положення про психологічний вплив символів в етнопросторі підтверджуються також дослідженнями у сфері нейроестетики. Згідно з працями С. Зекі [26] та його послідовників, споглядання впорядкованих, ритмічних і впізнаваних форм активує ділянки мозку, пов'язані з позитивним емоційним переживанням. Особливо ефективними в цьому контексті є органічні, природні та анімалістичні образи, які зчитуються швидше та викликають відчуття безпеки й знайомості. Це пояснює, чому стилізовані елементи народного мистецтва — тварини, рослинні мотиви, повторювані орнаменти — мають заспокійливий та об'єднуючий психологічний ефект.

Нейроестетика також наголошує на важливості зниження когнітивного навантаження в середовищі. Чітко структуровані символи, гештальтно завершені образи та візуальні «якорі» дозволяють людині швидше орієнтуватися в просторі. У поєднанні з чуттєвим виміром символів це формує комфортне, психологічно безпечне середовище, у якому людина не відчуває перевантаження або відчуження. Таким чином, етностиль у просторі може виконувати не лише ідентифікаційну чи смислопродукуючу функцію, а й нейропсихологічну — сприяти емоційній стабільності та відкритості до взаємодії.

2.8. Інтерсуб'єктивність етнопросторів

За Г.-Г. Гадамером традиція є умовою можливості розуміння та діє через «злиття горизонтів», утворюючи простір спільного взаєморозуміння, тобто згідно поняття феноменологічної соціології Альфреда Шюца – інтерсуб'єктивний простір (див. п. 2.1). Таким чином елементи етностилю можуть розглядатися в ролі типізацій, оскільки вони функціонують як стійкі смислові схеми повсякденного досвіду. Типізації, за Шюцом, не фіксують унікальність окремого об'єкта, а дозволяють людині орієнтуватися у соціальному світі через впізнавані й повторювані структури значення [24]. Саме таку роль виконують візуальні елементи етностилю — орнаменти, кольорові поєднання, анімалістичні чи рослинні мотиви, матеріали та форми, що мають тривалу присутність у культурній традиції, а також алюзії на них.

У сучасному інтер'єрі ці типізації діють як мова практичної турботи про емоційні потреби людини. Традиційні коди зчитуються як сигнали безпечного середовища. Такий зв'язок не потребує буквального копіювання минулого, а може також трансформуватися в сучасні дизайнерські рішення, що зберігають асоціативну відносність з традицією. Це дозволяє простору функціонувати як «зрозумілому самому собою», де естетика слугує інструментом створення відчуття приналежності та спокою.

Аналіз інтерв'ю підтверджує, що інтерсуб'єктивність етнопростору **виходить за межі суто матеріального чи візуального ряду**. Поряд із тактильністю та «біографією» речей («Матеріали здатні формувати регіональну ідентичність» - Е.Лорд [2], важливою стає усна та подієва традиція, що проявляється через **спільні дії та ритуали**. Тематичні івенти, освітні заходи та культурні практики перетворюють інтер'єр на **живий процес**, де традиція актуалізується не лише через предмети, а й через наративи та взаємодію. Такі форми активують різні чуттєві канали, де «душа простору» відчувається через поєднання матеріальності та спільне проживання сенсів, що резонують із глибинною емоційною пам'яттю відвідувачів.

Нижче наведено таблицю зі стислим висновком аналізу типізацій досліджуваних етнопросторів та процесу формування ними відчуття затишку, тепла, комфорту і прийняття.

Табл. 3. Інтерсуб'єктивні типізації та чинники формування відчуття затишку

Типізація (смісловне ядро)	Просторові, матеріальні та дієві чинники	Психологічний ефект	Інтерсуб'єктивне значення	Приклади з інтерв'ю
Затишок	Світлі поверхні, теплі матеріали, м'яке світло, можливість вибору та варіації, турбота співприсутніх	Спокій, зниження напруги	Простір сприймається як «домашній»	«Хата виглядає затишно...» (Інтерв'ю 1); «Тут тепло, затишно» (Інтерв'ю 2)
Тепло, турбота	Кухонні зони, чай, кава, спільні та напівприватні зони, увага до потреб людей	Відчуття підтримки, прийняття, емоційного відновлення	Простір як місце відновлення і турботи	«Є закуточок із чаєм та печивом, люди можуть між роботою та лекцією перепочити...» (Хартія-хаб)
Автентичність	Переосмислення старих елементів, поєднання старих і нових; сучасна айдендика з етно-метафорами; традиційні ритуали та дії	Довіра, емоційна залученість	Простір як носій культурної пам'яті	Логотип-символ і стіна з гіпсових панелей, що нагадують переплетення кошика (Хартія-хаб), «У всіх елементів є своя історія» (Інтерв'ю 2)
Живий простір / «душа»	Історії речей, неідеальність, свобода дії	Відчуття людяності	Протиставлення безликому середовищу	«Це частинка душі цього простору» (Інтерв'ю 2)
Традиційність	Не лише візуальні елементи, а й ритуали, події, взаємодія, турбота, спільні дії	Асоціації з домом, дитинством, «своїм»	Активізація колективної культурної пам'яті	Івенти на традиційні теми (Хартія-хаб); спогади про піч, скриню, вишиті речі (Інтерв'ю 4)
Стійкість/тяглість	Повторне використання речей, культурне виховання, підтримка митців, подієві практики, екологічне мислення	Сенс, відповідальність	Простір як етична та культурна позиція	«Речі отримують друге життя» (Плекай); освітні та культурні події (Хартія-хаб)
Чуттєва домінанта	Тактильні або усні сенси залежно від простору	Глибше занурення	Різні шляхи проживання етнопростору	Тактильність (Плекай), усні та подієві сенси (Хартія-хаб)

Багатшарова типізація дозволяє різним учасникам суспільства, незалежно від їхнього специфічного досвіду, відчувати єдиний горизонт значень. На прикладі Хартія-Хабу видно, як простір, позбавлений прямих етнографічних цитат, типізується через категорії затишку та підтримки. Функціональні елементи (можливість випити каву і перепочити після роботи) стають сучасними втіленнями традиційного архетипу дому, надаючи механізми емоційного відновлення та відчуття безпеки.

2.9. Проявлення турботи через традицію і спільну дію

Турбота в етностилі проявляється через можливість брати участь у створенні матеріального декоративно-прикладного мистецтва, у якому кожен предмет співрозмірний людині і може бути «прожитим» у спільноті. На відміну від монументальних об'єктів, які неможливо опікуватися особисто, співрозмірні речі дозволяють проявляти турботу тут і зараз, створювати їх у комунікації з іншими, дотиком до традиції та побутового контексту. Маленькі прикладні предмети — дідухи, короваї, писанки, мотанки, вінки, глиняні вироби, коники, пташки з соломи й ниток, свічки, іграшки, а також бойовий гопак і пісні біля ватри — дають змогу учасникам етнопростору активно включатися в процес створення культурного смислу та підтримувати традиції через практику.

Особливо важливим є те, що цінність етностилю не зводиться до окремих речей, а формується через поєднання елементів, які відображають різні регіони, історичні періоди та особистий досвід. Так, дитячі спогади про трипільські поселення, монастирі, розписані хати чи конкретні регіональні традиції формують індивідуальне відчуття дому та затишку (Інтерв'ю 4, 5), тоді як схожі відчуття виникають і в сучасних інтерпретаціях, наприклад, через символіку й івенти у громадських етнопросторах. Саме це поєднання матеріальної та нематеріальної спадщини робить етностиль смислопродукуючим і єднавотворчим.

Крім виробів, прояв турботи включає збереження нематеріальної спадщини через проведення майстер-класів і лекцій: гончарство, лозоплетіння, різьба, писанкарство, петриківський розпис, вишивання, малювання, плетіння сіток. Такі заходи створюють інклюзивну взаємодію, залучають різні вікові та соціальні групи, формують відчуття спільності та можливість активно брати участь у культурному житті.

Таким чином, етностиль у контексті прояву турботи функціонує не лише як декоративна система, а як інтегративний інструмент формування спільних цінностей, підтримки взаєморозуміння та колективної культурної пам'яті, де сенс кожного предмета чи дії пов'язаний із життям громади та індивідуальним досвідом учасників.

Висновок до Розділу 2

У другому розділі було здійснено комплексне дослідження сучасних українських громадських просторів, що дозволило верифікувати гіпотезу про етностиль не лише як естетичну категорію, а як інструмент формування інтерсуб'єктивного смислонаповненого середовища. Застосування герменевтичного методу та феноменологічного аналізу дало змогу виявити глибинні механізми взаємодії людини з культурними кодами в інтер'єрі.

На основі проведеного аналізу можна стверджувати, що сучасний український етнопростір трансформується у складніше смислопродукуюче середовище, де ключовим фактором постає ціннісна парадигма та рівень залученості суб'єкта. На відміну від етно-оздоблення, яке має переважно декоративний характер і апелює до зовнішнього сприйняття, етнопростір активує тілесно-духовний досвід і відчуття належності, перетворюючи перебування в інтер'єрі на процес активного «проживання» смислу, а не просто споживання естетичного продукту.

В умовах сучасних реалій патріотичний етностиль став екзистенційною потребою в ідентифікації та безпеці. Він виступає символом соціально-політичних змін і втіленням національної ідеї, маркуючи шлях суспільства від універсалізму та безлику до локалізації та повернення на власний традиційний ґрунт, де ідентичність формує базовий рівень територіально-просторової самосвідомості.

У цьому контексті візуальні елементи, такі як орнаменти, фактури та натуральні матеріали, функціонують як гештальтні «якорі» уваги. У техногенному світі вони повертають суб'єкта до Denkweg (М. Гайдеггер) - питомого способу мислення спільноти, де орнамент зчитується як неперервна послідовність, що пов'язує сучасну людину з її культурними першоджерелами. Така взаємодія створює інтерсуб'єктивну реальність через описане Г.-Г. Гадамером та А. Щюцом «злиття горизонтів», де традиція постає системою типізацій. Ці стійкі смислові схеми дозволяють людині миттєво ідентифікувати простір як «свій», «затишний» та «людяний», а головною сполучною ланкою виступає виявлення турботи. Вона реалізується як на матеріальному рівні, так і на рівні спільних дій та ритуалів, що також актуалізують усну, тактильну, духовну традицію.

Дослідження показало, що етно-простір ефективно відповідає базовим психологічним потребам. При цьому виявлено, що існують простори, що зупиняються на рівні декоративності, використовуючи традицію лише як фон. Для набуття справжньої впливовості такі місця потребують інтеграції ідейних компонентів, що перетворюють відвідувача з глядача на учасника спільної дії.

Загалом, етнопростір у феноменологічному розрізі постає як динамічна система, де традиція є живою і дієвою. Вона структурує соціальний досвід через механізми типізації, перетворюючи інтер'єр на інструмент національної консолідації та емоційної підтримки. У такому середовищі патріотичні та культурні смисли проживаються не як абстрактні концепції, а як безпосередній, щоденний досвід приналежності до спільної долі, закарбований в цінностях і ритуалах взаємодії.

РОЗДІЛ 3. МЕТОДИ ТА ЗАСОБИ ФОРМУВАННЯ КОВОРКІНГУ З ДОДАТКОВИМИ ФУНКЦІЯМИ

3.1. Типологія коворкінгів

Коворкінги (coworking, англ. – праця разом) – це обладнані всім необхідним для роботи простори, що відрізняються від традиційного офісного проєктування і націлені на комфорт спільноти користувачів. Одною з його основних відмінностей від традиційного офісу є проєктування не під потреби компанії, а для задоволення умовного клієнта, який свідомо обирає цей простір. Першопочатково коворкінги були призначені для фрілансерів та фахівців, які можуть працювати дистанційно. Наразі, внаслідок практичного доведення ефективності креативної співпраці у коворкінгах, інтерес до залучення в індустрії даного формату росте і з боку компаній. Сьогодні «коворкінгом» можуть називатися гнучкі робочі простори, що значно виходять за межі задоволення базових потреб (робоче місце, доступ до мережі інтернет, міні-кухня), з більшою кількістю зон та наповнення. Розвиток ІТ сфери та смарт-систем призводить до розширення функцій коворкінгів, збільшення їх кількості та типів [52].

Табл. 4. Складові коворкінг-простору [52].

Складові	Базові	Додаткові (найпоширеніші)
Зони	Рецепція, роздягальня Робоча зона Санітарна зона Міні-кухня	Кімнати переговорів, зали для заходів, індивідуальні бокси, телефонні бокси, дискусійні кабінети, ігрові зони, рекреаційні/лаунж зони, тераси, кафе/їдальня
Робочі місця	Стіл + стілець	Шафа для зберігання особистих речей, обладнання, канцтовари
Послуги	Кава/чай WiFi	Кімната з оргтехнікою, безлімітні закуски/напої, заходи, адміністративна підтримка, віртуальний офіс, технологічні платформи, доступ до інфраструктури материнської компанії

Коворкінг має бути з високою стелею, великими вікнами, розташовуватись у зручному місці логістичної розв'язки, бути організованим **доступно**. Робочі місця повинні мати **переналаштовуватись** (за рахунок використання трансформованих меблів). Важливим критерієм при проєктуванні приміщення коворкінгу є його **адаптивність до поточних змін** задля удосконалення простору в процесі експлуатації та можливості проведення швидкого редизайну. **Навігація** коворкінгу має бути ергономічною та зрозумілою, що досягається засобами дизайну (колірні схеми для різних приміщень, покриття стін/підлоги/стелі, зонування, акценти тощо).

Табл. 5. Класифікація коворкінгів [52].

За орієнтацією на потреби користувача 			
Універсальні: не розраховані на конкретні групи відвідувачів.	Нішеві - обладнані та оформлені згідно потреб конкретної групи користувачів 		
	За спеціалізацією:	За професійним спрямуванням:	За соціальним призначенням:
	творчі, інженерні, виробничі, бізнес-коворкінги тощо	для дизайнерів, програмістів, письменників, брокерів тощо	жіночі, чоловічі, дитячі, студентські, за націонал. ознакою тощо
За типом організації робочого простору 			
Спільний простір	Міні-офіс	Офіс-студіо	
відкрита планув. структура; просторе приміщ. з окрем. роб. місц. різної конфігур.	закрит. офіс. простір, відокремл. від спіль. прост., доступний лише певним членам команди;	простір для невел. груп та має зміш. планув. структуру	
За рівнем приватності робочих місць 			
Відкриті	Напівприватні	Приватні	
окремі або розташов. рядами/групами робочі місця в загаль. приміщ.; призначені для користувачів, яким не заважає помір. шум і які зайн. відносно «тихою роботою»; місця як правило не закріплені	загал. зона, + ізольов. індивідуал. роб. місця; для користув., які потребують більш. приват. та більш гучних груп; місця як правило закріпл.	окремі кабінети для користув., які потребують повної тиші або гучно працюють; місця закріпл. і не закріпл.	
За типом закріпленості робочих місць: незакріплені та закріплені			
За режимом роботи: цілодобові та з графіком.			
За розташув. в міськ. середов.: інтегровані, вбудовані, окремо стоячі, комплексні, ансамблеві			
За спектром послуг: з мінімаль. пакетом (стіл, кава/чай, WiFi) та з пов. пакетом (забезпеч. обладнанням, супровід).			
За атмосферою: формальна (робоча) і неформальна (креативна) атмосфера			
За стилістикою: корпоративні (з айдентикою), елітні, еко, креативні, мінімалістичні тощо			

3.2. Аналіз світового та українського досвіду оздоблення інтер'єру коворкінгів

В цьому підрозділі проведено стислий аналіз закордонних та українських сучасних коворкінгів різних конфігурацій, масштабів та стилістик. Закордонними аналогами слугували мережі коворкінгів WeWork та Convene (Групи Рис. 13-15), що репрезентують глобальний стандарт організації робочих просторів. Вони пропонують широкий спектр робочих форматів — від спільних зон і приватних офісів до кімнат для переговорів — а також гнучкі моделі користування, включно з разовими візитами або тривалими підписками. Також мережі пропонують приміщення для зустрічей, корпоративних подій та конференцій, кафе, торгівельні точки, фітнес-зони тощо. Обидві мережі охоплюють численні країни, що робить їх зручними для віддалених працівників і команд, які часто подорожують.

Стилістика просторів WeWork та Convene є сучасною, але часто орієнтується на регіональні особливості. До прикладу, коворкінги WeWork в Сингапурі та Сеулі містять елементи традиційних стилів Східної Азії, а Convene коворкінг в Лондоні має кімнату в класичному стилі. Також на Групах Рис. 13-15 видно, що коворкінг-простори містять цікаві додаткові зони, та креативні елементи: кімната для гри в гольф з імітацією зеленої галявини, постери з дитячих малюнків, зелені та відкриті зони, цікаві неонові підсвітки та написи, оригінальне зонування за допомогою декору стелі та арок.

Українськими аналогами послугували коворкінги Сад, NAT, Creative Quarter та Кооператив (Групи Рис. 16-18). Особливістю коворкінг-спейсу «Сад» є акцент на поєднанні сучасності та озеленення. Інтер'єр не можна назвати еко-стилем, але водночас, за допомогою розташування невеликих дерев біля столів, стільців біонічної форми та акцентного зеленого кольору користувач відчуває комфорт та природність. Науково доведено, що зелений колір та рослини сприятливо впливають на продуктивність роботи та емоційний стан людини.

Creative Quarter орієнтований на творчу спільноту та поєднує простір для роботи з можливостями для реалізації культурних і креативних проєктів. Стиль простору еkleктичний, із домінуванням елементів loft та modern та елементами біофільного дизайну. Цікавим рішенням простору в БЦ «Гулівер» є також елементи

етно – дерев'яні рейки, що складаються в ромбовидний орнамент в зонах приватної комунікації та підвісні дерев'яні балки в зоні кафетерію, що часто розташовувались в українських хатах. Такі елементи в осучасненому сприйнятті розбавляють робочу атмосферу та роблять її більш затишною. Це є важливим аспектом, адже в сучасних коворкінгах люди не лише працюють, а й проводять свій вільний час.

NAT Coworking позиціонує себе як безбар'єрний та пет-френдлі простір з різноманітними форматами роботи. Його дизайнерською особливістю є те, що окрім стандартних зон, виконаних у сучасній нейтральній стилістиці, в ньому є виокремлені кімнати (з різною кількістю місць) для приватних зустрічей, колективних обговорень малих команд або зум-конференцій. Ці кімнати різні за стилістикою, що дає користувачу можливість самостійно обрати оточуюче середовище за настроєм та потребами (Група Рис. 17). Варіабельність та гнучкість є запоруками створення комфортного простору для ширшого кола відвідувачів.

Кооператив є великим коворкінгом, що займає 3 поверхи і дах. Він забезпечує як індивідуальні робочі місця, так і офісні рішення для команд, місця для воркшопів, презентацій, виступів, кооперативів. Філософія Кооператив об'єднує бізнес, мистецтво й технології. Стилiстика коворкінгу натхнена естетикою Берліну й принципами Bauhaus. Модульність, опен-спейси, озеленення, кольорові акценти, декор роблять простори більш «домашніми» та індивідуальними, що вирізняють коворкінги від стандартних офісів.

Із розвитком коворкінгів посилилась також їх соціальна функція. Простори перетворюються на місця соціалізації та підтримки. Цікавим прикладом є модель «pretend to work coworking» в Китаї: безробітні відвідувачі за невелику плату можуть орендувати робоче місце та імітувати робочу зайнятість. Така система допомагає впоратися із соціальним тиском з боку суспільства, залишатися в «тонусі робочого графіку» та працювати над резюме, мотиваційними листами тощо. Для України коворкінги мають значний потенціал в поліпшенні взаєморозуміння цивільного та військового населення, адаптації ветеранів та ВПО шляхом залучення людей до спільних заходів, робочих, волонтерських, культурних проєктів.

3.3. Теоретичні та нормативні засади організації інтер'єру доступного коворкінгу

Забезпечення доступності, зручності, інформативності та безпеки для людей з інвалідністю (надалі ЛІ) є, згідно вимог ДБН В.2.2-40:2018 «Інклюзивність будівель і споруд», обов'язковим під час проєктування або реконструкції будівель. Маломобільні групи населення (надалі МГН) повинні мати можливість вільного та безпечного доступу до будівлі (також до евакуаційних виходів), можливість повноцінного отримання інформації та послуг. При цьому ефективність експлуатації будівлі та зручність її використання для всіх інших груп населення не має втрачатись [20, с. 7-8].

Необхідно насамперед забезпечити комфортний доступ ЛІ та МГН до будівлі: передбачити доступні елементи інформації про об'єкт (добре зчитувана назва), умови безперешкодного просування до об'єкту (транспортна доступність, місця для паркування, рівне покриття, нормативні доріжки та мінімум перепадів висот або ж нормативні пандуси). Вхідні двері без порогів, мінімальною шириною 900 мм (в ідеалі з кнопкою для автоматичного відкривання). Система сигналізації, а також попереджувальні полоси перед перепадами висот (на початку і в кінці пандусів, на порогах) мають бути нормативними. Безпека користуванням та орієнтуванням середовищем коворкінгу передбачає також наявність тактильних та візуальних елементів доступності, інформаційних табличок, аудіопоказчиків, доступних шляхів евакуації [20, с. 10-12].

Підходи до різного обладнання та меблів, дверні проходи та відкриті прорізи у стіні мають бути завширшки мінімум 900 мм. Діаметр зони для самостійного розвороту людини на кріслі колісному складає 1500 мм. В разі використання килимових покриттів для підлоги, килим має бути міцно закріпленим та бути заввишки не більше 13 мм. Перепад освітленості в суміжних приміщеннях чи зонах не має перевищувати 1:4 [20, с. 13-15].

Прилади відчинення і зачинення дверей мають легко працювати. Найліпшим механічним варіантом є використання П-подібних ручок і Т-подібних замків. Висота розташування ручки 850-1 100 мм, на відстані мінімум 400 мм від бічної вертикальної

поверхні. Автоматизований варіант передбачає систему автоматичного відкриття-закриття дверей за допомогою сенсору руху та замка, який закривається шляхом натиснення на кнопку. Для людей на кріслі колісному найвдалішим рішенням є робити двері розсувними. Якщо такої можливості немає – для зручності користування звичайні створчаті двері обладнують додатковими діагональними поручнями з внутрішньої сторони.

Вимикачі та розетки за нормами розташовуються на висоті 800 мм від рівня підлоги. Всі поверхні, на які передбачається пересідання людини на кріслі колісному, мають бути врівень із самим кріслом (середня стандартна висота 450 мм); оптимальна висота столів та кухонної поверхні прийнята як 750 мм; шафи не вище 1700 мм. Нижні ящики для зручності користування варто робити висувними, із втопленими ручками. Підвісні полиці можуть мати звичайні ручки (але максимально низько розташовані), або із системою автоматичного відкривання. Для незрячих людей варто дублювати інформацію шрифтом Брайля [20, с.14-22].

Мінімальні розміри ванної кімнати/суміщеного санітарного вузла складають 2 200*2 200 мм. Раковина умивальника кріпиться таким чином, щоб верхня її площа була на рівні 800-850 мм, а внизу був простір висотою 700 мм. Унітаз бажано обирати консольного типу – для вільного проїзду та регулювання висоти (оптимальна 450 мм). Зручніше кнопку спуску води робити не позаду, а збоку. Кришка унітазу має бути міцною, з металевими кріпленнями, адже при пересіданні людина створює на неї додаткове навантаження [20, с. 54-57].

Варто пам'ятати, що поняття «доступний простір» виходить далеко за межі стандартних норм ДБН та орієнтування переважно на МГН. Це про психологічний комфорт, готовність адміністраторів та відвідувачів до взаємодопомоги, про комунікацію, емпатію та цінності спільноти. Справді доступним можна назвати той простір, в якому панують рівноправність, взаємоповага та існує можливість для всіх бути включеними у контекст та взаємодію. Варто зазначити, що для багатьох ЛП комфортна варіативність; для коворкінгу - можливість перебувати в просторі у різному положенні та різній атмосфері – групові та відокремлені зони для роботи та відпочинку.

3.4. Аналіз соціокультурного контексту проєктованого простору

Будівля проєктованого коворкінгу знаходиться на вулиці Уласа Самчука в місті Рівне. Вулиця названа на честь рівненського патріота, письменника, журналіста, публіциста, члена ОУН та уряду УНР у вигнанні Уласа Самчука. Його життєвий шлях охоплює досвід війни, таборів, голоду та еміграції. Активіст послідовно обстоював європейську цивілізаційну орієнтацію та відкидав ідеологію “руського міра”; його творчість репрезентує історію Волині, соціокультурні трансформації та екзистенційні долі її мешканців, а його ім’я та спадщина мають особливе значення для культурного простору Рівного. Прізвище Самчука зустрічається у місцевих топосах, публічних дискусіях, меморіалах — це фігура, яка увійшла в культурну пам’ять Рівненщини. Дана особливість була врахована для створення концепту художньо-декоративного оздоблення простору коворкінгу та поширення інформації про діяча [80].

Вулиця Уласа Самчука вважається частиною так званого району «Чайка» — житлового району поруч із приватним сектором і забудовою, розташованим між центром міста та околицею. Поряд знаходиться великий транспортний вузол — автостанція «Чайка», через яку проходить багато міжміських маршрутів. В районі наявні великий ТРЦ «Чайка», кафе, супермаркети, паркування, об’єкти обслуговування; поряд із вул. Самчука розташований парк та міський палац культури «Текстильник» [84].

Табл. 6. Аналіз доцільності та актуальності локації коворкінгу

Переваги	Недоліки
+ Розташування на вулиці, названу на честь видатного діяча з м. Рівне	- Вже наявна інфраструктура у вигляді ТРЦ та кафе може створювати конкуренцію
+ Дешевша оренда, ніж у центрі міста	- Дещо проблематичне сполучення з новими мікрорайонами Рівного
+ Доцільність розташування коворкінгу для людей, які, за умов відключення світла або з інших причин, мають працювати дистанційно; зручно для жителів мікрорайону	- Питання життєдіяльності та популярності простору буде залежати від маркетингової стратегії та підтримки коворкінгу
+ Поряд з коворкінгом розташовано кілька доставок їжі	

+ Поряд розташована автостанція «Чайка» з міжміськими маршрутами + більшість культурних та мистецьких закладів Рівного розташовані у центрі міста – наявність в коворкінгу додаткових вечірніх лекцій, дискусій, майстер-класів урізноманітнить життя місцевих жителів району «Чайка»	- Коворкінг не буде прибутковим проєктом і передбачає фінансування від ГО/державних та культурних ініціатив
Висновок	
Місце цілком може бути сприятливим для створення робочого/волонтерського простору. Окрім того, важливо врахувати: • Наявність резервного живлення – простір буде виконувати функцію «пункту незламності», що особливо зручно поряд із автостанцією • Забезпечити хорошу комунікацію, маркетинг — для популяризації проєктів, запланованих у просторі • Співпраця з місцевими жителями на всіх етапах створення простору (проєктування, ремонт, запуск, робоча фаза), гнучкість та готовність до компромісів задля формування доступного простору • Залучати до волонтерських проєктів як громадських активістів, так і військових, які працюють у сфері військово-цивільного співробітництва • Співпраця з міським палацом культури (розташований неподалік) та іншими культурно-просвітницькими, волонтерськими ГО	

Розглянувши стратегію розвитку м. Рівне [84], можна так само зробити висновок, що організація даного простору відповідає загальному напрямку урізноманітнення культурного, соціального, волонтерського життя міста, підтримки позицій сталого розвитку, екологічної освіти, громадської активізації та загального психологічного стану громадян в умовах війни.

Варто зазначити, що однією з основних функцій коворкінгу буде надання знань та практичних навичок роботи з FPV-дронами, а також можливість 3-д прототипування. Обидві функції є актуальними, новими та зможуть утворити навколо себе активну спільноту.

3.5. Вихідні дані, концепція коворкінгу з додатковими функціями

Коворкінг планується розташувати за адресою вул. Уласа Самчука, 30а, в місті Рівне (див. ситуаційний план, Група Рис. 19). Приміщення розташоване на 1 поверсі з 4 комерційної новобудови зі скляним фронтальним фасадом (Група Рис. 20). Площа 154 м². Висота стелі 4.15 м. Вхід окремий, з вулиці, перепад висоти мінімальний (100 мм) – передбачається облаштування нормативного пандуса (10% нахилу) з боку вулиці та підняття рівня підлоги на 100 мм всередині приміщення. Буде передбачено систему автоматичного відкриття входних дверей. В підлогу буде вмонтована система водяного опалення, для уникнення тамбуру як перешкоди для МНГ та ЛП при вході буде застосовано систему теплової завіси для збереження тепла (Група Рис. 21).

Будівлю зведено за монолітно-каркасною технологією (Рис. 18), зовнішні стіни та перегородки заповнені цеглою та газоблоком. Фасад скляний – двокамерний склопакет, зовнішній шар з ламінованого скла. Підлога - цементно-піщана стяжка. Перекриття – пустотні залізобетонні плити. Внутрішнє оздоблення відсутнє.

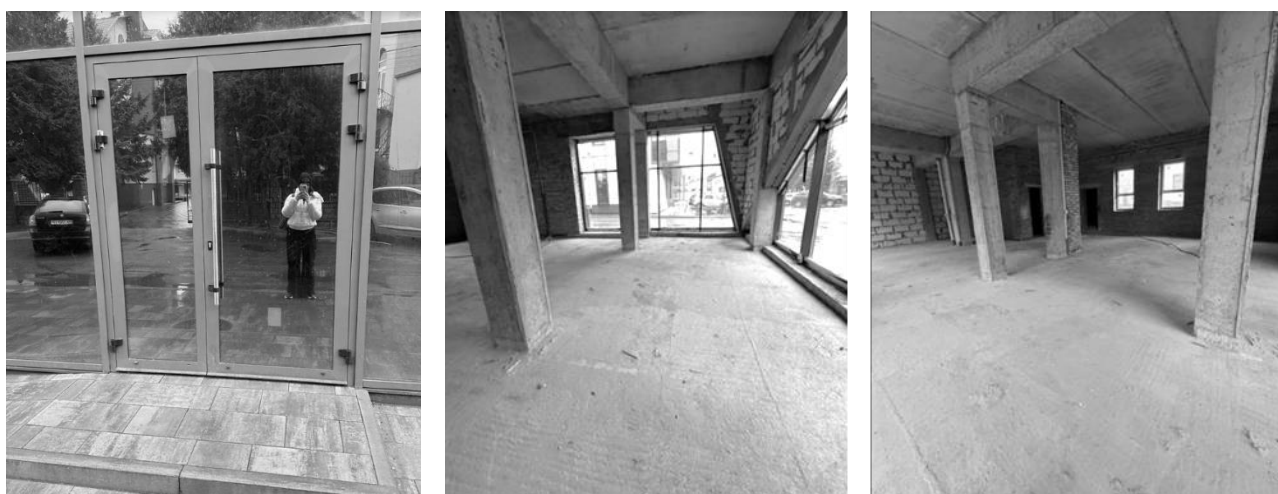


Рис. 18. Фото об'єкту: 1 – вхід; 2 – вид направо зі входу; 3 – вид наліво зі входу [70].

Цільова група простору – максимально широке коло населення, зацікавленого в автономному місці для дистанційної роботи/навчання та/або волонтерських, громадських, соціальних проєктах. Специфіка простору визначена трьома основними факторами:

1. Необхідність пунктів незламності та енергетично незалежних громадських просторів.

2. Необхідність проведення волонтерських заходів, реабілітаційних проєктів, підвищення залученості населення.

3. Потреба підвищення рівня розуміння базових військових понять і навичок у цивільного населення, поліпшення взаємодії між цивільним та військовим населенням.

Для забезпечення живлення під час відключень світла в коворкінгу будуть застосовуватись акумулятори. З двох причин – економія електроенергії та запобігання візуального та психологічного дискомфорту, буде застосована система приглушеного освітлення.

Стилістикою даного простору обрано сучасний український етно-стиль, що формуватиме етнопростір через візуальні, тактильні, звукові та дієві складові. Згідно концепції формування етнопростору як інтерсуб'єктивного простору цінностей та взаємодії, сформовано відповідну таблицю для проєктованого коворкінгу:

Табл. 7. Цінносно-дієва складова проєктованого етнопростору

Цінність	Навчання складовим військової справи у колективі однодумців, проведення етно-заходів, волонтерство, пам'ять ціни захисту свободи і культури
Ритуал	Навчальні польоти, колективна прикладна праця, набування нових навичок, дискусії, розповіді історій, прослуховування музики, настільна гра, закарбовування пам'ятної інформації через дію та співпереживання
Наповнення	Розробки меблів сучасних українських дизайнерських фірм, поєднання технологічності хабу та затишку етнопростору, колористичні акценти, активне озеленення, мистецькі артефакти, інтеграція логотипу в інтерактивну зону.

Вибір серед інших варіантів логотипу та назви саме «СамЧуйка HUB» (див. Група Рис. 20) обґрунтовано декількома факторами:

1. Коворкінг знаходиться на вулиці Уласа Самчука. В гугл-пошуку разом із назвою «СамЧуйка» автоматично знаходиться також інформація про біографію діяча, що має навчально-пізнавальну цінність.

2. Коворкінг знаходиться в мікрорайоні «Чайка» міста Рівне. «Чуйка-Чайка» є фонетичним перегукуванням та асоціативним поєднанням для легшого запам'ятовування.
3. «СамЧуйка» є також асоціативною назвою до фрази «сам відчуваю» - акцент на людиноцентричності, увазі до комфорту, почуттів відвідувачів, проживання простору.
4. «СамЧуйка HUB» звучить незвично, як поєднання народної назви із сучасним словом «хаб» - виражає сутність та ідею простору як поєднання етностилію із сучасними технологіями.

Таким чином проєктований простір відповідає поняттю етнопростір, розглянутому в Розділі 2, та набуває інтерсуб'єктивних характеристик. Варто зазначити, що дана концепція інтер'єру не є його кінцевим варіантом. Передбачається, що після реалізації буде розглянуто необхідність певних коригувань і видозмін відповідно до потреб спільноти.

3.6. Засоби і прийоми, функціонально-планувальне та об'ємно-просторове рішення інтер'єру

Даний етнопростір проектується з орієнтуванням на вікову категорію 16-90+, що буде працювати, навчатися та проводити вільний час у хабі. Метою було створення мультифункціонального простору, в якому відвідувачам комфортно бути разом, комунікувати, створювати, випробовувати, працювати, відпочивати тощо. Простір має турбуватися про людей, культурні цінності і традиції. Інклюзивність простору формується шляхом дотримання норм проектування для МНГ та ЛІ, а також додаткових відпочинкових зон, варіативності простору та сприяння психологічної залученості відвідувачів у процес спільної взаємодії. Унікальністю даного простору є можливість навчання літання на FPV-дронах, що реалізується в межах трьох зон:

- ігрової зони з обладнанням для індивідуальних та групових симуляційних польотів
- зони 3д прототипування із можливістю 3д друку запчастин для дронів та навчання по їх збірці
- зони випробувальних польотів, де на маленькій копії FPV дрона відвідувачі можуть облітати смугу перешкод

Всі зони коворкінгу розташовані колоцентрично відносно загальної композиції простору та послідовно за логікою та процесами: симуляція – прототипування – політ. Водночас у відкритих джерелах не акцентується увага на складовій з дронами з питань безпеки відвідувачів.

Мультифункціональність проєктованого простору виражена в тому, що всі зони мають декілька функцій (Група Рис. 21):

- Симуляційна зона є також зоною роботи зі стаціонарним обладнанням, ігровою та навчальною (але не передбачає ізоляції робочих місць), що дозволяє відвідувачам проводити дані дії, комунікуючи одне з одним.
- Зона 3д прототипування та прикладної роботи передбачає можливості друку і збірки не суто мілітарних запчастин, а також власних розробок. Відвідувачі можуть займатись макетуванням, створювати арт-об'єкти і т.п. В цій же зоні передбачена можливість проведення майстер-класів, групових заходів.

- Зона групової комунікації має вмонтований на стелі екран та передбачає місцезнаходження в ній тих, хто літає у випробувальній зоні. Друзі/співглядачі можуть спостерігати відео польоту на екрані та обговорювати його між собою. Також ця зона передбачає спільний перегляд фільмів/футбольних матчів/презентацій чи пізнавальних лекцій.

- Приготування, споживання їжі та групова відпочинкова є по суті одним простором, що об'єднує людей навколо ідеї спільного перепочинку. Також в цій зоні зручно малювати, грати в настільні ігри. Також в цій зоні розташована художня робота, що вмонтована в напівпрозору акрилову перегородку з кольоровою підсвіткою.

- Зона індивідуальної роботи передбачена тихою та є у своєму плануванні та оздобленні закутком, простором візуальної спокуси (дослідження). Тут розташована друга частина художньої роботи, а також передбачена можливість меморіального смислонаповнення: відвідувачі можуть написати на стіні чорним або білим маркером імена своїх загиблих близьких та друзів, їх важливі фрази чи життєві настанови, щось про них. Таким люди можуть проживати у просторі скорботу та співучасть та бути прийнятими у цьому стані.

- Зона індивідуального відпочинку розроблена так само звуко- та оптично ізольованою, передбачена для відпочинку між роботою, тихого приватного спілкування, читання книг, або навіть роботи в напівлежачому стані в разі потреби користувачів.

Ігрова та прикладна робоча зони мають єдину вісь композиції, що формується напрямком розташування столів, водночас вони сепаруються колористично. Випробувальна зона є композиційним центром (там же розташований логотип) – разом із перегородкою, де розміщена художня робота, формує простір візуального акценту. Зона індивідуальної роботи виконана в темніших тонах та за рахунок планування виконує роль закутку – візуальної спокуси для дослідження. Центром її композиції є друга сторона художньої роботи. Передбачається, що відвідувачі мають змогу писати в цій зоні на стінах імена та певну важливу для них інформацію про загиблих друзів та родичів. Зона індивідуального відпочинку виокремлена, її віссю

композиції є напрямок погляду на вулицю через вікно. Детальніше рішення окремих зон можна розглянути на розгортках, референсах та візуалізаціях (концепції стилю та умеблювання простору): Групи Рис. 23-26 . Зони будуть оптично виокремлюватись колористичними засобами, в яких також використано орнамент як маркувальну складову. В такому випадку однаково повторюваний патерн сучасного орнаменту (що також візуально нагадує дрон), в різних колористичних інтерпретаціях, формує ритм і зонування простору та є його єдиною етнічною візуальною складовою. Традиція використання орнаменту продовжується тут в тому, що орнамент використовується як візуальне обрамлення: даний прийом застосовувався ще з давніх часів, як обєріг та декор (орнамент навколо вхідних дверей, попід хатою, по ребрах печі тощо). Колористика простору та матеріали виключають тригерні складові, що формує простір, комфортний для перебування.

Звуковою складовою етностилу є формування камерних та відкритих зон, використання звукопоглинальних панелей та світильників в тих зонах, що передбачають можливість комунікації під час спільної роботи. За рахунок розташування в центрі загального простору відокремленої світлопрозорою перегородкою зони для польотів, звук поширюватиметься від зони до зони послідовно – підтримуючи логіку тілесно-тактильних досвідів.

Тактильною складовою етностилу є власне можливість післідовної дії та переживання цілісного досвіду: від теоретично-візуального до практично-тактильного і дієво-випробувального. Людина в процесі перебування у просторі буде вільна пробувати, експериментувати, торкатись (обладнання, пульта, інструментів), що створює відчуття співбуття та прожитості.

Глибинно-просторова композиція кожної з зон побудована на рівновазі між об'ємом, величиною, формою, функціональним навантаженням та кольором. Великі об'єми доповнюються дрібнішими естетико-функціональними елементами. Така наповненість простору деталями позитивно впливає на психіку людини, адже під час розглядання орнаментів, дрібних предметів, художніх технік, рослин людина розслабляється, а мозок має час на відпочинок та обробку емоцій.

Засобами архітектурної виразності, використаними в проєкті є:

- метр – повторюваність ритму рослин, колон, вертикальних орнаментів, робочих місць, звукоізоляційних панелей;
- декорування – використання фактурних і різних за текстурами і кольором оздоблювальних матеріалів, орнаментів, предметів мистецтва, озеленення;
- засоби ілюзорності – оптичне заниження рівня підлоги за рахунок темнішої стелі та полоси темнішого бетону під стелею (400 мм); візуальне зонування за допомогою кольорів;
- рівновага – узгодження між собою об'ємів та кольорів.

Матеріали інтер'єру:

- Підлога наливна; стеля – бетонні плити перекриття; стіни – штукатурка, звукопоглинаючі панелі.
- Меблі: дерево, текстиль, акрил, пластик, метал, ЛМДФ.

Освітлення відіграє в даному проєкті важливу роль, адже більшість світильників є звукопоглинальними, а також акцентними за кольором та формою, що дозволяє використовувати їх для створення оптичної ілюзії заниження стелі та кольорового зонування.

Висновок до Розділу 3

У Розділі 3 було проаналізовано світовий та український досвід проектування коворкінг-просторів, що дозволило виявити тенденцію до розширення їх типології, функціонального наповнення та соціальної ролі. Сучасні коворкінги дедалі частіше виходять за межі суто робочих середовищ, перетворюючись на мультифункціональні хаби для навчання, комунікації, волонтерства та формування спільнот. З огляду на зростання кількості коворкінгів в Україні та актуалізацію потреби в смислонаповнених етнопросторах, обрана специфіка проєктованого простору є актуальною та соціально обґрунтованою.

Як логічне продовження досліджень Розділу 2, у якому було детально розглянуто соціально-психологічні аспекти інклюзії, інтерсуб'єктивності та смислотворення етнопросторів, у Розділі 3 здійснено прикладне осмислення цих положень у площині архітектурно-дизайнерського проєктування. Було узагальнено основні нормативні вимоги до інклюзивного середовища, що забезпечують доступність, безпечність та базовий фізичний комфорт для МНГ та ЛП, а також враховано ширші психологічні потреби користувачів простору.

У результаті аналізу соціокультурного контексту локації та концепції коворкінгу з додатковими функціями сформовано простір, орієнтований на актуальні українські реалії воєнного часу: потребу в енергетично незалежних «пунктах незламності», цивільно-військовій взаємодії, волонтерських ініціативах та неформальній освіті. Функціонально-планувальне рішення коворкінгу побудоване за принципом послідовної дії та проживання простору — від симуляції до практичного випробування, що підсилює відчуття співучасті, відповідальності та спільної мети.

Проектований інтер'єр реалізує сучасний український етностиль не як декоративну оболонку, а як інтерсуб'єктивне середовище, у якому поєднуються візуальні, тактильні, звукові та дієві складові. Використання орнаменту як маркувального й єднавотворчого елементу, колористичне зонування, робота з масштабом, світлом і матеріалами спрямовані на формування психологічно комфортного та варіативного простору. Особливу роль відіграють зона індивідуального усамітнення та меморіального осмислення втрати, що дозволяє

проживати складні емоційні стани у прийнятному й підтримуючому середовищі; а також зони симуляцій та навчальних польотів, що є по суті інноваційним задумом для сучасних українських реалій та відповідають актуальним потребам.

Таким чином, за результатами аналізу теоретичної, нормативної та емпіричної бази Розділів 1 і 2 у Розділі 3 було сформовано сучасне, ергономічне, інклюзивне та смислонаповнене середовище для роботи, навчання, спільної дії та відпочинку. Проєктований коворкінг відповідає визначенню етнопростору як смислопродукуючого феномена та демонструє можливості сучасного дизайну інтер'єру як інструменту соціальної підтримки, культурної тяглості та формування спільноти турботи в умовах війни.

“І що ж лишається? Нічого іншого, як боротьба. Нічого іншого, як лишитися тим, чим створила нас природа – європейцями... По натурі і уосібленню... По вдачі і світосприйманню”. [80]

Улас Самчук

РОЗДІЛ 4. КОНЦЕПЦІЯ ТА СТВОРЕННЯ ХУДОЖНЬОЇ РОБОТИ

4.1. Техніки та художньо-виражальні засоби графічного пейзажу

Графічний пейзаж як самостійний жанр образотворчого мистецтва базується на специфічній системі засобів виразності, де домінантну роль відіграють лінія, штрих, пляма та крапка. На відміну від живопису, де простір формується кольоровими відношеннями, графічний пейзаж оперує тональними нюансами та лаконізмом художньої мови. Основним викликом для художника-графіка є передача глибини повітряної перспективи та матеріальності природних форм обмеженим арсеналом засобів. Нижче детальніше розглянуто техніки графічного пейзажу. Ілюстрований матеріал до даного підрозділу знаходиться у Групах Рис. 27-28.

Техніка застосування графітного олівця не є складною, адже тут зображення можна виконувати різними способами та прийомами. Графіт добре лягає на будь-який папір. За допомогою олівця можна показати виразний лінійний рисунок, пляму, фактуру, штрих, передати форму і тон, оформити структуру рисунка лінійно або живописно.

Рисунок тушшю (пером або пензлем). Дана техніка дозволяє досягти особливої чіткості та динамізму; лінія в цій техніці може варіюватися від гострої, архітектонічної до м'якої та переривчастої, що ідеально підходить для передачі фактури кори дерев або руху хмар. Як зазначає О. Антонович, саме лінія є першоелементом графіки, який організовує площину аркуша та задає ритмічну структуру всій композиції [27].

Техніка «сухого пензля» та вугілля дозволяє працювати з м'якими тональними переходами, створюючи ефект сфумато, характерний для передачі туману чи вечірнього освітлення. Вугілля, завдяки своїй оксамитовій фактурі, надає пейзажу особливого драматизму та глибини. У процесі професійної підготовки майбутніх художників важливо опанувати методику трансформації натурних спостережень у графічний образ, де відбір деталей підпорядковується загальному настрою твору [27].

Особливої уваги заслуговують **естампні техніки**, зокрема офорт та лінорит. Офорт, завдяки можливості багатосеансного травлення, дозволяє досягти

неймовірної деталізації та тонального багатства, що робить його незамінним у панорамних архітектурних пейзажах. Лінорит, натомість, диктує лаконізм та контрастність, де біла пляма (тло) грає таку ж активну роль, як і чорна. Ритмічна організація чорних і білих мас у лінориті створює специфічну декоративність, що є характерною ознакою української графічної школи ХХ століття [34].

Пастель (суха та олійна) є за своєю природою межевою між рисунком і живописом. У пейзажному жанрі пастель дозволяє поєднувати лінійну чіткість із м'яким розтушовуванням, що створює ефект вібрації повітря та світлоносності. На відміну від олійного живопису, пастель зберігає матову фактуру та чистоту пігменту, що надає пейзажу особливої тендітності [27].

Сангіна як виражальний матеріал графічного зображення в мистецтві відомий ще з часів язичництва. Зображальну цінність цього матеріалу характеризує м'якість, рівномірна розтяжка тону, насичений світлостійкий колір. Сангіною малюють лінію, штрих, пляму тушують на різних видах паперу. Але найкраще вибирати папір з фактурною поверхнею, картон, тонований папір. Кольорова гама сангіни поєднується від коричневого до червоного. Нерідко, сангіну поєднують з вугіллям, крейдою або італійським олівцем [86].

Соус – м'який матеріал для малювання представлений у формі крейди, виготовлений із суміші глини, крейди, клею і барвників. При роботі соус залишає матовий оксамитовий слід на папері. Соус може бути чорним, білим, коричневим і сірим (як чистого кольору, так і в різних відтінках теплих і холодних тонів). У роботі соусом користуються двома способами зображення: сухим та мокрим. Сухий спосіб малювання соусом полягає у тому, що робота виконується розтушовуванням. Мокрий спосіб малювання соусом використовується найчастіше, адже дозволяє найбільш повно розкрити його можливості. На цупкий лист паперу наноситься пензлем розведений у ємкості з водою соус [86].

Застосування **змішаних технік** (наприклад, поєднання акварельного підкладки з подальшою промальовкою гелевою ручкою чи тушшю) дозволяє сучасному художнику розширити межі жанру, поєднуючи живописну м'якість із графічною гостротою. Вибір конкретної техніки завжди зумовлений творчим задумом: якщо

лінійне перо найкраще передає конструкцію об'єктів, то плямова графіка (м'які матеріали) орієнтована на передачу стану та настрою середовища.

Еволюція графічних матеріалів у ХХІ столітті призвела до активного впровадження в професійну практику маркерів та лінерів. Ці інструменти, що спочатку асоціювалися з технічним дизайном та ілюстрацією, сьогодні стали повноцінними засобами художньої графіки. **Лінери** забезпечують стабільність товщини лінії та архітектонічну точність, що є незамінним у міському пейзажі. Спиртові **маркери**, завдяки здатності до нашарування та наявності широких палітр сірих і колірних нюансів, дозволяють створювати складні тональні розтяжки, наближені до акварельної відмивки, але з вищою швидкістю виконання та графічною гостротою.

Гратографія або гратаж (нім. грати) графічна техніка, яка виконується способом продряпування шару фарби із спеціальної суміші для відтворення виразного світлотіньового рисунка форми та тла на темній поверхні. Гратаж буває також із кольоровою основою [86].

Ляпкографія, плямографія – техніка отримання графічного зображення за асоціативним сприйняттям художника. На підготовлений легкими начерками рисунок наноситься пензлем рідка ляпка, крапля, яка роздмухується трубочко у напрямку форми. Ляпки наносяться і повторно, роздмухуються в потрібному векторі до повного відтворення задуманого зображення [86].

Формування контрасту є фундаментальним засобом виразності, що організовує композицію графічного пейзажу. Основні види контрасту включають:

- Тональний контраст (співвідношення найсвітліших і найтемніших ділянок), що визначає драматизм та глибину простору;
- Фактурний контраст (зіставлення гладких заливок і активного штрихування), що підкреслює матеріальність об'єктів (наприклад, гладі води та шорсткості каміння);
- Лінійний контраст (взаємодія тонких, ледь помітних ліній заднього плану та акцентованих ліній переднього плану), що формує повітряну перспективу.

Принципова відмінність графічного пейзажу від живописного полягає в активній ролі білого паперу. У живописі кожна ділянка полотна закрита пігментом, тоді як у графіці незаповнений простір аркуша є повноцінним учасником композиції, що символізує світло, повітря або порожнечу. Графіка апелює до логіки, лаконізму та відбору головного, залишаючи місце для «домислювання» глядачем, тоді як живопис фокусується на колірній масі та чуттєвій повноті середовища [34].

Психологічний вплив графічного пейзажу ґрунтується на динаміці ліній та асоціативності плям. Гострі, ламані лінії лінером можуть викликати почуття тривоги або напруженості, тоді як плавні пастельні переходи чи м'які вугільні розтушовування сприяють релаксації та спогляданню. Лаконічність чорно-білої графіки психологічно сприймається як більш «чесна» та інтелектуальна, оскільки вона позбавлена емоційного маніпулювання кольором, змушуючи глядача зосередитися на структурі, ритмі та суті зображуваного природного мотиву [34].

4.2. Застосування текстів в художніх графічних роботах. Особливості шрифту

«Скоропис» Василя Чебаника

Текст у художньо-графічних роботах виступає не лише носієм вербальної інформації, а й самостійним образотворчим елементом, здатним формувати емоційний настрій, смислові акценти та ідентифікаційні маркери простору. В контексті етностилю та патріотичного візуального середовища текст набуває особливої ролі як інструмент актуалізації колективної пам'яті, національних цінностей та інтерсуб'єктивного досвіду. Через поєднання слова й образу формується багаторівнева система сприйняття, у якій вербальний зміст доповнюється ритмом, пластикою та історичною конотацією шрифту.

Використання рукописних та стилізованих шрифтів у художніх графічних роботах дозволяє наблизити текст до тілесного та емоційного виміру сприйняття. На відміну від нейтральних типографічних гарнітур, такі шрифти зберігають слід людської руки, жесту та темпоральності, що відповідає герменевтичному підходу до інтерпретації культури як «прожитого сенсу». Саме тому у проєктованому етнопросторі доцільним є звернення до української каліграфічної традиції, зокрема до шрифту «Скоропис» Василя Чебаника.

Шрифт «Скоропис», розроблений українським художником-графіком і каліграфом Василем Чебаником, ґрунтується на традиціях українського рукописного письма XVII–XVIII століть. Його візуальна мова апелює до історичної пам'яті, водночас зберігаючи пластичну свободу та адаптивність до сучасних графічних завдань. Для цього шрифту характерні динамічний ритм, варіативність штрихів, виразна нахиленість літер та м'яка зв'язність елементів, що створює відчуття руху, живості й безпосередності письма.

Особливістю «Скоропису» є його здатність функціонувати не лише як засіб читання, а як образ, що несе емоційне навантаження. Нерівномірність ліній, акцентовані початкові та кінцеві штрихи, декоративна пластика окремих літер формують асоціації з особистим листом, молитвою, присягою або внутрішнім монологом. У цьому контексті текст перестає бути інформативним написом і перетворюється на жест звернення — до глядача, спільноти або пам'яті.

Застосування шрифту «Скоропис» у художніх графічних роботах етнопростору є доцільним для передачі смислів, пов'язаних із пам'яттю, турботою, втратами та надією. Такий текст не диктує, а пропонує співпереживання та інтерпретацію, що відповідає принципам інклюзивного та інтерсуб'єктивного середовища. Він дозволяє поєднати традицію з сучасним контекстом, зберігаючи автентичність і водночас уникаючи стилізації як поверхневої декорації.

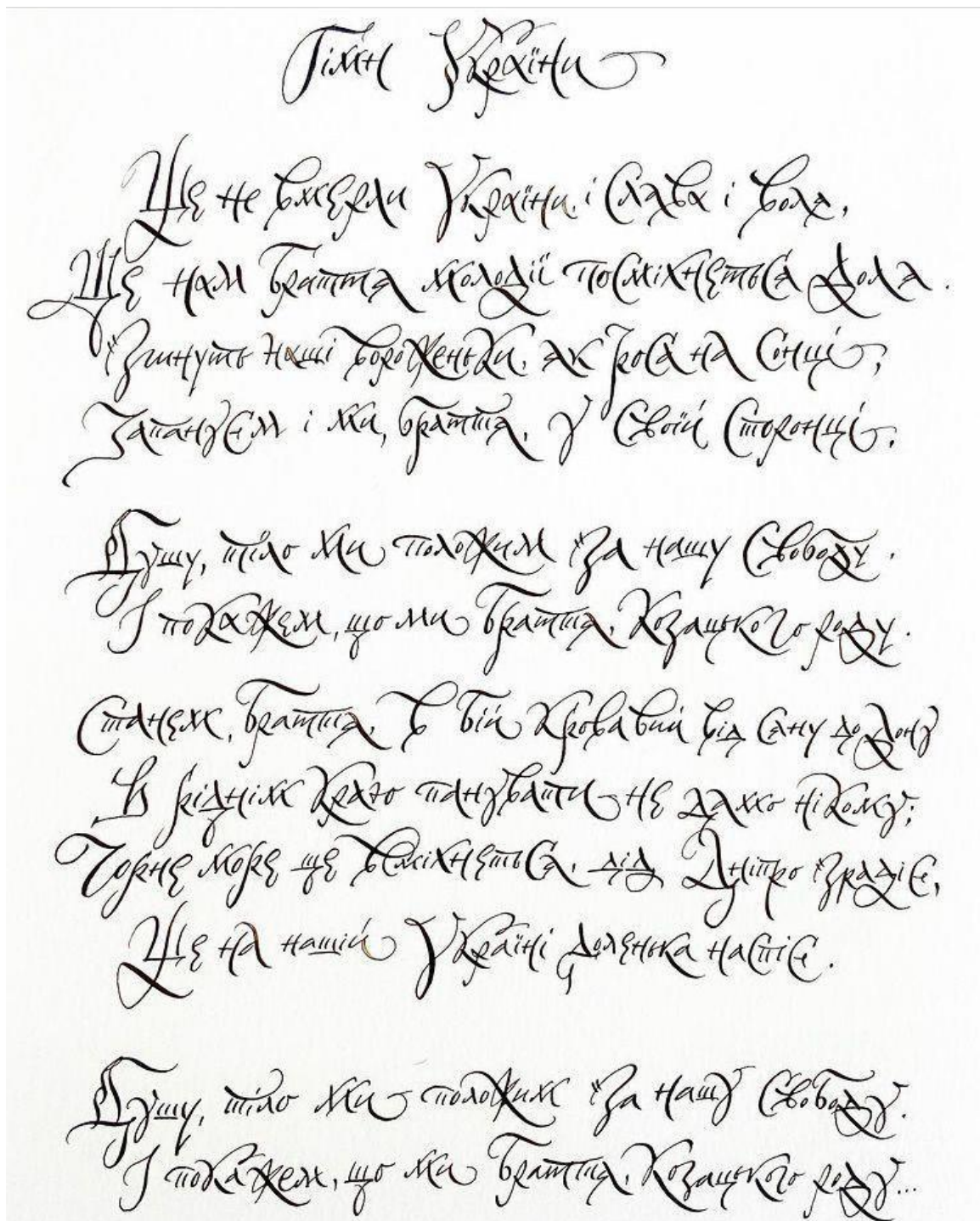


Рис. 19. Приклад написання Гімну України «Скорописом» Василя Чебаніка [65].

4.3. Концепція художньої роботи, жанр, стилістика, процес виконання

Художній проєкт являє собою двосторонню авторську графічну роботу, що складається з двох концептуально протилежних, але нерозривно пов'язаних частин — «Зерня національної свідомості» та «Паростки визвольної боротьби». Двосторонність у даному випадку є концептуальною ознакою: робота ґрунтується на ідеї амбівалентності сучасного українського буття, де співіснують надія і травма, світло і темрява, життя і загроза знищення. Двосторонній формат роботи підсилює ідею подвійного та контрастного прочитання реальності: одна сторона апелює до образів світла, простору, руху та відродження, інша — до напруги, втрати, болю і внутрішнього спротиву (Група Рис. 29-32).

Ідейний посил проєкту ґрунтується на зверненні до сучасних українських реалій та їх утвердженні через художню форму. Текст у роботі виконує функцію смислового ядра, формує внутрішній концепт, що поєднує образ, пам'ять і національну ідентичність. Обидві частини відображають досвід одночасного проживання різних емоційних станів, характерних для сьогодення: радості від життя, здатності бачити красу природи й водночас туги, болю, злості, втрат і внутрішнього спротиву.

Світліша частина має назву «Зерня національної свідомості». У нижній частині композиції розміщено цитату Уласа Самчука: «Національна свідомість — це перша передумова широкої свідомої і творчої чинності взагалі» [49]. На полі зображено зернята як метафору ідей, цінностей і пам'яті, які проростають у суспільстві.

Важливу символічну роль у відіграють птахи, що є одним із найдавніших міфологічних образів у народному мистецтві. Птахів у давнину шанували як посланців сонця, які віщували настання весни. Наші пращури уявляли сонце як птаха, що летить небом. В українській культурі лелека є символом сім'ї, зародження і переродження життя, дороги додому. У даній роботі лелеки символізують подорож душ воїнів до вічного спокою [41].

Частина глядачів інтерпретує цю роботу як візуальну алюзію на прапор Донецької області, що підсилює її актуальність у контексті війни та територіальної цілісності.

Темніша сторона — «Паростки визвольної боротьби» — присвячена темі війни, втрат і водночас продовження спротиву попри біль. У її основі лежить цитата Уласа Самчука: «Дні, мов краплини крові, капали з пораненого життя» [67].

Композиція поля вибудована через ритмічне повторення темних ліній поля та образів дронів, що перспективно віддаляються до горизонту. Цей мотив відсилає до візуального досвіду сучасної війни та конкретних фотофіксацій волонтерських зборів (фото зі зборів Панів Стерненка і Притули). На горизонті зображені невеликі фігури українських воїнів, які сприймаються не як портретні образи, а як узагальнений символ присутності, боротьби й жертвності.

Важливою особливістю процесу створення є його емоційна послідовність: авторка не могла перейти до світлішої, споглядальної частини, не створивши спершу ескізу темної, трагічної роботи. Таким чином «Паростки визвольної боротьби» стали первинною емоційною реакцією на реалії життя, без якої неможливим було формування протилежної за настроєм частини. Обидві текстові складові виконані шрифтом «Скоропис» Василя Чебаника, а тим самим шрифтом, майже розчинено в небі, вписані імена загиблих військових Рівненської області — як форма пам'яті та шани. Важливим було під час написання імен концентрування на процесі: час та емоційна складова під час написання були як 360 хвилин мовчання.

4.4. Засоби, прийоми, техніка виконання, композиційне рішення художньої роботи в матеріалі

Композиційна структура обох робіт побудована на горизонтальній осі, яка поділяє простір на землю та небо і водночас виступає символічною межею між теперішнім і майбутнім, життям і смертю, втратою і надією. Лінійна перспектива поля організовує простір і формує відчуття руху вглиб, підкреслюючи часову тривалість та незворотність подій. При компонуванні дотримано правила золотого січення для естетичнішого сприйняття.

Використані художні засоби — ритм, повтор, контраст плям і ліній, фактурність поверхні, текст як графічний елемент — працюють у тісній взаємодії. Текст інтегрується в композицію, стаючи частиною ритмічної структури зображення. Шрифт «Скоропис» Чебаника підсилює рукотворність і живу природу висловлювання, протиставляючись безособовості цифрової культури. В темнішій роботі ідеєю було формування з тексту певного орнаментального ритму

Дана робота це сучасна графіка, виконана в авторській техніці. Основою слугує акварельний підмальовок, поверх якого застосовано експериментальний прийом накладання харчової плівки на мокру акварель. Цей метод дозволив створити складну органічну фактуру, що асоціюється з полем. Після висихання поверхня доопрацьовувалася тушшю, пастеллю, акриловими маркерами, а також металізованими матеріалами (золота ручка, срібний перманентний маркер), які створюють світлові акценти та змінюють візуальне сприйняття роботи залежно від кута огляду.

4.5. Колір, світло, психоемоційний вплив художньої роботи, розташування в інтер'єрі

Колористичне рішення проєкту базується на принципі емоційної протилежності, що відповідає двосторонній природі роботи. У композиції «Зерня національної свідомості» домінують світлі, теплі, природні кольори — охристі, золотисті, блакитні, які викликають асоціації з простором, повітрям, світлом і життям. Вони сприяють споглядальному, майже медитативному стану глядача.

Натомість «Паростки визвольної боротьби» вирішені у напруженій червоно-чорній гамі, що має сильний психоемоційний вплив. Чорний колір символізує втрати і тягар пережитого, тоді як червоний — кров, біль, гнів, але також енергію боротьби та внутрішню силу. Їхній контраст створює відчуття тривоги, напруги і водночас активної дії.

Світло в обох роботах є умовним і символічним. Воно концентрується в зоні горизонту, формуючи напрям руху від темряви до світла. Металізовані елементи, текстура пастелі додають ефекту мерехтіння, завдяки чому робота «оживає» у просторі та змінюється залежно від освітлення і положення глядача.

Психоемоційний вплив роботи полягає у спонуканні до внутрішнього діалогу. Вона не призначена для дитячого сприйняття, адже апелює до складних тем втрати, пам'яті та національної відповідальності.

4.6. Особливості розташування художньої роботи в інтер'єрному середовищі

Робота орієнтована на галерейний, громадський або інтер'єрний простір, де можливе її сприйняття з двох сторін. У проєктованому інтер'єрі обидві частини інтегровані в перегородку, що підкреслює ідею переходу, межі та співіснування протилежних станів. Такий формат дозволяє глядачеві не лише дивитися на роботу, а перебувати між її смисловими полюсами, проживаючи їх фізично та емоційно.

Кут огляду світлішої роботи приблизно 90 градусів. Вона є добре видимою зі сторони вхідної зони та є центральним акцентом інтер'єру. Вона розташована в зоні комунікації, що дозволить людям «переключити увагу» з робочих процесів на споглядання мистецького твору. Кольорове рішення цієї зони інтер'єру поєднане з колористикою роботи: кухня має чорні акценти та дерево (як туш і колір колосся), диван блакитного кольору перегукується з кольором неба на роботі.

Темніша робота розташована в закутку зони індивідуальної роботи. Її експонування передбачає можливість споглядання роботи у тихішій зоні, простір для замислення та усвідомлення. Акрилова напівпрозора перегородка сірого відтінку має червону підсвітку знизу, що символічно нагадує вогонь. В даній зоні, продовжуючи ідею написання імен загиблих на художній роботі, буде передбачено простір для взаємодії людей зі стінами та написання їх власних спогадів із загиблими друзями та родичами, формуючи простір пам'яті.

Висновок до Розділу 4

В Розділі 4 було проаналізовано технізи та засоби графічного пейзажу, стилістику «Скоропису» В.Чебаника. Розглянуто авторський художній проєкт як цілісне смислове й образне висловлювання, що поєднує сучасну графіку, текст і символіку в контексті актуальних українських реалій. Аналіз концепції, жанру, стилістики та процесу виконання дозволив показати, що робота не зводиться до декоративного образу, а функціонує як носій ідей, переживань і культурної пам'яті.

Ключовою особливістю проєкту є його двостороння структура, побудована на принципі протилежності. Світліша робота «Зерня національної свідомості» та темніша «Паростки визвольної боротьби» відображають різні емоційні стани, які сьогодні співіснують в українському суспільстві: радість від життя і краси рідної землі, надію та водночас біль, втрату й злість, пов'язані з війною. Обидві частини об'єднані спільним ідейним ядром — утвердженням національної свідомості та тягlosti боротьби.

Важливу роль у формуванні смислу відіграє текст, який має чітке концептуальне навантаження. Застосовані художні засоби та авторська техніка створюють складну фактуру й відчуття багатошаровості, що відповідає ідейному наповненню проєкту. Композиційні рішення та колірна гама підкреслюють контраст між світлом і темрявою, спокоєм і напругою, надією та втратою.

Узагальнюючи, можна стверджувати, що представлена художня робота функціонує як смислонаповнений об'єкт, здатний до експонування в галерейному, громадському та інтер'єрному просторі. Вона орієнтована на дорослого глядача та спрямована на переживання, осмислення й внутрішній діалог, фіксуючи складний емоційний і культурний досвід сучасної України.

ВИСНОВКИ

У даній роботі здійснено комплексне дослідження орнаменту та етностилю як смислопродукуючих елементів сучасного культурного й просторового середовища. Орнамент розглянуто не лише як декоративний прийом, а як культурний феномен, що формує спосіб мислення, сприйняття та взаємодії людини з простором. У межах першого розділу простежено еволюцію орнаментальної традиції від первісних форм до сучасного архітектурного та інтер'єрного середовища, а також розкрито нейробіологічні, філософські та соціокультурні аспекти впливу орнаменту на людину. Це дозволило обґрунтувати тезу про те, що орнамент є носієм цінностей, пам'яті та колективного досвіду.

Другий розділ був присвячений дослідженню сучасних українських громадських просторів із різним рівнем символічної наповненості за допомогою герменевтичного методу. Встановлено принципову різницю між етно-оздобленням як поверхневим декоративним прийомом і етнопростором як середовищем проживання смислів. Доведено, що етнопростір здатний сприяти осмисленню національних цінностей, формуванню інтерсуб'єктивних зв'язків, відчуття належності та єдності. Особливу увагу приділено патріотичному етностилю як відповіді на виклики сучасних українських реалій, зокрема війни, втрат і потреби у просторах цивільно-військової взаємодії, турботи та взаємопідтримки.

У третьому розділі розглянуто методи та засоби формування коворкінгу з додатковими функціями як соціально активного простору. Проаналізовано типологію коворкінгів, світовий та український досвід їх інтер'єрного оздоблення, а також нормативні та теоретичні засади організації інклюзивного середовища. На основі соціокультурного контексту проєктованого простору сформовано концепцію коворкінгу, в якій етностиль використовується як інструмент формування ціннісної спільноти. Орнамент, матеріали, планувальні рішення та символічні елементи формують відчуття належності та залученості. Таким чином, коворкінг постає як сучасна форма етнопростору, де національна ідентичність підтримується не через прямі гасла, а через атмосферу, ритм і сценарії користування простором.

Розділ 4 продемонстрував можливість художнього висловлювання як продовження просторової концепції. Авторська графічна робота функціонує як емоційно й символічно насичений об'єкт, що фіксує сучасний український досвід у його двоїстості: світло і темрява, життя і втрата, надія і боротьба. Текст, виконаний шрифтом «Скоропис» Василя Чебаніка, символи зерна, птахів, дронів і постатей воїнів формують цілісний наратив пам'яті та відповідальності. Художня робота стає не ілюстрацією, а простором співпереживання і внутрішнього діалогу.

Отже, спільним для всіх рівнів дослідження є цінності, які виражаються через форму, символ, дію та взаємодію. Орнамент, етностиль, простір і художній образ працюють як єдина система, що актуалізує національну свідомість, тяглість традиції та здатність до спільного проживання складного історичного досвіду. Етностиль у цій роботі постає як спосіб мислення і проживання, здатний поєднати минуле й сучасне, індивідуальне й колективне, естетичне й етичне в єдиному культурному полі та просторі.

Актуальність дослідження підтверджена сучасними суспільними умовами. Сьогодні вкрай необхідно поширювати риторику того, що бути українцем це престижно і є підставою пишатися своїм корінням, що взаємодопомога та інклюзія є не нав'язаним волонтерським обов'язком, а природним способом взаємодії здорового суспільства. Традиція в цій роботі постає не як есенційна основа для формування майбутнього - свідомого, відповідального та об'єднаного.

АВТОРСЬКИЙ ГЛОСАРІЙ

ЛІ – людина з інвалідністю/люди з інвалідністю. Застосовано як акронім в п. 2.3. для уникнення частих повторів слова «інвалідність»

Патріотичний етно-стиль – авторський термін для позначення певних методів формотворення в інтер'єрі, побудованому на засадах свідомого використання як етнічних мотивів, ритуалів, традицій, так і національних символів, лозунгів, прив'язок до історичних постатей і т.п. з ціннісною та емоційною настановою на утвердження національної ідентичності й колективної пам'яті.

Етнопростір у межах даного дослідження розуміється як інклюзивний культурно-символічний простір взаємодії, у якому через актуалізацію спільних цінностей, традицій, символів і практик турботи формується та підтримується відчуття належності, взаємної підтримки й солідарності між членами спільноти.

Етно-оздоблення в межах даного дослідження трактується як дизайн простору з використанням етнічних мотивів і візуальних елементів, що не передбачає глибокого занурення у соціальні практики, культурні значення чи механізми взаємодії людей. Етно-оздобленню не характерне формування об'єднаної власними цінностями та ритуалами спільноти. Такий простір сприймається переважно естетично, як декоративний, без потенціалу для формування взаємної турботи та глибинного смислотворення.

ВИКОРИСТАНІ ДЖЕРЕЛА

1. Adolf Loos. Ornament and Crime. 1908.
2. Andrew Lord. The Value of Ornament. 2019.
3. C. Van Eck. Ornament in Europe: From Antiquity to the Twentieth Century. 2016.
4. David Brett. Rethinking Decoration: Pleasure and Ideology in the Visual Arts. Cambridge: Cambridge University Press, 2005. 240 p.
5. Deutsch K. W. Nationalism and Social Communication: An Inquiry into the Foundations of Nationality. Cambridge : MIT Press, 1953. 269 p.
6. Fisher John. Art Stiles as Cognitive Maps. 1963.
7. Garfinkel H. Studies in Ethnomethodology. Englewood Cliffs : Prentice-Hall, 1967. 288 p.
8. Gellner E. Nations and Nationalism. Oxford : Blackwell, 1983. 152 p.
9. Glaser B., Strauss A. The Discovery of Grounded Theory: Strategies for Qualitative Research. Chicago : Aldine Publishing Company, 1967. 271 p.
10. Grant Hildebrand. Origins of Architectural Pleasure. Berkeley: University of California Press, 1999. 190 p.
11. Heidegger M. Gesamtausgabe. Frankfurt am Main: Vittorio Klostermann, 1976. 89 p.
12. Immanuel Kant. Critique of Judgment. Cambridge : Hackett Publishing Company, 1987. 336 p.
13. Juan Bassegoda Nonell. Gaudí o espacio, luz y equilibrio: Criterio Libros, 2002. 312 p.
14. Le Corbusier, James Dunnett. The Decorative Art of Today. London: Architectural Press, 1987. 256 p.
15. Le Corbusier, James I Dunnett. The Decorative Art of Today. London: Architectural Press, 1987.
16. Louis Sullivan. Ornament in Architecture: The Engineering Magazine. 1892.
17. Lund Humphries. An Organic Architecture: The Architecture of Democracy by Frank Lloyd Wright. Cambridge : M.I.T. Press, 1939. 250 p.

18. Mace R. Universal Design: Barrier Free Environments for Everyone // Designers West. 1985. P. 147–152.
19. Mario Livio. The Golden Ratio. The Story of PHI, the World's Most Astonishing Number: Broadway Books, 2003. 320 p.
20. Mary Carruthers. The Concept of Ductus or Journeying through a Work of Art : Cambridge University Press, 2013. 368 p.
21. Mead G. H. Mind, Self, and Society from the Standpoint of a Social Behaviorist. Chicago : University of Chicago Press, 1934. 401 p.
22. Nikos Salingaros. The Sensory Value of Ornament. Communication & Cognition 36. 2003.
23. Owen Jones. The Grammar of Ornament. London, 1856. 360 p.
24. Schütz A. Der sinnhafte Aufbau der sozialen Welt. Wien: Springer, 1932. 322 S.
25. Steinfeld E., Maisel J. Universal Design: Creating Inclusive Environments. Hoboken : John Wiley & Sons, 2012. 320 p.
26. Zeki S. Inner Vision: An Exploration of Art and the Brain. Oxford : Oxford University Press, 1999. 276 p.
27. Антонович Є. А., Шпікалова Н. М. Рисунок : навч. посіб. Київ : Либідь, 2004. 272 с.
28. Гадамер Г.-Г. Істина і метод. Київ: Юніверс, 2000. 464 с.
29. ДБН В.2.2-40:2018 Інклюзивність будівель і споруд. Основні положення. Із Зміною № 1.
30. Котенко Я. Локальна ідентичність як умова розвитку об'єднаних територіальних громад. К.: ІКЦ «Легальний статус», 2016. 44 с.
31. Котова Н. С. Духовна культура. Київ : Наук. думка, 2001. 312 с.
32. Кримський С. Б. Під сигнатурою Софії. Київ : Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2008. 109 с.
33. Леві-Строс К. Первісне мислення. М. : ТЕРРЛ - Книжковий клуб; Республіка, 1999. С. 126.
34. Майстренко-Вакуленко Ю. В. Теоретичні засади навчального рисунка : монографія. Київ : Фенікс, 2017. 248 с.

- 35.Мачача Т. С. Етностиль як основа дизайнпроектування нових виробів учнями профільної середньої технологічної освіти. Інститут педагогіки НАПН України. Том 2 НМПК. 2020.
- 36.Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття; пер. з фр. Київ : Основи, 2001. 552 с.
- 37.Нелін Є. В. Концепція дискурсів і лінгвістичний психоаналіз Ж. Лакана. Science and Education a New Dimension. Pedagogy and Psychology. 2020. Листопад. С. 239.
- 38.Нікішенко Ю. І., Пустовалов С. Ж. Про походження орнаменту та ранні етапи його розвитку. Археологія та давня культура. 2012. Лютий.
- 39.Полуянов П.А., Гриценко М.Н., Макаров В.В., Гінзбург Л.С. Українське народне мистецтво. Видавництво «Нова книга», 1938 р. 160 с.
- 40.Попович М. В. Григорій Сковорода: філософія свободи. Київ : Майстерня Білецьких, 2008. 256 с.
- 41.Ред. кол.: Омельченко Л.Г., Бугайченко О.Г., Роман Н.М. Традиційна культура в умовах глобалізації: сучасний дискурс щодо збереження та популяризації нематеріальної культурної спадщини. Матеріали науково-практичної конференції (23-24 червня 2017 року). Харків, 2017. 360 с.
- 42.Рікер П. Конфлікт інтерпретацій: нариси з герменевтики; пер. з фр. Київ: Дух і Літера, 2008. 416 с.
- 43.Селівачов М.Р. Візуальний знак і його лексичне значення: Лексиком української орнаментики як наукова задача і підхід до дослідження традиційної культури. Національний Університет ім. Тараса Шевченка. Київ. С. 93-104.
- 44.Селівачов М.Р. До проблематики українського народного мистецтва перед ХІХ ст. // Україна: культурна спадщина, національна свідомість, державність. 2007.
- 45.Славінська А.Л., Сиротенко О.П. Застосування фрактальної структури в орнаментах української національної вишивки. Вісник Хмельницького національного університету. 2019.

46. Стоян С. П. Символізм візуального образу в філософських концепціях Е. Кассіра та С. Лангер: культурний контекст. Українські культурологічні студії. 2017. Травень.
47. Стоян С. П. Ф.В.Й. Шеллінг: категорії «символ» та «символізм» у структурі філософії мистецтва. Актуальні проблеми історії, теорії та практики художньої культури, 2014. С. 43 - 50.
48. Ткачук Т. М. Знакова система Трипільської культури. Археологія. 1993.
49. Улас Самчук. Нарід чи Чернь? Українське слово. 1941. Листопад.
50. Хасапєтова М. С. Ернст Кассієр про символічну природу людини. Київ, 2021. 180 с.
51. Чистіков О. Типологія елементів геометричних орнаментів // Деміург. 2023. Т. 6, № 1.
52. Шмельова О.Є., Сафронова О.О., Булгакова Т.В., Синицька М.О. Особливості дизайну просторів сучасних коворкінгів залежно від їх функціонального призначення. Art and Design. 2019.
53. BureauX. URL: <https://www.instagram.com/bureau.x/> / (дата звернення 16.12.25)
54. Convene Coworking. URL: <https://convene.com/> (дата звернення 30.11.25)
55. From the Familiar to the Obscure. URL: <https://www.world-architects.com/en/architecture-news/found/from-the-familiar-to-the-obscure> (дата звернення 28.09.25.)
56. Guaranty Building. URL: <https://www.atlasobscura.com/places/guaranty-building> (дата звернення 26.09.25.)
57. Italy's Lost Modernist Master. URL: <https://www.nytimes.com/2016/03/20/t-magazine/design/carlo-scarpa-italys-modernist-architect.html> (дата звернення 28.09.25.)
58. Ornament: Egypt, Late new kingdom and Saitic-Roman period. URL: <https://www.lookandlearn.com/history-images/M602504/Ornament-Egypt-Late-new-kingdom-and-Saitic-Roman-period> (дата звернення 09.10.25.)

59. Ornament: Greece, Antiquity, Geometrical period. URL:
<https://www.lookandlearn.com/history-images/M602491/Ornament-Greece-Antiquity-Geometrical-period> (дата звернення 09.10.25.)
60. Ryerson Student Learning Centre. URL: <https://www.e-architect.com/toronto/ryerson-student-learning-centre> (дата звернення 28.09.25.)
61. WeWork Coworking. URL: <https://www.wework.com/> (дата звернення 30.11.25.)
62. МАКННО запускає виробництво “Дихальних стін”. URL:
https://www.instagram.com/p/DPy-iJzCNHr/?img_index=6 (дата звернення 28.10.25.)
63. Браслет із меандровим орнаментом із Мізинської стоянки. URL:
<https://znohistoryofukraine.webnode.com.ua/l/tse-stattya-z-foto/> (дата звернення 14.09.25.)
64. Будинок Френка Ллойда Райта в Еннісі. URL: <https://franklloydwright.org/frank-lloyd-wrights-ennis-house-for-sale/> (дата звернення 26.09.25.)
65. Вебсервіс «Пінтерест». URL: <https://www.pinterest.com/> (дата звернення 24.09.25.)
66. Вебсервіс Google Maps. URL: <https://www.google.com/maps?authuser=0> (дата звернення 16.10.25.)
67. Відомі цитати Уласа Самчука – українського Гомера ХХ століття. URL:
<https://slovopys.kubg.edu.ua/top-10-tsytat-ulasa-samchuka-ukranskoho-homera-khkh-stolittia/> (дата звернення 05.10.25.)
68. Візіком. М. Рівне. URL: <https://maps.visicom.ua/c/26.26752,50.62623,18?lang=uk> (дата звернення 05.12.25.)
69. Геніальність першої жінки архітектора Захи Хадід. URL:
<https://4room.ua/ua/blog/genialnost-pervoi-zhenshiny-arhitektora-zahi-hadid/> (дата звернення 09.10.25.)
70. Здається комерційне приміщення на вул. Самчука Уласа. URL:
<https://dom.ria.com/ru/realty-dolgosrochnaya-arenda-kommercheskoe-pomeschenie-rovno-samchuka-ulasa-ulitsa-32933209.html> (дата звернення 18.06.25.)

- 71.Значення терміну «естетика» за О. Баумгартеном. URL:
<https://osvita.ua/vnz/reports/culture/10685/> (дата звернення 22.10.25.)
- 72.Інтерв'ю Сергія Махно в ShkrubHouse. URL:
<https://www.youtube.com/watch?v=aS5SmBHYyc8> (дата звернення 01.11.25.)
- 73.Керносівський ідол. URL: https://uk.wikipedia.org/wiki/Керносівський_ідол
(дата звернення 14.09.25.)
- 74.Коворкінг «Creative Quarter». URL: <https://creativequarter.net/ua/> (дата
звернення 30.11.25.)
- 75.Коворкінг «Kooperativ». URL: <https://www.kooperativ.cc/offices/> (дата
звернення 30.11.25.)
- 76.Коворкінг «NAT». URL: [https://www.natcoworking.com/subscriptions-meeting-
rooms](https://www.natcoworking.com/subscriptions-meeting-rooms) (дата звернення 30.11.25.)
- 77.Коворкінг «Сад». URL: <https://gogarden.com.ua/sadmary> (дата звернення
30.11.25.)
- 78.Культура шнурової кераміки. URL: [https://vseosvita.ua/blogs/kultura-shnurovoi-
keramiky-111559.html](https://vseosvita.ua/blogs/kultura-shnurovoi-keramiky-111559.html) (дата звернення 16.09.25.)
- 79.Лакан, політика та постпозитивізм: сучасна соціальна критика. URL:
<https://commons.com.ua/uk/lakan-politika-ta-postpozitivizm/> (дата звернення
22.10.25.)
- 80.Літературний музей Уласа Самчука. URL: [https://culture-
rivne.com.ua/cards/tam-de-czikavo-literaturnyj-muzej-ulasa-samchuka/](https://culture-rivne.com.ua/cards/tam-de-czikavo-literaturnyj-muzej-ulasa-samchuka/) (дата
звернення 17.10.25.)
- 81.Маркетплейс «Home Ideas Supply». URL: <https://his.ua/ua/about> (дата звернення
25.09.25.)
- 82.Основи побудови композиції у вишивці. URL:
[https://uahistory.co/pidruchniki/sidorenko-labor-training-for-girls-6-class-
2014/11.php](https://uahistory.co/pidruchniki/sidorenko-labor-training-for-girls-6-class-2014/11.php) (дата звернення 22.10.25.)
- 83.Ретрит-центр «Крила Віри», Буша. URL: [https://ua.dorogovkaz.com/retrit-
centr_kryla_viry.php](https://ua.dorogovkaz.com/retrit-centr_kryla_viry.php) (дата звернення 01.11.25.)

84.Рівне стратегія розвитку. URL:

https://invest.rivne.ua/storage/web/source/1/9iQAmlkzfMy_UQBQW9y-19QXZf27JVn_.pdf (дата звернення 11.10.25.)

85.Твори-концепти Сергія Радька. URL: <http://philosophy.ck.ua/tvori-koncepti-sergiya-radka/> (дата звернення 28.10.25.)

86.Художні техніки оригінальної графіки. Прийоми та способи графічного Зображення. URL: <https://e-tk.lntu.edu.ua/mod/resource/view.php?id=11816> (дата звернення 18.11.25)

ІНТЕРВ'Ю

1. 24.09.25. Комплекс Мамаєва Слобода. Власні спостереження.

*Цікавою є організація простору в хаті: лави разом з піччю створюють колоцентричну композицію, згуртовуючи людей навколо столу, «садячи» всіх так би мовити обличчям одне до одного, спонукаючи до відкритого та рівноправного діалогу. Водночас зберігалась соціальна ієрархія: старші та поважніші особи спали на печі та припічку, інші на лавах. **Викликали радість та замилювання анімалістичні елементи** декору: коники, півники, пташки. Зрозуміло, що в даній музейній експозиції інтер'єри хат зображені багатшими, ніж собі за часту міг дозволити простолюд, але загальне враження про тогочасний побут створюється. Цікаво, що за рахунок кругленьких віконних прорізів із гутним склом, світлих стін, теплоти хати та традиційних елементів декору **хата виглядає затишно**, хоч і має низькі стелі та проходи, сама по собі невелика.*

2. 28.10.25. Особисте інтерв'ю з робітницею простору «Плекай», книгаркою, Пані Валерією (згідно бажання респондентки прізвище не зазначено).

- Як почався досвід з простором:

Працює книгаркою у «Плекай» вже півроку, була клієнткою з моменту відкриття (вже 2 роки). *«Коли простір тільки відкривався, людей було ще мало, вони були обережні. Також всі мали страхи щодо того, чи буде функціонувати поєднання книгарні і бару, чи не викличе це проблем. За два роки не було жодних інцидентів. Люди приходять, купляють рідкісні книги, відпочивають, розслабляються, все функціонує без проблем».*

- Що особливого саме в цьому просторі? Як люди взаємодіють з ним?

За словами Пані Валерії, концепція простору була створена власниками книгарні «Книжковий Лев». *«Тут розташовані крафтові вироби українських митців, як відомих так і ноу-неймів. Люди звертають увагу на автентичність, вінтажний посуд та меблі. Концепція закладу – реалізація вживаних книг,*

благодійність. Також таким чином ми підтримуємо екологію. Ми підтримуємо митців...Інколи люди шукають дуже рідкісні книги, які, наприклад, більше вже не видають, у нас вони можуть бути. Це ексклюзивний досвід, наша фішка, це спонукає поціновувачів ходити до нас, постійно слідкувати за оновленнями. В нас є інстаграм-сторінка, там ми теж постимо «скарби», а далі просто – хто перший встиг написати, той і отримав. На деякі книжки ми маємо цілі черги».

- Чому для Вас комфортний цей простір?

«Раніше я ходила сюди, тепер працюю. Тут **тепло**, затишно, атмосферно, вінтажні речі. У всіх елементів інтер'єру є своя історія». Пані Валерія відзначила, що матеріали в інтер'єрі також мають для неї значення: «світлий колір, дерево, солома, дідухи, камиш при вході...В тому (дальньому) залі є залишена цегла від старого інтер'єру – це частинка душі цього простору, як і багато інших речей. На стелі там наклеєні старі шпалери, це виглядає водночас вінтажно, традиційно і стильно».

- Різниця простору від інших книгарень:

«Філософія: меблі, посуд, книжки тут отримують друге життя. Підтримка майстрів, книжкові клуби, виставки». Досвіду перебування в інших інтер'єрах в етно-стилі Пані Валерія не має (не звертала уваги).

3. 29.10.25. Порівняння етностилів «Махно» та «Плекай» після візиту даних просторів 28.10.25. Власні спостереження.

Відкриття чайної колекції МАХНО Studio в просторі MLYN та незапланований візит до книгарні «Плекай» відбулися в один вечір. Водночас відчуття опісля були контрастними: від «Млина» - офіційність, деякою мірою пафосність з боку менеджерів, які представляють сучасне мистецтво і меблі, від «Плекай» - абсолютно комфортні та привітні. Спостереження за іншими людьми в обох просторах це підтверджують: в просторі MLYN, попри дозвіл на взаємодію з представленими меблями, люди поводитись дуже обережно. Вірогідно, через високу вартість предметів інтер'єру, ніхто не наважувався з ними багато

контактувати. Власне люди так само мало комунікували між собою, в основному про студію Махно, власні домовленості з нею та менеджерами і про те, в яке кафе завітають після події. Водночас в «Плекай», не дивлячись на те, що більшість відвідувачів приходила лише за книгою і щоб піти далі (не пити каву чи алкоголь), люди все одно затримувалися, роздивлялися, розмовляли. Простір не придуманий «хитромудро» але водночас випромінює **тепло** та є сам по собі дуже затишним. Хтось тихо читав книгу, компанія друзів-підлітків зустрілась у «Плекай» щоб поговорити про прочитану книгу, в зоні бару були зайняті два столики, з уривків розмов: люди говорити про життя, мистецтво і театр, обговорювали власне самопочуття останнім часом.

В Махно українське етно часто пов'язане з Трипіллям, також є «нотки» Японії, акцент створюється на екологічно чистих, традиційних матеріалах. Сергій Махно багато досліджує відчуттєву складову (дотик, запах) від створених ним просторів. Студія є чудовим представником сучасного українського дизайну на світовій арені, виграє міжнародні премії та, беззаперечно, надихає. Водночас створюваний стиль деколи викликає дисонанс: трипільська культура, хоч і є історично українським стародавнім корінням, але водночас не настільки близька українцям, щоб бути закарбованою у біологічній пам'яті. Відповідно, більш пізні елементи українських традицій (такі як павуки з соломи, орнаментована кераміка, цитати українських авторів, килими, писанки) деколи є для людей ближчими, бо пов'язані безпосередньо з їх минулим або дитинством.

4. 02.11.25. Записи дитячих спогадів про сільську хатину та українські традиції Юлії Ігнатенко, студентки магістратури Архітектурного факультету КНУБА.

Примітка: записи збережено в оригінальному вигляді; Пані Юлія виросла в Чернігівській області.

Хата в Острі побудована в 50-х роках, **побілена ззовні**, радянські меблі, але була **скриня**. В скрині знайшли набір традиційного одягу для матері та дитини –

спідниця, вишиванка, камізелька. **Пічка** з грубою, прабаба пекла пиріжки, побілена, але без орнаментів. Вишита постіль і наволочки. Суржик. У нас (асоціативно про орнаменти) папороть, сіверщина, темні кольори. Хата біла всередині. Рослинна орнаментика.

5. 02.11.25. Записи дитячих спогадів про сільську хатину та українські традиції Гижко Анни, студентки магістратури Архітектурного факультету КНУБА.

Примітка: записи збережено в оригінальному вигляді; Пані Анна виросла у Вінницькій області.

В мене українське більше асоціюється з глиною, як у Махно, ніж з павучками. Наші хати теж не завжди були побіленими, я пам'ятаю як раз цей колір необроблений, теракоту. Глечики теж завжди були, теж необроблені, з розписами «під Трипілья». Пам'ятаю з дитинства вишиті речі. Ми їздили по всяких фестивалях регіону. Особливо восени: дідухи, короваї, тикви. Навесні писанки, паски, ковальство, дідухи (прилетіла ластівочка) – мотанки до весілля і зачаття. Влітку пізні літні свята: Трійця, Івана купала, зелені свята. Вінки, ліпили з глини, мотанки (для незаможних) коники, пташки з соломи і ниток.

*Села: їздили до бабушок. **Сундуки, вишиванки, посуд**, круги для ткацтва, рубель, чалники, плуг, сокири, молоти. Віз. Зараз його замовили такий самий новий, в ньому клумба. Писанки робили кожного року.*

В таборах: глина, ковальство, бойовий гопак, свічки, казки та легенди, пісні біля ватри.

*Одна прабабушка по маминій лінії жила в селі (раніше кілька хуторів) Хутір був з основної хати. Чоловік бабушки був старостою, тому вона жила в тій хаті. Деколи в село прибивались інші люди. У бабушки побілена хата. Жомарня, сіножат, хліва стоять небілені. **Білі зовні, всередину заходиш і глиняна підлога, стіни і дерев'яні лави. Піч білили, щоб глина не сохла.***

В дитинстві часто попадали, навесні після зими переплітали тини, перекривали солом'яні погнуті верхи. Худоба навесні вже харчується живою

травною, тому соломі можна було забирати. Всяке робилось, приїжджав майстер, діставав дерев'яні вікна, сушив і ставив вмуровував назад. Тому навесні було багато роботи. Восени все сушили: жом для худоби з цукрових заводів, вулики зрізалися, вся фрукта сушилася.

Силянки не асоціюється, павучки ні (з етностилем, бо це стало популярним нещодавно). В більшості були прикраси з глини, монеток, хрести, білі перлинки і коралі. З соломи дідух, пташки, але не павучки.

В дитинстві багато до традиційних майстрів в Ямпіль і Бушу (див. Групу Рис. 6), там були розкопки трипільського поселення, інших древніх культур. Монастир. Білі баби з вапняка, амулетики, сакральні місця з кременю. Там вже були розписані хати, але не петриківкою, а як під трипілья теж бубнівський розпис (Група Рис. 5). З карпат привозили поливами политу кераміку. Трембіта, цимбали, з шлунка кози музикальний інструмент, здоровенні вила для запікання горщиків.

Поділля, рослинна (кераміка) та геометрична орнаментика (вишиванки, писанки) вся хата в косівському розписі і купа дерев'яних ложок.

Деякі інтер'єри Махно перекликаються з сучасним українським стилем, нормально контрастує з штучними матеріалами, більш екологічні. Пафос – сміливо, круто, люксовість і розкіш. Український стиль не лише село, але й використано для міста, брендових речей. В багатьох укр. стиль асоціюється з теплом, затишком, бо хати були невеликі.

Про планування простору: **«Найкомфортніше по досвіду де сиділи з людьми в колах – ватри, навколо якихось практичних інструкторів, рівність. В офісі зараз комфортніше коли ніхто не бачить, що я роблю. Перегородки дають відчуття власного простору».**

Про текстові складові в інтер'єрах: **«Іноді в дні, коли я не можу зібратися, мотиваційні цитати на мене впливають і мотивують. Там де кавоварка стоїть. Де ти дивився де не маєш чим зайнятися (на підлокітнику стільчика)...Різні повстанські пісні несуть для мене також культурний посил, щоб показати відмінність нашої культури, іноді з м'якішим чи жорсткішим посилом».**

6. 06.11.25 було проведено особисте інтерв'ю з колишньою офіціанткою ресторану, Пані Вікторією (згідно бажання респондентки прізвище не зазначено).

- Як почався досвід з простором:

«Одного разу я прийшла сюди на підмогу і лишилась» - Пані Вікторія пропрацювала в закладі 2 роки, на момент інтерв'ю вже 6 місяців як звільнилась. Зазначила, що сам заклад був відкритий у 2007 році.

- Що цікавого саме в цьому просторі?

«Це цікавий проєкт, бо люди, коли вчаться ще у школі, зазвичай не дуже цікавляться історією. А тут вони дізнаються цікаві факти про людей, які воювали раніше...Також люди часто питають: це не справжня криївка – це були ліси, села, поля, не центр міста». Про інші схожі простори респондентка не знає.

- Взаємодія з простором:

«Гості можуть вчити історію, розглядаючи інтер'єр, читаючи постери...Військові приносять як донати гільзи, частини шахедів, пишуть написи...Простір розширюється, здається, минулого чи позаминулого року відкрили нову залу...Столи як поставили так і стоять, люди їх не пересувають...Ви чуєте ще у нас пісні, ми також можемо дати криївський плейліст, але свою музику ставити не можна...Можна повдівати каски, пофотографуватись – як розвага».

- Взаємодія людей між собою:

«Буває, що військові розказують історії людям чи офіціантам». – Чи проводяться тут екскурсії? «Так, на запит можуть провести...Якщо люди зацікавлені, офіціанти розказують більше, але зазвичай вони нічого не нав'язують». – Зараз мало людей, не взаємодіють... «Зараз не сезон, будній день, осінь. Більше (відвідувачів) буде зимою, більше у вихідні...Загалом кожен день по-різному, деколи люди разом співають чи розмовляють».

- Хто в основному ті люди, які працюють у закладі?

*«Бувало, що приходили ті, хто саме читав багато про Національно-визвольну війну та сильно цікавився концепцією закладу. Також просто молоді люди...**Працівники не сильно фанатіють, це звичайні люди**».*

- Контингент гостей:

*«**В основному сюди приходять туристи** – Схід, Південь, Центр, хто хоче дізнатись більше про Бандеру і Національно-визвольну боротьбу. Також приходять багато військових. Приїжджають до нас, коли отримують кілька днів відпустки і хочуть відпочити, або ж ті, хто проходять зараз у Львові реабілітацію. В нас є поряд реабілітаційний центр...рідко повертаються люди, в основному це непостійні клієнти ».*

- Про написи на стінах: *«В кожного офіціанта є свої позивні, коли люди уходять, то пишуть їх на стінах».*

- Чи проводять тут інші заходи? *«У нас є тир. В нас ще якимось презентували комікс про Шухевича, з внучкою чи правнучкою...».*

7. Також 06.11.25, після інтерв'ю з Пані Вікторією, було проведено розмову з двома гостями закладу, військовослужбовцями Державної прикордонної служби України. Респонденти представилися як Мирослав (позивний «Ангел») та Ваня «Гремлін». Головним респондентом був «Ангел».

- Як ви потрапили у простір, чому саме «Криївка»?

*«Ми самі з Ужгорода, зараз у відраджєнні, недалеко живем, тому вирішили завітати...Ми тут вперше...У нас (військових) **усе залежить від того, де і з ким ти знаходишся**...Шукаєш заклад, де є пиво, домашня ковбаса...У Львові класно придумано з тематичними закладами, можна знайти по тематиці (їжу) яку хочеш. Але в закладах, де були, не всі співпадають з очікуваннями...». – Чи виправдались тут очікування? «Наша тема це домашнє. Тут просто, смачно. Ось їж з миски, з якої вчора може собаки їли...Знаєте, як військові: деколи встигаєм борщ на позиціях варити, а деколи мівіну доїдаєм без води».*

- Про психологічний комфорт в закладі:

*«Нас спочатку посадили в центр за стільчики. Ну, ми там **посиділи спиною до людей і пересіли** сюди (за стіл, оточений з трьох сторін стінами)...А ще знаєте як нам, військовим, чого не хватає: **потолок 5 метрів і 3 метри простору збоку, щоб не прижимало**. Але тут як у нас. Це знаєте, як буває: приїжджаєш у відпустку додому, а хтось в ліс на пікнік кличе. Ти думаєш який ліс, а потім вже тиждень проходить і тобі назад хочеться».*

- Про написи на стінах:

«Якщо так розібрати, то тут пів стіни з ким ми стикалися...Ось, своїх вже знайшли, ДПСУ» - Хотите теж позивні написати? Є маркер. « - Давайте» (див. Група Рис. 12).

- Про відвідування закладів: яка обстановка і з ким?

*«Знаєте, ефекту «Вау», як раніше, вже немає. Чим менше народу, тихіше...Коли готуєшся до свідання – йдеш не в спортивці і тапочках. Ти вдіваєш рубашечку, туфелькі, купляєш десертікі. **Сюди (в Криївку) ти приходиш з давньою подругою, небайдужою людиною, важливі з ким, близькі люди**. Тоді й взагалі всерівно де сидіти (в якому саме закладі)».*

8. Заклад «Криївка» було відвідано зі студенткою КНУБА, Анною Гижко.

Ввечері 06.11.25. вона поділилась власними враженнями про простір, які наведено нижче тезово:

- *«Сучасні елементи руйнують відчуття занурення в історичну атмосферу. Закладів, де є прапори, щеврони і підписи військових зараз багато, а такий простір був один, і наразі він втратив свою унікальність»*

- *«Мені не вистачило того, щоб персонал продовжував грати. Це зовсім звичайні офіціанти, яких ніяк не навчають перед роботою історії та цінностям УПА, в цьому плані я очікувала більшого. Самі люди в них також нічого не питаються»*

- *«Там була зібрана дуже цікава історична інформація. Жаль, що так мало людей справді її передивляються і сприймуть»*

- *«Нас посадили в якесь саме скучне місце, далі були набагато цікавіші зали по інтер'єрному наповненню»*
- *«Простір за рахунок своєї популярності виграє і не сильно заморочується подальшими стараннями»*
- ***«Військовим може не хватати такої атмосфери в майбутньому».***

9. 10.11.25. було створено загальний опис стилістики і вигляду інтер'єру закладу «Криївка», а також зафіксовано власні спостереження після відвідування простору.

Заклад розташований у центрі Львова, на площі Ринок, але вхід до нього є прихованим — як і личить “криївці”. Потрапити всередину можна лише після пароля: « - Слава Україні! - Героям слава!». За дверима — вузькі сходи вниз у підвал. При вході зазначено, що людям, які мають труднощі з користуванням сходами, буде надана допомога.

Приміщення виконане у стилі воєнного підпілля 1940–1950-х років: грубі дерев'яні меблі, цегляні й кам'яні стіни, маскувальні сітки, гасові лампи, старі карти, рушники, каски, документи, прапори, старі друкарські машинки. Світло приглушене, часто лише від свічок або ламп, що додає камерності. Простір за рахунок темніших кольорів, висоти стелі та світла замкнений. В закладі розташовані музейні елементи: копії повстанських наказів, газетних плакатів і вірізок, зброї, фотографії вояків УПА, рисовані портрети, каски, прибори зв'язку, вишиті рушники, тризуби, старі радіоприймачі, фляги, казанки. На Схемі 6 зображені деякі з цих елементів інтер'єру: приклад збереження повстанським рухом архівних документів про боротьбу для наступних поколінь під землею в залізних ємностях, будова криївки в розрізі, агітаційні листівки визвольного руху, приклад виходу з криївки та передавач з аудіозаписом Степана Бандери про поширення більшовиками пліток про розгром українського національно-

визвольного руху. Тобто простір ресторану має вагому історично-пізнавальну функцію.

Також в просторі є елементи, додані з початком російсько-української війни: прапори бригад, шеврони, військові трофеї та написи на стінах (переважно позивні та назви бригад), банка та QR-код для донатів (Схема 7).

Планування не інтуїтивно зрозуміле, зроблене задля того, щоб відвідувач «розвідував» простір закладу: в «криївці» є закутки, переходи, елементи з імітуванням землянок, малі кімнати і тир. Простір можна поділити на вхідну зону (розташована переважно вертикально), кілька більших головних залів із великими дерев'яними столами, «командирську кімнату» із картами та військовими документами, «схованки» — менші приміщення, де відвідувачі почуваються як у таємному укритті, барну зону, стилізовану під повстанську кухню.

В «Криївці» грає фонова музика — повстанські або народні пісні, іноді військові марші. У деяких залах чути радіопередачі, барабанні ритми, голоси командирів. Столи та стільці, лави, двері виконані грубо, посуд і прибори металеві, армійські. Кухня закладу проста, українська, домашня, є багато копчених елементів. Назви страв у меню записані на націоналістичний лад: «Бомби в тісті», «Пісний сніданок патріота», «Кривава кишка», «Пантелеймонова сокира» і т.п.

Заклад має власну брендovanу продукцію, що продається на виході, також на сайті можна придбати вінілові пластини із записом повстанської лірики, книги про Шухевича, Стуса та УПА.

Тезово занотовані власні спостереження:

- *Для МГН та ЛП перебування в просторі було би фізично складним: в закладі занадто багато перешкод, щоб інші люди могли надати якісну допомогу в їх подоланні та при цьому людина, що потребує допомоги, почувала себе комфортно.*
- *Офіціанти працюють разом дружньо, з Пані Вікторією всі привітались, але інтерв'ю ніхто з персоналу не погодився дати. Пані Вікторія сама теж не є переконаних націоналістичних поглядів, не згадувала в своїй діяльності*

волонтерство чи військову підготовку. Скоріш за все вона прийшла працювати через колектив, а не через погляди.

- **Для офіціантів позивні є важливим пережитим досвідом, пов'язаним із простором, тому нанесення їх на стіну є ритуалом і має цінність.** Для туристів можливість писати на стінах є актом загальнодозволеного вандалізму по типу «тут був Вася».

- Ідея популяризувати історію українського визвольного руху через досвід, а не лише через тексти виконана недосконало. Театралізованість і перформанс присутні суто на початку – далі офіціанти є абсолютно звичайними.

- **Не виникає відчуття, що ти знаходишся у колі однодумців.** «Криївка» є сучасним символом Львова та, беззаперечно, популярним місцем, але вона не використовує свій потенціал до культурного та ідейного просвітництва. Вона несе більше економічну цінність, ніж історичну, обмежуючись створенням короткочасної розваги для великого потоку туристів. В той же час, доклавши більше зусиль в оформлення, організацію, ціннісні складові простору та команди «Криївка» могла би спонукати людей пам'ятати ціну і важливість боротьби, прививати емоцію захоплення патріотичними цінностями, доносити правду про складність боротьби УПА та злочини, скоєні Радянським Союзом проти суверенітету України, навіть за короткий час залишаючи відвідувачам сильніші та важливіші враження.

10. 19.11.25 в цілях дослідження простору Хартія-Хабу в Києві було проведено інтерв'ю з Пані Рімою Зеленською, яка працює адміністраторкою в просторі.

• Як почався досвід з простором? Чому саме Хартія-Хаб?

«З червня (2025 року) волонтерила тут. Перший раз прийшла на локацію на подію, потім мені сподобалось. З вересня 2025 я тут працюю...До цього я ще була в «печерських котиків». Ми плели сітки маскувальні на шоломи, кікімори. Ще 2 роки я була залучена в іншій організації, але в неї не було свого простору. Ми мали спільний час і зустрічались постійно в різних локаціях, це було значним

мінусом...*Мені важливе зменшення дистанції між цивільними та військовими, військова тематика загалом, Хартія цим і займається...Мені в даний період життя важливо отримати нові контакти з військовими з Хартії, бо я планую долучитися до бригади. Зараз я як раз закінчую магістратуру з напрямку психології та маю час працювати в Хабі...З часом з'являється більше розуміння та менше сумнівів».*

- Що для Вас є етно-стиль?

«Напевно, щось типу Пузатої Хати...Також в мене є улюблена книгарня «Сенс», там теж дуже затишно».

- Як би Ви описали стиль інтер'єру Хартія-Хабу?

«Не знаю, як правильно назвати стиль...Видно, що це простір бригади: при вході з обох боків висять штандарти, чисто, охайно...» - Ви б сказали радше про простір націоналістичний чи патріотичний? «Скоріш за все сказала би військовий. Націоналістичний був би для мене простір, де більше конкретно державного: прапорів, діячів, портретів, постатей державного рівня».

- Що змінилось із часом поки Ви працювали? Що можна сказати про комфорт перебування людей у просторі?

«З'явилася як мінімум половина людей вже знайомих, які приходять на постійній основі...Людам з часом в просторі набагато комфортніше...У нас далеко не мовчазні відвідувачі. До прикладу, нещодавно у нас була подія, присвячена темі інклюзії, де Ви як раз були. Подія була на сьому, а розмова продовжувалася аж до 22:15. І було видно, що всім у Хартія-Хабі настільки уютно і по-домашньому».

- Як Ви вважаєте, чи вдалося втілити мету Хартія-Хабу – зблизити цивільний та військовий світи?

«Так, мети добилися. Простір згуртовує, він комфортний. Цивільні люди почувуються у військовому оточенні комфортно, хочуть повертатися, дискутувати. Метою було зменшувати прірву, нагадати цивільним, що військові це не рекси, народжені для війни, а просто люди, які в 22 році взяли зброю до рук.

Це звичайні сусіди, брати, батьки, вчителі, без супер-пупер досвіду і за 4 роки просто набули його. Це просто колишні цивільні. Наразі люди чують цей посил».

- *Які зміни на майбутнє і перспективи плануються в Хартія-Хабі?*

«Початково це був простір конкретно 13-ї бригади «Хартія», але тепер це вже просвітницький простір 2-го корпусу Нацгвардії України, до якого входять 5 бригад. Тому ми хочемо розширити куточок з шевронами та пізнавальною інформацією про бригади. Надалі будемо також задіювати не тільки військових з 13-ї бригади, а також з інших».

- *Як простір повпливав за період роботи саме на Вас?*

«В моїх цінностях за цей час нічого не змінилося. Я і раніше була дотична до армії. Зараз більше маю змогу піддивлятися всередину системи, стала більш впевненою у своїх силах. Раніше мала сумніви в своїх знаннях, чи їх достатньо. Після кількох виступів у нас психологів бригади, слухаючи їх, зрозуміла, що моєї освіти достатньо».

- *Про гендерну рівність*

*«Щойно, поки говорила з Вами (телефонна розмова), виходила з простору, а зараз зайшла і мені прийшла в голову ще одна думка: в Хартії **немає гендерної розбіжності** як в інших корпусах і бригадах. Це видно загалом всюди: по рекламі, подіях, соцмережах, простору, фотовиставкам – зараз у нас діє фотовиставка і тут написано «її сила розум, її вибір Хартія». Зараз я в межах своєї роботи займаюсь також оновленням афіш для соцмереж – тут повна гендерна рівність. На тій афіші жінка, на іншій чоловік, тут хлопчик і дівчинка і т.п. І гендерна рівність це не просто слова, це доводиться діями».*

- *Чи вважаєте Ви простір інклюзивним?*

«До нас приходять люди з обмеженими можливостями, військові, коли мають вільний час, теж приходять. Складно те, що у нас все ще вхід зі східцями, але зараз ми активно працюємо над вирішенням цієї проблеми. В нас є 2 поки що нефункціонуючих ліфта. Коли ми один поладимо, то людина на кріслі колісному зможе просто з вулиці піднятися на ліфті в приміщення. Також в нас є

інклюзивна вбиральня, зараз ми ще маємо доробити там один поручень і табличку після консультації з експертами і вона буде повністю готовою». Про психологічне включення: *«Людам у нас комфортно. До прикладу, буквально вчора був військовий. Він зараз на лікуванні, ходить із паличкою. Виходячи, він нам сказав: «Ой, мені у вас так нравиться, я до вас ще прийду» - ми його не питали, це його власна ініціатива була».*

11. Для створення більш комплексного враження про простір Хартія-Хабу та його психоемоційний вплив, 19.11.25 було проведено ще одне інтерв'ю. Респонденткою виступила Пані Руслана (за бажанням респондентки названо лише ім'я), волонтерка-фотографія в Хартія-Хабі.

- Як почалося Ваше знайомство і співпраця з Хартія-Хабом?

«Я побачила оголошення і відгукнулась. Працюю як волонтер, з кінця весни-початку літа 25 року. Зараз я на старті професійної фотодіяльності, тому в Хартії я можу практикуватись в напрямку свого майбутнього розвитку...Я прийшла, познайомилась з людьми, мені дуже сподобалась атмосфера Хабу. Тут дуже дружні люди, цікаві івенти. З керівницею миттєво знайшли спільну мову...для мене це комфортний простір, де я розвиваюсь і водночас відпочиваю морально. Тут підтримуючі люди». Детальніше про саморозвиток: «Хартія це мій перший волонтерський досвід. В мене є дві освіти, і за основною я хімік. Зараз хочу опанувати сферу фотодіяльності та графічного дизайну та монетизувати її. Хартія-Хабу я не змогла би в майбутньому приділяти більше уваги, ніж вже зараз, адже я працюю в лабораторії, але я би хотіла надалі розвиватись тут як фотограф».

- Про емоційні відчуття від простору:

Пані Руслана не була раніше в етно-просторах, але так висловилася стосовно присутності етно-елементів у Хартія-Хабі: *«Якщо етно передбачає, що це простір однодумців, тоді так, Хартія-Хаб має етно-стиль... У самої бригади «Хартія» є своя культура, яка передається...Саме не елементи, а події є українськими. До прикладу, проводили вечір пам'яті Левка Лук'яненка, подію до*

Дня Незалежності України. Тут просувають українську історію». Чи можете Ви назвати простір націоналістичним? *«В якійсь мірі, але радше **патріотичним**». З емоційні асоціації з простором: **«позитив, натхнення** (я захоплююсь людьми з Хартії), **взаємодія** (дуже гарна і злагоджена)».* Про психологічний вплив: *«Простір приносить мені натхнення, мотивацію (і не тільки у волонтерській сфері). Дуже приємно спілкуватись з військовими».*

- Про людей в Хартія-Хабі

«Тут спікери залучені, люди залучені, усі ввічливі. Було багато цікавих лекцій. Найбільше запам'ятався Сергій Жадан (відкритий, щирий), керівник БПЛА «Аристократ» приходив (дуже зацікавлений у своїй справі, особливо вразив), дружина Левка Лук'яненка – щира і світла людина. Була цікава лекція від Пана Данила про структуру війська».

- Історія про взаєморозуміння та підтримку

*«В мене була така історія, що я знімала 2 місяці в Хартія-Хабі часто, а коли помер мій батько, певний час не змогла ходити. Мені писали волонтери слова підтримки (не дивлячись на те, що це малознайомі мені люди і я їм чужа), пропонували допомогу, казали, що будуть раді бачити знову. Ми не були друзями або близько знайомими, але ці люди **проявили співчуття і людяність**. І це відношення ще раз **виділяє важливість тебе як людини і частини спільноти**».*

- Про інклюзивність простору

*«Хартія включена в цьому плані: багато подій присвячені етиці, психології, були театральні постановки, які ставили військові – це ж так само для них певний вид реабілітації. Вони ставили виставу про Бахмут в 22 році... Інформаційно, психологічно, **люди почуваються тут комфортно**». В Пані Руслани немає пропозицій поліпшення простору на майбутнє чи критики.*

- Про користь простору для корпусу «Хартія»

*«Якби інші бригади наслідували Хартію, було би дуже круто. За рахунок медійності, організації подій та Хартія-Хабів **«Хартія» може набрати собі більше людей, закривати збори**».*

ДОДАТКИ



Група Рис. 1. Етностиль з переважаючими еко-елементами [65, 81].



Група Рис. 2. Колористично насичений етностиль з орнаментальним та символічним наповненням [65, 81].



Група Рис. 6. Ретрит-центр «Крила Віри», Буша, Вінницька область [83].



Група Рис. 7. Експозиція простору Млун: «Дихальні стіни» від студії МАКННО на презентації чайної колекції [Власні зображення].



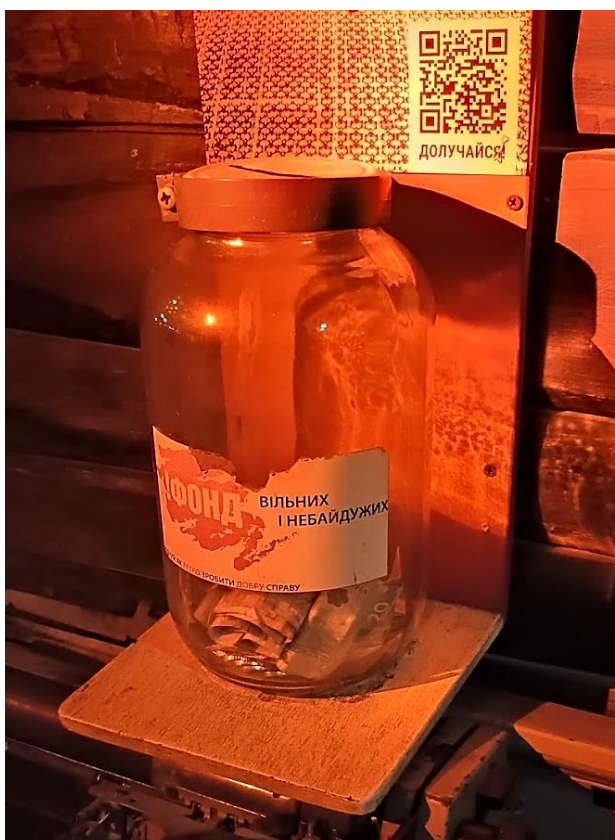
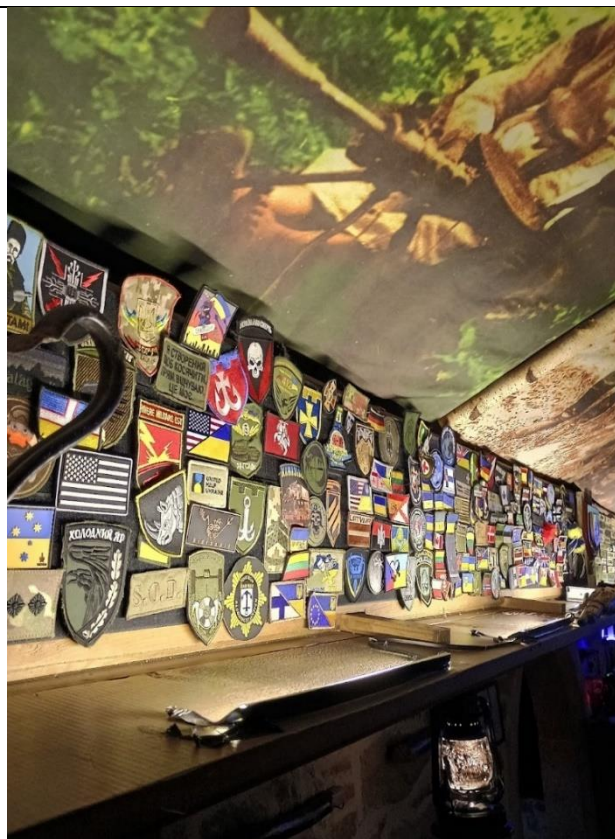
Група Рис. 8. Книгарня-бар вживаних та рідкісних книг на Подолі «Плекай»
[Власні зображення].



Група Рис. 9. Книгарня-бар вживаних та рідкісних книг на Подолі «Плекай», деталі декору [Власні зображення].



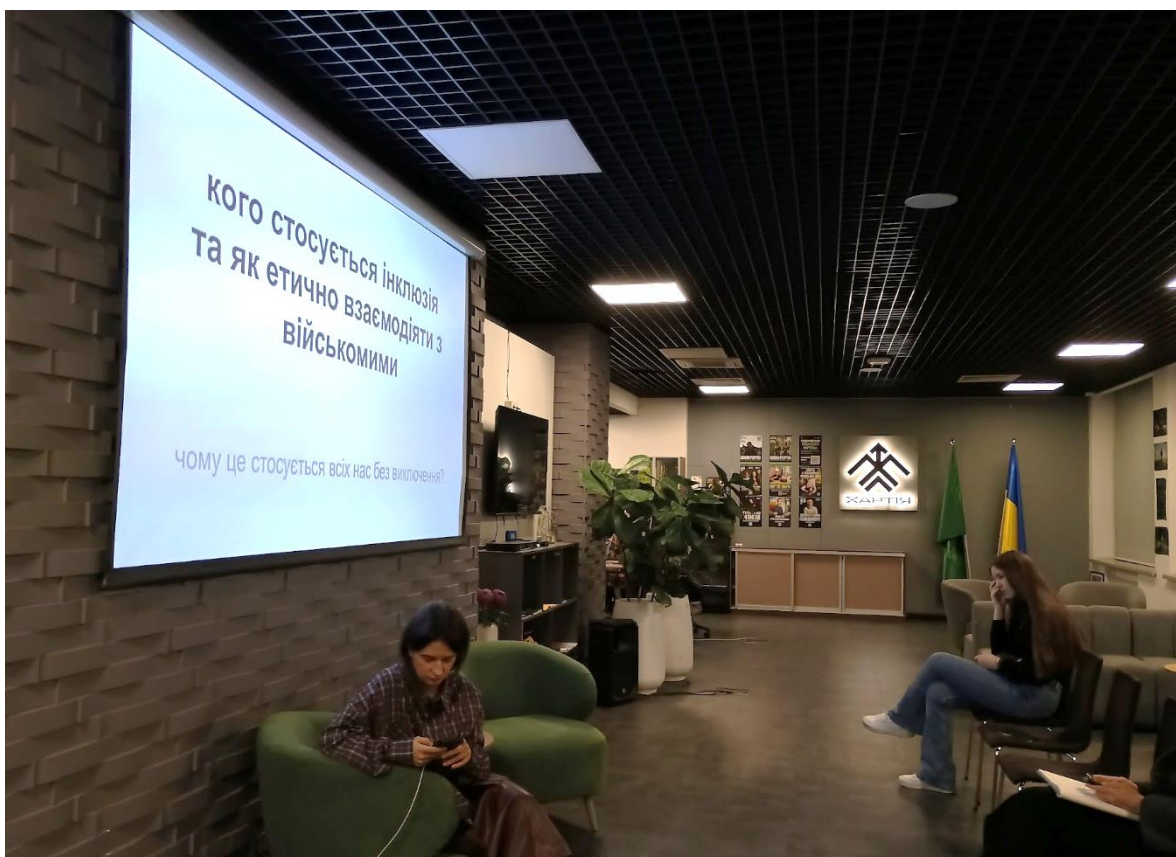
Група Рис. 10. Інформативні елементи інтер'єру «Криївки», пов'язані з ОУН-УПА [Власні зображення].



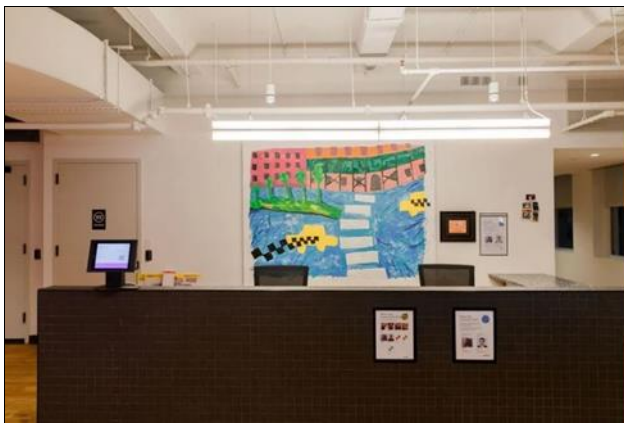
Група Рис. 11. Елементи інтер'єру «Криївки», що з'явилися з початком російсько-української війни [Власні зображення].



Група Рис. 12. Стіни етно-просторів: 1 - стіна «Криївки», напис «ДПСУ Чоп Ангел»; 2 – стіна «Хартія-Хабу» - плетення, імітоване гіпсовими панелями [Власне зображення].



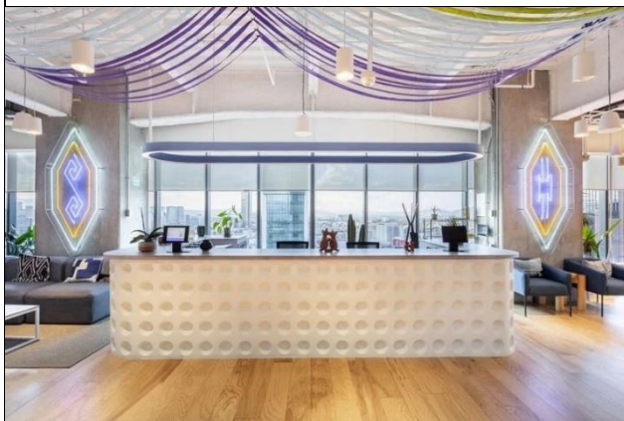
Група Рис. 12. Інтер'єр Хартія-Хабу в Києві [Власні зображення].



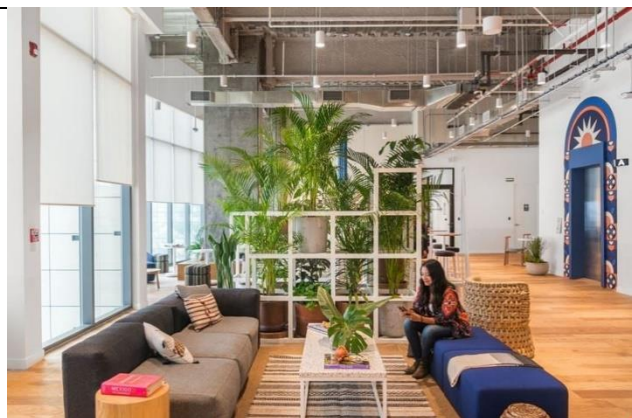
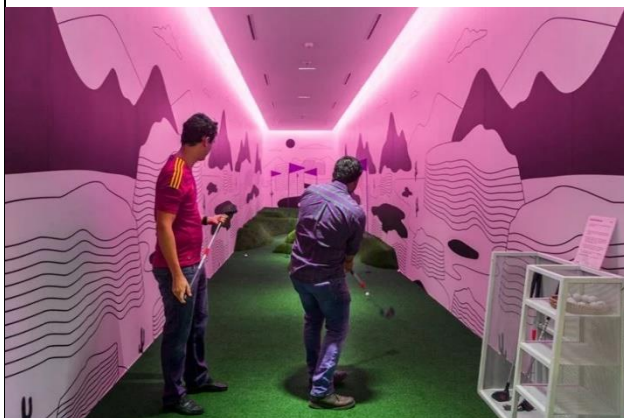
1



2



3

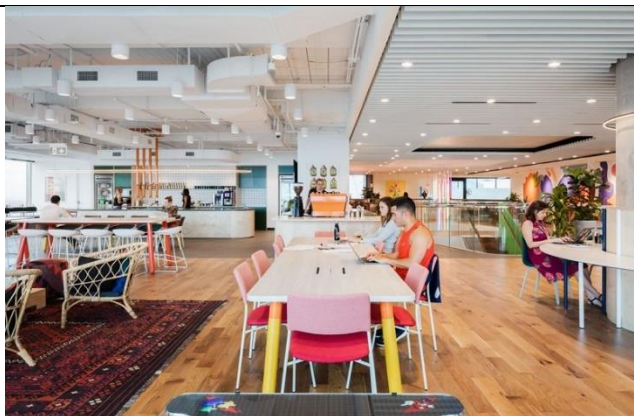


4

Группа Рис. 13. WeWork Coworkings: 1 - 450 Park Avenue, New York; 2 - 33 Rue La Fayette, Paris; 3 - Av. Paseo de la Reforma 296, México; 4 - Real Mayorazgo 130 Xoco, México [61].



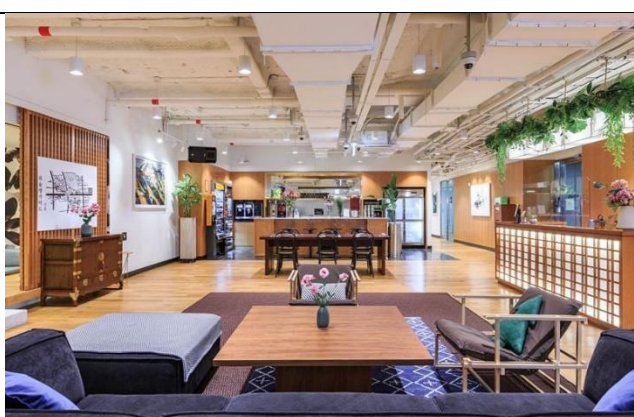
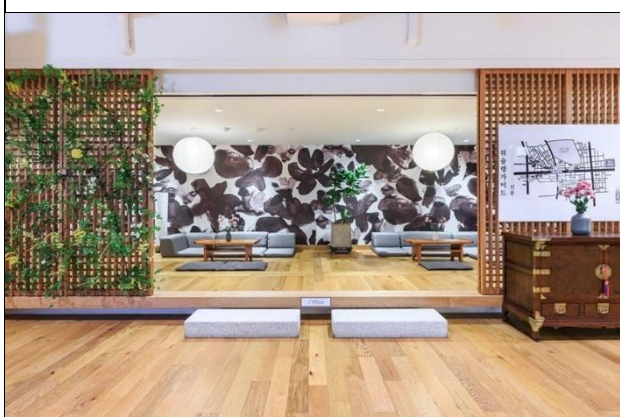
1



2

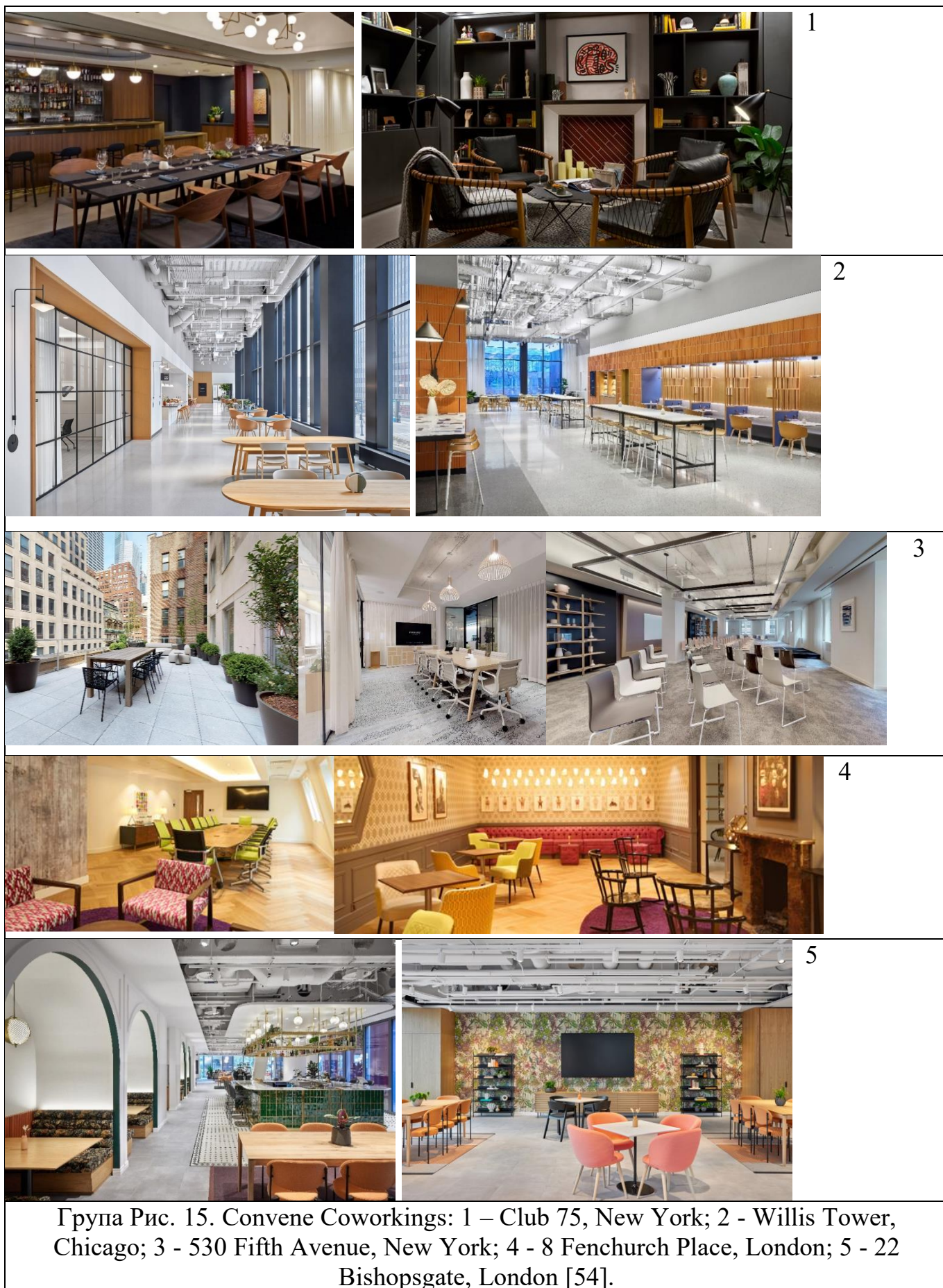


3

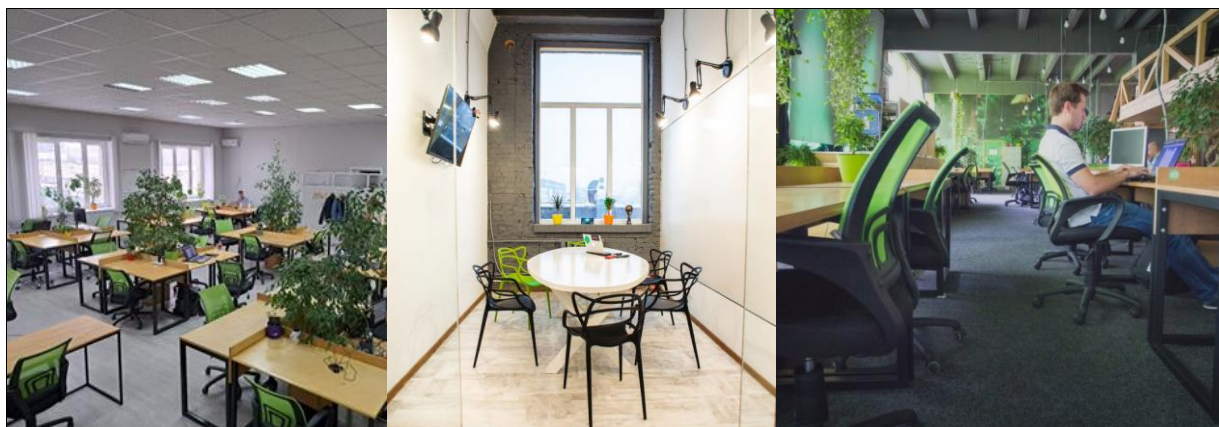


4

Група Рис. 14. WeWork Coworkings: 1 - Calle de Goya 36, Madrid; 2 - 161 Castlereagh St., Sydney; 3 – 30 Raffles Place, Singapore; 4 - 302 Teheran-ro, Seoul, Seoul [61].



Группа Рис. 15. Convene Coworkings: 1 – Club 75, New York; 2 - Willis Tower, Chicago; 3 - 530 Fifth Avenue, New York; 4 - 8 Fenchurch Place, London; 5 - 22 Bishopsgate, London [54].

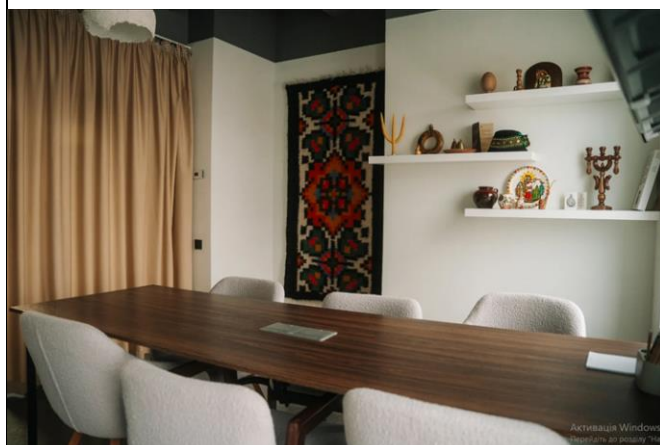
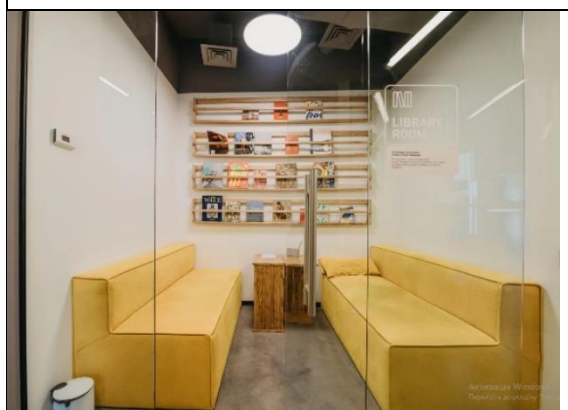


1

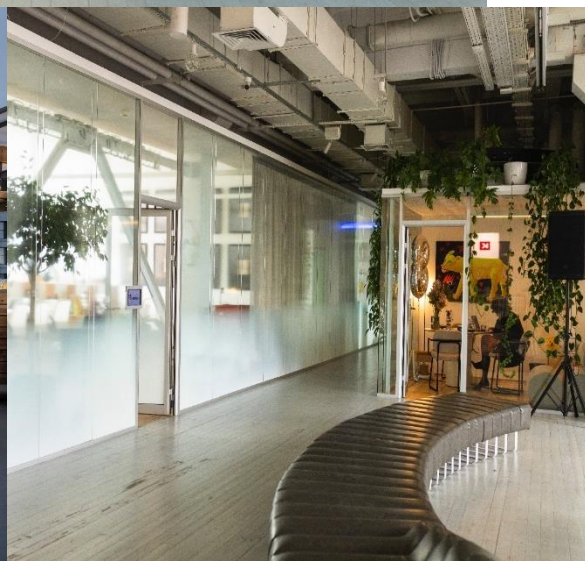
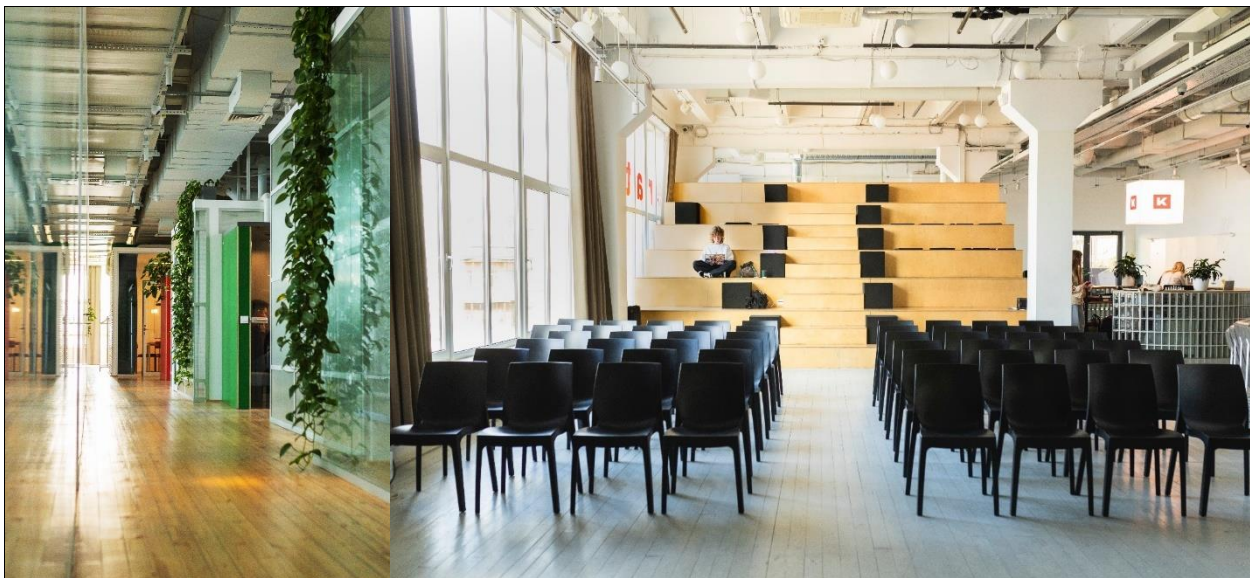


2

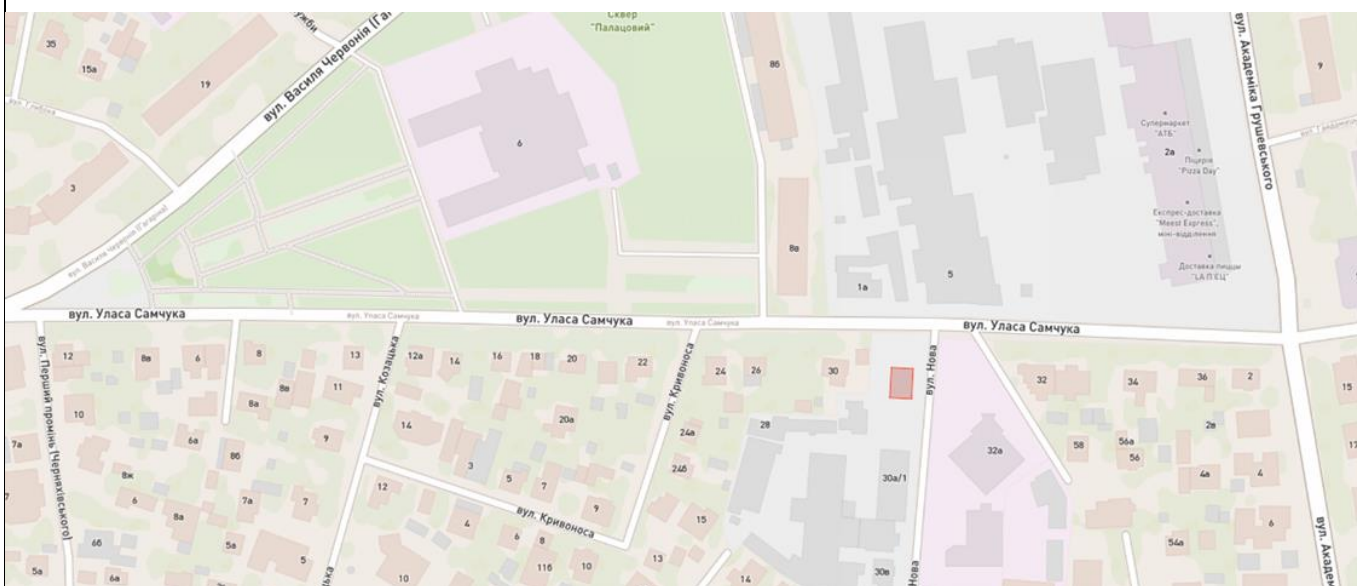
Група Рис. 16. Коворкінги в Києві: 1 – «Сад», вул. Марії Капніст, 2 [77]; 2 – «Creative Quarter», БЦ Гулівер [74].



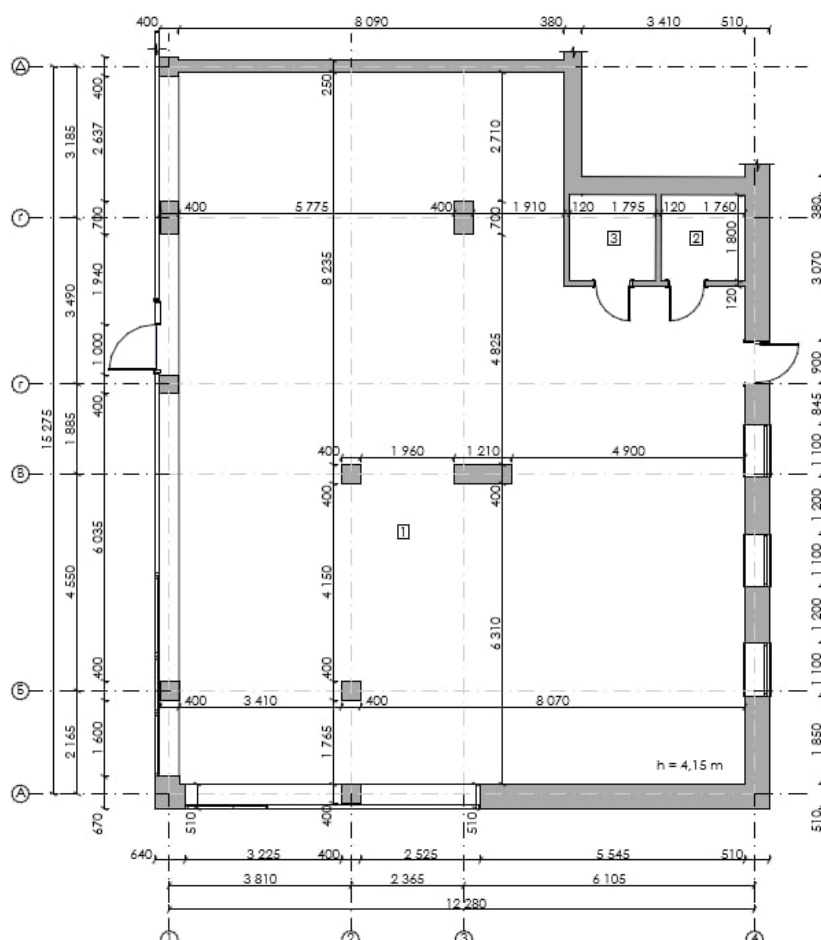
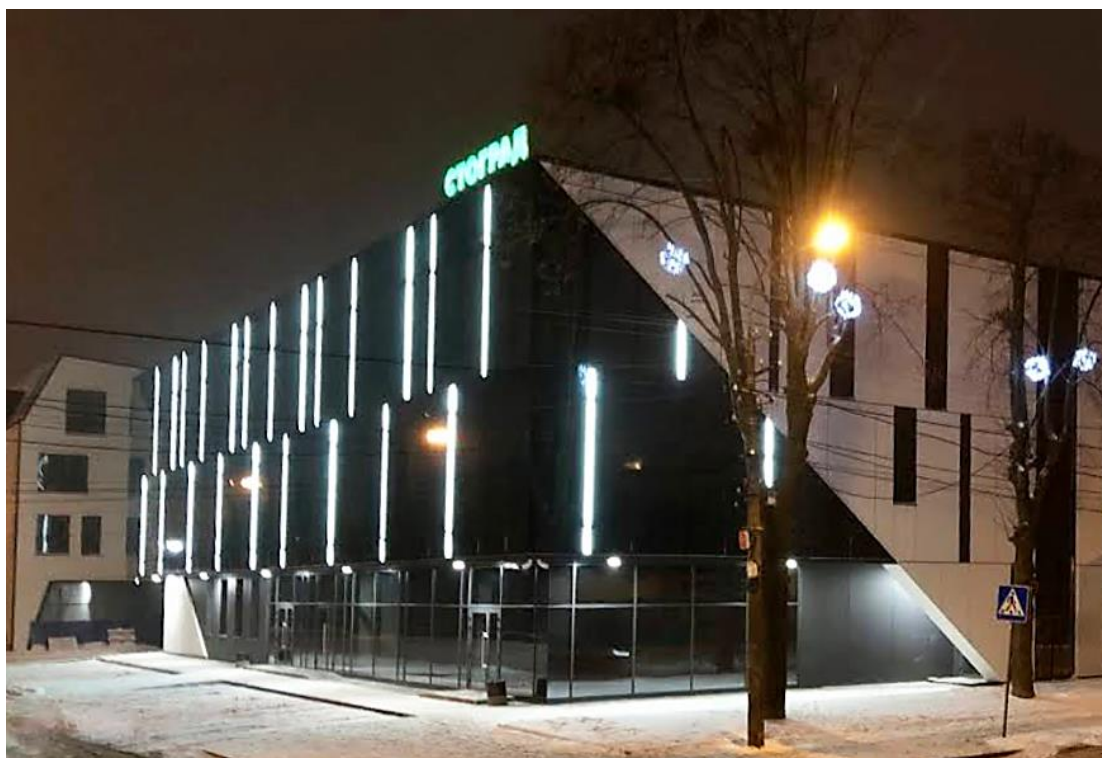
Група Рис. 17. Кімнати коворкінгу «NAT» у Львові: 1 – «Library»; 2 – «Serious»; 3 – «Disco»; 4 - «Etno»; 5 – «Garden» [76].



Група Рис. 18. Коворкінг «Кооператив», Київ [75].



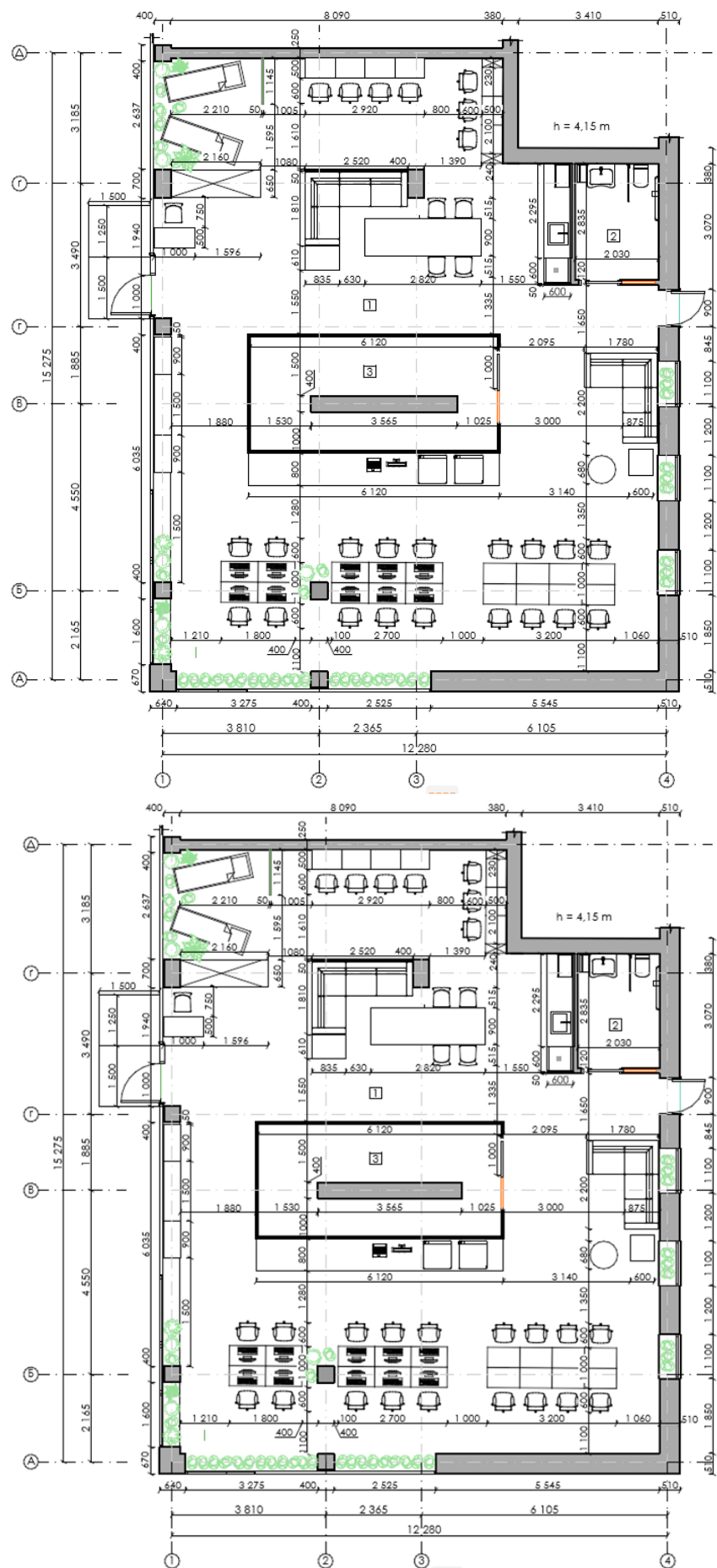
Група Рис. 19. Ситуаційний план об'єкту [66].



СамЧуйка
HUB

Група Рис. 20. Вихідні дані: 1 – 3д вигляд фасаду [66]; 2 – вихідний план; 3 – логотип коворкінгу [Власні зображення].

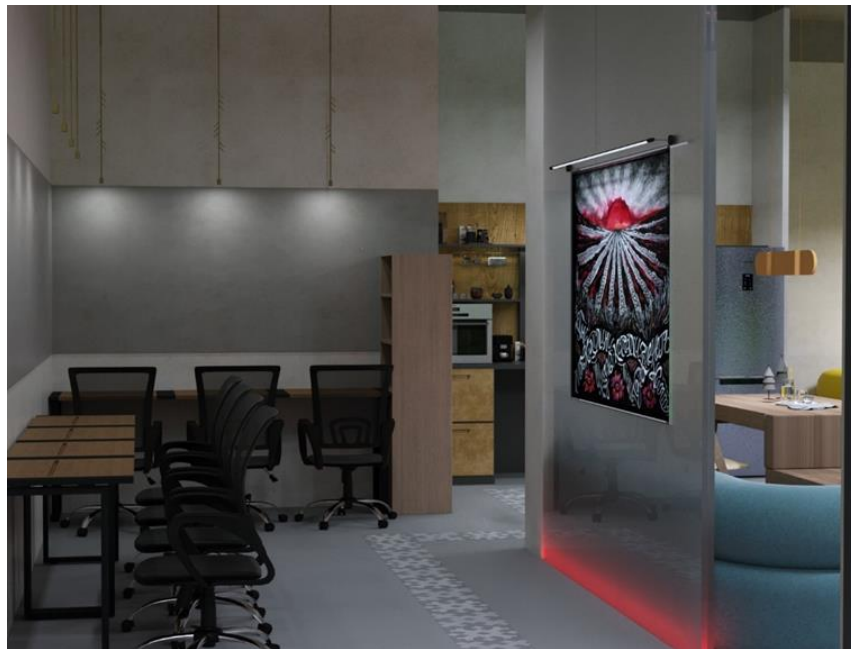




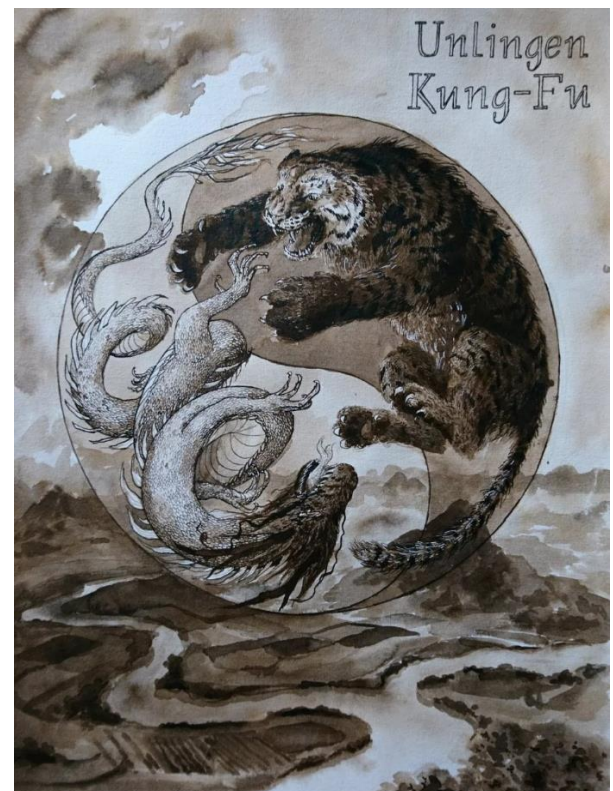
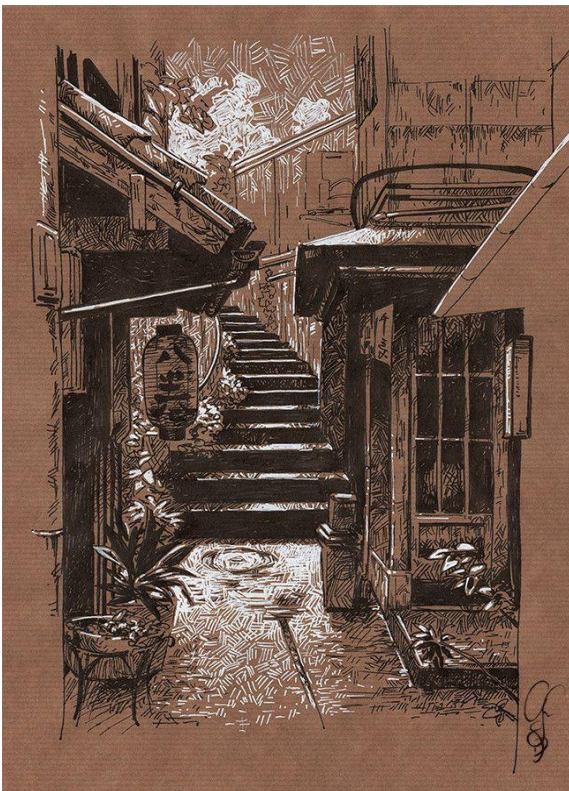
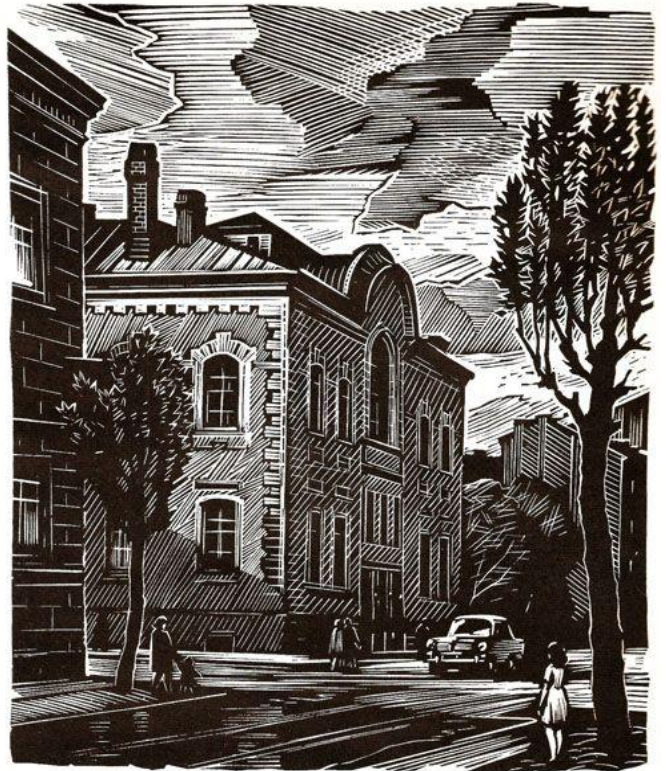
Група Рис. 22. Плани: 1 – меблів; 2 – освітлення [Власні зображення].



Група Рис. 23. Розгортки [Власні зображення].



Група Рис. 26. Візуалізації зони комунікації та міні-кухні [Власні зображення].



Група Рис. 27. Графічні техніки: 1 – графітовий олівець [65]; 2 – ліногравюра [65];
3 – біла і чорна ручки на тонованому папері [65]; 4 – туш сепія (перо і пензель)
[Власне зображення].



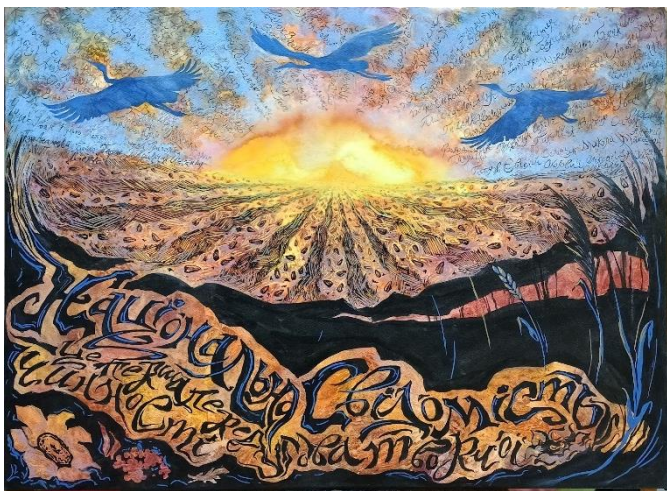
Група Рис. 28. Графічні техніки: 1 – Рембрандт, «Дерева, що оточують дверцята в сад», туш, перо; 2 – Рембрандт, «Пейзаж з трьома будинками біля дороги», офорт; 3 – туш, перо, пензель – великий формат; 4 – ляпкографія; 7 – графіка аквареллю; 8, 9 – сучасна комп'ютерна графіка [65].



Група Рис. 29. Референси для художньої роботи [65].



Група Рис. 30. Ескізи для двосторонньої графічної художньої роботи: 1 – «Паростки визвольної боротьби»; 2 – «Зерня національної свідомості» [Власні зображення].



Група Рис. 31. Фотофіксація процесу створення і готового варіанту частини художньої роботи «Зерня національної свідомості» [Власні зображення].



Група Рис. 32. Фотофіксація процесу створення і готового варіанту частини художньої роботи «Паростки визвольної боротьби» [Власні зображення].



НАЦІОНАЛЬНА АКАДЕМІЯ ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА І АРХІТЕКТУРИ
ФАКУЛЬТЕТ АРХІТЕКТУРИ



СЕРТИФІКАТ № 2025-186

підтверджує, що

Семенюк Каріна

взяв (ла) участь у роботі IV Міжнародної науково-практичної конференції

**«Інновації в архітектурі, дизайні та мистецтві:
до 150-річчя Олександра Вербицького»**

Україна. Київ. 21–23 травня 2025 року
30 годин (1 кредит ЄКТС)



Ректор НАОМА

Олександр ЦУГОРКА

Активация
Перейдіть до
активувати W



Кафедра
філософії

СЕРТИФІКАТ

засвідчує, що

Семенюк Каріна

брав(ла) участь у V-й Міжнародній науково-практичній конференції
“АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФІЛОСОФІЇ НАУКИ, ТЕХНІКИ,
АРХІТЕКТУРИ”

16 ГОДИН /
0.5 ЄКТС КРЕДИТІВ

Дата 07–08 листопада 2025 р.

Олександр КОВАЛЬЧУК

ПРОРЕКТОР З НАУКОВОЇ РОБОТИ
ТА ІННОВАЦІЙНОГО РОЗВИТКУ
КНУБА

Іван ЧОРНОМОРДЕНКО

ЗАВІДУВАЧ КАФЕДРИ ФІЛОСОФІЇ
ПРОФЕСОР КНУБА

Активация W
Перейдіть до роз
активувати Wind

Група Рис. 32. Сертифікати наукових конференцій [Власні зображення].

